

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR’IN
ÖYKÜLERİ ve ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Abdullah HARMANCI

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Mehmet TEKİN

KONYA - 2010

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	VI
TEZ KABUL FORMU.....	VII
ÖN SÖZ.....	VIII
ÖZET.....	X
SUMMARY.....	XII
KISALTMALAR.....	XIV
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN HAYATI, ESERLERİ ve EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	5
1.1. HAYATI.....	5
1.2. YAZI HAYATI.....	8
1.3. ESERLERİ.....	12
1.4. KİŞİLİĞİ.....	13
1.5. DÜNYA GÖRÜŞÜ.....	16
1.6. EDEBİYATA BAKIŞI.....	22
1.7. GÜRPINAR'IN EDEBÎ KİŞİLİĞİNİ BİÇİMLENDİREN UNSURLAR.....	24
1.7.1. Ailesi, Ailesizliği.....	24
1.7.2. Kişiliğinin Eserlerine Yansıması.....	25
1.7.3. Tahsili.....	26
1.7.4. Beslendiği Kaynaklar.....	26
1.7.5. Ahmet Mithat Efendi.....	29
1.7.6. Gazeteciliği.....	31
1.7.7. İstanbul.....	31
1.7.8. Yaşadığı Devir.....	32
1.8. ETKİSİ.....	33

İKİNCİ BÖLÜM

2. HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN ÖYKÜLERİ.....	36
2.1. ÖYKÜ KİTAPLARININ YAYIN SEYRİ.....	36
2.2. ÖYKÜ KİTAPLARINDA YER ALMAYAN ÖYKÜLERİN LİSTESİ.....	44
2.3. ÖYKÜLERİN SAYISI.....	49

2.4. ÖYKÜLERİN YAZILIŞ YILLARINA GÖRE DÖNEMLERE AYRILMASI.....	50
2.5. ÖYKÜLERİN YER ALDIĞI KAYNAKLAR.....	54
2.6. İNCELEME DIŞI BIRAKILAN METİNLER.....	65
2.6.1. ÇEVİRİ OLDUĞU İÇİN İNCELEME DIŞI BIRAKILAN ÖYKÜLER....	65
2.6.2. DÜŞÜNCE YA DA HATIRA YAZISI ÖZELLİĞİ TAŞIDIĞI İÇİN İNCELEME DIŞI BIRAKILAN METİNLER.....	65

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR ÖYKÜCÜLÜĞÜ.....	67
3.1. ÖYKÜ TÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ ve GÜRPINAR'A KADAR ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZ.....	67
3.1.1. ETİMOLOJİK ÇERÇEVE/ADLANDIRMA PROBLEMİ	67
3.1.2. TANIMLAMA PROBLEMİ/ÖYKÜNÜN SINIRLARI.....	69
3.1.3. HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'A KADAR ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZ.....	74
3.2.ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ.....	77
3.2.1. <i>KADINLAR VAİZİ</i> 'NDEKİ ÖYKÜLER.....	79
3.2.2. <i>MEYHANEDE HANIMLAR</i> 'DAKİ ÖYKÜLER.....	103
3.2.3. <i>NAMUSLA AÇLIK MESELESİ</i> 'NDEKİ ÖYKÜLER.....	114
3.2.4. <i>KATİL PUSE</i> 'DEKİ ÖYKÜLER.....	137
3.2.5. <i>İKİ HÖDÜĞÜN SEYAHATI</i> 'NDEKİ ÖYKÜLER.....	152
3.2.6. <i>TÜNELDEN İLK ÇIKIŞ</i> 'TAKİ ÖYKÜLER.....	184
3.2.7. <i>GÖNÜL TİCARETİ</i> 'NDEKİ ÖYKÜLER.....	201
3.2.8. <i>MELEK SANMIŞTIM ŞEYTANI</i> 'DAKİ ÖYKÜLER.....	231
3.2.9. <i>ETİ SENİN KEMİĞİ BENİM</i> 'DEKİ ÖYKÜLER.....	248
3.2.10. ÖYKÜ KİTAPLARINDA YER ALMAYAN ÖYKÜLER.....	258
3.3. ÖYKÜLERİN BİÇİM VE İÇERİK ÖZELLİKLERİ.....	273
3.3.1. KONULAR.....	273
3.3.1.1. Toplumsal Eleştiri.....	273
3.3.1.2. Kadın Erkek İlişkileri.....	283
3.3.1.3. Toplumsal Değişim, Batılılaşma.....	292
3.3.1.4. Yoksulluk.....	296
3.3.1.5. Batıl İnançlar.....	301
3.3.1.6. Millî-Vatani Konular.....	303
3.3.1.7. Hayvan Öyküleri.....	304

3.3.1.8. Ölüm.....	307
3.3.1.9. Delilik.....	309
3.3.1.10. Toplum Hayatından Gözlemler, Tablolar.....	311
3.3.2. OLAY ÖRGÜSÜ.....	312
3.3.2.1. Çerçeve Anlatı Tekniğinin Uygulanması.....	314
3.3.2.2. Olay Akışının Diyaloglarla Verilmesi.....	316
3.3.2.3. Tesadüflerden Yararlanma.....	317
3.3.2.4. Serim – Düğüm – Çözüm Tekniğinin Uygulanması.....	318
3.3.2.5. Merak Uyandırma, Gerilim Yaratma.....	319
3.3.2.6. Paralel Anlatımdan Yararlanma.....	321
3.3.2.7. Öykünün Sürprizli Sonla Bitirilmesi.....	322
3.3.2.8. Olay Akışının Sabit Bir Mekânda İlerlemesi.....	323
3.3.2.9. Anekdot Aktarımı.....	324
3.3.2.10. Olay Örgüsünü Aksatan Uygulamalar.....	325
3.3.3. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	329
3.3.3.1. Anlatıcının Yanlı Tutumu.....	330
3.3.3.2. Farklı Bakış Açıları.....	332
3.3.3.3. Çerçeve Anlatı Uygulaması.....	337
3.3.3.4. Diyalogların Anlatıcının Gücünü Zayıflatması.....	338
3.3.4. KİŞİLER.....	339
3.3.4.1. Ekonomik Durumlarına Göre.....	340
3.3.4.2. Cinsiyetlerine Göre.....	345
3.3.4.3. Meslek Gruplarına Göre.....	353
3.3.4.4. Zihniyetlerine Göre.....	362
3.3.4.5. Milliyetlerine Göre.....	364
3.3.4.6. Diğerleri.....	366
3.3.5. ZAMAN.....	372
3.3.5.1. Öykülerde Süre.....	373
3.3.5.2. Öykülerin Geçtiği Dönemler.....	377
3.3.5.3. Yazarın Zamanın Akışına İlişkin Tasarrufları.....	384
3.3.5.4. Olay Zamanı – Anlatma Zamanı İlişkisi.....	386
3.3.5.5. Zaman ve Kötülük.....	387
3.3.6. MEKÂN.....	388
3.3.6.1. Öykülerde Mekânın Sosyal Statünün Göstergesi Olarak	

Kullanılması.....	389
3.3.6.2. Mekânın, Öykülerin Atmosferini Destekler Şekilde Kullanılması.....	393
3.3.6.3. Öykülerde Mekân Çeşitliliği.....	394
3.3.7. DİL VE ÜSLÛP.....	395
3.3.7.1. Dil Özellikleri.....	397
3.3.7.2. Üslûp Özellikleri.....	411
3.3.8. ANLATIM TEKNİKLERİ.....	415
3.3.8.1. Diyalog.....	415
3.3.8.2. Tasvir.....	418
3.3.8.3. Özetleme.....	421
3.3.8.4. İç Çözümleme.....	422
3.3.8.5. Açıklama.....	423
3.3.8.6. Mektup.....	424
3.3.8.7. Geriye Dönüş.....	425
3.3.8.8. Otobiyografi.....	426
3.3.8.9. Montaj.....	427
3.3.8.10. Diğer Teknikler.....	427
3.3.9. ÖYKÜLERDE GERÇEKÇİLİK.....	429
3.3.9.1. Gerçekçiliğin İlkeleri.....	430
3.3.9.2. Gürpınar'ı Gerçekçiliğe Yaklaştıran ve Gerçekçilikten Uzaklaştıran Sebepler.....	433
3.3.10. ÖYKÜLERDE MİZAH.....	436
3.3.10.1. Gürpınar'ın Öykülerinde Mizaha Ulaşma Yolları.....	439
3.3.11. ÖYKÜLERDE GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU'NUN İZLERİ...	452
3.3.11.1. Mizah Anlayışı.....	453
3.3.11.2. Diyaloglardan Yararlanma.....	454
3.3.11.3. Kişiler.....	455
3.3.11.4. Meddah Üslûbu	455
SONUÇ.....	457
KAYNAKLAR.....	463
ÖZGEÇMİŞ.....	471



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin

Adı Soyadı Abdullah Harmanlı

Numarası 064 1010 21001

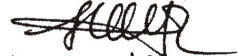
Ana Bilim / Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı

Programı Tezli Yüksek Lisans ☐ Doktora ☒

Tezin Adı HÜSEYİN RAHİMİ GÜRPINAR'ın ÖTKÜLERİ ve ÖTKÜCÜLÜĞÜ

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası
(İmza)


Abdullah Harmanlı



DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin

Adı Soyadı Abdullah Harmancı

Numarası 064101021001

Ana Bilim / Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı

Programı Tezli Yüksek Lisans ☐ Doktora ☒

Tez Danışmanı Prof. Dr. Mehmet Telnî

Tezin Adı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Öyküleri ve Öykücülüğü

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan ^{Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın} ~~Öyküleri ve Öykücülüğü~~ başlıklı bu çalışma 29.12.2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından ~~yüksek lisans~~ ^{doktora} tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı

Danışman ve Üyeler

İmza

Prof. Dr. Mehmet Telnî

Prof. Dr. Ahmet Sargı

Prof. Dr. Tuna Karatepe

Doc. Dr. Hürri Uçan

Doc. Dr. Kâmil Alıcı

ÖN SÖZ

20’li yaşlarını öykü yazmaya çalışarak ya da yeni öyküler, öykücüler keşfederek geçirmiş olan bu satırların yazarı, Batı edebiyatının Borges, Bachman, Kundera, Yourcenar, Kafka, Marquez, Joyce, Woolf, Proust gibi; Türk öyküsünün Tomris Uyar, Füzûzan, Rasim Özdenören, Murathan Mungan gibi önemli isimlerine duyduğu hayranlığın etkisi altında olduğundan, yeni edebiyatımızın başlangıç dönemlerine denk düşen Türk yazarlarını eni konu küçümsemiş, bu dönem yazarlarını, insanı derinliğine işleyemeyen, teknik yönü oldukça zayıf eserler veren romancılar, öykücüler olarak zihninde dondurmuş ve kendi okuyuculuk dünyasından uzaklaştırmıştı. Bu durum, bu satırların yazarının kendi kişisel serüveni içinde bir dönem olarak kalsaydı, belki de üstünde durmaya değmezdi. Ancak günümüz öykücü, romancı ve şairlerinin, özellikle yeni edebiyatımızın ilk dönemlerine, bu dönemde verilen ürünlere burada tarif etmeye çalıştığım gibi, bir bıyık altında gülmeye, bir küçümsemeyle karışık bulanık bir bakış yönelttiklerini, bu kibirli tavrın, günümüz Türk aydınının belli bir bölümü için hâlâ geçerli olduğunu söylemeye cesaret edeceğim. İkinci Yeni şairlerini kılcal damarlarına kadar bilen ve okuyan günümüz şairlerinin, Namık Kemal ya da Abdülhak Hâmit’i lise müfredatından hafızalarında kalan yarım yamalak bilgilerle andıklarını, algıladıklarını görüyor ve üzüliyorum. Bu satırların yazarı ne zaman ki, Nabizade Nazım’ın *Haspa*’sını, *Karabibik*’ini okumaya “gönül indirmiş”, ne zaman ki Halit Ziya’nın öykülerini okumuş, o zaman bu öykülerin değeri karşısında büyük bir şaşkınlık yaşamıştır. Hüseyin Rahmi’nin “İhtiyar Muharrir”, “İmrenilecek Bir Ölüm” gibi öykülerini okuduktan sonra da aynı şaşkınlığı yaşamıştır.

Türk öykücülüğünde, Hüseyin Rahmi’nin burada adını andığımız öykülerinin değerinde az öykü vardır. İnsanın çaresizliğini böylesine derinden yakalayan, insan ruhunun böylesine gizli köşelerine nüfuz eden çok az edebiyatçımız vardır. Bu gerçeği gören bir okuyucu olarak, her şeyden önce, yukarıda tasvir etmeye çalıştığım gibi, edebiyatımızın başlangıç dönemlerinde eser veren yazarlarımızın gerçek değerlerinden haberdar olmayan okuyucuları, bu dünyadan haberdar etme gayreti içinde oldum. Bir edebiyat araştırmacısı adayı olarak da, gerçek değeri tam olarak anlaşılamamış olan Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın öykülerini araştırmayı ve incelemeyi biraz da bu sebeple istedim. Öyle sanıyorum ki, Gürpınar’ın öykü kitapları, diline müdahale edilmeden ve romanlarıyla aynı cilde sıkıştırılmadan –maalesef Gürpınar’a bu haksızlık hâlâ yapılmaktadır- titiz bir şekilde yayımlansa ve bu eserler ülkemizde öyküyle ciddi

bir biçimde ilgilenen okurların ilgisine sunulsa, Gürpınar'ın öykülerinin işaret etmeye çalıştığımız değeri Türk aydını tarafından teslim edilecektir.

Çalışmamızın böylesine güzel bir amaca hizmet edeceğini, daha genelde Türk kültür ve sanat hayatına mütevazı bir katkı olabileceğini umut etmek istiyorum. Bu vesileyle, başta hocam Prof. Dr. Mehmet Tekin Bey olmak üzere, çalışmamız sırasında desteklerini gördüğüm bütün hocalarıma ve arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Abdullah HARMANCI

Konya 2010

	T.C. SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	

Öğrencinin	Adı Soyadı	Abdullah HARMANCI	Numarası: 064101021001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı	
	Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet TEKİN	
	Tezin Adı	Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Öyküleri ve Öykücülüğü	

ÖZET

Türk romanının önemli isimlerinden olan Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet, Mütareke ve Cumhuriyet dönemlerinde yaşamış, bazı suskunluk dönemleri haricinde bütün hayatını yazarak geçirmiş bir edebiyatçımızdır. Asıl şöhretini romanlarıyla yapmış olmasına rağmen, ölümünden sonra çıkan *Eti Senin Kemiği Benim*'le birlikte dokuz öykü kitabı yayımlamış, dergilerde kalan öykülerini de dahil edersek, toplam yüz kırk iki öyküye imza atmıştır. Hayatının ilk yirmi yılını anneannesinin merkezinde bulunduğu bir kadınlar topluluğunun içinde geçiren yazar, bu sayede İstanbul'un kenar semtlerindeki insanları yakından tanımış, romanlarında olduğu gibi öykülerinde de bu insanları, bütün renkliliği, canlılığı içinde anlatmıştır. Halkı eğitmeyi amaçlayan Ahmet Mithat Efendi'nin edebiyat anlayışını benimseyen, halkı kendi yüksek felsefesine çekmeye çalışan Gürpınar, kendi kendine öğrendiği Fransızcasının da yardımıyla, hocası Ahmet Mithat'ın dünya görüşünün zıddına, Aydınlanmacı, pozitivist bir dünya görüşünü benimsemiştir. Geleneksel Türk tiyatrosunun mizah anlayışını, oyuncu kadrosunu, dilini, üslûbunu büyük oranda öykülerine taşımış, halktan insanları konuşturmakta büyük başarı göstermiştir. Öykülerinde toplumsal eleştiriye ağırlık veren Gürpınar, bunu mizahın gücünü kullanarak başarmış, kadın-erkek ilişkilerini, halkın batıl inançlarını, yoksulluğu anlatırken, romanlarından farklı olarak öykülerinde millî-vatani konuları da işlemeyi unutmamıştır. Romanlarında yaygın olarak görülen teknik problemler, daha hafiflemiş olarak öykülerinde de görülür. Hayatının tamamına yakını İstanbul'da geçiren Gürpınar, öykülerinde neredeyse bütünüyle İstanbul'u anlatmış, İstanbul'un insanlarını olduğu gibi mekânlarını da öykülerine

taşımasını bilmiştir. Öykü türünü çok fazla önemsemediği ve bütün enerjisini roman tefrikasına verdiğini gördüğümüz Gürpınar, özellikle “İmrenilecek Bir Ölüm” ya da “İhtiyar Muharrir” gibi, insanların yoksulluklarını, çaresizliklerini anlattığı öykülerinde, Türk öykücülüğünün en unutulmaz örneklerini vermeyi başarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Türk Öyküsü, Öykü, Hüseyin Rahmi Gürpınar.

	T.C. SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	

Öğrencinin	Adı Soyadı	Abdullah HARMANCI	Numarası: 064101021001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı	
	Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet TEKİN	
	Tezin İngilizce Adı	Hüseyin Rahmi Gürpınar's Short Stories And Storytelling	

SUMMARY

Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), one of the important names of Turkish novel is a man of letters who lived during the period of Abdulhamid II, the second Constitutionalist Period, Armistice and Republic Period and who spent his all the life by writing, except some silence periods. Although he gained his actual reputation with his novels, his short story book titled *Eti Senin Kemiği Benim* was published after his death and he signed for one hundred forty short stories, if we include those remained in journals. Author who spent the first twenty years of his life in a society of women where his mother was in its center, closely got to know people in the suburbs of Istanbul by this means and explained these people in his short stories as well as in his novels with all the colorfulness and liveliness. Gürpınar who adopted the literature understanding of Ahmet Mithat Efendi who aimed at training people, and who attempted to draw attention of people to his philosophy adopted an enlightening and positivist world view by the help of his French which he learnt by himself, opposite to the worldview of his master Ahmet Mithat Efendi. He greatly bore sense of humor, casting, language, style to his short stories and showed a great success to make public speak. Gürpınar who concentrated on social criticism could succeed this by using the power of humor and also did not forget treating national-civil topics in his short stories when explaining woman-man relationship, superstitions of people and poverty. Technical problems commonly seen in his novels decreased in his short stories some more. Gürpınar who spent nearly all his life in Istanbul explained it entirely and was wise to carry people of Istanbul as well as its places to his short stories. We saw that

Gürpınar who ignored short story genre and gave all his energy to the serial novel could be able to provide unforgettable samples of Turkish storytelling especially in his short stories in which he told about poverty, helplessness of human such as “İmrenilecek Bir Ölüm” or “İhtiyar Muharrir”.

Key Words: New Turkish Literature, Turkish Short-Story, Short Story, Hüseyin Rahmi Gürpınar.

KISALTMALAR

Age	Adı geçen eser
Agy.	Adı geçen yazı
Ans.	Ansiklopedi, Ansiklopedisi
AÜ	Ankara Üniversitesi
bk.	bakınız
Bk.	Bakınız
bs.	baskı, basım
C.	Cilt
Çev.	Çeviren, çevirmen
DTCF	Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi
DEÜ	Dokuz Eylül Üniversitesi
EBE	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
EF	Edebiyat Fakültesi
ESKB	<i>Eti Senin Kemiği Benim</i>
GT	<i>Gönül Ticareti</i>
GÜ	Gazi Üniversitesi
İHS	<i>İki Hödüğün Seyahati</i>
İÜ	İstanbul Üniversitesi
KB	Kültür Bakanlığı
KP	<i>Katil Puse</i>
KTB	Kültür ve Turizm Bakanlığı
KV	<i>Kadınlar Vaizi</i>
m.	miladi
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
MH	<i>Meyhanede Hanımlar</i>
MŞŞ	<i>Melek Sanmıştım Şeytanı</i>
MÜ	Marmara Üniversitesi
NAM	<i>Namusla Açlık Meselesi</i>
no.	Numara
r.	rumi
s.	Sayfa
S.	Sayı
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TİB	Türkiye İş Bankası
TİÇ	<i>Tünelden İlk Çıkış</i>
[t.y.]	tarih yok
Üniv.	Üniversitesi
vd.	ve devamı
Yay.	Yayınları, Yayıncılık, Yayınevi.

GİRİŞ

19. asrın ikinci yarısından itibaren, edebiyatımızın geleneksel çizgilerini terk ederek Batılı renklere büründüğü, edebî eserlerin içeriğinde ve biçiminde kayda değer yeniliklerin meydana geldiği görülür. Bu değişim, şüphesiz ki, toplumsal, siyasal, askerî ve kültürel hayatımızın bütün alanlarında görülen değişikliklerin edebiyat sahasına yansımalarından ibarettir. Edebiyatımızın eskiden beri var olan türleri modernleşirken, bir yandan da Türk edebiyatına yeni edebî türler girer. Roman, öykü gibi anlatmaya dayalı edebî türler, Batı edebiyatlarından adapte ve çeviri yoluyla edebiyatımıza geçmiş türlerdir. Ancak modern edebiyatımızın romancıları ve öykücülere, kendilerine kaynak olarak sadece Batı edebiyatını görmemiş, bu yazarlar arasında, geleneğimizde yer alan anlatmaya dayalı edebî türlerden ya da geleneksel tiyatromuzdan yararlanma yoluna gidenler de olmuştur. Bu isimlerin başında Ahmet Mithat Efendi gelir.

Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve öyküleri, edebiyatımızın kendi geleneğine yaslanarak nasıl modernleşebileceği sorusunun cevabı gibi durur. Bir başka deyişle, Mithat Efendi, edebiyatımızın modernleşmesinin tek yolunun, Batı edebiyatından yapılacak olan çeviriler ya da Batılı eserlerin adaptasyonu olmadığını, Batılı eserleri tanımakla birlikte, kendi geleneğimizdeki eserlerden de yararlanabileceğimizi düşünmemizi sağlar. Yazarın yeterince titiz olmaması ve kaygılarının estetik alandan ziyade popüler ve etik alana yönelmiş olması, onun bu sağlıklı tavrını başarılı bir biçimde uygulamasına engel olacaktır. Esasen Ahmet Mithat'tan da öncesine gitmek ve Türk öykü ve romanının başlangıcından bahsedildiğinde genellikle sözü edilen *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*'yi burada ele aldığımız problem çerçevesinde düşünmek gerekir. 18. asrın sonlarında yazılan bu eserde, modern anlatılarda görülebilecek kimi özelliklerin çok az da olsa bulunduğu, başta Tanpınar olmak üzere çeşitli araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir. “Hikâye”den “öykü”ye geçişin ilk örneği olarak düşünebileceğimiz *Muhayyelat*'tan sonra, Ahmet Mithat Efendi'nin öykü ve romanları, Emin Nihat Bey'in *Müsameretname*'si, Türk öykü ve romanını ortaya çıkaran halkalar olarak görülmelidir.

Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerini çocukluğundan itibaren okuyan, onun halkı eğitmeyi amaçlayan edebiyat anlayışını ve geleneksel tiyatromuzdan istifade eden anlatı tekniğini, anlatı sanatı için bir zaaf teşkil eden kimi arızalarıyla birlikte alıp uygulayan Hüseyin Rahmi Gürpınar, II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet, Mütareke ve Cumhuriyet dönemlerinde yaşamış, bazı

kesintileri saymazsak, gençlik dönemlerinden itibaren durmaksızın yazmış, roman, öykü, tiyatro, eleştiri, mektup, hatıra, şiir türlerinde eserler vermiş, çeviriler yapmış, hayatını yazarak kazanmıştır. Servet-i Fünuncuların çağdaşı olduğu ve onlardan teklif aldığı halde, söz konusu topluluğa ya da başka bir oluşuma girmemiş, Ahmet Mithat Efendi'nin halkı eğitmeyi amaçlayan çizgisini sürdürmüştür. Tıpkı onun gibi, geleneksel tiyatromuzun örneklerinden yararlanan Gürpınar, gene Türk tiyatrosundan derlediği bir mizah anlayışından edebî hayatı boyunca vazgeçmemiştir. Bu mizahla kol kola giden bir toplumsal eleştiri, eserlerinin bel kemiğini oluşturmuştur. Hayatının ilk yirmi senesini Aksaray'da bir sokakta, anneannesi ve halktan kadınlarla iç içe geçirmiş, bu da onun için büyük bir avantaj olmuştur. Kenar mahalle insanlarını, onların hal ve hareketlerini, konuşmalarını büyük bir canlılıkla, büyük bir renklilik içinde vermiştir.

Bu genel çerçeve içinde çok sayıda roman yazan ve hayatını bu şekilde idame ettiren Gürpınar, romandan sonra en çok öykü türüne ağırlık vermiş ve ilk öyküsünü neşrettiği 1884'ten ölümüne kadar geçen sürede, sekiz öykü kitabı yayımlamış, ölümünden sonra çıkan bir kitapla birlikte dokuz öykü kitabı ve yüz kırk bir öyküye imza atmıştır. 1884'ten itibaren dergi ve gazetelerde öyküler neşreden Gürpınar, edebiyatımızda öykü türünün giderek daha ön plana çıkmasına paralel olarak, Mütareke yıllarından itibaren bu türe daha çok ağırlık vermiştir. Hüseyin Rahmi, öyküyü yazı hayatının meselesi haline getirmemiş, öykülerini adeta romanlarından kalan dinlenme sürelerinde yazmış gibidir. Biraz da bu sebepten, Gürpınar'ın öykülerinde türlü teknik aksaklıklar görülmekte, onun bir öykü metni üzerine uzun uzun eğilmediği, kimi zaman çevirilerini, hatıralarını, düşünce yazılarını öykü başlığında yayımladığı anlaşılmaktadır. Buna rağmen, Türk öykücülüğünün yetkin örnekleri arasına girebilecek öyküler yazmasını da bilmiş, Allah vergisi büyük yazarlık yeteneğiyle, sayıları çok olmasa da, insanı derinlemesine yakalayan, mizah duygusunu kıvamında veren, her türden insanı usulünce konuşturup canlandıran öyküleri edebiyatımıza kazandırmıştır.

Gürpınar, seneler öncesinden sezmiş gibi, “Karagözlerime frak giydirmeyiniz!” diyerek kendinden sonra gelecekleri eserlerinin dilinin sadeleştirilmemesi konusunda uyarılmışsa da, öykü kitaplarının daha sonraki baskılarında eserlerin dili oldukça kötü bir şekilde sadeleştirildiği ve muhtemelen bu öykü kitapları yazarın başka eserleriyle birlikte basıldığı, ayrıca öykücülüğü romancılığının gölgesinde kaldığı için, kanaatimizce, Türk aydınları tarafından Gürpınar'ın öykülerinin gerçek değeri görülebilmiş, anlaşılamamıştır. “Kaynaklar” bölümünde görüleceği gibi, yazar hakkında çok sayıda tez yapılmıştır. Ancak yazarın

öykülerine odaklanmış sadece iki lisans tezi bulunmaktadır. Bunların dışında, doğrudan yazarın öykücülüğüne yönelmiş bir çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla, Hüseyin Rahmi'nin öyküleri üzerine kapsamlı bir çalışma yapmak elzem olmuştur. Çalışmamız, Gürpınar'ın kitaplarında bulunan ve süreli yayınlarda kalmış öykülerini tespit etmek ve bu metinleri orijinalleri üzerinden inceleyerek, Gürpınar öykücülüğünün gerçek değerini edebiyat biliminin imkânları çerçevesinde belirlemeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışmada, Gürpınar'ın sağlığında yayımlanan sekiz ve ölümünden sonra yayımlanan bir öykü kitabının birinci baskılarına ulaşılmış, incelemeler bu nüshalar üzerinden yapılmıştır. Öykü kitaplarının, yazarın ölümünden sonra yapılan ikinci baskılarına yeni öykülerin eklendiği ve bunların kitaplara sadeleştirilerek konulduğu görüldüğü için, bu gruba giren öyküler ilk yayımlandıkları yayın organlarından alınmış, böylece incelenen öykülerin orijinal metinlerinden yararlanılmaya çalışılmıştır. Yazarın öykü kitaplarına girmemiş, yayın organlarında kalmış öyküleri de, aynı şekilde ilk yayımlandıkları yayın organlarından alınarak incelenmeye çalışılmıştır. Orijinallerine ulaşılamayıp, sadeleştirme metinlerinden yararlandığımız öyküler, “Öykülerin Yer Aldığı Kaynakları Gösterir Tablo”da belirtilmiştir.

Yazarın öykülerinin tam listesine ulaşıldıktan sonra, kimi öyküler çeviri olmaları sebebiyle, kimi “öykü” adı verilen metinlerse hatıra ya da düşünce yazısı özelliği taşımaları sebebiyle inceleme dışı bırakılmıştır.

Birinci el kaynaklara ve metinlere dayanan çalışmamız; üç bölüm, sonuç ve kaynaklardan oluşmaktadır. İlk bölümde, öncelikle Hüseyin Rahmi'nin yazıları, söyleşileri, mektupları, hatıraları ve hakkında bilgi veren kaynaklardan yararlanarak, yazarın; hayatı, yazı hayatı, eserleri, edebiyat anlayışı, dünya görüşü, kişiliği, edebî kişiliğini biçimlendiren unsurlar ve çeşitli yazarlar üzerindeki etkisi hakkında bilgi verilmiş, yazarın eserlerinin incelenmesinden önce belli bir dayanak noktası oluşturulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde, Gürpınar'ın öykü kitaplarının yayın seyri, kitaplarına girmemiş öyküler, öykülerinin sayısı, öykülerin alındığı kaynaklar, inceleme dışı bırakılan metinler konularında genel bilgi verilmiş, incelenecek olan materyallerin sağlıklı bir şekilde belirlenmesine gayret edilmiştir.

Üçüncü bölümde öncelikle, öykü türünün iç dinamikleri ve Gürpınar’a kadar öykücülüğümüz konusunda genel bilgiler verilmiş, öyküler; konu, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, dil-üslûp ve anlatım teknikleri açısından tek tek incelenmiştir. Bazı öyküler, yalınkat bir yapıya sahip olmaları sebebiyle, burada saydığımız sekiz başlık açısından ayrıntılı olarak incelenmemiş, böylesine derin bir çözümlemeye gerek duyulmamıştır. Üçüncü bölümde ayrıca, Gürpınar’ın öykülerinde gerçekçilik, mizah ve geleneksel tiyatromuzun izleri konuları üzerinde durulmuştur.

“Sonuç” kısmında, Hüseyin Rahmi Gürpınar öykücülüğüne ilişkin olarak ulaştığımız sonuçlar, özlü bir biçimde, anahatlarıyla verilmeye çalışılmıştır. “Kaynaklar” kısmında, yararlandığımız bütün kaynak künyeleri, varsa yazar soyadları, yoksa eser adları esas alınarak alfabetik sırayla sunulmuştur. Çalışmamızın, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın yazarlık portresinde karanlık kalan bazı noktaları biraz olsun aydınlatacağı umudunu taşıyoruz.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.HÜSEYİN RAHİMİ GÜRPINAR'IN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. HAYATI

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 17 Ağustos 1864 tarihinde, İstanbul Ayaspaşa'da doğmuştur.¹ Muharrem ayı içerisinde doğduğu için “Rahmi” adını almıştır. Rus Muharebesi'nde bir kolunu top götürmesi sebebiyle kendisine “Çolak Hüseyin Efendi” denilen dedesinden ise “Hüseyin” adını almıştır.

Babası, Erzurum mevki kumandanı iken ölmüş olan Mehmet Said Paşa'dır. İstanbul'da doğmuş olsa da, aslen Aydınlıdır. Annesi Ayşe Sıdika Hanım aslen Safranboluludur. Safrancılar kethüdası Hacı Ahmet Efendi'nin torunudur.²

Hüseyin Rahmi'nin babası eski usul şiirler yazmıştır. Bu yüzden Gürpınar'ın edebiyat kabiliyetini babasından tevarüs etmiş olabileceğini düşünebiliriz.³ Ancak Gürpınar'ın hayatına ve edebî hayatına asıl büyük etkiyi, annesini erken yaşlarda kaybetmiş olmasının yaptığını düşünmek de yanlış olmayacaktır. Gerek annesinin ölümünün gözleri önünde cereyan etmiş olması, gerekse bu ölümden dolayı hayatının büyük bölümünün anneannesinin gözetiminde ve tabiri caizse bir kadınlar ordusu içinde geçmiş olması, daha sonra yazacağı eserleri hem içerik hem de biçim olarak etkileyecek, besleyecektir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun kendisiyle yaptığı söyleşide, yazar bu durumu, “Annem beni dünyaya getirdiğinin üçüncü yılında öksüz bırakmıştı. Büyükanmemle teyzemin terbiyesi altında yetiştim.” sözleriyle dile getirir.⁴

Şerif Aktaş ise bu konuda “Büyümesine ve eğitimine anneanesi ile teyzesi nezaret eder.” dedikten sonra, şunları eklemiştir:

¹ Hüseyin Rahmi, Refik Ahmet Sevengil'e 1934 yılında yazdığı bir mektupta doğum gününü 17 Ağustos olarak belirler. Bk. R. A. Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 180. Yeğeni Emine Muzaffer Safter ise 1938 yılında yazdığı bir mektupta, yazarın doğum günü için 19 Ağustos demektedir. Bk. H. R. Gürpınar, *Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri*, s. 56. Yazar, Naci Fikret'e yazdığı bir mektubunda ise doğum gününün kaydedilmediğini, Ağustos ayında doğduğunun, hatta 1864 yılında doğduğunun bile şüpheli olduğunu belirtmiştir. Bk. Age, s. 31. Ayrıca *Yedi İklim* dergisinde Adnan Akgün tarafından yayımlanan “Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre Edebiyatçılarımızın Hâl Tercümeleri: VII, Hüseyin Rahmi Bey” başlıklı vesikada, Gürpınar'ın doğum yılı olarak 1862/1863 seneleri verilmektedir. Bk. s. 45.

² R. A. Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 24-25.

³ Age, s. 44.

⁴ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 123.

“Bu kadınların konuşmalarını ve bunları ziyaret eden kadınların anlattığı masalları dinleyerek büyür. Bu itibarla onun şuurlu çocukluk devresinde ufkunu, ananevi hayat tarzını sürdüren bu kadın dünyası sarmıştır denilse hata edilmez. Hüseyin Rahmi, bütün hayatı boyunca bir yönüyle Yakup Ağa Mahallesindeki bu ev çevresine bağlı kalacak, orada dinlediklerini ve gördüklerini büyük şehir hayatının geniş kadrosu içinde anlatacaktır. Bu evde kazanılan bakış tarzı, okuduklarıyla zenginleşecek, gördükleriyle renklenecektir. Onun gençlik yıllarında Edebiyat-ı Cedide grubuna katılmamasında, Ahmed Mithat Efendi tarzını sürdüren ‘mutavassıtın’ grubuna ait zevki devam ettirmesinde bu evde aldığı terbiyenin rolü büyüktür.”⁵

Annesinin ölümünden sonra, Hüseyin Rahmi, küçük yaşında babasının yanına Girit’e gitmişse de, ömrü taşrada memurluklarda geçmekte olan babasının yanında kalması tahsil hayatını olumsuz etkileyeceğinden, İstanbul’a anneannesinin yanına dönmüştür.⁶

“Aksaray’da Yakupağa mahalle mektebinde, Mahmudiye Rüşdiyesi’nde sübyan kısmında, sonra rüşdiyede, Mahrec-i Aklam’da, Mekteb-i Mülkiye’de okudum. Tahir Bey isminde bir zattan da ayrıca Fransızca dersleri aldım.”⁷ diyen Gürpınar, hastalığı sebebiyle Mülkiye’yi yarıda bırakmıştır. “Mülkiye’nin ikinci senesinde iken hastalandım. Birçok gençler bir gece ziyafetinde bulunuyorduk. Aramızda Ahmet Rasim de vardı. O gece sabaha karşı ağzımdan kan gelmeğe başladı. Annem ve bütün halalarım veremden öldükleri için büyük annem sıhhatim hakkında büyük endişeye düştü.”⁸ Buna rağmen kendi kendine çalışmış, özellikle Fransızcaya ağırlık vermiş, yanı sıra çeşitli derslere yoğunlaşarak bir bakıma “otodidakt” niteliği kazanmıştır.⁹

Hayatı boyunca hastalıkların peşini bırakmadığı Hüseyin Rahmi, başlangıçta *Tercüman-ı Hakikat* ve *İkdam* gazetelerinde yazılar yazmaya başlamış, ancak hiç istemediği halde İkinci Meşrutiyet’in ilanına kadar memuriyette bulunmuştur. Bu hususta şöyle der:

“Devlet memuriyetine kendi rızamla girmedim. Sansür tazyikının çok artmış olduğu bir zamanda bize şöyle dediler: --Ahmet Rasim, Saffet Nezihi, Hüseyin Rahmi... Bu üçünün yazıda devamı matlubu ali değildir. Binaenaleyh biner kuruş maaşla Rasim’i maarife, Nezihi’yi Hariciye’ye, beni de Nafia’ya verdiler; terceme kalemine... Bu

⁵ Ş. Aktaş, *Büyük Türk Klasikleri*, c. 10, s. 237.

⁶ R. A. Sevensil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 15.

⁷ Age, s. 37.

⁸ Age, s. 42.

⁹ Age, s. 43.

memuriyette 309'dan 324'e kadar yani on beş sene kaldım. Meşrutiyet ilanının ertesi günü istifa ettim.”¹⁰

Bu cümlelerden, Gürpınar'ın 1895-1908 senelerinde “mecburi memuriyet”te kaldığı anlaşılmaktadır. Bu seneler ile milletvekilliği yaptığı 1936-1943 seneleri dışta tutulduğunda, yazarın bütün hayatını yazmaya adanmış olduğunu, geçimini yazarak sağladığını görmekteyiz. Kendisini yazıya adanmış olan Hüseyin Rahmi, yazıyı, yazarlığını her şeyden üstün tuttuğu için evlenmemiş, hayatının büyük bir kısmını insanlardan uzakta Heybeliada'da geçirmiştir:

“Neden mi evlenmedim? Anlatayım: Bu yaşma gelinceye kadar tamam 45 roman yazdım. Eğer evlenmiş olsaydım bu romanlardan üç tanesini bile yazamazdım. Bir yazarın, özellikle roman ve hikâye yazan bir adamın evlenmesini kesinlikle doğru bulmam. Düşünün ki romancı yapayalnız çalışacak... O çalışırken çıt bile olmayacak...”¹¹

Heybeliada da, yazarın hayatına aynı sebeplerle girmiş gibidir. 1900'lü senelerin başından itibaren Ada'da yaşamaya başlayan Gürpınar, önce kiracı olarak Hacı Sami Bey'in evinde oturmuş, 1911 yılında yayımlanan *Şıpsevdî* romanından kazandığı parayla kendi evini yaptırmış, ölümüne kadar bu evde bulunmuştur.¹² Ancak Mediha Berkes'in, yazarın yeğeni Emine Muzaffer Safer ile yaptığı bir söyleşide, yazarın bu evi 1924 yılında yaptırmış olduğunu anlaşılmaktadır.¹³

Memuriyetten, evlilikten ve insanlardan uzakta “yazı”nın büyümesine kendini kaptırmış olarak yaşayan Hüseyin Rahmi'nin bu mesaisini, bu yoğunluğunu milletvekilliği görevinin yavaşlattığını söylemek mümkündür. Hüseyin Rahmi, TBMM'nin beşinci döneminin bir kısmında (1936-1939) ve altıncı döneminde (1939-1943) Kütahya milletvekilliği yapmıştır.¹⁴

Ayrıca Hüseyin Rahmi'nin Heybeliada'daki hayatında yazara can yoldaşı olan, hayatını yitirdiği 1933 yılına kadar onun yanından ayrılmayan ve yazarın İstanbul'la Heybeliada arasındaki bağlantısını sağlayan en yakın dostu Miralay Hulusi Bey'in ölümü de, Gürpınar'ı

¹⁰ Age, s. 185.

¹¹ H.R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 58.

¹² *Kuyruklu Yıldız Altında Bir Ev*, s. 11.

¹³ H.R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 157. Ayrıca bu evin 1918 yılında yapıldığı da iddia edilmektedir. Bk. <http://www.adalar.gov.tr/heybeliada.htm> (10.01.2009)

¹⁴ *TDV İslam Ans.*, C. 14, s. 324.

sarsmış, yazar bu sarsıntıyı atlatabilmek için hayatında ilk defa olarak¹⁵ İstanbul'dan çıkmış ve Mısır'a gitmiştir.¹⁶

Milletvekilliği görevinin bitiminden sonra tamamen Heybeli'ye çekilen ve burada eski münzevi hayatını sürmeye başlayan yazar, 1944 yılında seksen yaşında iken, kısa süren bir hastalığının ardından hayata gözlerini yummuştur. Aşağıdaki satırlar, Gürpınar'ın ölüm öncesini, ölümünün tarih ve saatini özetlemektedir:

“1944 şubat sonlarında *Bir Gün* mecmuası adına mülakat yapmak üzere gelmiş bir muharriri kabul etmek için odasından çıkmış, henüz ısıtılmamış olan alt kat salona inmiş, galiba biraz da uzunca konuşmuşlar. Üşümüş. Küçük bir nezle ihtiyarlık yıllarında büyük bir zatürreenin anasıdır. Yine o sıralarda havayı güneşli gördüğü bir gün evinden çıkarak iskele civarına kadar inip berberde saçlarını kestirmiş, evine dönmüş. Bu yorgunluk da nezleli hal ile birleşince yatağa düşmüş. Hastalığı bir hafta bile sürmüyor. 8 Mart 1944 günü saat 15.30'da Heybeli'deki evinde yatağında gözlerini hayata kapıyor.”¹⁷

Cenaze iki gün sonra, 10 Mart 1944 Cuma günü, Heybeliada'daki Abbas Paşa Mezarlığı'na defnedilmiştir.

1.2. YAZI HAYATI

Hüseyin Rahmi'nin babası Said Paşa'nın eski tarz şiirler yazmış olması, belli bir edebiyat istidadına sahip olduğunu gösterir ki, oğluna da bu özelliği miras kalacaktır. Gürpınar'ın on iki yaşında iken yazdığı “Gülbahar Hanım”, onun ilk kalem tecrübesidir.¹⁸ Aksaray yangınında kaybolmuştur.¹⁹

Refik Ahmet Sevensil, yazarın yayımlanan ilk yazısının “İstanbul'da Bir Frenk” olduğunu söylemişse de, bu konuda birbirinden farklı bilgiler verilmiştir. “Bir Genç Kızın Avaze-i

¹⁵ Fevzi Lütü'nün yazarla 1924'te yaptığı bir söyleşide, yazarın daha önce Selanik'e gittiğini belirtmesi, Sevensil'in verdiği, yazarın 1933'e kadar İstanbul'dan çıkmadığı bilgisinin yanlış olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Bk. H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım* 4, s. 31.

¹⁶ R. A. Sevensil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 153 vd. Ayrıca konuyla ilgili olarak bk. H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım* 4, s. 72.

¹⁷ R. A. Sevensil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. VIII.

¹⁸ Bu eserin türü hakkında kaynaklarda çok farklı bilgiler bulunmaktadır. Mecdi Sadrettin'in *Sevdiklerimiz* adlı eserinde, Gürpınar, “Gülbahar Hanım”ın piyes olduğunu söylemektedir. Bk. s. 6.

¹⁹ Sevensil, Refik Ahmet; *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 44.

Şikayeti” adlı eser, *Ceride-i Havadis*’te “İstanbul’da Bir Frenk”ten daha önce yayımlanmıştır. Her ikisi de öykü sayılabilecek metinlerdir.²⁰

Yazarın yayımlanan ilk romanı *Şık* 1889’da kitaplaşmış ve yazar, Ahmet Mithat Efendi ile bu romanın tefrikası öncesinde tanışmıştır. Ahmet Mithat, başlangıçta *Şık*’ı Gürpınar’ın yazdığına inanmamış, gerçek anlaşıldığında ise onu takdir etmiştir.²¹

Gürpınar, Servet-i Fünuncularla çağdaş olduğu halde onlardan uzakta durmuş, kendi yolunda ilerlemiştir. Onlara neden katılmadığını, onlardan neden uzak kaldığını Kenan Hulusi’nin kendisiyle yaptığı söyleşide şöyle ifade etmiştir:

“Edebiyat-ı Cedide dedikleri o edebiyat hakkında o zamanlar hiçbir şey düşünmüyordum. Onlara katılmam için teklifte bile bulundular. (...) Eğer onlara katılsaydım, onların havasına uymak gerekecekti. Halbuki ben serbest kalmak istiyordum. Ayrıca onları da beğenmiş değildim. (...) Fakat üslûpçuluğu hiç sevmem. İyi şey değil.”²²

²⁰ Age, s. 45. Ağâh Sırrı Levend de, Refik Ahmet gibi, Gürpınar’ın yayımlanan ilk yazısının “İstanbul’da Bir Frenk” olduğunu söyler ve 1887 dışında bir tarih vermez. Bk. A. S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 10. Fevziye Abdullah Tansel, *Türk Ansiklopedisi*’nde, yazarın yayımlanan ilk yazısının 24 Kasım 1884’te *Ceride-i Havadis*’teki “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikâyeti” adlı “mensur şiir”i olduğunu söylerken, *İslam Ansiklopedisi*’nde küçük değişikliklerle çıkan maddesinde, bu kez, *Ceride-i Havadis*’te 25 Temmuz 1887’de yayımlanan “İstanbul’da Bir Frenk”’in yazarın neşredilen ilk yazısı olduğunu belirtmektedir. Bk. *Türk Ans.*, C. 18, s. 224. ve *İslam Ans.*, C. 5/I, s. 655. Önder Göçgün, Gürpınar’ın ilk yazısının *Ceride-i Havadis*’te 25 Temmuz 1887’de yayımlanan “İstanbul’da Bir Frenk” olduğunu söyler. Bk. *TDV İslam Ans.*, C. 14, s. 324. Cevdet Kudret ise, aynı bilgileri vermekle birlikte, yazının neşir tarihini 1888 olarak belirtir. Bk. Cevdet Kudret; *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 4. *Türk Dili ve Edebiyat Ansiklopedisi*’nde “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikâyeti”nin yayımlanan ilk yazı (24 Kasım 1884), “İstanbul’da Bir Frenk”’in ise neşredilen ilk hikâye (29 Kasım 1884) olduğu belirtilir. *Türk Dili ve Edebiyatı Ans.*, C. 3, s. 424. Abdullah Tanrıninkulu da, yazarın yayımlanan ilk yazısının “İstanbul’da Bir Frenk” olduğunu ve 1887 tarihini taşıdığını belirtir. Bk. A. Tanrıninkulu, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 10. Efdal Sevinçli, yazarın yayımlanan ilk yazısının “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikâyeti” olduğunu söyler: *Ceride-i Havadis*, 24 Kasım 1884. Bk. E. Sevinçli, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 15. Muzaffer Gökman, “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikâyeti”ni, hazırladığı bibliyografya, “Çeşitli Yazılar” bölümüne alırken, “İstanbul’da Bir Frenk”i “Hikâyeler” bölümüne alır. İlkini tarihi 24 Kasım 1884, ikincisinin tarihi ise 29 Kasım 1884’tür. Bk. M. Gökman, *Hüseyin Rahmi Gürpınar/Açıklamalı Bibliyografya*, s. 3 ve 35. Bu belirsizliği gidermek amacıyla yaptığımız araştırmalarda, yazarın yayımlanan ilk öyküsünün *Ceride-i Havadis*’in 5856. sayısına denk gelen “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikâyeti” olduğunu tespit ettik. H.R. Gürpınar, “*Bir Genç Kızın Avaze-i Şikâyeti*”, *Ceride-i Havadis*, 24 Teşrinisani 1884. “İstanbul’da Bir Frenk”’in ise aynı gazetenin 29 Teşrinisani 1884 ve 5 Kanunuevvel 1884 tarihleri arasında 5861-5866 sayılı nüshalarda altı sayı boyunca yayımlandığını tespit ettik: H.R. Gürpınar, “İstanbul’da Bir Frenk”, *Ceride-i Havadis*, 29 Teşrinisani 1884 – 4 Kanunuevvel 1884. *Ceride-i Havadis*’in her gün yayımlanan bir gazete olmasına rağmen, 30 Teşrinisani 1884 Pazar günü yayımlanmamış olması bu öykünün tefrikasını yedi güne uzatmaktadır. Oysa tefrika altı sayı sürmüştür.

²¹ R. A. Sevilgil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 45 vd.

²² H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım* 4, s. 49. Rauf Mutluay, Gürpınar’ın Servet-i Fünun topluluğuna katılmamasını daha çok, iyi bir eğitim alamamasıyla açıklamaktadır; daha doğrusu sebeplerden biri olarak bunu göstermektedir: “...babasına gönderdiği mektuplardaki erken olgunluk ve yeteneğe ve Ahmet Mithat Efendiyi çabucak hoşnut eden *Şık* müsveddesinin başarısına karşın Hüseyin Rahmi iyi ve köklü bir kültüre sahip olarak yetişmemiştir. ...Hüseyin Rahmi, iyi düzenlenmiş bir müfredat programının disiplininin ve belli bir meslek okulunun hesaplı çalışmasından geçmediği için kendisini meraklarının ve rastlantıların çağrısına bırakmış, buna

Gerek insanlardan uzakta kalmayı seven kişiliği, gerekse edebiyat anlayışı, Gürpınar'ın Servet-i Fünunculara ya da başka bir edebiyat grubuna dâhil olmasına engel olmuştur. Ahmet Mithat'ın açtığı halk için edebiyat, halka yönelik edebiyat çılgırını kendi başına ölünceye kadar sürdüren yazar, kısa zamanda Mithat Efendi'nin sağ kolu olmuş, *Tercüman-ı Hakikat*'te maaşlı muharrir olarak yazmaya başlamıştır. Bu dönemde, ilginç başlıkları olan, bilimsel içerik taşıyan telif ya da tercüme yazılar yayımlamış, bazı yabancı yazarlardan romanlar çevirmiştir. *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanan bu yazılar, daha sonra *Müntahabat-ı Hüseyin Rahmi* adıyla kitaplaşacaktır.²³ Faruk Nafiz'in kendisiyle yaptığı söyleşide, “Buraya kadar olan hayatı, yazı hayatımdan saymıyorum. Asıl eserlerim bundan sonradır. *İffet*'i yazdım.”²⁴ demektedir.

Hüseyin Rahmi, 1894'te *İkdam* gazetesine geçmiş ve romanlarını orada tefrika etmeye başlamıştır. 1899'da kitaplaşan *Mürebbiye*, Gürpınar'a ilk büyük ününü sağlamıştır. Gürpınar 1901-1908 seneleri arasında eser yayımlamamıştır.²⁵ “Hayatı” bölümünde belirttiğimiz gibi, bu suskunluk seneleri, II. Abdülhamit dönemine, dolayısıyla “mecburi memuriyet” dönemine tekabül etmektedir.

Fevziye Abdullah Tansel, Gürpınar'ın yazı hayatında üç suskunluk dönemi olduğunu ve bunlardan birincisinin 1901-1908 seneleri olduğunu belirtir.²⁶

İkinci Meşrutiyet ilan edilir edilmez “mecburi memuriyet”inden ayrılan Hüseyin Rahmi, *Boşboğaz ile Güllabi* gazetesini çıkarır. Bu gazete, haftada iki defa olmak üzere otuz altı sayı yayımlanmış ve 24 Temmuz-14 Aralık 1908 tarihleri arasında çıkmıştır.²⁷

bir de gazetecilik hayatının günü gününe yazı yetiştirme gereği eklenmiştir.” Ayrıca Mutluay şunları söyler: “Çekingen huyları, utangaç duyarlılığı, çelimsiz vücudu, yeterince iyi yetişmemiş olduğunu fark eden gerçekçiliği, onu kalabalıklardan da, eğlence hayatının yorgunluklarından da uzaklaştırırken; daha iyi bir eğitimden geçerek beğeni ve kültür yakınlığında birleşen Edebiyat-ı Cedide kuşağından da ayrı düşürür.” R. Mutluay, “Konuları ve Kişileriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar”, s.9,10.

²³ A.S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 11.

²⁴ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 11.

²⁵ A.S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 12-13.

²⁶ *İslam Ans.*, C.5/I, s. 660.

²⁷ *TDV İslam Ans.*, C.14, s. 324. Bu gazetede imzasız yazı yayımlayan Gürpınar, yazarlık hayatı boyunca hiç takma ad kullanmamıştır. Tahsin Yıldırım, yazarın bir yazısına “H. Rahmi” şeklinde imza atmasını takma ad olarak değerlendirmiştir. Bk. T. Yıldırım, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, s. 176. Ayrıca Nurullah Çetin'in kitabından da yazarın sadece iki imzasının olduğu anlaşılmaktadır: Hüseyin Rahmi ve Hüseyin Rahmi Gürpınar. Bk. N. Çetin, *Takma Müstear İsimler Sözlüğü*, s. 61 ve 176.

İkinci Meşrutiyet'ten sonra *Şipsevdi*, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, *Sevda Peşinde*, *Gulyabani*, *Cadı* gibi romanlar yayımlayan yazar, *Cadı* romanının yayımından sonra kendisini ciddi bir tartışmanın ortasında bulmuştur. Şahabettin Süleyman, *Rûbab* dergisinde yayımlanan iki yazısıyla Gürpınar'ı eleştirmiş, tartışmaya başka yazarlar da katılmış ve edebiyatımızın önemli polemiklerinden biri yaşanmıştır. Bu tartışmalar sırasında Gürpınar da, edebiyat görüşlerini açıkladığı iki eleştiri kitabı yayımlamıştır: *Cadı Çarpıyor* ve *Şakâvet-i Edebiyye*.²⁸

Fevziye Abdullah Tansel'in dikkat çektiği, Gürpınar'ın suskunluk dönemlerinden ikincisi bu tartışmanın sonrasına rastlamaktadır. "Hüseyin Rahmi'nin 1914-1917 arasında, birkaç makaleden başka bir şey yazmaması, birinci cihan harbinin sebep olduğu sarsıntılar ve ruhi buhranlar ile izah edilebilir."²⁹ diyen Fevziye Abdullah Tansel'in, yazarın suskunluğu ile ilgili bu açıklamalarına şunu eklemek isteriz: *Cadı* tartışmasının, yazarı belli bir süre moralsizleştirmiş ve onun üretkenliğini inkıtaya uğratmış olması mümkündür.

Hüseyin Rahmi'nin 1925'te kitaplaşacak olan romanı *Ben Deli miyim?* de, onun yazarlık hayatında önemli yere sahip olacaktır. Zira bu roman *Son Telgraf*'ta tefrika edilirken, ahlâka mugayir olması sebebiyle Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aleyhine dava açılmıştır.³⁰ Beraatle sonuçlanacak olan bu dava, Hüseyin Rahmi'nin edebiyatı algılayış biçimini göstermesi bakımından faydalı olmuştur.

Refik Ahmet Sevengil'in verdiği bilgilere göre, Gürpınar, kitaplarından çok büyük miktarda para kazanmıştır. Belirtildiğine göre, romanlarının tefrikasından ayrı, kitaplaşmasından ayrı para almıştır.³¹ Gürpınar da kendisiyle yapılmış söyleşilerde bundan sıkça bahsetmiş, bununla gurur duyduğunu muhataplarına hissettirmiştir. Hüseyin Rahmi, Türk edebiyatında, Ahmet Mithat Efendi'den sonra, eserleri en çok satılan yazarın kendisi olduğunu belirtmiştir.³² Bununla birlikte, bu "tefrikacı"lığın sanatını olumsuz yönde etkilediği, özellikle teknik boyutu aksayan romanlar yazdığı da bilinmektedir.

Gürpınar, 1933'ten ölüm tarihi olan 1944 senesine kadar, 1941 tarihli *Melek Sanmıştım Şeytanı* adlı öykünün haricinde eser vermemiştir. Bunun bir sebebi 1933 senesinde Miralay

²⁸ A.S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 13-14.

²⁹ *İslam Ans.*, C.5/1, s. 660.

³⁰ A.S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 15.

³¹ R. A. Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 66-67.

³² H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 55.

Hulusi Bey'in ölümü ise, bir diğer sebebi de 1936-1943 arasında yapmış olduğu milletvekilliğidir.³³

1944'te ölen yazar arkasında çok sayıda roman, öykü, eleştiri, tiyatro eseri, mektup ve hatıra yazısı bırakmıştır.

1.3. ESERLERİ

Romanları: *Şık* (1888), *İffet* (1896), *Mutallaka* (1899), *Mürebbiye* (1898), *Bir Muadele-i Sevda* (1899), *Metres* (1899), *Tesadüf* (1900), *Nimetşinas* (1902), *Şıpsevdi* (1911), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1912), *Sevda Peşinde* (1912), *Gulyabani* (1912), *Cadı* (1912), *Hakka Sığındık* (1919), *Toraman* (1919), *Hayattan Sahifeler* (1919), *Son Arzu* (1922), *Tebessüm-i Elem* (1923), *Cehennemlik* (1924), *Efsuncu Baba* (1924), *Ben Deli miyim?* (1925), *Tutuşmuş Gönülleri* (1926), *Billur Kalp* (1926), *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?* (1927), *Muhabbet Tılsımı* (1928), *Kokotlar Mektebi* (1929), *Mezarından Kalkan Şehit* (1929), *Şeytan İşi* (1933), *Utanmaz Adam* (1934), *Eşkîya İninde* (1935), *Kesikbaş* (1942), *Gönül Bir Yel Değirmenidir Sevda Öğütür* (1943), *Dirilen İskelet* (1946), *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?* (1949), *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?* (1954), *Kaderin Cilvesi* (1954), *Deli Filozof* (1964), *Can Pazarı* (1968), *İnsanlar Maymun muydu?* (1968), *Namuslu Kokotlar* (1973), *Ölümler Yaşıyor mu?* (1973).

Öykü Kitapları: *Kadınlar Vaizi* (1920), *Meyhanede Hanımlar* (1924), *Namusla Açlık Meselesi* (1933), *Katil Puse* (1933), *İki Hödüğüün Seyahati* (1933), *Tünelden İlk Çıkış* (1934), *Gönül Ticareti* (1939), *Melek Sanmıştım Şeytanı* (1943), *Eti Senin Kemiği Benim* (1963).

Oyunları: *Hazan Bülbülü* (1916), *Kadın Erkekleşince* (1933), *Tokuşan Kafalar* (1973), *İki Damla Yaş* (1973).

Eleştiri/Polemik Eserleri: *Cadı Çarpıyor* (1913), *Şakâvet-i Edebiyye* (1913).

Derlemeleri: *Müntahabat-ı Hüseyin Rahmi*, 3 cilt (1899), *Sanat ve Edebiyat* (1972), *Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri* (1998), *Gazetecilikte İlk Yazıları* (1999), *Gazetecilikte Son Yazıları 1* (2001), *Gazetecilikte Son Yazıları 2* (2002), *Gazetecilikte Son Yazıları 3* (2004), *Gazetecilikte Son Yazıları 4* (2006).

³³ *İslam Ans.*, C.5/I, s. 660.

Gürpınar ayrıca çeviriler de yapmıştır: Emile Gaboriau'dan *113 Numaralı Cüzdan* (1889), Emile Gaboriau'dan *Bir Kadının İntikamı* (1891), *Bantinyollu İhtiyar* (1891), Arnould ve Jules Clareite'den *Paris'te Bir Teehhül* (1892), Alfred de Musset'den *Frederick ile Bernerette* (1896), Paul de Kock'tan *Biçare Bakkal* (1903).³⁴

1.4. KİŞİLİĞİ ³⁵

Hüseyin Rahmi'yi yakından tanımış olanların belirlemeleri ve yazarın kişiliğini ortaya koyan mektup ve benzeri ürünleri sayesinde, Hüseyin Rahmi Gürpınar hakkında belli kişilik özellikleri çıkarmanın mümkün olacağını düşünüyoruz.

Gürpınar, 1926 yılında yazdığı bir mektupta, **merdümگیرiz** olduğundan bahsediyor ki³⁶, Heybeliada'da yaşamayı seçişi bile onun bu yönüne delalet eder. Yeğeni Emine Muzaffer Safter “Kendi hayatından ve iç âleminde hiç kimseye bahsetmezdi.”³⁷ demektedir.

Fevzi Lütfü, onun “Sessizlik ve sessizliğin içime verdiği zevki bir şeyde bulmuyorum.” sözünü alıntıladıktan sonra şunları söyler: “...yirmi yaşına kadar büyükannesinin dizinin dibinden ayrılmayan ve ondan sonra da تنها ev içlerini, sokak hareketlerine yeğleyen bir insandan kalabalığı sevmesi nasıl beklenebilir?”³⁸

Refik Ahmet Sevengil de “Kalabalığı, insanları tetkikten hoşlanır, fakat kalabalığa karışmaktan sıkılır, utanır. Üstadın yüzündeki asil kırışıklıkları daima bir genç kız hicabile süslü gördüm...” der.³⁹ Ayrıca, Sevengil, “Taşkın zekâsının parıltısıyla yanan canlı ve sevimli gözleri, yakın uzak etrafındaki her şeyi ve kendisini terbiyeli, kibar ve insanı asla kırmayan bir **istihzanın** adesesini arkasından görmeğe alışmıştır.”⁴⁰ cümleleriyle, yazarın eserlerini baştan başa süsleyen mizah duygusunun, ironinin, alaycı bakışın köklerine de işaret etmiş gibidir.

³⁴ Bu listenin oluşturulmasında yararlandığımız kaynaklar için bk. Ö. Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 47 vd.; A. S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 9 vd. ; A. Tanrınoğlu, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 29 vd.

³⁵ Sözlüklerde “kişilik” terimi, “Bir kimseye özgü belirgin özellik; manevi ve ruhi niteliklerinin bütünü, şahsiyet.” olarak tanımlanırken, “mizaç”, “Huy, yaratılış, tabiat.” şeklinde tarif edilmektedir. Bk. *Türkçe Sözlük*, C. 2, s. 877 ve 1031. Bu iki terim arasında çok belirgin bir anlam farkı bulunmadığı için, çalışmamızda “Kişiliği ve Mizacı” gibi bir ikili kullanıma ihtiyaç duyulmamıştır.

³⁶ R. A. Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 163.

³⁷ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 154.

³⁸ Age, s. 28.

³⁹ R. A. Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 14.

⁴⁰ Age, s. 10.

Yeğeni Emine Muzaffer Safter, amcasının **titizliğinden, temizliğinden, düzenli oluşundan** bahsetmektedir: “Amca beyim o kadar titizdi ki en küçük bir toz ve kire tahammül edemezdi. Hizmetçilerin getirdiği suyu çoğu zaman içmez, kalkıp kendi elleriyle bardağı gıcır gıcır yıkamadan içi rahat etmezdi.(...) Aynı zamanda bir kadın gibi intizamı severdi. Mesela paraların gayrimuntazam bir şekilde bükülüp cebe atılmasına kızardı.”⁴¹

Emine Muzaffer, daha da ileri giderek, yazarın yüzden fazla eldiveninin olduğunu söylemektedir. Gürpınar, sokağa eldivensiz çıkmamakta, ev ahalisini de eldivensiz dışarı çıkarmamaktadır. Hiçbir şeye eldivensiz dokunmamaktadır.⁴²

Refik Ahmet Sevengil’in anlattıkları ise onun **düzenliliğine, intizam düşkünlüğüne** işaret etmektedir: “Hüseyin Rahmi’nin müsvedde kâğıtları senelerden beri aynı büyüklüğü ve genişliği muhafaza etmektedir. Parlak kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazar; gazetelerde neşredilen veya kitap halinde çıkan bütün romanlarının müsveddeleri yazı dizildikten sonra geri alınır, muntazam bir surette saklanır.”⁴³

Sağlığına çok dikkat eden Gürpınar, akşamları erken yatmakta, sabahları erken kalkmakta, yıkanmakta, İsveç usulü spor yapmakta, kahvaltıdan sonra yazı yazmakla meşgul olmaktadır. Öğleden sonraları Ada’da tur atmakta, Ada’yı bisikletle dolaşmaktadır.⁴⁴

Gürpınar nadiren alkol almış, **sigara kullanmamıştır**.⁴⁵ **Müzik, resim, el işleri, ev işleri, yemek yapma, mimarlık** gibi konularda maharet sahibi olduğu bilinmektedir.⁴⁶ Özellikle el işleri ve ev işleri konusunda çok maharetli olmasında, ömrünün önemli bir bölümünü kadınlar arasında geçirmiş olmasının payı büyüktür.

Gürpınar bir dostu tarafından “sinema makinesi”ne benzetilmiştir. **Çok güçlü bir hafızaya** sahiptir. Kırk senelik olayları unutmadığını söyleyen Gürpınar, geceleri eski âdetleri, usulleri gözünün önünden geçirip eğlendiğini belirtmektedir.⁴⁷

⁴¹ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 154 ve 147.

⁴² Age, s. 137.

⁴³ R. A. Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 22.

⁴⁴ Age, s. 22.

⁴⁵ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 103.

⁴⁶ Age, s. 141.

⁴⁷ R. A. Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 59-60.

Çocukluk arkadaşı Ahmet Cemil ise şunları söyler: “Hüseyin Rahmi Sütçüboşanı’na inen çocuklardan değildir. O, kız gibi, eski **utangaç** çocuklar gibiydi. **Sakindi** ve masum denecek kadar **sessizdi** de... Tavrı çok yavaştı, yürüyüşü son derece ölçülüydü. Sanki her adımını hesaplayarak atardı.”⁴⁸

Necip Asım ise “Hüseyin Rahmi bir kız kadar **nazik**, bir hanım kadar **derli toplu**, bir çocuk kadar cici-bici biblo meraklısıdır.”⁴⁹ der.

Bunların yanı sıra, Hüseyin Rahmi, polemiklerinde **öfkelerini kontrol edememiş**, “sövuince dehşetli sövmüştür.”⁵⁰ Polemiklerinde “**şiddetli bir mizaca** sahiptir.”⁵¹

Agâh Sırrı Levend, Gürpınar’ın “**içli, sinirli, hırçın ve alıngan**” olduğunu ve bunun altında, annesinin o daha çok küçükken gözlerinin önünde ölmüş olmasının yattığını söylemektedir. Agâh Sırrı’nın yazarın karakteri ile ilgili olarak söyledikleri, Gürpınar’ı daha iyi anlamamız açısından önemlidir: “Hüseyin Rahmi’nin karakteri, tek yönlü ve basit değildir. Birbirine karşıt çeşitli öğelerden ve yaradılıştaki özelliklerden meydana gelmiştir. Kendisi belki kabul etmezdi; fakat **ruhca aristokrattır. Kolay beğenmez**, herkese kolayca alışmaz. **Çekingenliği** bundandır. Fakat bu, kaba ve bencil bir aristokrasi değildir. Ruhun bir çeşit inceliği ve soyluluğudur.”⁵²

Hüseyin Rahmi, oldukça karamsar bir yapıdadır. Gerek annesiz ve babasız yaşamasının, gerek Schopenhauer okumalarının, gerek II. Abdülhamit dönemi, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke seneleri gibi zor dönemlerde yaşamış olmasının, gerekse Allah ve ahiret inancını yitirmiş olmasının ya da inanç yönüyle tutarsız bir çizgiye sahip olmasının, Gürpınar’da böylesi bir karamsarlığa sebep olduğu düşünülebilir. Bu durum da eserlerine yoğun bir şekilde sirayet etmiştir.

Ayrıca bir hususu daha eklemekte yarar vardır ki, Gürpınar’ın eserlerinde tezahür eden kişiliği ile gerçek hayattaki kişiliği arasındaki farklılığa, hatta zıtlığa dikkat çekenler olmuştur. Hakkı Süha Gezgin, “Hüseyin Rahmi’nin bende bıraktığı ilk tesir, derin bir hayret olmuştur.

⁴⁸ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazıları*, s. 26.

⁴⁹ Age, s. 30.

⁵⁰ R. A. Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 93.

⁵¹ *TDV İslam Ans.*, C. 14, s. 325. Gürpınar’ın öfkeli bir mizaca sahip oluşu ile ilgili olarak bk. S. Tanju, “Kızgınlığı Müthişti”, *Ulus*, 20 Ağustos 1964.

⁵² A. S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 18,23.

Eserlerinin vaat ettiği haşarı uçarılık, keskin alay ve amansız neşterleyişten bu adamda tek iz bile görünmüyordu. ...gövde Hüseyin Rahmi ile ruh ve sanatkâr Hüseyin Rahmi arasındaki tezat, aklın mantığının, hatta his ve hayalin bile dolduramayacağı kadar derin ve geniş bir uçurumdur.”⁵³ demektedir.

Bütün bu kişilik özelliklerinin, Gürpınar’ın eserlerini daha kolay anlamamızı sağlayacak nitelikte olduğunu, yazarın edebî kişiliğini başka bazı unsurların yanında kişilik özelliklerinin de belirlediğini, biçimlendirdiğini unutmamak gerekmektedir.⁵⁴

1.5. DÜNYA GÖRÜŞÜ

Ömrünün büyük bölümünü, anneannesinin merkezinde yer aldığı bir kadınlar topluluğunun, geleneksel bir hayat süren insanların, bir mahallenin, bir sokak hayatının içinde geçiren ve daha sonra pek çok eserinde anlatacağı halktan kişileri tanıyan Gürpınar, zaman içerisinde yapacağı okumalarla, halktan insanların inançlarına, yaşayışına, kültürüne ters bir hayat görüşünü romanlarında savunmaya başlayacak, bu insanları çok yakından tanıdığı ve anlattığı halde, sahip olduğu dünya görüşü itibarıyla halkın çok uzağına düşecektir. Zaman zaman yazara yöneltilen ‘halkçı olmadığı’⁵⁵ veya ‘halk adamı olamadığı’⁵⁶ yönündeki eleştirilere böylesi bir “mesafe”nin sebep olduğunu bilmek gerekmektedir.

Berna Moran, Gürpınar’ın dünya görüşünü anlamaya ve anlatmaya çalıştığı incelemesinde, “Ahmet Mithat temelde, halkın İslam ideolojisinden kaynaklanan değerlerini paylaşan bir adamdı. Gürpınar ise politika, ahlâk ve din alanlarında halkın görüşünden çok ayrı fikirler besliyordu...” der ve ekler: “...halkın geleneksel inançlara, yerleşmiş düşüncelere, göreneklere ve dine dayalı zihniyeti yerine, Batı’nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirmeye çalışmıştır.”⁵⁷

⁵³ H. S. Gezgini, “Edebî Portreler/Hüseyin Rahmi”, s. 5.

⁵⁴ “Kişiliği” bölümündeki vurgulamalar (koyu yazılmış ifadeler) bize aittir.

⁵⁵ M. Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, s. 35.

⁵⁶ A. Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, C. 3, s. 312.

⁵⁷ B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 87-88. Ahmet Mithat Efendi’nin, yukarıda Berna Moran’ın açıkladığı doğrultuda bir dünya görüşüne sahip olduğunu ayrıntılarıyla görebilmek için, Orhan Okay’ın *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* çalışmasına bakmak gerekir. Orhan Okay’ın sadece şu cümleleri bile, Ahmet Midhat’ı anlamak açısından önem arz etmektedir: “İslam ve hristiyanlığın karşılaştırılmasında Ahmet Midhat İslam dininin itikad ve ibadet konusundan ziyade bir medeniyet görüşü olduğu üzerinde durur. Filhakika onun romanlarında İslam akide ve ibadetlerini yaşayan, müdafaa eden bir şahıs yoktur. Buna mukabil gerek tiplerin konuşmalarında, gerekse muharririn mütalaalarında İslamın ahlâki, içtimai hatta ilmi değerleri üzerine mülâhazalarına rastlarız. Bir bütün olarak İslamın üstünlüğünü müdafaa eden dört kitabını (*Müdafaa, İstibşar, Beşair, Niza-ı İlmi ü Din*) hangi düşünce ve endişelerle kaleme aldığını bu bahislerde belirttik.” Bk. O. Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, s. 404.

“Ben her yapıtımda, avamı, gülmece arasında yüksek bir felsefeye doğru çekmeye uğraştım.”⁵⁸ diyen Gürpınar’ın “yüksek felsefe”sinin içeriğini besleyen anlayışlardan biri sosyalizmdir.⁵⁹ Ahmet Oktay şunları söyler:

“Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın, dizgesel olmayan ve Darwinizm, Marksizm, Eksperimantalizm, Naturalizm gibi düşünce ve yazın akımlarının birbirinden kopuk öğelerini seçmeci (eklektik) bir tutumla birleştirmiş dünyagörüşü giderek karamsar bir havaya bürünmektedir. Kahramanlarının hemen hepsi, inançsız, çıkarıcı, her türlü kötülüğü yapabilen insanlar haline gelir. Sözcüğün tam anlamıyla nihilistleşirler.”⁶⁰

Moran’a göre, Darwinizm⁶¹, Marksizm⁶², Aydınlanma felsefesi⁶³, Nietzsche⁶⁴ ve Schopenhauer⁶⁵, Gürpınar’ın “yüksek felsefesi”nin kaynaklarıdır.

Gürpınar’ın çok farklı sebeplerle, derin bir nihilizm içinde olduğu bilinmektedir. Ancak bu karamsarlığın, yazarın ilerleyen yaşlarında daha da arttığı söylenebilir. Gürpınar’ın uzun seneler dostu olmuş ve onun hakkındaki en önemli eserlerden birini yazmış olan Refik Ahmet Sevengil, bu konuda şöyle der:

⁵⁸ H. R. Gürpınar, *Cadı Çarptıyor/Sakâvet-i Edebiyye*, s. 123.

⁵⁹ A. Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s. 759.

⁶⁰ Age, s. 760.

⁶¹ Darwinizm, “Ünlü İngiliz biyolog ve doğa bilimcisi Charles Darwin’in doğal ayıklanma, türlerin kökeni ve insanın türeyişiyle ilgili evrimci görüşünü, onun insan da içinde olmak üzere, tüm canlı varlık türlerinin doğuşunu ve gelişmesini yaşama savaşıyla açıklayan araştırmalarını ve görüşlerini tanımlayan genel terim. ...insanı da içine alan canlı doğanın evrimle oluştuğunu, bu evrimin itici gücünün, yaşama kavgası ve bunun sonucu olarak da, doğal ayıklanma olduğunu, doğal türlerin yaratılmayıp, doğal etkenlerle, birbirlerinden çıkarak oluşmuş olduğunu öne süren öğretisi olarak Darwinizm, Darwin’in, evrimin üç ilke ya da etkenin etkileşimine dayandığı anlayışını tanımlar. Bu üç ilke ya da etken sırasıyla değişiklik, kalıtım ve varolma savaşıdır.” Bk. A. Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s. 244.

⁶² “Karl Marx ve Friedrich Engels’in yazılarıyla bütünleşmiş kuram ile çeşitli siyasal pratikler ve politikalar bütünü anlatan bir kavram.” Bk. G. Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, s. 473.

⁶³ “Avrupa’da 17. yüzyılın ikinci yarısıyla, 19. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan ve önde gelen birtakım filozofların akli insan yaşamındaki mutlak yönetici ve yol gösterici yapma ve insan zihniyle bireyin bilincini, bilginin ışığıyla aydınlatma yönündeki çabalarıyla seçkinleşen kültürel dönem, bilimsel keşif ve felsefi eleştiri çağı, felsefi ve toplumsal hareket. Aydınlanma hareketi içinde yer alan düşünürler, düşünce ve ifade özgürlüğü, dinî eleştiri, akıl ve bilimin değerine duyulan inanç, sosyal ilerlemeyle bireyciliğe önem verme başta olmak üzere, bir dizi ilerici fikrin gelişimine katkıda bulunmuşlardır.” Bk. A. Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s. 111.

⁶⁴ “1844-1900 yılları arasında yaşamış Alman düşünürü. Aydınlanma akılcılığı, hümanizm ve deizmin mantıksal sonuçlarını çıkarsamış olan Nietzsche, Kierkegaard’ın yaptığı gibi, ne fideizm yoluna girmiş, ne de Hegel gibi, inanç ve akli daha yüksek bir düzlemde uzlaştırmaya çalışmıştır. Başka bir deyişle, Aydınlanma düşüncesinin mantıksal sonuçlarını çıkartırken, Aydınlanmanın silahı olan akli en keskin bir biçimde kullanmış olan Nietzsche, ‘Tanrının öldüğünü’ iddia etmiştir.” Bk. A. Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s. 111.

⁶⁵ “1788-1860 yılları arasında yaşamış olan ünlü Alman irrasyonalist düşünürü. ...Schopenhauer felsefesinin temel tezi, esas gerçekliğin Kantçı kendinde-şey olduğu düşüncesinden meydana gelir. Kendinde-şeyi kör bir metafiziksel güç olarak irade diye tarif eden filozof, buradan bir kötümserlik etiği, kötümser bir yaşam felsefesi üretmiştir.” Bk. A. Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s. 918.

“Hüseyin Rahmi’nin bütün eserlerine hâkim olan realizm, onu ihtiyarlığında şiddetli bir pesimizme götürmüştür. Zaten öteden beri hayata ve etrafına şüpheli ve tetkikçi gözlerle bakmaya, insanların çehrelerini değil, dimağlarını ve olayların iç yüzünü görmeye alışmıştı; yaşlandıkça kendisini oyalayamaz oldu. Aldanmaktan korktuğu için kolay kolay inanamıyordu. Hiçliğe yaklaştıkça etrafını daha karanlık gördü, yetmiş yaşında Nietzsche’nin eserlerini tercümeyle kalktı.”⁶⁶

Berna Moran, Gürpınar’ın dünya görüşünü “toplumsal adalet, kadın erkek ilişkileri ve din” başlıklarında topladıktan sonra, onun II. Meşrutiyet’ten sonra ülkemizde kendini göstermeye başlayan solculuk düşüncelerinden etkilendiğini söyler. *Şıpsevdi* için, “bir iki sayfayla da olsa, ekonomik adaletsizliğe, emek ve sermaye sorununa, sömürü düzenine değinen ilk romandır.”⁶⁷ Yazarın sömürü düzenini eleştirdiği romanlarına örnekler verir. Ancak Berna Moran, Gürpınar’ın komünizm hakkındaki bilgisinin yetersiz olduğundan bahseder ve romanlarındaki sorunları Marksist temeller üzerine oturtmamasını eleştirir.⁶⁸

Kokotlar Mektebi adlı romanının ön sözünde, Gürpınar, insanların menfaatleri için birbirleriyle mücadele edişlerinden bahseder. İnsanların birbirleriyle mücadelesi, hayvanlar arasında görülen “boğaz” mücadelesinden farklı değildir. “Affedersiniz, öldürmek için toplanan insanların da bir kurt sürüsünden hiç farklı olmadıklarını söyleyeceğim... Aç kalan bir insanı tıpkı bir hayvan gibi içgüdüğü çalmaya çırpmaya, öldürmeye zorlar ve kanun karşından demir pençesini gösterir. İşte insan bu iki korkunç kuvvetin arasında daima bir kaçamak yolu izlemekle meşguldür.”⁶⁹

Hüseyin Rahmi’nin dünya görüşünü ele veren en önemli belgelerden biri de, Necip Fazıl’a yazmış olduğu bir mektuptur. Bu açıdan aşağıdaki satırlar önemlidir:

“Koyu septik bir adamım. Nietzsche ölmek için öldür, doy, yaşa diyor. Zaten beşeriyet bu nasihatı almadan önce işini böyle görüyordu; görüyor ve görecektir. Kuvvetten başka hak, nizam, kanun tanımıyorum... Büyük kuvvetler daima küçükleri hazmederek kendi bünyelerine katarlar. Tabiatın bu çok vahşi, zalim huyunu beşerin

⁶⁶ R. A. Sevensil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 134.

⁶⁷ B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 89.

⁶⁸ Age, s. 93.

⁶⁹ H. R. Gürpınar, *Kokotlar Mektebi*, s. 10.

her dem mütebeddil suni kanunları, moralleri değiştiremezler. İnsan daima insan kalacaktır.”⁷⁰

Moran’ın, yazarın romanları üzerinden yaptığı okumalarla ulaştığı sonuçların, yani Gürpınar’ın “toplumsal adaletsizlik”le ilgili düşüncelerinin, öykülerinde de izinin sürülebileceğini söylemek mümkündür. Örnek olarak “Büyük Bir İbret Dersi” öyküsü verilebilir. Bu öyküde, bir yiyeceği üleşen köpekler arasındaki adaletsizliği gören yazar, için için acı çeker. Köpekler arasında en güçlü olanı, yemekten en büyük payı almıştır. Köpeklerin güçleri azaldıkça, yiyecekten aldıkları pay da azalmaktadır. Önlerine bırakılan yiyeceği aralarındaki güç hiyerarşisine göre, yukarıdan aşağıya sıralanarak yiyen köpekler, yazara doğrudan doğruya kendi toplumundaki insanları düşündürmektedir. Toplumda da, güçlü olan güçsüzü ezmekte, “altta kalanın canı çıkmaktadır.”

Kadın erkek ilişkileriyle ilgili olarak da, Gürpınar’ın, Türk toplumunun genel yaklaşımları hilafına düşüncelere sahip olduğu bir gerçektir. Yazar, kadınların aleyhine işleyen bir haksızlık düzeni olduğundan bahseder. Toplumun “namus”tan anladığı şeyi sorgulamak ister. Kadınlara toplumda uygulanan çifte standarttan yakınır. Mediha Berkes, bu konuda şunları söyler: “Hüseyin Rahmi eski cemiyette kadının aşağı sayılan mevkii üzerinde çok düşünmüş, kadının tahsil ve iş hayatına girişini adım adım takip etmiştir. Cemiyette kadının namus ve iffeti son derecede mühim görülüyor. Aynı suçu kadınla erkek müşterek olarak işledikleri halde cemiyet bütün yükü kadının omuzlarına yüklüyor, erkeğe ise bundan hiçbir mesuliyet hissesi düşmüyor. O, bu meseleleri eserlerinde her çeşit kafada ahlâkta kimselere münakaşa ettirmiş, kadın ve erkek müsaviliğini geniş görüşlülükle müdafaa etmiştir.”⁷¹

Gürpınar, aşka ve evliliğe olumsuz yaklaşır. “Hiçbir yazarda bu kadar çok zina olayına rastlanmaz.”⁷² Eserlerinde kadınlar da erkekler de oldukça sadakatsiz kişilerdir. Gürpınar, aşkın insanlara verdiği zarardan bahseder. Romanlarında, evlilik dışı ilişkilerin serbest olması gerektiğini savunur. Moran, bütün bu görüşler için, “Gürpınar aşırı görüşlerini Türkiye’de uygulanmasını düşünerek yazmıyordu kuşkusuz. Bunlar teorik düzeyde ilgi duyduğu ve ancak fanteziye kaçır bir biçimde ele alabileceği konulardı.”⁷³ der.

⁷⁰ H. R. Gürpınar, *Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri*, s. 88.

⁷¹ M. Berkes, “Hüseyin Rahmi’nin Romanlarında Aile ve Kadın”, s. 20.

⁷² B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 94 vd.

⁷³ Age, s. 98.

Kadın erkek ilişkileri bakımından, Gürpınar'ın öykülerinde de durum romanlarından farklı değildir. Kadınlar da, erkekler de birbirlerini aldatmaktadırlar. Yazar aşka ve evliliğe olumsuz bakmaktadır. Herkesin herkesi aldattığı, kimsenin kimseye güvenmediği ilişkiler, büyük mutsuzluklara gebe dir. Üstelik eşlerini aldatanlar arasında, yaptığı nın meşruiyetini savunan, geleneksel namus anlayışını çok sert şekilde eleştiren kadınlara ya da eşlerini kendisini aldattığı sevgilisine terk etmeyi uygun bulan erkeklere rastlanmaktadır. “Gönül Ticareti”, “Uçurumun Kenarında”, “Çocuğumun Babası”, “Hangisi Daha Zevkli?” gibi öyküler, toplumun namus anlayışını sorgulayan, toplumun kadınlara haksızlık ettiğini savunan, onlara karşı ikiyüzlü bir tavır sergilendiğini iddia eden görüşlerle, eşlerini aldatan kişilerle doludur. Ancak “Kanlı Eldiven” gibi, “Ölü Diri Getirir” ya da “İki Loğusa” gibi, temiz, masum, mutlu ilişkilerin anlatıldığı öyküler de bulunmaktadır. Örneğin “Katil Puse” öyküsü, evlilik kurumunun onaylanmasıyla son bulur. Gene de öykülerin büyük çoğunluğundaki kadın erkek ilişkileri, Moran'ın yukarıda romanları için söyledikleriyle paralel özellikler arz etmektedir.

Moran'a göre, Gürpınar'ın dünya görüşünün üç ayağından biri de “din”dir. Gürpınar, romanlarında, “...büyücülük, falcılık, bakıcılık gibi şeylerin, cin, peri, hortlak gibi doğaüstü varlıkların ve güçlerin boş inançlar olduğunu anlatmak için bunlarla ilgili olayların akılla ve doğa yasalarına uygun bir şekilde açıklanabileceğini göstermek ister. Çürütmeye çalıştığı inançlar, dinde kölelik ruhu aşıl原因an, tevekkül, alınyazısı, kismet ve rızk gibi, insanları haksızlıklar karşısında boyun bükmeye iten miskinleştirici inançlardır. Halk bunlara inandığı sürece sömürölmekten kurtulamayacaktır.”⁷⁴

Gürpınar'ın öykülerinde de, din adamlarının genellikle olumsuz bir şekilde çizildiğı, özellikle halkın batıl inançlarının eleştirildiğı görölmektedir. Cahil mahalle kadınlarının, büyüye, üfürüğe inanmaları, ya da bazı geleneksel uygulamaları abartmaları mizahi bir dille anlatılmakta ve eleştirilmektedir. “Kadınlar Vaizi”, “Baltayla Doğuran Böyle Doğurur”, “Tosun” gibi öykülerde, halkın batıl inançlara ya da cahil din adamlarına olan ilgisi eleştirilmektedir. Moran'ın, yazarın romanları üzerinden yaptığı ve “din”le ilgili olarak vardığı sonuçlar, yönelttiğı eleştiriler, öyküleri üzerinden yapılan bir okumada da (aynı sertlikte ya da aynı keskinlikte olmasa da) görölebilir.⁷⁵

⁷⁴ Age, s. 98.

⁷⁵ Burada, Moran'ın, Gürpınar'ın romanları üzerinden yaptığı okumalar ve onun dünya görüşüne ilişkin vardığı sonuçların, yazarın öyküleri üzerinden yapılacak okumalara büyük oranda paralel olduğunu söylerken ve bu görüşlerimizi örneklerken, kimi öykülerinse, Gürpınar'ın yukarıda ipuçları verilen dünya görüşünün tersine, geleneksel hayatımıza ve dinî inançlarımıza paralel düşünceler taşıdığı ve dolayısıyla Moran'ın üç temel üzerine

“...Gürpınar’ın halka aşlamak istediği fikirler köklü değer değişiklikleri anlamını taşır ve felsefesi çok karamsardır. İnsan doğuştan bencil bir hayvandır ve yaşam bu bencil insanlar arasında sonu gelmeyen korkunç ve iğrenç bir didişmedir. Altta kalanın canı çıksın ilkesince sürdürülen bu bireysel ve sınıfsal savaşta bile, kurnazlık, yalancılık, ikiyüzlülük gibi silahları ustalıklarla kullananlar güçlü olurlar, ahmakları ezerler. Onun için tüm dünyada insanlar, güçlü ve güçsüz, zeki ve ahmak, aldatan ve aldanılan olmak üzere iki kısımdır.”⁷⁶

“Gürpınar, kültür tarihimizde bir roman(cı)dan çok bir ‘düşünür’ rolü oynamıştır. Ne yazık ki, düşüncesine moral bozucu bir karamsarlık egemendir. Toplumsal adaletsizlikler ve kadının düşük statüsü ile ilgili aydınlatıcı eleştirileri, ‘homo homini lupus’ felsefesinin boğucu baskısı altında ikinci plana itilirler. Bununla beraber Hüseyin Rahmi Gürpınar hiç de küçümsenecek bir yazar değildir. Köleliğin henüz tasfiye edilmemiş olduğu, şer’i hukukun –açılan gediklere rağmen— egemen bulunduğu, bireyciliğin gelişmediği ve cemaat esprisinin yaygın olduğu bir toplumda laik ve bireyci tezleri en radikal biçimlerde savunarak fikir hayatımızda önemli öncülerden biri olmuştur.”⁷⁷

Timur’un bu cümleleri, Gürpınar’ın dünya görüşünü bütüncül bir şekilde anlamamızı sağlamaktadır.⁷⁸ Niyazi Berkes’in aşağıda okuyacağımız görüşleri ise, bir Hüseyin Rahmi

oturttuğu dünya görüşünün dışına çıktığını belirtmemiz gerekmektedir. “Allah Gönlüne Göre Versin” öyküsü şu satırlarla biter: “Deminden sen bana acıyarak o tek lirayı vere idin zekât yerine geçer Allah da sana merhamet ederdi. Şimdi üç bin lirayı mı verirsin? Canını mı? Düşün.. lakin bazen Allah’ın cilvesi o kadar anında zuhur eder ki, Allah gönlüne göre versin..” (NAM, s. 69) “Büyük Ana” öyküsünde metafiziksel bir boyuta geçilir. Büyük Ana, çok uzak memleketlerde savaşırken ölen torununun öldüğünü aynı anda hisseder. Bu, temelinde doğa olaylarının ancak deneylerle açıklanabileceğini savunan pozitivist düşünceyle, yani Gürpınar’ın dünya görüşünün odağında yer alan düşünceyle taban taban zıt bir durumdur. “Katil Puse” öyküsünün finalinde evlilik kurumuna geleneğin ve dinin bakışı paralelinde bir yaklaşım söz konusudur.

⁷⁶ B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 99.

⁷⁷ T. Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 49.

⁷⁸ Çeşitli araştırmacıların, yazarın romanları üzerinden yaptığı okumalar, onları yukarıda özetlemeye çalıştığımız, Gürpınar’a ait bir “yüksek felsefe”ye ulaştırmış görünmektedir. Hâlbuki Gürpınar’ın yazıları, söyleşileri, mektupları ve hatıralarına bakıldığında, karşımıza böylesine tutarlı, sistematik bir bütün çıkmamaktadır. Bir başka deyişle, Gürpınar’ın romanlarında dile getirdiği düşünceler belli oranda bir sistematığa, bir bütünlüğe sahipse de, Gürpınar’ın zihni, gönlü belli bir tutarlılıktan mahrumdur. Gürpınar, farklı yazı ve söyleşilerinde farklı görüşler ileri sürmüş, farklı tavırlar takınmıştır. *Ben Deli miyim?* romanının mahkemesinde, “Kulların mahkemeleri huzurunda değil, Allah’ın divanına çıksam söyleyeceklerim yine ancak işte bunlardır.” (Bk. H. R. Gürpınar, *Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri*, s. 192.) derken, “Bu İptidasız Sonsuz Âlemde Kendini Kaybeden Bir Daha Bulamaz” başlıklı yazısında, öldükten sonra yeniden dirilme olduğuna inanmadığını çok net bir biçimde dile getirmiştir. Bk. H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2*, s. 118. “Dinler insanları öldükten sonra diriltiyor, yaptıklarına göre cennete cehenneme sokuyor, ne idiği belli olmayan bir ahiret müjde ve korkutmalarıyla dünyaya düzen vermeye çalışıyor...” demiştir. Bk. H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2*, s. 116. Gürpınar’la Cemal Kutay tarafından yapılmış bir söyleşide ise, Gürpınar, samimi bir müslüman olduğunu söylemiş, kâinatın yaratıcısının insanların hayatına muayyen istikametler verdiğini belirtmiştir. Bk. Gürpınar, Hüseyin Rahmi; *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 158. Mısır gezisi sırasında Sevengil’e yazdığı mektupta, yazar, teravih namazı

Gürpınar eleştirisi olarak düşünölmelidir: “Fikri gıdasını aldığı on sekizinci asır materyalist felsefesi Hüseyin Rahmi’yi de, Freud gibi, yanıltmıştır. Büyük sosyal çözümler içinde insanın hayatında gördüğü marazilikleri o, insan tabiatında köklü, silinmez bir takım saiklere, aşk ve açlık kuvvetlerine atfediyor. ... O, açların veya ahlaksızların hayat mücadelelerini tasvir ederken bunların tarihi ve ekonomik şartlarını görememiş, onları sadece hayvani insiyaklara atfetmiştir.”⁷⁹

1.6. EDEBİYATA BAKIŞI

Hüseyin Rahmi’nin *Cadı Çarpıyor* ve *Şakâvet-i Edebiyye* kitaplarında, kendisine Şahabettin Süleyman tarafından yöneltilen eleştirilere cevap verirken yaptığı açıklamalar, onun dil ve edebiyata bakışının sıkı bir şekilde birbirine bağılı olduğu gerçeğini ortaya çıkarmaktadır.

Hüseyin Rahmi, halka ders verme, halkı eğitme kaygılarına sahip bir yazardır ve edebiyatı bunun için bir araç olarak görür. Dolayısıyla Gürpınar’ın “dil” tasarrufu da bu paralelde olacaktır. *Cadı Çarpıyor*’un başına koyduğu epigraf, “Dilimizde yalınlığın gerekliliğı ve önemi ciddi olarak bilindiğı gün edebiyat başlamış olacaktır.”⁸⁰ şeklindedir. “Akıcı, açık, yalın yazmak ayıp sayılmaya başladı.” diye yakınan yazar, kendi dil ve üslûbundan bahsederken şunları söyler: “Ne eskilere, ne yenilere benzemeyen, kendime has, açık, yalın bir anlatımım vardır. Başarımı sağlayan işte bu süssüz, gösterişsiz anlatımdır.”⁸¹ Gene kendi dilini ve üslûbunu savunma gereğı duyarak, “Benim düşüncem, anlatımım ince değildir ama doğrudur.” diyecektir.

Hüseyin Rahmi’yi böyle bir dil anlayışını benimsemeye götüren şey, halka yönelmek istemesidir. “Ben her yapıtımda, avamı gülmece arasında yüksek bir felsefeye doğru çekmeye uğraştım.”⁸² cümlesi, onun edebiyat anlayışının özünü teşkil eder. Aşağıdaki satırlar, tam da yazarın edebiyattan ne beklediğini ve dili nasıl kullanmak istediğini göstermektedir:

kıldığını söylemiştir. Bk. R. A. Sevensil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 175. Ancak aynı mektup sayfasında, gezi sırasında içtiğı bir kadeh şampanyadan da bahsetmektedir. Kısacası, romanlarındaki düşünceler belli bir tutarlılık arz etmekteyken, yazarın farklı platformlarda dile getirdiğı düşünceler, sergilediğı tavırlar böylesine bir tutarlılık içermemektedir. Konuyla ilgili olarak şu yazıya da bakılabilir: S. Tanju, “Hüseyin Rahmi Bey ve Biz”, *Ulus*, 17 Ağustos 1964. Yazarın dünya görüşündeki tutarsızlığın sebeplerinin anlaşılabilmesi için, daha önce alıntı yaptığımız bir kaynağı bakılabilir: R. Mutluay, “Konuları ve Kişileriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar”, s.9,10.

⁷⁹ N. Berkes, “Hüseyin Rahmi’nin Sosyal Görüşleri”, s. 16-17.

⁸⁰ H. R. Gürpınar, *Cadı Çarpıyor/Şakâvet-i Edebiyye*, s. 29.

⁸¹ Age, s. 60.

⁸² Age, s. 123.

“Bize, evet, ‘estetik’ten, ‘senbolizm’den önce çoğunluğun anlayabileceği açık, akıcı, ciddi bir bilim ve edebiyat dili gereklidir. Dil, bu çoraklıktan, bilmececilikten, bu cahilliğin kekemeliğinden, bir sürü hoppaların keyfi oyuncağı olmak felaketinden kurtarılmalıdır. Ulusa ders verilerek öğretilecek pek çok bilimsel, fennî ve edebî gerçek var. Bütün bu gerçekler, bu kuşdili düşünce belirtme yöntemiyle anlatılamaz.”⁸³

Halk için edebiyat olamaz, diyen Şahabettin Süleyman’a karşı çıkan yazar, “Halk için edebiyat olamazmı... Ne saçmalık! Halk cahillik içinde boğulsun, koca bir ulus karanlığa mahkum olsun, biz karşıdan seyredelim, öyle mi?” der.⁸⁴ Aynı satırların devamında ise, kendisini seçkinlerin, azınlıkların değil, halkın hizmetine adanmış olduğunu söyleyecektir.

Görüldüğü gibi, Gürpınar’ın halka mesaj verme, bilgi verme, ders verme amacına yönelik olan edebiyat anlayışının paralelinde bir dil anlayışı bulunmaktadır.

Gürpınar, millî olmayı, taklitçilikten uzak durmayı, edebî esere bu toprakların rengini vermeyi de önemser. Özellikle Şahabettin Süleyman’ın şahsında, zamane edebiyatçıların taklitçilikle, “millî” olmamakla suçlar: “...bizim körü körüne taklitten başka bir işimiz yoktur. Başka bir ulusun edebî yapıtlarına sıkı sıkıya yaslanmadıkça yürüyemeyiz. Çünkü körüz. Çünkü totaliz.”⁸⁵ Bu sözlerle kendi eserlerindeki yerliliği ön plana çıkarmak ister.

Şahabettin Süleyman’ın dergisi *Rûbab*’ın bu özelliğe sahip olan ürünler yayımlamamasını eleştirir: “Dergide acaba niçin millî bir roman değil, bir hikâyecik bile yok? *Rûbab*’ın sayfaları, millî olmayan, çeviri, taklit mallarla dolu. Hani ya has Türk malı? Hani ya millî hikâye?”⁸⁶

Ömrü boyunca Fransız edebiyatını çok iyi izleyen ve Fransız romancılarına hayranlık duyduğunu gizlemeyen yazarın, taklidin anlamsızlığını görmüş olması manidardır.

Gürpınar’ın edebiyat anlayışını şu cümleyle özetleyebiliriz: Halkçı ve yerli bir edebiyattan yana olan yazar, edebiyatın aracı olan dilin de bu paralelde geliştirilmesi ve sade, anlaşılır, pürüzsüz olması gerektiğini savunmuştur.

⁸³ Age, s.152.

⁸⁴ Age, s. 67.

⁸⁵ Age, s. 38.

⁸⁶ Age, s. 44.

Mehmet Kaplan'ın aşağıdaki düşünceleri, Gürpınar'ın edebiyata bakışını anlamamızı kolaylaştıracaktır:

“Hüseyin Rahmi, edebiyatın sadece bir sanat olduğuna kani değildir. Yazarın hiç olmazsa Türkiye'nin içinde bulunduğu durum karşısında bir uyarıcı olmasını da ister. Eserlerinde edebiyatın sanat seviyesine yükselebilmesi için riayet etmesi zaruri olan estetik prensipleriyle, kendisine göre doğru bulduğu felsefi, ahlâki ve ictimai fikirler arasında muvazene kurmağa çalışır.”⁸⁷

1.7. GÜRPINAR'IN EDEBÎ KİŞİLİĞİNİ BİÇİMLENDİREN UNSURLAR

1.7.1. Ailesi, Ailesizliği

Annesinin çok erken yaşta ölmesi ve babasının İstanbul dışında yaşaması, Hüseyin Rahmi'nin anneannesi ve teyzesi tarafından büyütülmesi sonucunu doğurmuştur. Geleneksel mahalle ortamını, halktan insanları, mahalle kadınlarını; bütün gerçekliğiyle, neşesiyle, renkliliğiyle İstanbul'un kenar mahalle yaşantılarını, sokak hayatını, Hüseyin Rahmi, anneannesinin evinde yetişirken tanıma fırsatı bulmuştur.

“Hayatı” bölümünde Şerif Aktaş'tan yaptığımız alıntı, “ailesizliğinin”, bir başka deyişle anneannesinin Aksaray'daki evinde yetişmiş olmasının sonuçlarını, etkilerini göstermesi açısından önemlidir. Aktaş, Hüseyin Rahmi “Bu kadınların konuşmalarını ve bunları ziyaret eden kadınların anlattığı masalları dinleyerek büyür. Bu itibarla onun şuurlu çocukluk devresinde ufkunu, ananevi hayat tarzını sürdüren bu kadın dünyası sarmıştır denilse hata edilmez. Hüseyin Rahmi, bütün hayatı boyunca bir yönüyle Yakup Ağa Mahallesindeki bu ev çevresine bağlı kalacak, orada dinlediklerini ve gördüklerini büyük şehir hayatının geniş kadrosu içinde anlatacaktır.” demektedir. Aktaş'a göre, Hüseyin Rahmi'nin edebiyat dünyasında, ileride alacağı konumu belirlemesinde bile, anneannesinin evindeki kazanımlarının etkisi olacaktır: “Bu evde kazanılan bakış tarzı, okuduklarıyla zenginleşecek, gördükleriyle renklenecektir. Onun gençlik yıllarında Edebiyat-ı Cedide grubuna katılmamasında, Ahmed Mithat Efendi tarzını sürdüren ‘mutavassıtın’ grubuna ait zevki devam ettirmesinde bu evde aldığı terbiyenin rolü büyüktür.”⁸⁸

⁸⁷ M. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 459.

⁸⁸ Ş. Aktaş, *Büyük Türk Klasikleri*, c. 10, s. 237.

Öykülerindeki tiplerin ilk izleri, yazarın yirmi yaşına kadar yaşayacağı⁸⁹ bu ortamda atılacak, geleneksel hayat süren Türk kadınlarını, yoksul, kenar mahalle insanlarını Hüseyin Rahmi bu ortamda tanıyacak, eserlerindeki konuların tohumları, yazarın ruhuna bu yıllarda saçılacaktır.

1.7.2. Kişiliğinin Eserlerine Yansıması

Gürpınar'ın kişiliği ile ilgili olarak, yukarıdaki bölümlerde bilgi verilmişti. Her yazarın kişiliği, şüphesiz ki, eserlerinin biçimlenmesinde oldukça etkilidir. Şimdi, Gürpınar'ın kişiliğinin, eserlerine hangi boyutlarda yansıdığını anahatlarıyla göstermeye çalışacağız:

Gürpınar'ın çok güçlü bir hafızaya sahip oluşu, eserlerini yazarken ona yardımcı olmuş, yıllar önce yaşadıklarını, yazar, bütün ayrıntılarıyla hatırlamış ve yazıya geçirmiştir.

Yazarın, hayata ve olaylara mizahi bir gözle bakan yapısı, doğal olarak eserlerine de yansımıştır. Gürpınar'ın eserlerinde dikkat çekici özelliklerden biri, onun kişilere, olaylara, hayata mizahi bir gözle bakabilmesidir. Gürpınar'ın kendine mahsus bir mizah anlayışı vardır ve bunu eserlerine başarıyla yansıttığını bilmiştir.

Yazarın, sebeplerini “Kişiliği” bölümünde anlamaya çalıştığımız karamsarlığı, eserlerine tümüyle sirayet etmiştir. Romanlarında olduğu gibi, öykülerinde de derin bir nihilizm kendini hissettirmektedir.

Mehmet Kaplan, “Ecir ve Sabur” öyküsünü incelerken, “... Hüseyin Rahmi'nin esas gayesi, ecir ve sabır dileminin kötülüğünü değil, mahalle kadınlarının cehaletlerini, batıl inançlarını, şuursuz hareketlerini ortaya koymaktır. (...) Yazarın kendisi ve okuyucusu aydın tabakaya mensup oldukları için her şeyi bilirler. Bu bilgi onlara bir üstünlük sağlar ve cahil halk ile alay etme hakkı verir.”⁹⁰ demektedir. Kaplan'ın ve başka araştırmacıların dikkatini çekmiş olan, Gürpınar'daki halka bu üst perdeden bakma yaklaşımının temelinde, bu bölümün başında izah etmeye çalıştığımız gibi, Gürpınar'ın zamanla geleneksel anlayışlardan uzaklaşan dünya görüşü ve Agah Sırrı Levend'in dikkat çektiği kişilik özelliği, “ruhca aristokrat” oluşu⁹¹

⁸⁹ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım* 4, s. 28.

⁹⁰ M. Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, s. 35.

⁹¹ A. S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 18, 23.

yatmaktadır. Gürpınar, “Lekeli Humma Şüphesi” öyküsünde anlattığı Servet Bey’in kişiliğine çok yakındır ve onun gibi kaba halk kitlelerine karşı olumsuz duygular beslemektedir.

Her yazarın kişiliği, eserlerine bir biçimde yansımaktadır. Görüldüğü gibi, bu durum Gürpınar için de geçerlidir.

1.7.3. Tahsili

Annesinin ölümü, babasının İstanbul dışında vazifeli olması ve yakalandığı hastalıklar sebebiyle, Gürpınar’ın tahsil hayatı kesintilerle ilerlemiş ve bir noktadan sonra yarım kalmıştır. Yazarın ölümünden sonra yayımlanan öykü kitabına adını veren “Eti Senin Kemiği Benim” adlı hatıra yazısından ve başka kaynaklardan anlaşıldığına göre, Gürpınar, altı yaşında kaydolduğu Yakup Ağa mahalle mektebinin hocalarından, mektep ortamından hiç memnun kalmamış, orada öğrencilere gösterilen şiddet, Gürpınar’ın bütün hayatı boyunca ruhunda acı acı yankılanmıştır. Gürpınar, adı geçen metinde, “Hoca, kulaklarımızı kanatmak için, sağ el baş ve salavat parmaklarının tırnaklarını bilhassa bu canavarlık için uzatır. Bazen bu pençenin yırtıcılığıyla kulak memesi, yapışığından ayrılır, cılk yara olur.” (ESKB, s. 5) demektedir. Öğretmenlerini toplu olarak değerlendirirken şunları söylemektedir: “O zamanın kaba ruhlu hocaları, okuma almayan kalın kafalılara dersi böyle işkence ile kulaktan akıtarak belletmek kabil olacağı zannında ısrar ederlerdi.” (ESKB, s. 5) Bu metni incelerken de belirttiğimiz gibi, Gürpınar’ın öykülerine yansıyan olumsuz din adamı tipinin, biraz da bu kötü tahsil hatıralarından kaynaklandığını düşünüyoruz. Yazarın gittiği ikinci mektep olan Pertevniyal Valide Rüştîyesi de, öğrencilere gösterilen şiddet açısından, ilkinden hiç de farklı değildir. Son tahlilde, Gürpınar’ın çocuk ruhunda, okullar ve öğretmenler, olumsuz bir iz bırakan ve bu, yazdığı metinlere yansımaktadır.

1.7.4. Beslendiği Kaynaklar

Gürpınar, küçük bir çocukken, Aksaray’daki anneannesinin evinde, komşu hanımlardan dinlediği masallardan etkilenmiş, bunlar, onun çocuk ruhuna büyük bir haz vermiştir: “Eski evimizin orta katında kuytu büyük bir oda vardı. Ortaya mevzu tepeleme dolu sarı mangalın etrafına biz, kız, oğlan, beş altı çocuk, annelerimiz, teyzelerimiz, halalarımızla dizilirdik. Komşu hanımlar da misafir gelirdi. Bir perinin üç kızı varmış, zemininde masallara girişilirdi.”⁹²

⁹² H. R. Gürpınar, *Bir Muadele-i Sevda*, s. 4.

Gürpınar, *Atı*'de çıkan bir yazısında, “Çocukluğumda kadın meclislerinde en ziyade okunan kitaplar Ahmet Mithat Efendi'nin (*Letaif-i Rivayat*)'ı ile (*Felatun Beyle Rakım Efendi*)'si, (*Paris'de Bir Türk*)'ü ve diğer yazıları idi.” demektedir.⁹³

Bir başka yazısında, çocukluğunda, evde bazı geceler, kadınlara kitaplar okuduğunu ifade etmektedir ki, bu kitaplar arasında, *Kan Kalesi*, *Hayber Kalesi*, *Battal Gazi Destanı*, *Aşık Gariple Şahsenem*, *Kerem ile Aslı*, *Ferhad ile Şirin*, *Leyla ile Mecnun*, *Elif ile Mahmut* ve yazarın çocuk ruhunu çok etkileyecek peri hikâyeleri bulunmaktadır.⁹⁴

Eti Senin Kemiği Benim adlı eserinde, çok küçük yaşlardan itibaren Karagöz seyirlerine gittiğini, Karagöz izlemekten çokça hoşlandığını dile getirmiştir.⁹⁵ Gerek üstadı Ahmet Mithat'ın eserleri üzerinden, gerekse bu tür seyirlerden, geleneksel tiyatromuzun değerini anlayan Gürpınar, eserlerinde geleneksel tiyatromuza duyduğu hayranlığı, ondaki pek çok unsuru eserlerine taşıyarak belli edecektir.

Kendi gayretleriyle Fransızcasını ilerleten Gürpınar, zaman içerisinde Fransız yazarlarını daha yakından tanımaya başlamıştır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, “Zamanımda Fransızca hâkimdi ve biz dünyaya bir Latin penceresinden bakıyorduk. Fransızca'yı kendi kendime öğrendim... Denemeler yaptım, o devrin ön planındaki kalem sahipleri arasında kendime Zola'yı yakın buldum.”⁹⁶ diyen Gürpınar'ın çokça okuduğu, etkilendiği yazarların başında Emile Zola gelmektedir. Ancak, Gürpınar aynı söyleşide şunu da söyler: “Hiçbir zaman Emile Zola olmak iddiam olmadı.”⁹⁷

Gürpınar'ın bütün bir hayatını ve bütün bir aydın portresini etkileyecek olan gelişme ise, Fransızcasını ilerlettiği günlerde Vidinli Tevfik Paşa tarafından kendisine hediye edilen bir araba dolusu Fransızca kitaptır. Yazardaki Fransız edebiyatı, kültürü birikiminin temelinde bu zengin Fransızca kütüphanenin etkisinin olduğunu söylemek gerekir.⁹⁸

⁹³ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 1*, s. 79.

⁹⁴ Age, s. 84.

⁹⁵ H.R. Gürpınar, *Eti Senin Kemiği Benim*, s. 19 vd.

⁹⁶ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 161.

⁹⁷ Age, s. 163.

⁹⁸ “Hüseyin Rahmi'nin, henüz on dokuz yirmi yaşında bulunduğu sırada okumağa olan merakını bilen Müşir Vidinli Tevfik Paşa, onu bir gün Vefa'daki konağına çağırarak bir kitaplık dolusu Fransızca eser hediye etmiş.” A.S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 22. Bu zengin Fransızca kitaplığın, Gürpınar'ın aydın portresinin oluşumunda ne kadar etkili olduğunu anlamak zor olmasa gerektir.

Yeğeniyle yapılan bir söyleşide, Emine Muzaffer, Gürpınar'ın Maupassant, Zola ve Nietzsche'yi çok sevdiğini, ölümünden evvel Nietzsche'den bir kitap çevirmeye başladığını söylemektedir.⁹⁹ Yazar, bir söyleşide, “Okuduğunuz ve tercih ettiğiniz yazarlar hangileridir?” sorusunu cevaplarken, Alfred de Mousset, Paul Bourget, Maupassant, Alphonse Daudet, Voltaire, Schopenhauer, Nietzsche, Hofman gibi yazarların adlarını sayar.¹⁰⁰

Berna Moran, yazarın dünya görüşünün oluşumunda etkili olan yazarlar arasında Nietzsche ve Schopenhauer olduğunu söyler.¹⁰¹ Yazarın derin karamsarlığa sahip olmasında, aşkı ve cinselliği algılayışının şekillenmesinde Schopenhauer'in etkisi çok büyüktür. Gürpınar Nietzsche için, “Birçokları onun için deli derler ya; ben Nietzsche'yi okudum. Bu adam deli falan değil; cesur! Birçoklarının söylemeye cesaret edemediği şeyleri o çekinmeden söylemiş.”¹⁰² demektedir. Gürpınar'ın eserlerindeki cesaret, ölçsüz iddialar, geleneksel ve dini anlayışı reddeden tavırların, Nietzsche'den etkiler, cesaretler aldığını düşünmek yanlış olmayacaktır.

Fevziye Abdullah Tansel, yazarın, Moliere'den çok etkilendiğini, ona hayranlık beslediğini yazmaktadır. Gürpınar'ın eserlerinde işlediği karı koca geçimsizliklerinin temelinde, Moliere'in etkisi büyüktür.¹⁰³

Bu listeye Anatole France, Durkheim, Emile Gaboriau, Arnould ve Jules Claretie, Paul de Kock gibi yazarlar da eklenmelidir ki, özellikle son yazarın Gürpınar'ın eserleri üzerindeki etkisinden bahsedilmiştir. Gürpınar, kendisini Paul de Kock'tan ayırmak için, “...ben güldürmek için yazmadım, düşündürmek için yazdım.”¹⁰⁴ demiştir.

Yazarla 1943 senesinde yapılan bir ankette, Gürpınar'ın, Türkçedeki meşhur romanlardan sadece (Reşat Nuri Güntekin'e ait) *Damga*'yı okuduğunu söylemesi manidardır.¹⁰⁵ Zira, Gürpınar, Fransızca öğrendiği günlerden itibaren, yani hayatının son altmış senesinde, genellikle bu dildeki eserleri okumuş, Türkçe eserlere çok fazla yönelmemiştir.

⁹⁹ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 155.

¹⁰⁰ Age, s. 26.

¹⁰¹ B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 87 vd.

¹⁰² H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 129.

¹⁰³ *İslam Ans.*, C. 5/I, s. 658.

¹⁰⁴ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 162.

¹⁰⁵ H. Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 70.

Mehmet Kaplan; Ahmet Mithat, Beşir Fuat ve Namık Kemal'in Gürpınar üzerindeki etkisinden bahseder. Bu etki, Gürpınar'ın eski edebiyata bakışının olumsuz yönde olmasına yol açmıştır.¹⁰⁶

Görüldüğü gibi, Gürpınar'ın beslenme alanları, Fransız edebiyatından geleneksel anlatılarımıza, geleneksel tiyatromuzdan Avrupa'nın önemli filozoflarına, başta Ahmet Mithat olmak üzere çeşitli Türk yazarlardan, çocukluğunda büyüklerinden dinlediği masallara kadar uzanmaktadır.

1.7.5. Ahmet Mithat Efendi

Yukarıda da belirtildiği gibi, Gürpınar henüz çocukken, kadın muhitlerinde Ahmet Mithat'ın çeşitli eserlerinin okunduğunu görmüş, çocuk zihnine "Ahmet Mithat" adı bir yazar olarak işlenmiştir.

Yazarın, ilk roman denemesini Ahmet Mithat'a göndermiş olmasında, muhtemelen bunun payı vardır. *Şık*'ı çok beğenen Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi'yi takdir etmiş, onun önüne bir yol açmıştır.¹⁰⁷ Nitekim *Tercüman-ı Hakikat*'te maaşlı yazar olan Hüseyin Rahmi, yazılarıyla Ahmet Mithat'ın beğenisini toplamaya devam etmiştir.

Hüseyin Rahmi'nin arkadaşı Necip Asım, "...ikimizin de yazı hocası Ahmet Mithat rahmetlidir. Mithat bize söylendiği gibi yazmayı öğütlerdi. Yazıda sun'ileşmemeliydi." diyerek, Mithat Efendi'nin Gürpınar üzerinde bıraktığı etkiye şahitlik etmektedir.¹⁰⁸

Ahmet Mithat'la Hüseyin Rahmi, edebiyat araştırmacıları tarafından defalarca mukayese edilmiş, Mithat Efendi'nin Gürpınar üzerindeki etkisi kabul edilmekle birlikte, onun kendine özgü bir çizgiye sahip olduğu da vurgulanmıştır.

Gürpınar'ın her şeyden önce, Ahmet Mithat'ın halka yönelen edebiyat anlayışını benimsediği muhakkaktır. Ali Canip Yöntem, 1944 yılında yazmış olduğu bir yazıda, "Hüseyin Rahmi, bundan on yıl önce bana yazdığı bir metubunda matbuat hayatında ilk müşevvik ve

¹⁰⁶ M. Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, s. 93.

¹⁰⁷ R. A. Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 45 vd.

¹⁰⁸ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazılarım*, s. 32.

üstadının Ahmet Mithat Efendi olduğunu kaydediyordu. Ahmet Midhat merhum için ne mazhariyettir ki yalnız Hüseyin Rahmi'nin değil, Ahmet Rasim'in de ilk defa elinden o tutmuş ve her ikisine de memleketçiliği o aşlamıştır.”¹⁰⁹ der. Nitekim, Gürpınar da hocası gibi, sanatın faydalı olması gerektiği düşüncesine sahip olmuş, romanlarında okurlarını eğitmek, bilgilendirmek derdine düşmüştür. Haldun Taner, bunu teslim etmekle birlikte, Gürpınar'ın özgün bir mizah anlayışına sahip olduğunun da altını çizme gereği duyar.¹¹⁰

Agah Sırrı Levend, Mithat Efendi ile Gürpınar'ı kıyaslarken, “Ahmet Mithat, ‘hace-i evvel’ olarak sırası düştükçe okurlara gerekli bilgi veriyordu. Yazarımız, basit bilgi ile yetinmeyerek okurlarını en yüksek felsefi fikirlere alıştırmak emelindedir.” der.¹¹¹ Kenan Akyüz, Hüseyin Rahmi'nin, hocası gibi çok değişik roman anlayışlarını benimsemediğini, tek bir roman anlayışında ısrar ettiğini söyler.¹¹² İsmail Habib, iki yazarın müşterek noktalarını belirtirken, büyük okur kitlelerine hitap etmeleri, olay anlatımını keserek arada açıklamalar yapmaları, çok yazmaları, çalakalem yazmaları, açık seçik, sade bir dil kullanmaları, Batı'dan tercümeler yapmaları gibi özellikleri sıralar.¹¹³ Berna Moran, Gürpınar'ın, Ahmet Mithat gibi, sanatın yararlı olması gerektiğine inanan ve halk için yazan biri olduğunu ama hocasıyla dünya görüşlerinin birbirinden uzak olduğunu söyler.¹¹⁴ Edebiyat anlayışları uyuşsa da, dünyaya bakışları farklı, belki de zıttır.

Ayrıca, Hüseyin Rahmi'nin roman ve öykülerinde gördüğümüz geleneksel Türk tiyatrosu etkisinin, Ahmet Mithat'ın eserlerindeki Meddah, Ortaoyunu, Karagöz oyunlarından izler taşıyan sahnelerden kaynaklandığını söylemek zor değildir.¹¹⁵ En azından, Gürpınar'daki bu geleneksel Türk tiyatrosu etkisinin, önemli oranda Ahmet Mithat'ın eserlerinden kaynaklandığını belirtmek gerekir.

Gürpınar'ın, gerek edebiyat dünyasına bir değer olarak sunulmasında, gerek edebiyat anlayışının belirmesinde Ahmet Mithat'ın etkisi büyükse de, yukarıdaki alıntılardan da

¹⁰⁹ A. Sevgi, M. Özcan, *Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, s. 319.

¹¹⁰ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım* 3, s. 330.

¹¹¹ A. S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 67.

¹¹² K. Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 141.

¹¹³ İ. H. [Sevük], *Edebi Yeniliğimiz*, s. 336.

¹¹⁴ B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 1, s. 87.

¹¹⁵ Orhan Okay, “Ortaoyunu, karagöz, bilhassa meddah hikâyelerinin tahkiye ve diyalog tarzı, yer yer Ahmed Mithat'ın romanlarını süslemiştir. ” demektedir. *TDV İslam Ans.*, C. 2, s. 102. Mustafa Nihat Özön ise, Ahmet Mithat'ın eserlerindeki Meddah hikâyeleri etkisinden söz eder. Meddahlar gibi olayları canlı bir şekilde anlattığını söyler. M. N. Özön, *Türkçede Roman*, s. 225, 226.

anlaşılacağı gibi, Gürpınar, hocasını taklit etmemiş, kendine özgü bir roman geliştirmeyi başarmış ve ondan büsbütün ayrı bir dünya görüşünü benimsemiştir.¹¹⁶ Bunlara rağmen, Ahmet Mithat Efendi göz önünde bulundurulmadan, Hüseyin Rahmi'yi anlamak mümkün değildir.

1.7.6. Gazeteciliği

Gürpınar, edebiyata Ahmet Mithat'ın yönetimindeki *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde başlamış, maaşlı gazetecilik yapmış, daha sonraki senelerde, romanlarının tümünü gazetelerde tefrika etmiş, hayatını da bu tefrikalardan aldığı telif ücretleriyle kazanmıştır. Gürpınar'ın “gazeteciliğinin”, gazetelerde roman tefrika etmesinin, eserlerinin tekniğini olumsuz yönde etkilediği zaman zaman dile getirilmiştir. Rauf Mutluay, “Unutmamamız gereken ilk özellik, Hüseyin Rahmi'nin bir gazete yazarı, tefrikacı oluşudur. Ne dergilerin incelmış beğenisine inanır, ne kalemini konudan konuya atlayan sohbetçilik tutumundan uzak tutma düzencesine.”¹¹⁷ demektedir. Yazarak geçinmesi, yazdığı tefrika sayısınca ücret alması, Gürpınar'ın romanlarında en çok eleştirilen özelliklerden biri olan, olay akışının kesilerek yazarın ya da bir kahramanın çeşitli düşünceler ileri sürmesine, sözü gereksiz yere uzatmasına, sohbet üslûbuyla romanın olay örgüsünü parçalamasına sebep olmuştur.

Gürpınar'ın geçimini roman yazarak sağlaması, romanlarını estetik açıdan üst bir noktaya çekmesine engel olmuş, zaman zaman romanlarının yayımından büyük paralar kazansa da, kendini bütünüyle eserlerine verememesi gibi bir olumsuz durum doğurmuştur. Yayıncısı Hilmi Çığıracan'a yazdığı bir mektupta, bu gerilim iyiden iyiye hissedilmekte, yazar, hastalığı sebebiyle gazetelere tefrika yetiştirememesinin yarattığı geçim sıkıntısından bahsetmektedir.¹¹⁸

1.7.7. İstanbul

Bir yazarın yaşadığı şehir, şüphesiz ki, onun hayatı, kişiliği ve eserleri üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. 1933 yılında çıktığı Mısır gezisi ve 1936-1943 yıllarını kapsayan milletvekilliği dönemi hariç tutulursa, Gürpınar hayatının tamamını İstanbul'da geçirmiş, dolayısıyla yazdığı eserlere; rengini, kokusunu, ruhunu İstanbul vermiştir. Özellikle eserlerindeki insanların ve mekânların anlatımlarında, İstanbul'un bütün renkliliğiyle Gürpınar'ın eserlerine yansıdığı

¹¹⁶ Yazarın, hocası Ahmet Mithat'a karşı zaman zaman eleştirel tavırlar geliştirebildiğini örneklemesi bakımından bir röportajında söylediği şu sözler önemlidir: “Ahmet Mithat Efendi de Batıdaki yeni cereyanlardan habersizdi. ...Fransa'ya Zola ve Maupassant külliyatını ısmarlamıştım. Matbaaya geldiği zaman Mithat Efendi gördü. Bana, Rahmi, dedi, sen başka bir paket ısmarla, bunları bana ver. Verdim ve ısmarladım. Halbuki iki sene sonra Beykoz'daki efendinin çiftliğine gittim. Masa üzerinde kitapları gördüm. Daha kenarları bile açılmamıştı.” H.R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım* 4, s. 26.

¹¹⁷ R. Mutluay, “Öyküleriyle Hüseyin Rahmi”, s. 31.

¹¹⁸ H. R. Gürpınar, *Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri*, s. 13.

görlür. “Büyük konak ve yahılarda yaşayan insanlardan en kenar mahallelerde yaşayan yoksul halka kadar, paşası, metresi, züppesi, zamparası, delisi, doktoru, hacısı, hocası, üfürükçüsü, tulumbacısı, dilencisi v.b. ile eski İstanbul’un her katından insanları onun eserlerinde kendi çevreleri, kılıkları, görenek ve gelenekleri, düşünceleri, inançları, dilleri ve her türlü özellikleriyle yaşamakta; yarım yüzyıl önceki İstanbul’un atlı tramvayları, Kâğıthane alemleri, Ramazan gecelerinde Şehzadebaşı gezmeleri, mahalle baskınları, ölü gömme törenleri, kenar mahalle kadınlarının konuşmaları v.b. bütün ayrıntılarıyla yazıya geçirilmiş bulunmaktadır.”¹¹⁹ Kısacası Gürpınar’ın eserlerinde her türlü zenginliğiyle İstanbul’u, İstanbulluyu görmek mümkündür.

1.7.8. Yaşadığı Devir

1864-1944 seneleri arasında yaşayan Gürpınar; II. Abdülhamit dönemi, II. Meşrutiyet, Mütareke, Millî Mücadele, Cumhuriyet dönemlerini görmüş ve eserlerine bu dönemlerin toplumsal olaylarının etkisi bir şekilde yansımıştır. “Merdümgiriz” kişiliğine rağmen, mümkün olduğunca topluma, hayata, dünyaya açık olan, insanları gözlemleyen, eserlerinde bu gözlemlerinden yararlanan Gürpınar’ın, Türk tarihinin önemli olaylarının gerçekleştiği, bir devletin yıkılıp yerine bir başka Türk devletinin kurulduğu, pek çok savaşın yaşandığı böylesi bir dönemden etkilenmemesi, eserlerine de bunları yansıtmaması düşünülemez. Bu durum, sadece öyküleri üzerinden bile izlenebilir:

“Büyük Bir İbret Dersi” öyküsünde II. Abdülhamit dönemi yöneticileri eleştirilmektedir. “Bir Hafiyenin İtirafı”, “Bir Gazetenin Çukur Düşünceleri” gibi öykülerde Meşrutiyet dönemi değişikliklerinin belirtileri gözlenebilir. “Namusla Açlık Meselesi” veya “İmrenilecek Bir Ölüm” öykülerinde Birinci Dünya Savaşı’nın sebep olduğu yoksulluk ortamı anlatılmaktadır. “Tehlike Karşısında Keçi Fil Oluyor” öyküsü Millî Mücadele senelerinde, vatansever duygularla yazılmış bir öyküdür. “İstanbul’un Esareti Günlerinden Bir Hatıra”, Mütareke senelerinde düşman askerlerinin halkımıza gösterdiği zulmü anlatmaktadır. “Meyhanede Hanımlar” öyküsünde Cumhuriyet inkılaplarının izleri görülür.

Elbetteki bunlar sadece öyküleri üzerinden verilen birkaç örnektir. Örnekler bunlarla sınırlı olmadığı gibi, Gürpınar’ın yaşadığı dönemden ne şekilde etkilendiği sorusuna çok farklı cevaplar vermek de mümkündür. Yazarlığının neşvünema bulduğu günlerin II.

¹¹⁹ C. K. [Solok], *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman I*, s. 302.

Abdülhamit dönemine denk gelmesi, onun tiyatro yerine roman türüne yoğunlaşmasına sebep olmuştur ki, Gürpınar'ın edebî kişiliği üzerinde bu durumun etkisi büyüktür. Zira II. Abdülhamit döneminde Osmanlı tiyatrosu gerilemiş ve zayıflamıştır. Konuyla ilgili olarak, Pertev Naili Boratav şunları söyler:

“Hüseyin Rahmi'nin ilk büyük eserlerini verdiği, usta romancı şöhret ve melekelerini aldığı tarihlerde modern Türk Tiyatrosu tuluatla tercüme eserlerin oynanmasına inhisar eder vaziyette bulunmasaydı, Namık Kemal'in zamanındaki 'Osmanlı Tiyatrosu' hamlesinin tabii gelişmesine engel olacak bir baskı devresi araya girmemiş olsaydı, belki de o bir dram muharriri olarak yetişirdi. Sosyal şartlar Hüseyin Rahmi'nin kendini tiyatroya vermesine meydan bırakmamıştır. Fakat eserlerinde dramatik vasıf en başta gelir.”¹²⁰

Bunlara ilave olarak, Niyazi Berkes'in bir belirlemesini hatırlayabiliriz: Berkes, Gürpınar'ın dünya görüşünün nihilizme saplanışından bahsederken, “Hüseyin Rahmi'nin dünya görüşünün bu çıkmaza girişi, büyük harpten sonra eserlerinde ortaya çıktığını ve bir daha kaybolmadığını gördüğümüz şüpheciliği ve derin pessimizmi, münevverin terakki ideolojisinin karşılaştığı güçlükleri sembolize eder.”¹²¹ tespitinde bulunur. Denilebilir ki, Birinci Dünya Savaşı, Gürpınar'ın eserlerinde de, dünya görüşünün şekillenmesinde de etkili olmuştur.

Görüldüğü gibi, yazarın çocukluğunda yaşadığı kimi talihsizliklerden ömrünü geçirdiği semtlere, karşılaştığı sanatçılardan okuduğu kitaplara, gazetecilik yapmasından, sahip olduğu kişilik özelliklerine, aldığı eğitimden içinde bulunduğu toplumsal ve tarihi şartlara kadar pek çok unsurun, Gürpınar'ın edebî kişiliğinin teşekkülünde etkisi olmuştur.

1.8. ETKİSİ

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bir romancı ve öykücü olarak edebiyatçılarımız arasında kimleri etkilediği sorusuna verilen cevaplarda, genellikle Fahri Celalettin, Osman Cemal Kaygılı, Ercüment Ekrem Talu, Sermet Muhtar Alus, Aziz Nesin gibi isimler geçmektedir.

“Bazı öykülerinde Ömer Seyfettin etkisini taklide varacak kadar ileri götüren Fahri Celalettin (1895-1975), İstanbul'un kenar mahallelerini ve buraların halkını canlandırmak bakımından Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Rasim okulunu izler.” diyen Ayşenur

¹²⁰ P. N. Boratav, *Folklor ve Edebiyat I*, s. 328.

¹²¹ N. Berkes, “Hüseyin Rahmi'nin Sosyal Görüşleri”, s. 17.

Külahlıoğlu İslam, şöyle devam eder: “Fahri Celalettin ile aynı yıllarda yazan ve Hüseyin Rahmi Gürpınar ile Ahmet Rasim okulunun takipçisi olan Osman Cemal Kaygılı (1890-1945) da öykülerinde Haliç iskeleleri, Sur dışı mahalleler, Kâğıthane, Kasımpaşa, Unkapanı, Aksaray, Fatih gibi geleneksel hayatın hâkim olduğu çevrilerin insanlarını anlatır.”¹²²

Cevdet Kudret, Hüseyin Rahmi’nin, halk romancılığının ciddiye alınmasını sağladığını ve ona yüksek bir değer kazandırdığını söyledikten sonra, “Osman Cemal Kaygılı, Sermet Muhtar Alus (1887-1952) gibi kimi yazarlar, onun eserlerinde görülen taklitli konuşma, eski devir insanların âdetlerini yansıtmaya yolundaki özellikleri sürdürmeğe özenmişlerse de, belli bir dünya görüşüne ve yüksek bir sanat gücüne sahip olmadıkları için, birtakım orta değerde yazılar yazmaktan daha ileri gidememişlerdir.”¹²³ der.

S. Dilek Yalçın Çelik, Osman Cemal Kaygılı’nın Hüseyin Rahmi tarzında eserler kaleme alan bir yazar olduğunu belirttikten sonra, “İstanbul folkloru, kenar mahalle halkının yaşamı, halk kültürü zengin bir malzeme olarak yazılarına sinmiş, ama tüm bunlar, eserlerin edebî düzeye taşınmasında etkin bir rol oynayamamıştır.”¹²⁴ der. Ali Canip’se Osman Cemal’in Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim’in İstanbul’un renk ve kokusunu yansıtmaya gayretlerini devam ettirdiğini belirtir.¹²⁵

Yakup Çelik, Ercüment Ekrem (1888-1956)’in adının edebiyatımızda fazlaca duyulmamasının sebeplerinden biri olarak, yazarın Hüseyin Rahmi’nin gölgesinde kalmış olmasını gösterir. Ekrem’in, Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim çizgisinde eserler verdiğini söyler.¹²⁶

Samim Kocagöz, “Aziz Nesin (1915-1995) de Hüseyin Rahmi Bey’in şakirdi marifetidir. Onun yapmak istediğini daha ileri hem de çok ileri götürmüş, halk için halkı başarı ile yazmaktadır.” der ve Aziz Nesin’in Hüseyin Rahmi’nin elini öpmesi gerektiğini söyler.¹²⁷

“Irak Türkmen Edebiyatı” başlıklı yazısında İbrahim Atabey, 1921 yılından itibaren ortaya çıkan Çağdaş Irak edebiyatı üzerindeki Hüseyin Rahmi tesirinden söz eder. “Hüseyin Rahmi

¹²² *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, s. 440.

¹²³ C.K. [Solok], *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 14.

¹²⁴ *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 3, s. 380.

¹²⁵ A. Sevgi, M. Özcan, *Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, s. 320.

¹²⁶ *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, s. 240.

¹²⁷ H. R. Gürpınar, *Sanat ve Edebiyat*, s. 15.

Gürpınar ve Ömer Seyfettin gibi yazarların etkisi altında kalıp gülünç unsurları kullanarak halkın düşünmesini sağlamak amacıyla oyunlar yazan edebiyatçılar çıkmıştır.”¹²⁸

Hüseyin Rahmi’nin kendisinden sonraki yazarlara, daha çok mizahi tarzıyla ve halkı, kenar mahalle insanlarını, bunların yaşantılarını yansıtmalarıyla önderlik ettiğini görmekteyiz. Belki buna mizahla birlikte var olan bir eleştirel tavrı da eklemek gerekir.

¹²⁸ *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, s. 671.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HÜSEYİN RAHİMİ GÜRPINAR'IN ÖYKÜLERİ

Bu bölümde, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın öykülerini yayımladığı kitaplarının farklı baskılarındaki değişiklikleri, kitaplara alınmamış öykülerin yer aldıkları yayın organlarını, yazara ait toplam öykü sayısını, öykülerin yazıldığı veya yayımlandığı dönemleri tespit etmeye çalışacağız. Son olarak da, çeviri veya düşüce/hatıra yazısı olmaları sebebiyle inceleme dışı bırakılan öyküleri listeleyeceğiz.¹²⁹

2.1. ÖYKÜ KİTAPLARININ YAYIN SEYRİ

2.1.1. KADINLAR VAİZİ

Gürpınar'ın ilk öykü kitabı olan *Kadınlar Vaizi*, ilk olarak 1336/1920 yılında, Tüccarzade İbrahim Hilmi'nin sahibi olduğu, İstanbul'da bulunan “Kitabhane-i Hilmi” tarafından eski harflerle Orhaniye Matbaası'nda basılmıştır. Yüz yirmi altı sayfa olan kitap, on öyküden oluşmaktadır: “Kadınlar Vaizi, Lakırdı Beynimizde, Aferin Hayrullah, Menekşe Kalfa'nın Müdafaaanamesi, Kocasını İçin Deli Divane, Ada Vapurunda, Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım, Hattı İstiva, Yankesiciler, Fırkacı”.

¹²⁹ Hüseyin Rahmi Gürpınar hakkında yapılmış tezlerin başlıcaları için bk. K. Aydın, *Hüseyin Rahmi'nin II. Meşrutiyete Kadar Yazmış Olduğu romanların Kronolojik Tetkiki*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1953.; L. Erdem, *A. Mithat, R. Ekrem ve Hüseyin Rahmi'nin Romanlarında Züppe ve Softa Tipleri*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1953.; G. Yüzak, *Hüseyin Rahmi'nin II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyete Kadar Yazmış Olduğu Romanların Kronolojik Tetkiki*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1954.; N. Gürtunca, Neriman; *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Küçük Hikâyeleri*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1954.; S. Erişenler, *Hüseyin Rahmi'de Aşk*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1955.; N. Yazıcı, *Hüseyin Rahmi'de Argo*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1960.; Ş. Gülbaba, *Hüseyin Rahmi'de Mübalağalar*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1970.; B. Köroğlu, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Deyimler*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1970.; Ö. Vural, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Altı Eserinde Argo Sözlere, Deyimler, Küfürler*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1970.; Ç. Dumuşoğlu, *Hüseyin Rahmi'nin 1923-192 Yılları Arasında Yazdığı Romanlar*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1970.; F. Türk, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1918-1923 Yıllarında Yazdığı Roman ve Hikâyeler*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1970.; A. Akkurt, *Mürebbiye/Metin ve İndeks*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1972.; K. Altunbaş, *Mürebbiye/Metin ve İndeks*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1972.; A. Oy, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Halk Kültürü*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1972.; N. Karaosmanoğlu, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Cadı*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1973.; N. Doğan, *Hüseyin Rahmi'nin Tiyatroları*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1979.; B. Tilki, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarındaki Çocuk*, MÜ, SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991.; S. Şen, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarındaki Folklor Unsurları*, AÜ, SBE, Doktora Tezi, Ankara, 1995.; S. Zekâ, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Mizah*, İÜ, SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004.; E. Koşar, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Batıl İnançlar*, MÜ, TAE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005.; I. Güzelce, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Kadın ve Eğitim*, DEÜ, EBE, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006.; M. Kaygana, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919-1944 Yılları Arasında Yazdığı Romanlarında Yapı Tema ve Anlatım*, GÜ, SBE, Doktora Tezi, Ankara, 2008.; Tezleri taradığımız kaynaklar için bk. <http://tez2.yok.gov.tr/> (09.04.2010); Ş. Toker, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*, s. 3-4.; A. Tanrıncı, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 189-190.

Kadınlar Vaizi'nin gene Hilmi Kitabevi tarafından yapılan bir başka baskısının iç kapağında, “Sadeleştirilmiş yeni tab” yazmaktadır. Ancak bu “tab”ın baskı sayısı ve tarihi verilmemiştir. 1964 yılından itibaren, Gürpınar’ın eserleri külliyat halinde Atlas Kitabevi tarafından basılmaya başlandığına göre, bu baskının 1964’ten daha önce olduğuna hükmedebiliriz. Seksen sayfadan oluşan kitabın dili sadeleştirilmiştir. Bu sadeleştirmenin öykü adlarında bile görülmesi mümkündür. “Lakırdı Beynimizde”, “Söz Aramızda”; “Aferin Hayrullah”, “Bravo Hayrullah”; “Fırkacı”, “Partici” örnekleri verilebilir.

Kitabın kompozisyonu ile oynanmamış, kitaba öykü eklenmemiş veya kitaptan öykü çıkarılmamıştır. Bu baskının, kitabın ikinci baskısı olduğu tahmin edilebilir. Yeni harflerle yapılan ilk baskı olduğu kuvvetle muhtemeldir.

Atlas Kitabevi tarafından yapılan bir başka baskıda (1966), kitabın baskı sayısına dair bir bilgi yoktur. Kitabın girişine konulan “Sunuş” yazısında, Gürpınar’ın doğumunun 100. yıl dönümü sebebiyle eserlerinin Atlas Kitabevi tarafından külliyat halinde basılacağı duyurulmakta, eserlerin eskiyen dilinin “yetkili kalem sahiplerin(c)e” “günümüz diline aktarıldığı” bilgisi verilmektedir. “Bu sadeleştirme işinde ‘Kendisi sağ olsaydı, bugün nasıl yazardı?’ düşüncesi ölçü olarak kullanılmıştır.” denilmekte ve eklenmektedir: “Mustafa Nihat Özön, Tahir Nejat Gencan ve Zahir Güvemli’den meydana gelen bir kurul bu işi üzerine almış bulunuyor.”¹³⁰ Kitaptaki öykülerin sayısı değişmemiş, ancak öykülerin diline, başlıklarına müdahale edilmiştir. Büyük bir ihtimalle bu, kitabın üçüncü baskısıdır.

Atlas Kitabevi, daha sonraki senelerde *Kadınlar Vaizi*’ni *Mürebbiye* ve *Hayattan Sayfalar* ile birlikte aynı ciltte yayımlamaya başlamıştır. Bir ciltte bu üç kitabın yayımlanması uygulaması, daha sonra Özgür Yayınları’nca sürdürülmüştür. Özgür Yayınları’nın, kitapları külliyat halinde yayımlarken, Atlas Kitabevi’nin önceki baskılarda yaptığı sadeleştirmelere ek olarak, gerekli görülen ifadeleri dipnotlarla açıklamaya gittiği görülmektedir. Bu ek sadeleştirme, dipnotlama çalışması ise Kemal Bek tarafından yapılmıştır.

Bu incelemede esas aldığımız baskı: *Kadınlar Vaizi*, 1. bs., Kitabhane-i Hilmi, İstanbul, 1336/1920.

¹³⁰ H.R. Gürpınar, *Kadınlar Vaizi*, 3. bs., s. 4.

2.1.2. MEYHANEDE HANIMLAR

Meyhanede Hanımlar, çoğu kitapta Hüseyin Rahmi'nin "romanları" arasında verilmiştir. Cevdet Kudret, *Meyhanede Hanımlar*'ı yazarın "uzun hikâye"si olarak gösterir.¹³¹ Kitabın 1340/1924 tarihli eski harflerle yapılan ilk baskısında, kitaba sonradan eklenecek olan öyküler bulunmamaktadır. Bu ilk baskı, İbrahim Hilmi'nin sahibi olduğu, İstanbul'da bulunan "Kitabhane-i Hilmi" tarafından yayımlanmıştır. Orhaniye Matbaası'nda basılmıştır. Elli dört sayfadır. Bu haliyle bir küçük romanı veya uzun öyküyü andırmaktadır.

Kitabın "ikinci basılış"ı 1947 yılında gene Hilmi Kitabevi tarafından yapılır. Yeni harflerle yapılan ilk baskıdır. Kitabın iç kapağında "Basan ve yayan: İbrahim Hilmi Çığıracan" yazmaktadır. Kitabın diline dokunulmamıştır. "Meyhanede Hanımlar" adlı uzun öykünün arkasına altı adet öykü eklenmiştir. Bu öyküler "Açlıktan Ölmemenin Çaresi", "Üç Misal", "Menekşe Kalfanın Müdafaaanamesi", "Kadınlar Mebusu", "Evde Tensikat" ve "Kayınpeder Kayınvalide" adlarını taşımaktadırlar. Bunlar, daha önce yayımlanmış olan *Kadınlar Vaizi* (1920) ve *İki Hödüğün Seyahati* (1933) adlı öykü kitaplarından alınmıştır. *Meyhanede Hanımlar*'ın daha sonraki baskılarında bulunmayacaklardır. Kitabın diline müdahale edilmemiştir.

Meyhanede Hanımlar'ın, Atlas Kitabevi tarafından 1972 yılında yapılan baskısında, eserin adı *Meyhanede Kadınlar* olmuştur. Kitabın iç kapağında, "roman", "tam metin", "ikinci baskı" ifadeleri yer almaktadır. Kitabın eski harflerle yapılan 1924 baskısı esas alınmazsa, "ikinci baskı" ifadesi doğrudur. Eski harflerle yapılan baskıyla birlikte düşünülürse, bu kitabın üçüncü baskı olma ihtimali vardır. Hilmi Kitabevi tarafından yapılan ikinci baskıda yer alan ve yukarıda zikrettiğimiz altı öykü, bu baskıda çıkartılmış, kitaba daha önceki kitaplarda yer almamış olan beş öykü eklenmiştir. Bu öyküler, "Büyük Günah", "Nergis Hanım'la Fehmi Bey", "Mübareğin Kuyruğu", "İğneli Fıçı", "Zavallı Katil" adlarındadır ve "Meyhanede Kadınlar"ın arkasına eklenmişlerdir. Kitabın başına konmuş olan "Hüseyin Rahmi ve Eserleri" başlıklı yazıda, kitaptaki öykülerin sadeleştirildiği ve bu sadeleştirme işlemini Mustafa Nihat Özön, Tahir Nejat Gencan, Zahir Güvemli, Mükerrerrem Kamil Su ve Hüsamettin Bozok'tan oluşan bir kurulun yerine getirdiği ifade edilmekte, bu baskıya eklenen öykülerin Mükerrerrem Kamil Su tarafından derlendiği belirtilmektedir. Kitabın içindeki öykülere, 1972 yılında

¹³¹ C. K. [Solok], *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman I*, s. 297.

yapılan bu baskıdan itibaren bir ekleme veya çıkarma yapılmamıştır. Kitaptaki öykü sayısı değişmemiştir.

Atlas Kitabevi, daha sonraki senelerde *Meyhanede Kadınlar'ı Nimetşinas* ve *Hakka Sığındık* ile birlikte aynı ciltte yayımlamaya başlamıştır. Bir ciltte bu üç kitabın yayımlanması uygulaması, daha sonra Özgür Yayınları'nca sürdürülmüştür. Özgür Yayınları'nın, kitapları külliyat halinde yayımlarken, Atlas Kitabevi'nin önceki baskılarda yaptığı sadeleştirmelere ek olarak, gerekli görülen ifadeleri dipnotlarla açıklamaya gittiği görülmektedir. Bu ek sadeleştirme, dipnotlama çalışması ise Kemal Bek tarafından yapılmıştır.

Bu incelemede esas aldığımız baskı: *Meyhanede Hanımlar*, 1. bs., Kitabhane-i Hilmi, İstanbul, 1340/1924.

2.1.3. KATİL PUSE

Katil Puse, ilk defa 1933 yılında Hilmi Kitabevi tarafından yayımlanmıştır. Yüz bir sayfa ve dokuz öyküden oluşur: “Katil Puse, Nasıl Dolandırıcı Oldum?, Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mühassıs, İmrenilecek Bir Ölüm, Kanlı Eldiven, Münzevi Rahip, Halkın Saflığı, Taharet Meraklısı, İstanbul'un Esareti Günlerinden Bir Hatıra”.

Herhangi bir değişiklik yapılmadan, kitap, aynı yayınevinde 1945 yılında ikinci defa basılmıştır. Kitabın “ikinci baskı” olduğuna dair bir bilgi yoktur. Kitabın sayfa sayısı doksan beşe düşmüş ama öykülerin sayısında veya dilinde bir değişiklik yapılmamıştır.

Aynı kitap, 1971 yılında Atlas Kitabevi tarafından *Öldüren Öpücük* adıyla yayımlanmıştır. “Katil Buse” ifadesi de kitabın başlığında bulunmakla birlikte, “Öldüren Öpücük” ifadesi daha büyük, “Katil Buse” ifadesi daha küçük yazılmıştır. Kitabın girişinde öykülerin Mustafa Nihat Özön tarafından sadeleştirildiği ifade edilmektedir. Kitabın iç kapağındaki “ikinci baskı” ifadesi, 1933'ten itibaren hesaplandığında yanlıştır. Bizim hesaplarımıza göre üçüncü baskı ifadesi daha isabetli olacaktır.

İlerleyen senelerde, Özgür Yayınları tarafından *Öldüren Öpücük*'ün yeni baskıları yapılırken, bu öykü kitabı, *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?, Namusla Açlık Meselesi, Boşanmış Kadın* adlı eserlerle birlikte aynı ciltte yayımlanmıştır. Atlas Kitabevi'nin sadeleştirme çalışmalarına ek olarak, Özgür Yayınları'nın baskılarında gerekli görülen ifadeler dipnotlarla

açıklanmış ve bu çalışmayı Kemal Bek yürütmüştür. Bu baskılardaki sadeleştirmeler, öykülerin adlarına kadar uzanmıştır: “Öldüren Öpücük, Nasıl Dolandırıcı Oldum?, Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Uzman, İmrenilecek Bir Ölüm, Kanlı Eldiven, Köşeye Çekilmiş Rahip, Halkın Sağlığı, Temizlik Meraklısı, İstanbul’un Esirliği Günlerinden Bir Anı”.

Bu incelemede esas aldığımız baskı: *Katil Puse*, 1. bs., Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1933.

2.1.4. NAMUSLA AÇLIK MESELESİ

Namusla Açlık Meselesi’nin ilk baskısı Hilmi Kitabevi tarafından 1933 yılında yapılmıştır. Kitap doksan üç sayfadan ve on öyküden oluşmaktadır: “Namusla Açlık Meselesi, Şeytanın Karısı, Tosun, İhtiyar Muharrir, İki Lögusa, Ölü Diri Getirir, Bugün Ne Yiyeceğiz, Tehlike Karşısında Keçi Fil Oluyor, Eşkuya Oyunu, Erkişi Niyetine”. Bu öykülerden “Erkişi Niyetine”, daha sonra *Gönül Ticareti* adlı öykü kitabına girecektir. Kitabın ikinci baskısı da Hilmi Kitabevi tarafından 1945 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu iki baskıda da kitabın diline müdahale edilmemiştir.

Kitabın üçüncü baskısı Atlas Kitabevi tarafından 1972 yılında yapılmıştır. Kitabın girişine koyulan açıklamada, öykülerin Mustafa Nihat Özön tarafından sadeleştirildiği belirtilmektedir. Bu sadeleştirme öykülerin başlıklarına kadar uzanmıştır. “İhtiyar Muharrir”, “Yaşlı Yazar” olmuştur. “Erkişi Niyetine” adlı öykü bulunmadığından kitaptaki öykü sayısı dokuza inmiştir.

Özgür Yayınları *Namusla Açlık Meselesi*’ni; *Öldüren Öpücük, Ölüm Bir Kurtuluş mudur?, Boşanmış Kadın* adlı eserlerle birlikte aynı ciltte müteaddit defalar yayımlanmıştır. Bu yayınlar sırasında, Atlas Kitabevi’nin öyküleri sadeleştirmesine ek olarak, Özgür Yayınları bazı dipnotlu açıklamalara ihtiyaç duymuştur. Bu ikinci sadeleştirme ve dipnotlama çalışması Kemal Bek tarafından gerçekleştirilmiştir. *Namusla Açlık Meselesi*’nin Özgür’den çıkan baskılarında dokuz öykü bulunmaktadır ve ilk baskıdaki “İhtiyar Muharrir” öyküsü “Yaşlı Yazar” olarak değiştirilmiştir.

Bu incelemede esas aldığımız baskı: *Namusla Açlık Meselesi*, 1. bs., Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1933.

2.1.5. İKİ HÖDÜĞÜN SEYAHATI

İlk baskısı 1933 yılında Hilmi Kitabevi tarafından yapılmış olan bu kitap, altı öyküden ve doksan bir sayfadan oluşmaktadır. Kitapta yer alan öyküler “İki Hödüğün Seyahati, Nasıl Öldürdüler, Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur mu?, Arzın Yuvarlaklığına İnanmıyor, Büyük Ana, Tövbeler Tövbesi”dir. Kitabın, aynı yayınevi tarafından 1943 ve 1960 yıllarında yapılan baskılarında kitapta herhangi bir değişiklik olmamıştır. Öykü sayısı veya öykülerin dili korunmuştur.

Atlas Kitabevi tarafından 1966 yılında yapılan baskıda, öykülerin dili Zahir Güvemli tarafından sadeleştirilmiştir. *İki Hödüğün Seyahati*’nin 1973 yılında aynı yayınevinden çıkan baskısında ise, kitaba Hüsamettin Bozok tarafından derlenen on kadar öykü eklenmiştir. Ayrıca kitabın girişinde verilen, *İki Hödüğün Seyahati*’nin ilk defa 1943’te yayımlandığı bilgisi yanlıştır. 1943 ikinci baskının tarihidir. İlk baskılardaki altı öyküye eklenen yeni öyküler şunlardır: “Açlıktan Ölmemenin Çaresi, Kadınlar Mebusu, Ev Masraflarını Kısıtlama, Kaynata – Kaynana, Kanatsız Uçak, Yelkensiz Gemi, Zavallı Halime, Şıllık ile Züppe, Kadını Savunmanın Cezası, Yanık Dolma, İstanbul’da Bir Frenk”. Böylece kitaptaki öykü sayısı 16’ya yükselmiş ve böylece kitabın bugünkü düzenlemesine ulaşılmıştır.

Atlas Kitabevi’nin 1981 yılında aynı kitabı *Kesik Baş* romanı ile birlikte bastığı ve Özgür Yayınları tarafından bu düzenlemeye müdahale edilmediği görülmektedir. Ancak Kemal Bek tarafından artı bir sadeleştirme ve dipnotlama çalışması yapılmıştır.

Bu incelemede esas aldığımız baskı: *İki Hödüğün Seyahati*, 1. bs., Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1933.

2.1.6. TÜNELDEN İLK ÇIKIŞ

Eserin birinci ve ikinci baskıları, 1934 ve 1945 yıllarında Hilmi Kitabevi tarafından yapılmıştır. Kitapta altı öykü bulunmaktadır: “Tünelden İlk Çıkış”, “Lekeli Humma Şüphesi”, “Büyük Bir İbret Dersi”, Horoza Ses Talimi”, “Kılıbık”, “Kedi Yüzünden”.

Eserin Atlas Kitabevi tarafından yapılan üçüncü baskısında (1972), öykülerin dili Mustafa Nihat Özön tarafından sadeleştirilmiştir. Bu sadeleştirme öykülerin adlarına kadar uzanmıştır: “Lekeli Humma Kuşkusu” veya “Horoza Ses Eğitimi” buna örnektir. Ancak öykü sayısında bir değişme olmamıştır.

Atlas Kitabevi'nin ve Özgür Yayınları'nın daha sonraki baskılarında, *Tünelden İlk Çıkış; Mezarından Kalkan Şehit* ve *Eti Senin Kemiği Benim*'le birlikte yayımlanmıştır. Atlas Kitabevi'nin sadeleştirmelerine ek olarak, Özgür Yayınları da, Kemal Bek eliyle, sadeleştirme ve dipnotlama çalışması yaptırmıştır. Bu baskılarda kitaba öykü eklenmemiş veya kitaptan öykü çıkartılmamıştır.

Bu incelemede esas aldığımız baskı: *Tünelden İlk Çıkış*, 1. bs., Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1934.

2.1.7. GÖNÜL TİCARETİ

Eserin ilk baskısı 1939 yılında Hilmi Kitabevi tarafından yapılmıştır. İlk baskı yüz altmış sekiz sayfadan ve on dört öyküden oluşmaktadır. Bunlar, “Gönül Ticareti, Uçurumun Kenarında, Hangisi Daha Zevkli, Benim Babam Kimdir, Çocuğumun Babası, Balta ile Doğuran Böyle Doğurur, Tımarhane Şairlerin Filozofların Mabedidir, Erkişi Niyetine, Kırço, Papazın Eşeği, Gugular, Kıpti Düğünü, Ecir ve Sabur, Kedim Nasıl Öldü” adlı öykülerdir. Bu ilk baskıya bir önsöz yazan İbrahim Hilmi, yazarın bu kitabında çeyrek asır evvel yazdığı öykülerle en son yazdığı öykülerin bu ciltte toplandığını söylemektedir. Ayrıca yazarından izin alarak bazı Arabi ve Farisi terkipleri sadeleştirdiğini de eklemektedir.

Eserin ikinci baskısı Atlas Kitabevi tarafından yapılmış (1971), bu baskıda öykülerin sayısında bir değişiklik olmamışsa da, Mustafa Nihat Özön tarafından öykülerin dili sadeleştirilmiştir. Bu sadeleştirme öykülerin adlarına kadar uzanmıştır.

1978'de Atlas Kitabevi tarafından yapılan üçüncü baskıda, *Gönül Ticareti; Gulyabani* ve *Melek Sanmıştım Şeytanı* ile aynı ciltte yayımlanmıştır. Bu uygulama, ilerleyen senelerde gerek Atlas'tan gerekse Özgür'den çıkan baskılarda aynen sürdürülmüş, Atlas'taki sadeleştirmelere ek olarak, Özgür Yayınları, Kemal Bek eliyle, sadeleştirme ve dipnotlama çalışması yaptırmıştır.

Bu incelemeyi sürdürdüğümüz günlerde, Everest Yayınları, Gürpınar'ın külliyatını basmaya başlamıştır. Everest Yayınları, 2007 yılında, *Gönül Ticareti*'ni *Gulyabani* ile birlikte aynı ciltte basmıştır. Öykülerin birinci baskısındaki diline sadık kalınmamışsa da, sadeleştirme çalışması Atlas veya Özgür Yayınları'ninkinden farklıdır. Önceki sadeleştirmelerin Everest baskısına

aynen alınmadığı belirlenmiştir. Ayrıca kitabın ilk baskısından itibaren tüm baskıların en son öyküsü olan “Kedim Nasıl Öldü?”, 2007 yılında yapılan Everest Yayınları baskısında bulunmamaktadır. Gene ilk baskıda “Papazın Eşeği” adı ile kitapta yer almış olan öykü, muhtemelen çeviri olması sebebiyle Everest baskısına alınmamıştır. Dolayısıyla ilk baskıda ve diğer baskılarda on dört öykü bulunurken, 2007 tarihli son baskıda on iki öykü bulunmaktadır.

Bu incelemede esas aldığımız baskı: *Gönül Ticareti*, 1. bs., Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1939.

2.1.8. MELEK SANMIŞTIM ŞEYTANI

Eserin ilk baskısı Hilmi Kitabevi tarafından 1943 yılında yapılmıştır. Eser yüz on altı sayfa ve yedi öyküden oluşmuştur. Bu öyküler “Melek Sanmıştım Şeytanı, Şehirde Bir Şekâvet, Allah Gönline Göre Versin, Misafir, Dağların Şenliği, Ahlâk Humması, Asansör”dür.

Atlas Kitabevi tarafından yapılan ikinci baskıda (1972), öykülerin sayısı değişmemişse de, öykülerin dili Mustafa Nihat Özön tarafından sadeleştirilmiştir.

1978 yılında Atlas Kitabevi tarafından yapılan üçüncü baskıda, eser *Gönül Ticareti* ve *Gulyabani* ile birlikte basılmış ve bu uygulama Özgür Yayınları’nca da sürdürülmüştür. Atlas’ın sadeleştirmelerine ek olarak, Özgür Yayınları sadeleştirmeler ve dipnotlamalar yapmıştır. Bu çalışma Kemal Bek tarafından yürütülmüştür.

Bu incelemeyi sürdürdüğümüz günlerde, Everest Yayınları, Gürpınar’ın külliyyatını basmaya başlamıştır. Everest Yayınları, 2007 yılında, *Melek Sanmıştım Şeytanı*’yı *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*’la birlikte aynı ciltte basmıştır. Öykülerin birinci baskısındaki diline sadık kalınmamışsa da, sadeleştirme çalışması Atlas veya Özgür Yayınları’nınkinden farklıdır. Önceki sadeleştirmelerin Everest baskısına aynen alınmadığı belirlenmiştir. Kitaptaki öykü sayısına veya öykülerin düzenlenişine müdahale edilmemiştir.

Bu incelemede esas aldığımız baskı: *Melek Sanmıştım Şeytanı*, 1. bs., Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1943.

2.1.9. *ETİ SENİN KEMİĞİ BENİM*

Yazarın ölümünden sonra yayımlanan tek öykü kitabıdır. Gürpınar Yayınları'na basılmış olan kitabın ilk baskısı tarihsizdir.¹³² Kitapta bulunan öyküler “Eti Senin Kemiği Benim, İlk Orucum, Hayat ve Ölüm, Çocuklara Yasak, Üfürükçülüğüm, İnsan Çekiştiren Eski Vaizler, Mırnav Mırnav, Türkân Hanımdan Mektup, Erkeğe Galebe Reçetesi, Bir Genç Kızın Avaze-i Şikayeti”dir. Kitap, seksen sayfa ve on öyküden oluşmaktadır.

Kitabın ikinci baskısı Atlas Kitabevi tarafından yapılmış (1973) ve bu ikinci baskıya Hüsamettin Bozok tarafından derlenen on bir öykü daha eklemiştir: “Horoz Ailesi Sinirli Hanımın Mektubu, Hanımların Ökçesi – Beylerin Öfkesi, Bir Açın Günlüğünden Birkaç Yaprak, Yazarlar Nasıl Ölür?, Heybeli Yangını, Büyük Bir Pişmanlık, Kanımızı Emenler, Karıncalarla Savaştayım, Yenme ve Yenilme Durumu, Döşekten Bir Sesleniş, Varda İspanyol Geliyor!” Kitaba on bir öykü eklenirken, ilk baskıdaki “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikayeti” adlı öykü kitaptan çıkarılmıştır. Dolayısıyla bu kitapta yirmi öykü bulunmaktadır. Öykülerin diline müdahale edilmiş, bazı öykülerin başlıkları bile değiştirilmiştir.

Atlas Kitabevi daha sonraki senelerde, *Mezarından Kalkan Şehit* ve *Tünelden İlk Çıkış*’la birlikte bu öykü kitabını aynı ciltte yayımlamıştır. Özgür Yayınları aynı düzenlemeyi sürdürürken, Atlas’ta yapılan sadeleştirmelere ek olarak, yeni bir sadeleştirme ve dipnotlama çalışmasını Kemal Bek’e yaptırmıştır.

Bu incelemede esas aldığımız baskı: *Eti Senin Kemiği Benim*, 1. bs., Gürpınar Yayınları, İstanbul, 1963.

2.2. ÖYKÜ KİTAPLARINDA YER ALMAYAN ÖYKÜLERİN LİSTESİ

Hüseyin Rahmi Gürpınar, ilk öykü kitabını 1920, son öykü kitabını ise 1943 yılında yayımlamış olmasına rağmen, öykü yazmaya ve yayımlamaya başlaması 1884 yılına kadar uzanır. 24 Teşrinisani 1884 tarihli 5856 sayılı *Ceride-i Havadis*’te yayımlanan “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikâyeti” isimli yazı, Gürpınar’ın yayımlanan ilk öyküsü olduğu gibi aynı zamanda yayımlanan ilk yazısı, ilk ürünüdür.

¹³² Pek çok kaynakta kitabın ilk baskısının 1963 yılında yapıldığı bildirilmektedir. Bk. A. Tanrınoğlu, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 28.

Gürpınar, gerek yazarlık hayatına başladığı *Tercüman-ı Hakikat*'te, *İkdam*'da, İkinci Meşrutiyet'ten sonra kendisinin çıkardığı *Boşboğaz ile Güllabi*'de ve başka yayın organlarında öyküler yayımlamış, ancak 1920-1943 yılları arasında sekiz öykü kitabı yayımladığı halde, bu öykülerin önemli bir kısmını öykü kitaplarına almamıştır. Dergi ve gazetelerde yayımlanan öykülerin kitaplara alınmama sebepleri neler olabilir? Bu metinlerin önemli bir bölümü, Gürpınar'ın farklı yazarlardan yaptığı çevirilerdir. (Kaldı ki, bu çevirilerden bazıları, yazarın öykü kitaplarına bile girmiştir.) Dolayısıyla telif bir eserde bulunmamaları normaldir. Dergi ve gazetelerde yayımlanan öykülerin kitaplara alınmama sebeplerinden bir başkası da, bu metinlerin belli bir öykü niteliğine, seviyesine sahip olamaması, muhtemelen yazarı tarafından yeterince değerli bulunmamış olmasıdır. Nitekim ölümünden sonra yayımlanan, ilk yayımlandığında on, ikinci yayımlandığında yirmi öykü sayısına ulaşan ve hakkında yukarıdaki satırlarda yeterince bilgi verilmiş olan *Eti Senin Kemiği Benim* adlı öykü kitabındaki metinlerin bir kısmı, öykü olma özelliğine sahip metinler değildir.¹³³

Bu cümlelerden olarak, bu başlık altında, Gürpınar'ın yayın organlarında neşrettiği halde öykü kitaplarına almadığı ürünlerini burada listeleyecek, yayımlandıkları dergi ya da gazetelere göre tasnif edecek ve öykü niteliğine sahip olan metinleri, “Hüseyin Rahmi Gürpınar Öykücülüğü” ana başlığı altında diğer öykülerle birlikte değerlendirmeye çalışacağız:

a. *Tercüman-ı Hakikat*'teki Öyküler

“Halî Zamanı Olmayan Bir Adam”¹³⁴

“Bir Oburun Mücadele-i Nefsiyesi”¹³⁵

“Ne Boş Hayal İmiş”¹³⁶

“Bir Zeki Rehnüma”¹³⁷

“Garip Bir Mektup”¹³⁸

“Bir Maymunun İntiharı”¹³⁹

“Zavallı Cambaz”¹⁴⁰

“Baba Kornil'in Mühim Bir Sırrı”¹⁴¹

¹³³ Nitekim kitabın iç kapağındaki alt başlıkta “Sohbetler Hikâyeler” yazdığını hatırlatalım.

¹³⁴ H. R. Gürpınar, “Halî Zamanı Olmayan Adam”, *Tercüman-ı Hakikat*, 13 Temmuz 1888.

¹³⁵ H. R. Gürpınar, “Bir Oburun Mücadele-i Nefsiyesi”, *Tercüman-ı Hakikat*, 22 Ocak 1889.

¹³⁶ H. R. Gürpınar, “Ne Boş Hayal İmiş”, *Tercüman-ı Hakikat*, 16 Mart 1889.

¹³⁷ H. R. Gürpınar, “Bir Zeki Rehnüma”, *Tercüman-ı Hakikat*, 12 Haziran 1889.

¹³⁸ H. R. Gürpınar, “Garip Bir Mektup”, *Tercüman-ı Hakikat*, 19 Haziran 1889.

¹³⁹ H. R. Gürpınar, “Bir Maymunun İntiharı”, *Tercüman-ı Hakikat*, 21 Haziran 1889.

¹⁴⁰ H. R. Gürpınar, “Zavallı Cambaz”, *Tercüman-ı Hakikat*, 10 Temmuz 1889.

¹⁴¹ H. R. Gürpınar, “Baba Kornil'in Mühim Bir Sırrı”, *Tercüman-ı Hakikat*, 20 Temmuz 1889.

“Arsızlık Eden Cezasını Bulur”¹⁴²

“Kedilenmek İlleti”¹⁴³

“Kim İki Bin Dolar Kazanmak İster?”¹⁴⁴

“Sadakat”¹⁴⁵

“Bir Sehv-i Rü’yet”¹⁴⁶

“İki Öksüz”.¹⁴⁷

b. Boşboğaz ile Güllabi’deki Öyküler

“Yankesiciler Kulübü”¹⁴⁸

“Heybeliada Merkeplerinin Grevi”¹⁴⁹

“Sinematograf”¹⁵⁰

“Kumru ile Büyükhanımın Mükalemesi”¹⁵¹

“Samatya Tramvayında Topa Yirmi Kala”¹⁵²

“Sirkeci Lokantalarında İftar”¹⁵³

“Sonbahar Göçleri”¹⁵⁴

“Boykotajın Telakki-i Değeri”¹⁵⁵

“Ters Konuşma”¹⁵⁶

¹⁴² H. R. Gürpınar, “Arsızlık Eden Cezasını Bulur”, *Tercüman-ı Hakikat*, 24 Temmuz 1889.

¹⁴³ H. R. Gürpınar, “Kedilenmek İlleti”, *Tercüman-ı Hakikat*, 25 Temmuz 1889.

¹⁴⁴ H. R. Gürpınar, “Kim İki Bin Dolar Kazanmak İster?”, *Tercüman-ı Hakikat*, 1 Ağustos 1889.

¹⁴⁵ H. R. Gürpınar, “Sadakat”, *Tercüman-ı Hakikat*, 12-13-14 Ağustos 1889.

¹⁴⁶ H. R. Gürpınar, “Bir Sehv-i Rü’yet”, *Tercüman-ı Hakikat*, 22 Ağustos 1889.

¹⁴⁷ Orijinaline ya da sadeleştirilmiş metnine ulaşılabilen bu öyküyü Muzaffer Gökman, “İrlanda’da geçen hazin ve o nisbette ibret verici bir hikâye. İki öksüz kızın analarının ölümünden sonra karşılaştıkları müşküller. Bu müşküllere göğüs germeleri ve sonunda saadete ulaşmaları.” şeklinde özetlemiştir. Bu metnin Gürpınar’ın *Müntahabat-ı Hüseyin Rahmi*’sinde yayımlandığı ve yabancı bir memlekette geçtiği hatırlanırsa, öykünün *Tercüman-ı Hakikat*’te yayımlanan çeviri öykülerden olduğuna hükmetmek yanlış olmayacaktır. Bk. M. Gökman, *Hüseyin Rahmi Gürpınar/Açıklamalı Bibliyografya*, s. 70.

¹⁴⁸ H. R. Gürpınar, “Yankesiciler Kulübü”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 4 Ağustos 1324, [m. 17 Ağustos 1908].

¹⁴⁹ H. R. Gürpınar, “Heybeliada Merkeplerinin Grevi”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 18 Ağustos 1324, [m. 31 Ağustos 1908].

¹⁵⁰ H. R. Gürpınar, “Sinematograf”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 1 Eylül 1324, [m. 14 Eylül 1908].

¹⁵¹ H. R. Gürpınar, “Kumru ile Büyük Hanımın Mükalemesi”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 8 Eylül 1324, [m. 21 Eylül 1908].

¹⁵² H. R. Gürpınar, “Samatya Tramvayında Topa Yirmi Kala”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 18 Eylül 1824, [m. 1 Ekim 1908].

¹⁵³ H. R. Gürpınar, “Sirkeci Lokantalarında İftar”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 29 Eylül 1324, [m. 12 Ekim 1908].

¹⁵⁴ H. R. Gürpınar, “Sonbahar Göçleri”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 2 Teşrinievvel 1324, [m. 15 Ekim 1908.]

¹⁵⁵ H. R. Gürpınar, “Boykotajın Telakki-i Değeri”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 6 Teşrinievvel 1324, [m. 19 Ekim 1908].

¹⁵⁶ H. R. Gürpınar, “Ters Konuşma”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 23 Teşrinievvel 1324, [m. 5 Kasım 1908].

“Bir Muamma”¹⁵⁷

“Sahte Doktor”¹⁵⁸

“Bir Hafiyenin İtirafı”¹⁵⁹

“Zavallı Şair”¹⁶⁰

“Hayvanat Mitingi”¹⁶¹

“Yeni Bir Gazetenin Çukur Düşünceleri”¹⁶²

“İki Külhani Arasında”¹⁶³

“Sokakta”¹⁶⁴

“Zarafet ile Tekir”¹⁶⁵

c. *İkdam*’daki Öyküler

“Bakkal Bodosaki’den Hüseyin Rahmi Bey’e”¹⁶⁶

“Hasta Çocuk”¹⁶⁷

“Balık Pazarı”¹⁶⁸

“Kadının Erkeğe Galebesi”¹⁶⁹

“Sigarayı Nasıl Terk Ettim?”¹⁷⁰

d. *Yeni Mecmua*’daki Bir Öykü

“Refia Hanım’ın Köftesi”¹⁷¹

¹⁵⁷ H. R. Gürpınar, “Bir Muamma”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 27 Teşrininevvel 1324, [m. 9 Kasım 1908].

¹⁵⁸ H. R. Gürpınar, “Sahte Doktor”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 27 Teşrininevvel 1324, [m. 9 Kasım 1908].

¹⁵⁹ H. R. Gürpınar, “Bir Hafiyenin İtirafı”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 6 Teşrinisani 1324, [m. 19 Kasım 1908].

¹⁶⁰ H. R. Gürpınar, “Zavallı Şair”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 6 Teşrinisani 1324, [m. 19 Kasım 1908].

¹⁶¹ H. R. Gürpınar, “Hayvanat Mitingi”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 10 Teşrinisani 1324, [m. 23 Kasım 1908].

¹⁶² H. R. Gürpınar, “Yeni Bir Gazetenin Çukur Düşünceleri”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 13 Teşrinisani 1324, [m. 26 Kasım 1908].

¹⁶³ H. R. Gürpınar, “İki Külhani Arasında”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 24 Teşrinsani 1324, [m. 7 Aralık 1908].

¹⁶⁴ H. R. Gürpınar, “Sokakta”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 24 Teşrinsani 1324, [m. 7 Aralık 1908].

¹⁶⁵ H. R. Gürpınar, “Zarafet ile Tekir”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 27 Teşrinisani 1324, [m. 10 Aralık 1908].

¹⁶⁶ H. R. Gürpınar, “Bakkal Bodosaki’den Hüseyin Rahmi Bey’e Mektup”, *İkdam*, 2 Ekim 1920.

¹⁶⁷ H. R. Gürpınar, “Hasta Çocuk”, *İkdam*, 27 Nisan 1920.

¹⁶⁸ H. R. Gürpınar, “Balık Pazarı”, *İkdam*, 15 Eylül 1921.

¹⁶⁹ H. R. Gürpınar, “Kadının Erkeğe Galebesi”, *İkdam*, 6 Ekim 1921.

¹⁷⁰ H. R. Gürpınar, “Sigarayı Nasıl Terk Ettim?”, *İkdam*, 17-20-24 Ekim 1921.

¹⁷¹ H. R. Gürpınar, “Refia Hanım’ın Köftesi”, *Yeni Mecmua*, S. 76, 15 Ağustos 1923, s. 215-216.

e. *Sontelgraf*'teki Bir Öykü

40. “Pis Bir Vak’a”¹⁷²

f. *Vakit*'teki Bir Öykü

“Kiralık Vücut”¹⁷³

g. *Yeni Türk*'teki Bir Öykü

“Annemin Ölümü”¹⁷⁴

h. Refik Ahmet Sevensil'in Kitabında Yayımlanan Bir Öykü

“Yeni Diyojen”¹⁷⁵

Bu başlık altında ayrıca iki hususa değinmek istiyoruz: Araştırmalarımız sırasında, *Resimli Hikâyeler* dergisinin çeşitli sayılarında Gürpınar'ın hiçbir kaynakta rastlanmayan öykülerinin olduğunu gördük. Öyküleri okuyup Gürpınar'ın kitaplarındaki öykülerle karşılaştırdığımızda, *Resimli Hikâyeler* dergisinin, yazarın bilinen öykülerinin adlarını değiştirerek veya bazı romanlarından parçalar alıp bu parçaları başlıklandırıp bu metinleri, yazarın özgün öyküleriymiş gibi okuyuculara sunduğunu fark ettik. Örnek olarak *Resimli Hikâyeler* dergisinde yayımlanan “Çingenenin Piçi” metni veya “Çingene Güzeli” metni, *Hayattan Sayfalar* romanından alınmıştır. “Kadayıfçı Yusuf” öyküsü, “Hatt-ı Üstüva” öyküsünün isim değişikliğiyle yayımlanmış halidir. Gene bu dergide yayımlanan “El Elden Üstündür” öyküsü, “Yankesiciler” öyküsünün isim değişikliği ile yayımlanmış halidir. “Aferin Hayrullah” ve “Kocası İçin Deli Divane”, “Kadınlar Vaizi” öyküleri ise başlığı değiştirilmeden olduğu gibi alınmıştır.¹⁷⁶

Bu başlık altında değinmek istediğimiz bir başka husus: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın mirasçıları Abdullah Tanrıninkulu ve Gülçin Tanrıninkulu tarafından hazırlanan ve Hüseyin Rahmi'nin gazete ve dergilerde kalmış yazılarını, söyleşilerini, mektuplarını, hakkında söylenenleri içeren çeşitli derleme kitaplar yayımlanmış ve bu kitaplardan çalışmamızın

¹⁷² H. R. Gürpınar, “Pis Bir Vaka”, *Son Telgraf*, 26 Temmuz 1924.

¹⁷³ H. R. Gürpınar, “Kiralık Vücut”, *Vakit*, 25 Aralık 1932.

¹⁷⁴ H. R. Gürpınar, “Annemin Ölümü”, *Yeni Türk*, S. 25, Ağustos 1934, s. 1585-1589.

¹⁷⁵ “Yeni Diyojen” ilk defa Refik Ahmet Sevensil'in önemli eseri *Hüseyin Rahmi Gürpınar*'da yayımlanmıştır. Sevensil, bu öykü hakkında şunları söyler: “Müsveddeleri Hüseyin Rahmi'nin elyazısı ile kendisine ait dosyamda saklı olan bu fantezi onun ihtiyarlık yıllarında cemiyete ve hayata çevrilmiş sinirli bir projektördür.” Bk. R. A. Sevensil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 134 vd.

¹⁷⁶ Konuyla ilgili olarak bk. H. R. Gürpınar, “Aferin Hayrullah”, s. 10 vd.

“Giriş”/“Eserleri” bölümünde bahsedilmiştir. Bu derlemeler içerisinde de, Gürpınar’ın öykü kitaplarına girmemiş öykülerinden bazıları yer almıştır.¹⁷⁷

2.3. ÖYKÜLERİN SAYISI

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın sağlığında yayımladığı sekiz öykü kitabında ve ölümünden sonra yayımlanan bir öykü kitabındaki toplam öykü sayısını vermeden önce, şu açıklamaları yapmak gerekmektedir: *Namusla Açlık Meselesi*’nde yayımlanan “Er Kişi Niyetine” adlı öykü *Gönül Ticareti*’nde yeniden yayımlanmıştır. *Namusla Açlık Meselesi*’ndeki “Şeytanın Karısı”, *Katil Puse*’deki “Münzevi Rahip” ve *Gönül Ticareti*’ndeki “Papazın Eşeği” öyküleri çeviridirler ve bu üç çeviri, toplam öykü sayısına dahil edilmişse de, inceleme dışında tutulmuştur. *Eti Senin Kemiği Benim*’in ilk baskısında yer alan “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikayeti”, kitabın daha sonraki baskılarına alınmamıştır.

Bu hatırlatmalardan sonra şu sonuca ulaşıyoruz: Yazarın dokuz öykü kitabında yer alan toplam öykü sayısı doksan sekizdir. Bunlardan üçü çeviridir. Yazarın öykü kitaplarına almadığı, yayın organlarında neşredilmiş öykülerin sayısı ise kırk üç olarak belirlenmiştir. Bunlardansa on üçü çeviridir. Toplam yüz kırk bir öykünün içinden telif olmayıp çeviri olan öyküler çıkarıldığında, öykü sayısı yüz yirmi beşe gerilemektedir. Bu da çeviri öykü sayısının on altı olduğunu göstermektedir.

Kitaplardaki öykü sayısı: 98 (Bunlardan 3’ü çeviridir.)

Kitaplaşmamış öykülerin sayısı: 43 (Bunlardan 13’ü çeviridir.)

Toplam çeviri öykü sayısı: 16

Toplam telif öykü sayısı: 125

Toplam telif ve çeviri öykü sayısı: 141

Söz konusu çeviri öykülerin adları aşağıdaki gibidir: Kitaplarında yer alanlar: “Şeytanın Karısı”, “Münzevi Rahip”, “Papazın Eşeği”. Kitaplarına girmemiş olanlar: “Halî Zamanı Olmayan Adam”, “Hasta Çocuk”, “Ne Boş Hayal İmiş”, “Bir Zeki Rehnüma”, “Zavallı

H. R. Gürpınar, “Çingene Güzeli”, s. 6 vd.

H. R. Gürpınar, “El Elden Üstündür”, s. 42 vd.

H. R. Gürpınar, “Kadayıfçı Yusuf”, s. 30 vd.

H. R. Gürpınar, “Kadınlar Vaizi”, s. 56 vd.

H. R. Gürpınar, “Kocası İçin Deli Divane”, s. 8 vd.

¹⁷⁷Gürpınar’ın öyküleriyle ilgili önemli bir kaynak için bk. M. Gökman, *Hüseyin Rahmi Gürpınar/Açıklamalı Bibliyografya*, s. 35-74.

Cambaz”, “Baba Kornil’in Mühim Bir Sırrı”, “Arsızlık Eden Cezasını Bulur”, “Kedilenmek İlleti”, “Kim İki Bin Dolar Kazanmak İster?”, “Sadakat”, “Bir Sehv-i Rü’yet” “İki Öksüz”, “Garip Bir Mektup”.¹⁷⁸

2.4. ÖYKÜLERİN YAZILIŞ YILLARINA GÖRE DÖNEMLERE AYRILMASI

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın öykücülüğünü, öykü yazdığı tarihlere göre dört dönemde incelemek gerekmektedir. Yazarın öykülerini yazış seneleri incelenirken, öncelikle öykülerin altına düşülen notlar/tarihler veya kitapların başlarında yayıncının yaptığı açıklamalar bize yardımcı olmuştur. Bunun dışında, Muzaffer Gökman’ın yazar için hazırladığı bibliyografik çalışmada yer alan, öykülerin gazete ya da dergilerdeki yayımlanma tarihleri de şüphesiz işimizi kolaylaştırmıştır. Gürpınar’ın öykü yayımladığı dergi ve gazetelerde bizim yaptığımız çalışmalar sırasında tuttuğumuz notların yanı sıra, yazarın mirasçıları tarafından bu çalışmanın “Eserleri” bölümünde belirtilen yeni yayınlar da, öykülerin yazılış, yayımlanış tarihlerini belirlerken yararlandığımız kaynaklardır. Bir öykünün bir dergide ya da kitapta yayımlanış tarihi, elbette o öykünün yazılış tarihinin ne olduğu konusunda bize kesin bilgi vermez. Bir öykünün yazılışı ile yayımlanışı arasında çok uzun seneler geçmiş olabilir. Ancak öykülerin yazılış yılları hakkında yapılması gereken bir belirlemede, elimizdeki tek bilgi, çoğunlukla, öykülerin yayın organlarında neşredildikleri tarihlerdir.

Gürpınar’ın yazı hayatındaki asıl meşgalesinin roman yazmak olduğuna kuşku yoktur ve bu romanları gazetelerde tefrika etmek suretiyle yayımlamış, geçimini de tefrikalardan ve bunların kitaplaşmasından sağlamıştır. Dolayısıyla öykü türünün yazar için ikinci planda kaldığı tartışma götürmez. Biraz da bu sebepten, Gürpınar’ın yazı hayatının ancak bazı senelerinde öykü ön plana çıkmış, nitekim bunların kitaplaşması 1920’den sonra gerçekleşmiştir.

2.4.1. II. Abdülhamit Dönemi Öyküleri

“Bir Genç Kızın Avaze-i Şikayeti, İstanbul’da Bir Frenk, Halî Zamanı Olmayan Adam, Gökten Köpek mi Yağıyor, Bir Oburun Mücadele-i Nefsiyesi, Ne Boş Hayal İmiş, Bir Zeki Rehnüma, Garip Bir Mektup, Bir Maymunun İntiharı, Zavallı Canbaz, Baba Kornil’in Mühim Bir Sırrı, Arsızlık Eden Cezasını Bulur, Kedilenmek İlleti, Büyük Bir Nedamet, Zavallı

¹⁷⁸ Hüseyin Rahmi’nin öykülerinin sayısı ile ilgili olarak Agah Sırrı Levend, “70’e yakın küçük hikâyeden” bahseder. Bk. A. S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 16. F.A.Tansel ise “...sayısı 70’i bulan hikâyeler”e değinir. *İslam Ans.*, C. 5/1, s. 659. Yazarın ölümünden sonra yayımlanan *Eti Senin Kemiği Benim* adlı öykü kitabı ve dergilerde/gazetelerde kalmış öyküleri dikkate alınmadığında 70 rakamına ulaşılması anlaşılır bir durumdur.

Halime, Kim İki Bin Dolar Kazanmak İster, Sadakat, Bir Sehv-i Rü'yet, Kıpti Düğünü, Gugular, Kırço”.

Rauf Mutluay, yazarın “İstanbul’da Bir Frenk” öyküsü hakkında “...onun (Gürpınar’ın – AH) konu yapısında aradığı hemen bütün nitelikleri ele verir.” dedikten sonra, II. Abdülhamit döneminde yazılmış öyküler için aşağıdaki değerlendirmeleri yapmaktadır:

“Ardından, çoğunlukla Ahmet Mithat Efendi’nin ek notlarıyla sunulacak olan gazete yazılarına gelir sıra. *Tercüman-ı Hakikat* sayfalarında yer bulan bu karışık yazıların ilk amacı, ilginçliği sağlamaktır. *Müntahabat-ı Hüseyin Rahmi* ciltlerinde toplanacak olan bu günlük ürünler, romana yönelmiş olan yazarın gündelik yaşam görüntüleriyle Fransızca gazete ve kitaplardan derlediği gözlem sonuçlarıdır. Birkaçının adlarını sıralamak, başlıklarıyla bile okur ilgisini çekmeyi amaçlayan bir gazetecilik tutumunun ölçüsünü yansıtır: ‘Gökten Köpek mi Yağıyor?, Bir Maymunun İntiharı, Kedilenmek İleti, Kim İki Bin Dolar Kazanmak İster?’ ”¹⁷⁹

Mutluay’ın değerlendirmeleri, Gürpınar’ın bu dönemde yazdığı öykülerin niteliklerini göstermesi açısından çok önemlidir. Bu öykülerden bir bölümü, “gazete yazısı”ndan öteye geçebilecek nitelikte değildir. Çoğunlukla çeviridirler. İlginç konu ve başlıklarla gazete okurunun ilgisini çekme endişesi taşırlar. Tamamına yakını 1880’li senelerde yazılmışlardır. Yazar, *Boşboğaz ile Güllabi* adıyla 1908’de haftada iki gün çıkan mizah gazetesinde yayımlayacağı öykülere gelinceye kadar, öykü türünden uzaklaşmış görünür.

2.4.2. II. Meşrutiyet Dönemi Öyküleri

“Kumru ile Büyük Hanımın Mükalemesi, Tensikat-ı Beytiyye, Samatya Tramvayında Topa Yirmi Kala, Kayınpeder Kayınvalide, Kadınlar Mebusu, Sirkeci Lokantalarında İftar, Sonbahar Göçleri, Boykotajın Telakki-i Değeri, Çocuklara Yasak, Ters Konuşma, Sahte Doktor, Rahibin Merkebi, Bir Hafiyenin İtirafı, Zavallı Şair, Hayavanat Mitingi, Yeni Bir Gazetenin Çukur Düşünceleri, İki Külhane Arasında, Ecir ve Sabur, Papazın Eşeği, Zarafet ile Tekir, Yankesiciler Kulübü, İki Hödüğün Seyahati, Bir Muamma, Kedim Nasıl Öldü?, Sokakta, Sinematoğraf, Heybeliada Merkeplerinin Grevi”.

¹⁷⁹ R. Mutluay, “Öyküleriyle Hüseyin Rahmi”, s. 30-31.

Boşboğaz ile Güllabi'nin 1908 yılında yayımlandığı ve aynı sene içinde kapandığı hatırlanırsa¹⁸⁰, büyük bir çoğunluğu *Boşboğaz ve Güllabi*'de yayımlanan bu öykülerin yazılış ve yayımlanış atmosferleri daha iyi anlaşılmış olacaktır. Mutluay, bu öyküleri, konularına göre, “Ramazan izlenimleri, büyük ev yaşamının karışıklıklarla dolu çekişmeleri, yeni olanakların getirdiği yeni olasılıklar” şeklinde sıralar ve öyküler için “...yazılıp yayımlandıkları Meşrutiyet özgürlüğünün karışık görünümelerini yansıtır.”¹⁸¹ der.

Öykülerde işlenen konulara bakıldığında, evlerde yaşanan geçim problemleri, Meşrutiyet'in toplumda meydana getirdiği hareketlilik ve bunun sonuçları, kadın erkek ilişkileri, bir düşünce tartışmasını andıran diyaloglarla örülmüş metinler, İstanbul'un sokaklarından insan manzaraları gibi başlıklarla karşılaşırız. Öykülerin bir bölümü, bir gazeteye alelacele yetiştirilmiş, çalakalem yazılmış, kısa, mizahi, derinlik taşımayan ortalama metinlerdir.

2.4.3. Mütareke Dönemi Öyküleri

“Menekşe Kalfa'nın Müdafaaanamesi, Lakırdı Beynimizde, Kedim Nasıl Öldü?, Kadınlar Vaizi, Döşekten Bir Sada, Mırnav Mırnav, Nurker Hanım'dan Mektup, Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım, Kocası İçin Deli Divane, Erkeğe Galebe Reçetesi, Fırkacı, Aferin Hayrullah, Ada Vapurunda, Hatt-ı Üstüva, Varda İspanyol Geliyor, Büyük Bir İbret Dersi, Yankesiciler, Katil Puse, Ölü Diri Getirir, Taharet Meraklısı, Hasta Çocuk, Namusla Açlık Meselesi, Bir Açın Ruznamesinden Birkaç Yaprak, İlk Orucum, İmrenilecek Bir Ölüm, Büyük Ana, Nasıl Dolandırıcı Oldum?, Nergis Hanım'la Fehmi Bey, Bugün Ne Yiyeceğiz?, Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur mu?, Kadını Müdafaaanın Cezası, Bakkal Bodosaki'den Hüseyin Rahmi Bey'e Mektup, Allah Gönlüne Göre Versin, Misafir, Açlıktan Ölmemenin Çaresi, Zavallı Katil, İki Loğusa, Kedi Yüzünden, Şeytanın Karısı, Arzın Yuvarlaklığına İnanmıyor, Kılıbık, Balık Pazarı, Kadının Erkeğe Galabesi, Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mütahassıs, Sigarayı Nasıl Terk Ettim?, Şıllık ile Züppe, Hanımların Ökçesi Beylerin Öfkesi, Halkın Saflığı, Mübareğin Kuyruğu, Ahlâk Humması, Asansör, Dağların Şenliği”.

Boşboğaz'ın kapandığı 1908 senesinden, *İkdam*'da yazmaya başlayacağı 1917 senesine kadar, Gürpınar öyküden yeniden uzaklaşacaktır.¹⁸² Rauf Mutluay, Mütareke dönemi öyküleri

¹⁸⁰ TDV *İslam Ans.*, C.14, s. 324.

¹⁸¹ R. Mutluay, “Öyküleriyle Hüseyin Rahmi”, s. 31.

¹⁸² 1912 yılında yazılmış olan “Kedim Nasıl Öldü?” öyküsü, bu suskunluk döneminin nadir ürünlerindendir. Bk. H. R. Gürpınar, *Gönül Ticareti*, s. 147. Rauf Mutluay, bu öykünün gazetede neşrolunduğu 1918 senesini esas

için, “Çoğunluğu sonradan kitaplaşacak olan asıl öyküleri bu dönemin ürünüdür.” der.¹⁸³ Gerçekten de, Gürpınar’ın en sağlam, en başarılı öykülerini bu senelerde yayımladığı görülecektir. Sayısal olarak da, bu dönemde yazılan öykülerin diğer dört dönemden daha önde olduğu bir gerçektir. Bu dönem öykülerinde işlenen konular arasında “kalabalıkların gözlemi ve toplu yönsemelerin saptanması, kendi yaşamından değilse de kişisel çevresinden gözlemler, Birinci Dünya Savaşı’nın yarattığı darlıkların eleştirisi, karı koca bıkınlığının yarattığı zorunlu aldatışlar” sayılabilir.¹⁸⁴

2.4.4. Cumhuriyet Dönemi Öyküleri

“Refia Hanım’ın Köftesi, Tövbeler Tövbesi, Pis Bir Vak’a, İhtiyar Muharrir, Galip ve Mağlup Vaziyet, Dağların Şenliği, Büyük Günah, Kiralık Vücut, Annemin Ölümü, Tımarhane Şairlerin Filozofların Mabedidir, Balta ile Doğuran Böyle Doğurur, Eti Senin Kemiği Benim, Üfürükçülüğüm, Tosun, Kanımızı Emenler, Kanatsız Uçak Yelkensisiz Gemi, Heybeli Yangını, Meyhanede Hanımlar, Eşkıya Oyunu, Gönül Ticareti, Uçurumun Kenarında, Hangisi Daha Zevkli?, Benim Babam Kimdir?, Çocuğumun Babası, Yeni Diyojen, Şehirde Bir Şekâvet, Melek Sanmıştım Şeytanı”.¹⁸⁵

Bu dönemde yazılmış öykülerden bir kısmı, Rauf Mutluay’ın “Aslında Hüseyin Rahmi, gözlemlediği birçok olayı öykü yapma düzencesine katlanmadan dümdüz anı yazıları biçiminde de sunar. Öykünün ayrı bir edebiyat türü, kendine özgü yoğunluğu ve etkisi olması gereken bir ustalık yapısı olduğunu pek düşünmez.”¹⁸⁶ yargısını doğru çıkartacak şekilde, yazarın herhangi bir hatırasını dile getirdiği, öykü niteliği taşımayan metinlerdir. “Gönül Ticareti, Uçurumun Kenarında, Hangisi Daha Zevkli?, Benim Babam Kimdir?, Çocuğumun Babası” öyküleri ise, hem üslûp hem de konu olarak, farklılık, yenilik arz etmektedir. Bu öyküler, kadının erkeği aldatması karşısında erkeklerin takınmaları gereken tavırlarla ilgili, toplumun ahlâk anlayışının tümüyle zıddına bazı felsefî açıklamalar da içermektedir.

aldığı için, öyküyü yanlışlıkla Mütareke dönemi öyküleri içine alır. Bk. R. Mutluay, “Öyküleriyle Hüseyin Rahmi”, s. 31.

¹⁸³ R. Mutluay, “Öyküleriyle Hüseyin Rahmi”, s. 31.

¹⁸⁴ Agy, s. 31.

¹⁸⁵ *Gönül Ticareti*’nin baş tarafına yayıncının koyduğu 1939 tarihli ön sözde, yazarın yeni yazdığı öykülerle çeyrek asır önce yazdığı öykülerin bu kitapta bir araya getirilmiş olduğu belirtilmektedir. Yayıncı, “Gönül Ticareti”nin yeni yazılan öykülerden olduğunu söylemektedir. “Uçurumun Kenarında, Hangisi Daha Zevkli?, Benim Babam Kimdir?, Çocuğumun Babası” gibi öykülerin “Gönül Ticareti”ne hem konu hem de anlatım olarak çokça benzedikleri göz önünde bulundurularak, bu öyküler de Cumhuriyet dönemi içerisinde düşünülmüştür. Bk. H. R. Gürpınar, *Gönül Ticareti*, s. 15, 27, 33, 45.

¹⁸⁶ R. Mutluay, “Öyküleriyle Hüseyin Rahmi”, s. 32.

Yukarıda da belirtildiği gibi, hayatını roman yazarak kazanmış olan Gürpınar için, öykü türü, hiçbir zaman yazarlığının bir “mesele”si haline gelmemiş, bu da onun, seneler içinde daha etkili, edebî seviyesi daha yüksek öyküler yazmasını engellemiştir. Ancak Mütareke döneminde yazdığı öykülerin, önceki dönemlerle kıyaslandığında, daha iyi öyküler olduğunu kabul etmek gerekir. Uzun uzun emek verilmemiş de olsa, senelerin yazarlık tecrübeleriyle ve Allah vergisi yetenek sayesinde, Gürpınar’ın bazı öykülerinin ön plana çıktığı, bu öykülerde anlatım yoğunluğunun, insani derinliğin yakalandığı, ayrıntıların işlevsel bir şekilde kullanıldığı, bir biçim güzelliğine, bütünlüğüne ulaşıldığı bir gerçektir.

2.5. ÖYKÜLERİN YER ALDIĞI KAYNAKLAR

Bu başlık altında, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın öykülerini incelerken hangi kaynakları esas aldığımız konusunda bilgi vermek istiyoruz. Yazarın sağlığında yayımlanan öykü kitaplarının ilk baskıları öncelikle başvurduğumuz kaynaklardandır. Ancak aynı kitapların, yazarın ölümünden sonra yapılan daha sonraki baskılarında, kitaplardaki öykü sayılarının arttığı görülmüş ve bu öyküler araştırmacılar tarafından kitaplara sadeleştirilerek konulmuştur. Bu sınıfa giren öyküler ilk yayımlandıkları yayın organlarında aranmış, incelemeye başlanması için, öykünün sadeleştirilmemiş ilk hali bulunmaya çalışılmıştır.

Yazarın kitaplarına girmemiş olan öyküleri, tabiatıyla yayımlandıkları dergi ya da gazetelerde aranmışlardır. Aşağıdaki liste, tek tek öykülerin hangi kaynaklardan alındığını göstermektedir. Görüleceği gibi, bazı öyküler, yazarın sağlığında yayımlanan öykü kitaplarının ilk baskılarında yer almış, bazıları ise çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Bir kısmı çeviri olduğu için, bir kısmı da düşünce ya da hatıra yazısı özelliği taşıdığı için, bazı öyküler inceleme dışı bırakılmıştır. Bu listede inceleme dışı tutulmuş öyküler de bulunmaktadır:

ÖYKÜLERİN YER ALDIĞI KAYNAKLARI GÖSTERİR TABLO¹⁸⁷

	ÖYKÜNÜN ADI	ÖYKÜNÜN NEREDEN ALINDIĞI	RUMİ	HİCRİ	MİLADİ	AÇIKLAMA
1.	“Kadınlar Vaizi”	<i>Kadınlar Vaizi</i> 1. baskı				
2.	“Lakırdı Beynimizde”	<i>Kadınlar Vaizi</i>				

¹⁸⁷ Bu çalışmadaki tarih çevirmeleri için bk.: Gazi Ahmed Muhtar Paşa; *Takvimü's-Sinîn*, (Hazırlayanlar: Yücel Dağlı, Dr. Hamit Pehlivanlı), Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1993.

		1. baskı				
3.	“Aferin Hayrullah”	<i>Kadınlar Vaizi</i> 1. baskı				
4.	“Menekşe Kalfa’nın Müdafaanamesi”	<i>Kadınlar Vaizi</i> 1. baskı				
5.	“Kocası İçin Deli Divane”	<i>Kadınlar Vaizi</i> 1. baskı				
6.	“Ada Vapurunda”	<i>Kadınlar Vaizi</i> 1. baskı				
7.	“Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım”	<i>Kadınlar Vaizi</i> 1. baskı				
8.	“Hatt-ı Üstüva”	<i>Kadınlar Vaizi</i> 1. baskı				
9.	“Yankesiciler”	<i>Kadınlar Vaizi</i> 1. baskı				
10.	“Fırkacı”	<i>Kadınlar Vaizi</i> 1. baskı				
11.	“Meyhanede Hanımlar”	<i>Meyhanede Hanımlar</i> 1. baskı				
12.	“Büyük Günah”	<i>Vakit</i>			1 Ocak 1930	
13.	“Mübareğin Kuyruğu”	<i>İkdam</i>	5 Ağustos 1336	19 Zilkade 1338	5 Ağustos 1920	
14.	“Nergis Hanım’la Fehmi Bey”	<i>İkdam</i>	30 Ağustos 1336	15 Zilhicce 1338	30 Ağustos 1920	
15.	“İğneli Fıçı”	Orijinaline ulaşamayan bu öykünün, sadeleştirme metinleri gözden geçirilmiş ve düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için, metin, inceleme dışı bırakılmıştır. ¹⁸⁸				
16.	“Zavallı Katil”	<i>İkdam</i>	4 Teşrini-sani 1336	22 Safer 1339	4 Teşrini-sani 1920	Bu tarihten itibaren yedi gün boyunca tefrika edilmiştir.
17.	“Namusla Açlık Meselesi”	<i>Namusla Açlık Meselesi</i> 1. baskı				

¹⁸⁸ H. R. Gürpınar, *Meyhanede Kadınlar(Nimetşinas ve Hakk’a Sığındık ile Birlikte)*, s. 331 vd.

18.	“Şeytanın Karısı”	<i>Namusla Açlık Meselesi</i> 1. baskı				Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır.
19.	“Tosun”	<i>Namusla Açlık Meselesi</i> 1. baskı				
20.	“İhtiyar Muharrir”	<i>Namusla Açlık Meselesi</i> 1. baskı				
21.	“İki Loğusa”	<i>Namusla Açlık Meselesi</i> 1. baskı				
22.	“Ölü Dirî Getirir”	<i>Namusla Açlık Meselesi</i> 1. baskı				
23.	“Bugün Ne Yiyeceğiz”	<i>Namusla Açlık Meselesi</i> 1. baskı				
24.	“Tehlike Karşısında Keçi Fil Oluyor”	<i>Namusla Açlık Meselesi</i> 1. baskı				
25.	“Eşkîya Oyunu”	<i>Namusla Açlık Meselesi</i> 1. baskı				
26.	“Erkişi Niyetine”	<i>Namusla Açlık Meselesi</i> 1. baskı				
27.	“Katil Puse”	<i>Katil Puse</i> 1. baskı				
28.	“Nasıl Dolandırıcı Oldum”	<i>Katil Puse</i> 1. baskı				
29.	“Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mütehassıs”	<i>Katil Puse</i> 1. baskı				
30.	“İmrenilecek Bir Ölüm”	<i>Katil Puse</i> 1. baskı				
31.	“Kanlı Eldiven”	<i>Katil Puse</i> 1. baskı				
32.	“Münzevi	<i>Katil Puse</i>				Çeviri olduğu için

	Rahip”	1. baskı				inceleme dışı bırakılmıştır.
33.	“Halkın Saflığı”	<i>Katil Puse</i> 1. baskı				Düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
34.	“Taharet Meraklısı”	<i>Katil Puse</i> 1. baskı				Düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
35.	“İstanbul’un Esareti Günlerinden Bir Hatıra”	<i>Katil Puse</i> 1. baskı				
36.	“İki Hödüğün Seyahati”	<i>İki Hödüğün Seyahati</i> 1. baskı				
37.	“Nasıl Öldürdüler?”	<i>İki Hödüğün Seyahati</i> 1. baskı				
38.	“Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur mu?”	<i>İki Hödüğün Seyahati</i> 1. baskı				
39.	“Arzın Yuvarlaklığına İnanmıyor”	<i>İki Hödüğün Seyahati</i> 1. baskı				Düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
40.	“Büyük Ana”	<i>İki Hödüğün Seyahati</i> 1. baskı				
41.	“Tövbeler Tövbesi”	<i>İki Hödüğün Seyahati</i> 1. baskı				
42.	“Açlıktan Ölmemenin Çaresi”	<i>Meyhanede Hanımlar</i> 2. baskı				
43.	“Kadınlar Mebusu”	<i>Meyhanede Hanımlar</i> 2. baskı				
44.	“Evde Tensikat”	<i>Meyhanede Hanımlar</i> 2. baskı				
45.	“Kayınpeder – Kayınvalide”	<i>Meyhanede Hanımlar</i> 2. baskı				
46.	“Kanatsız Uçak Yelkensiz Gemi”	Orijinaline ulaşılamayan bu öykünün, sadeleştirme metinleri gözden geçirilmiş ve düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için, metin, inceleme dışı bırakılmıştır. ¹⁸⁹				
47.	“Zavallı Halime”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	18 Temmuz 1305	2 Zilhicce 1306	30 Temmuz 1889	

¹⁸⁹ H. R. Gürpınar, *İki Hödüğün Seyahati*(*Kesik Baş ile birlikte*), s. 103 vd.

48.	“Şıllık ile Züppe”	<i>İkdam</i>	8 Haziran 1336	20 Ramazan 1338	8 Haziran 1920	
49.	“Kadını Müdafaanın Cezası”	<i>İkdam</i>	26-27 Eylül 1336	12-13 Muhar- rem 1339	26-27 Eylül 1920	
50.	“Yanık Dolma”	<i>İki Hödüğün Seyahati</i> ’nin sonraki baskılarına eklenen bu öykünün orijinal metnine ulaşılamamış, öykü, sadeleştirme metin üzerinden incelenmiştir. ¹⁹⁰				
51.	“İstanbul’da Bir Frenk”	<i>Ceride-i Havadis</i>	17 Teşrinisani 1300	10 Safer 1302	29 Kasım 1884	Bu tarihten itibaren altı gün boyunca tefrika edilmiştir.
52.	“Tünelden İlk Çıkış”	<i>Tünelden İlk Çıkış</i> 1. baskı				
53.	“Lekeli Humma Şüphesi”	<i>Tünelden İlk Çıkış</i> 1. baskı				
54.	“Büyük Bir İbret Dersi”	<i>Tünelden İlk Çıkış</i> 1. baskı				
55.	“Horoza Ses Talimi”	<i>Tünelden İlk Çıkış</i> 1. baskı				
56.	“Kılıbık”	<i>Tünelden İlk Çıkış</i> 1. baskı				
57.	“Kedi Yüzünden”	<i>Tünelden İlk Çıkış</i> 1. baskı				
58.	“Gönül Ticareti”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				
59.	“Uçurumun Kenarında”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				
60.	“Hangisi Daha Zevkli?”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				
61.	“Benim Babam Kimdir?”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				
62.	“Çocuğumun Babası”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				
63.	“Baltayla	<i>Gönül</i>				

¹⁹⁰ Age, s. 140 vd.

	Doğuran Böyle Doğurur”	<i>Ticareti</i> 1. baskı				
64.	“Tımarhane Şairlerin Filozofların Mabedidir”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				
65.	“Kırço”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				
66.	“Papazın Eşeği”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır.
67.	“Gugular”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				
68.	“Kıpti Düğünü”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				
69.	“Ecir ve Sabur”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				
70.	“Kedim Nasıl Öldü?”	<i>Gönül Ticareti</i> 1. baskı				
71.	“Melek Sanmışım Şeytanı”	<i>Melek Sanmışım Şeytanı</i> 1. baskı				
72.	“Şehirde Bir Şekâvet”	<i>Melek Sanmışım Şeytanı</i> 1. baskı				
73.	“Allah Gönlüne Göre Versin”	<i>Melek Sanmışım Şeytanı</i> 1. baskı				
74.	“Misafir”	<i>Melek Sanmışım Şeytanı</i> 1. baskı				
75.	“Dağların Şenliği”	<i>Melek Sanmışım Şeytanı</i> 1. baskı				Düşünce/hatıra yazısı özellliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
76.	“Ahlâk Humması”	<i>Melek Sanmışım Şeytanı</i> 1. baskı				
77.	“Asansör”	<i>Melek</i>				

		<i>Sanmışım Şeytanı</i> 1. baskı				
78.	“Eti Senin Kemiği Benim”	<i>Eti Senin Kemiği Benim</i> 1. baskı				
79.	“İlk Orucum”	<i>Eti Senin Kemiği Benim</i> 1. baskı				Düşünce/hatıra yazısı özellliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
80.	“Hayat ve Ölüm”	<i>Eti Senin Kemiği Benim</i> 1. baskı				Düşünce/hatıra yazısı özellliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
81.	“Çocuklara Yasak”	<i>Eti Senin Kemiği Benim</i> 1. baskı				
82.	“Üfürükçülüğüm”	<i>Eti Senin Kemiği Benim</i> 1. baskı				Düşünce/hatıra yazısı özellliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
83.	“İnsan Çekiştiren Eski Vaizler”	<i>Eti Senin Kemiği Benim</i> 1. baskı				Düşünce/hatıra yazısı özellliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
84.	“Mırnav Mırnav”	<i>Eti Senin Kemiği Benim</i> 1. baskı				
85.	“Türkân Hanım’dan Mektup”	<i>Eti Senin Kemiği Benim</i> 1. baskı				
86.	“Horoz Ailesi Sinirli Hanımın Mektubu”	Orijinaline ulaşılabilen bu öykünün, sadeleştirme metinleri gözden geçirilmiş ve düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için, metin, inceleme dışı bırakılmıştır. ¹⁹¹				
87.	“Erkeğe Galebe Reçetesi”	<i>Eti Senin Kemiği Benim</i> 1. baskı				
88.	“Hanımların Ökçesi – Beylerin Öfkesi”	<i>İkdam</i>	2 Kanunu- sani 1334	18 Rebiyül- evvel 1336	2 Ocak 1918	Düşünce/hatıra yazısı özellliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
89.	“Bir Açın Ruznamesinden	<i>İkdam</i>	25 Mayıs	7 Ramazan	25 Mayıs	

¹⁹¹ H. R. Gürpınar, *Eti Senin Kemiği Benim* (Mezarından Kalkan Şehit ve Tünelden İlk Çıkış’la birlikte), s. 247 vd.

	Birkaç Yaprak”		1336	1338	1920	
90.	“Yazarlar Nasıl Ölüyor”	Orijinaline ulaşılabilen bu öykünün, sadeleştirme metinleri gözden geçirilmiş ve düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için, metin, inceleme dışı bırakılmıştır. ¹⁹²				
91.	“Heybeli Yangını”	<i>Cumhuriyet</i>			27 Temmuz 1939	Düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
92.	“Büyük Bir Nedamet”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	17 Temmuz 1305	1 Zilhicce 1306	29 Temmuz 1889	
93.	“Kanımızı Emenler”	<i>Vakit</i>			23 Ağustos 1931	Düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
94.	“Karıncalarla Savaşayım”	Orijinaline ulaşılabilen bu öykünün, sadeleştirme metinleri gözden geçirilmiş ve düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için, metin, inceleme dışı bırakılmıştır. ¹⁹³				
95.	“Galip ve Mağlup Vaziyet”	<i>Vakit</i>			29 Aralık 1928	
96.	“Döşekten Bir Seda”	<i>Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası</i>		17 Zilkade 1336	24 Ağustos 1918	Düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
97.	“Varda İspanyol Geliyor!”	<i>İkdam</i>	12 Kanunu-sani 1336	20 Rebiyül-ahir 1338	12 Ocak 1920	
98.	“Bir Genç Kızın Avaze-i Şikayeti”	<i>Ceride-i Havadis</i>	12 Teşrinisani 1300	5 Safer 1302	24 Kasım 1884	Yazarın yayımlanan ilk öyküsüdür.
ÖYKÜ KİTAPLARINDA OLMAYAN ÖYKÜLER ve ALINDIKLARI KAYNAKLAR						
99.	“Halî Zamanı Olmayan Bir Adam”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	1 Temmuz 1304	4 Zilkade 1305	13 Temmuz 1888	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
100.	“Bir Oburun Mücadele-i Nefsiyesi”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	10 Kanunu-sani 1304	20 Cemazi-yelevvel 1306	22 Ocak 1889	

¹⁹² Age, s. 272 vd.

¹⁹³ Age, s. 291 vd.

101.	“Ne Boş Hayal İmiş”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	4 Mart 1305	14 Receb 1306	16 Mart 1889	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
102.	“Bir Zeki Rehnüma”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	31 Mayıs 1305	13 Şevval 1306	12 Haziran 1889	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
103.	“Garip Bir Mektup”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	7 Haziran 1305	20 Şevval 1306	19 Haziran 1889	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
104.	“Bir Maymunun İntiharı”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	9 Haziran 1305	22 Şevval 1306	21 Haziran 1889	Düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
105.	“Zavallı Cambaz”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	29 Haziran 1305	12 Zilkade 1306	10 Temmuz 1889	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
106.	“Baba Kornil’in Mühim Bir Sırrı”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	8 Temmuz 1305	22 Zilkade 1306	20 Temmuz 1889	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
107.	“Arsızlık Eden Cezasını Bulur”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	12 Temmuz 1305	26 Zilkade 1306	24 Temmuz 1889	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
108.	“Kedilenmek İlleti”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	13 Temmuz 1305	27 Zilkade 1306	25 Temmuz 1889	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
109.	“Kim İki Bin Dolar Kazanmak İster”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	20 Temmuz 1305	4 Zilhicce 1306	1 Ağustos 1889	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
110.	“Sadakat”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	1-2-3 Ağustos 1305	16-17-18 Zilhicce 1306	12-13-14 Ağustos 1889	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
111.	“Bir Sehv-i Rü’yet”	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	10 Ağustos 1305	25 Zilhicce 1306	22 Ağustos 1889	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
112.	“Yankesiciler Kulübü”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	4 Ağustos 1324			Bu tarihten itibaren aralıklarla dört sayıda tefrika edilmiştir.
113.	“Heybeliada Merkeplerinin Grevi”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	18 Ağustos 1324			
114.	“Sinematoğraf”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	1 Eylül 1324			Düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.

115.	“Kumru ile Büyük Hanımın Mükalemesi”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	8 Eylül 1324			
116.	“Samatya Tramvayında Topa Yirmi Kala”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	18 Eylül 1324			
117.	“Sirkeci Lokantalarında İftar”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	29 Eylül 1324			
118.	“Sonbahar Göçleri”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	2 Teşrini- evvel 1324			
119.	“Boykotajın Telakki-i Değeri”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	6 Teşrini- evvel 1324			Düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
120.	“Ters Konuşma”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	23 Teşrini- evvel 1324			
121.	“Bir Muamma”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	27 Teşrini- evvel 1324			Bu tarihten itibaren aralıklı olarak dört sayıda tefrika edilmiştir.
122.	“Sahte Doktor”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	27 Teşrini- evvel 1324			
123.	“Bir Hafiyenin İtirafı”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	6 Teşrini- sani 1324			
124.	“Zavallı Şair”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	6 Teşrini- sani 1324			
125.	“Hayvanat Mitingi”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	10 Teşrini-sani 1324			
126.	“Yeni Bir Gazetenin Çukur Düşünceleri”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	13 Teşrini- sani 1324			Düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
127.	“Sokakta”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	24 Teşrini- sani 1324			

128.	“İki Külhani Arasında”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	24 Teşrini-sani 1324			
129.	“Zarafet ile Tekir”	<i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	27 Teşrini-sani 1324			
130.	“Bakkal Bodosaki’dan Hüseyin Rahmi Bey’e Mektup”	<i>İkdam</i>	2 Teşrini-evvel 1336	20 Safer 1339	2 Ekim 1920	Bu iki metin, gerçek bir kişiden Gürpınar’a yazılmış gerçek birer mektuptur. Bundan dolayı inceleme dışı bırakılmışlardır.
131.	“Balık Pazarı”	<i>İkdam</i>	15 Eylül 1337	12 Muharrem 1340	15 Eylül 1921	
132.	“Hasta Çocuk”	<i>İkdam</i>	27 Nisan 1336	8 Şaban 1338	27 Nisan 1920	Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır
133.	“Kadının Erkeğe Galebesi”	<i>İkdam</i>	6 Teşrini-evvel 1337	3 Safer 1340	6 Ekim 1921	
134.	“Sigarayı Nasıl Terk Ettim?”	<i>İkdam</i>	17-20-24 Teşrini-evvel 1337	15-18-22 Safer 1340	17-20-24 Ekim 1921	Bu tarihlerde tefrika edilmiştir.
135.	“Refia Hanım’ın Köftesi”	<i>Yeni Mecmua</i>	15 Ağustos 1339	2 Muharrem 1342	15 Ağustos 1923	
136.	“Pis Bir Vak’a”	<i>Sontelgraf</i>	26 Temmuz 1340	23 Zilhicce 1342	26 Temmuz 1924	Düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için inceleme dışı bırakılmıştır.
137.	“Kiralık Vücut”	<i>Vakit</i>			25 Aralık 1932	
138.	“Annemin Ölümü”	<i>Yeni Türk</i>			Ağustos 1934	
139.	“Gökten Köpek mi Yağıyor?”	Orijinaline ulaşamayan bu öykünün, sadeleştirme metinleri gözden geçirilmiş ve düşünce/hatıra yazısı özelliği taşıdığı için, metin, inceleme dışı bırakılmıştır. ¹⁹⁴				
140.	“İki Öksüz”	Orijinaline ya da sadeleştirilmiş metnine ulaşamamıştır. İnceleme dışı bırakılmıştır. ¹⁹⁵				
141.	“Yeni Diyojen”	İlk defa Refik Ahmet Sevensil’in yazarla ilgili kitabında yayımlanmıştır. ¹⁹⁶				

¹⁹⁴ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazıları*, s. 181 vd.

¹⁹⁵ Orijinaline ya da sadeleştirilmiş metnine ulaşamayan bu öyküyü Muzaffer Gökman, “İrlanda’da geçen hazin ve o nisbette ibret verici bir hikâye. İki öksüz kızın analarının ölümünden sonra karşılaştıkları müşküller. Bu müşküllere göğüs germeleri ve sonunda saadete ulaşmaları.” şeklinde özetlemiştir. Bu metnin Gürpınar’ın *Müntahabat-ı Hüseyin Rahmi*’sinde yayımlandığı ve yabancı bir memlekette geçtiği hatırlanırsa, öykünün *Tercüman-ı Hakikat*’te yayımlanan çeviri öykülerden olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Bk. M. Gökman, *Hüseyin Rahmi Gürpınar/Açıklamalı Bibliyografya*, s. 70.

¹⁹⁶ Bk. R. A. Sevensil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 134 vd.

2. 6. İNCELEME DIŞI BIRAKILAN METİNLER

2.6.1. Çeviri Olduğu İçin İnceleme Dışı Bırakılan Öyküler

Gürpınar'ın öykülerinden on altı tanesi çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır. Bu öykülerden bir kısmının üzerinde çeviri olduğuna dair notlar bulunmaktadır. Bir kısmının ise, içlerinde geçen yer ve şahıs adları yabancıdır. Ayrıca bu çevirilerin tamamına yakını *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanmıştır ve yazarın bu dönemde yoğun bir şekilde Fransızca dergi ve gazetelerden çeviriler yaptığı bilinmektedir.¹⁹⁷ Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmış öykülerin listesi şöyledir: “Şeytanın Karısı”, “Münzevi Rahip”, “Papazın Eşeği”, “Halî Zamanı Olmayan Adam”, “Hasta Çocuk”, “Ne Boş Hayal İmiş”, “Bir Zeki Rehnüma”, “Zavallı Cambaz”, “Baba Kornil'in Mühim Bir Sırri”, “Arsızlık Eden Cezasını Bulur”, “Kedilenmek İleti”, “Kim İki Bin Dolar Kazanmak İster?”, “Sadakat”, “Bir Sehv-i Rü'yet”, “İki Öksüz”, “Garip Bir Mektup”.

2.6.2. Düşünce ya da Hatıra Yazısı Özelliği Taşıdığı İçin İnceleme Dışı Bırakılan Metinler

Gürpınar'ın öykü kitaplarında yer alan metinlerin hepsi için “öykü” demek mümkün değildir. Öykü türünün ağırlığını taşımayan, bir gazete yazısı hafifliğinde olan, sıradan bir hatıranın anlatıldığı metinler ya da tümüyle bir düşünce yazısı niteliğinde olan metinler de yazarın öykü kitaplarında yer almıştır. Bunların dışında, Muzaffer Gökman'ın yazarla ilgili olarak hazırladığı bibliyografyada “Hikâyeler” başlığı altında sunulmuş olan metinlerin de bir bölümü “öykü” türünün gerektirdiği özellikleri taşımamaktadır.¹⁹⁸ Bu açılardan, aşağıya aldığımız metinler inceleme dışı bırakılmıştır:¹⁹⁹

“Halkın Saflığı”, “Taharet Meraklısı”, “Arzın Yuvarlaklığına İnanmıyor”, “İğneli Fıçı”, “Kanatsız Uçak Yelkensiz Gemi”, “Dağların Şenliği”, “İlk Orucum”, “Hayat ve Ölüm”, “Üfürükçülüğüm”, “İnsan Çekiştiren Eski Vaizler”, “Horoz Ailesi Sinirli Hanımın Mektubu”, “Hanımların Ökçesi - Beylerin Öfkesi”, “Yazarlar Nasıl Öler?”, “Heybeli Yangını”, “Kanımızı Emenler”, “Karıncalarla Savaştayım”, “Döşekten Bir Sada”, “Bakkal Bodasaki'den Hüseyin Rahmi Bey'e Mektup”, “Balık Pazarı”, “Gökten Köpek mi Yağıyor?”, “Bir Maymunun

¹⁹⁷ Age, s. 11.

¹⁹⁸ M. Gökman, *Hüseyin Rahmi Gürpınar/Açıklamalı Bibliyografya*, s. 35-74.

¹⁹⁹ Düşünce/hatıra yazısı özellikleri taşıdıkları halde, çok canlı bir lirizm taşıyan “Annemin Ölümü” ve etkileyici bir anlatıma ve içeriğe sahip olan “İstanbul'un Esareti Günlerinden Bir Hatıra” ile “Tehlike Karşısında Keçi Fil Oluyor” adlı üç metin, öykü incelemelerine dahil edilmiştir.

İntiharı”, “Boykotajın Telakki-i Değeri”, “Yeni Bir Gazetenin Çukur Düşünceleri”, “Sinematograf”, “Pis Bir Vak’a”.²⁰⁰

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR ÖYKÜCÜLÜĞÜ

²⁰⁰ Yazarın mirasçıları Abdullah ve Gülçün Tanrıninkulu tarafından hazırlanan *Gazetecilikte Son Yazılarım 2*'de verilen bilgilere göre, Gürpınar'ın bulunamayan bazı öyküleri mevcuttur. Araştırmalarımız sırasında biz de bu öykülere ulaşamadık. Bk. H.R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2*, s. 25.

3.1. ÖYKÜ TÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ ve GÜRPINAR'A KADAR ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZ

3.1.1. Etimolojik Çerçeve/Adlandırma Problemi

“Öykü”, Türkçe “öykünmek” fiilinden türetilmiş bir kelimedir. Öykünmek; taklit etmek, başkasının beğenilir, sevilir davranışlarına özenmek, başkasını izlemek, onun gibi görünmeye çalışmak ve benzeri anlamlara gelen bir fiildir.²⁰¹ “Hikâye” kelimesinin ise “anlatmak, söylemek, demek, konuşmak, taklit etmek” anlamlarına gelen “ha - kâ” fiilinden türemiş bir Arapça isim olduğu bilinmektedir.²⁰²

“Öykü” terimine *Öz Türkçe Sözlük*’te “hikâye, kıssa, menkıbe, masal” anlamları verilmektedir.²⁰³ Türkçede bu terimin ilk kez, Nurullah Ataç tarafından kullanıldığı belirlenmiştir.²⁰⁴

Sözlüklerde “öykü” ve “hikâye” terimleri eş anlamlı olarak gösterilse de, bugün, artık edebiyat dünyasının bu iki terimin anlamlarını ayırtmaya çalıştığı ve giderek bu ayırtırmanın yerleştiği görülmektedir. “Öykü” ve “hikâye” terimlerinin neye dayanılarak ayırtılması gerektiği konusunda çok sayıda söz söylenmiş olmasına rağmen, Yaşar Kaplan’a ait olan aşağıdaki ayırtırma denemesi dikkate değer niteliktedir:

“Hikâye; kurgusal yapıtlardaki, yani öykülerdeki ya da romanlardaki olaylar bütünü, olayların toplamı, olayların anası, temel entrika, lokomotif olgu gibi anlamlara gelmektedir. (...) Öyküye gelince; içinde bir hikâye, ya da birtakım hikâyeler taşıyan, roman olmayan, şiir olmayan, başka bir şey olmayan, ancak yalnızca öykü olarak anılmak isteyen bir tür, yazınsal türlerden bir türdür.”²⁰⁵

“Hikâye” İngilizcedeki “story” terimine karşılık gelmektedir. Bir gazete haberinin, bir arkadaş sohbetinin, bir sinema filminin, sokakta yürürken tanık olduğumuz bir olayın anlatımının, bir romanın birkaç cümleyle özetlenebilecek olay örgüsünün “hikâye” olarak nitelenebileceği anlaşılmaktadır. “Öykü” ise, hayatın herhangi bir bölümünde ya da çoğu sanat eserinin bünyesinde karşımıza çıkabilen bu “hikâye”lerin, belli kurallar çerçevesinde

²⁰¹ İ. B. Eyuboğlu, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, s.539.

²⁰² S. Mutçalı, *Arapça Türkçe Sözlük*, s. 188.

²⁰³ M. Ünlü, *Öz Türkçe Sözlük*, s.279.

²⁰⁴ Y. Çolpan, *Ataç’ın Kelimeleri*, s.75.

²⁰⁵ Y. Kaplan, “Öykünün Çeşitli Çehreleri”, s.38.

sunumudur. Edebiyatın bir “tür”üdür. Bir “öz” olmaktan ziyade bir “form”dur. Bir “şekil”dir. İngilizcedeki “story” terimine değil, “short story” terimine karşılık gelir.

Bunlara ek olarak şunu da belirtmemiz gerekir ki, “hikâye”, geleneksel anlatı eserlerimizi, “öykü” ise yenileşme dönemi edebiyatımız içerisinde verilen eserleri kapsayacak şekilde bir kullanım alanına sahiptir.²⁰⁶ Dilimizde son yıllarda yapılan yayınlara, gerek öykü kitaplarının kapaklarına konmuş tür belirten ifadeler, gerekse son senelerde yayımlanmış öykü dergilerine bakıldığında, burada yapılan “hikâye”, “öykü” ayrımının yerleşmeye başladığı görülecektir.²⁰⁷

“Öykü” ve “hikâye” terimlerinden ne anlaşılması gerektiği konusunda, Ömer Lekesiz şunları söyler:

“Hikâyeyi, klasik edebiyatımızdaki anlatıların genel adı olarak aldığımızdan, modern hikâyeyi yani Batısal özellikler taşıyan hikâyeyi “öykü” sözcüğüyle ifade etmeye çalışıyoruz. Öykünün hikâye sözcüğünün dilimizden kovmak üzere ‘uydurulduğu’nu biliyoruz, ancak, onunla özel bir belirleme, alan ayrıştırma imkânını da elde ettiğimiz için kullanma gereği duyuyoruz. (...) Hikâye Âdem’den bugüne kadar var, öykü ise daha yüz yaşında.”²⁰⁸

Ömer Lekesiz’in aşağıdaki yorumları da, öykü ve hikâye ayrımının daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır:

“Batılılaşma sürecinde başta Fransız edebiyatı olmak üzere batı edebiyatlarından fazlasıyla etkilenmişiz. Bu etkinin merkezinde yer alan gerçekçilik ve bireycilik olgusunu izleyerek, hâkim türümüz hikâyenin mevcut esaslarında dönüştürmelere, değiştirmelere başvurmuşuz. Şöyle de diyebiliriz: Bir harar olarak algıladığımız ve yer yer şiir dahil tüm sanatsal üretimlerimizi içine doldurduğumuz hikâyeye söz konusu etki doğrultusunda yeni sınırlar, esaslar getirmeye başlamışız. Tam burada hikâyemiz ikili bir görünüm almış. Bir hikâyenin kendisi, iki hikâye olan ama hikâye gibi durmayan... dayatmacı dil anlayışı çevresinde uydurulan ‘öykü’ sözcüğü bu ikili durumun ortadan kaldırılmasını sağlamış; batısal ölçülerle yazılan hikâyenin adı

²⁰⁶ Geleneksel dönemin bir ürünü olan “hikâye” ile modern dönemin bir ürünü olan “öykü”nün hangi noktalarda ayrıldıklarının anlaşılabilmesi için bk. N. Çetin, “Modern Öykünün Edebiyatımızdaki Serüveni: Hazırlayıcı Geleneksel Dönem”, s. 17-29.

²⁰⁷ Son senelerde yayımlanmış öykü dergilerinden birkaç örnek: *Yaba Öykü*, *Adam Öykü*, *Hece Öykü*, *Öyküye Bir Bilet Gidiş Dönüş*, *Düşler Öyküler*, *Kül Öykü*, *Eylül Öykü*, *Notos Öykü*... Bk. H. Su, “Öykümüzün Yayın Serüveni,” s. 378 vd.

²⁰⁸ Ö. Lekesiz, *Öyküce Konuşmalar*, s. 23.

zorunlu olarak öykü olmuştur. Bu tanımlamayla hem hikâye kimliğini korumuş, hem de modern hikâye kendi tanımına kavuşmuştur.”²⁰⁹

Bu bilgiler çerçevesinde, biz de, bu çalışmanın tamamında, “öykü” ve “hikâye” terimlerini birbirinden ayırdık. “Hikâye”yi “geleneksel edebiyatımızdaki anlatıların genel adı” olarak değerlendirdik. Ayrıca, Yaşar Kaplan’ın “Hikâye; kurgusal yapıtlardaki, yani öykülerdeki ya da romanlardaki olaylar bütünü, olayların toplamı, olayların anası, temel entrika, lokomotif olgu” belirlemeleri doğrultusunda, hikâye terimini ikinci bir anlamda da kullandık. Ancak “öykü”yü 19. asırda Batı’da doğmuş ve edebiyatımızın modernleşme dönemine girmesiyle birlikte bizde de örnekleri görülmeye başlamış yeni bir edebî türün adı olarak düşündük.²¹⁰

3.1.2. Tanımlama Problemi/Öykünün Sınırları

H.E. Bates, öykünün, her yazara göre farklı biçimler alışından kaynaklanan bir tanımlanma probleminin olduğunu söylemektedir: “Yazarın istediği her şey bir kısa öykü olabilir. Bir atın ölümünden, genç bir kızın aşkına; hiçbir kurgunun bulunmadığı durağan bir betimlemeden, hareketli ve hızlı olayların yer aldığı ve şaşırtıcı bir sonu olan hareketli bir düzeneğe; uyaksız yazılmış şiirden, biçimin hiçbir önemi olmadığı doğrudan bir röportaja kadar her şey kısa öykü olabilir. Kısa öykünün yazınsal bir tür olarak tanımlanamamasının nedeni, gerçekten de yapısındaki bu sonsuz esneklikte yatıyor olmalı.”²¹¹

Belki de bu tanımlanamazlık, öykünün çok farklı tanımlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur: H.G. Wells, kısa öyküyü, yarım saat içinde okunabilen kısa bir kurmaca metin olarak tanımlamıştır. Jhon Hadfield, kısa öyküyü uzun olmayan bir öykü, biçiminde tanımlar. Hugh Walpole, öyküden, gerçekleşen olayların bir tutanağı işlevini görmesini, içinde beklenmeyen gelişmeler barındırmasını, gerilim yaratarak okuru bir düğüme göndermesini ve doyurucu bir çözüm sunmasını ister. Ellery Sedgewick, kısa öykünün durum, epizot, karakter, anlatı gibi her şeyi kapsayan bir hal adlığını söyler. Bu tanımları anan H. E. Bates, “Kısa ya da uzun olsun; şiir olsun ya da olmasın; ister kurguya ister betimlemeye ağırlık versin; soyut ya da somut olgulardan söz etsin, kısa öykü tanımı gereği ele avuca sığmaz bir türdür.”²¹² der.

²⁰⁹ Age, s. 42.

²¹⁰ Öykü türünün dilimizdeki adlandırılma problemini derinlemesine işleyen bir yazı için bk. M. Harmancı, “Kargaşadan Kavramsala Kısa Öykü”, s. 67 vd.

²¹¹ H.E. Bates, *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, s. 7.

²¹² Age, s. 9.

Bizce, öykünün tanımlanamazlığını bu kadar ileri noktalara götürmek, var olan belirsizliğin abartılması anlamına gelmektedir. Gazetede okuduğumuz bir yazıyı, bir genç kızın defterindeki acıklı bir mektubu, Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*'sını, Kafka'nın günlüklerini, Montaigne'nin denemelerini, bir akademisyenin makalesini, öykü türünün dışına taşıyan sebepler, etkenler nelerdir? İlk elde verilecek cevap şu olmalıdır: Öykü, kurmaca bir özellik taşır. Yazarın hayal dünyasının eseridir ve malzemesini doğrudan doğruya hayattan, yazarın çevresinden, yaşayan kişilerden ve yaşanmış olaylardan bile alsa, son tahlilde kurgusal boyuta taşınarak, gerçeklikten kendisini belli oranda arındırmıştır. Şu halde, öykünün tanımına ulaşabilmenin yolu, onu kurgusal özellik taşıyan türlerden ayırtarak mümkün olacaktır.

Hilmi Uçan, öykü, bir olayın sunumudur, dedikten sonra, Everaert ve Desmedt'in "Olay ve sunum, öyküyü elde etmek için gerekli şartlar olarak kabul edilmelidir." cümlelerini aktarır. Uçan, öykünün anlaşılmasına yardımcı olacak sorular sorar: "...kısa öykü bir tek olayı mı anlatır yoksa birkaç olayı mı anlatır? Kısa öykü nerede başlar, nerede biter? Yapı, olay örgüsü, oyuncular, uzam, bakış açısı, anlatıcı tipleri söz konusu olduğunda roman ile ayırım noktası nerededir? vb. sorular nedeniyle kısa öykünün çerçevesini, alanını belirlemekte, tanımını yapmakta güçlükler vardır."²¹³

Sahip oldukları malzemelerin (zaman, mekân, olay, kişiler gibi) ortaklığı sebebiyle, öykünün en çok romanla karşılaştırılması söz konusu olmuştur. Bu konuda, Walter Allen'in söyledikleri önemlidir: "Ne olursa olsun, kısa öyküyü ilkesel olarak romandan ayıran, tek bir olaydan ya da algıdan kaynaklanmasıdır. Bu ayrımı tek başına uzunluğun belirlemediği kesindir. (...) Kısa öyküyü kısa öykü olarak tanımamızı sağlayan şey, tek bir zaman anının, tek bir olayın, tek bir algının ürünü olan bir şeyi okuduğumuzu hissetmemizdir."²¹⁴

Necip Tosun, "...roman ve öykü aynı hikâyeyi anlatsa bile her biri farklı anlatır. Romancı anlatacağı şeyi enine boyuna anlatır, ilgili ilgisiz pek çok şeyi kullanır, çünkü önünde sonsuz bir yazı alanı vardır. Onun hacim sıkıntısı yoktur ve neredeyse istediği her şeyi anlatıma boca edebilir. ...Öykü ise bütün bir hayatı temsil eden, imgeleyen, işaret eden bir âni, görüntüyü, enstantaneyi bulur ve onu anlatır. Yani seçme yapar. Yapısı gereği böyle yapmak

²¹³ H. Uçan, *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, s. 72-73.

²¹⁴ W. Allen, "İngilizcede Kısa Öykü", s. 41.

zorundadır.”²¹⁵ cümleleriyle, öykü ve romanın uzunluktan, kısalıktan öte, anlatmak için hayattan neyi aldıklarına, neyi seçtiklerine işaret etmektedir.

Rasim Özdenören, öykü-roman ayrımı konusunda önemli belirlemelerde bulunmuştur:

“Hikâye, nüansları yakalama sanatıdır. O, roman gibi bütün bir hayatı topuyla kucaklamaz, hayatın bir enstantanesini tespit eder, sonra o enstantaneyi seri bir üslûpla, önümüze serer. İyi bir hikâyede gereksiz, tablosunu çizdiği enstantane içinde hedefini bulmamış kelimeler yoktur. Hikâyeci, kelimelerini hesaplayarak ve bir seçime bağlı tutarak kullanmak zorundadır. Onun alanı, romanın soluklu ve geniş alanından yoksundur çünkü. Roman eski sanatlardan destanı karşılıyorsa, hikâye bu destan içindeki bağımsız bir fragmandır. ...roman bir savaş alanıdır, oysa hikâye düello sahnesidir.”²¹⁶

H. E. Beats, “Roman ağırlıklı olarak yaşamın çözümlenmesidir: insan duygularının ve isteklerinin karmaşıklığına, gerçekleşmesine, dağılmasına ve doyumuna değinir. ‘Karakterler başlangıçta gençtir; sonra yaşlanırlar, bir sahneden ötekine giderler; durmadan yer değiştirirler,’ demiştir Woolf. Bu karakter gelişimi, zamanın bu ileriye yönelik hareketi, her zaman için romanın temelini oluşturmuştur ve bu gelecekte de böyle olacaktır. Fakat kısa öyküde, sonsuz küçük bir parça dışında, zaman hareket etmek zorunda değildir; hatta öykünün bir karakteri bile olmayabilir.”²¹⁷ derken, aslında öykü türünün sınırlarına değinmiştir.²¹⁸

Edgar Allen Poe’nun genellikle “tek etki kuralı” olarak anılan ve öykü türünün tanımlanması noktasında çok önemli bir adım olan “Kompozisyon Felsefesi” adlı makalesinde söyledikleri, öykünün sınırlarını da ortaya çıkartmaktadır; Sevinç Özer, Poe ile ilgili bir yazısında bu kuralları açıklar:

“Poe’ya göre kısa öykü: 1. Okuyucunun kafasında ‘tek bir etki’ yaratacak bir biçimde planlanacak; 2. Bu ‘tek bir etki’nin okuyucuda yaratacağı dramatik coşkunun ahlâken biçimlendirici bir deneyim haline gelebilmesi için öykü bir oturuşta okuyup bitirilebilecek kısalıkta olacak; 3. Yazar olayları, karakterleri ve

²¹⁵ N. Tosun, *Hayat ve Öykü*; s. 56-57.

²¹⁶ R. Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 138-139.

²¹⁷ H.E. Bates, *Yazımsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, s. 10.

²¹⁸ Bates’in öykünün sınırlarıyla ilişkili şu cümleleri, adeta Gürpınar için söylenmiş gibidir: “Kısa öykü iki şeyi ya da birbirine bağlı iki unsuru yapısı içinde barındıramaz. Söz kalabalığını ve törel değerlerin öğreticiliğini kaldıramaz...” Bk. H.E. Bates, *Yazımsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, s. 23. Gürpınar’ın öykülerinde gerek söz kalabalığı gerekse belli değerlerin öğreticiliği çok belirgindir ve bu doğal olarak onun öykülerinin aleyhine işler.

durumları ‘tek bir etki’ etrafında kurgulayacak; 4. Tek bir etkinin yaratılması sürecinde yazar şiirsel bir dil kullanacak; yani öyküden tek bir cümle çıkarıldığında bile öykünün gücünden bir şeyler kaybettiği yoğun bir dil kullanacaktır.”²¹⁹

Öykü türünün “kısa”lığının neye tekabül ettiği de tartışma konusu olmuştur. Poe gibi, öykünün okunma süresinin bir ölçüt olarak getirilebileceğini savunanların yanı sıra, “öykü”yü ya da İngilizcedeki ifadesiyle “kısa öykü”yü, ayrıca “kısa kısa öykü”yü ve “uzun öykü”yü doğrudan kelime sayarak tanımlama gayreti içine girenler de olmuştur. Bunları birbirinden ayırmak için de “kelime sayımı” yapılmıştır. Şârâ Sayın, 2.000 – 30.000 arası kelimedenden oluşan öykülere “kısa öykü”, 2.000’den daha az olanlara “kısa kısa öykü”, 30.000 – 50.000 arası kelimedenden oluşanlara ise “novelette” denildiğini belirtmiştir ki, “novelette”nin “uzun öykü” olarak kabul edilmesi mümkündür.²²⁰

Öyküde, romanda olduğu gibi, uzun zaman dilimleri anlatılmaz. Bir insanın hayatından uzun bir kesit sunulmaz. Gürsel Aytaç, öykü türünün özelliklerini; konuların gündelik hayattan alınması, büyük olaylara el atılmaması, hayattan bir kesit alınıp bu kesitin kısa bir zaman parçası içerisinde işlenmesi, öykünün kesin bir başlangıca ya da kesin bir sona sahip olmaması şeklinde sıralar.²²¹

Bu arada, Şârâ Sayın da, öykü ile diğer anlatı türleri arasındaki farkı belirginleştirmek için, bazı fikirler ileri sürer. Öykünün, diğer anlatı türleriyle ayrıştırılabilmesinin en güvenilir yolunun öyküdeki anlatıcı-okur ilişkisi olduğunu söyler:

“Kısaöyküye yaklaşımda belki en güvenilir ölçüt anlatıcı-okur ilişkisidir. Kısaöyküde anlatıcı, öykünün içinde yer alır. Anlatıcı daha çok öykü kişinin açısından anlatır, zaman zaman da yansız anlatıcıdır. Sürekli olarak okuruyla ilişki kurmak ister. Geçmişe değil, içinde yaşadığı zamana yönelir, bu ânın bilincini uyandırmak ister okurda. ...Roman ve geleneksel anlatı biçimleriyle karşılaştırıldığında, anlatıcı ile okur arasındaki uzaklığın kısaöyküde çok azaldığını görmekteyiz.”²²²

Kayahan Özgül, “olay, durum, kesit ve ân” öykülerinden bahsetmektedir: “Heinrich Böll ve Frank O’Connor, ...hikâyede formun konuya bağlı olduğunu hatta formun konu tarafından

²¹⁹ S. Özer, “Kısa Öykü Kuramının Manyetik Alanı: Poe’nun ‘Tek Etki’ Kuralı”, s.83.

²²⁰ Ş. Sayın, *Çağdaş Avusturya Öyküleri*, s.7.

²²¹ G. Aytaç, *Edebiyat Yazıları 2*, s.242.

²²² Ş. Sayın, *Çağdaş Avusturya Öyküleri*, s.12.

oluşturulduğunu söylerler. Hikâyede Avrupalı form adlandırmalarının kaynağı işte bu teknik görüştür. Asırlar boyu gelenekli hikâyenin merak unsuru taşıyan, sürpriz sonları olan ‘vak’a hikâyesi’, bu teknik adlandırmalardan biridir ve tekniğini modern hikâyeye de nakletmiştir. Babası Poe da olsa klasik vak’a hikâyesi tekniği bugün Maupassant’ın adıyla beraber anılıyor...”²²³

Durum öyküsü içinse, Özgül, aşağıdaki bilgileri vermektedir:

“Bilhassa II. Cihan Harbi sonrasının Avrupasında yeni bir teknik belirmeye başlar. Bu yeni teknik, merak saikiyle ve heyecanla okunan vak’a hikâyesini küçümser ve bir dizi olayın peşinde sürüklenen kurguyu reddeder. Hikâyede aslolan olaylar değil, onların ele alınış ve işleniş biçimidir. Olay ve olaylar yerine, onlardan alınıp dondurulmuş karelerin durağan, ama dikkatle, incelikli hikâyelerini yazmak daha saygıdeğerdir. Sıradan okuyucuya kolaya kaçan hikâyeler sunmaktansa, daha eğitilmiş okuyuculara yazılması ve okunması emek gerektiren, dili seçkin, anlatımı itinalı, ne anlattığı kadar nasıl anlattığı da önem taşıyan hikâyeler sunmak daha doğrudur. İşte bu teknik özellikleri taşıyan hikâyeye ‘*durum hikâyesi*’ denir.”²²⁴

Hayatın gündelik seyrini olduğu gibi veren, anlatılanların birbirleriyle sımsıkı bağlantısının olmadığı öykülere de kesit öyküsü denmektedir. Almanya’da Doderer, Bender, Höllerer gibi isimlerle beraber, “giriş ve sonuç bölümleri olmaması bir tekniğe dönüştürülmüş kesit öyküsü” yaygınlaşacaktır.²²⁵

“Ân hikâyesi, anlatılanların çok kısa bir zaman aralığında yaşanması sebebiyle, psikolojik zamanı genişletecek tekniklerin hikâyesidir.”²²⁶ Rasim Özdenören’den yukarıda yaptığımız alıntılar, “ân” öyküsünün özelliklerine çok yakın belirlemelerdir. Aynı şekilde Gürsel Aytaç’ın ve Necip Tosun’un yukarıda öykü türü için söyledikleri, “ân” öyküsünün özelliklerine daha çok benzemektedir.

²²³ K. Özgül, “Hikâyenin Romanı”, s. 38.

²²⁴ Agy, s. 38.

²²⁵ Agy, s. 39.

²²⁶ Agy, s. 39.

Öykü türünün dünden bugüne geçirdiği değişiklikler, Kayahan Özgül tarafından “Hikâye formlarının şu sıralanışına bakınca, dıştan içe, genişten dara ve yüzeyden derine doğru bir gidişin yaşandığı fark edilir.”²²⁷ şeklinde vurgulanmaktadır.

3.1.3. Hüseyin Rahmi Gürpınar’a Kadar Öykücülüğümüz

“Hikâye”den “öykü”ye, gelenekselden modern olana geçiş özelliği taşıyan eserler arasında, *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* (1796) başta gelir. Giritli Ali Aziz Efendi tarafından yazılmış olan *Muhayyelat*, Süryanice ve Arapça yazılmış *Hülasatü’l Hayal* adlı eski bir hikâye kitabındaki hikâyelerin sade bir dille çevrilmesi suretiyle ortaya çıkmıştır. “Ancak bu basit bir tercüme olup kalmamış; Aziz Efendi’nin kendi hayal kudreti, Türkçe ile ifade birliği ve diğer yerli unsurlar ilavesiyle meydana geldiği zevkli bir telif çehresi almıştır.”²²⁸

“*Muhayyelat*, birbiriyle bağlantısı olmayan üç büyük hikâye (hayal)den meydana gelmiştir. Masal ve roman özelliklerini, yerli ve yabancı motifleri, cin-peri, tılsım büyü gibi tabiatüstü kuvvetleri, tasavvuf, fantezi ve gerçekçilik gibi birbirinden uzak unsurları içinde bulunduran, bu yüzden belirli bir edebî türe sokulamayan bu eski tip hikâyelerde yer yer XVIII. yy. gündelik İstanbul hayatına uygun sahneler de rastlanır. Ancak kişilerin konuşturulmasında sadeleşen dil, eserin bütününde külfetli ve ağırdır.”²²⁹ Nihad Sami Banarlı, bu eser için, “...eski Şark masallarıyla bu günkü hikâye arasında bir merhale sayılabilecek özelliktedir, ve bu çehresiyle nesirle hikâye edebiyatında dahili bir tekamül tesiri uyandırır. Gerek hikâye kahramanlarının seçilişi, gerek vak’aların geçtiği çevrelerin gerçekliği ve yer yer girişilen teferruat, bu fikre hak kazandırır.”²³⁰ der.

Muhayyelat-ı Aziz Efendi, geleneksel hikâyemizden öyküye geçiş yolunda bir adım olarak görülmektedir. Orhan Okay’ın *Muhayyelat* için ileri sürdüğü belirlemeler oldukça önemlidir: “...bir orta sınıf aydını için hazırlanmış olduğu anlaşılan bu hikâyeler, eğer Osmanlı elit sınıfında itibar görüp, sanatkarların kalemeleriyle zengin örneklerini verebilseydi, belki Tanzimat yıllarında romanda taklit süreci daha sağlıklı ve süratli aşılabilirdi.”²³¹

²²⁷ Agy, s. 39.

²²⁸ N. S. Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, s. 794.

²²⁹ B. Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, s. 53.

²³⁰ N. S. Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, s. 795.

²³¹ *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 3, s. 70.

Muhayyelat, geleneksel hikâye birikimimize bir şey katmamakla birlikte, içinde barındırdığı kimi gerçekçi özellikler, onu daha 1796 yılı itibariyle, modern edebiyatımızın hazırlayıcısı konumuna yükseltmiştir.

Geleneksel anlatılarla modern anlatılarımız arasında bir geçiş özelliği taşıyan yazarlardan biri de Ahmet Mithat Efendi'dir. Büyük hikâye olarak adlandırılabilir eserlerini *Kıssadan Hisse* (1869) ve *Letaif-i Rivayat*'ta (1870-1895) toplamıştır. Bu eserlerde, Ahmet Mithat, gönül maceraları, kadın, evlilik, esirlik, eğitim v.b. konuları işlemiştir. "Osmanlı'nın batı'yla karşılaşmasındaki bütün problemler bu ilk örneklerde pek de edebî olmayan bir şekilde ele alınır. Dil ve hikâye tekniğine dikkat etmeyen Ahmet Mithat, eski meddah hikâyelerindeki anlatım geleneğini de sürdürerek okuyucusuyla daimi bir diyalog içinde bulunmuştur."²³²

Mehmet Tekin, Ahmet Mithat'ın hikâyelerini yazarken neyi amaçladığını şöyle açıklar: "O, hikâyelerini kaleme alırken, okuyanları, bir yandan eğlendirmek, bir yandan da onlara kıssadan hisse vermek istemektedir. A. Mithat, bu anlayışını dizinin yayımlandığı süreç içinde ideal bir düzeyde sergiler ve toplumumuzda, roman ve hikâye okumayı alışkanlığa, diziye gösterilen rağbete bakılırsa, ihtiyaca dönüştürür."²³³

Emin Nihat tarafından 1870 yılından itibaren kaleme alınan ve cüz cüz yayımlanan *Müsameretname*, hem konuları hem de konularının sunuluş biçimi itibariyle farklı özelliklere sahiptir.²³⁴ Hikâyelerde çerçeve anlatımdan istifade edilmiştir. *Müsameretname*, "...farklı kültürlerin çatışmasıyla kendini hissettiren ve ilerde daha yoğun bir şekilde kendini hissettirecek olan 'kimlik krizi' konusuna ilk defa değinişiyse de özgündür. ...*Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti* adlı hikâyede, bir Türk subayının, misyoner bir aile tarafından hristiyanlaştırılmak istenmesi, ancak sonucun başarısız olması anlatılmaktadır."²³⁵ *Müsameretname*, "...gerek uygulanan anlatım biçimi ve gerekse şehirli zevkinden gıdasını alan konuları itibariyle, modern hikâye geleneğimizin ayrılmaya başladığı dönemin önemli kitaplarından biridir."²³⁶

²³² Age, s. 71.

²³³ *Konya Öykü Günleri 1*, s. 55.

²³⁴ Age, s. 56.

²³⁵ Aynı yer.

²³⁶ Aynı yer.

Recaizade Mahmut Ekrem'in öykücülüğümüzdeki yeri konusunda, Kenan Akyüz, şunları söyler: "1889'da yayımlanan *Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi*, sevgilisi ölen genç bir şairin ızdıraplarını anlatan ve tamamıyla romantik yapıda bir büyük hikâyedir. ...*Şemsâ* da, küçük yaşta ölen kimsesiz bir kızın kısacık ömrünü yine tamamıyla romantik bir kuruluş içinde veren bir hikâyedir. Teknik bakımdan çok zayıf olan ve şairane tasvir ve düşüncelerle dolu bulunan hikâyeler, devrin henüz romantizmden kurtulamamış olan genel zevkine uygundur."²³⁷

Karabibik (1890), *Haspa* (1891), *Yadigarlarım* (1886) gibi öykü kitapları yayımlamış olan Nabizade Nazım, eserlerinde, olay anlatımına önem vermiş, kişilerin iç dünyalarına yönelmemiştir. Öykülerinde konuları günlük hayattan almış, olağanüstü olaylardan uzak durmuştur. Gerçekçilik akımına yönelen yazar, olaylara kendi duygu ve düşüncelerini katmamaya çalışmıştır.²³⁸ Ömer Leksiz, Nabizade'yi "modern hikâyeciliği yani öykücülüğü başlatan ilk kalem" olarak görür. Nabizade'nin önemi sosyal gerçekçi anlayışın ilk temsilcisi olmasıdır. "Nabizade'den sonra, geleneksel hikâyenin ağırlıklı unsurlarından olan simgesel, alegorik, fantastik tarzı tercih edenler bile öyküsel gerçekliğe sürekli olarak bağlı kaldılar."²³⁹

Küçük Şeyler (1890) adlı kitabıyla, öykücülüğümüzde kendine bir yer edinen Samipaşazade Sezai'nin bu eserinin özelliklerini, gerçekçiliğin ve romantizmin etkisinde kalan öykülerin bulunduğu, olağanüstü olaylara ve kahramanlara yer verilmediği, günlük hayattan alınan gözleme dayalı olay anlatımlarının bulunduğu, yazarın cümle yapısında Fransız dilinden etkilendiği şeklinde sıralamak mümkündür.²⁴⁰

Mehmet Tekin, *Küçük Şeyler* için şunları söyler: "Bu kitapta yer alan metinlerle, bireyi keşfetme, insan talihine dönük bazı yoklamalarda bulunma denemelerine girilir; hikâyemiz kendi içinde bir derinlik kazanmaya başlar. Bu derinliği sağlayan onun hikâye anlayışıdır kuşkusuz. Sezai, basit ve küçük olanda güzelliği yakalayan kalemiyle bir şeyi daha keşfeder ki, o da, gerçek hayatla hikâye arasındaki bağıdır."²⁴¹

²³⁷ K. Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 80.

²³⁸ C. K. [Solok], *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman 1*, s. 145.

²³⁹ Ö. Leksiz, *Öyküce Konuşmalar*, s. 28,29.

²⁴⁰ C. K. [Solok], *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman 1*, s. 123.

²⁴¹ *Konya Öykü Günleri 1*, s. 57.

Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası (1888), *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* (1890), *Heyhat* (1896), *Bir Yazı Tarihi* (1900) gibi çok sayıda öykü kitabı yayımlamış olan Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünun roman ve hikâyesini tek başına temsil edecek kadar kudretli bir yazardır. *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası* (1888), *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* (1890), “avrupai tarzda yazılmış ilk örneklerdir.”²⁴² Yazar, öykülerinde, şehir hayatının mahalle içlerine yönelmiş, fakir semtlerdeki tanınmış tipleri ön plana çıkarmaya çalışmıştır. “...ferdlerin çevreden gelme bazı ıztıraplarının tasvir ve tahliline çalışan yazar, roman tekniğinde gösterdiği başarıyı hikâye tekniğinde de tamamıyla sağlamıştır. Ayrıca, romanlarındaki dil ve üslûp özellikleri hikâyelerinde de hemen aynen devam etmiştir.”²⁴³

Buraya kadar saydığımız öykücülerin yanına, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi yazarları da dahil etmemiz mümkündür. Servet-i Fünuncularla çağdaş olduğu halde, onlara hem fiilî olarak hem de edebiyat anlayışı olarak uzak duran Hüseyin Rahmi; öykülerinde de tıpkı romanlarındaki gibi, halkı “yüksek felsefe”sine çekme endişeleriyle hareket etmiş, eserlerini bu anlayışın ışığında kotarmıştır. Bu tavır, onun eserlerine, tabiatıyla rengini, kokusunu, biçimini verecektir.

3.2. ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ

Bu bölümde, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın öykülerini, “konu, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslûp, anlatım teknikleri” olmak üzere sekiz başlıktan yararlanarak tek tek incelemeye çalıştık. Önceki bölümlerde Gürpınar hakkında aktardığımız bilgilerin ışığında öyküleri tahlil ederken, kullandığımız yöntemin, en çok, Todorov’un “projeksiyon” olarak adlandırdığı eleştiri yöntemine yakın durduğunu söylememiz mümkündür. Projeksiyon, “okumanın yapıtı aşarak onun ardında (veya ötesinde) yer alan gerçekliklere, yazara, topluma ya da başka *aşkın* olaylara yönelmesi” olarak tanımlanıyor.²⁴⁴ Biz de Gürpınar’ın öykülerini anlamaya çalışırken, onun hakkında bildiklerimizden hareket ettik ve doğal olarak metnin dışıan çıkmış olduk.

Berna Moran, bir sanat olayında rol oynayan dört unsurdan bahseder. Bunlar, sanatçı, eser, okur ve bunların içinde bulunduğu dış dünya yani toplumdur. Sanat kuramları da bu dört unsurdan birine yönelirler. Moran şöyle der:

²⁴² K. Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 117.

²⁴³ Age, s. 118.

²⁴⁴ T. Todorov, *Poetika*, s. 7,8.

“Bazıları sanatı sanat yapan özellikleri, eserin dış dünya ile olan ilişkilerinde bulur ve bir aynaya benzetir sanat eserini; insanı, toplumu, hayatı yansıtan bir aynaya. Bazı kuramlarsa sanatçıda ararlar sanatın sırrını. Bunlara göre duyguların anlatımı (ifadesi)dır sanat. Yine başka bir takım kuramlar, dış dünyayı ve sanatçıyı değil de okuru alırlar ön plana. Bu defa sanatın özü okurda (dinleyicide, seyircide) uyandırdığı estetik zevk ve heyecanda aranır. Nihayet, sanatın özünü eserin başka şeylerle ilişkisinde değil de doğrudan doğruya eserin kendisinde arayan biçimci kuramlar vardır. Bunlara göre sanat eserini diğer yapıtlardan ayıran özellik, sanat eserlerine özgü bir yapıdır.”²⁴⁵

Bu anlayışlara bağlı olarak, edebî eleştiri kuramlarını da aynı şekilde tasnif eden Moran, dış dünyaya, sanatçıya, okura ve esere dönük eleştiri yöntemlerinden bahseder.²⁴⁶

Tzvetan Todorov da, *Poetika*’sında, edebiyat incelemelerinde üç geleneksel yaklaşımdan söz eder. Bunlar, “projeksiyon, açımlayıcı şerh ve poetika”dır. Bunları, *Poetika*’nın mütercimi Orhan Koçak şöyle özetler:

“İlki, okumanın yapıtı aşarak onun ardında (veya ötesinde) yer alan gerçekliklere, yazara, topluma ya da başka *aşkın* olaylara yönelmesidir. Psikolojik veya sosyolojik eleştiri türleri, bu eleştirel projeksiyonun örnekleridir. Bazen ‘yakın okuma’ olarak da adlandırılan açımlayıcı şerh ise yapıtın ötesine geçmek yerine içinde kalmayı yeğler. (...) Üçüncü yaklaşım, tikel yapıtlarda ‘tezahür eden’ genel ilkeleri kavramayı amaçlar. Ama poetika, yapıtlarda şu ya da bu genel yasanın sadece bir somutlanışını görme çabasına da indirgenemez.”²⁴⁷

Hikâye Tahlilleri kitabına yazdığı ön sözde, Mehmet Kaplan, kitapta uyguladığı metod hakkında şunları söylemektedir:

“Bu metodun esası, dikkati edebî metinler üzerine yöneltmek ve onu oluşturan unsurları, bu unsurların ana-fikirle ve birbirleriyle olan münasebetlerini incelemekten ibarettir. Bu metod şu estetik prensibe dayanır: her edebî eser kendi içinde organik bir bütündür. Onun güzelliği de buna dayanır. Mükemmeliyet, eseri oluşturan unsurlar arasındaki ahenkten ibarettir, onu anlamak ve değerlendirmek için eserin dikkatli bir şekilde incelenmesi gerekir. ‘Metin tahlil metodu’ edebiyatın gaye ve mahiyetine en

²⁴⁵ B. Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s. 5-6.

²⁴⁶ Age, s. 6.

²⁴⁷ T. Todorov, *Poetika*, s. 7,8.

uygun olan metoddur. Zira edebî eser, ancak kendi içinde organik bir bütün haline geldiği zaman, güzellik ve mükemmeliyete ulaşır. Bu bütünlüğü haiz olmayan eserler başarılı sayılmazlar.”²⁴⁸

Biz de öyküleri incelerken, temelde yazarın öyküde neyi hedeflediği, öyküyü yazarken neyi gerçekleştirmeye çalıştığı gibi bir soru’nun peşinden gittik. Hüseyin Rahmi’nin, kimi öyküsünde, bir yoksul çocuğa karşı merhamet duygularımızı canlandırmak istediği, kimi öyküsünde adaletten uzak olan ülke yöneticilerini eleştirmek için kalem sarıldığı, kimi öyküsünde cahil ama sevimli ve gülünç insanları bize göstermek, tanıtmak istediği, kimi zaman da okurlarını “yüksek bir felsefe”ye çekmeye çalıştığı düşüncesine ulaştık. Yazarın bu hedeflerini sezmiş olmamız, bize, yazarı ve öykülerini daha derinden tanıma fırsatını, imkânını sağladı.

Mehmet Kaplan’ın “Hikâyeyi tahlil etmek demek, bir bakıma, insan hayatına karışan, ona şekil veren veya onu bozan, mesut veya bedbaht eden unsurları, bir kelime ile ‘gerçek insan’ı incelemek demektir. Mükemmel bir edebî eser, insanı bütünüyle veren eserdir. Buna göre, edebi eseri inceleyen, ondaki bütün unsurları ve bunlar arasındaki münasebeti incelemelidir.”²⁴⁹ sözleri, bir anlamda öyküleri incelerken takip ettiğimiz yolu da göstermektedir. Zira, bir metni oluşturan unsurlar, kendi içlerinde bir bütüne, bir kompozisyona, bir “oluş”a doğru gitmektedir. Öykülerin geçtiği mekânlar, zamanlar, öykülerde kullanılan dil, öykülerde anlatılan kişiler ve kişilerin anlatılış biçimleri, bizlere yazarın ulaşmak istediği hedefi, sonucu işaret etmektedir.

3.2.1. KADINLAR VAİZİ’NDEKİ ÖYKÜLER

3.2.1.1. “Kadınlar Vaizi”

a. Konu

Vaaz hocası olan Şeyh Küçük Efendi’nin ve onu çok seven kadınlardan oluşan cemaatinin portrelendiği bir anekdot öyküsüdür. Mahalle kadınları, Şeyh Küçük Efendi’ye dini sebeplerle değil, büyük oranda görünüşüyle ilgili olarak ilgi duymaktadırlar. Şeyh Efendi’nin iri vücudu, ilginç kıyafetlerine hayrandırlar. Camilerde bol bol dedikodu yapmakta, dinî bir yer olan camiye, bir dedikodu mahalli gibi kullanılmaktadırlar. Camiye çocuklarını getirmekte, hocaefendiyi dinlemektense, sohbeti tercih etmektedirler.

²⁴⁸ M. Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, s. 7,8.

²⁴⁹ Age, s. 9.

b. Olay Örgüsü

Şeyh Küçük Efendi'nin iç dünyasına nüfuz edemeyen, tamamen görünüşüne yönelmiş tasvirlerin ve onun kadınlardan oluşan cemaatinin birbirleriyle konuşmalarının aktarıldığı bu öykü, bir bütünsellik taşımamaktadır. İçinden bazı bölümler çıkartılsa veya tersine öyküye bazı anekdotlar eklense öyküde bir değişme olmayacaktır. Romanlarındaki kadar ileri gidemese de, Gürpınar, yeri geldikçe felsefi açıklamalar yaparak, öykünün ritmini bozmaktadır: “Fakat dünyadır bu... Kendinde olmayan vasıflarla müstehir nice zat var. Sıfatın mevsufla daima mutabakatı kavait kitaplarına mahsustur. Bu hayat-ı arbede gahi sarf u nahiv sahaifi değildir.” (KV, s. 3)

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcı ve hâkim bakış açısı ile yazılmıştır. Anlatıcı, kendi varlığını, gerek öykü kişileri hakkında yorum yaparken, gerek öykü kişilerinden hareketle kimi felsefi yorumlara ulaşırken hissettirir. Üstelik öykü kişilerine karşı tarafsız olduğu söylenemez. “Şeyh Efendi dudaklarında gezinen tebessümü örtmek için almaya uğraştığı beyhude bir ciddiyet ve temkin tavrıyla...” (KV, s. 5) ifadesi bile, yazarın tarafsızlığını zedelediğinin bir göstergesidir.

d. Kişiler

Öykünün odağında Şeyh Küçük Efendi yer alırsa da, onun cemaati olan mahalle kadınlarına da öykü türünün sınırlarını zorlayacak kadar geniş şekilde yer verildiği görülmektedir. Şeyh Küçük Efendi, dış özellikleriyle, kıyafetleriyle ve vaaz ederken yaptığı konuşmalarla okura tanıtılmaktadır. “Enseden topuklara kadar cesîm, yekpare bir üstüvane dolgunluğunda canlı bir sütuna benzer, kallavi bir zattı.” (KV, s. 3) cümlesi onun bedensel özelliklerini, “Tunus-vari geniş tablalı nar çiçeği fes üzerine sarılmış daylasanlı tuti yeşili sarık, eflatun ipekli mintan, turuncu gezi kürk kabı, açık barudi biniş...” (KV, s. 4-5) ifadeleri ise kıyafetlerini tasvir etmektedir. Üçüncü tekil anlatıcı, Şeyh Küçük Efendi'nin kadınlar tarafından gördüğü ilgiden memnun olduğunu okura hissettirir. Dahası, Şeyh Efendi gösteriş meraklısıdır. Elbiseleri normal bir din adamından beklenmeyecek denli gösterişlidir. Abartıdan faydalanılmış ve bu sayede “tip” oluşturulmaya çalışılmıştır. Burada Şeyh Küçük Efendi'nin adı ile cüssesi arasında tam bir zıtlık vardır. Yazar, buradan hareketle “komik olan”a ulaşmaya çalışmaktadır.

Öyküde çok sayıda bulunan ve özel bir kişi olarak ortaya çıkmayıp, genel bir tablo içerisinde gözüken mahalle kadınları mevcuttur. Bunlar, dinî kaygılardan ziyade, Şeyh Küçük

Efendi için cami cami dolaşırlar. Asıl amaçları dini öğrenmek değil, Şeyh Efendi’yi görmektir. Cahildirler. Şeyh Efendi, dedikodunun yanlışlığından bahsederken, bunlar caminin bir yerinde gelinlerini çekiştirmektedirler. Camiye çocuklarıyla gelip, usul erkan bilmediklerini belli ederler. Gerek Şeyh Efendi’nin gerekse mahalle kadınlarının yazar tarafından karikatürize edildiklerini söylemek mümkündür.

Mehmet Kaplan’ın, yazarın başka bir öyküsünü tahlil ederken yazmış olduğu şu satırlar, “Kadınlar Vaizi” için de geçerlidir:

“Hüseyin Rahmi diğer hikâye ve romanlarında da, halk tabakasına mensup insanları (...) gülünç göstermeye çalışır. Yazarın kendisi ve okuyucusu aydın tabakaya mensup oldukları için her şeyi bilirler. Bu bilgi onlara bir üstünlük sağlar ve cahil halk ile alay etme hakkı verir. Mahalle kadınları için yaptıkları ve söyledikleri hiç de gülünç değildir.”²⁵⁰

e. Zaman

Öykü, geniş zaman kipiyle yazılmıştır ve yazar bizlere, uzun bir zaman diliminden kesitler sunar. Dolayısıyla bir süre sınırlaması yapmak zordur. Bir portre ya da bir tip çizme gayreti, bu geniş zaman kullanımını gerektirmiş olabilir. Şeyh Küçük Efendi’nin kıyafetleri, Osmanlı döneminde olduğumuzu düşünmemize sebep olurken, onun ağzından çıkan şu satırlar, öykünün, Osmanlı’nın son dönemlerinde geçtiğini ve bu dönemde Batılılaşma problemlerinin toplumda kaygılara sebep olduğunu göstermektedir: “Oğlun tiyatroya gider... Gelinin o dar peştamal gibi çarşafın içinde uzun ökçeli potinlerle Kalpakçılarbaşı’nda fink atar... Kızın komşunun oğluyla nameleşir...” (KV, s. 11)

f. Mekân

Öyküde bir vaiz anlatıldığı için, şüphesiz ki, öykünün odağında yer alan mekân camidir. Şeyh Küçük Efendi, farklı farklı camilerde vaaz verir ve bu sebeple onun sadık cemaatinin hocayı takip etmek üzere sokakları doldurduğunu görürüz. İstanbul; Beyoğlu, Galata, Taştekneler, Kızıltaş, Kalpakçibaşı gibi semt ya da mahalleleriyle öyküde mümkün olduğunca gözüktür.

²⁵⁰ Age, s. 35.

g. Dil ve Üslûp

Tasvir bölümlerinde nispeten ağırlaşan, konuşmalarda ise büsbütün sadeleşen bir dil kullanılmıştır. Şeyh Küçük Efendi'nin ve mahalle kadınlarının kendi sosyal statülerine göre konuşturulmaları son derece başarılıdır. Amacı, halktan kimseleri mizahi bir üslûp içerisinde göstermek ve belki eğitimsiz kitlelerin yanlışlarına dikkat çekmek olan yazarın, sade bir dil ve kısa cümleler kullanması gayet isabetli olmuştur.

Öyküde geçen “üstüvane, kallavi, cesîm, müstehir, mevsuf, ameli, meftuniyet, reftar, mücella, bağdadi, müdevvir” gibi kelimeler, metnin dilini zenginleştirmiştir. Öyküde “mizah üslûbu”, “hiciv üslûbu”, “hitabet üslûbu” ve “yalın üslûp” kullanılmıştır.²⁵¹

h. Anlatım Teknikleri

Şeyh Küçük Efendi'nin kadınlara hitap etmesi ve kadınların kendi aralarında konuşmalarının canlandırılması “diyalog” tekniğinin kullanılmasına sebep olmuştur. Bilindiği gibi Gürpınar bir diyalog ustasıdır.

Şeyh Efendi'nin dış özelliklerinin yansıtıldığı satırlarda, yukarıda örneklenmiş olan “tasvir”lerden faydalanılmıştır. Görsel dile yatkın bir üslûbu olan Gürpınar'ın, başta diyaloglar olmak üzere gösterme tekniklerinden faydalandığı belirlenmiştir.

Kur'an'da bir ayetin parçası olan “İnnallahu meassabirin...” ifadesi, Şeyh Efendi'nin cahil halk kadınlarıyla muhatap olmasının güzel bir örneğidir. “İktibas” tekniğinden faydalanılması isabetli olmuştur.

3.2.1.2. “Lakırdı Beynimizde”

a. Konu

“Yaşlı olan Andelip Hanım tekrar evlenmek için yaşını küçültmek ister. Bu işi yaptırmak için mahalle imamına başvurur. Her bir yaşın tenzili için imama bir altın vermeye razı olur. Çünkü zengin olan bu kadın, böylece, parasının bir kısmını imama (vermek), geride kalanları ise evleneceği gençle yemek arzusundadır. (...) İmam da kadından çok para alabilmek için, yaşını on beş yaş küçülterek bu işi halleder.”²⁵²

²⁵¹ Üslûp çeşitleriyle ilgili olarak bk. N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 275 vd.

²⁵² N. Gürtunca, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Küçük Hikâyeleri*, s. 5.

Gürpınar'ın bu öyküsünde, toplumsal bir eleştiri yapmaya çalıştığı, dini maddi gelir için kullanan imamları eleştirdiği görülmektedir. “Şimdi bana gelince, dünyayı, ahireti, vebali, cezayı, Allah'ı ve kullarını ne karıştırıyorsun? Siz imamla muhtarlar ağız birliği ettikten sonra ihtiyarı genç değil vallahi erkeği kadın, ölüyü diri, diriyi ölü yaparsınız... Ah İmam Efendi senin ne dubaralarını bilirim. Söyletme beni...” (KV, s. 18) cümleleri, yazarın toplumsal bir eleştiri kaygısında olduğunu ve sadece okuyucuları güldürme endişesine sahip olmadığını göstermektedir.

b. Olay Örgüsü

“Lakırdı Beynimizde”, “Kadınlar Vaizi” öyküsüne kıyasla, daha bütünlüklü, daha derli toplu bir olay örgüsüne sahiptir. Andelip Hanım'la İmam Efendi arasında geçen kısa bir konuşma öykünün omurgasını oluşturur. Andelip Hanım yaşını küçültmek, gençleşmek isterken, İmam Efendi, fazlaca para koparabilmek için ağırdan almaktadır. Bütün öykü, bu iki kişinin kendi aralarındaki konuşmalarından ibaretse de, zaman zaman anlatıcının öykünün gidişatını etkilediği, bazı açıklamalar yaptığı görülür. Öyküde bütünlüğü bozan ya da fazlalık teşkil eden bir bölüm yoktur. İmam Efendi'nin, giderek Andelip Hanım'ın yaşını daha da aşağılara çekmeye çalışması okuyucunun ilgisini çeker. Öykü, İmam Efendi tarafından söylenen “hikmet”li bir sözle bitecektir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcıyla ve hâkim bakış açısıyla yazılan öyküde, anlatıcı yer yer tarafsızlığını bozarak okuyucunun kavrama gücüne müdahale eder: “...güya okuyor gibi şu suretle atmaya başlar.” (KV, s. 25)

d. Kişiler

Andelip Hanım, doğal yaşı itibariyle epeyce yaşlı olsa da, gönlü gençtir. İmam Efendi'nin yaşını küçültmesi için onunla görüşmeye gider. Andelip Hanım, kurnaz, fettan, açık sözlü, zengin, erkek düşkünü özellikleriyle öne çıkar. Her ne kadar kurnaz da olsa, İmam Efendi'nin kendisine kocasından kalan paraların bir kısmını almaya çalıştığının farkında değildir. Ancak, İmam Efendi'nin başka kişilerle çevirdiği çoğu “dubara”dan haberdardır.

İmam Efendi ise son derece olumsuz bir tiptir. Dini, parasal kazanç için kullanır. Asıl maksadı maddi gelir elde etmektir.

Bunların yanı sıra, öyküde adları birer kere geçen çeşitli tipler de bulunmaktadır.

e. Zaman

Öykünün başlayışıyla bitişi sırasında en fazla yirmi dakikalık bir süre geçmiştir. Andelip Hanım'la İmam Efendi'nin yukarıda belirtilen konuda gerçekleştirdikleri konuşmalar, öykünün omurgasını oluşturur.

Öyküde sık sık tekrar edilen “Osmanlı Nüfus Tezkeresi” ifadesi, öykümüzün gerçekleşme zamanını Cumhuriyet öncesine taşır.

f. Mekân

Konuşmalara çok fazla yaslanan bu öyküde, mekâna ilişkin bir ipucu verilmez. Öykünün, İmam Efendi ile Andelip Hanım'ın yalnız başlarına bulundukları kapalı bir mekânda geçtiği tahmin edilebilir.

g. Dil ve Üslûp

Diyalogların geniş yer bulduğu öyküde, doğal olarak dil de, kısa cümlelerden oluşur. Akıcı, pratik bir diyalog öykünün omurgasıdır. Kişiler sosyal statülerine göre konuşturulur. Diyaloglar, öykü kişileri hakkında fikir sahibi olmamızı sağlar. “Tip”lerin zihnimize canlanması, büyük oranda bu konuşmalarla olur. “Karşımda ne sakız çiğneyip duruyorsun?”, “Allah'ın bildiğini kuldan niye saklayayım? Tastamam üstüne oturdun. İmam kalbim misin Allah aşkına?”, “Fındık kurdu gibi yumul yumul bir kadınsın. Ağzında bir diş eksiksin yok. Saçların kurum gibi simsiyah. Yürürken bingil bingil bir yanın inip öbür uyanın biniyor.” gibi ifadeler öyküyü zenginleştirmektedir. Öyküde “mizah üslûbu” ve “hiciv üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog” tekniği tümüyle öykünün omurgasını oluşturur. Öyküdeki tiplerin özelliklerinin okura sezdirilmesi de “diyalog”lar sayesinde olur. Bu diyaloglar, yazarın sosyal içerikli eleştirilerini de barındırır.

“Fındık kurdu gibi yumul yumul bir kadınsın...” (KV, s. 23) cümlesiyle başlayan pasaj ve buna benzer pasajlar, diyalog tekniği içerisinde “tasvir” tekniğinin nasıl kullanıldığını gösterir. Bu tasvirler de, tip oluşturma gayretinin bir sonucudur.

Ayrıca Andelip Hanım'ın merhum eşiyle ilgili satırlar, “özetleme” tekniğinin kullanılmasına sebep olur. Geçmiş hakkında konuşulurken, doğal olarak özetleme tekniğinden faydalanılmıştır.

Öykü “iç monolog” tekniğiyle sonlanacaktır: “Tabip bir, hoca iki, papaz üç... İşte bu üç erkek kadınlığın çok zaafına vakıftır. Zaten tecrübe ile bilirim. Kırk beşlik her hanımın kalbinde bir Andelip Hanım yatar...” (KV, s. 29)

Yazar birkaç kelimelik ifadelerle, öykü kişilerinin ruh hallerini yansıtırsa da, iç çözümlemeler yok denecek kadar azdır.

3.2.1.3. “Aferin Hayrullah”

a. Konu

Karısının sık sık eve geç gelmesinden rahatsız olan Vahdet Bey, çok sarhoş olduğu bir akşam, evin hizmetçisi ile yatar ve bir müddet sonra hizmetçinin hamile kaldığını öğrenir. Büyük bir gerilim içinde bu meseleyi halletmeyi düşünürken, evin uşağı olan Hayrullah'ı çağırarak, kendi günahını onun üzerine yıkmayı tasarlamaktadır. Ancak henüz konuşmaya başlamışken, Hayrullah'ın evin hizmetçisiyle yıllardır süren ilişkisini öğrenir ve uşakla hizmetçi derhal evlendirilir.

Karı koca ilişkileri, eşlerin birbirini aldatması gibi konuların işlendiği bu öyküde, ayrıca Batılılaşmanın getirdiği problemler de yer yer hissettirilir: “Kurt kuş inine, yuvasına çekildi... meyhaneler boşaldı... Halâ hanımlar sokakta... Başımıza gelen bu ne bela-yı medeniyettir yarabbi...” (KV, s. 31) Değişim, çözülme, başka bir medeniyetin etkisi altına girme problemlerine, burada görüldüğü gibi, kısmen de olsa değinilmektedir.

b. Olay Örgüsü

Öykü, Vahdet Bey'in eşini aldattığı gecenin anlatılmasıyla başlar. Bu aldatma gecesinden beş ay sonra, Vahdet Bey'in karısının evin hizmetçisi Karanfil'in hamile olabileceğinden bahsettiği gün anlatılır. Vahdet Bey'in iç dünyasında yaşadığı gerilimin üçüncü bölümde başarıyla anlatıldığı görülür. Son bölümde ise, evin uşağı Hayrullah'la evin hizmetçisi Karanfil'in ilişkisi Bey tarafından ortaya çıkartılır ve Vahdet Bey büyük bir sevinç yaşar. Öykünün sonunda uşak ve hizmetçi evlendirilecek ve bir çocuk dünyaya gelecektir. Bu sevimli

bebeğin doğumuyla birlikte öykü de sonlanacaktır. Olay örgüsü, okuyucuyu merak ettirici bir özellik taşımış, öykü sürükleyici bir biçimde kurgulanmış ve bir “hikmet”le son bulmuştur.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykü, üçüncü tekil anlatıcı ve her şeyi gören ve bilen hâkim bir bakış açısı ile kantarılmıştır. Ancak anlatıcının, Vahdet Bey’in bakış açısından da yararlandığı görülmektedir. Yukarıda tahlil etmeye çalıştığımız iki öyküye kıyasla, “Aferin Hayrullah” öyküsü ruhsal derinlik içeren bir öyküdür. Anlatıcı, öykü kişilerinin psikolojik derinliklerine nüfuz etmesini bilmiştir. Bu, özellikle Vahdet Bey için geçerlidir.

Öykünün sonunda, anlatıcı okura seslenme gereği hisseder ve felsefi açıklamalarda bulunur: “Sevişme... Sevdalanma hep bahane... Ne renkte olursa olsun maksat zürriyettir, insanlar tabiatın bu galebesini aşık sanmak vehmiyle yaşarlar.” (KV, s. 43) Bu görüşü ile yazar, Alman filozof Schopenhauer’den etkilendiğini adeta belgelemiştir.²⁵³

d. Kişiler

Vahdet Bey, içkiye düşkün, varlıklı bir kişidir. Karısının havailiğinden ve gezmeye düşkünlüğünden rahatsız olmakta, bu yolla, ülkedeki değişim üzerine kaygılanmaktadır.

Vedia Hanım, esasen eşine sadıktır. Ancak akşam geç saatlere kadar eve gelmemekte ve eşini şüpheye düşürmektedir. Dolayısıyla, Vedia Hanım’ın modern bir hanım olduğuna hükmetmemiz kolay olacaktır.

Öyküde uşak ve hizmetçinin psikolojik derinliğine girilmemiş, Hayrullah’tan “saf” olarak bahsedilirken, hizmetçi Karanfil, son derece sevimsiz, kara, çirkin bir kadın olarak tasvir edilmiştir.

e. Zaman

Öykünün başlangıcında Karanfil, Vahdet Bey tarafından hamile bırakılır ve öykünün en son sahnesinde, Karanfil’in doğurduğu sevimli, esmer bir bebekten bahsedilir. Dolayısıyla

²⁵³ Schopenhauer şunları söylemektedir: “Bütün aşk serüvenlerinin amacı, bu aşklar ister gülünç, ister yüce olsun, insan hayatının bütün öteki amaçlarından daha önemlidir ve bundan ötürü, amaca yönelenlerin ciddiyetini haklı çıkaracak bir nitelik taşımaktadır. Bütün aşk serüvenlerinin son amacı, gelecek kuşağın ortaya çıkmasından, yaratılmasından başka bir şey değildir.” Bk. A. Schopenhauer, *Aşkın Metafiziği*, s.11.

öykünün tam bir hamilelik süresi kadar sürdüğünü tespit etmek yerinde olacaktır. Osmanlı'nın değişim sancıları yaşadığı bir dönemin anlatıldığına hükmedebiliriz.

Ayrıca Hayrullah'ın uzun konuşması, iki buçuk senelik bir geriye dönüşü anlatır. Zaman çizgisinde bir “geri dönüş” söz konusu olmuştur.

f. Mekân

Meyhane, birahane, ev, evin odaları, mahalle, tiyatrolar, konferans salonları... öyküde belirtilen mekânlardır. Zaman kullanımı açısından geniş bir yelpazeye yayılan öykü, mekân bakımından da paralel bir şekilde, geniş bir yapıya sahiptir. Bunun bir sebebi de, öyküdeki kişi sayısının fazlaca olmasıdır. Öykü, İstanbul'un çeşitli mekânlarında geçmektedir.

g. Dil ve Üslûp

Diyalogların yeri geldikçe kullanıldığı, anlatıcının kendini çokça hissettirdiği bu öyküde, dil, Gürpınar'ın diğer öykülerindeki gibi, çoğunlukla anlaşılır ve sadedir. Konuşmalarda, anlatımların ve tasvirlerin bulunduğu pasajlara göre daha açık bir dil kullanılmıştır. Her zaman okurlara hitap etmek kaygısına sahip olan Gürpınar'ın kişileri kendi kişisel özelliklerine, sosyal statülerine göre konuşturduğu görülmektedir. Hayrullah'ın şivesi başarıyla verilir.

Öyküde geçen “Vahdet Bey, Sirkeci birahanesinde kafayı tuttu.”, “Kurt kuş inine, yuvasına çekildi... meyhaneler boşaldı... Halâ hanımlar sokakta... Başımıza gelen bu ne bela-yı medeniyettir yarabbi...”, “Artık hanımın ne evinde gözü vardı, ne kocasında, ne çocuğunda...”, “Halayık sessiz bir cilveyle öyle kaynıyordu ki...”, “...mahallede ne gürültüler kopacak, bütün İstanbul'da ne dedikodular patlayacaktı.” deyimleri yazarın dil zenginliğini göstermektedir. Ayrıca Hayrullah şivesiyle konuşturulur: “Tüh, tüh... bre yağız şeytan, bah beni ne derde sohtu.” Öyküdeki tasvirlerde yer yer süslü bir dile yaklaşılsa da, öykünün “yalın üslûp”la yazıldığını söylemek mümkündür.

h. Anlatım Teknikleri

Şu satırlar “iç çözümleme” örneğidir: “Hakikaten Vedia kaç zamandır kelimenin bütün sui manasıyla havalanmıştı. Artık hanımın ne evinde gözü vardı, ne kocasında, ne çocuğunda... tekmiş meşgalesini tuvaletine vermiş, olanca zihnini, fikrini sokaklara dökmüştü.” (KV, s. 31)

Karanfil'in, bir erkeğin şehvi arzularını uyandıracak özellikleri başarıyla anlatılırken, “tasvir” tekniğinden yararlanılır.

Gene aynı konuşma, geçmiş iki buçuk yıllık zamanda olanları anlatan bir özetdir. “Özetleme” tekniği, Karanfil-Hayrullah ilişkisinin geçmişi anlatılırken kullanılmıştır. Gene bu özetleme tekniğinin kullanımı sırasında, iki buçuk senelik bir “geriye dönüş” gerçekleştirilmiş olur.

3.2.1.4. “Menekşe Kalfa’nın Müdafaanamesi”

a. Konu

Bir gazeteci, evlerde hizmetçi olarak çalışan kadınları temsilen “Söyleyin bana bakayım ki şu Menekşe Kalfa’nın medeniyet ile münasebeti nedir? Terakki-yi âleme patlıcan kızartmaktan başka kaç paralık hizmet etmiştir?” (KV, s. 47) diye yazmıştır. Tesadüf eseri olarak, Heybeli’de oturan ve gazetelere yazı yazdığını anladığımız yazar-anlatıcımızın da, uzun seneler önce evinde çalışmış bir Arap Menekşe Kalfası vardır. Ve Menekşe Kalfa, bu cümlelerden alınarak, Heybeli’ye gelip, eski sahibinden, kendisi aleyhinde (!) yazılan bu satırlara cevap vermesini ister. Yazar-anlatıcımız da onun ağzından bir müdafaaname yazarak, Arap hizmetçilerin medeniyete ne gibi katkılarda bulunduğunu ifade eden bir yazı kaleme alır.

Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul’da yaşanan pahalılığın mizahi bir dille eleştirildiği bu öykü, aynı zamanda Menekşe Kalfa’nın ağzından siyahi insanların medeniyete katkısını açık eden bir metin gibidir. Menekşe Kalfa’nın son cümleleri, kimi “hikmet”leri, mesajları da içerir: “Yaşamak için zaif gördüğünün elindeki ekmeği kapmak sirkat değil, hikmettir.” (KV, s. 55)

Öyküde geçen “Ah bu memlekette ne renk ve hilkatte olur iseniz olunuz, sanat ve sanatkâr pek hor ve hakirdir.” (KV, s. 54) cümleleri, toplumsal eleştiriye örnek sayılmalıdır.

b. Olay Örgüsü

Öykü, Heybeli’de yaşayan ve on dört sene evvel Menekşe Kalfa’yı mutfağında çalıştıran yazar-anlatıcının, İstanbul’daki pahalılığı mübalağayla ulaşılmış bir mizahi üslûpla anlatmasıyla başlayan ve Menekşe Kalfa’nın yardım talebinin anlatıldığı gelişmelerle devam eden birinci bölümle, Menekşe Kalfa’nın kendini ve ırkını savunmasının yer aldığı ikinci

bölümden mürekkeptir. Birinci bölüm, ikinci bölümün çerçevesini oluşturur. İkinci bölüm bir olay aktarımından ziyade bir düşünce yazısı niteliğindedir. Bir mesajla sona erer.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykünün birinci bölümünde, Heybeli’de yaşayan birinci tekil şahıs yazar-anlatıcının bakış açısına tabi oluruz. İkinci bölümde ise birinci tekil şahıs anlatıcı olan Menekşe Kalfa’nın bakış açısına şahit oluruz. Birinci bölüm, ikinci bölümün çerçevesi niteliğindedir. İkinci bölümün hazırlığıdır. Her iki bölümde de, hâkim bakış açısı söz konusu değildir ve görüşümüz, yazarın ve kalfanın bakış açılarıyla sınırlanmıştır.

d. Kişiler

Öykünün odağında Menekşe Kalfa bulunur. Araptır. Aşçılık yaparak yaşamıştır. Bu konuda çok maharetlidir. Giyinmesini, süslenmesini pek sever. Adını aldığı menekşeye de benzer yönleri vardır. Lavantaya, kolonyaya çok meraklıdır. Menekşe Kalfa’nın adı ile görünümü arasında zıtlık vardır. Buradan hareketle yazar komik olana ulaşmaya çalışmaktadır.

e. Zaman

Öykü, Heybeli’de yaşayan yazar-anlatıcının, Birinci Dünya Savaşı’nın İstanbul’da yol açtığı hayat pahalılığını mizahi bir dille anlatmasıyla başlamış, ardından Menekşe Kalfa yardım istemeye gelmiş ve onun dilinden bir müdafaaanname yazılmıştır. Öykünün bir günlük bir sürede geçtiğini söylemek mümkündür. Ayrıca Menekşe Kalfa anlatılırken, on dört senelik bir geriye dönüş gerçekleştirilir; yazarın evinde aşçı olarak çalışmaya başladığı yıllara kısaca dönülür.

f. Mekân

Heybeliada, Beyoğlu, Samatya, öyküde adı geçen semt ya da mahalle adlarıdır. Ayrıca yazar-anlatıcının evi, mutfak, kapalı mekânlar olarak öyküde geçmektedir. Beyoğlu caddesi, insanların para verip almaya cesaret edemedikleri çeşitli yiyeceklerin sergilendiği bir yer olarak zenginliğin, rahatlığın simgesi olarak öne çıkar.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde Menekşe Kalfa’nın söyleyip yazar-anlatıcının kaleme aldığı ikinci bölüm, Menekşe Kalfa’nın konuşmasını başarıyla yansıtmaktadır. Ancak, kalfanın boyunu aşan belirlemelerde bulunduğunu, geniş bir genel kültüre sahip olduğunu, siyahi insanların tarihte ne gibi

yararlılıklar gösterdiklerini anlatırken verdiği bilgilere bakıldığında, Gürpınar'ın inandırıcılıktan uzaklaştığını söylememiz gerekir. Kalfa boyundan büyük laflar etmekte, “İnsan insanın kurdudur.” felsefesini örnekleyen açıklamalar yapmaktadır ki, bunlar öykü estetiğine zarar verir. Bunun dışındaki tasvirler, açıklamalar, anlatımlar, diyaloglar ise diğer Gürpınar'ın metinlerinde olduğu gibi oldukça başarılıdır. Ayrıca Menekşe Kalfa konuşturulurken şive taklidi yapılır. Pahalılıktan bahsedilirken, yazarın üslûbu ister istemez “mizah ve hiciv üslûbu”nu andırmaktadır. Ayrıca bir “hitabet üslûbu”ndan da bahsedilebilir.

h. Anlatım Teknikleri

Kişilerin daha canlı anlatılabilmesi için başvuru olan “tasvir” tekniği, insanların birbirleriyle iletişimini sağlayan “diyalog” tekniğinin öyküde uygulandığı görülür. Ayrıca montaj tekniğinden yararlanılır: Sokak satıcıları (ki öyküde “sokak artistlerimiz” diye geçer), sebze satarken, “Ayşe kadın dolma pişirme burnuna sokarım/Ayşe kadın aside pişir entari yaparım” cümleleriyle haykırırlar. (KV, s. 54)

3.2.1.5. “Kocası İçin Deli Divane”

a. Konu

Zihniye Hanım kocasını çok sevmekte ve onu herkesten kıskanmaktadır. Zihniye Hanım'ın aşırı kıskançlığı muhitindeki insanlar tarafından daima alayla karşılaşılır. Komşuları Zihniye Hanım'la alay etmek amacıyla kocasının ağzından uydurma bir aşk mektubu yazarlar. Kadın bu mektubu alır, kocasına ait olup olmadığını bilmek için Laz Hoca'ya gösterir. Kocasısı ise karısının kendisine duyduğu sevgiyi sınamak için ona bir oyun oynamak ister. Fakat Zihniye Hanım'ın samimiyeti bu oyunla birlikte kesinleşir.

Karı koca ilişkileri, kıskançlık, gerçek aşk... gibi temalara vurgu yapılmaktadır. Ayrıca, din adamlarının bilgisizliklerine işaret edilerek, sosyal tenkidin sınırlarına girilmiş olur. Özellikle Laz Hoca tiplmesi güldürmek maksadından öte, toplumsal eleştiri amacıyla yaratılmış gibidir. (KV, s. 61) Öykünün başında, Zihniye Hanım'ın merhum babası da “cahil din adamı” tiplmesine uygun olarak çizilmiştir.

b. Olay Örgüsü

Baştan sona sıkı bir anlatıma sahip olan bu öyküde, Zihniye Hanım'ın Laz Hoca'yla olan konuşması, mizahi sahneleri artırmak amacıyla biraz uzatılmış gibidir. Ayrıca öykünün örölüş biçiminden okuyucunun beklentisi, Zihniye Hanım'ın şüphesinin giderileceği veya büsbütün

hayal kırıklığına uğratılacağı şeklindeyken, tersine, Sünuhi Bey Zihniye Hanım'ın samimiyetini sınamaya kalkışır. Bu sonlandırma, öykünün bütünlüğünü bozar. Öyküye bir anekdot öyküsü havası verir. Anlatıcının felsefi açıklamalara soyunması da, öykü türünün estetiğini zorlayan bir özelliktir. Öykünün sonlarına doğru, anlatıcının aşk merkezli açıklamalar yaptığı bir paragrafla karşılaşılır. Bu paragraf öykünün akışını ve bütünlüğünü bozar. (KV, s. 66)

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykü baştan sona üçüncü tekil anlatıcı ile yazılmıştır. Üçüncü tekil anlatıcının hâkim bakış açısı öyküye egemen olmakla birlikte, diyalogların bolca sergilendiği görülür. Anlatıcı tarafsızlığını koruyamayarak, Sünuhi Efendi'nin ne görünüş olarak, ne de zekâca bir üstünlüğe sahip olmadığını belirtme gereği hisseder. (KV, s. 57)

d. Kişiler

Öykünün merkezinde Zihniye Hanım vardır. Halktan bir kadındır. Cahildir. Bu özelliği, ismiyle çelişki oluşturur. Yazar tarafından bu isimlendirme bilinçli olarak yapılmıştır. Zihniye Hanım çok zengin ve çok kıskançtır. Kıskançlığının ve cahilliğinin abartılmış olması, onu “tip”leştirir ve komikleştirir. Zihniye Hanım oldukça cahil olmasına rağmen adı bunun zıddına bir duruma işaret eder ve bu da yazar tarafından mizahi olana ulaşmak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Kocası Sünuhi Bey de yazar tarafından tipleştirilmeye çalışılmıştır. Çok yakışıklı ve kültürlü olmamasına rağmen, öyle olmak için kimi sahtekârlıklara başvurur. Gayet ortalama bir kitap yayımladığı halde, gazetelere reklâmlar vererek kendisini ön plana çıkarmaya çalışır.

Öyküde komik ve cahil bir din adamı görüntüsünde olan Laz Hoca da özellikleri abartılarak “tip” haline getirilmeye çalışılmıştır. Laz şivesiyle konuşturularak, mizahi yönü güçlendirilmeye çalışılır.

e. Zaman

Zihniye Hanım'ın bekârlık günlerinden başlayıp, evlenmesi, kocasını çok sevmesi, kocasının zamanla kendisine olan ilgisinin azalması gibi merhalelerin anlatıldığı öyküde, Zihniye Hanım'ın yaşadığı kıskançlık krizlerinden de bahsedildiğine göre, öykünün en az birkaç senelik bir zaman dilimini kapsadığını söylemek yanlış olmaz. Ancak asıl odaklanılan

zaman dilimi, Zihniye Hanım'ın eşinin kendisine duyduğu sevginin azalması ve kıskançlık krizlerinin yaşandığı günlerdir.

f. Mekân

Öyküde mahalle muhiti sıklıkla vurgulanır. Evler, cami, dükkânlar, öykünün geçtiği mekânlardır.

g. Dil ve Üslûp

Laz Hoca'nın Karadeniz şivesiyle uzun uzun konuşturulması, Laz Hoca tipinin güçlenmesine sebep olurken, öykünün bütünlüğünü zedelemektedir. Ancak bu konuşturmanın oldukça başarılı olduğunu söylemek gerekir. Laz Hoca ile Zihniye Hanım arasında geçen konuşmalardaki kimi gülünç öğeler, bizlere karagöz oyunlarını hatırlatır: “Türkçesi **basılmış** temektür. (...) A üstüme iyilik sağlık kocam mı **basılmış**?” (KV, s. 64) Koyulttuğumuz kelimenin anlamının karıştırılması, karagöz oyunlarında karşılaştığımız bir güldürme unsurudur. Öyküde “düşünce üslûbu”ndan ve “mizah üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Laz Hoca'nın şiveyle konuşturulması, öykü kişinin canlandırılması konusunda son derece faydalı olmuştur. Bunun dışında da, öykü kişilerinin konuşturulması diğer öykülerde olduğu gibi, hem öykünün akışını sağlamakta, “diyalog” tekniğiyle öykü kişilerini bizlere tanıtmaktadır. Zihniye Hanım'ın evlenmeden önceki seneleri “özetleme” tekniği ile aktarılmıştır. “İç çözümleme” tekniğinden faydalanılmamasına rağmen, diyaloglar veya bir cümlelik bazı açıklamalar, Zihniye Hanım'ın kıskançlık duygularını başarıyla açık eder. Gürpınar'ın asıl başarısı işte bu “canlandırma”lardır.

3.2.1.6. “Ada Vapurunda”

a. Konu

Heybeliada'dan İstanbul'a doğru yola çıkan vapur ahalisi, kendi aralarındaki konuşmalarıyla, şakalaşmalarıyla, dedikodularıyla, didişmeleriyle anlatılmıştır. Vaporda, herkese laf yetiştirme derdinde olan mahalle kadınlarından, buldok köpekleriyle şehre gitmekte olan madamlara, seyyar satıcılara, çok farklı kişilere, hatta çeşitli hayvanlara rastlanır. Yazarın asıl amacı bu curcunayı anlatırken, İstanbul'un ulaşım problemlerini de dile getirmektir. Vapurlardaki tahammül edilmez kalabalığın, insanlardaki nezaketsizliğin altı çizilerek, toplumsal eleştiri hedeflenir: “Vapurun cesim bir lastik torba gibi ağzı açılır. Birbiri üzerine

halk içeri dökülür, dökülür, dökülür. Siz de insanlığınızdan çıkar, paket, balya gibi bir şey olursunuz.” (KV, s. 70-71)

b. Olay Örgüsü

Öykü iki bölümden oluşur. Geniş zamanın kullanıldığı bölümde, Adalar halkını şehre taşıyan vapurlardan ayrıntılı bir şekilde bahsedilir. “Muharebe senelerinde bir sonbahardı.” (KV, s. 72) cümlesi öykünün ikinci bölümünü başlatır. Burada artık geniş zaman kipi terk edilerek, görülen geçmiş zaman kipi kullanılmaya başlanır. Çünkü belli bir sabahta odaklanılmış, o sabah vapurda olup bitenler anlatılacaktır. Öykünün ikinci ve son bölümü o sabah vapurda yaşanan curcuna, komik konuşmalar, dertleşmeler, sataşmalardır. Bunlar gayet etkili bir şekilde vapurun karmaşıklığını resmedecek şekilde başarıyla canlandırılır. Yazarın ilgisi, belli bir noktada sabitlenmez. O bir tarayıcı gibi çalışmaktadır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde çoğunlukla üçüncü tekil anlatıcı bulunmasına rağmen, anlatıcı kendisinden bahsederken ikinci tekil anlatıcıdan da yararlanır. Ancak burada hâkim bir bakış açısından ziyade, gözlemci, olaylara şahit olan bir anlatıcının, dolayısıyla sınırlı bir görüşe sahip olan bir anlatıcının bakış açısı söz konusudur. Birinci tekil kişi ile de anlatılmış olsaydı, bu öyküde okur için fazlaca değişen bir şey olmayacaktı. Çünkü anlatıcı anlattıklarını kendi gözlemleriyle sınırlamıştır. Adalar halkının içinden her hangi bir kişi olarak, şahitliklerini aktarmıştır.

d. Kişiler

Bize gözlemlerini aktaran ve kendisinden hemen hiç bahsetmeyen gözlemci anlatıcıdan başka, bütün bir Adalar halkı öykünün kişilerini oluşturur. Mahalle kadınlarıyla, Rumları, madamlarıyla, bu insanların yanındaki hayvanlarıyla, seyyar satıcılarla (“tek göz kahveci”), vapurun içi tam bir curcunadır ve yazar bize bu curcunayı vermek istemektedir. Bunu verirken de, gerek mizahi bir yön yakalamak istemekte, gerekse sosyal içerikli bir eleştiri yöneltmek istemektedir. Bu arada vapurların da yazar tarafından kişileştirildiğini unutmamak gerekir.

e. Zaman

Öykünün birinci bölümünde geniş zaman kullanılmış ve olaylar geniş bir perspektiften anlatılmıştır. İkinci bölümden itibaren anlatılan sadece bir sabah yolculuğundan ibarettir. Ayrıca öykünün geçtiği devir, Birinci Dünya Savaşı (1914 – 1918) seneleridir. Bu bilgi yazar tarafından açıkça belirtilir.

f. Mekân

Öykü, Ada vapurunu mekân olarak alırsa da, “Adalar” denildiği zaman akla gelen dört adadan da öyküde bahsedilmektedir. Ancak anlatıcımızın yola çıkışı Heybeliada’dan gerçekleşir. Gerek Adalar, gerekse ada vapurları öykünün mekânlarındandır. Özellikle ada vapuru büyük bir gerçekçilikle, inandırıcılıkla anlatılır. Gene de yazar gerçekçi yazarların aksine, kendi görüşlerini saklama gereği duymaz. Tarafsızlığını ve gerçekçiliğini zedeler.

g. Dil ve Üslûp

Bir Rum madamın “şive”siyle canlandırılması, öykünün gerçekçiliğini yükseltmiştir. Vapurdaki curcuna ortamı, kişilerin konuşmalarıyla başarılı bir biçimde verilmiştir. Tasvirler sırasında dilin zenginleştiği görülmektedir: “Birisi yirmi yirmi iki yaşında, delikli çorap, tango çarşaf... Sürmeli gözler, çıtır pıtır sözler, incili gerdan, bilezik saat... Fıkır fıkır... Kırım kırım bir içim su...” (KV, s. 80) Dilin; öykünün kaotik havasını başarıyla canlandırması, biraz da bu bol kişili ve bol konuşmalı tekniğe bağlıdır. Öyküde “hiciv üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Öykünün kaotik ortamını yaratmada “diyalog” tekniğinin rolü büyüktür. “Tasvirler” gerek vapur ortamının, gerekse kişilerin etkili bir biçimde canlandırılmasını sağlamıştır. Edirneli Hatemi’den alınan bir beyit, öykünün genel atmosferiyle çok sıkı bir şekilde uyumaktadır. İronik bir kullanımla, Gürpınar, Edirneli Hatemi’nin dizelerinden hareketle, ülkemizin geri kalmışlığını eleştirmektedir: “Erişir gideceği yere yavaş giden/Koşanın ayağına etekleri dolaşır.” Sadeleştirdiğimiz bu dizeler, Adalar’dan şehre varmanın uzun zaman alıyor olmasını ironik bir biçimde kınamaktadır. Öykünün atmosferine uygun bir “montaj”dır.

3.2.1.7. “Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım”

a. Konu

Cahil bir kadın olan Hürmüz Hanım, gazetelerden “Hukuk-u Aile Kararnamesi”nin yayımlandığını öğrenince, kadınlara başta eşini boşama hakkı olmak üzere, pek çok yeni hak tanındığını düşünüp en yakın komşusu Naciye Hanım’a gider ve iki kadın bu duruma bayram ederler. Bütün mahalle, Hürmüz Hanımlarda toplanır. Mahalledeki genç kadınlar verilen haklardan dolayı çok sevinirler; ancak durum yaşlı hanımların aleyhine gözüktüğü için aralarında bir tartışma çıkar. Hürmüz Hanım yeni haklarından yararlanarak eşini boşamaya kalkar ama kocasından öğrenecekleri onu şaşırtacaktır. Mahalle kadınlarının cahilliklerinden

faydalanarak okurları güldürmeyi amaçlayan Hüseyin Rahmi, öykünün sonunda bir “hikmet”e ulaşmaya çalışır.

b. Olay Örgüsü

Öykü, anlatıcının ağzından kadınlarla ilgili bazı açıklamalarla başlar. Bu girizgâhın, öykünün bütünlüğüne pek bir şey katmadığını söylemek mümkündür. İkinci bölümde, Hürmüz Hanım’ın okuduğu haberle harekete geçmesi ve sevincini Naciye Hanım’la paylaşması anlatılır. Bir sonraki bölümde bütün kadınlar bir araya toplanıp tartışmaya başlarlar. Mahallede kısa sürede çok sayıda kadın eşini boşar. Son sahnede ise Hürmüz Hanım eşini boşamaya teşebbüs eder ama eşi tarafından durdurulur. Öykünün sonunda, Hürmüz Hanım’ın eşinin ağzından çıkan şu satırlar, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın dini inançlarımızın paralelinde bir “hikmet”li sonuca ulaştığını görürüz: “Boşama hakkı kadınlara verilse pek çabuk her ailenin altı üstüne gelir. Allah’ın emri peygamberin kavlindeki hikmeti şimdi anladın mı?” (KV, s. 94)

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykü üçüncü tekil anlatıcı ile yazılmıştır. Bütün öykü kişilerinin zihnine anlatıcımızın hâkim bakış açısı ile ulaşırız. “...odası, söylediğini bilir bilmez hanımlarla doldu.” (KV, s. 86) cümlesi bile, anlatıcının tarafsızlığını koruyamadığını göstermektedir.

d. Kişiler

Başta Hürmüz Hanım olmak üzere cahil mahalle kadınları öykünün kişilerini oluşturur. Hepsi cahil, komik, karikatürize edilmiş “tip”lerdir. Cehaletleri, tepkileri yazar tarafından abartılmış ve böylece “komik” olana varılmıştır. Öykü, mizahı da kullanan bir edebî metin olmaktansa, daha çok bir mizah öyküsü havasındadır. Bu öyküde, insana ait bir derinliğin yakalanması kaygısı çekilmemiştir, desek yeridir. Gürpınar’ın yazarlığındaki en ciddi eksikliğin bu olduğunu söylemek mümkündür. Hürmüz Hanım’dan başka, Naciye Hanım, “Kınalı saçlı kocakarı” gibi tipler mevcuttur. Fakat bu tiplerin hepsi birbirinin aynıdır. Konuşturma sanatı ile kişiler canlı bir şekilde göz önüne serilmiştir.

e. Zaman

Öykü, “bir sabah”, Hürmüz Hanım’ın gazetede kadınlara yeni haklar tanınmış olduğunu öğrenmesiyle başlar. Aynı gün mahalle kadınları Hürmüz Hanım’da toplanırlar. Bir hafta içinde çok sayıda boşanma olayı yaşanır. Öykünün sonunda Hürmüz Hanım da eşini boşamaya

kalkar. Bütün bu olaylar öykünün bir hafta on gün içinde başlayıp bittiğini gösterir. “Bir sabah” Hürmüz Hanım’ın evinde başlayan öykü “bir akşam” aynı evde bitecektir.

f. Mekân

İstanbul’un bir mahallesi, öykünün başladığı ve bittiği yerdir. Gürpınar’ın pek çok öyküsünde olduğu gibi, mekân mahalledir. Çünkü mahalle kadınları anlatılır. Hürmüz Hanım’ın evi, odaları, Naciye Hanım’ın evi kapalı mekânlardır. Ayrıca şu satırlar, öykünün genel atmosferini ele vermesi açısından önemlidir: “Zavallılar, kapanık, mukassi, bağçesiz evlerinde sıkıldıkları vakit civar bostanlara, müteaffin birer mezbele olan deniz kenarlarına çıkarlar, dolaşırlar, topraklara otururlar...” (KV, s. 83) Burada kadınlardan bahsedilmektedir. Onların yetersiz şartları söz konusu edilmektedir.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde kadınlar konuşturulurken, deyimlerden faydalanılmıştır: “Emir emriküm”, “Eski camlar bardak oldu.”, “Lahavle...” gibi deyimler kullanılmıştır. Diğer öykülerde olduğu gibi, kadınların konuşturulması başarıyla gerçekleştirilmiştir. Tasvire yer verilmemiş olması ya da çok az yer verilmiş olması, öykünün dilinin son derece sade olmasına sebep olmuştur. “Mizah üslûbu”, “yalın üslûp”tan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog” tekniği, mahalle kadınları “tıp”leştirilirken büyük bir başarıyla kullanılmıştır. Öykünün girişinde “açıklama” tekniği kullanılmıştır.

3.2.1.8. “Hatt-ı Üstüva”

a. Konu

Anlatıcının çocukluğunda geçen, sınıfta bir ders esnasında yaşanan komik bir hatıranın yazıya geçirilmesidir. İnsana ait bir derinliğin peşine düşmek yerine, Gürpınar’ın ancak okuyucuları güldürmek amacını gütmesi ve edebiliğin sınırlarını zorlayacak kadar yüzeysel kalmış olması düşündürücüdür. Eğitim sistemindeki öğrencilere yönelik şiddetin eleştirildiğini söylemek mümkündür.

b. Olay Örgüsü

Öykü, bir hatıra diliyle yazılmıştır. Son derece saf ve bilgisiz “Kadayıfçı Rıfat” okulda hocanın sorduğu “hattı üstüva”yı “atlı liva” ile karıştırır ve sınıfa maskara olur. Ardından hoca

tarafından falaka cezasına çarptırılır. Rıfat'ın aptallığı, cahilliği, hocanın öfkesi kademe kademe yükseltilmiş ve sonunda doruk noktasına ulaştırılmıştır. Bu yükselen çizgi, Gürpınar'ın ustalığına işaret ederken, edebî bir öykünün sınırlarını zorlayacak kadar derinlikten mahrum olması da düşündürücüdür. Öyküdeki girizgâh, az sonra bir hatıra anlatılacağı için büsbütün gereksiz olarak görülemez.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birinci tekil anlatıcının bakış açısıyla yazılmış bir öyküdür. Anlatıcı olayların gözlemcisidir. Olay, sınıfta bulunan bir öğrencinin bakış açısından aktarılmaktadır.

d. Kişiler

Öyküde Kadayıfçı Rıfat ve ders hocası “tip”leştirilmektedir. Kadayıfçı Rıfat, anlatıcımızın sınıf arkadaşı, derslere kayıtsızlığı, cahilliği, saflığı ile ve bu özelliklerinin çok çok abartılmasıyla “tip”leştirilirken, ders hocası ise öfkesinin ve otoritesinin abartılmasıyla bir tip haline getirilmiştir. Bunların dışında kalan öykü kişileri daha silik ve ortalama çizilmişlerdir. Tipler çizilirken, hocanın soruları ve Kadayıfçı Rıfat'ın cevaplarından faydalanılmıştır. Ayrıca Rıfat doğrudan da tanıtılmaya çalışılmıştır: “Fakat Kadayıfçı Rıfat çok maskaradır. Gülmeden bizi kırar geçirir. Tekerlek tekerlek siyah gözleri, mini mini burnu, çıkıkça çenesiyle hayat mikyasında insandan bir derece aşağı olan hayvana benzer.” (KV, s. 97)

e. Zaman

Öykü, bir ders saati içinde başlamış ve bitmiştir. Anlatıcının öyküyü anlatma zamanı ile öykünün gerçekleşme zamanları arasında belli bir aralığın olması muhtemeldir. Öykü, bir mektep hatırası üslûbuyla anlatılmaktadır. Öykünün girişindeki “Bu karışık günlerimizde böyle sınıf dersleriyle canınızı sıkacak değilim.” (KV, s. 96) cümlesi muhtemelen Birinci Dünya Savaşı günlerine işaret etmektedir; ancak bu ifade, öykünün anlatıldığı devri değil, yazıldığı devri göstermektedir.

f. Mekân

Öykü, bir sınıfta geçiyor olmasına rağmen, sınıfla ilgili herhangi bir ayrıntılı bilgi verilmemiştir.

g. Dil ve Üslûp

Rıfat'ın ve hocasının konuşturulması sırasında her iki “tip”in de başarıyla canlandırılması için son derece etkileyici ifadeler kullanılmıştır. Hocanın öfkesinin hat safhaya ulaşmasıyla “Sübhane men tehayyere...” deyimini kullanması, hocanın kişiliğinin çizilmesine yardımcı olan bir unsurdur. “Fakat Kadayıfçı Rıfat çok maskaradır. Gülmeden bizi kırar geçirir. Tekerlek tekerlek siyah gözleri, mini mini burnu, çıkıkça çenesiyle hayat mikyasında insandan bir derece aşağı olan hayvana benzer.” satırları, Gürpınar'ın tasvir alanındaki ustalığını göstermektedir. Öyküde yalın bir üslûp kullanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Öykünün neredeyse tümüyle, Rıfat ile Hoca arasında geçen “diyalog”lara dayandığını söylemek mümkündür. “Sübhane men tehayyere...” deyimi, bir “montaj” tekniği örneklemesi olarak da düşünülebilir. Şu satırlar Kadayıfçı Rıfat'ın tasvir edilmesidir: “Fakat Kadayıfçı Rıfat çok maskaradır. Gülmeden bizi kırar geçirir. Tekerlek tekerlek siyah gözleri, mini mini burnu, çıkıkça çenesiyle hayat mikyasında insandan bir derece aşağı olan hayvana benzer.” (KV, s. 97) Gerek iç, gerek dış özellikleriyle, Rıfat bu satırlarda tanıtılır.

3.2.1.9. “Yankesiciler”

a. Konu

Mişon, Mıstık, Niko ve Vartan, sırasıyla Yahudi, Türk, Rum ve Ermeni tipler, geçimlerini sağlamak için yankesicilik yapmaktadırlar. Aralarında bir ihtilaf çıkar ve bu ihtilafı gidermek için “Avrupalı yankesici”ye gidip ondan fikir almak isterler. Oysa onları büyük bir sürpriz beklemektedir.

Bu öyküyü, simgesel bir anlam dünyası içerisinde yeniden okumaya çalışırsak, Mişon, Mıstık, Vartan ve Niko'nun çeşitli milletleri bir araya getirmiş olan Osmanlı'yı temsil ettikleri, buna karşılık, “Avrupalı yankesici”nin ise batı dünyasını temsil ettiğini ve biz Osmanlı milletleri kendi kendimizle kavga ederken, Avrupalıların bizim elimizdeki hazineleri gasp ettikleri gibi bir sonuca ulaşabiliriz. İlk bakışta sıradan bir öykü gibi duran “Yankesiciler”in, bu tür bir okumayla simgesel öykü olma özelliğine sahip olduğunu ve öykünün toplumsal eleştiri içerdiğini söyleyebiliriz.

b. Olay Örgüsü

Öykü, az sonra okuyacaklarımıza işaret eden bir girizgâhla başlar. Birinci Dünya Savaşı seneleri ve ardından gelen Mütareke senelerinden bahsedildikten sonra, yukarıda adı geçen yankesici tipler kısaca tanıtılır. İkinci bölümde, yankesicilerin kafa kafaya verip planlar yaptıklarını görürüz. Ardından dördü arasında ihtilaf çıkar. Avrupalı yankesicinin aklından yararlanmak isterler ve ona danışır. Avrupalı yankesicinin oyununa gelirler. Yankesicilerin aralarındaki konuşmalar gereksiz yere uzatılmış gibidir. Gürpınar'ın diyaloglarında bu kelime israfı sık sık görülür. Öykü başında olduğu gibi sonunda da anlatıcının felsefi açıklamalarını içermektedir. Öykü, “hikmet”li cümlelerle sona ermektedir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykü, baştan sona üçüncü tekil anlatıcı ile yazılmış ve okuyucuya tümüyle onun hâkim bakışı yansımıştır.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde dört yankesici tipi bulunur. Ancak sıralandığında, Yahudi tipi Mişon'un diğer üçünden daha baskın olduğu ve öyküde daha etkili olduğu görülebilir. Yazar tarafından bu tipler çeşitli özellikleriyle aşağıdaki gibi tanıtılır: “Mişon ‘Alliance’ mektebinde bulunmuştu. Ticaret kavaidinin esasına vakıftı. Mıstık cahildi. Hacıkadın mahalle mektebine bir müddet devam etmişse de, bir türlü heceyi sökmemiş, vaktini cami avlularında dersten kaçarak ceviz, birdirbir oynayarak geçirmişti. (...) Niko hezarfendi Pangaltı mektebinden mükafat bile almıştı. Birkaç lisan karıştırdı. (...) Vartan çalışkan fakat kabacaydı. Hemen her işte elinin izini bırakırdı.” (KV, s. 106)

Bu dört kişi dışında bir de Avrupalı yankesici vardır ki, sağda solda cep karıştırmaya tenezzül etmeyip büyük işlerin peşine düşecek kadar maharetlidir. Bu tipler, gerek doğrudan bilgi vermek suretiyle, gerekse diyaloglar sayesinde okura tanıtılmaktadır.

e. Zaman

Girişte verilen bilgilerden, öykünün, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleşmiş olan Mondros Mütarekesi'ni takip eden günlerde geçtiğini söyleyebiliriz. Bu da 1918 sonrasına tekabül etmektedir.²⁵⁴

²⁵⁴ Mondros Mütarekesi'nin imzalandığı tarih 30 Ekim 1918'dir. Bk. E. Z. Karal, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. V, s. 559.

Dört yankesicinin bir araya gelip birlikte iş yapmaya karar verişleriyle başlayan süreç, anlaşmazlığa düşmeleriyle kesintiye uğrar. “Birkaç ay böyle şirket halinde çalışırlar.” cümlesi, öykünün iç zamanının ancak birkaç aylık bir zaman dilimini kapsadığını gösterir.

f. Mekân

Yankesicilerin çalışma mekânları, genellikle, Galata, Rıhtım, Köprü’dür. Buna Kulekapısı’nı da ekleyebiliriz. Bunun dışında belirgin bir şekilde bir mekânın altı çizilmemiştir.

g. Dil ve Üslûp

Bundan önceki öykülerin dil özellikleriyle ilgili söylediklerimize ek olarak, bu öyküde argonun da kullanıldığını görmekteyiz. Yankesicilerin anlatıldığı bir öyküde, diyaloglara argonun yansımaları tabii karşılamak gerekir. Öyküde rastladığımız “Elimizi nereye uzatsak **enseliyorlar.**”, “Bunlara karşı bir **orostopolluk** düşünmeliyiz.”, “Şimdi dünya değişti. Çok **katakulli** var. **Yutturamazsan yuttururlar.**” (KV, s. 107-108) cümlelerinde geçen vurgulu kelimeler argo dilinin örnekleridir. Ayrıca Yahudi şivesinin taklidi de, Mişon’un “tip”leştirilmesi amacıyla kullanılmıştır. “Avrupalı yankesici” bir simgedir. Bölücülüğün, ayrılıkçılığın simgesidir.

h. Anlatım Teknikleri

Öykünün girizgah bölümünde “açıklama” tekniğinden yararlanılmıştır. Argonun da başarıyla kullanıldığı “diyalog” tekniğinden, diğer öykülerde olduğu gibi zengin bir şekilde yararlanılmıştır. Ancak “diyalog”ların yer yer abartıldığı, öykünün bütünlüğünü zedeleyecek kadar olmasa da, örneğin “ticaret”in ne olduğu konusunda yankesicilerin boyunu aşacak bir etik tartışmaya girildiği görülmüştür. Mişon’un konuşmalarında Yahudi şivesi taklit edilmiştir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz simgesel okumayı doğru kabul edersek, o zaman “Yankesiciler”de simgesel bir dil kullanıldığı, öyküde adı geçen dört yankesicinin farklı milletlerden olmaları sebebiyle Osmanlı’yı, Avrupalı yankesicinin ise Batı’yı temsil ettiğini ve yazar tarafından devletlerarası ilişkileri anlatan ilginç bir “dil”in kullanıldığını söyleyebiliriz.

3.2.1.10. “Fırkacı”

a. Konu

Bütün hırsı bakan olmak olan, ancak bu makamı hak edecek hiçbir özelliğe sahip olmayan Afif Necati, birtakım dalavereler çevirdikten sonra eski adı Balıkhane Nezareti olan Balıkhane Müdürlüğüne atanmayı başarır.

Öykü sosyal bir tenkit içermektedir. Liyakatsiz kişilerin önemli makamlara getirilmesi gerçeğini eleştiren yazar, bunun dışında, İttihat ve Terakkici yöneticileri, öykünün estetik bütünlüğünü hırpalamak pahasına da olsa eleştiriye tabi tutar.

b. Olay Örgüsü

Öykünün giriş ve çıkış bölümlerinde, anlatıcının felsefi açıklamalarıyla karşılaşırız. Girişte Afif Necati, yanlı bir anlatım tutumu ile olumsuzlanarak portrelenir. Geniş zaman kipiyle yazılan bu bölüm, “Tetkikatı neticesinde bu basamağa atlayabilmek için tutunacak iki mesnet keşfetti: Fırkacılık ve gazetecilik...” (KV, s. 120) cümlesiyle biter. Afif Necati, büyük bir aşkla bu iki işe girer ve bazı devlet adamları hakkında asılsız, mesnetsiz suçlamalarda bulunur ve sonunda kendisine de bir makam verirler.

Öykünün sonunda, Gürpınar, mesajı okura bırakmayacak kadar sabırsızdır. Necati’den “ayak politikacısı” diye bahseder ve onlara “sus payı” veren devlet adamlarını da eleştirir. Gerek bitiş bölümünde gerekse orta bölümdeki İttihatçılarla ilgili paragraf, öykünün örgüsünü zedelemektedir. Okuyucunun olayları yorumlamasına izin vermemektedir.

Gürpınar, romanlarındaki kadar olmasa da, öykülerinde de, olayların normal akışını bozarak, kendi düşüncelerini açıklamaktadır. Bu da, özellikle öykü türünün kısıtlılığı, imkânlarının darlığı düşünülürse, önemli bir aksama meydana getirmektedir. Bu öyküden bir örnek:

“İttihat ve Terakki, üç devletten başka bütün dünyaya ilan-ı harp ederek memleketin nasiyesine yukarıdan aşağı silinmez kan sıvamak kuvvetini nereden aldı? Şüphesiz fırkacılarından... Fırkanın çığırtkanları, pohpohçuları, yordakçıları, müdafileri, yalancı şahitleri, hık deycileri, millete yağlı tuzlu dolma yutturucuları kimlerdi? Fırka gazeteleri... Onların rivayetlerine göre dünyada Talat’tan büyük diplomat, Enver’den müthiş cihangir mi vardı? Ellerimizdekileri kaybetmek şöyle dursun, üç yüz yıldan beri kaybettiklerimizi geri alıyorduk. Buna iman etmeyen hain sayılıyor...” (KV, s. 120-121)

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcı ve hâkim bakış açısıyla yazılan öyküde, anlatıcı, öykü kişisini kötülemekte, olumsuzlamakta, açıkça yanlı davranmaktadır. Bu da öyküde vermek istediği mesajla doğrudan ilgilidir.

d. Kişiler

Öykünün başından itibaren, bakan olmak hırsına sahip olan, fakat bunu hak etmeyen, ahlâki endişeleri olmayan, doğru düzgün tahsili de olmayan, gösterişçi; kötü giyinen, kısa boylu, enli omuzları, iri çakır gözleri olan; içeriksiz, derinliksiz, ruhsuz yazılar yazan, insanların ilgisini çekmeyi başaramayan, kişisel hırslarından öte bir endişe taşımayan bir “tip” çizilmeye çalışılmıştır. Afif Necati tipi, bu öyküde, sosyal alanda dile getirilmek istenen eleştirilerin aracıdır. “Afif”, “ıffetli” anlamına gelmektedir ve Afif Necati’nin ahlâki durumunun zıddına bir duruma işaret etmektedir. Burada bir ironiden bahsedilebilir.

e. Zaman

Afif Necati’nin hırslarını gerçekleştirmek için yola koyuluşu ve Balıkhane Müdürü oluşu arasında geçen süre “birkaç ay”dır. Dolayısıyla öykünün birkaç aylık süreyi kapsadığı söylenebilir. İttihatçılar’ın eleştirileri geçmiş zaman kipiyle yapıldığına göre, öykünün geçtiği dönemi 1918 sonrası olarak düşünmek mümkündür.²⁵⁵

f. Mekân

Osmanlı’nın başkentinde politik hırslara sahip bir tip anlatıldığına göre, ve bu kişi gazetecilikle de uğraştığına göre, öykümüzün mekânları arasında, Babıali caddesi, Köprü, Galata, Beyoğlu’nun bulunması anlamlıdır. Kapalı mekânlar olarak ise, Babıali sofaları, kitapçı dükkânları, matbaalar bulunmaktadır.

g. Dil ve Üslûp

Afif Necati’nin bir tip olarak portrelenmeye çalışılması, tasvirlerin ve sıfatların daha çok kullanılmasına sebep olmuş, bu öyküde, diğer öykülere oranla diyaloglardan fazlaca yararlanılmamıştır. Dolayısıyla cümlelerin nispeten daha uzun olduklarını söylemek mümkündür.

²⁵⁵ 5 Kasım 1918’de İttihat ve Terakki Fırkası kendi kendisini kapattı. <http://www.ataturk.net/kronoloji/1918.html> (19.01.2009)

“Kılık kıyafetçe düşküdü. Arkasında silinmekten ve ütülenmekten havı dökülmüş, ruganlaşmış siyah bir bonjur, iri sarı düğmeli, kruvaze, devetüyü bir yelek, başında uzun zaman kullanılmaktan çürümüş vişne rengi almış, yağları temizlenmekten kenarları ağarmış tablası enli şık bir fes...” (KV, s. 118) cümleleri, tasvirlerin Gürpınar öykülerindeki gücüne örnektir.

h. Anlatım Teknikleri

Bir tip çizilmeye çalışıldığı için, “tasvir” tekniğinden faydalanılmıştır: “Kısa boyu, enli omuzları, sarı esmer rengi, iri çakır gözleriyle diplomat görünmeye çalışır.” (KV, s. 119) Öykünün amacıyla, yazarın teziyle ilgili olarak tasvirlerin işlevsel kullanıldığını özellikle bu öykü için söyleyebiliriz. Öykü kişinin, devrin iç işleri bakanına yazdığı mektup, “mektup” tekniğinden özlü bir şekilde yararlanıldığını gösterir. Tipleştirme çalışmaları sırasında, Necati’nin “konuşma”larından da yararlanılmıştır.

3.2.2. MEYHANEDE HANIMLAR’DAKİ ÖYKÜLER

3.2.2.1. “Meyhanede Hanımlar”

a. Konu

Bahriye Hanım’ın olayların merkezinde yer aldığı bu öyküde, kadının toplumdaki yeri tartışılmaktadır. Cumhuriyet, kadınlara belli özgürlükler vermiştir. Ancak Bahriye Hanım şahsında, bu özgürlükleri terbiyesizlik olarak algılayıp, çok abes davranışlar içine giren kadınlar resmedilmekte, onların taşkınlıkları “yanlış Batılılaşmaya” örnek gösterilmektedir. Toplumun kadınlardan beklediği, istediği davranışlar, hareketler, onların hayatını zorlaştırırken, bazı kadınlar da kendilerine verilen özgürlükleri edepsizlik çizgisine taşımaktadırlar.

İhtiyar sarhoşun uzun konuşmaları sayesinde, öyküde Batılılaşma problemi tartışılır. Taklidin sanat sahasında nasıl çirkin bir görünüm arz ettiği, milletlerin kendi millî sanatlarını nasıl ortaya çıkarabilecekleri meselesi de öyküde tartışılır.

Öykünün odaklandığı tek bir konu yoktur. Bu da öykünün dağınık, gevşek bir yapıya sahip olduğunun bir göstergesidir.

b. Olay Örgüsü

Öykü, Bahriye Hanım ile kaynanası arasında geçen bir tartışmayla başlar. Ardından Bahriye Hanım ve eşi Şehri Bey ile Adalet Hanım ve eşi Ferdi Bey Apostol’un gazinosunda buluşup

içmeye başladılar. Cumhuriyet ilan edilmiş ve kadınlara birtakım özgürlükler verilmiştir. Bahriye ve Adalet hanımlar bu özgürlüklerin tadını çıkartmak istemektedirler. Meyhanede bolca içip yüksek sesle şarkı söylerler. Taşkınlık yaparlar. Bu arada, bir köşede demlenmekte olan ihtiyar sarhoş, içki yasağına, kadınlara, zamane insanlarına dair fikirler geliştirmekte, uzun uzun konuşmaktadır. Gece ilerlerken, meyhaneye Meliha Hanımlar gelir ve ortalık karışır. Çünkü Bahriye Hanım, Meliha'nın kendi kocasında gözü olduğunu düşünmektedir. İçkinin de etkisiyle, bu iki kadın birbirlerine çok ağır küfürler ederler. Büyük bir kavga çıkar. Meyhane harap olur. Zabıta gelir ve rapor tutar.

Öykünün olay örgüsü son derece gevşektir. Öykünün odaklandığı tek bir mesele yoktur. Bahriye, kaynanası ile didişirken bir yandan da Meliha'yı kıskanır ve meyhanedeki sarhoş, Batılılaşmanın nasıl mümkün olacağına dair fikirler ileri sürer. Bahriye de kadınlara dair son derece “çılgın” düşüncelere sahiptir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcı ile yazılmış bir öyküdür. Anlatıcının, anlattığı kişilere karşı tarafsızlığını koruyamadığı bir gerçektir. “Cadaloş kaynanasının hücumlarıyla... Bahriye Hanım...” (MH, s. 11) ifadesi bile, anlatıcının taraflılığını gösterir.

d. Kişiler

Öykünün odağında Bahriye Hanım yer alır. Bahriye Hanım, son derece yenilikçi, toplumun âdetlerini sorgulayan, kaynanası ile durmadan didişen, kocasına karşı çok insafsız, şirret bir kişiliktir. Aşağıdaki gibi tanıtılır:

“Sol gözü biraz şehla fakat tatlı... Saçlar siyah astragan kıvrıcıklığında... Kirpikler ince bir teyelden sökülmiş ibrişim gibi büklüm, büklüm... Beden beyaz, uzun, narin, asabi... Kocasını zeklendiği vakit dilini çıkarmak âdetidir...” (MH, s. 3)

Aşağıdaki satırlar ise, kaynanasının gözüyle Bahriye'nin tanıtılmasıdır:

“Yine oğlumu vır vır yiyip bitiriyor... Ne tahammüllü erkek bilmem ki... Geçen günü kocasına iskarpinlerini bağlatıyordu. Evet ayağını ta burnuna uzatmış bağlatıyordu. (...) Ana ol da gel buna dayan bakalım... Kızınca arsız mahalle kızları gibi dilini çıkarır. Edepsizin ekmekçi küreği gibi (eliyle işaret ederek) nah işte bu kadar uzun dili var. Görseniz iki dudağının arasından bir yılan fırladı sanırsınız.” (MH, s. 4-5)

Bahriye'nin zıddına eşi Şehri oldukça silik çizilmiştir. Onun karşısından daha muhafazakâr bir bakışa sahiptir. Kaynanası ise son derece alışıldık, tipik bir kaynanadır.

e. Zaman

Öykü, bir gün içerisinde başlar ve biter. Önce bir öğle sonrasına, ardından da bir meyhane akşamına gideriz. Aynı günün öğlesi ve akşamı/gecesi öykünün zamanını oluşturur.

Öykünün geçtiği dönem ise Cumhuriyet'in ilk seneleridir. “Kadınları kafesten azad eden Cumhuriyete nihayetsiz şükranlar...” (MH, s. 11) cümlesi, Cumhuriyet dönemine ait bir öykü olduğunun açık göstergesidir. Dönemin üç önemli özelliği ön plana çıkar: Birincisi içki yasağı, ikincisi ekonomik açıdan çok büyük bir yoksulluk yaşanıyor olması, üçüncü ise Cumhuriyet'in kadınlara tanıdığı özgürlüklerdir.

f. Mekân

Öykü, Şehri Bey'in evinde başlarsa da, büyük bir bölümü Apostol'un meyhanesinde geçecektir. Burası kırlık bir alanda bulunan bir meyhanedir. Mekânın meyhane olarak seçilmesi, bilinçli bir tercihtir. Meyhane, muhafazakâr bir bakışla, kadınların bulunmaması gereken bir yerdir. Bir zıtlık doğurarak, bir çarpıcılık oluşturma gayreti öykünün mekânını belirlemiştir. Kadın probleminin ele alındığı bir öyküde, aşırı denebilecek derecede ilerici düşüncelere sahip olan kadınların meyhanede gösterilmesi bilinçli bir seçimdir.

g. Dil ve Üslûp

Kişileri büyük bir ustalıkla konuşturan Hüseyin Rahmi, zaman zaman kendi düşüncelerini öykü kişilerine söyletmektedir. Bu öyküde de gerek Bahriye'nin gerekse sarhoşun yer yer bir filozof gibi konuşturulduğuna şahit oluruz. Bu da yazarın öykü dili açısından ciddi bir eksikliktir:

“Aman yavaş gel cadı. Hâlâ Sultan Aziz zamanı zihniyetiyle yaşıyorsun. Bundan sonra kocalar karılarını değil, isterlerse karılar kocalarını boşayacaklar. (Zevcinin arkasına iki yumruk indirerek) Kadınlar erkeklerini dövecekler... Kadınlar asırlardır çektikleri Asyai esaretin aksülameli devrindedirler. İntikamlarını alacaklar...” (MH, s. 9)

Meyhanedeki sarhoş da uzun uzun felsefi açıklamalar yapar, “yanlış Batılılaşma”dan dem vurur. Taklitten şikâyet eder. Ve bu konuşmalar hiç de gerçekçi bir tavırla yapılmaz. Gürpınar, meyhaneci Apostol’u kendi şivesi ile çok başarılı konuşturacaktır. “Davacı ben... Camları kırılmış... Siseler, kadehler beraber... Ben bu paralara kimden alazayım?” (MH, s. 51) satırları, bu başarılı konuşturmaya örnektir. Gürpınar, ayrıca zabıta raporunun dilini büyük bir başarıyla taklit etmiştir:

“Şehri bey zevcesi Bahriye ve Nebil bey zevcesi Meliha hanımlar Apostol’un meyhanesinde sükrühal olarak aralarında mütehaddis bir kıskançlık yüzünden yekdiğerini sebbüşitem ve darba kıyam ve içki şişelerile meyhanenin camlarını şikest eylemelerile ve ilah...” (MH, s. 53)

Öykünün dili deyimler açısından oldukça zengindir. Öykü neredeyse tümüyle diyaloglara dayandığı için, çokça deyim kullanılmıştır: “Gelinin nevre döner”, “Allahın bildiğini kuldane saklayayım?”, “...bir mektep çocuğu gibi karşımda kem küm edip duruyor.”, “El kızıl... Bir sözle yakın, bir sözle uzak...”, “kanı dönen sinirleri gerilen Bahriye...”, “...sarhoşu çal yaka etmeli.”, “En ağır cezaya çarpmalı...”, “...kafalar tatlı bir neşe ile dumanlandı.”, “Yan cebime koyuver bu lafları.”

Öyküde “düşünce üslûbu” ve “hitabet üslûbu”ndan istifade edilmiştir.

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıda örneklenmiş olan “diyalog”, “tasvir” teknikleri haricinde, öyküde “montaj” tekniğinden de yararlanılmıştır. Hanımlar meyhanede şarkılar söylemektedirler. “İç bade güzel sev var ise aklı şuurun/Dünya var imiş ya ki yokmuş ne umurun” (MH, s. 17) sözleri buna bir örnektir.

3.2.2.2. “Büyük Günah”²⁵⁶

a. Konu

Bütün hayatını Numan Paşa’nın konağında dadılık ederek yaşayan ve hiç evlenmeyen Ebrukeman Kalfa’nın, yıllar önce paşanın oğlu tarafından cinsel ilişkiye zorlanması anlatılır. Numan Paşa’nın oğlu ve kalfa bir defalık da olsa birlikte olmuşlardır. Öyküde büyük bir masumiyet içerisinde çizilen yaşlı kalfanın, zorlanarak da olsa, bir büyük günaha bulaşmış

²⁵⁶ H. R. Gürpınar, “Büyük Günah”, *Vakit*, 1 Ocak 1930.

olması anlatılır. Aştan çok cinsellik kokan bir ilişkinin anlatıldığı öyküde, aldatan bu defa erkektir.

b. Olay Örgüsü

Rahmetli Numan Paşa'nın oğlunun yaşadığı konakta, konağın yaşlı kalfası hastalanır ve kalfaya idrar tahlili yapılır. Kalfayı korkutmak için, yeni bir alet çıktığı, kişinin idrarına bakılarak geçmiş yanlışlarının, günahlarının bilindiği söylenir. Bütün hayatını bu konakta geçirmiş olan kalfa, bu şakayı gerçek sanarak insanlar suratına vurmada bir yanlışını itiraf etmeye karar verir. Kalfa on dört yaşında iken, artık yaşlanmış olan paşa ise yirmi üç yaşında iken, yaşadıkları günden elli sene önce, paşanın zorlaması ile birlikte olduklarını itiraf eder. Evin hanımı bu itiraf üzerine sarsılır. Mizahi bir hava içerisinde başlayan öykü, çarpıcı, etkileyici bir sonla bitecektir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcıdan yararlanılan öyküde, aynı anlatıcının bakış açısı okura rehberlik etmektedir. Anlatıcının, öykünün başında Ebrukeman Kalfa'yı son derece masum bir şekilde portrelemesi, öykünün sonunda okura yaşatılmak istenen şaşkınlık duygusunu artırma amacına yöneliktir.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde Ebrukeman Kalfa yer alır. Ebrukeman Kalfa, ömrünün tamamını Numan Paşa konağında geçirmiştir. Herkes tarafından çok sevilir. Temiz, günahsız biridir. Saftır. Yeni üretilmiş bir aletin, onun günahlarını ortaya çıkaracağı şakasına inanır. Ancak öykünün sonundaki gelişme, okurları şaşırtacaktır.

e. Zaman

Öykünün yaşandığı süre birkaç gündür. Öykünün akışı içerisinde geriye dönüş yapılır. Kalfanın konağa geldiği çocukluk günlerine dönülür. Kalfanın, öykünün geçtiği birkaç günlük sürede, altmış dört yaşında olduğu, onunla zorla birlikte olan paşanın ise, aynı günlerde yetmiş üç yaşında olduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır. Zira birleşme olayı, öykünün anlatıldığı günden tam elli sene önce gerçekleşmiştir. Öykünün akışı sırasında, ayrıca paşanın kalfayı birleşmeye zorladığı güne dönülür. Dolayısıyla öykünün altmış seneyi aşkın bir zaman diliminde anlatıldığını söylemek mümkündür.

f. Mekân

Öykü baştan sona konakta geçer. Konakta yaşanan hayatın müreffeh olduğunu, konağa gidip gelen doktorlardan bile anlamak mümkündür. Kalfanın neredeyse bütün bir ömrü konakta geçmiştir.

g. Dil ve Üslûp

Diyalogların yoğun olarak kullanıldığı öyküde, gerçekçi bir anlayışla, kalfanın “saf”lığının diyaloglar sayesinde verilmiş olması önemlidir. Öyküde dil, yazarın karakter oluşturma hedeflerine hizmet eder. “Yalın üslûp”tan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog”, “tasvir” gibi anlatım tekniklerinin yanı sıra, “geriye dönüş” ve “özetleme” teknikleri sayesinde, kalfanın hayatının çeşitli dönemlerine dönülebilmektedir.

3.2.2.3. “Nergis Hanım’la Fehmi Bey”²⁵⁷

a. Konu

İki kediye kendisine evlat ve damat edinmiş olan bir yaşlı hanımın, çok sevdiği kedileri yüzünden ölümcül bir hastalığa yakalanması ve bir süre sonra da ölmesi anlatılmaktadır. Yaşlı bir hanımın hayvanlara duyduğu sevgi kadar, yazar, hayvanlardan insanlara geçen hastalıklara da dikkat çekmek istemektedir. Öykünün son satırları, Gürpınar’ın öykücülüğüne de ışık tutması açısından önemlidir:

“Bu hikâyede, kediden kerime ve damat edinerek aile boşluğunu doldurmağa uğraşan hanım efendinin cinnetine acımak veya gülmekten daha çok mühim bir nokta var ki, o da en müthiş illetlerin insanlardan hayvanlara ve hayvanlardan insanlara sirayeti hakikatidir.”²⁵⁸

b. Olay Örgüsü

Doktor Saffet Bey’in hatıra defterinden anlatılmakta olan bu öyküde, Saffet Bey, Aksaray’da bir eczanede mahalle doktorluğu yaparken yaşadığı ilginç bir olayı anlatmaktadır. Eczaneye gelerek, Nergis Hanım’la Fehmi Bey’in rahatsız olduğunu söyleyen yaşlı bir dadının isteğine uyarak, eve hasta bakmaya giden Saffet Bey, hastaların aslında birer kedi olduğunu

²⁵⁷ H. R. Gürpınar, “Nergis Hanım’la Fehmi Bey”, *İkdam*, 30 Ağustos 1920.

²⁵⁸ Aynı yer.

görür. Kedilerin sahibi olan yaşlı hanım, hayvanlardan kendisine geçen bir hastalıktan dolayı ölecektir. Öykünün sonunda, yazar Doktor Saffet Bey'in anlatımına müdahale ederek, hayvanlardan insanlara geçen hastalıklar hususunda okurlarını uyarmak gereği hisseder. Bu açıklama, öykünün olay örgüsünü zedelemiştir. Öykünün olaylarının anlatıldığı bölümden önce, öykünün bütünlüğünü zedeleyecek kadar geniş bir giriş yapılmıştır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykünün başında bulunan “Doktor Saffet Bey'in hatıra defterinden:” ifadesi, öyküde bir “çerçeve anlatı” tekniğinin uygulandığını göstermektedir. Birinci tekil anlatıcının bakış açısından yararlanılmış olan öyküde, anlatıcının bir doktor olması, anlatımı etkilemektedir. Yaşlı kadının evine girer girmez, kadının verem olduğunu fark etmiş olması, öyküde bir doktor anlatıcıdan yararlanılmış olmasının doğal sonucudur. Bir doktorun dikkatleri sayesinde öykü zenginleştirilmiştir.

d. Kişiler

Öykünün odağında, anlatıcı Doktor Saffet Bey yer almaktadır. Mesleğini seven, mesleği için zorluklara katlanmak isteyen olumlu bir tiptir. İnsanlara karşı tahammüllüdür. İkisi de birer kedi olan Nergis Hanım'la Fehmi Bey öykünün odağında yer alsalar da, kendilerinden ayrıntılı olarak bahsedilmez. Nergis Hanım'la Fehmi Bey'in sahibi olan evin hanımı ise, yalnız ve yoksuldur. Yalnızlığını biraz da bu hayvanlar sayesinde gidermeye çalışmaktadır. Durumu acıklı ve gülünçtür.

e. Zaman

Öykünün birkaç aylık bir zaman dilimini kapsadığını söylememiz mümkündür. Öykünün geniş bir bölümünü, anlatıcının yaptığı giriş ve açıklamalar kapsar. Ardından Nergis Hanım'la Fehmi Bey'le karşılaştığı günü, Doktor Saffet Bey ayrıntılı olarak anlatır. Öykünün sonunda geçen “Çok geçmeden” ifadesi, öykünün ne kadarlık bir zaman dilimine sahip olduğu noktasında tahminde bulunmamızı kolaylaştırır.

f. Mekân

Nergis Hanım'la Fehmi Bey'in sahibeleri olan kadının yoksulluğu anlatılırken, mekân tasvirlerinden faydalanılmıştır. “Viranca bir konak, süpürülmemiş sofalar” gibi ifadeler, kadının yoksulluğunun mekân tasvirleri sayesinde verilmesine örnektir:

“Hayli vakitten beri süpürge görmemiş tozlu loş sofalardan yürüdük. Hasırları eskimiş merdivenlerden çıktık. Nihayet dadl kalfa kırmızı bir perde kaldırdı. Beni küçük bir odaya soktu.. Kış olmak münasebetiyle ortada hem soba, hem mangal vardı. Soba yamıyor, mangal dolu idi.”²⁵⁹

g. Dil ve Üslûp

Öykünün girişinde yer alan ve biraz da uzatılmış hissi uyandıran konuşma, yazarın öykünün dilini işlevsel olarak kullandığının göstergesidir. Konuşma uzatılmış olsa da, konuşan kadının kişiliği hakkında önemli ipuçları taşımaktadır:

“---O eski doktorumuz nereye gitti? O bizim naturamızı iyi öğrenmişti. Hem pek anlayışlıydı pek... Bazen bize ev ilaçları salık verirdi. Havacıva, havlıcan, karahalile, öldürkahır, şeftali çekirdeği falan... Aktardan al, kaynat, iç... Sür... Ohh.. Bir şeyciğin kalmaz. Hem hocaya nefese gidene, tütsüye kızmazdı. A öyle ya... İçimizden gelen hastalık var. İyi saatte olsunlar... Onlardan bulaşan dertler var... Hekim de lazım, hoca da.. Rabbim muhtac etmesin... Ayak teri, ne versen ses çıkarmazdı. A gözü tok adamdı. Muayeneye ayağına geldiğimiz zaman, iki çeyrek verdiğimiz, hiç vermediğimiz de oldu.”²⁶⁰

Ayrıca mekânlar betimlenirken, gene dilin imkânlarından yararlanılmış, kedilerin sahibesi yaşlı kadının yoksulluğu mekân tasvirleri sayesinde okura hissettirilmiştir. Burada “sanatkârane bir üslûp” kullanıldığı söylenebilir.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog”, “tasvir” tekniklerinden işlevsel olarak yararlanılmıştır.

3.2.2.4. “Mübareğin Kuyruğu”²⁶¹

İki ayrı masalın özetlendiği metinde, insanların batıl inançlara olan zaafı eleştirilmektedir. İki masalın odağında da eşek yer almaktadır ve her ikisinde de, gözü açık tipler, insanların dini inançlarını sömürmekte, kötüye kullanmakta ve insanların dini inançlarından menfaat elde etmektedirler. Yazar, sözü Heybeliada eşeklerine getirmekte ve en kötü eşeğin Heybeli’de günde beş lira kazandığına dikkat çekerek, yazarların bu kadar bile

²⁵⁹ Aynı yer.

²⁶⁰ Aynı yer.

²⁶¹ H. R. Gürpınar, “Mübareğin Kuyruğu”, *İkdam*, 5 Ağustos 1920.

kazanamadığını söylemekte, iğneleyici bir üslûpla yazarların zorlu yaşama şartlarına vurgu yapmaktadır.

Öykü şu satırlarla sona erer:

“Eşeklere bu kadar lütufkâr olan bu meş’um kaht yıllarının erbab-ı fikre ve dehayâ gösterdiği abus çehre feleğin çekilmez sitemlerindendir. Beşeri sa’yleri ada merkepleri kadar makbuliyet göremeyerek aç kalan hayvan-ı natıkları gözyaşlarıyla taziye seza bulurum.”²⁶²

3.2.2.5. “İğneli Fıçı”²⁶³

Yazarın Heybeliada’daki evini arılar basar ve metinde, evin arılardan kurtarılması için verilen mücadele anlatılmaktadır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.2.6. “Zavallı Katil”²⁶⁴

a. Konu

Eşini sevmeyen ve eşinin yeğeni ile evlenmek isteyen Mahire Hanım’ın, boşanmak için yaptıkları, kocası Nadi Bey’in buna engel olmaya çalışması ve sonrasında gelişen olayların anlatıldığı öyküde, kadın erkek ilişkilerinden çok “yanlış Batılılaşma” olarak değerlendirebileceğimiz bir yenileşme anlayışı eleştirilmektedir. Nadi Bey’in İkinci Meşrutiyet’ten sonra ülkemizde yapılmaya çalışılanları, bir nevi taklitçilik olarak görmesi ve kendi geleneklerimize, kendi ahlâkımıza aykırı yenilikler yapmamızı eleştirmesi öykünün temel problemini ortaya kor. “İzdivac ve Talak İdarehanesi”nin İstanbul’da açılmasının da bir mukallitlik örneği olduğunu düşünen Nadi Bey, bunun Batı’dan aynen alınmasının mahzurlu oluşuna dikkat çeker.

Öykünün giriş satırları, Mahire Hanım’ın iç dünyasını başarıyla yansıtmaktadır:

“Sabahleyin kameriye altında karı koca kahvaltı ediyorlardı. Mahire Hanım pek tatsız gelen lokmaları ağzında dakikalar ile evire çevire ancak yutabiliyordu. Çünkü kocasını hiç sevmeydi. Onunla karşı karşıya yapılan şeyler haddizatında büyük bir

²⁶² Aynı yer.

²⁶³ Orijinaline ulaşamamış olan bu öykünün yararlandığımız sadeleştirilmiş metni için bk. H. R. Gürpınar, *Meyhanede Kadınlar (Nimetşinas ve Hakk’a Sığındık ile birlikte)*, s. 331. vd.

²⁶⁴ H. R. Gürpınar, “Zavallı Katil”, *İkdam*, 4 Teşrinisani 1920.

zevk mahiyetinde de olsa yine kendine derin bir azap verir, adeta tahammülfersa birer işkence gelirdi.”²⁶⁵

b. Olay Örgüsü

Mahire Hanım çok güzel ve gençtir. Kocasını Nadi Bey ise ileri yaştadır ve çirkindir. Mahire Hanım, eşini, eşinin yeğeni Şadan ile aldatmaktadır. Bir sabah, gazetede gördüğü ilan üzerine, bir “İzdivac ve Talak İdarehanesi”ne giderek eşinden ayrılmak istediğini ve onun yerine çok sevdiği bir kişi ile evlenmek istediğini söyler. Eşi onu izlettirmiştir ve özel bir yer olan evlendirme ve boşatma kurumunu basarak duruma el koymak ister. İçeriye girdiğinde Şadan’ı görür ve ona bu durumun hesabını sorar. O sırada içeri giren ve bilmeden Nadi Bey’in eşi hakkında ileri geri konuşan Dirayet Bey, Nadi bey tarafından öldürülür. Nadi Bey tutuklanıp hapse atılır ve karısı da Şadan ile evlenir.

Öykünün olay örgüsünü zedeleyecek, akışını bozacak uzunluktaki konuşmalar, öyküdeki düşünceyi, mesajı, okura duyurur. Nadi Bey’le Şadan arasında bir hesaplaşma yaşanması daha inandırıcı olacakken, birden ortaya çıkan Dirayet’in Nadi tarafından öldürülmesi öykünün akışını, kompozisyonunu bozmaktadır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcıdan yararlanılan öyküde, anlatıcının tarafsız bir bakış açısına sahip olmadığı görülmektedir. Evlendirme dairesinin sahibinin kötü niyetler taşıdığı doğrudan anlatıcı tarafından dile getirilince, okuyucunun öyküye bağlanması veya çoğul okumalar yapması engellenmektedir. Öykünün akışı içerisinde, birden farklı sahne, birden farklı zaman ve mekân bulunduğu için, her şeye hâkim bir bakış açısına sahip bir anlatıcının bulunması, öykünün daha rahat ilerlemesini sağlamıştır.

d. Kişiler

Öykünün odağında Mahire Hanım bulunmaktadır. Mahire Hanım gençtir. Güzeldir. Kocasını tarafından çok sevmekte fakat eşini sevmemektedir. Kocasını Şadan adında bir gençle aldatmaktadır. Nadi Bey ise tam ters özelliklerle çizilmiştir. Orta yaşlıdır. Çirkindir. Eşi tarafından sevmemektedir. Aldatılma korkusu yaşamaktadır. Ülkemizin yanlış bir biçimde Batılılaştığını düşünmektedir. Muhafazakâr bir bakışa sahiptir. Mahire’nin sevgilisi olan Şadan ise fiziksel olarak çok güzeldir ve dayısının eşini sevmektedir. Öyküdeki bütün kişilerin hali

²⁶⁵ Aynı yer.

vakti yerindedir. Öyküdeki kişilerden biri de, “İzdivac ve Talak İdarehanesi”nin sahibi olan yaşlı beyefendidir; öyküde kendisinden “tabib-i manevi”, bir anlamda “ruh doktoru” olarak bahsedilmiştir:

“Yandaki odadan bir kapı açıldı. Redingotunun yakası solmuş, geniş pantolonunun dizi çıkmış, koca kafalı, uzun sakallı, koyu vapur dumanı gözlüklü, sarığını yeni çıkarmış, yarıbaz eskisine benzer bir adam içeriye girdi. Kürsüye çıkan ağır bir vaaz temkiniyle yazıhanenin önüne kuruldu. ...Başı kalıpsız bir fesin içine gömülmüş, gözlerinin hilesi koyu renk camlarla örtülmüş, kır düşmüş sakalı göğsünü doldurmuş bu adamın önünde, mahire derin bir filozofluk seçemedi.”²⁶⁶

e. Zaman

Öykünün büyük bir bölümü bir gün içerisinde geçmektedir. Bu, uzun bir gündür. Yukarıda özetlenmiş olan bütün olaylar, bu gün içerisinde geçer. Öykünün sonunda Nadi Bey hapistedir ve olup bitenleri çevresindekilerle konuşur. Dolayısıyla öykünün süresine bu günü de eklemek gerekir.

Öykünün yaşandığı sene tam olarak 1920’dir. Çünkü öyküde, İkinci Meşrutiyet’ten bahsedilirken, on iki sene önce denilmektedir. Kadınlar peçe takmaktadır. Ancak, gene öyküdeki anlatımlardan, kadınların daha serbest bir hayat yaşadıkları anlaşılmaktadır.

f. Mekân

Öyküde geçen mekânlar, öykü kişilerinin müreffeh bir hayat yaşadıklarını düşünmemizi sağlar. Nadi Bey ve eşi, öykü başladığında, İstanbul dışında bir kırsaldadırlar. Aynı gün İstanbul’un çeşitli semtlerinden bahsedilir. “Köprü” söz edilen mekânlar arasındadır.

g. Dil ve Üslûp

Kahramanlarını konuşturmayı çok seven Gürpınar’ın bu öyküde de, kahramanlarını bolca konuşturduğunu ve bunun da öykünün diline tesir ettiğini görmekteyiz. Zaman zaman bu konuşmaları haddinden fazla uzatan Gürpınar, bu öyküde de Nadi Bey’in Batılılaşmayla ilgili düşüncelerini uzun uzadıya aktartmaktadır. Bunun dışında kişilerin tasvirleri işlevsel olarak gerçekleştirilmiştir. “Kişiler” bölümünde yaptığımız alıntı, tasvirin öykünün dilini ne şekilde

²⁶⁶ Aynı yer.

belirlediğini örneklemektedir. Kişilere karşı anlatıcının tarafsız olamayışının en net sonucu, bu tasvirlerde gizlidir. “Düşünce üslubu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog”, “tasvir” tekniklerinden başka, “iç çözümleme” tekniğinden de yararlanılmıştır. Kişilerin iç dünyalarına fazlaca yönelmeyen Gürpınar’ın, bu öyküde, Mahire Hanım’ın olsun, Nadi Bey’in olsun içlerinde yanan hengâmeyi başarılı bir şekilde yansıttığı görülmüştür. Mahire Hanım’ın iç dünyasını veren şu satırlar, “iç çözümleme” tekniğinin başarıyla kullanıldığı bölümlere örnektir:

“Oh... Oh ne iyi... Mahire Hanım, gece gündüz kocasından ayrılmayı düşünüyor, fakat ailesinin şiddetli itirazlarına karşı gelemiyor, binaenaleyh reyî hilafına düşürüldüğü bu belayı izdivacdân mütevellit bedbahtlık hissiyle kendini büyük tesellilere, manevî tedavilere muhtac buluyordu.”²⁶⁷

3.2.3. NAMUSLA AÇLIK MESELESİNDEKİ ÖYKÜLER

3.2.3.1. “Namusla Açlık Meselesi”

a. Konu

Sem’i Efendi, Birinci Dünya Savaşı’ndan önceki dönemlerde, karısı, oğlu ve gelini ile birlikte orta halli bir hayat sürerken, Savaş’tan sonra oğlu ve damadı askere alınır ve kendisi de yaş haddinden emekliye ayrılınca, geçim sıkıntısı çekmeye başlarlar. Sahip oldukları eşyaları, evlerini satarlar ama gene de ayakta durmakta zorlanırlar. Zaman içerisinde gelini bir bulguncunun metresi olur ve uzun bir zaman sonra çıkagelir. Maddi yardımda bulunur. Sem’i Efendi bu arada dilencilığa başlamıştır. Durumlarının iyileşmesinde bir avukatın metresi olan gelinlerinin yardımının olduğunu öğrenen Sem’i Efendi tam anlamıyla yıkılır. Zaman içerisinde kızları da ortadan kaybolacaktır. Ancak maddi anlamda rahat ederler ve Sem’i Efendi’nin eşi, kocasına artık herkesin böyle olduğunu, üzülmemesi gerektiğini söyler.

Öykünün finalinde, Sem’i Efendi’nin eşinin ağzından çıkan sözler, hem Gürpınar’ın öykülerini bitiriş biçimini göstermesi bakımından, hem de öykünün içerdığı toplumsal eleştiri tezi bakımından önemlidir:

²⁶⁷ Aynı yer.

“Ağlama... Ağlama kimsede merhamet kalmadı. Üç dört saat dilendin eline yetmiş para koydular. Bir tiyatro şanosu üstünde göbek ataydın yedi yüz kuruş kazanırdın. Halkı eğlendirmeli, aldatmalı, ziyana, günaha sokmalı ki ceplerin dolsun... Efendi ahır zaman oldu... Ahır zaman... Şimdi günah işlemeyen kimsenin karnı doymuyor. (...) Herkes nesi para ederse onu satıyor... Damadımız oğlumuz kalmadı. Sen kazanamazsın, ben çalışamam... Kızlarımız da para getirmezlerse açlıktan ölürüz.”
(NAM, s. 12)

b. Olay Örgüsü

Öyküde baştan sona doğru, giderek büyüyen bir yoksullaşma çizgisi büyük bir başarıyla anlatılmıştır. Önce savaş çıkar, ardından Sem’i Efendi’nin oğlu ve damadı askere alınır. Sem’i Efendi emekliye ayrılmak zorunda kalır. Yoksulluktan, açlıktan torunlardan biri ölür. Önce yükte hafif pahada ağır eşyalar satılır. Ardından ev ipotek edilir ve borcu ödenemediği için kaybedilir. Kiralık evlerde dolaşılır. “Bir buçuk odalı bir bostan kulübesinde” yaşanır. Derken gelinleri bir bulguncuya metres olur. Derken Sem’i Efendi dilenci olur. Ardından kızları da ortadan kaybolur ve namusunu satarak yaşamaya başlar. Finalde ise Sem’i Efendi’nin eşi, bu durumu doğal karşılamaları gerektiğini söyler. Bütün bu maddi ve ahlâki gerileme, yazar tarafından son derece ustaca ayarlanmıştır.²⁶⁸

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykü, baştan sona üçüncü tekil anlatıcı ile yazılmış ve bu anlatıcının hâkim bakış açısından yararlanılmıştır. Anlatıcının dünyaya, hayata dair görüşlerini açıklama gereği duyduğu, tarafsızlığını koruyamadığı/korumadığını söylemek mümkündür.

d. Kişiler

Bu öyküde, yazarın kişilerini “tip”leştirme yoluna gitmediğini, mizahi bir bakışa sahip olmadığını, gerçekçiliği bile zorlayarak yer yer natüralizme yaklaştığını söylemeliyiz. Sem’i Efendi, örneğine her yerde ve her zaman rastlanabilecek bir aile babasıdır. Namusuna düşkündür. Ailesine sahip çıkar. Gelini Düriye tamamen silik çizilmiş, neredeyse üzerinde hiç durulmamış, bir tüccarın metresi olmuş ve ancak yazarın namusla ilgili düşüncelerini açabilmesi için bir araç olarak kullanılmıştır. Kızı Rasiha da aynı amaçla öyküye girmiş, ona

²⁶⁸ Rauf Mutluay, bu öyküden bahsederken “*Yaprak Dökümü* dağılışının bir romanlık açıklamasını, Hüseyin Rahmi küçük bir hikâyede daha keskin çizgilerle özetlemiş olur.” der. R. Mutluay, “Konuları ve Kişileriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar”, s. 22.

ait bir kişilik çizilmemiştir. Sem'i Efendi'nin eşi de, son sahnedeki düşünceleriyle, aç kalmaktansa namustan feragat etmek gerektiğini söyleyerek öyküde var olmuştur, denebilir.

e. Zaman

Öyküde çizgisel bir zaman kullanılmış, öykü anlatımı boyunca, zaman hep ileriye doğru akmıştır. Öykü, Birinci Dünya Savaşı'nın patlamasından (1914) sonraki birkaç sene içerisinde geçmektedir. Rasiha'nın öykünün başında doğan çocuğu sekiz aylıkken ölür. Bu tarihten çok sonra “Yedi sekiz ay sonra elde avuçta bir şeycik kalmadı.” cümlesini okuruz. Demek ki en az bir buçuk sene böylece geçmiştir. Öykünün sonu geldiğinde, aradan belli bir zaman daha geçmiş olmalıdır ki, kızlarının da ortadan kaybolduğunu ve Sem'i Efendi ile eşinin bu namus meselesini içlerine bir şekilde sindirdiklerini görürüz. Dolayısıyla savaşın patlamasının üzerinden en az iki, üç senenin geçmiş olması muhtemeldir.

f. Mekân

Öykünün İstanbul'da ya da dünyanın herhangi bir büyük şehrinde geçme ihtimali söz konusudur. Başka bir deyişle, öykünün İstanbul'da geçtiğine dair somut veriler söz konusu değilse de, kızları ve gelinleri namuslarını satarak geçinen bir ailenin muhit değiştirerek hayatlarına devam edebilmeleri ancak bir büyük şehirde mümkün olabilir.

Öykünün tamamında ailenin oturduğu evler, yoksulluk – zenginlik zıtlığının simgesi gibi kullanılmıştır. Durumları iyi iken oturmakta oldukları evin ipotek edilmesi ve ellerinden gitmesi ile kira evlerine düşerler. Kendi evlerinden kira evlerine düşmeleri maddi düşüşün ilk göstergelerindendir. Maddi düşüş o kadar ileri bir noktaya varır ki, “...en sonunda bir buçuk odalı bostan kulübesine kadar düştüler.” (NAM, s. 5) cümlesi, mekânın maddi düşüş için nasıl bir gösterge olabileceğine işaret eder. Gelinlerinin maddi yardımlarıyla geçinmeye başladıktan sonra, “İyice bir eve taşındılar.” (NAM, s. 11) cümlesiyle karşılaşırız. Maddi düşüş durmuş ve yükseliş yeniden başlamıştır; buna bağlı olarak taşındıkları ev de “iyice”dir.

g. Dil ve Üslûp

Yoksulluk – zenginlik zıtlığını anlatmayı amaçlayan Gürpınar'ın, bunu yaparken öykünün “dil”inden de faydalandığını, başka bir deyişle, öykünün ana yapısını oluştururken dilin imkânlarından başarıyla faydalandığını görürüz. Ailenin maddi düşüşünün ne gibi çirkin sonuçlara vardığını anlatmaya çalışan Gürpınar, tasvirlerden faydalanmaktadır:

“O kadar kirlendiler, paslandılar ki evde çamaşır yıkamak değil haftada bir defa yüzlerini temizlemek için bile sabun bulamıyorlardı. Çarşafsız yorganlar, örtüsüz yastıklar murdar bir muşamba cilasını aldı. Artık çamaşır değiştirmiyorlar, üzerlerindeki çürüyüp lime lime dökülünceye kadar kullanıyorlardı. Maişetleri insaniden hayvaniye döndü.” (NAM, s. 6)

Sem’i Efendi’nin ikamet ettiği evlerin taşıdığı anlamlar düşünülürse, maddi seviyeyi temsil etme bakımından bu evlerin simgesel anlamlar taşıdığını düşünebiliriz.²⁶⁹ Öyküde geçen “muzayekasız, tahdid, tekaüd, mütehayyir, meyus, hilkat, uzviyet, velime, ferağ etmek, mürabaha, hulul, melce, gala, taam, elim, savm” gibi Osmanlıca kökenli kelimeler, öykünün dilini zenginleştirmiştir. Ayrıca “çekip te, benzile, ihtiyacile, siyahlığıle, tamamile” gibi kelimeler, bugün artık kullanılmayan imla tasarruflarıdır.

h. Anlatım Teknikleri

“Tasvir”ler öykünün tezine uygun olarak, yoksulluk – zenginlik zıtlığının canlandırılması amacıyla kullanılmıştır. “Diyalog”lar çoğu Gürpınar öyküsünde olduğunun tersine, abartılmadan kullanılmış, anlatım bölümlerine daha çok yer verilmiştir. Ancak Gürpınar’ın roman ve öykülerinde hep olduğu gibi, anlatımın doğal akışı kesilerek anlatıcı tarafından bazı “açıklama”lar yapılmış, bu da Gürpınar’ın dünya görüşü ile ilgili bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır:

“Dünyaya gönderip de en uslu kullarına bile birçok günahlar işlettikten sonra geri çağırmaktaki muradı ilahi ne idi? Çocuk ne bilsin... bu en büyük hükemanın bile keşfedemedikleri bir hikmetti... O zavallı masumcuk hilkat hazinesinden bir varlık alarak bu uzviyet alemine düşmemiş olaydı, şimdi böyle ağlamayacak, sızlamayacak, bir hiçlik içinde rahat kalacaktı...” (NAM, s. 4)

Gürpınar’ın öykülerinde “iç çözümleme” tekniğine rastlamak çok zordur. Ancak, şu satırlar, Sem’i Efendi’nin iç dünyasını, yıkımını etkileyici bir şekilde sergilemektedirler:

“Bu pek elîm sözlerin önünde ihtiyarın yüzü buruştu. Gözleri karardı. Kulakları çınladı. Nihayet zelzeleden yıkılan kağışamış bir bina gibi yere devrildi. Müsinlere arız o beyin yıldırımına uğramıştı. Zavallıyı yarı ölü bir halde viran kulübesine naklettiler...” (NAM, s. 11)

²⁶⁹ Konuyla ilgili olarak bk. N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 264.

3.2.3.2. “Şeytanın Karısı”

Gürpınar, *Namusla Açlık Meselesi*’nin ilk baskısında, “Şeytanın Karısı” adlı metnin başına şu ibareyi koymuştur: “Bu masalı, meşhur (Makyavel)den süzerek tercüme ediyorum. Adı masal fakat ihtiva ettiği hakikatler itibarile pek ibretli bir menkıbedir.” (NAM, s. 13) (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.3.3. “Tosun”

a. Konu

Hayriye Hanım, hayatının son günlerini yaşayan yatalak hasta kocasına bakmaktan bıkmıştır. Komşusu Emine Hanım, kızıyla, eşini tez elden öldürecek bir tas okunmuş su gönderir. İki kadının tek umudu, yatalak hastanın bir an önce ölmesidir. İlerleyen zaman içerisinde, yatalak hasta ölecek, bu defa da, Hayriye Hanım eşinin ölümü için feryad ü figan edecektir. Bu çelişkili, komik durum öykünün ana yapısını oluşturur.

Halkın batıl inançları ile alay etmek, Gürpınar’ın çoğu roman veya öyküsünde göregeldiğimiz bir alışkanlıktır. Bu öyküde de, Emine Hanım bir şeyhe zorla su okutur ve bunu Hayriye Hanım’ın eşinin bir an önce ölmesi için yapar. Komik olanı bulmak için abartıdan yararlanılır. Emine Hanım okunmuş suyun nasıl içirilmesi gerektiğini anlatırken: “Üç kulhüvallahü bir Elham okuyacaksın. Bu suya üfleyip içirecek ve sonra gökyüzüne baktırıp hastanın üç defa arkasını sıvayacaksın...” (NAM, s. 23) der ve bu cümleler, yazarın mizaha ulaşırken ne gibi yöntemler denediğini gösterir.

b. Olay Örgüsü

Öykü, güzün ve Şubat ayında geçen iki günden ibarettir. İlkinde, Emine Hanım ve yatalak hastanın eşi Hayriye Hanım, hastanın ölümü için çaba sarf eder ve dua ederler. İkincisinde ise hasta ölmüştür fakat Hayriye Hanım yalancı bir ağıt yakar. Bu ters durum, gülünesi bir sonuç yaratır. Öykünün sonunda, bir ihtiyarın ağzından çıkan sözler, anlatıcının okuyucuya yorum bırakmadan, öykünün sırrını açıklama gereği duyduğunu gösterir. Bu da metnin gücünü zayıflatır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcı ile yazılan öykü, anlatıcının hâkim bakış açısına sahiptir. Anlatıcı, yatalak hasta için “...kulağı dibinde edilen bütün bu sözleri işitip anlıyor, gözlerini bel bel bu

insafsızların üzerinde gezdiriyordu.” (NAM, s. 25) demektedir. Sadece bu cümle bile, hem hâkim bakış açısına sahip anlatıcının öykü kişilerinin iç dünyasını bize açışını, hem de öykü kişilerine karşı yanlı tutumunu örneklemektedir.

d. Kişiler

Gerek Hayriye Hanım, gerekse Emine Hanım cahil mahalle kadınlarının tiplemesidir. Batıl inançlara sahiptirler. Olmayacak şeylere inanırlar. Bu özellikleri abartılmış ve mizahi olan böylece yakalanmaya çalışılmıştır. Öyküye adını veren inmeli hastadan başka, Emine Hanım’ın kızı ve çeşitli evcil hayvanlar da öykü kişisi görevindedir:

“Birbirine yaslanmakla ayakta durabilen bu kağşamış evceğizler sanki bir sıraya uyuyorlar. Yerde, duvar üstünde sönük bakışlarla ağır ağır gezinen tüyleri seyrelimiş, karnı karnına yapışmış birkaç aç kedi sokağın hareketsizliğini canlandırıyor. Cumbaların birine asılmış küçük kafesteki sakakuşu mahpesinin çubuklarını gagalayarak aşağı yukarı çırpıyor.” (NAM, s. 21)

e. Zaman

Öykü, sonbaharda ve ilkbaharda yaşanan iki günden müteşekkildir. İlki meselenin ortaya konulduğu, ikincisi meselenin çözüldüğü gündür. Beş altı ay arayla iki farklı gün öykünün zamanını oluşturur.

f. Mekân

Öykü Sülüklü’deki bir evde ve bu evin bulunduğu sokakta geçmektedir. Mekân tasvirleriyle öyküde var olan yoksulluk atmosferi gayet canlı bir şekilde çizilir:

“Birbirine yaslanmakla ayakta durabilen bu kağşamış evceğizler sanki bir sıraya uyuyorlar. Yerde, duvar üstünde sönük bakışlarla ağır ağır gezinen tüyleri seyrelimiş, karnı karnına yapışmış birkaç aç kedi sokağın hareketsizliğini canlandırıyor. Cumbaların birine asılmış küçük kafesteki sakakuşu mahpesinin çubuklarını gagalayarak aşağı yukarı çırpıyor.” (NAM, s. 21)

g. Dil ve Üslûp

Öyküde yazarın amacı, mahalle hanımlarının cehaletini komik bir şekilde anlatmak olduğuna göre, yazar bu amacını, Hayriye Hanım’ın diyalogları sayesinde gerçekleştirir: “O takırtıyı yapan ellerin ilahi teneşire gelsin emi? Sizi kapı dibinde mi beklemeli? Terbiyesiz...

patladın mı? Ne oluyorsun? Biraz bekle...” (NAM, s. 22) Bu ifadeler, yazarın “dil”i işlevsel olarak kullandığının göstergesidir.

Öyküde çok sayıda deyim kullanılmıştır: “...ellerin ilahi teneşire gelsin emi?”, “Toprak kesildi, kaldırıp koparamıyorum.”, “Bu herifin tıkindığını fil yese çatlar.”, “Baksana gemi aslanına döndü.”, “Tos vurarak azraili korkutmuş demek...”, “Canımı dişime takıp bu herif için...”, “Hayriye Hanım açar ağzını yumar gözünü...”, “Sadaları avluyu inletti.”

Ayrıca Hayriye Hanım’ın eşinden bahsederken kullandığı ifadeler, yazarın kelime hazinesinin ne kadar zengin olduğunu da göstermektedir: “Avuç avuç paralar kazandı. On para tutmadı. İşret, hındım, cünbüş, kadın, kumar, her gece bir ziyafette, her gece bir zamparalıkta, kaymak tabağı mı dersin, gümüş endaze mi dersin, Allı mı dersin, büyük İfakat mı dersin, Sünbül mü dersin, Cihanyandı mı dersin, eski zamanın ne kadar namdar fahişesi varsa kapatmadık hiçbirisini bırakmadı...” (NAM, s. 26) Öyküde “yalın üslûp”tan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Öyküdeki insanların yoksulluklarını başarıyla canlandırabilmek için, yazarın, “diyalog” tekniğinden, “tasvir” tekniğinden faydalandığı görülmektedir. Gürpınar’ın “gösterme”yi ön plana alan üslûbundan küçük bir örnek:

“İki kadın, çocuk birinci kata çıkarlar. Mevsim sıcak bir sonbahar. Cenuba nazır küçük bir sofayı dolduran güneş yaz gibi ısıtmış. Bir kenarda, delikli koltuğu üzerinde kır sakallı menzul bir ihtiyar oturuyor. Orada, burada bulaşık kaplar... telveli fincanlar. Kirli bezler, süt, şeker, yemiş döküntüleri...” (NAM, s. 23)

3.2.3.4. “İhtiyar Muharrir”

a. Konu

Ömrünün sonuna gelmiş ihtiyar bir yazarın, yazarlık mesleğinde yaşadığı zor günler, genç nesiller tarafından horlanması, küçümsenişi, aşağılanması, kırk beş senelik bir edebiyat hayatının ardından, derin bir karamsarlığın ve yoksulluğun içine düşüşü, hüznü, acıklı bir üslûpla anlatılmaktadır. Edebiyatın, edebiyatçıların, değişen dünyaya ayak uyduramayan emektar edebiyatçıların yaşadıkları problemler işlenmektedir.

Öykünün finalinde yer alan “Parmakları nasırlanmış kırk beş yıllık bu kalem mücahidinin son durağına bir küçük nişane dikilmedi. Kabri düzlendi belirsiz oldu... Nef’i’yi boğan, Şinasi’nin mezarını kaybeden insanlar onu mu düşüneceklerdi”. (NAM, s. 41) cümleleri, öykünün tezini açığa çıkarmaktadır.

Ayrıca aşağıdaki paragraf, Gürpınar’ın dünyaya, hayata bakışını yansıtmaları yanında, öyküde verilmek istenen temel düşünceyi de içermektedir:

“Her ağacın yaşına göre meyva verdiğini anlayan muharririn, bir mezar kasvetiyle bebeklerinin nurunu yutan göz çukurlarında iki katra kaynadı: --- Tabiat çok zalimdir ama müsavatkârdır. Yaşayan her mahlûk bu neticeye doğru yürüyor. Biz sıramızı savuyoruz. Bugünün gençleri yarının ihtiyarlarıdır. Her şey muvakkat, her iki devir de bir seraptan ibaret...” (NAM, s. 38)

b. Olay Örgüsü

Tıpkı “Namusla Açlık Meselesi” öyküsünde olduğu gibi, bu öyküde de, baştan sonra doğru giderek artan bir karamsarlık, bir çaresizlik resmedilmektedir. Öykü, geniş zaman kipiyle yazılmış olan ve ihtiyar muharriri “portre”leyen satırlarla başlamıştır. Bu bölüm, Umran Âli’nin tanıtıldığı, ihtiyarlığının muharrirliğine ne şekilde olumsuz tesir ettiğinin gözler önüne serildiği bölümdür. İhtiyar muharririn, gazete bürolarında genç müdür ve yazarlar tarafından bazen kabaca, bazen alaylı bir şekilde mukabele gördüğünün anlatıldığı satırlar, yazarın, okurların ihtiyar muharrire merhamet duymalarını istediğini düşünürsek, oldukça etkili olmuştur. Hakkı olan telif ücretini istediği halde verilmemesi, hastalandığı zaman doktor parası bulamaması, genç gazete müdürünün ihtiyar muharrire nasıl yazması gerektiğini öğretmeye kalkışması insanın içini acıtan oldukça başarılı bölümlerdir.

“İhtiyar Muharrir” anekdotlardan oluşan bir öyküdür. Bu anekdotların kendi içlerinde bir bütün teşkil ettiklerini söylemek gerekir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcı ile yazılmış olan öyküde anlatıcının hâkim bakış açısı söz konusudur. Ayrıca anlatıcı, ihtiyar muharrirden yana olduğunu belli eder. “Zavallı adam inanır.” (NAM, s. 31) cümlesi bile bunun anlaşılması için yeterlidir. “Parmakları nasırlanmış kırk beş yıllık bu kalem mücahidinin son durağına bir küçük nişane dikilmedi. Kabri düzlendi belirsiz oldu...

Nef'i'yi boğan, Şinasi'nin mezarını kaybeden insanlar onu mu düşüneceklerdi.” (NAM, s. 41) cümleleri de, aynı şekilde yazarın anlatım tutumunun yanlı olduğunu gösterir.

d. Kişiler

İhtiyar muharrir Umran Ali, son derece zavallı, çaresiz, yoksul, emeklerinin karşılığını alamamış, yaşlılıktan dolayı yazarlık meziyetlerini kaybetmiş, yeni nesillerce küçümsenen, alaya alınan, aşağılanan, acınası bir tip olarak çizilmiştir. Kırk beş senelik yazardır. Ölümü ve ölümünden sonraki gelişmeler yaşlı yazara duyduğumuz merhameti iki katına çıkarmaktadır. İhtiyar yazarın olumsuz özellikleri abartılarak onun tipleştirilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Tam da ihtiyar muharririn karşısında, zamane ruhunu yansıtan, genç, merhametsiz öykü kişileri yerleştirilmiştir. Genç müdür, idare memuru, tahrir müdürü, muharrirler, mütercimler “karşı saf”ı teşkil ederler. Onlar ihtiyar muharrire karşı olumsuz davranırlar. Saygısızdırlar. “Emektarlardan yaşlı bir mürettip” onu anlayan, ona yardımcı olmak isteyen tek kişidir.

e. Zaman

Başlangıçta ihtiyar muharrir, geniş zaman kipiyle anlatılır. Gazete bürosundaki konuşmalardan itibaren öykünün asıl zaman akışı başlar. Ölümüne kadar geçen süre çok uzun değildir. Bu tatsız görüşmelerden “birkaç ay sonra” yaşlı muharrir rahatsızlanacak, kısa bir süre sonra da ölecektir.

Şu satırlar ise, ihtiyar muharririn, ahir ömründe nasıl bir dönemde yaşadığının göstergesidir; genç müdür, saygısız bir üslûpla, ihtiyar yazara şunları söyler:

“Efendi baba... Sizden biraz şikâyetimiz var. Makaleleriniz pek uzun. Hem de gücenmeyiniz... Bir kova suya yüksük dolusu süt akıtıyorsunuz. (...) kısaltmalısınız. Marifet küçük bir cümleye derin manalar sıkıştırmaktadır. Eski Ahmet Mithat Efendi, kırk anbar zamanları geçti. Şimdi vakitte, nakitte, yazıda, mütaleada, her şeyde tasarruf aranıyor. İfadenizden eski mufassal edaları kaldırınız. İbarelerinizde kaba bir vuzuh var... Biraz (senpolik) olsanız. Tetabu izafet ve ağır terkipler iptilasından, Namık Kemal devri klişelerinden kurtulamıyorsunuz.” (NAM, s. 32-33)

İhtiyar muharrir, kırk beş senelik bir yazı hayatına sahiptir. Ahmet Mithat ve Namık Kemal'in üslûbundan hâlâ kurtulamamış olması eleştirildiğine göre, yaşlı yazarın Mütareke senelerinde ahir ömrünü yaşadığına/öykümüzün bu dönemde geçtiğine hükmedebiliriz. Ahmet

Mithat ve Namık Kemal'in burada eski devirlerin edebiyatının simgesi olduğunu unutmamamız gerekmektedir.

f. Mekân

“Parmakları nasırlanmış kırk beş yıllık bu kalem mücahidinin son durağına bir küçük nişane dikilmedi. Kabri düzlendi belirsiz oldu...” (NAM, s. 41) cümleleri, mekânın bu öyküde simgesel bir anlam taşıdığını gösterir. Zira, başında bir işaret taşı olsun bulunmayan belirsiz mezar, tam da öyküde anlatılan Umran Âli'nin hayatındaki yıkımları, kırılmaları işaret etmektedir. Bunun dışında; gazete büroları, meyhaneler, kitapçılar, matbaalar öyküde geçen mekânlardır.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün genel atmosferine uygun olarak, insana hüznün veren, insanda merhamet hisleri uyandıran, yaşlı muharririn ruh dünyasına başarıyla eğilen bir dil kullanılmıştır. “O akşam Umran Âli efkârlandı.” cümlesindeki gibi, bütün öyküyü baştanbaşa bir keder kaplamış, öykünün dili de bu keder ağının örülmesinde başarıyla kullanılmıştır. Öyküde “Sanatkârane/lirik üslûp”tan faydalanılmıştır. Ahmet Mithat'ın ve Namık Kemal'in yukarıda belirtildiği gibi, simgesel bir değeri vardır.

“Sername, gayri mugaddi, bitap, şetaret, haşiv, tekerrür, alil, teselsül, intikat, sıfrelîyet, tekellüs, muvakkat, makûsiyet, celadet, intişar, muzmahil, bikaydi, müsteskal, tüfeyli” gibi kelimeler, günümüz Türkçesi için anlaşılabilir gözükse de, okuru metinden uzaklaştırmaktansa, bizce, öykünün dilini zenginleştiren, öyküye renk katan tercihlerdir. Ayrıca “oğraşmak, yakalayıp ta, yardımile, sebebile, kopup ta, birbirile, ümidile, gururile, suratile, mahcup, bekleyorken, tereddütlerle” gibi örneklerde görüldüğü gibi, bugün tercih edilmeyen imlâ uygulamaları, yazarın öykü kitaplarında sıklıkla görülmektedir.

h. Anlatım Teknikleri

Bu öyküyü 1924 yılında yazmış olan Gürpınar, 1864 doğumludur ve “İhtiyar Muharrir”i altmış yaşındayken yazmıştır. Dolayısıyla, otobiyografik unsurların bulunmaması neredeyse imkânsızdır. İlginç başlıklı yazılar yazıyor olmasından, dilindeki terkiplerden vazgeçmeye çalışmasına kadar pek çok unsurun öykü kişisi ile kendisi arasında paralel olduğunu belirtmemiz faydalı olacaktır.

Gürpınar'ın eserlerinde çokça görülmeyen “iç çözümleme” yönteminin bu öyküde sıkça kullanılmış olması, Gürpınar'ın sanatı açısından önemlidir. Ayrıca bu öyküde, ihtiyar muharririn iç dünyasına başarıyla inilmiş olduğunu da göstermektedir. Umran Âli biraz içip sarhoş olduktan sonra, edebiyat dünyasına ilişkin hayaller kurmaya başlar ve bu satırlar, aslında onun çaresizliğini gösteren en güzel bölümlerdir. (NAM, s. 35)

“İri vücutlu, Frenk sakallı idare memuru odaya bir banka heybeti veren yüksek kasanın önünde duruyordu.” (NAM, s. 34) cümlesi, ihtiyar muharrire hakkı olan parayı vermeyen ve ona aşağılayıcı bir şekilde davranan idare memurunun iç dünyasını sergilemek için “tasvir” tekniğinin ne kadar başarılı olarak kullanıldığını göstermesi açısından önemlidir.

Namık Kemal ve Ahmet Mithat, bu öyküde eski devirlerin edebiyatını temsil etmektedirler. Namık Kemal ağdalı Türkçeyi, Ahmet Mithat ise sözü gereğinden fazla uzatmayı temsil eder.

3.2.3.5. “İki Loğusa”

a. Konu

Zihni Bey'le evli olan Nevres Hanım'ın hamilelik günleri dolmuştur ve doğumuna çok az zaman kalmıştır. Aynı günlerde Zihni Bey'in konağında yaşayan Şirin adlı kedi de hamiledir ve doğum yapmak üzeredir. Şirin, Nevres Hanım'ın odasındaki dolapta bir sepete yerleşir. Nevres Hanım'ın ilk doğumudur ve çok büyük gerilim içindedir. Şirin bir gün Nevres Hanım'ın gözleri önünde sancılanır ve doğum yapar. Kadın bundan cesaret alacak, kendine güvenecektir ve bir gün sonra o da doğum yapacaktır.

“İki Loğusa”, Gürpınar'ın roman ya da öykülerinde çok fazla eşini rastlanmayan bir iyimserlik, bir mutluluk öyküsüdür. Büyük gerilimler yaşayan Nevres Hanım, konaktaki kediden bir güç, bir güven, bir cesaret almasını bilmiştir.

Öyküde mizahi ve eleştirel bir tavrın olmadığını söyleyebiliriz. Ancak şu satırlar, batıl inançlarla ilgili bir eleştiri olarak düşünülebilir: “--Annem Hazreti Halide kurban yedi evliyaya mum adadı... --Sen kurtul da türbelere sandık sandık mum taşımak bana manevi bir borç olsun...” (NAM, s. 44)

b. Olay Örgüsü

Nevres’le Şirin’in öyküleri birbirine paralel olarak anlatılır. Şirin’in doğum yapmasından sonra Nevres de başarılı bir doğum yapacak ve eve gözyadınına gelenler ikisine de maşallah diyeceklerdir. Öyküde doğumun yaklaşması, Nevres’in konuşmalarından okuru heyecanlandırarak, büyük bir başarıyla verilir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil kişi anlatıcının ve hâkim bakış açısının kullanıldığı öyküde, kedi Şirin’in davranışları da anlaşılmaya çalışılır. Yorumlanır.

d. Kişiler

Nevres Hanım ve Şirin paralel olarak anlatılmışlardır. İkisinin de hamileliklerinin son günleridir. İkisi de ilk kez doğuracaktır. İkisi de gergindir. Nevres Hanım’ın iç dünyası, gerilimi, yaklaşan doğum, büyük bir başarıyla verilir. Nevres Hanım, kadınlara doğum yükünü yükleyen doğadan şikâyetçidir. Nevres Hanım ve Zihni Bey, gerek yaşadıkları konakları gerekse hizmetçilerinden anlaşıldığı kadarıyla, varlıklı kimselerdir.

e. Zaman

Öykü, birkaç gün içerisinde başlar ve biter. Zamanın geçişi, kadının anne olma gerilimi büyük bir başarıyla verilmiştir. Dış dünyayla ilgili ya da dış zamanla ilgili olarak elimizde bir ipucu olmamasına rağmen, konak hayatından bahsedilmesi, evde hizmetçilerin bulunması bir fikir yürütme şansını bize vermektedir.

f. Mekân

Nevres’le Şirin’in hamilelik gerilimleri paralel olarak verilirken, birinin sahip olduğu konak ile diğerinin sahip olduğu güzel bir dolap ve içine kumaş serilmiş sepet de birbirlerine paraleldirler. Tıpkı zamanları ve kaderleri gibi, mekânlarda da bir paralellik söz konusudur.

g. Dil ve Üslûp

Gerek anlatıcıya ait paragraflar, gerekse diyaloglar, okuru hızla bir doğum olayına hazırlamakta, kahramanların gerilimi okurlara da ulaşmaktadır. Nevres’in iç dünyasını kocasına ve okurlara başarıyla anlatabildiğine şahit oluruz: “Tabiatın geçmek için kadını tavzif ettiği o tehlikeli geçide geliyorum...” (NAM, s. 44)

“Şirin: Gözleri sürmeli, alnı elifli, sırtı beş pençe koyu tekir, fıstık gibi dolgun fakat ufak tefek pek sevimli bir kedydi.” cümlesinde görüldüğü gibi, tasvirler, yazarın diline bir hareket, bir renk katmaktadır. Öykülerde zaman zaman uzun cümleler görülmesine örnek: “Şirin, derin, istimdatkar bir ifade ile rast geldiği insanın yüzüne bakarak köşe, bucağı koklaya koklaya ağır, terazili adımlarla dolaşıyor, doğuracak yük içi, dolap, merdiven, karyola altı gibi kuytu, yarı karanlık bir yer intibahına uğraşıyordu.” (NAM, s. 45) Öyküde “yalın üslûp”tan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Doğumu yaklaşan Nevres Hanım’ın iç dünyasını şu “iç monolog” başarıyla yansıtır: “Karnımın içinde çırılçıplak küçücük bir insan var. Bu mukassi hilkat imalhanesinin pek dar kapısından bu geniş âlem-i imkâna nasıl çıkacak? Akıl alacak şey değil. Çıldıracağım...” (NAM, s. 42)

Şu satırlar ise, Nevres’in dış görünümünü “tasvir” yoluyla bizlere ulaştırır: “Benzi soldu. Gözlerinin etrafı halelendi. Boynu incelerek uzamış gibi görünüyor, vücudunun vasatı geniş elbiselerinden taşıyordu.” (NAM, s. 42)

Her öyküsünde olduğu gibi, yazar burada da “diyalog” tekniğinden yararlanmıştır.

3.2.3.6. “Ölü Diri Getirir”

a. Konu

Kaymakam Hıfzı Bey, Birinci Dünya Savaşı’nda Osmanlı ordusunda savaşmış ve yurda döndüğünde eşinin öldüğüne, kızının öksüz kaldığına şahit olmuştur. Bir bayram sabahı eşinin mezarına giderler ve orada aynı savaşta kocasını kaybetmiş, oğlu yetim kalmış bir Ulviye Hanım’la karşılaşır; kendilerinden önce çocukları tanışır. Hıfzı Bey, hemen oracıkta şehit subayın eşine evlenme teklif eder. Kadınsa kabul makamında başını öne eğer.

Hıfzı Bey’in şahsında, yazar ölüme ilişkin düşüncelerini açıklamak isterse de, öykü türünün imkânları buna müsaade etmediği için, çok kısa birkaç bölümde, ölümün bilinmezliğine işaret edilir. Kızının soruları da, yazara, ölüm, ruh gibi bilinmezlikler üzerine kimi düşüncelerini ifade etme imkânını tanır.

b. Olay Örgüsü

Öncelikle Hıfzı Bey ve kızı Nuriye'nin mezarlıkta yaptığı hüznü anlatılır ve ardından Hıfzı Bey'in eşinin mezarı başında baba kızın dua edişleri gösterilir. Hemen ardından Nuriye, babasını yitirmiş bir çocuk olan Ali Muzaffer'le karşılaşır ve onun acıklı hikâyesini dinler. Onları dinleyen anne ve baba durumu anlarlar ve bir süre sonra Hıfzı Bey, okuyucunun aklına gelen düşünceyi gerçekleştirir. Kadına evlenme teklif eder.

Gerek anne ve babanın, gerekse iki çocuğun kaderleri neredeyse birbirlerinin aynıdır. Bu durum, yazarın paralel bir anlatım denemesine sebep olur. Her dört kişinin de geçmişleri, bugünleri, kaderleri birbirine benzemektedir. Böylece geleceklerinin de birleşmesi söz konusu olur. Hem iki çocuk hem de Kaymakam ve kadın güzellikleriyle de, görünüşleriyle de birbirlerine denk çizilmişlerdir.

Ayrıca bu öyküde sürpriz bir sonuç yaratılmış, kocasını kaybetmiş bir kadınla, karısını kaybetmiş bir koca karşılaştırılmış, bu sebeple tesadüfi bir durum yaratılmıştır. Sürprizler ve tesadüfler, gerçekçi çizgide bir yazar olan Gürpınar'ı romantik çizgiye yaklaştırmaktadır.

Öykünün son cümlesi, okura yorum şansı vermediği için gereksizdir. Bu zaaf da Gürpınar'ın öykülerinde sık sık görülmektedir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcı ile yazılmış olan öyküde bu anlatıcının hâkim bakış açısını takip ederiz. Anlatıcının öykü kişilerine merhamet duyduğu, onlara büyük bir sevgiyle baktığını hissederiz. Anlatıcının tarafsız olmadığını söyleyebiliriz. Çocuklardan bahseden anlatıcının “İki masumun muhaverelerini dinlemek merakı ile ağır ağır ilerledi.” (NAM, s. 57) cümlesi bile bu taraflılığın bir delili olabilir.

d. Kişiler

“Kaymakam üniformalı, vakur, boylu poslu, dalyan gibi fakat mahzun bakışlı kırklık bir zabıt...” (NAM, s. 50) ifadeleriyle tanıtılan Hıfzı Bey, Savaş'tan döndüğünde eşini kaybettiğinin haberini almıştır. Kızına gösterdiği büyük ilgiye, mezarlığı sürekli ziyaret etmesine ve öyküdeki benzer anlatımlara bakarak, Hıfzı Bey'in dürüst ve sadık bir kişiliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Kızı Nuriye ise, annesizliğinin etkisiyle üstü başı dağınık gösterilmiştir.

Öykü ilerledikçe, Nuriye'nin, müstakbel annesi tarafından üstü başı düzeltilecektir. Ali Muzaffer'in annesinden ise ayrıntılı olarak bahsedilmez. Ancak Kaymakam Hıfzı Bey, yakışıklı çizildiği için, ona paralel olarak, kadın da “uzun kirpikleri pırlanta valeli bu genç ve güzel valde” şeklinde betimlenmiştir. Öykünün iç düzeni bu tasviri zorunlu kılar.

e. Zaman

Öykü bir yaz sabahına denk gelen bayramın ilk günü en fazla bir saat içinde başlayıp bitmiştir. Mutlu bir sona hazırlık olarak, öykünün en başında pırıltılı bir tabiat manzarası tasviri vardır.

Öykünün Birinci Dünya Savaşı sonrasında geçtiğini söyleyebiliriz. Hıfzı Bey, dört sene İstanbul dışında kalmıştır. Bu süre öyküde vurgulanır.

f. Mekân

Öyküdeki mutlu sona hazırlık olarak, başlangıçta hüznü bir mezarlık manzarası çizilmiştir. Mezarlığın bir mekân olarak kullanılması bilinçli bir tercihtir. Mekânın da vermiş olduğu hüznü havası, biri öksüz biri yetim olan Nuriye ve Ali Muzaffer'in kendi acılarını anlatmalarıyla iki katına çıkar. Az sonra yaşanacak olan mutluluğun derecesini artırabilmek için, bu gereklidir. “...mezarların, çalılarının, cesim enginar fidanları gibi fışkırmış deve dikenlerinin, baldıranların arasından ağır ağır yürüyorlar.” (NAM, s. 50) cümleleri, öyküdeki hüznü artırmaya yönelik çabalaradır.

g. Dil ve Üslûp

Öyküdeki bütün unsurlar, öykünün sonundaki mutluluk sahnesine göre ayarlandığı için, gerek öykünün hüznü dengesinin kurulması, gerekse öykünün sonundaki mutluluk duygusunun okura yeterince verilebilmesi için, yazar, öykü kişilerini son derece güzel ve gürbüz çizmeye gayret etmiştir. Küçük bir çocuk olan Nuriye'nin babasına sorduğu sorular tam bir canlandırmadır. Çocuksuluğu, yazar büyük bir başarıyla vermiştir. Bu da dilin çocuksuluğu taklit edebilmesiyle ilgilidir. Şu satırlar dilin başarılı olarak kullanılmasına örnektir:

“—Beybaba... ---Yavrucuğum... ---Annem şimdi bizi görür mü? ---Görür kızım... --
-Ya biz onu niçin görmüyoruz? ---Kızım onun cesedi burada yatıyor, ruhu cennet bahçelerinde geziyor. ---Ruh nedir beybabacığım? (...) Annemi pek göreceğim geldi.

Ya onu alalım eve götürelim ya biz cennet bahçesine onun yanına gidelim...”
(NAM, s. 53)

Öyküde “Sanatkârane/lirik üslûp” kullanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Gerek öykü kişilerinin anlatımında gerekse mekânın gösterilmesinde “tasvir”lerden faydalanılmıştır. “Diyalog”lardan yararlanma biçimi yukarıdaki bölümlerde örneklandı. Aşağıdaki satırlar ise “iç çözümleme”ye en güzel örnektir:

“İki masumun tebessümleri söndü. Bakışlarına bir hüznün çöktü. Şimdi kendi pek tıflane muhakemelerince dünyayı, ahireti, ölümü, hayatı düşünüyorlardı. Ufacık kalpleri matemle şişiyor, mini mini gözleri elemle sulanıyordu.” (NAM, s. 55)

Kaymakam’ın gurbette geçen seneleri anlatılırken de “özetleme” tekniğinden yararlanılmıştır.

3.2.3.7. “Bugün Ne Yiyeceğiz?”

a. Konu

Nasuhi Bey, sabahleyin, yatağından sessizce sıyrılıp ev halkına görünmeden işe gitmek istemektedir. Çünkü ailenin maddi durumu son derece kötüleşmiştir. Eşi, görünçesi, annesi ve çocukları Nasuhi Bey’in başını yemektedirler. Nasuhi Bey bütün dikkatine rağmen kaçmayı başaramaz ve karısı, annesi ve çocuklarının birtakım isteklerini dile getirmelerinden bunılır. Daha sonra komik bir şekilde evden kaçacaktır.

Öyküdeki muhaverelerden anlaşılan, ülkeyi bütünüyle sarmış bir yoksulluğun olduğudur. Öyküde iğneleyici bir tavırla bu yoksulluk durumu eleştirilmektedir.

b. Olay Örgüsü

Nasuhi Bey’in uyanmasıyla birlikte ev halkının yoksulluk, açlık merkezli trajikomik bir muhavereye girmesi ve beyin evden komik bir şekilde kaçması öykünün örgüsünü oluşturmaktadır. Önce karısının, ardından çocuklarının ve en son annesinin kendisinden bir şeyler istemesi, ustalıkla ayarlanmıştır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykü, üçüncü tekil anlatıcı ile yazılmış olsa da, konuşmalar öykünün tamamını kapsadığı için, hâkim bakış açısı fazlaca hissedilmez. Bir tiyatro oyununu andıran bir anlatım/gösterim biçimi öyküye hâkimdir. Öyküdeki yoksulluk, açlık, daha çok mizaha varan bir bakışla anlatılmakta, gösterilmektedir. Örneğin “İhtiyar Muharrir” öyküsündeki gibi romantik/hüzünlü bir anlatım söz konusu değildir. Ayrıca bu öyküde mizaha varmak için yazarın yararlanmış olduğu kimi güldürme unsurlarının, abartıların, inandırıcılığı zedeleyen bir yönünün olduğuna dikkat çekilmelidir.

d. Kişiler

Nasuhi Bey, varlıklı bir aile babasıyken, yoksul duruma düşmüştür. Bu, bütün toplumla birlikte gerçekleşmiştir. Nasuhi Bey’in yoksulluğu, çaresizliği öykünün başında abartılı da olsa etkileyici bir biçimde anlatılmaktadır:

“Nasuhi Bey sabahleyin döşeğinden pek sessizce ayrıldı. Bir hırsız gibi kimseye görünmeden evden kaçmak istiyordu. Bir tarafa atılmış gömleği, yakalığı kimsenin karşısına çıkamayacak bir rençber kirile mülevvesti. İskemle üzerinde dünkü siyah tozlarla duran partial elbiselerini acele acele hokkabaz süratle geyindi. Delik deşik bu sıcakta birkaç günlük istimalden kolalanmış gibi bir katılık almış munda çoraplarının kokularından kaçmak için başını yana çevirerek hemen üzerlerine potinlerini çekti... Kravatını el yordamile bağladı. Çünkü kendini aynada görmekten iğreniyordu. Parmaklarının ucuna basarak oda kapısından zıvlayacağı anda...” (NAM, s. 59)

Karısı da, artık yoksulluğa tahammül edemeyecek bir seviyeye gelmiş ve o da yoksulluğun verdiği bir dikliğe sahip olmuştur.

e. Zaman

Bir sabah uykudan uyanışın ardından geçen yarım saatlik bir konuşma, öykünün iç zamanını oluşturmaktadır. Öykünün hangi devirde geçtiğine dair açık bir ifade yoktur. Kişilerin konuşmalarında kullanılan dil, kelimeler, öykünün bu kitabın diğer öyküleri gibi 1920’li senelerin biraz öncesi ya da sonrasına tekabül ettiğini düşündürmektedir.

f. Mekân

Öykü Nasuhi Bey’in evinde geçmektedir. Konuşmaların bütün öyküyü kapsaması, mekân hakkında fazlaca bulguya sahip olmamızı engellemektedir. Yukarıdaki geniş alıntımız, öykünün, yoksulluğu destekleyecek bir mekân içinde geçtiğine işaret etmektedir.

g. Dil ve Üslûp

Oldukça abartılı bir yoksulluk manzarası çizmek üzere kaleme sarılan Gürpınar'ın, öyküsünün dilini de buna paralel olarak kurması doğaldır. Öykünün girişinde Nasuhi Bey'in elbiselerinin betimlenmesi sırasında yararlanılan dil, oldukça başarılıdır. Bu tasvir, gerçekçi edebiyat anlayışının doğal bir uzantısı olarak görülmelidir. Oldukça gerçekçi “yalın bir üslûp”tan ve “dramatik üslûp”tan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıdaki geniş alıntı “tasvir” tekniğinin güzel bir örneği iken, “diyalog” tekniği bütün öyküyü oluşturmaktadır.

3.2.3.8. “Tehlike Karşısında Keçi Fil Oluyor”

Öykü olmaktan çok iki hatıra parçasının ve bir çevirinin yer aldığı üç anekdottan oluşan bir metin olan bu yazı; millî, vatani duyguları dile getirmek amacıyla sipariş üzerine yazılmıştır. Metnin başlığı, yazıyı oluşturan üç metnin ana fikrine işaret etmektedir. Başlıktaki anafikri destekleyen üç misal verilir. Birincisi, yazarın çocukluğunda, bir yangın sırasında evdeki çok ağır sandıkları çocuk haliyle kurtarmaya çalışması, onları odadan salona sürüklemesi, ama yangın geçtikten sonra aynı gücü gösterememesidir. İkinci misal, heybeli çayılarında, civcivlerinden birini ağzına alan köpeği büyük çabalarla korkutarak yavrusunu kurtaran bir tavuktan bahseder. Üçüncü misal ise, Paris’te bir hayvanat bahçesinde kafesinin içine atılan bir oğlağı yemeye çalışan boğa yılanının bir türlü bunu başaramaması, oğlağın boğa yılanına galip gelmesidir.

Kurtuluş savaşımız sırasında, ordumuza armağan etmek üzere bir kitap yayımlamak isteyen gençlerin isteği üzerine yazılmış olan bu yazı, üç misalden hareketle, ordumuzun büyük zorlukları yenebilecek kuvvette olduğuna işaret eder. Şu satırlar, bütün yazının tarihi arka planını özetler: “Şimdi mukaddes vatanın bağrında ateş tütüyor. Düşman her tarafa od koymuş... bundaki tehlike mahalle yangınına hiç benzemez. Kaybedeceğimiz şeyler hane, mal değil, bütün varlığımız, türklüğümüz, dinimiz, imanımız, ecdadımızın mezarlarına kadar bütün mukaddesatımızdır.” (NAM, s. 70)

3.2.3.9. “Eşkîya Oyunu”

a. Konu

Harabeye dönmüş bir yalıda, Abdülhamit dönemi vezirlerinden Ali İzzet Paşa, eşkıyalığa merak saran altı çocuk, gizli bir kasası olan ve bu kasasında değerli yiyecekler sakladığı ve bunları kimseye tattırmadığı düşünülen bir Hayriye bacı ile birlikte başka düşkün kimseler yaşamaktadır. Bu altı eşkıya özentisi çocuk bir gün Hayriye bacının odasına baskın yaparak kasasındaki yiyecekleri bölüşür ve yerler. Paşa, duruma müdahale ederek çocukları oradan uzaklaştırır ve zamane ahlâkı, ahlâksızlığı üzerine bir nutuk atar.

Paşa’nın attığı bu nutuk, her şey ne kadar karikatürize edilmiş de olsa, yazarın, Batılılaşma problemlerine dair bir şeyler söyleme isteğinin sonucu ve göstergesidir. Nasıl Batılılaşması gerektiği konusunda yazarın düşüncelerini de içeren bu nutuk, aynı zamanda yazarın topluma, zamane, yeni nesillere yönelttiği eleştirileri de içermektedir:

“Çocuklarımız bütün medeniyet cihanından mün’adim olan terbiye, hak, adl ü dat, fazlu kemal yerine bu zamanın şuunile haşrolarak kitaplardan, gazetelerden, sinemalardan şekâvet dersi alıyorlar. Daima sui misal görüyorlar... Torunlarımızın bir gün beni dağa kaldırmayacaklarından emin değilim... Bu yirminci asır, birkaç sene sonra şekâveti elzem bir spor şeklinde programlarına ithal edeceğe benziyor. Hayriye hanım biz o günleri görmeden ölelim. Zaten çok yaşadık. Kurtların içinde ceylan masumiyetle ömür sürülmez. Bundan sonra tırnakları bileyip, dişleri sivrilterek sağa sola sırtlan gibi kabarak, saldırarak yaşanacak...” (NAM, s. 82-83)

Özellikle paragrafın son cümlesi, zamane insanlarına, yeni çağa, Batı’yı yanlış algılayan yeni nesillere yöneltilmiş çok keskin bir eleştiridir. Gürpınar’ın ironiyi büyük bir başarıyla kullandığının da göstergesidir. Bu paragrafta geçen “...yirminci asır, birkaç sene sonra şekâveti elzem bir spor şeklinde programlarına ithal edeceğe benziyor.” cümlesi ve “Bundan sonra tırnakları bileyip, dişleri sivrilterek sağa sola sırtlan gibi kabarak, saldırarak yaşanacak...” cümlesi, yazarın ironiden yararlanma biçiminin başarılı örnekleridir.

b. Olay Örgüsü

Öykü uzun bir “serim” bölümüyle başlar. Altı eşkıya özentisi çocuk, yalıda yaşayan ve gizli kasasında yiyecekler barındırdığı tahmin edilen Hayriye Hanım’ın odasını basarak kasayı ele geçirirler. Durumu öğrenen Paşa olay mahalline gelecek, yukarıda alıntılarımız nutkunu

çekecektir. Böylece Gürpınar'ın öykülerini bir hikmetle, bir öğütle, bir dersle bitirme alışkanlığı, bu öyküde de devam edecektir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcının hâkim bakış açısı ile yazılmış olan bu öyküde, yazar tarafsız kalmaya çalışsa da, bunu tamamen başaramamıştır. Öykünün başlığının da üstüne konmuş olan “Zamane ahlâkiyatından” ibaresi bile, bu yanlı duruşun göstergesidir. Gürpınar, yirminci asır ahlâkının ahlâksızlıkla eş olduğunu düşünmektedir ve bunu açıkça belli etmektedir.

d. Kişiler

Öyküde Azmi, Talat, Nedim, Şevket, Nihat ve Ulviye... çocuk-eşkıyalar kadrosunu oluştururlar. Anlatıcı onları bize birkaç fırça darbesiyle tanıtır. Fiziki özellikleri çok genel hatlarıyla gösterilir.

Öyküde asıl üzerinde durulan kişi Hayriye Hanım'dır. Cimridir. Kasasında, o yokluk yoksulluk devrinde bile envai çeşit yiyecekler saklamaktadır. Romatizmalı olduğunu söyleyip odasından çıkmamaktadır. Ancak bunun, kasasını korumak için çektiği bir “numara” olduğu söylenmektedir. Özellikleri abartılarak tipleştirilmeye çalışılmıştır.

Ali İzzet Paşa da öykünün ilginç bir tipidir. Abdülhamit dönemi paşalarındandır. Şöyle anlatılır:

“O göçen zamanın son nümunelerinden... Sırmalı formalara, büyük kordonlara pek tazim nazarile bakmayan bu son vakitlerin acılıklarını ikbal zamanında aldığı rütbelerin, nişanların, imtiyazların fermanlarını okumak iftiharıyla tatlılaştırmaya çalışan bir maziperest...” (NAM, s. 76)

Bunlara ek olarak, yazar, Paşa'dan “...Bütün vaktini ‘teceddüt’ kelimesinden şikâyetle geçiren bu eski zaman adamı...” (NAM, s. 82) diye bahsedecektir.

e. Zaman

Serim bölümünü hariç tutarsak, öykünün bir saat içinde başlayıp bittiğini söyleyebiliriz. Olay, altı çocuğun Hayriye Hanım'ın odasını basmalarıyla başlamış, Paşa'nın odaya intikaliyle sonlanmıştır. Dönem ise aslında çok bellidir: Hamit döneminde vezir olan bir Paşa'nın

yoksulluk içinde yaşamaya başladığı, 20. asır ahlâkını çok ağır cümlelerle eleştirdiği bir zaman diliminde bulunulduğu söylenebilir. Şu cümle öykünün devrini isabetli bir şekilde tespit etmemizi sağlayabilir: “Geçmiş devletin yadigârı ihtiyar, malûl birkaç hizmetçi...” (NAM, s. 76) Öykünün, Osmanlı’nın yıkılışından sonraki bir tarihte geçtiğine hükmedebiliriz.

f. Mekân

Öykünün iç mekânı baştan sona bir yalıdır. Yalının betimlenişi, adeta simgesel bir anlam taşır. Tarih sahnesinden silinmiş olan Osmanlı’nın simgesi gibi duran yalı aşağıdaki gibi betimlenir:

“...soluk yüzlü kırık, yırtık kanepeleri, topal koltuklarile temelden saçağa kadar haraba yüz tutmuş, çürüyen eski tantananın mezarı şeklini almış... Geçmiş devletin yadigârı ihtiyar, malûl birkaç hizmetçiyle hemen bomboş... geniş sofalarında cinler top oynuyor...” (NAM, s. 76)

Bunun dışında İstanbul’dan, Galata’dan, hatta uzak bir yer olarak anılsa da, Anadolu’dan bahsedilir. Sokak öyküde gerçek varlığıyla hissedilir: “Bu haylazlara bazen komşu çocukları da iltihak eder. O zaman bahçede, sokakta bir taş salasıdır gider. Yumruk gibi kayaları birbirinin kafalarına fırlatırlar.” (NAM, s. 76-77)

g. Dil ve Üslûp

Osmanlı’nın yıkılışından sonra, harabeye dönmüş bir yalıda yaşayan yoksul insanları anlatan bu öykü, özellikle tasvir diliyle, yokluğu, yoksulluğu, haraplığı göstermeyi başarmıştır. Yalının simgesel bir değer taşıdığı yukarıda belirtilmiştir. Öyküde “iltihak, hurdehaş, teheyyiç, kânkadim, adlûdat, şuun, alude, şekâvet” gibi kelimeler kullanılsa da, öykünün dili günümüz okuruna hitap edecek açıklıktadır. Öyküde “yalın üslûp” ve “mizah üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Tasvir”, “diyalog”, “açıklama” tekniklerinden faydalanılmış ve bunların örnekleri yukarıda gösterilmiştir.

3.2.3.10. “Erkişi Niyetine”

a. Konu

Yeni evli bir çift anneleriyle veya kayınvalideleriyle geçinemedikleri için, bir köşke kiraya çıkarlar. Yanlarında üç tane çalışanları vardır. Genç kadın onları kovar. Yerine, eşine göstermekten kaçındığı bir genç hizmetçi kız alır. Altı sene boyunca evin erkeğı, bu hizmetçinin yüzünü göremeyecektir. Altıncı sene, bir oğlu olduğunu öğrendiğı akşam, hizmetçinin kız değil erkek olduğunu ve aldatıldığını anlar. Üzüntüyle sokaklara fırlar.

Kadın erkek ilişkileri konusunda ilginç düşünceler ileri süren anlatıcı, bu öyküde evliliğin temeli olan güven duygusunu sarsıcı, insanlara güvenilemeyeceğı şeklinde bir görüş ileri sürmektedir. Öykünün temelinde ihanet yer almaktadır.

b. Olay Örgüsü

Öyküde olay anlatımına başlamadan önce, anlatıcının bizi evlilikle ilgili düşüncelerini ortaya koyarak olacıklara hazırlamak istediğini görürüz. Genellikle öykülerin sonunda yer alan hikmetli konuşmalar, dersler, nasihatler, burada öykünün girişinde verilmiştir.

Öykünün olay örgüsünde ve de zaman ayarlamasında bir çarpıklık bulunmaktadır. Öykünün başında, anlatıcı, başından geçen tuhaf bir olayı anlatacakmış gibi yola çıktığı halde, öykü ilerlerken anlık bir anlatımın söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Adeta olayların yaşanma zamanlarında, günce tekniğini hatırlatır biçimde, anlatıcı, gelişmeleri yaşandıkça kaydeder. Oysa öykünün başında, okurda, sanki en son noktadan geri döneleceğı ve baştan sona bir öykü anlatılacağı düşüncesi uyandırılmıştır.

Yeni evlenen bir çift anneleriyle veya kaynanalarıyla geçinemezler ve bir köşke çıkarlar. Çıkar çıkmaz, evin hanımı köşkteki hizmetçilere yol verecektir. Yerine kocasına hiç göstermeyeceğı bir genç hizmetçi kız alınır ve böylece altı yıl geçer. Altıncı yıl, genç hizmetçinin bir erkek olduğu anlaşılacaktır. Olayların altı yıl boyunca kademe kademe gelişimi büyük olgunlukla anlatılır. Kadındaki değişim de aynı şekilde kademe kademe verilir. Gene de buna karşılık, evindeki hizmetçinin erkek olduğunu altı sene boyunca anlayamayan bir koca, inandırıcı değildir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birinci tekil anlatıcının bakış açısından yararlanılır. Öyküde olup biten her şey, eşlerden erkek olanın dilinden, gözünden bize ulaşır. Bu da aldatılan kişi erkek olduğu için, doğru bir bakış açısı tercihidir. Böylece öykünün sonunda yer alan sürpriz de yerini bulmuştur.

d. Kişiler

Öyküde öne çıkan iki kişi, Şevket ve Refia, öyküyü bize anlatan koca ve onun geçimsiz eşidir. Kadın, kocasının anlatışıyla, aksi, geçimsiz, nazlı, kendini ağıra satan bir kadındır. Öykü bittiğinde, bu özelliklere “aldatan” sıfatını eklemek de gerekecektir. Bu öyküde anlatıcı ve bakış açısı önceki öykülere göre değiştiğinden, diyaloglar ya da tasvirlerden ziyade, kocanın doğrudan anlatımı sayesinde Refia’yı tanırız.

Öyküde sadece bir defa konuşan, önce kadın olduğu sanılan, öykünün sonunda erkek olduğu anlaşılan bir köylü oğlandan da bahsedilir. Kendi şivesiyle bir defa konuşan bu hizmetçi genç, cinsiyetini gizlemek için evin erkeğinden hep kaçmış ve sıkı sıkı örtünmüştür.

e. Zaman

Öykü, bir evlilikle başlayıp evliliğin altıncı yılında bir doğumla ya da bir aldatmanın anlaşılmasıyla bitecektir. Başlangıçta, anlatıcı, okuyucuya, her şey yaşanmış bitmiş duygusu vererek en son noktadan başa dönüp de anlatmaya başladığını düşündürür. Oysa öykünün akışı sırasında bir günlük, hatıra defteri okuyoruz duygusuna kapılırız. Dolayısıyla bir “geri dönüş”ten bahsedebiliriz. Ânı ânına bir anlatımdan bahsetmek mümkündür. Öykünün akışı içerisinde, gerektikçe yazar önemli atlamalar yapar. Bu, altı seneye dağılan olayların aktarımı sırasında mecburi bir tasarruftur.

f. Mekân

Öykünün genel olarak köşkte geçtiğini söyleyebiliriz. Mutfağı, kileriyle köşk, öykünün büyük bir bölümünü kapsayan bir mekândır.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün dili, birinci tekil kişi anlatımının kolaylıklarını, pratikliğini içermektedir. Süssüz, sıfatların, tasvirlerin fazlaca kullanılmadığı, olay aktarımına önem veren, yeri geldikçe diyaloglardan yararlanan akıcı bir dildir. “Yalın üslûp”tan yararlanılmıştır.

Öykünün girişindeki kısa cümleler, okuru öyküye çekmekte, kısa cümlelerin metne neler katabileceğini örneklemektedir: “Evli misiniz? Nasıl geçiniyorsunuz? Kâh fırtına, kâh sükûnet... Birkaç defa darıldınız barıştınız. Bizim de öyle oldu. İyi hava, fena hava... nihayet

büyük bora koptu ikimizi birbirimizden ayırdı... Size onu anlatacağım. Ah felaketim çok garip, korkarım bana ahmak diyeceksiniz... Lakin bedbahtlık ayıplanmaz.” (NAM, s. 84)

h. Anlatım Teknikleri

“Altı ay oldu. Hâlâ bir sızıltı yok.” cümlesinde görüldüğü gibi, öyküde “günce” tekniğinden yararlanılmıştır. Olaylara şahit olan, birinci tekil kişi anlatıcıdan yararlanıldığı için, “tasvir” tekniğinden fazlaca yararlanılmamıştır. Yer yer diyalog tekniğinden yararlanılmıştır. Diyaloglar, olayların akışına da hizmet etmektedir.

3.2.4. KATİL PUSE’DEKİ ÖYKÜLER

3.2.4.1. “Katil Puse”

a. Konu

Öyküyü bize anlatan Nef’i Bey, varlıklı bir beydir ve kalabalık bir konakta yaşamaktadır. Eşi tarafından kıskanılır. Bundan dolayı, konakta yaşayan hizmetçi kadınlar özellikle yaşlıca, sevimsizce seçilir. Fakat bir gün, konağa iş bilen, hamarat, genç hanımlar alınır ve onlardan biri olan Saffet çok genç ve güzeldir. Evde herkesin hasta olduğu, göz açmadığı bir gün Saffet, evin beyine ilaç içirirken, kendisine âşık olmuş olan Nef’i Bey ona sarılır ve dudağı kenarındaki ben’ine bir öpücük kondurur. Hizmetçi kız, bu öpücükten dolayı, kısa sürede tehlikeli bir hastalığa yakalanacak ve ölecektir. Ölmeden önce sayıklar ve bu sayıklamalar beyle arasındaki sevgiyi ortaya çıkarır. Öykünün sonunda, Saffet, Nef’i Bey’in kıskanç eşinden helallik dilediği halde kadın hakkını helal etmez. Fakat evin beyi Saffet’in yanına giderek, onunla nikâh kıydırmak ve huzurlu bir şekilde ölmesini sağlamak isterse de, aşağıya indiğinde Saffet ölmüştür.

Öykünün denklemine, bir başka deyişle, olayların akışına bakıldığında, Gürpınar’ın ahlâkçı bir anlayışa sahip olduğu görülür. Öykünün çeşitli bölümlerinde, kahramanların ağzından çıkan düşünceleri dikkate alacak olursak, çeşitli temalarla karşılaşırız: İnsana duyulan aşk, karı koca arasında yaşanan sorunlar, evlilikte hep aynı kişiyle beraber olmaktan kaynaklanan sıkıntılar, kişisel düzeyde yaşanan aşkın mutlaka belli bir süre içinde çıkmaza gireceği, aile mutluluğu denen duygunun saçmalıktan öte bir şey olmadığı gibi değişik temaların dile getirildiği öyküde, yazarın Schopenhauer’den etkilenmiş olduğu görülür. Bu cümlelerden olarak, öykünün aşkı ve evliliği odak alan, aşkın ve evliliğin farklı hallerini irdeleyen bir metin olduğunu, öykünün odağında sadakat-ihanet çatışmasının yer aldığını ve Gürpınar’ın evlilikten, sadakatten, doğruluktan yana bir tavır aldığını söyleyebiliriz.

b. Olay Örgüsü

Öyküde anlatılan aşk adım adım, kademe kademe büyük bir başarıyla anlatılmıştır. Nef'i Bey'in karısından sıkılığı, Saffet'le ilk karşılaşma, Nef'i Bey'in ve eşinin aynı anda hasta olmaları, ilan-ı aşk, ilk dokunuş, ilk öpüş, hastalığın Saffet'e bulaşması, ölüm... gibi merhaleler ustalıkla düzenlenmiştir.

Öyküde “çerçeve anlatı”dan yararlanılır. Önce yazar-anlatıcı bize bazı açıklamalarda bulunur ve ardından Nef'i Bey, yirmi sene önce başından geçen bir gönül işini anlatmaya başlar. Bu ikinci anlatıcının aşka ve evliliğe dair düşüncelerini dinledikten sonra, anlatıcının eşinin ve konak hayatının “serim”lendiğini görürüz. Saffet ve bazı genç hizmetçilerin konağa gelişlerinden itibaren öyküde önemli bir sürece girilir. Evde herkesin hastalandığı günün anlatılmasıyla beraber, asıl olayın gerçekleşeceği zaman dilimine ulaşırız. Evin beyinin Saffet'e aşkı ilan ettiği ve onu zorla da olsa öptüğü gün, olayların zirveye ulaştığı gündür. Ertesi gün Saffet'in hastalandığı, hasta olma sebebi, ayrıca ölüm döşeginde olduğu anlaşılacaktır. Anlatıcı Nef'i Bey'in, ölünün odasına girdiği sahneyle birlikte, öykünün finaline gelinmiştir.

Gerek öykünün başında, gerek akışı sırasında ve sonunda, anlatıcıların ya da öykü kişilerinin aşka, evliliğe dair düşünceler beyan etmeleri, öykünün akışını zaman zaman aksatmaktadır. Eşini aldatışını uzun uzun anlatan bey, öyküyü bitirirken, şu cümleleri kurar:

“Azizim bugünkü zevcem hâlâ o kadındır. Vak'a üzerinden yirmi sene geçti. Dalgalar sahil kayalarını nasıl temizlerse, (...) günler de bizim karı koca kalplerimizin adavetlerini öyle sildi. Şimdi birbirimize düşkün, müşfik, sadık yaşıyoruz. Eğer gençlik havailiğiyle bazı anlar için zevciyet vefakârlığından inhıraf rencidesile bozuşmuş zevc, zevceler varsa bizden ibret alarak barışsınlar, unutsunlar, geçinsinler.” (KP, s. 27)

Görüldüğü gibi, öykünün sonundaki bu açıklamalar, Gürpınar'ın ahlâki olandan, sadakatten, evlilikten, dürüstlükten yana olduğunu göstermektedir. Hâlbuki öykünün başında evlilik saadetinin saçmalığından dem vurulmuştu.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde “çerçeve anlatı”dan kaynaklanan bir “çift anlatıcı”lık söz konusudur. Yazar-anlatıcı, Nef’i Bey’den dinlediği bir hatıradan sonra kendini tutamayıp ağlar. Bir sonbahar günü, Nef’i Bey, yazar-anlatıcıya yirmi sene önce yaşadığı bir hatırayı nakletmeye başlar. Dolayısıyla öykünün başında bir çerçeve çizilmiştir. Asıl öykü, bu çerçevenin içindedir.

Öykü Nef’i Bey’in bakış açısıyla gözlerimizin önüne serilir. Onun kaçamakları, aşka ve evliliğe dair görüşleri, kadınlar hakkındaki görüşlerini dinleriz. Ve bütün bir dünyayı onun gözünden görürüz. Saffet’i anlatırken idealize edişi, ona âşıkken karısından duyduğu nefreti aktarışı gibi ayrıntılar çok başarılıdır ve bunlar Nef’i Bey’in bakış açısının bir sonucudur. Saffet’in tasviri sırasında, erkek bakış açısını çok daha iyi görürüz.

d. Kişiler

Öyküyü bize aktaran Nef’i Bey varlıklıdır. Çapkındır. Evlilik hayatından sıkılmıştır. Aşka ve evliliğe dair çeşitli görüşleri vardır. Karısına karşı sadık değildir. Zaman içinde bu görüşlerinde değişiklik olacak, toplumun ahlâk anlayışına uygun bir çizgide görüşler belirtecektir.

Nef’i Bey’in eşi kıskançtır. Geleneklere düşkündür. İnançlıdır. Ancak eşini fazlaca kıskandığından, Saffet’i hiçbir şekilde affetmek istemez.

Saffet, iyi niyetlidir. Adı gibi saftır. Ancak kendisine âşık olduğunu anladığı Nef’i Bey’e karşı sert bir tepki göstermez. Ve sayıklamalarından onun da âşık olduğu anlaşılır. Öykü kişileri hakkında bilgiyi, Nef’i Bey’in bakış açısından alırız. Bu sebeple Saffet’in idealize edilerek resmedildiğini görürüz. “Vücudünde yakası geniş, kolsuz, dizlerini örtmeyecek kısa bir gömlek vardı. Böyle öyle bir sine, mütenasip kol ve bacağı o âna kadar rüyamda bile görmemiştim. Derbeder, mebzul, salkım saçak siyah saçların çerçevesi ortasında solgunca kamelya renkli duru beyaz bir sima, çekik kara gözler, kavissiz, düz iki hattı andıran küçük kaşlar, mini mini ağız burun...” (KP, s. 8) cümleleri bir erkek bakışını ve onun kadına duyduğu hayranlığı içerir.

e. Zaman

Öykünün ana çerçevesinde, yazar-anlatıcıyı ve ona başından geçen bir hatırayı aktaran Nef’i Bey’i görürüz. Bu anlatım, bir çınar altında ve bir sonbahar gününde gerçekleşir. Hüzünlü bir öykü olduğu için sonbahar özellikle seçilmiş gibidir. Geriye doğru bir zaman kırılması

gerçekleştirilmiştir. Çerçeve anlatının içindeki ikinci öykü ise birkaç aylık bir süreçte yaşanır. Olaylar, anlatılan zamandan yirmi sene önce, kış mevsiminin başlarında gerçekleşmiştir.

Öykünün geçtiği dönem hakkında açık bir bilgi verilmiyorsa da, konak hayatının bütün canlılığı ile devam ediyor olması, kadın erkek ilişkilerinin son derece sınırlı olması, öykünün Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde geçtiğini düşünmemize sebep olur.

f. Mekân

Çerçeve öykü içinde anlatılan ikinci öykünün tamamı konak içerisinde geçer. Öykünün önemli bir bölümünde Nef'i Bey'in hasta olması ve Saffet'e yani bir hizmetçiye âşık olması, iç mekânın tümüyle öykünün mekânını kapsamayı sonucunu doğurmuştur. Konak, çamaşırlığı, tahtaboşu, özel odalarıyla önümüze serilir. Fakat yazarın özellikle konakla ilgili bir ayrıntıya girmediği, “Eşkîya Oyunu”ndaki yalı gibi simgesel anlamda konaktan yararlanmak istemediği görülmüştür. Nef'i Bey'in odası, yatağı, Saffet'in öldüğü oda, yatağı, bir aşkın başladığı ve bittiği/bitmek zorunda kaldığı mekânlardır.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün birinci tekil anlatıcı ile anlatılmış olması, daha kıvrak, daha rahat bir anlatımın öykünün diline hâkim olması sonucunu doğurmuştur. Genellikle psikolojik derinliği ıskaladığı veya önemsemediği şeklinde eleştiriler alan Gürpınar'ın, bu öyküde, kahramanlarının ruh derinliğine inmeyi başardığını, dilin imkânlarını bu yönde gösterdiğini söyleyebiliriz. Tasvirler, diyaloglar, yerli yerince kullanılmıştır. Öykü kişilerinin gerçekçi bir biçimde konuşturulduğuna örneklik teşkil etmesi açısından, Nef'i Bey'in eşinin, kendisini aldatan ve ölüm döşeginde olan hizmetçisi Saffet'e sinirlenerek, “Mümkün değil (hakkımı) helal etmem. Kahpe huzur-u rabbülalemine o yüz karasile gitsin...” (KP, s. 22) demesi önemlidir.

Öyküde geçen “malikiyet, memlukiyet, mütekailesi, zülal, işba, medlul, ameli, cidal, müstakar, huzuzat, mezahim, intaç etmek, begam, ceddani, memnu, bikes” gibi kelimeler, öykünün kelime hazinesini güçlendirmektedir. Ayrıca “manasile, ailesile, saadetile, çocukca, başluğile, urmak, namile, teşfiyesile, Saffet te, okîle” gibi imla tasarrufları artık günümüzde terk edilmiş uygulamalardır. “Süt dökmüş kedi gibi süklüm püklüm odama çekildim.” cümlesi, Gürpınar'ın zaman zaman kalıplaşmış, sıradanlaşmış ifadeleri de öykülerinde kullandığının göstergesidir. Öyküde “yalın üslûp”tan yararlanıldığını söylemek yanlış olmaz.

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıda yaptığımız alıntı “tasvir” tekniğinden nasıl yararlanıldığını gösterir. Öyküde Nef’i Bey’den önce açıklamalar yaparak öyküyü başlatan anlatıcı-yazarın yazdıkları ise “çerçeve anlatı”dan yararlanıldığını gösterir. “Diyalog”lar gerek kişilerin özelliklerini, gerekse öykünün olay akışını yansıtacak şekilde hazırlanmıştır. Öykünün akışını bozma pahasına “açıklama”lar yapılmış ve aşk, evlilik konularında öykü kişileri görüşlerini açıklamışlardır.

3.2.4.2. “Nasıl Dolandırıcı Oldum?”

a. Konu

Safter Bey’in zaman içerisinde nasıl dolandırıcı olduğunu herhangi bir olayda odaklanmadan, uzun bir zaman dilimini kullanarak kendi dilinden anlattığı bir öyküdür. Dolandırıcılık üzerine kimi felsefeler geliştirmiş olan Safter Bey, küçük aldatmalarla başlayıp zamanla nasıl daha büyük paralar kazandığını, ilk başta karşılaştığı zorlukları, vicdanının sızlayışını, buna karşılık, zamanla bu işten ne kadar zevk aldığını mizahi bir üslûp içerisinde anlatmaktadır.

Şu satırlar, toplumsal eleştiri içermektedir: “Birkaç yüz bin liralık akareti olanları, ufak bir borsa oyunu ve eziyetsiz ticari bir muamele ile milyonlar kazananları kendimle biraz meslektaş buluyorum. Çünkü bir tarafın her kazanışında diğer taraflar için zarar vardır.” (KP, s. 20-30) Bir dolandırıcı olan Saffet Bey, toplumun saygı duyduğu, zengin kişilerin bir kısmını da dolandırıcı olarak gördüğünü ironik bir üslûpla anlatmaktadır.

b. Olay Örgüsü

Bu öyküde herhangi bir olay anlatılmamakta, herhangi bir nokta üzerinde odaklanılmamakta, uzun seneler içinde olanlar genel akış içinde verilmektedir. Öykünün sonuna doğru, Safter Bey, Galata’da bir birahane geçiren önemli bir dolandırma başarısını ayrıntılı olarak anlatır. Bunun dışındaki bölümler, bir düşünce yazısından çok da farklı değildir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Safter Bey’in ağzından dolandırıcılıkla ilgili düşünceleri ve zamanla nasıl dolandırıcılığı benimsediğini dinlemekteyiz. Birinci tekil anlatıcı ve tamamen onun bakış açısı öyküye hâkim olmuştur. Öykünün en başındaki “Safter beyin itirafatıdır.” cümlesi, öyküye “çerçeve anlatı” görüntüsü verir. Bu üç kelime dışında Safter Bey’e ait olmayan bir bölüm yoktur.

d. Kişiler

Öyküdeki temel kişi Safter Bey'dir. Safter Bey, zamanın ve olayların akışı içerisinde dolandırıcı olmuş, bu işin bir sanat olduğu görüşünü savunan bir kişidir. Dünyaya, hayata ilişkin de fikirleri vardır. Örneğin borsayla ilgilenen kişiler hakkında, alaylı bir eleştiri yöneltmekte, onlara da dolandırıcı gözüyle bakmaktadır. Safter Bey mesleği icabı kıyafetinin düzgünlüğüne dikkat eder, hep önemli bir işi varmış da oraya yetişecekmiş havası içindedir.

e. Zaman

“Bir gün Galata birahanelerinden birinde bir şaşkından üç yüz lira vurdum.” cümlesiyle başlayan bölüm dışında, anlatıcının odaklandığı, üzerinde durduğu herhangi bir nokta yoktur. Bu bölüm esas alınır, öykünün ancak birkaç saatlik bir zamanının olduğunu söyleyebiliriz. Ancak öykü daha geniş bir zaman dilimine yayılmıştır, uzun seneleri içermektedir.

f. Mekân

Öyküde Galata birahanelerinden sürekli bahsedilmektedir ve odaklanılan mekân burasıdır. Ancak bir dolandırıcıyı dinlediğimize göre, muayyen bir mekân olmaması da ayrıca manidardır. Bu bakımdan “Daima tramvayda, vapurda ticarethaneme yetişmek için pek acul ve telaşlı görünüyorum. Fakat idarehanemin nerede olduğunu kimse bilmez.” (KP, s. 30) cümleleri, mekânın belirsizliğinin vurgulanması açısından önemlidir.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün baştan sona bir dolandırıcının ağzından yazıldığı düşünülürse, Gürpınar'ın dolandırıcı ağzını büyük bir başarıyla işlediğini söylememiz gerekir. Konuşan kişi, sıradan bir dolandırıcı değildir. Bu işin felsefesine sahiptir ve bu konuda çeşitli görüşleri vardır. Şimdi okuyacağımız satırlar, bunun başarılı örnekleridir:

“Balık pazarında dolaşırım. Mal almakla meşgul bir tanıdığa tesadüf edersem beş on lira vururum. Onu sızdırmak için aramızda ufacık bir göz aşinalığı bulunmak, bir defa selamlaşmış olmak kafidir. Onun alış verişine dalmış olduğu ve bilhassa elinde para bulunduğu bir zamanda yanına giderim, elli liralık bir kaime tuttuğum elimle birkaç dükkân aşırı bir mahâl göstererek ‘Şimdi şurada alış veriş ederken para uymadığımı beş lira lütfedilirse elliliği bozdurur bozdurmaz hemen iade edeceğimi’ söyler parayı çırpabilirsem derhal sıvışırım.” (KP, s. 31)

Burada da görüldüğü gibi, bir dolandırıcı konuşturulduğu için, argo dilinden yararlanılmaktadır. “Çırpamak”, “sıvışmak” fiilleri buna örnek olabilir.

h. Anlatım Teknikleri

Bir öykü kişisi konuşturulduğu için, bir başka deyişle hâkim bakış açısı söz konusu olmadığı için, “tasvir” tekniğinden diğer öykülerdeki kadar faydalanılmamıştır. “Bir gün Galata birahanelerinden birinde bir şaşkından üç yüz lira vurdum.” cümlesi, öyküde zamanda “geri dönüş” tekniğinin uygulandığını gösterir. Uzun bir zaman diliminden yararlanılmış olması, “özetleme” tekniğinin kullanılmasını zorunlu kılmıştır.

3.2.4.3. “Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mütahassıs”

a. Konu

Anlatıcının Heybeliada’da yaşayan Bernardo adında bir filozof dostu vardır. Bu filozof, bir gün, eşeklerin dilinden anlamaya başladığını anlatıcımıza söyler ve eşeklerin davranışlarını yorumlar. Alfabeleri hakkında bilgi verir. Bernardo’nun hangi milletten, millîyetten olduğu belli değildir ve kendisine bu konuda sorulan soruları cevapsız bırakır. Bir gün anlatıcı ve Bernardo bir sıpayı ve annesini gözlemlerlerken, Bernardo, anne eşek ile sığa arasında geçen konuşmaları tercüme eder:

“Yavru eşek anacığım dedi. Şu eşek alayının içinde babam hangisidir? Söyle de gidip yüzünden öpeyim... Ana bu suale biraz hiddetlenerek oğluna şu nasihati verdi: Yavrucuğum seni kucağımda yatırıyorum. Südümle besliyorum. Bütün şefkatimle yalayıp seviyorum. Bu ana kadar seni hiç aramamış olan hayırsız babanı ne yapacaksın? Çok hayvanlarda baba evlat arasında muhabbet görülmez. Filozof ol, tabiate uy. Hizmetlerinde bulunduğumuz insanlar ile beraber biz de temadün etmeliyiz. Babalar hakkında derinden derine tahkik tetkik kaygusu onların arasında bile yavaş yavaş eski şiddetini kaybediyor... Asri ol oğlum.” (KP, s. 43)

Öykünün “hikmetli bir son”la bittiğini örnekleyen bu konuşma, insanlardaki soy sop düşkünlüğünü, ırk millîyet düşkünlüğünü, nesil hassasiyetini eleştirmeye dönüktür. Bernardo eşeklerin dilini tercüme ederken, aslında kendisine sorulan bir soruya bir kıssa ile cevap vermekte gibidir. Asrileşmek, biraz da soy, sop endişelerinden uzaklaşmak anlamına gelmektedir. Bu noktada, Gürpınar’ın sosyal bir tenkit gerçekleştirmeye çalıştığını söyleyebiliriz.

b. Olay Örgüsü

Öyküde geçen “olay”a gelinceye kadar, uzun bir giriş yapılarak, hayvanların çıkardığı seslerin ne anlama gelebileceği gibi konularda bazı düşünceler geliştirilir. Bu tür uzun felsefi girişlerin öykünün olay örgüsünü zedelediğini söylemek mümkündür. Anlatıcı, filozof Bernardo’dan bahsettikten sonra, onu bize tanıtır ve eşekleri gözlemleyişinden, onların hal ve hareketlerinden anlamlar çıkarışından bahseder.

Öykünün olay örgüsünün oldukça gevşek bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu gevşeklik, okurun zihninde metnin türünün ne olduğu konusunda bir soru işareti uyanmasına sebep olmaktadır. Öykü, bir söyleşi, bir gazete yazısı basitliğine yaklaşmaktadır. Anlatıcı düşüncelerini uzun sayfalar boyunca açıklamıştır. Öykünün başındaki felsefi giriş gibi, bitişi de gene felsefi açıklamalar içerir. Bazı derslerle, ibretlerle öykü sonlandırılmıştır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykü, birinci tekil anlatıcı ile yazılmıştır. Anlatıcının bakış açısı okuyucunun tek görüş açısı olmuştur.

d. Kişiler

Öyküde filozof Bernardo dışında iki hayvan tiplmesi mevcuttur. Ayı ve sıpa tiplmeleri, düşünceleriyle, konuşmalarıyla okuyucuya tanıtılır. “İnsan ayıca anlasa da bu hayvanla görüşse. Kimbilir nasıl dert yanar? Acaba ne der? Düşünüyorum da bana şöyle söyleyecek gibi geliyor:” dedikten sonra, sahibiyile insanları eğlendirmek için güreşen ayının konuşması örneklenir:

“Seyirci efendileri bu güreşi adilane bir nazar ile seyrediniz. Benim bu çingeneye yenilmem ırkımın namına büyük bir züldür. Ben onu yarım dakikada yere sererdim ama ne yapayım? Sopa onun elinde, dişlerim sökülük, burnumda hırızma... Seyirciler hep onun cinsinden...” (KP, s. 37)

Öyküde bir diğer hayvan tiplmesi “sıpa”dır. Sıpa daha genişçe tanıtılır. Hareketleri anlatılır ve yorumlanır. Onun annesine özenmesi, acemiliği üzerinde durulur.

Ayrıca filozof Bernardo da öykünün odak noktasında yer alan bir tiplmedir. Sıra dışıdır. Tuhaftır. Diğer insanlardan farklıdır. Millet, milliyet konusunda da farklı düşünür. Gürpınar’ın

toplum karşıtlığına dayanan düşüncelerini temsil eden bir sözcü gibidir. Hangi dine bağlı olduğu belirsizdir. Şöylece tanıtılır:

“Kâh müsyü ve kâh efendi ihtiramile hitap ettiğim Bernardo filozof, kalender, rindmeşrep, hane berduş, mestü medhuş ve Türkçede daha bir zatı arifi tavsifen kullanılabilecek ne kadar tabiat varsa bunların cümlesine layık bir şahsiyettir.” (KP, s. 39)

e. Zaman

Öyküde uzun bir geniş zaman kipli “serim” yapıldıktan sonra, “bir akşam” diye başlayan cümle, öyküdeki olayın da başladığı andır. Bütün öykü aynı akşam yaşanacaktır. Öykünün süresi bu kadarken, geçtiği devir hakkında kesin bir ipucu bulunmamaktadır.

f. Mekân

Öykünün önemli bir bölümü Heybeliada’da geçer. Bernardo’dan bahsedilmeye başlandığından itibaren Heybeliada öykünün genel mekânını oluşturur. Hayvanlardan bahsedildiği için açık mekânlardan yararlanılmıştır.

g. Dil ve Üslûp

Günümüz Türkçesiyle kıyaslandığında, daha eski bir Türkçe ile yazılmış olmasına rağmen, öykünün dilinin bugün bile okuyucular tarafından büyük oranda anlaşılması mümkündür. Bunun sebebi, yazarın yaşadığı dönemde belli bir sadeleşme bilincine sahip olmasıdır. “Linguiste, munhasır, intihap etmek, müdekık, müdafî, fuzala, tazallüm, karip, ahfad, rindmeşrep, hane berduş, mstü medhuş, tahrilli, hayrete şayan” gibi kelimeler, öykü için bir zenginliktir. “Yırtarak ta, feryadile, işidine, korkusile, payesile, çünkü, kıpıştırmasile, ihtiramile, harapca, eşekce, epiyce, birile, anasilen” kelimelerindeki imla da günümüz Türkçesinde görülen uygulamalar değildir.

Ayrıca anlatıcının, Bernardo’nun ve bazı hayvan tiplerinin kendi dillerinden konuşturulduğu öyküde, bu konuşturmaların gerçekçi bir biçimde yapıldığı görülmektedir. “Düşünce ve mizah üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Anlatıcının Bernardo'yu tanıttığı bölümde ve bazı birkaç bölümde “tasvir” tekniğinden yararlanılmışsa da, birinci tekil anlatıcı kullanıldığı için, bu tasvirler hâkim bakış açısından yararlanılan öykülerdeki kadar çok ve yoğun değildir. “Diyalog” tekniği, özellikle hayvanların konuşturulması öyküye ilginç, komik, tuhaf, absürt gibi özellikler kazandırmıştır. “Açıklama” tekniğinden de, öykünün başında uzun bir şekilde yararlanılmıştır ve bu durum, yukarıda belirtildiği gibi, Gürpınar'ın öykülerinin aleyhine işlemektedir. Zira bu bölümler, öykünün bütünlüğünü zedelemektedir.

3.2.4.4. “İmrenilecek Bir Ölüm”

a. Konu

Gençliğinde İstanbul'a ün salacak kadar büyük bir oburluğa sahip olan Nasıh Bey, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra gerek mali sebeplerle gerekse sağlık sebepleriyle etli, yağlı, masraflı yemekler yiyemez olur ve bu durum kendisinde büyük bir sıkıntı yaratır. Zaman içerisinde ruhunda çok acı duygular birikir. Bir gün çok tehlikeli bir karar alır. Kararı, büyük bir lokantaya gitmek ve oradaki bütün yiyeceklerden çatlayıncaya kadar yemek, bu şekilde hayatına son vermektir. Düşündüğünü aynıyla uygular ve öldüğü zaman cebinden bir mektup çıkar. Bu mektupla, geride kalanları bazı açıklamalar yapmakta ve lokanta sahibinin kimi kirli çamaşırlarını ortaya çıkarır.

Öykünün girişindeki açıklamalar, öykünün estetik seviyesini düşürmüş olsa da, yazarın sosyal alandaki eleştirilerini öğrenmemiz açısından bize faydalı olmuştur. Anlatıcı, öykünün giriş bölümünde, mesleken düşük noktada olanların yüksek ücretler kazanmalarından duyduğu rahatsızlığı dile getirerek, bir yerde gelir adaletsizliğine vurgu yapmaktadır. Aynı şekilde, öykünün son bölümünde, ömürleri boyunca haram yemekten başka bir şey yapmayan kişilerden bahsedilerek toplumsal eleştiri yapılır. Ayrıca lokantacının kirli çamaşırlarından bahsedilir ve böylece toplumdaki haksız düzen eleştirilir. Sokakta gördüğü çocuklara “Dölünü fişkıya bırakan hayvanlar gibi sizi böyle sefalet tarlasına eken anaya babaya lanet... Siz bu yemeklerden tatmadan ge(be)receksiniz...” (KP, s. 50) diye bağıracaktır.

Öykünün konularından biri de “ölüm”dür. Ölüm, bu öyküde, kendini intihar biçiminde gösterse de, bu sıradan bir intihar da değildir. Nasıh Bey yiye yiye çatlayarak ölmek istemektedir. Böylece, toklardan, zenginlerden, açlıktan, bizzat açlığın kendisinden intikam almak istemektedir. Hayat böylesine kara iken, neden ölüm belki de o kadar korkunç değildir.

b. Olay Örgüsü

Öykünün ilk bölümleri Nasih Bey'in tanıtılması ve dünya ahvali hakkında üçüncü tekil kişi anlatıcının yorumları ile geçer. Nasih Bey'in gençliğinde geçirdiği güzel günler, oburluk anıları tatlı tatlı sunulur ki, ardından gelecek Harp sonrasında yaşanan sıkıntılı günler okurda belli bir etki bıraksın. Ardından Nasih Bey'i envai çeşit yemekleriyle bir lokantanın vitrini önünde, kendinden geçmiş halde buluruz. Nasih Bey, bu trajik seyir anında, çok tuhaf, trajik bir karar alır. Evine gidip ev halkıyla vedalaştıktan sonra, ölümüne sebep olacak eyleme doğru ilerlemeye başlar. Ölene kadar yemek, bıkmadan usanmadan yemek istemektedir. Düşüncesini gerçekleştirir ve ölür. Olay örgüsünün düzenlenmesi ve sıkılığı anlamında son derece başarılı bir öyküdür.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil kişi anlatıcı ve bu anlatıcının hâkim bakış açısıyla yazılmış olan bu öykü, Gürpınar öykülerinde örneğine az rastlanan bir şekilde, anlatıcının tarafsızlığını koruyabildiği, gereksiz bir merhametsizlik veya tersi bir acıma duygusuyla öykünün gerçekçiliğini zedelediği öykülerdendir. Bakış açısı tercihi, öykünün böylesine inandırıcı olmasında rol oynamıştır. Özellikle, yazarın diğer öykülerinde örneklerine pek rastlamadığımız psikolojik tahliller, bu bakış açısının seçimi sayesinde gerçekleştirilmiştir. Bu öyküde, “iç çözümleme”nin çok başarılı örneklerine rastlanmaktadır. Ancak öykünün hem girişinde hem de çıkışında, kimi açıklamalar yapılmış, dersler, mesaj verilmiştir.

d. Kişiler

Öyküde Nasih Bey'in oburluk özelliği iyice abartılmış, bu sayede “tıp”leştirmeye gidilmiştir. Gençliğinde kırk beş kâse onluk aşureyi, bir buçuk tepsi baklavayı midesine indirebilen, oburluğunu bütün İstanbul'a duyurmuş, eşi bulunmaz bir oburdur. Kişisel ve toplumsal sebeplerle yeme, içme imkânının azalması, onun bu durumunu komikten trajiğe dönüştürmüş, kendisi toplumdaki açlarla toklar, zenginlerle fakirler konusunda çeşitli yorumlar yaparak, bu konuda felsefi düşüncelere de ulaşmıştır. Yiyerek ölmeye karar vermesi aslında topluma bazı mesajlar iletme kaygısından da kaynaklanmaktadır.

e. Zaman

Öykü, Nasih Bey'in gençlik senelerinden başlamakta, yaşlılık dönemlerine kadar uzanmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'ndan çok önceki seneleri, Nasih Bey'in gençlik senelerine, öyküdeki ölüm olayının anlatıldığı seneler ise, savaş yıllarına (1914-1918) denk

gelmektedir. “Muharebeye, hayata, ölüme, servete, sefaletle her şeye lanet etti.” (KP, s. 51) cümlesi, savaş senelerinin şiddetini gösteren, zaman unsuruna vurgu yapan bir cümledir. Bir insanın gençliğinden yaşlılığına uzanan, çok geniş zaman dilimini kapsayan bir öyküdür. Geçmiş özetlenip bitirildikten sonra, Nasih Bey’in mutsuz “bugün”leri, ölüme karar verdiği gün ve öldüğü gün anlatılmaktadır.

f. Mekân

Bir oburun anlatıldığı bu öykü, doğal olarak, bir lokantanın içinde ya da lokanta vitrininin önünde geçmektedir. İstanbul’un yoksulluk içinde kaynayan sokakları, çok gerçekçi, çok karamsar bir üslûpla anlatılmaktadır. “Muharebenin en alevli bir devresinde benizleri kükürt sarısı kesilmiş, gözlerinin karaları kaymış, salyaları akarak açlıktan ölüm kıvranmaları içinde İstanbul sokaklarında kaldırım üzerinde can verenleri çok görmüştü.” (KP, s. 48) cümleleri, yazarını natüralizmin sertliğine, şiddetine ulaştırarak, “sokak”ları çirkinliğiyle, şiddetiyle birlikte vermektedir. İstanbul, daha çok yoksulluğuyla, çirkinliğiyle yansıtılır. Öyküde, Çarşıkapısı, Yerebatan semtlerinin adları geçmiştir.

g. Dil ve Üslûp

İstanbul’un yoksul insanlarını, Savaş senelerini, Natüralist bir anlayış içinde sert bir şekilde anlatmak isteyen yazarın, öykünün dilini de bu amaçla kullandığına hükmedebiliriz. “Muharebenin en alevli bir devresinde benizleri kükürt sarısı kesilmiş, gözlerinin karaları kaymış, salyaları akarak açlıktan ölüm kıvranmaları içinde İstanbul sokaklarında kaldırım üzerinde can verenleri çok görmüştü.” cümlelerinde görüldüğü gibi, sıfatlar, vahşeti, yoksulluğu vermeyi amaçlamaktadır. Nasih Bey’in iç dünyasını psikolojik çözümlemelerle başarılı bir biçimde veren öykü, bunu yaparken de dilin imkânlarından yararlanır. Bunların yanı sıra, yemek isimlerinin büyük bir çeşitlilikle verilmiş olması, öyküdeki ayrıntıcılığı, yoğunluk düzeyini artırmıştır. “Sanatkârane/lirik üslûp”tan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“İç çözümleme”, öyküde yoğun olarak kullanılmıştır: “Zenginlere, toklara karşı yüreğinden büyük bir nefret, bir kin parladı.” (KP, s. 49) “Diyalog” diğer öykülerle kıyaslandığında çok az kullanılmıştır. Bunun sebebi, yazarın bu öyküde dışa değil, içe doğru yönelmesi, bir insanın iç dünyasını anlatmaya çalışmasıdır. “Diyalog” ise kişinin dış dünyayla kurduğu bir bağlantı yoludur. Öykü “mektup”la sonlanmaktadır. Yukarıda verilen örneklerde görüldüğü gibi, “tasvir” tekniğinden oldukça elverişli bir şekilde yararlanılmıştır. Nasih Bey’in gençlik seneleri

anlatılırken “özetleme” tekniğinden yararlanılmıştır. Öykünün girişinde yapılan felsefî açıklamalar, “açıklama” tekniğinden yararlanıldığını göstermektedir.

3.2.4.5. “Kanlı Eldiven”

a. Konu

“İmrenilecek Bir Ölüm” Gürpınar’ı natüralizme yaklaştırırken, yazar bu öykü ile romantizme yaklaşmaktadır. Zira yoğun bir kişisel aşk duyarlılığının, ayrıca millî, vatani duyguların vurgulandığı görülmektedir. Hüsnü Bey, Birinci Dünya Savaşı’na Osmanlı da dahil olunca, askere çağrılır. Çok hüznü bir ayrılık sahnesinden sonra, Hüsnü Bey’den ilk mektup gelir. Bir ay sonra ise şehit olduğu haberi gelecektir. Nişanlısının Hüsnü Bey’e hediye ettiği eldiven kana bulanmıştır. Bunun üzerine nişanlısı Rasime Hanım çıldırır. Öykü, yoğun bir duygu seli içinde yazılmış gibidir.

Savaş, ölüm, aşk, öyküde işlenen konulardandır. Bunlara, Gürpınar’da pek görmeye alışık olmadığımız, vatan sevgisi konusu da eklenebilir. Ölüm, bir şahadet biçimini almıştır. Ölüm, vatan için, Allah için ölmek gibi kutsal amaçlarla birleşir. Ölüm algısı, vatan sevgisi ile birlikte değişmekte, “yok olmak”tan öte bir anlam içermekte, kutsallaşmaktadır. Aşk, çok yüksek duygularla bir kişiye yönelmiş olan aşktır. Cinsellikten tamamen uzak, duygusal boyutta var edilmiş bir aşktır. Savaş hakkında halk arasında geçen cahilane diyaloglar öykünün akışını sağlarken, silik halk tiplerleri de canlandırılır. Savaşa giden Hüsnü Bey’in “Ağlama anneciğim... Bugün için evlat yetiştirmiş bulunmakla iftihar et...” (KP, s. 61) demesi bile, öykünün vatanseverliğe vurgu yaptığının bir göstergesidir.

b. Olay Örgüsü

Öykünün ilk sahnesinde, Hüsnü Bey’in ailesinden ayrıldığı gün, büyük bir duygusallık içinde ve çok canlı bir biçimde sunulur. Birkaç gün içinde Hüsnü Bey’in mektubu gelir ve bunun ailede yarattığı sevinç nakledilir. Birkaç ay mektup gelmez ve bu çok gergin bir dönemdir. Ardından Hüsnü Bey’in şahadet haberi gelir. Ardından nişanlısı Rasime çıldırır. Öykünün günden güne, aydan aya gelişimi, olayların akışı doğallıkla verilmiştir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcının hâkim bakış açısı ile yazılmış olan bu öykü, zaman zaman “diyalog”, “mektup” tekniklerinden de yararlanarak, öykü kişilerinin bakış açılarına başvurmuştur.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde yer alan Hüsnü Bey, vatanını seven, yakışıklı, heybetli bir gençtir. Savaşa giderken, annesini teskin eder. Kendisiyle övünmesi gerektiğini söyler. Hüsnü Bey, her bakımdan “meleğimsi” bir karakterken, nişanlısının özellikleri de ona paraleldir. Rasime, hem vatan için hem nişanlısı için kaygılanmaktadır. İkisi de yazar tarafından adeta idealize edilerek tanıtılır.

e. Zaman

Öykü “Bütün memleket harp havadisile her saat hamaset titremeleri geçirir iken...” ifadeleriyle başlar. Osmanlı, Birinci Dünya Savaşı’na katılmıştır. Öykü, Hüsnü Bey’in ailesine ettiği veda ile başlar. Bir süre Hüsnü Bey’den mektup gelmemesinin gerilimi bütün aileyi sarar. Birkaç gün sonra mektup gelir. Uzun bir suskunluk döneminin ardından şahadet haberi gelecektir. Bir süre sonra da, Rasime Hanım çıldırır. Dolayısıyla, birkaç aylık bir zaman dilimi içerisinde, öykü başlar ve biter. Arka planda Birinci Dünya Savaşı vardır. Halkın saflığını, cahilliğini dışa vuran, dönemin ruhunu, halkın savaşa bakışını, bilgisizliğini dışa vuran diyaloglar, öykünün zamanı hakkında da önemli bilgiler vermektedir.

f. Mekân

Öyküde İstanbul belli belirsiz de olsa hissedilmez. “Bütün memleket” ifadesi Osmanlı coğrafyasını içerir. Öykünün sonunda Rasime’nin tımarhaneye gitmesi de, mekâna dair yapılan bir vurgudur. Hüsnü Bey’in mektup yazdığı, savaştığı, uzak bir mekân olan “cephe”den söz edilir.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde asıl amaçlanan, okurda bir acıma duygusu yaratmaktır. Bu amaçla Hüsnü Bey ve nişanlısı en güzel özellikleriyle çizilirler. Savaş sonrasında evlenmek amaçlanmaktadır. Böylece şahadet haberinin okurda yaratacağı üzüntünün etkisi artırılır. Psikolojik tahliller, okurunun acıma duygusunu artırmayı amaçlar. Öykünün dili, bu amaç doğrultusunda yapılandırılmıştır. Aşağıdaki satırlar, bunun en güzel örneğini sergiler:

“Rasime, evvela merdivenin alt basamağında camit bir kütle gibi yığılmış duruyor, bir yere kıpırdamıyordu. Nereye gidecekti? Evin hangi köşesinde elemi azaltacak inşiraha medar bir yer bulabilecekti?” (KP, s. 62)

“Sanatkârane/lirik üslûp”tan yararlanılmıştır. Öyküye adını veren “eldiven”in simgesel bir değer taşıdığı söylenebilir. Bu Hüsnü-Rasime aşkının bir simgesidir.

h. Anlatım Teknikleri

Rasime’nin durumundan bahseden satırlar “iç çözümleme” tekniğini örnekler. “Diyalog”lar ise, özellikle dönemin ruhunu, halkın savaşa bakışını, tarihi arka planı vermek noktasında oldukça işlevsel kullanılmıştır. Hüsnü Bey’in ve arkadaşının mektupları “mektup” tekniğinden yararlanıldığını gösterir. Mektuplar, öykünün genel akışını bozmayacak şekilde, orantılı biçimde yazılmıştır. “Tasvir” tekniğini örnekleyelim: “... sivil elbisesi içerisinde narin, nazik, çelimsiz gibi görünen bu delikanlı şu askeri kisve altında şimdi nasıl kıvrak, cerri cesur bir kahraman, mehabeti almış, büsbütün değişmişti.” (KP, s. 59)

Ayrıca öyküye adını veren eldivenin de simgesel bir anlamı vardır. Onun kanlara bulanması, hem vatanın hem de Hüsnü Bey’in kanlara bulanması anlamına gelir. Rasime’nin gönlündeki iki güzellik de böylece yitip gitmiştir.

3.2.4.6. “Münzevi Rahip”

Gürpınar, *Katil Puse*’nin ilk baskısında, “Münzevi Rahip” adlı metnin başına şu ibareyi koymuştur: “(Tolstoi)ya dair yazılmış bir eserden mütercem”. (Çeviri olması sebebiyle inceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.4.7. “Halkın Saflığı”

Gürpınar, “Aramızda yalan daima cazibedar ve doğruluk hakirdir. Bize hakikat söyleyenlerden kaçır, aldatanlara kapılırız.” (KP, s. 79) dedikten sonra, yabancı kitaplardan okuduğu iki ilginç olayı naklediyor ve böylece görüşünü iki misalle desteklemiş oluyor. “Halka muhal vaatlerde bulunan her hokkabazın foyası meydana çıktığı zamandaki son kârı firardır.” (KP, s. 85) diyerek isim vermeden İttihatçı paşaları eleştiriyor. Onları hokkabazlara benzetiyor. Bu metni, içinde iki ilginç kıssa bulunan bir düşünce yazısı olarak görüyoruz. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.4.8. “Taharet Meraklısı”

Akıllı olmak, akılsız olmak kavramları üzerine birtakım düşüncelerini dile getiren yazar, temizlik endişesiyle bir anlamda dengesini bozmuş olan Mustafa Ağa’nın, iç organlarını da

temizleme endişesine düşmesi ve sonrasında başına gelen komik olaylar anlatmaktadır. “Taharet Meraklısı”, bir öykü olmaktan ziyade içinde komik kıssaların yer aldığı bir düşünce yazısını andırmaktadır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.4.9. “İstanbul’un Esareti Günlerinden Bir Hatıra”

Öykü olmaktan ziyade bir hatıra yazısını andıran bu metin, İstanbul’un 13 Kasım 1918’de işgal edilişinden²⁷⁰ sonra İstanbul’da, daha çok Heybeliada’da ve bütün bir Marmara denizinde yaşanan acı olayları, işgalci askerlerin halkımıza uyguladıkları zulümleri, acı tabloları anlatmaktadır. Daha çok bu sayılan mekânların bir kahraman gibi ön plana çıktıkları görülmektedir. Metni bir matem havası sarmıştır. Yazarın bu kasvetli, üzüntülü atmosferi büyük bir başarıyla yansıttığını söyleyebiliriz. Metnin ara bölümlerinde, işgalci askerlerle halkımız arasında geçen diyaloglar, anlaşmazlıklar, halkımıza yapılan zulüm, natüralizmin imkânlarından yararlanılarak başarılı bir şekilde verilmiştir. Tasvirler, hatıra anlatmalar, diyaloglar, birinci tekil anlatıcının imkânlarıyla bizlere aktarılmaktadır. Birinci tekil anlatıcı, olaylara şahit olmaktadır. Bir gözlemci konumundadır. Olayların faili olmaktan ziyade, şahididir. Tekrarlarsak, bu metnin, öyküden hatıra türünde bir yazı olduğunu söyleyebiliriz; öyküyü hatıra türünden ayıran şey, anlatıcı ile yazar arasındaki mesafedir. Bu mesafenin korunamadığı metinler, kurmaca metinler olmaksızın yaşantı anlatan veya düşünce anlatan metinler olurlar.

3.2.5. İKİ HÖDÜĞÜN SEYAHATI’NDEKİ ÖYKÜLER

3.2.5.1. “İki Hödüğün Seyahati”

a. Konu

Edirnekapi’da yaşayan yoksul, gülünç, cahil, görgüsüz, saf iki kafadarın bir gün yaptıkları bir Adalar gezisi öykünün konusunu teşkil etmektedir. Daha çok okuyucuyu güldürme amacıyla yazıldığını düşündüren bu öykü, İstanbul’un eski dönem insanlarını, kıyafetlerini, o dönem insanlarının konuşma tarzlarını, Adalar’ın, özellikle Heybeliada’nın doğal güzelliklerini gözler önüne serer. Öyküde, mizaha ulaşmanın çeşitli yolları denenmiş, İrfan ve Mahir’in budala, aptal, saf halleri abartılarak verilmiştir. Ayrıca öyküde köylülük-şehirlilik, medenilik-kabalık, alaturkalık-alafrangalık ikilemleri üzerinde durulur. Mahir ile İrfan’ın, Heybeli’deki gazonoda bulunan alafranga yemek usulünü bilmemeleri, garsondan işkembe çorbası istemeleri bunun güzel bir örneğidir.

²⁷⁰ <http://www.ataturk.net/kronoloji/1918.html> (19.01.2009)

b. Olay Örgüsü

İrfan ve Mahir, Edirnekapı’da yaşayan iki arkadaştır. Yoksul, cahil, gülünç, köylü kişilerdir. Vakitlerini mahalle kahvesinde geçirirler. Cahilliklerinden dolayı herkes tarafından alay edilirler. Mahalle kahvesinde yorgancı, Büyük Ada’dan bir masal gibi bahsedince, hiç görmedikleri bu yeri görmek üzere yola çıkarlar. Öncelikle kendilerine çok özentili, çok gülünç kıyafetler alırlar. Bu sebeple çevreden kişiler, İrfan ve Mahir’i sonradan görme zanneder. Bin bir uğraşın ardından Büyük Ada vapuruna binerler. Yola çıkarlar. Vapurda kendi aralarında yaptıkları konuşmalar, onları dinleyenlerce komik bulunur. Vapur ortamındaki konuşmaları dinlerken, yanlış vapura bindiklerini zannedip kaptanın kendilerini bir kıyıda indirmesini isterler. Kınalı Ada’da inerler. Orada, bir kişiye, aslında Büyük Ada’ya gitmek istediklerini söylerler ve bir sandalcı, bunları Büyük Ada’ya götürmek yerine Heybeliada’ya götürür. Onlar da mirasyedi zannedildikleri için bir faytoncudan büyük hürmet görürler ve bir gazinoya girerler. Yüklü miktarda paralarının olduğu zannedilir. Büyük hürmet görürler. Paralarının olmadığı anlaşıldığında gazinoda kıyamet kopar. İrfan’ın çok değer verdiği, bozdurmaya korktuğu bir İngiliz lirası vardır. Aralarında, İngiliz lirasını parçalasak mı parçalamasak mı gibi bir ihtilaf çıkar. Ağızlarından çıkan İngiliz’i parçalayalım, İngiliz’i parçalamayalım, kavgasını çevredekiler yanlış anlar. Gazinoda bir İngiliz bulunmaktadır. Onu parçalamak istedikleri zannedilir. Zabıtaya haber verilir. Yapılan incelemede bir yanlış anlaşılma olduğu anlaşılır. Gazinoda bir alkış tufanı kopar. İrfan ve Mahir’in komik hallerinin sahne sahne aktarılmasına dayanan öykü, bu iki kişiyi canlandırırken, büyük oranda tasvir ve diyaloglardan yardım alır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcıdan yararlanılarak kotarılmış olan öyküde, bu anlatıcının bakış açısından yararlanılmıştır. Ancak özellikle konuşmaların çok olması sayesinde, İrfan ve Mahir’e “dıştan” bir bakış yöneltilmesi de mümkün olmuştur. Anlatıcının tarafsızlığını koruyamadığı, İrfan ve Mahir’den “bu safdil delikanlılar” diye bahsetmesinden veya benzer örneklerden çok bellidir.

d. Kişiler

Öykünün en önemli kişileri, İrfan ve Mahir’dir. Edirnekapı’da eğlenirler. Cahil, gülünç, saf, görgüsüz kişilerdir. Giyinmesini, yemesini, medenice yaşamasını bilmezler. İstanbul’u, Adalar’ı çok az bilirler. Anadolu şivesiyle konuşurlar. Çevrelerinin sürekli eğlence

konusudurlar. İkisi arasında belli bir fark yoktur. İrfan ve Mahir, adlarının rağmen, bilgiden ve yetenekten mahrum kişilerdir. Bu zıtlık, bir mizahi hava oluşturmaya yönelik olmalıdır.

Anlatıcı, bu iki kişiyi, gerek kendi konuşmaları, gerek tasvirler, gerekse dışardan bakan kişilerin konuşmalarıyla “tipleştirme” yoluna gider. Mahir’in İrfan’a söylediği şu sözler, tipleştirme amacıyla konuşturmalardan yararlanılmasına iyi bir örnektir:

“Oğlan neye gitmek... Gidek! Çok ayla eğlenirik. Feslerimizi birer kalıp ettirek, potinlerimizi yağlatacak... Taranak, koklanak. Bayramlık urbalarımızı takak. Takıştırak... Dayılarımızın gümüş kösteklerini alıp boyunlarımıza dolayak...” (İHS, s. 6)

Şu satırlar ise, anlatıcının ağzından kıyafetlerinin tanıtılmasıdır:

“İşportadan birer lastik yüksek yakalıyla kırmızı sarı ve enseden tokalanır, birer boyun bağı alırlar. O suretle takılan kravatın o yakalıya geçirilemeyeceğini hesaplamaz. Basma mintanlarını yıkayıp yakalarının ense tarafına yakalık takmak için birer düğme diktirerek Frenk gömleği haline getirirler. Kenarları yağlı, tepesi başka, aşağısı başka aşağısı başka renk peyda etmiş eski feslerini sıkı sıkıya kalıba uydururlar.” (İHS, s. 6)

Öyküde, Mahir ve İrfan dışında da renkli kişiler bulunmaktadır. Rum, Ermeni, Yahudi gibi tipler kendi ağızlarıyla konuşturulmuştur.

e. Zaman

Öykünün tamamına yakını bir pazar günü başlar ve biter. Bundan önce, pazar günü yapılacak geziye hazırlanılır. Daha öncesinde ise Mahir ve İrfan tanıtılırlar. Öykünün tek bir günün üzerine inşa edildiğini söylemek yanlış olmaz. Öyküde sözü edilen kıyafetler, örneğin öyküde sıkça bahsedilen “fes”, öykünün geçtiği dönem hakkında bize bir fikir verebilir. Öykünün Cumhuriyet öncesinde geçtiği tahmin edilebilir.

f. Mekân

Öykünün, Edirnekapi’dan Adalar’a uzanan geniş bir çizgisi vardır. Edirnekapi taşralılığı, köylülüğü, eğitimsizliği, cahilliği temsil eder. Adalar ise tersine medeniliğin, şehirliliğin simgesi gibidir. Yorgancı’nın Büyük Ada’yı anlatışına bakılırsa, Büyük Ada zenginliğin,

müreffehliğin, şaşaanın yurdu gibidir. Yorgancı'nın “Öyle köşkler var ki kapılarının önünde mermerden cansız bekçiler duruyor.” (İHS, s. 4) cümlesi bile, abartma da olsa, mekânın nasıl algılandığına dair bir işarettir. Ayrıca “vapur” da, öyküdeki mekânlardan biridir.

Öykünün en önemli taraflarından biri de, Heybeliada'nın doğal güzellikleri üzerinde, diğer öykülerde göremediğimiz yoğunlukta durulmuş olmasıdır. Livadya caddesi, Halki Palas, tur yolu, sahil gazinolarından bahsedilir. Heybeliada, çamları, kıyıları, denizi ile şiirsel bir hava içinde verilmeye çalışılmıştır.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün neredeyse tamamına yakını, kişilerin konuşmalarından oluşur. Şive taklitleri öyküde önemli bir yer tutar. Yazar, dili öylesine işlevsel kullanır ki, kişilerin eğitim seviyeleri bu konuşmalardan çıkartılabilir. Öykü İrfan'la Mahir'in konuşmaları, onların şivelerini başarıyla taklit etmektedir. Ayrıca onları başarıyla tipleştirir: “---Oğlan ortalık ayrı oldu panpur kaçacak... Bunu bağliyamayacak mıyız ki? ---Ziyade süslü olmak istemiy misin?--İstiyim. ---Bak boyunluk ipekli... Niçin yarısı içerde kala da gözükmeye? ---he iyi dedin İrfan bazen çok akıllısn. (...) ---Bizim panpur nerede duriyi ki? Kaçta gidiyi ki? Hemşeri?. ---Nereye gideceksiniz?” (İHS, s. 7)

h. Anlatım Teknikleri

“Tasvir” ve “diyalog” teknikleri yukarıda örneklenmiştir. Bu öyküde, diyalog tekniğinin yoğun bir şekilde kullanılması, neredeyse öykünün diyaloglarla kotarılması söz konusu olmuştur. Gürpınar, bu uygulamayı daha başka öykülerinde de yapmıştır. Buradaki diyalogların, gülünç olanı yakalamak amacıyla fazlaca abartıldığını ve bu şekilde inandırıcılıktan uzaklaşıldığını söyleyebiliriz.

“...denizleri, çamları, o geniş ufukları gördükçe sebebini anlayamadıkları halde bir ferahlık hissederek.” (İHS, s. 18) cümlesi ise “iç çözümleme”ye örnektir.

3.2.5.2. “Nasıl Öldürdüler?”

a. Konu

Heybeliada'da sahibi tarafından boş çayırılara terk edilen ve yazar tarafından “Dertli” olarak adlandırılan yaşlı bir eşek, o bölgedeki çocukların kötü davranışlarından dolayı eziyet çekmektedir. Bu eziyetler giderek artar ve bir gün çocuklar tarafından eşek öldürülür. Belediye

Çalışanları tarafından yerde srtlerek eşek oradan uzaklaştırılırken anlatıcının iini acılar sarar.

Merhamet, lm gibi kavramlar üzerine akıl yürüten, yorumlar yapan yazar, toplumun ölmüş bir hayvana karşı merhametsizliğini, duyarsızlığını eleştirmektedir. lme “mstehzisin” şeklinde hitap eden yazar, insanlara ve hayvanlara karşı ölümün eşit oluşundan bahseder. Heybeliada’nın ayrıntılı bir şekilde betimlendiği, bir fon olarak kullanıldığı öyküde, asıl amaç okurda bir merhamet duygusu yaratmak, toplumsal eleştiri yapmaktır, denebilir. “Bu hayvan birkaç milyon servet bırakaydı etrafından ona mensubiyet iddia edenlerin gürültülerinden, matemlerinden durulmazdı.” (İHS, s. 51) cümlesi, insanların ıkarcılıklarını yeren acı bir ifadedir.

b. Olay rgs

Eşeğin öldürülmesinin haberiyle başlayan ve Heybeliada eşekleri hakkında ya da genel anlamda eşekler hakkında yorumlar üreten yazar, onları başarılı bir şekilde betimler. Öyküde anlatılan ana olayın dışına çıkılarak, öykünün akışı bozulmuş, öyküde olmaması gereken veya ikinci planda olması gereken unsurlar, oldukça yoğun olarak öne çıkmıştır.

Asıl öykünün merhaleleri şunlardır: Anlatıcının sonradan “Dertli” diyeceği bir eşeğin yaşlılık dolayısıyla kırlara bırakılması, çocukların eşeğe eziyet etmeleri, bu eziyetlerin giderek artması, anlatıcının bir gün adaya döndüğünde eşeğin öldüğünü görmesi, öldükten sonra eşeğin leşinin belediye çalışanlarınca srtlerek götürülmesi...

Öykünün bu ana eksenini tamamladığı halde, anlatıcının ölüm, merhametsizlik, toplumun duyarsızlığı gibi konularda yorumlar yapması da, öykünün yapısını olumsuz etkilemektedir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birinci tekil anlatıcıdan yararlanılarak yazılan bu öyküde, anlatıcı Heybeliada’daki evinde, çalışma odasının penceresinden boş kırları, oradaki insan ve hayvanları gözlemleyen bir kişidir. Muhtemelen bir yazardır. Hayatını yazarak kazanan bir yazardır. “Hemen elimden kalemi attım.” (İHS, s. 46) demesi, onun bir yazar olduğunu düşünmemize sebep olabilir. Aynı zamanda çalışma odasından bahseder ve bütün olup bitenleri oradan izler. Burada Gürpınar’ın kurmacanın sınırlarını zorladığını, aslında kendi hayatından bir hatırayı canlandırdığını düşünmek zor olmayacaktır. Anlatıcı neredeyse tümüyle olayların gözlemcisi, şahididir.

Olanlara üzülr, olanlar üzerine yorumlar yapar, düşünceler geliştirir. Ancak genellikle edilgendir. Çocukların elinden eşı kurtarmak için bir gün dışarı fırlaması, onu bir defalığına, edilgenlikten kurtarır.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde anlatıcının “Dertli” dediğı eşek bulunmaktadır. Dertli’nin adı ile kaderi arasında bir paralellikten bahsedilebilir. Dertli, öyküde ayrıntılı olarak aktarılır:

“Geçen sene kasımdan sonra karşımızdaki çayıra bu azatlılardan bir tanesini çırılçıplak başı boş salıverdiler. Vaktile iri yarı kelli felli, tüyü tüşü düzgün bir şeymiş. Lakin o kadar hor kullanılmış o kadar çok sopa yemiş ki sırtının kemiğı ekmekçi çetelesine düşmüş, vücudunun en ziyade dayağı maruz kalan tarafları, yara bere içinde... Postunun büsbütün tüyden hali sipelenmiş deri gibi parlıyor. Kulaklar düşkün, gözler sili cam bulanıklığında süzgün, uzun cephesini dolduran maddei dimağıye himarı olmasa zekâda Sokratları andıracak. ...tüysüz kuyruğunun ucundan fıkاراتı sayılıyor.” (İHS, s. 42-43)

Dikkat edilirse, yazarın öyküde gerçekleştirmek istediğı noktaya, okurun merhametini uyandırmaya yönelik bir dil tasarrufunun söz konusu olduğunu görmekteyiz.

e. Zaman

Öykünün başlangıcında eşığın ölümü haber verilmekte, ardından anlatıcının eşığın ilk defa gördüğü güne gidilmekte, oradan öldüğü güne kadar gelinmektedir. Dolayısıyla, “geri dönüş” tekniğinin kullanıldığını söylemek yanlış olmaz. Öykü, başlanan yere geri dönüldüğünde bitecektir. Anlatıcının eşığın ilk defa gördüğü gün ile eşığın öldüğü gün arasında, bir seneye yakın ya da bir seneden biraz daha fazla bir süre geçmiştir. Geçen senenin Kasım ayında başlayan öykü, zaman atlamalarıyla ilerler. “Bir gün, ertesi gün” gibi ifadelerle eşığın ölüm olayının aşamaları yansıtılır.

f. Mekân

Öyküde mekân Heybeliada’dır. Heybeliada’nın denizi, çayırları, insanların ve hayvanların gönüllerince gezip eğlendikleri kırlık alanlar anlatılır. Anlatıcı bu kırlık alanı karşıdan gören bir evde oturur. Olayları kendi odasından görür. Dolayısıyla, öyküde anlatıcının evi ve çalışma odası da geçer.

g. Dil ve Üslûp

Yukarıda yapmış olduğumuz alıntıda görüldüğü gibi, öykünün amacı ile, anlatıcının dili kullanışı arasında ister istemez bir paralellik vardır. Bizim eşeğe acıamamızı isteyen yazar, Dertli’yi bu amaca uygun olarak betimlemiştir. Amacı bizde merhamet duygusu uyandırmaktır.

Yazar bu öyküde “cezire, tenezzüh, firkatzede, harazan, taalluk etmek, iratçılık, mezaya, ıtlak, alil, müteaffin, münkati, kesbetmek, sakit, salhurde, bikes” gibi bugün dilimizde geçerli olmayan kelimeler kullanmış, fakat bu tasarruf, öykünün anlaşılmasını zorlaştırmamış, aksine metnin dilini zenginleştirmiştir.

Yazarın günümüz imlasında olmayan kullanımları söz konusudur: “Güleşmek, gelip te, gayretile, halile, alilligile, bikesligile, vücutçe, kişile” bu kullanımlara örnektir. “Gurbetten gelmiş firkatzedeler gibi burun buruna vererek koklaşırlar...”, “...oradan birkaç nara atmaksızın geçirmek mümkün olmaz.”, “...sırtının kemiği ekmekçi çetelesine düşmüş...” gibi deyimler de öyküyü zenginleştiren ifadelerdir.

h. Anlatım Teknikleri

Öyküde “tasvir” tekniği ön plana çıkar. “Dertli”nin adına uygun kaderi ve durumu bu teknik sayesinde verilir. Bu tekniğin yukarıda örnekleri verilmiştir.

3.2.5.3. “Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur mu?”

a. Konu

Nuri Bey, eşi Safinaz Hanım ve Nuri Bey’in annesi Rebia Hanım, aynı evde yaşamaktadırlar ve Rebia Hanım gelininin alafranga tavırlar içinde olmasından, açık kıyafetler giymesinden rahatsızdır. Gelin kaynana didişmesi üzerinden Batılılaşma sorunsalı üzerinde durulur. Ve bu problem özellikle, gelinin kıyafetleri örneğinden işlenmektedir.

“Yukarı çıktım. Hani gelinim dedim... İşte dediler... Baktım karşımda Galata balozlarından çıkmış gibi allı morlu boyalı bir karı. Bacaklarına o tül gibi çorapları geçirmiş. Diz kapaklarının üstünde zibidi, düttürü leyla bir çarşaf... Şam nalını gibi ayaklarında yüksek ökçeli iskarpinler... Koltuk altlarına kadar kollar, göğüs bağır açık... Ah.. Ah yaradana sığındım memelerinin uçları görünüyor.” (İHS, s. 55)

Kadınlar, özellikle de kadınların kıyafetleri, Batılılaşma probleminin toplumda en somut şekilde kendini gösterdiği bir alandır. Bu öyküde de, Batılılaşma sorununun kadınların kıyafetleri üzerinden örneklendiğini görmekteyiz. Muhafazakâr bakış açısına sahip kişilerin, cüretkar giyinen kadınlara karşı gösterdiği tepki, öyküde başarılı bir şekilde işlenmiştir. Öykünün başlığı, öyküdeki problemi en güzel şekilde ortaya koymaktadır.

b. Olay Örgüsü

Nuri Efendi, annesi Rebia Hanım ve yeni karısı Safinaz, aynı evde yaşamaktadırlar. Safinaz, asri denebilecek bir hayat tarzını özlemektedir. Bu anlamda cüretkâr giyinmekte, kaynanasını sinirlendirmektedir. Rebia Hanım sürekli oğlunu doldurmakta, eşini boşaması için uğraşmaktadır. Bir gün gelinini takip eder ve pek çok evi dolaştıktan sonra, bir tanıdığın evinde son derece açık elbiseler giydiğini görür ve bunları oğluna anlattığında evde büyük bir kavga çıkar. Bir gün kaynana Rebia Hanım, geliniyle arka evdeki bir kişinin konuştuklarına şahit olur. Arka evdeki adam pencereye bakarak karşısındaki kadına ilanı aşk etmektedir. Kadınsa boyuna gülmektedir. Nuri Efendi, bu durum üzerine karısına saldırır ve ateş eder. Ancak bir müddet sonra durum ortaya çıkar. Arka evdeki adam bir aktördür ve oyununun provasını yapmaktadır. Karısı da ona bakarak gülmektedir.

Burada asıl üzerinde durulması gereken nokta, öyküdeki çatışmanın varlık sebebinin Safinaz oluşudur. Safinaz'ın kıyafetleri, kıyafet tercihleri çevresinin tepkisini çekmekte ve böylece öykünün gerilimini oluşturmaktadır.

Pek de inandırıcı olmayan bir şaşırtmaca ile biten öykü, yukarıda belirtildiği gibi çok ciddi bir problemi konu almaktadır. Bunu da başarıyla vermektedir. Ancak öykünün bir sürprizle bitmesi, metnin estetik seviyesini düşürmektedir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil kişi anlatıcıdan yararlanılan öyküde, anlatıcının tarafsız olduğunu söylemek zordur. Rebia Hanım'ın ilk gelininin kıymetini bilmeyişi, onun değerini sonradan anlayışı, önceki gelinin son derece iyi, idareci biri oluşu gibi özelliklerin, doğrudan anlatıcı tarafından ifade edilişi bu taraflılığa örnektir.

d. Kişiler

Öykünün en önemli kişisi Safinaz’dır. Çünkü Batılılaşma problemi Sagfinaz’ın üzerinden anlatılmaktadır. Bundan dolayı, muhafazakâr bakışa sahip kişilerin, mesela kaynanasının tepkilerini çekmektedir. Safinaz’ın yenileşmeci tavırları öykünün esas gerilimini oluşturmaktadır. Şu satırlar, yukarıda kıyafetleriyle tanıdığımız Safinaz’ın kişilik özelliklerini belirlemektedir:

“Oooo şimdiki gelini Safinaz maazallah ne kocaya itaat biliyor, ne kaynanaya hürmet... Her modaya özeniyor, her şeye yelteniyor... Kocasını avucunun içine almış, evi kasıp kavuruyor. Evelden bir tarafta toz görse, bir gün ayakkabısı silinmemiş olsa kıyametleri koparan Nuri Efendi şimdi bu yeni karsının tembelliği karşısında ağız açamıyor. Kokmuş Safinaz öğlelere kadar döşekten çıkmıyor, kaynanasına iş buyuruyor.” (İHS, s. 52)

Rebia Hanım bildik bir kaynanadır. Geliniyle uğraşır durur. Geleneksel bir hayat tarzını benimsemiştir. Muhafazakâr tepkilerin öznesi daima kendisi olmuştur. Kendisiyle yeni nesilleri kıyaslar. “Dünyada bet bereket kalmadı. Azgın karılar bütün bu belaları başımıza siz getirdiniz. Biz vaktile hiçbir tarafımızı helalimize, ayalimize bile göstermedik.” (İHS, s. 57) cümleleri, yenileşmeye karşı olan Rebia Hanım’ı çok güzel tanıtır.

Rebia Hanım’ın oğlu ise aslında hem muhafazakârlığı, hem yenileşmeyi temsil eder. Nuri Efendi’nin yeni karısına hoş görünmek için, sarığını çıkarmış olması, sakalını küçültmesi annesinin tepkisini çekmektedir. “Evelden domuz derisi var diye lastikli potin giymezken şimdi kıyafetçe her yeniliği irtikaptan çekinmiyordu.” (İHS, s. 53) cümlesi, Nuri Bey’deki değişimi çok güzel anlatmaktadır.

e. Zaman

Öykü birkaç hafta içinde başlar ve biter. Öykünün geçtiği dönemle ilgili olarak ise, Batılılaşma sancılarının ağır bir şekilde yaşandığı günlerdir, açıklaması ülkemizin modernleşme sürecinin uzunluğu göz önüne alınırsa, yeterince net bir ifade olmayacaktır. Ancak Nuri Efendi’nin sarığından, Safinaz’ın çarşafından bahsedilmesi bu öykünün Cumhuriyet öncesinde geçmiş olabileceğini bize düşündürmektedir.²⁷¹

²⁷¹ 25 Kasım 1925’te Şapka Kanunu çıktı. Bk. <http://www.ataturk.net/kronoloji/1925.html> (19.01.2009)

f. Mekân

Nuri Efendi'nin evi, bu evin bulunduğu sokak, bu evin arkasında yer alan ev, sokaklar, tanıdık evleri, öykünün mekânları arasındadır. Kapalı mekânların çokluğu, öyküde kadınların anlatılıyor olmasından kaynaklanmaktadır.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde özellikle gelin kaynana kavgası yansıtılırken dilin çok başarılı bir şekilde kullanıldığına şahit oluruz. Şu cümleler, gelinin kaynanaya öfkesini gösterir: “Benim gülüşmek için ev içinde şakadan girdiğim kıyafeti oğluna yetiştirdin de bir karış boyun mu uzadı, cadı?” Kaynana cevaplar: “İlahi çatlasın kemiklerin... Kemeraltı rezaletlerinden sokağa fırlamış gibi o kıyafete gülünür mü? Ah ne günlere kaldık. Şimdiki tazeler oralarını buralarını açıp gülüyorlar. Ah ağlanacak haller... Haya kalmadı.” (İHS, s. 56)

Öyküde geçen “Ağzı var dili yoktu.”, “...evi kasıp kavuruyor.”, “...bir fit bin büyü yerine geçer hakikatinin hükmünce bazen acı acı zehirlenmekten nefsin menedemezdi.”, “Bu fitlemeler karşısında oğlunun benzi attığını görerek bütün dünyalar kendinin oluyordu.”, “A senin gelinin civaya benzer hiçbir yerde beş dakika durur mu?”, “baktım karşımda Galata balozlarından çıkmış gibi allı morlu boyalı bir karı.”, “Ah yaradana sığındım memelerinin uçları görünüyor.”, “...girdiğim kıyafeti oğluna yetiştirdin de bir karış boyun mu uzadı...”, “...oğlunu tıktı. Doldurdu.”, “Zevcesi eve gelince kavga parladı.” gibi deyimler, metnin dilini zenginleştirmiştir. Bu diyaloglar da göstermektedir ki, öyküde “dramatik üslûp” kullanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıda örneklenmiş olan “diyalog”, “tasvir” tekniklerinden yararlanılmıştır.

3.2.5.4. “Arzın Yuvarlaklığına İnanmıyor”

Öyküden ziyade bir fikir tartışmasını andıran bu metin, dünyanın yuvarlak olduğuna inanmayan bir ihtiyar adamla, yazar arasında, yazarın Aksaray'daki evinde geçmiş bir konuşmadır. Yazar, bilimsel kanıtlar getirerek muhatabını ikna etmeye çalışırken, muhatabı dini açıklamalara sığınmak istemekte, yazarda biraz da “divane” olduğu izlenimi uyandırmaktadır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.5.5. “Büyük Ana”

a. Konu

Aksaray’da, virane bir evde, kalabalık bir ailenin sadece iki ferdi hayatta kalmıştır. Bunlar ailenin en yaşlı ferdi olan büyük ana ile torunu Ali Lütfullah’tır. Ali Lütfullah, Irak cephesinde şehit olacak ve aynı anda ninesi de İstanbul’da gözlerini yumacaktır. Konusu itibarıyla Gürpınar’ın ilginç öykülerinden biridir. Öyküde, yazar metafiziki konulara girmekte, ölüm gerçeğini deşelemekte, iki insanın aynı anda hayata gözlerini yumuşunun sırrını anlamaya çalışmaktadır. Bir bilinmez, bir gizemin ardına düşmek, bilimsel olmayan bir soruya gene bilimsel olmayan bir cevap aramak, Gürpınar’a mahsus özelliklerden sayılmaz. Yalnızlık, ölüm, evlat sevgisi konularının işlendiği öykü şu satırlarla bitecektir:

“En imansızların bile ... dedikleri bu anlaşılmaz esrar ve kuvvet nedir? Dünyada cüda düşen bu iki ruhun biri birini teselli için ahirette birleştiklerine insanın imanından şهادتler fışkırıyor gibi geliyor... Allahım sen de, biz de hayat da, ölüm de hep... hep mevcudat birbirine girift hallolunmaz muğlak ve ali birer muammayız...” (İHS, s. 81)

Öyküde yazarın amacının, büyük anaya ve onun torununa okuru acındırmak olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Ali Lütfullah’ın vatan için ölmesi, şehit olması, bize, öyküde vatan sevgisinin dolaylı olarak da olsa işlendiğini düşündürmektedir. Okuyucuda acıma duygusu uyandırmak hedefine bağlı olarak, öykünün dili, mekân tasarrufu, olay örgüsü belirlenmiş gibidir.

b. Olay Örgüsü

Aksaray’da, Horhor civarında, kırk beş yaşında viran bir hanede, büyük ana ve onun küçük torunu tek başlarına yaşamaktadırlar. Evde yaşayan herkes ölmüş, evin en yaşlısı ile en küçüğü kalmıştır. Ali Lütfullah, zaman içerisinde büyür, askere ve mektebe gider. Sonra Birinci Dünya Savaşı’nda Irak cephesine gider ve orada şehit olur. Ali Lütfullah’ın şehit olduğu anda, ninesi de İstanbul’da ölür ve ölmeden önce torununun ölümünü adeta bir gündüz rüyası içerisinde görür.

Öykünün çatışması, büyük ananın torunundan ayrılışıyla yaşadığı acı üzerinde kurgulanmıştır. Metnin konusuyla ilgili olarak anlatıcının yaptığı açıklama, öykünün estetiğini zedelemiştir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcıdan yararlanılmıştır. Anlatıcının büyük anaya ve onun torununa merhamet ettiği, acıdığı çok bellidir. Dolayısıyla anlatıcı taraflıdır.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde büyük ana bulunur. Büyük ana bütün evlatlarını kaybetmiştir. Sadece bir torunu kalmıştır. Yalnızdır. Yaşlıdır. İnançlıdır. Torununun şehit oluşunu hissetmiş, bir başka deyişle, kilometrelerce uzaktan bilmiştir. Şu satırlar, bu sahneyi anlatırken, büyük ananın konuşmasına örnektir:

“Vurdular. Ali Lütfullah’ı vurdular. Müslümanlar görmüyor musunuz? Çölün kızgın kumları yavrumun kanını emiyor. Analar... Büyük analar... Ablalar... Kardeşler haydi koşalım. Daha ne sülün yapılı yaralı gençler can veriyorlar... Bakınız... Bakınız: Sırma başlıklı yeşil develer al tabutlar içinde şehit taşıyorlar...” (İHS, s. 80)

Buna karşılık, torunu Ali Lütfullah öksüz ve yetim büyümüş, sessiz sedasız, mazlum bir gençtir ve yazar tarafından oldukça silik çizilmiştir.

e. Zaman

Öykünün “iç zaman”ı, Ali Lütfullah’ın bebekliğinden askere gittiği ve şehit olduğu güne kadar uzanır. Bunun öncesinden de bahsedilir ve Büyük Ana’nın yaşadığı evin kırk beş senelik tarihinden özetle bahsedilir. Öykünün geçtiği dönem ise Birinci Dünya Savaşı’dır. Irak cephesinden, kızgın çöl kumlarından bahsedilmesi bize bunu düşündürür.

f. Mekân

Öyküde, yazar, okurda bir merhamet duygusu uyandırma hedefine uygun olarak “mekân” düzenlemesine gitmiştir. Öykünün girişindeki hüznü tasvir bölümü, bir mekânın ayrıntılarına yöneliktir:

“Aksaray’da Horhor civarında, geçirdiği kırk beş yılın artık yorgunluğunu çekemiyerek bir mesnet arar gibi iğilmiş, kağşamış bir hane, silinmiş aşı boyası, pervazları, yelkovanları kopmuş ekli saçaklari, sokağın hüznü boşluğu içinde bir türbe manzarası almıştı. Sık, tozlu, kıskanç kafeslerinin arkasında gizlediği uzun bir facianın elemleri biraz dikkat edilirse ihtiyar simasında okunuyor gibiydi.” (İHS, s. 73)

Bunun dışında, İstanbul gibi, Irak cephesinden de bahsedilir. Bu cephe, Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı İmparatorluğunun savaştığı cephelerdendir.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün dili, okurda hüznü, romantik bir etki yaratmak amacıyla yönelik olarak düzenlenmiştir. Yukarıdaki tasvir paragrafı, buna bir örnektir. Büyük ananın yukarıda alıntılanmış olan konuşmaları oldukça başarılıdır. Ayrıca sıfatların bolca kullanılması, dili şiirsel bir çizgiye taşımıştır.

“Mehtap karanlıkları beyaz nüvazişle sarmıya uğraştığı ılık gecelerde büyük ana pencereyi açar, ayın büsbütün gümüşlediği aksaçlarının ihtizazları arasından torununa yedi kat göklere, her yıldızın dünyadaki insanlardan birine ait olduğuna, ineğin boynuzunda duran cihana dair mahalle va'zından dinlediği hikmetleri, dersleri tekrar ederdi.” (İHS, s. 75-76)

“Sanatkârane/lirik bir üslûp” kullanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Öyküde “tasvir” tekniğinden yararlanılmıştır. “Büyük Ana”nın dıştan ziyade içe dönük bir öykü olduğu düşünülürse, diyaloglardan ziyade okurda bir etki yaratmayı amaçlayan tasvirlerle yer verildiğini söylemek mümkündür. Tasvirlerin işlevsel olarak ve yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu teknik, “Mekân” başlığı altında örneklenmiştir.

3.2.5.6. “Tövbeler Tövbesi”

a. Konu

Yoksulluklar içinde yaşayan ve kalabalık bir aileye sahip olan Hasibe Hanım, her gün devlet dairelerinin kapılarını aşındırmaktadır. Bir gün yardım kuyruğu zannedip girdiği bir binada hayat kadınlarına vesika verildiğini biraz geç anlayınca başına ilginç olaylar gelecektir. Öyküde hayat pahalılığı, yoksulluk betimlenmekte, toplumsal bir eleştiri mizahi bir olay üzerinden anlatılmaya çalışılmaktadır. Ancak öykünün basit mizah öyküsü olmaktan daha öteye geçemediğini söylemek mümkündür. Yazar adeta konuyu derinleştirmekten korkmaktadır.

b. Olay Örgüsü

Hasibe Hanım, oldukça yoksuldur ve kalabalık bir aileye sahiptir. Her gün alış veriş yapmakta, akşama eve gelen çocuklarına yemek hazırlamakta, büyük bir hayat mücadelesi vermektedir. Her gün devlet dairelerinin kapısını aşındırmakta, devletin yoksullara verdiği yardımlardan yararlanmanın yollarını aramaktadır. Bir gün bir binaya kadınların girip çıktığını görünce yardım dağıtılıyor zannedip heyecana kapılır ve binaya hızla girip herkese verilen vesikadan o da almak ister. Memurlar uyarsalar da, o itiraz eder ve vesika almakta direnir. O zaman kendisinden soyunmasını isterler. Çünkü sağlıklı olup olmadığını kontrol edecekler ve böylece kendisine hayat kadınlığı için belge vereceklerdir. Durumu anlayan Hasibe Hanım bir çılgılık atar ki binanın pencereleri bile zangırdar.

Öyküde “çerçeve anlatı” tekniğinden yararlanılmıştır. Öncelikle üçüncü tekil anlatıcı bir giriş yapmış ve ardından anlatım Hasibe Hanım’a bırakılmıştır. Öykünün başından itibaren okurun merakı harekete geçirilmeye çalışılmış ve son âna kadar bu merak giderilmemiştir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykünün başında, meddah üslûbundan faydalanılmıştır. Hasibe Hanım kendi hikâyesini aktarırken önce, meddah üslûbunun andırır bir üslûpla, anlatıcı ortaya çıkmakta ve merakımızı artıracak bazı açıklamalar yapmaktadır. Üçüncü tekil anlatıcı ile başlayan öykü birinci tekil anlatıcı ile yani Hasibe Hanım’ın anlatımıyla devam etmektedir. Dolayısıyla “çerçeve anlatı”dan dolayı, iki ayrı anlatıcıdan bahsetmek mümkündür. Böyle bir hikâyeyi Hasibe Hanım’ın ağzından anlattırmak son derece doğru bir tercihtir. Onun bakış açısı okura başarılı bir biçimde hissettirilir. Ayrıca Hasibe Hanım’ın anlatışı, öykünün dilini, üslûbunu doğal olarak belirlemiştir.

d. Kişiler

Öykünün odağında Hasibe Hanım yer almaktadır. Hasibe Hanım’ın kişiliği hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayan vasıta onun konuşmalarıdır. Onun öyküdeki anlatımıdır. Tuttuğunu koparan, inançlı, ailesine bağlı, şakacı, kendi ayakları üzerinde duran, yoksulluğun dikleştirdiği bir kişiliğe sahiptir.

e. Zaman

Öyküde geçen “Muharebe senelerinde” ifadesi, öyküdeki pek çok sorunun da Birinci Dünya Savaşı olduğunu açıklar. Öncelikle her şeyin pahalı olması, ahlâksızlığın ileri boyutlarda

olması muharebe ile açıklanabilecek bir durumdur. Hasibe Hanım'ın başından geçen olay bir gün içerisinde başlasa ve bitse de, Hasibe Hanım, ailesinin genel ahvalinden de bahsetmektedir.

f. Mekân

Öyküde Hasibe Hanım'ın yoksulluğu, yaşadığı sokakla ve evle açıklanmaya çalışılmıştır. Aşağıdaki satırlar, bu yoksulluğun simgesi olarak mekânın öne çıkarılışına bir örnektir:

“Poyraz ağa meydancığını yürü... Turşucuyu geç. Beş on adım git. Sağa yılan gibi dar bir sokak kıvrılır. Bu güngörmez loş kıvrımların içine gir. Dön, dolaş. İğril, büğrül. Yol o kadar daralır ki adımını biraz sağa, sola çarpık atsan omzun duvara dokunur. Böyle iki taraftan birine sürtüne sürtüne gidersin. Nihayet yandan tünel gibi bir delik görünür: Şeftali çıkmazı. Hasibe Hanım'ın evcağızı bu çıkmazın ta dibindedir.” (İHS, s. 82)

g. Dil ve Üslûp

Öykünün dilini belirleyen, Hasibe Hanım'ın başından geçenleri kendi ağzından anlatması olmuştur. Anlatıcı seçimi dili de belirlemiştir. Kısa cümlelerin, kıvrak ifadelerin yer aldığı öykü tümüyle konuşma diliyle yazılmıştır. Öyküde genellikle Hasibe Hanım'ın ağzından çıkan “Hay ilahi işkembeniz, barsağınız deşilsin...”, “Elinden uçanla kaçan kurtulmaz.”, “İş becerenin kılıç kuşananın demişler...”, “Her mal ateş pahasına çıktı.”, “Yer yarılmış dibine geçmiş vesselam...”, “Daha doğrusu betime gitti.”, “Şimdi aldı mı beni büsbütün kızılca bir merak.”, “İnnallahe meassabirin...”, “...can kulağı ile dinliyor.”, “Basiretim bağlandı.”, “Yumdum gözüümü açtım ağzımı”, gibi ifadeler öykünün diline değer katmış, öyküdeki “mizah üslûbu”nu güçlendirmiştir. Öyküdeki “ev”in yoksulluğu simgeleyen bir anlamı bulunmaktadır.

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıda örneklendiği gibi, mekânın ayrıntılı “tasvir edilmesi”, yoksulluğun gerçekçi bir şekilde aktarılması amacına yöneliktir. Aktarıcısının Hasibe Hanım olduğu “diyalog”lardan yararlanılmıştır.

3.2.5.7. “Açlıktan Ölmemenin Çaresi”²⁷²

a. Konu

(V) Bey ile (L) Bey’in şahıslarında toplumdaki açlığa, yoksulluğa dikkat çekilmiştir. İronik bir dille toplumdaki açların hali resmedilmeye çalışılmıştır.

b. Olay Örgüsü

(V) Bey ile (L) Bey, aralarında konuşup karınlarını doyurmaya çıkarlar. (V) Bey, diğerine göre uyanık, gözü açık bir tiptir ve para harcamadan nasıl karın doyurulacağını bilmektedir. Çeşitli bakkallara girerler. Peynirlerden, zeytinlerden az az tadar, fakat “beğenmedikleri için” bir şey almadan çıkarlar. Bu şekilde karınlarını doyururlar. Daha çok mizahi hava içerisinde yazılmış olsa da, toplumda hüküm süren yoksulluğa, açlığa yöneltmiş bir eleştiri söz konusudur. Öykünün akışı diyaloglarla sağlanmakta ve bu, öyküye bir acıcılık kazandırmaktadır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Diyaloglara çokça yer verilmiş olması, anlatıcının öyküde fazlaca gözükmemesini engellemiştir. Genellikle öykülerinde tarafsızlığını koruyamayan Gürpınar, bu öyküde anlatıcının varlığını çok fazla hissettirmemiştir.

d. Kişiler

(V) ile (L) daha çok konuşmaları suretiyle “kişi”leştirilirler. Konuşmalardan (V)’nin uyanık, gözü açık biri olduğu anlaşılır. (L) ise onun öğrencisi olmaya razı, daha geride bir tiptir.

e. Zaman

Öykünün süresi, iki kişinin birkaç bakkal dolaşp birtakım yiyecekler “otlanmak” amacıyla yaptıkları kısa bir gezinti süresi kadardır. “...en büyük filozofların şimdiye kadar buldukları kanunların iflas ettiği böyle bir günde...”²⁷³ ifadesi, öykünün geçtiği dönem hakkında bir düşünce sahibi olmamızı sağlar.

f. Mekân

Balıkpazarı’ndaki birkaç bakkal, öykünün mekânını teşkil eder. Diyalogların çokluğu, öykünün mekânı hakkında fazlaca ayrıntının olmaması sonucunu doğurmuştur.

²⁷² “Açlıktan Ölmemenin Çaresi” sonradan *İki Hödüğün Seyahati* kitabına sadeleştirilerek alınmışsa da, *Meyhanede Hanımlar*’ın ikinci baskısına bu öykünün orijinal hali konulmuştur. Dolayısıyla bu öyküden alıntı yaparken vereceğimiz kaynak için bk. H. R. Gürpınar, *Meyhanede Hanımlar*, 2. bs., Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1947.

²⁷³ Age, s.42.

g. Dil ve Üslûp

Asıl yapısını iki kişinin konuşmalarına yaslamış olan öyküde (V)'nin ve (L)'nin konuşmaları büyük bir başarıyla yansıtılır. Öykünün akışı bu konuşmalar vasıtasıyla yürür. “Une aventure D’amaur, entrese etmek, ihtira, kıredı, sirkat, mütecasir, masun, ademi hoşnudi, refik, haza min fazli rabbi” gibi deyimler öykünün dilini zenginleştirmiştir. Bakkal çırağı ile (V) arasında geçen diyalog oldukça gerçekçidir. “---Peynir isterim... ---Verelim... Kaç okka? --Dur bakalım. Evvela malı beğenelim okkası sonra... ---Bakınız işte çok çeşit peynir var hoşlandığınızdan alınız... --- Kes bakayım şu peynirden bir parça...”²⁷⁴

“Mizah üslûbu ve yalın üslûp” kullanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıda küçük bir örneğini verdiğimiz “diyalog” tekniği, öykünün genel yapısını belirlemiştir.

3.2.5.8. “Kadınlar Mebusu”²⁷⁵

a. Konu

Kadınların kendi aralarından bir milletvekili seçmek istemeleri ve daha sonra da, milletvekilinden neleri değiştirmesini isteyecekleri üzerine yaptıkları sohbet öykünün temelini oluşturmaktadır. Kadınların toplum içindeki durumlarına yönelik problemleri işleyen bir öykü olmasına rağmen, yazar, daha çok kadınların cahillikleri üzerinden okuru güldürmeyi amaçladığından, hafif bir öykü olarak kalmıştır.

b. Olay Örgüsü

Kadınlar, rutin olarak, birbirlerinin evlerinde toplanıp sohbet etmektedirler. O gece de yağlıkçı Baha Efendi’nin evinde toplanırlar ve sohbe koyulurlar. Milletvekili seçimlerinin yapıldığı bir dönemdir. Kadınlar da kendi vekillerini seçmeye çalışırlar. Seçtikten sonra, ondan istedikleri vardır. Erkeklerin sosyal hayatlarında neleri değiştirmeleri gerektiği üzerine konuşulur.

²⁷⁴ Age, s 44.

²⁷⁵ “Kadınlar Mebusu” sonradan *İki Hödüğün Seyahati* kitabına sadeleştirilerek alınmışsa da, *Meyhanede Hanımlar*’ın ikinci baskısına bu öykünün orijinal hali konulmuştur. Dolayısıyla bu öyküden alıntı yaparken vereceğimiz kaynak için bk. H. R. Gürpınar, *Meyhanede Hanımlar*, 2. bs., Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1947.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcıdan yararlanılmıştır. Anlatıcının anlattığı kadınlara karşı tarafsız bir tavır geliştirmek yerine, onları komik yönleriyle göstermeye çabalayan bir tavır içine girmiştir.

d. Kişiler

Öyküde çok sayıda kadın vardır. Sohbeta çok sayıda kadın karışır. Öyküde herhangi bir kadının ön plana çıktığını söylemek mümkün değildir. Nuriye Hanım, Zehra Hanım, bir başka hanım, diğer bir hanım, genç bir hanım, bir genç, Hacı Hanım, orta yaşlı bir hanım, gibi adlarla anılan hanımların birbirlerinden bir farkları yoktur. Aslında hepsi bir ruhun, bir karakterin parçaları gibidirler. Cahil, komik, bilgisiz, sevimli, cana yakın özelliklere sahiptirler. Onların bu özellikleri, çoğunlukla konuşmaları yoluyla bize ulaşır.

e. Zaman

Öykü, yağlıkçı Baha Efendi'nin evinde geçirilen birkaç saatlik sohbet süresi kadardır. Öykünün geçtiği dönemle ilgili olarak, çeşitli veriler elimizde bulunmaktadır: Öyküde geçen “Bulgarlar ayaklanmışlar.”, “Mebus efendiler intihap olunuyormuş...”, “O büyük Moskof muharebesinde ben çocuktum.” gibi cümleler, öykünün, 1908 senesinde geçtiğini göstermektedir.²⁷⁶

f. Mekân

Öykü, yağlıkçı Baha Efendi'nin evinde geçmektedir. Bunun dışında öykünün mekânına yönelik bir açıklama bulunmaz.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde kadınların konuşmaları vasıtasıyla karakterleri çizilir. Bu konuşmalar, öykünün iskeletini oluşturur. Aşağıya kadınlarını cahilliklerini mizahi bir üslûpla ortaya çıkaran konuşmalarından bir pasaj alıyoruz:

“---Aman kardeşler ortalığı pek fena söylüyorlar... bir yiyelim de bin şükredelim, Allah cümlemizin erkeğini kazadan saklasın... Bizimkinin söyleyişine göre iş fena. Ağzını sıkı tut diye tenbih etti. (...) Benim rahmetli efendim bunu bana ölmezden kaç sene evvel haber vermişti. Türbedarın vasiyetnamesi çıktı... Katırlar doğurmaya başladı... Bina, yapı çoğaldı. Erkeklerimizi, bütün alemleri hırs bürüdü. (...) ---Hacı

²⁷⁶ 1908 yılının Kasım ayında milletvekili seçimleri yapıldı. Bk. E. Z. Karal, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. V, s. 62. Bulgarlar da bağımsızlıklarını aynı yıl ilan ettiler. Bk. Age, s. 228.

hanımcığım! Azıcık susunuz da bakalım kavasın Zehra hanım ne söyleyecek... (...) --
-Bulgarlar ayaklanmışlar... bundan sonra kimseyi şimendifere bindirmeyiz
 demişler...”²⁷⁷

Öyküde “mizah üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog” tekniği öykünün genel havasını, yapısını belirlemiştir.

3.2.5.9. “Evde Tensikat”²⁷⁸

a. Konu

Toplumda hüküm süren yoksulluğa değinilmiş olsa da, öykünün asıl amacının okuru güldürmek olduğuna hükmedebileceğimiz bu öyküde, erkeğin yoksulluktan yakınmasına rağmen, kadının bunu anlamak istememesi, havai isteklerde bulunması üzerinde durulur.

b. Olay Örgüsü

Maaşı dört binden iki bin beş yüze inen Rüstem Efendi, eşine daha tutumlu olunması gerektiğini ve vara yoğa para harcamamaları gerektiğini söyler. Kadın, eşini anlıyor gözüküğü halde, oldukça havai denebilecek isteklerde bulunur. Adam hiddetlenerek baştaki sözlerini yineler. Kadın, son derece anlayışlı bir üslûpla, gene eşinden olmayacak şeyler isteyecektir. Adam giderek daha çok hiddetlenir. Kadın bayılır.

Öyküde giderek artan gerilim büyük bir başarıyla verilmiştir. Toplumda hüküm süren yoksulluğa dikkat çekilmesine rağmen, öykünün asıl amacının okuru güldürmek olduğunu hükümüne varmaktayız. Derinlemesine bir insan gerçeğine ulaşmak değil, mizaha ulaşmak çabası, Gürpınar öykülerinin bir kısmı için geçerli olduğu gibi, bu öykü için de geçerlidir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Diyalogların çok fazla olması sebebiyle, anlatıcıya fazlaca yer verilmemiştir. Üçüncü tekil anlatıcı, çok kısa ifadelerle kendini hissettirecektir. Anlatıcının tarafsız olduğunu söylemek

²⁷⁷ H. R. Gürpınar, *Meyhanede Hanımlar*, 2. bs., s. 66.

²⁷⁸ “Evde Tensikat” sonradan *İki Hödüğün Seyahati* kitabına sadeleştirilerek alınmışsa da, *Meyhanede Hanımlar*’ın ikinci baskısına bu öykünün orijinal hali konulmuştur. Dolayısıyla bu öyküden alıntı yaparken vereceğimiz kaynak için bk. H. R. Gürpınar, *Meyhanede Hanımlar*, 2. bs., Hilmi Kitabevi, İstanbul 1947.

zordur. “Kayınpeder Kayınvalide” öyküsünde olduğu gibi, kadınların anlayışsız bir şekilde çizilmiş olması söz konusudur.

d. Kişiler

Öyküde Rüstem Efendi ve eşi daha ön plandadır. Rüstem Efendi, fiziksel özellikleriyle de ön plana çıkartılır: “...gecelik entarisi, Şam hırkası, beyaz takkesi, elinde yasemen ağzılığı ile köşe penceresi önünde dalgın dalgın sigarasını fosurdatarak...”²⁷⁹

e. Zaman

Öykü, Ramazan’dan bir gün evvel karı koca arasında geçen kısa bir tartışmanın süresi kadardır. Kadının çarşaf giyiyor olması, kızının da çarşaf giyiyor olması öykünün geçtiği dönemle ilgili bir fikir geliştirmemize yardımcı olabilir.

f. Mekân

Öykü, Rüstem Efendi’nin oturduğu “köşe penceresi önünde” geçmektedir.

g. Dil ve Üslûp

Gerek Rüstem Efendi’nin gerekse eşinin konuşmaları, öykünün genel yapısını belirlemiştir. Rüstem Efendi’nin eşinin ağzından çıkan şu satırlar, hem onun kişiliğini çizer, hem de öykünün dil özellikleri hakkında bize fikir verir:

“Zihnim de dağınık... Durunuz aklıma gelenleri söyleyeyim... Kızın bluzesi için eski aldığımız harçların renkleri uymadı. Modistre mutlaka değiştirmelisiniz, diyor. Üç dört mecdiyelik bir şey... Biçimini değiştirdiğim esvabım için süre aldıktı yetişmedi. (...) Kıza da, kendime de (Karlman) mağazasındaki yeni etekliklerden almak istiyorum...”²⁸⁰

Öyküde “dramatik üslûp” kullanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog” ve “tasvir” teknikleri, yukarıda yaptığımız alıntılarda görülmektedir. Rüstem Efendi’nin eşinin yaptığı açıklamalar bir çeşit “özetleme” tekniği olarak da değerlendirilebilir.

²⁷⁹ Age, s. 71.

²⁸⁰ Age, s. 72.

3.2.5.10. “Kayınpeder Kayınvalide”²⁸¹

a. Konu

Bir evde yaşanan kaynana – gelin çatışmasının, mücadelesinin anlatıldığı öykü, bir yanıyla evlilik sorunları üzerinde durmaktadır. Kadınların inatçılıkları, geçimsizlikleri örneklenir.

b. Olay Örgüsü

İftar topunun atılmasına çok az aman vardır ve kaynana ile kaynata odalarında konuşmaktadırlar. Kaynana iftar yemeklerini hazırlamak istememektedir. Gelinin hazırlaması gerektiği görüşündedir. Geçmişte geliniyle yaşadığı sorunları bir bir sayıp döker. Öykünün ikinci bölümünde gelin ve güveyin odasına geçilir. Aynı tartışma orda da yaşanmaktadır. İftar yemeklerini hazırlamamak için burada da gelin hanım direnmektedir. Oğlan onu iknaya çalışmaktadır. Ancak ne gelin ne de kaynana yemek yapmayı kabul etmez. Babanın ve oğulun çabaları sonuçsuz kalır.

Olayların kompozisyonu açısından, baştan sona son derece dengeli bir öyküdür. Olaylar “simetrik” bir özellik taşır. Gelinle kaynananın ayak sürüyüşleri, baba ile oğulun ısrar edişleri ve üzümlüşleri hep birbirine paraleldir. En sonunda ortaya hizmetçi çıkar ve kadınların aleyhine bir konuşma yaparak öyküyü kapatır. Öykü, anlatımı itibarıyla bir piyes düzenlemesine çok uygundur. Bu metnin “anekdot” öyküsü olduğunu söylemek mümkündür.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Neredeyse tümüyle diyaloglardan oluşan öyküde, anlatıcının kendini hissettirdiği bölümler oldukça azdır. Okurda, daha çok bir tiyatro oyunu izlediği duygusu uyanmaktadır. Zaman zaman parantez içinde, konuşan kişilerin hareketleri hakkında bilgi verilmesi, okurda böyle bir duygu oluşmasına özellikle yardımcı olmaktadır. Öykünün geneline bakıldığında, anlatıcının kadınların aleyhine bir düşünceye sahip olduğuna hükmedilebilir. Kadınları da yer yer haklı gösterecek bir dengeli tutum söz konusu değildir.

d. Kişiler

Öykünün birinci bölümünde, kayınvalide konuştuğu için gelin daha yakından tanınır. İkinci bölümünde ise gelin konuştuğu için kayınvalide daha yakından tanınır. İkisi de birbirlerini

²⁸¹ “Kayınpeder Kayınvalide” sonradan *İki Hüdüğün Seyahati* öyküsüne sadeleştirilerek alınmışsa da, *Meyhanede Hanımlar*’ın ikinci baskısına bu öykünün orijinal hali konulmuştur. Dolayısıyla bu öyküden alıntı yaparken vereceğimiz kaynak için bk. H. R. Gürpınar, *Meyhanede Hanımlar*, 2. bs., Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1947.

oldukça sert bir şekilde eleştirirler. İkisi de bir başka açıdan bakıldığında, birbirlerinin benzeridirler. Erkekler ise alttan alan, anlayış gösteren, iki arada bir derede kalan tiplerdir. İki arada bir derede kalmışlık hali iki erkek için de kullanılabilir.

e. Zaman

Öykü başladığında, iftar topuna çok az bir zaman kalmıştır. Öykü bittiğinde hâlâ iftara zaman vardır. Dolayısıyla bütün öykünün iki kısa tartışmanın süresi kadar devam ettiğini düşünebiliriz. Kayınpederin “Bakınız saat sekiz, bu akşam iftara misafirlerimiz gelecek...”²⁸² cümleleri, öykünün zamanı ile ilgili kesin bir bilgi verir.

f. Mekân

Öykünün birinci bölümü için yazar “kendi odalarında” açıklamasını yapar. Kayınpederle kayınvalidenin tartışmalarının geçtiği bölüm için yazar bu açıklamayı yapmıştır. Öykünün ikinci bölümünün başlığı ise “Mahdum Bey zevcesile odalarında”dır. Ve bu açıklamalar dışında, öykünün mekânı için bilgi verilmemiştir.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde özellikle kayınvalide ile gelin uzun uzun konuşturulur. Bu da onların karakterlerini çizmede yazara çokça yardımcı olur. Yazarın kadın tiplerinin olumsuz bir çizgide olduğunu düşünürsek, onları uzun uzadıya konuşturması anlamlıdır. Kadınların dilinin öyküde başarıyla yansıtıldığını, aşırıya kaçılmadığını söylememiz mümkündür:

“Hay rabbim esirgesin. Kaynanam odasında minder çürütsün de ben sıvanayım mutfağa gireyim... Üstüme iyilik sağlık... Konuya komşuya, dediye koduya, ekşiye tatlıya, soğuğa sıcağa hepsine her şeye erişiyor... Ev işini de görsün efendim. Yalnız öyle bört bört böğürmek para etmez. Sırası gelince kadınlığı kimseye vermez. Çıksın bakalım meydana da iş görsün efendim.”²⁸³

Kadınların ağzından duyulan deyimler, öykü dilini güçlendirir. “... yabancı bir kadına minelbab ilelmihrab sen hepsini anlat...”²⁸⁴ cümlesinde geçen deyim buna bir örnektir. Öyküde “dramatik üslûp” kullanılmıştır.

²⁸² Age, s. 77.

²⁸³ Age, s. 80.

²⁸⁴ Age, s. 81.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog” tekniği öykünün bütününe belirlemiştir.

3.2.5.11. “Kanatsız Uçak, Yelkensiz Gemi”²⁸⁵

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın hayatının büyük bir bölümünün geçtiği Heybeliada’daki evi ve o evde yaşadığı fırtınalı bir gece anlatılmaktadır. Şiddetli fırtınadan sonra sabah olduğunda, evde ve evin bahçesinde artık pek çok şey eskisi gibi değildir. Bu metin, öykü olmaktan ziyade bir anı özelliği taşımaktadır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.5.12. “Zavallı Halime”²⁸⁶

a. Konu

Halime adında bir yoksul kız çocuğunun çileli hayatının anlatıldığı öyküde, altı çizilen konu yoksulluktur. Halime bir köpeğin yere gömdüğü kaşar peynirini yiyecek kadar kötü durumlara düşer ve hırsızlıkla suçlanır. Öyküde insanların Halime’ye karşı abartılı bir biçimde kötü davranmaları, yazarın, Halime’nin hayatının trajedisini artırmayı amaçlamasından kaynaklanmış olabilir. Şu satırlar, Halime’nin öyküde anlatılan trajedisini güçlendirmeye yönelik olarak düşünülebilir:

“Halime bir köpeğin, yarım tekerlek kaşar peynirini, ayaklarıyla bir çukur kazıp içine gömmeye uğraştığını görmüştü. Kızı, köpeğin bu ihtiyatına bir müddet şaşırıp kalarak orada bekledi. Sonunda köpek, bir tuğla ile çukuru güzelce sıkıştırıp savuştuktan sonra kızcağız peyniri çıkarıp hasta anasına götürmek için çukurun yanına giderek kazmaya başladı ve toprağın içinden çıkardı.”²⁸⁷

b. Olay Örgüsü

Halime sekiz dokuz yaşlarında bir kızdır. Babası ölmüştür. Annesi gündeliğe gitmekte ve ona bakmaktadır. Bir süre sonra hastalanır. Halime çalışıp annesine bakmak ister. Ancak çevresinden çok büyük bir kötülük görür. Bir gün hırsızlıkla suçlanır. Onu hırsızlıkla suçlayan insanlar, evlerinin kapısını kırıp öfkeyle içeri girdiklerinde, Halime’nin annesinin öldüğünü görürler. Ancak Halime’yi bir zengin adam evlat edinir ve Halime de mutluluğu böylece tatmış

²⁸⁵ Orijinaline ulaşamadığımız bu öykünün yararlandığımız sadeleştirilmiş metni için bk. H. R. Gürpınar, *İki Hüdüğün Seyahati* (Kesik Baş ile birlikte), s. 103 vd.

²⁸⁶ H. R. Gürpınar, “Zavallı Halime”, *Tercüman-ı Hakikat*, 30 Temmuz 1889.

²⁸⁷ Aynı yer.

olur. Öyküde Halime'nin yapmış olduğu bir konuşma, öykünün akışını bozacak denli uzun ve inandırıcılıktan uzaktır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde üçüncü tekil anlatıcıdan yararlanılmıştır. Anlatıcının Halime'ye karşı merhamet hissini gizleyememesi, bir anlatım zaafı olarak görülebilir. Sadece öykünün başlığı bile buna bir örnektir. Şu satırlar ise, yazarın Halime'ye ve onun çevresindeki insanlara karşı, yazarın tarafsızlığını koruyamadığının göstergesidir:

“Bir iki lokma et yediği halde annesinin canlanacağını duyunca artık hasta kadının hiçbir itirazına kulak vermeyip Halime koşa koşa mahalle kahvesine o lütufkâr efendiyi bulmaya gider. Filhakika efendiyi dahi orada bulur. Yine su taşımağa geldiğini söyler. Efendi kızın şu tıflane-i ifadesine karşı müstehziyane bir surette bir kere güldükten sonra der ki: ---Haspaya bak. Kolayca kuruşu alıvermek pek tatlı geldi galiba. Kızım o her zaman olmaz.”²⁸⁸

d. Kişiler

Öykünün odağında Halime yer alır. Halime yoksuldur. Annesi hastalanınca onu beslemek zorunda kalır. Çevresi tarafından hep horlanır, sevilmez. Ama son derece iyi kalplidir. Zekidir. Yardımseverdir. Öykü şu satırlarla başlar:

“Halime sekiz dokuz yaşında bir fakir kızdır. Pederi daha bu kız kundakta iken vefat eylemiş olduğundan dünyada validesinden başka kimsesi yoktur. Validesi gündelik ile tahta silmeğe ve çamaşır yıkamağa gider. Ana kızın taayyüşleri yalnız bu suretle alacakları beş on paraya mahsustur.”²⁸⁹

e. Zaman

Öykünün süresi hakkında kesin bir çıkarsamada bulunmak zordur. Halime'nin dokuz on yaşlarında oluşu, annesinin beş altı ay süren hastalığı ve ölümü gibi olayları dikkate alırsak, öykünün yaklaşık bir senelik bir süreyi kapsadığını düşünmemiz mümkündür.

f. Mekân

Öyküde yoksul insanların anlatılıyor olması, paralel olarak mekânları da belirlemiştir. Yoksul sokaklar, bakkal dükkânları, Halimelerin yoksul evleri bu mekânlara örnektir.

²⁸⁸ Aynı yer.

²⁸⁹ Aynı yer.

g. Dil ve Üslûp

Yoksulluğu mekân tasvirleriyle de vermeye gayret eden yazar, bu sebeple öykünün dilinden yararlanmıştır. Şahısların veya mekânların betimlenmesinde, yazarın daima işlevsel bir amaç güttüğü, bu öyküde de örneklenebilir.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog”, “tasvir” tekniklerinden istifade dilmiştir. Aşağıdaki satırlar, Halime’nin annesine seslendiği bölümdür. Halime, yaşına ve durumuna göre konuşmamakta, daha olgun, daha ağırbaşlı bir tavır sergilemektedir:

“Sevgili anneciğim. Şu yatağın içinde kaç zamandır aç yatmaktasın. Bak, benzin ne kadar sararmış! Acı sefaletin tesiriyle artık bitap düşmüşsün. Bu kadar kalabalığın bulunduğunu işitip de gözlerini bile açmadın. Uyan anne, uyan! Helime’n geldi! Ben geldim. Ama istediğin iki lokmalık eti getiremediğim için beni affet! Akşama kadar su taşıdığım gün kırk para veren efendinin merhametine sığındım. Bugün benden iş istemedi.”²⁹⁰

Yazarın Halime’nin bu konuşmasını aktardıktan sonra yapmış olduğu açıklama ilginçtir. Yazar da, Halime’nin yaşına ve konumuna göre konuşturulmadığını bilmektedir. “Zavallı Halime, annesinin cesedi karşısında söylediği bu sözleri bizim kâğıt üzerinde sıraladığımız düzgünlükte söylememiştir.”²⁹¹

3.2.5.13. “Şıllık ile Züppe”²⁹²

a. Konu

Türkiye’de yaşanan Batılılaşma ile birlikte toplumumuzda görülmeye başlanan aykırı tiplerden olan Şıllık ve Züppe, yanlış Batılılaşmanın simgesi gibidirler ve yazarın topluma, ahlâksızlığa yönelteceği eleştiriler için adeta bir araç konumundadırlar. Şıllık ile Züppe’nin uzun uzun ve acımasızca portrelendiği öyküde, yazar duygusallığına engel olamamakta ve bütünüyle taraflı bir bakış sergilemektedir. Yanlış Batılılaşmanın ve toplumdaki ahlâksızlığın

²⁹⁰ Aynı yer.

²⁹¹ “Zavallı Halime” öyküsünün *Tercüman-ı Hakikat*’ten aldığımız filmleri yer yer bozuk çıktığından, bu satırları aldığımız kaynak için bk. H. R. Gürpınar, *İki Hödüğün Seyahati (Kesik Baş ile birlikte)*, s. 114.

²⁹² H. R. Gürpınar, “Şıllık ile Züppe”, *İkdam*, 8 Haziran 1920.

sert bir şekilde eleştirildiği öykü, Gürpınar'ın meddah üslûbunu andırır bir dille yazdığı ilginç, sert, sarsıcı özelliklere sahiptir.

b. Olay Örgüsü

Belli bir olayın anlatılmadığı öyküde, önce Şıllık ardından da Züppe tanıtılmaktadır. Bütün olumsuz özelliklerin Şıllık'ta toplanması istenmiş gibidir. Şıllık, “Yanlış Batılılaşma”nın bir timsali gibi çizilmiştir. Züppe de bu çizginin erkek versiyonudur. Dolayısıyla öykünün büyük bir bölümü, öykü kişilerinin portrelenmesine ayrılmış gibidir. Şıllık ve Züppe, bir şekilde tanışır ve buluşurlar. En kısa zamanda birlikte olabilecekleri bir mekân ararlar. Bu arada Züppe, eski sevgilisine yakalanır ve öykü, bu yakalanma sahnelenmesi ile sona erer.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kahramanlarına karşı tarafsız olmadığını bildiğimiz Gürpınar'ın, bu öyküde, Şıllık ile Züppe'ye karşı çok duygusal bir şekilde yaklaştığını, taraflı davrandığını, onları eleştirmekten öte adeta onlara öfke kustüğünü söylersek abartmış olmayız. Üçüncü tekil anlatıcının ağzından anlatılan öyküde, ahlâkçı, muhafazakâr bir bakış açısının metne hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Meddah üslûbunun öykünün tamamını sardığını, anlatıcı profilini de bu meddah üslûbunun şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Aşağıda bu üsluba örnekler verilmiştir.

d. Kişiler

Şıllık ve Züppe arasındaki tek fark cinsiyettir. İkisi de anlatıcı tarafından oldukça antipatik özelliklerle çizilmiştir. Anlatıcı, yaşantılarını onaylamadığı bu iki tipe olumsuz iç ve dış özellikler çizmiş, onlara karşı beslediği öfkeyi ve kini adeta satırlara yansıtmıştır. Anlatıcının muhafazakâr bir anlayışa sahip olduğu kolayca tahmin edilebilir. Son derece açık saçık elbiseler giyen Şıllık'ın bu tavrını onaylamaz. Züppe de hal ve tavırlarıyla muhafazakâr bakıştan oldukça uzaktır. Ayrıca Züppe bazı edebî denemeler yapar ve bunları yayımlatmayı da başarır. Ancak bunlar özentili bir dilin kullanıldığı yapmacık metinlerdir. Züppe kısa zamanda edebiyattan usanacak ve uzaklaşacaktır. Yazarın bu iki öykü kişisine verdiği adlar, adeta bir cezalandırma maksadını taşımaktadır. Aşağıdaki satırlarda Şıllık tanıtılmaktadır:

“Sıcak havalarda Şıllık'ı düzgünü allığına, sürmesi راستیğma karışmış görürsünüz. Her kalabalık yerde tozlu, yorgun, sırtkan döner dolaşır. Baygın gözlerle durmadan kendine iltifat edecek birini arar. Bir para diyenin üstüne kalır. Yüz yüze karşılaşıncı

boş bulunup da sırtmaya gelmez. Suratı asıp hemen geçmeli... Horozlanan tavuklar gibi erkeklere laf atar.”²⁹³

e. Zaman

Öykünün süresi için net bir belirleme yapmak zorsa da, Batılılaşma sancılarının çekildiği bir dönemde geçtiğine hükmetmek hiç de zor değildir. Öyküde geçen ifadelerden, öykünün İkinci Meşrutiyet sonrasında yaşandığına hükmedebiliriz. Anlatıcının “zamane”den yakınması, hayıflanması oldukça manidardır. Aşağıdaki satırlar, “Şıllık” tiplerinin toplumdan aldığı tepkileri göstermektedir:

“Bakın... Bakın şunların kıyafetlerine... Hani ya eskiden çengiler vardı. Böyle kat kat, renk renk fistan giyerlerdi. A yavrum bacaklarını, yüzünü, gerdanını saklamadıktan sonra orta yerini örtmüşsün, kaç para eder? Harama açmayın, kocanıza saklayın... Aman Allahım, dünyada ne geniş mezhepli kocalar var? Bu karılar mantar gibi yerden bitmedi ya... Elbette bunların döller, döşleri, babaları, kardeşleri olacak...”²⁹⁴

f. Mekân

Gülhane Parkı, Şehzadebaşı gibi semtler öyküde sık sık anılır. Öykünün ana sorunsalı doğrultusunda, bu yer adlarının geçmesi son derece manidardır. Gülhane Parkı, gençlerin, âşıkların buluştuğu bir mekândır.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde açıkça bir meddah dili etkisi vardır. Öykünün başlangıcı olan şu satırlar, meddah anlatımını örneklemektedir:

“İşte size can ile canan, affedersiniz, kısrak ile küheylan gibi bir çift... Bu ikisini size kendi gözlüklerimin altından takdim etmek istiyorum. Gülü tarife ne hacet, ne çiçektir biliriz, diyenler olabilir. Fakat efendim şimdiki virdler bildiğiniz o eski has bahçe gülleri değildir. Pek çok aşılar karışarak bunların nevileri arttı. Firengisi var. Yerlisi var... İsfahanisi, Yemenisi, yalınkatı, katmerlisi var... Ve daha daha çok çeşitleri peyda oldu.”²⁹⁵

²⁹³ Aynı yer.

²⁹⁴ Aynı yer.

²⁹⁵ Aynı yer.

Tasvirler işlevsel olarak kullanılmış ve bu da öykünün dil özelliklerini etkilemiştir. Öykü kişilerinin olumsuzluklarını vurgulamak amacıyla tasvir tekniğinden yoğun olarak faydalanılmış ve bunun sonucunda sıfatların daha sık kullanıldığı bir dil ortaya çıkmıştır. Ayrıca anlatıcının doğrudan doğruya kahramanlarını tanıtmak, onlar hakkında açıklamalar yapmak gibi bir yöntem uyguladığını hatırlamak gerekir.

h. Anlatım Teknikleri

“Tasvir”, “diyalog” anlatım teknikleri, öykü kişilerini tanıtmaya amacıyla işlevsel olarak kullanılmıştır. Aşağıdaki satırlarda, yazar, “Şıllık” olarak nitelediği iki kadının kendi aralarındaki sohbetlerini örneklemektedir:

“---Kardeş, böyle acele nereye?
---Postaya mektup vereceğim. Kunduracıda tamirde ayakkabılarım var.
Çarşıkapısı’nda mezada uğrayacağım... Bir çift ince çorap düşürmek istiyorum...
---A hiç işitmedim, mezatta çorap olur mu?
---Niçin olmasın? Orada senden benden başka her şey mezat oluyor.
---Seninkiyle ne yapıyorsun?
---Agâh’ı mı, İzzet’i mi, Yusuf’u mu soruyorsun?
---A a üstüme iyilik sağlık... Ben seni iki ay önce Hüsnü ile bıraktımdı... Bu sonrakiler de nereden çıktı?
---Hepsi de yerin dibine batsın... Gazete gibi bunun yalnız bir tekine abone olacak değilim ya...
---Benim şimdikini biliyor musun?
---Yooo...
---Bak...Bak karşıya, fırının önünde duruyor... Güvez boyun bağlı...
---Ha, gördüm.
---Nasıl?
Birinci şıllık parmaklarının uçlarıyla saç döküntülerini düzelt düzelt ince ince göz süzerek:
---Allah başışlasın, güzel...
---O yana bakarken niye kırtıp süzülüyorsun? Göz atayım deme, vallahi gözlerini çıkartırım...
---Bakarsam ne lazım gelirmiş? Göze yasak olur mu?
---Bin baksan nafile... O sana tenezzül etmez ki...”²⁹⁶

²⁹⁶ Aynı yer.

3.2.5.14. “Kadını Müdafanın Cezası”²⁹⁷

Kadınların aleyhine birtakım düşüncelere sahip olan Rıfkı’ya karşılık, Hamdi Efendi, kadınlar hakkında çok olumlu duygu ve düşüncelere sahiptir. Öykünün tümünde bu düşünceler tartışılır ve bu tartışmayı yürütenler bir süre sonra Süleymaniye’nin sokaklarında yürürlerken, bir evden bir genç kız, Hamdi Efendi’nin yüzüne tükürür. Hamdi Efendi’nin bütün söylediklerini boşa çıkaran bir harekettir. Ancak o buna aldırılmaz ve bu durumdan da olumlu bir sonuç çıkarmaya bakar. Olay örgüsüne, öykünün şemasına bakıldığında, Gürpınar’ın kadınlara bakışının olumsuz olduğunu söylemek mümkündür. Şu satırlar, Hamdi Efendi’nin kadınlar hakkında olumlu düşüncelerini içermektedir:

“Ben yirmi yaşında iken de güzel bir delikanlı değildim. Lakin beni o halimle kabul eden kadınlar bulundu. Aile teşkil ettim. Allah affetsin hovardalıklarım da oldu. Şimdiye kadar cins-i latiften ağır bir muamele görmedim. Onlara karşı daima minnettar ve bu şükranla müftahirim. A kadın... Kadın melektir efendim...”²⁹⁸

3.2.5.15. “Yanık Dolma”²⁹⁹

a. Konu

Fehime Hanım, eşi ve kaynanasının sofrası başındaki kısa konuşmalarından ibaret olan öyküde, eşlerin geçimsizliğinin yanında geçim sıkıntısı, geçim zorluğu üzerinde de durulmaktadır.

b. Olay Örgüsü

Bir düğüne gelin görmeye giden Fehime Hanım, ocakta bıraktığı dolmaları yakar. Akşam yemeğinde kocası tarafından yemeği yaktığı için azarlanan Fehime Hanım, düğüne gittiğini gizlemeye çalışırken, kaynanası eve gelir ve gelinin yalan söylediği ortaya çıkar. Bütünüyle diyaloglardan örülmüş olan öyküde, okuru merak ettirmek için çeşitli oyunlar yöntemler kullanılmıştır ve bunda başarılı olunmuştur.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Neredeyse bütünüyle diyaloglardan ibaret olan öyküde, anlatıcı kendisini çok az belli eder.

²⁹⁷ H. R. Gürpınar, “Kadını Müdafanın Cezası”, *İkdam*, 26-27 Eylül 1920.

²⁹⁸ Aynı yer.

²⁹⁹ Orijinaline ulaşamadığımız bu öykünün yararlandığımız sadeleştirilmiş metni için bk. H. R. Gürpınar, *İki Hödüğün Seyahati* (Kesik Baş ile birlikte), s. 140 vd.

d. Kişiler

Fehime Hanım, çevresinden aldığı eleştiriler ve yalanının ortaya çıkmasından anlaşıldığı kadarıyla, çok titiz bir ev hanımı değildir. Eşi ise son derece dikkatlidir ve eşinin pasaklı olması onu mutsuz etmektedir. Ailenin ekonomik durumları çok iyi değildir. Kaynana ise gelininin eksikliklerini arayan, klasik bir kaynana portresine uymaktadır.

e. Zaman

Öykü, akşam vakti, bir sofrada yapılan sohbet ya da tartışma kadar kısadır. Konuşma sırasında o günün gündüzüne dönmektedir.

f. Mekân

Öykü, yoksul oldukları anlaşılan bu ailenin sofrasında başlamakta ve bitmektedir.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde, Fehime Hanım'ın küçük oğlundan, kaynanaya kadar herkes başarıyla ve gerçekçi bir bakışla konuşturulmuştur. Bu durum da, öykünün dilini belirlemektedir. Öyküde “dramatik üslûp” kullanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog” tekniğinin öykünün şeklini tümüyle belirlediğini söylememiz mümkündür.

3.2.5.16. “İstanbul’da Bir Frenk”³⁰⁰

a. Konu

Çoğu kaynakta Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ilk öyküsü olduğu söylenen “İstanbul’da Bir Frenk”, İstanbul’u gezmeye gelen bir turistin başından geçen komik olayları anlatmaktadır. Okurları güldürmek dışında bir derinliğe sahip olmadığını düşündüğümüz bu öykü hakkında Rauf Mutluay şunları söylemektedir:

“Hüseyin Rahmi’nin öykücülük anlayışı, bu alanda verdiği ilk ürünün özelliklerinden çıkarılabilir gibidir. Önce adından başlayan bir karışıklık durumu: ‘İstanbul’da Bir Frenk’. Sonra, yerinde ve zamanında kullanılırsa etkili ve anlamlı olabilecek birkaç deyim ve sözcükle yetinme zorunluluğunda kalan bir yabancının İstanbul’u her yönüyle tanıma düşüncesinin saçmalığı. İşte gülünce karışıklığa giden yollar.”³⁰¹

³⁰⁰ H. R. Gürpınar, “İstanbul’da Bir Frenk”, *Ceride-i Havadis*, 29 Teşrinisani 1884 – 5 Kanunuevvel 1884.

³⁰¹ R. Mutluay, “Öyküleriyle Hüseyin Rahmi”, s. 30.

Okuru güldürmekten öte bir derinliğe sahip olmasa da, yer yer İstanbul insanının medeni olmayan davranışları gösterildiği için, öykünün toplumsal bir eleştiri taşıdığını söylememiz mümkündür.

b. Olay Örgüsü

Mösyö Théophile, İstanbul'u gezmeye gelmiş bir seyyahdır. Türkçe bilmemektedir. Bütün Türkçe bilgisi birkaç kelimedenden ibarettir. Bu sebeple İstanbul'da başına birtakım işler gelir. Köprü'deki memurla, pazardaki satıcılarla, hamamda bulunan kişilerle, dilencilerle ciddi problemler yaşar. Bu problemler karikatürize edilerek, mizahi bir dille anlatılmıştır.

Öykünün genel akışı içerisinde, yazarın çoğu öyküsünde olduğu gibi, öykünün olay örgüsünü zedeleyecek bir uzun diyaloga rastlanmaz. Öykünün olay örgüsünü belirleyen, Mösyö Théophile'in gün boyunca başından geçenlerdir. Dolayısıyla, birbiri ardına eklenmiş anekdotlar öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Öykü şu satırlarla başlamaktadır:

“Mösyö Théophile şehrimizi ziyarete gelen seyyahlardan birisidir. Bu zat İstanbul'un her tarafını gezerek ahalimizin âdet ve ahlâkına dair bir dereceye kadar tetkikat icra eyledikten sonra mufassal bir seyahatname kaleme almak niyetindedir. Şüphe yok ki Mösyö Théophile şimdiye kadar şehrimiz hakkında bu yolda yazılmış olan seyahatnamelerin cümlesini nazar-ı mütalaasından geçirmiştir. Daha Dersaadet'e vürudunun ilk günü vapurdan çıkmazdan evvel seyyahımız önüne mükemmel bir İstanbul haritası açıp derun u şehirde hatt-ı hareketini tayin eylemiştir.”³⁰²

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcı ile yazılmış olan bu öyküde, Gürpınar, genelde öykülerinde görülen eğilimler doğrultusunda, öykü kişinin iç dünyasını anlatmak yerine, dıştan da gözlenebilecek gelişmeleri öyküye taşımıştır. Bu sebeple, Gürpınar'ın gösterme tekniklerinden fazlaca yararlandığını, buna karşılık, insanın iç dünyasına eğilmek gibi bir endişeye sahip olmadığını söyleyebiliriz. Aşağıdaki satırlar, Gürpınar'ın “gülünç” olanı yakalamak için, Mösyö Théophile'in abartılı hareketlerini anlatışına, onu İstanbul halkıyla karşı karşıya getirişine bir örnektir:

“Mösyö Théophile, her adımda “aman olmaz” cümlesini tekrar ederek hâlâ seyrinde devam etmekteydi. Seyyah tutulmuyordu. Ve iki taraf dükkânlardan düşürmek

³⁰² H. R. Gürpınar, “İstanbul'da Bir Frenk”, *Ceride-i Havadis*, 29 Teşrinisani 1884 – 5 Kanunuevvel 1884.

kasdıyle önüne iskemleler atmaya başladılar. Seyyah yıkılmıyordu, önüne gelen maniaları sıçrayıp geçiyordu. Nihayet oradaki karakolhaneden üç nefer çıkıp sokağın ardına doğru dizilerek yolu sed ittiler. Théophile bilaihtiyar tevkife mecbur oldu. Polisler yetiştı. Théophile'i yakasından tutup karakolhanenin içersine doğru çekerek seyircilerden müteşekkil halkayı açmaya çalışıyorlardı.”³⁰³

d. Kişiler

Mösyö Théophile, varlıklı olduğı anlaşılan bir Fransız'dır. İstanbul'a gezmeye gelmiştir. Gezisini kitaplaştırmayı planlamaktadır. Başına gelen olayları göz önüne aldığımızda, tedirgin, beceriksiz, korkak bir kişiliğe sahip olduğunu düşünebiliriz. Ayrıca meraklı bir kişiliğe de sahip olduğı görölmektedir. Zaten İstanbul'a geliş amacı folklorik bir araştırma yapmaktır.

Öyküde köprü ya da tramvay görevlilerinin, polislerin davranışları kaba ve kırııcıdır. Ayrıca, İstanbul esnafı, şerbetçisi, kahvecisi de öyküde aynı sertlikle, kabalıkla arzı endam ederler. Divrikli Memiş Usta, Bakkal Bedros, Zenci Ferah Kadın, Acem, Karabet Markacıoğlu, Şerbetçi Acem, Deli Hüseyin, Hamamcı, Arap Süleyman gibi İstanbul'un renkli yüzleri bulunmaktadır. Yazı ve öykülerinde İstanbul'daki insanların kaba davranışlarını eleştiren Gürpınar'ın, bu tipleri öykülerine bilinçli bir şekilde dahil ettiğini düşünebiliriz.

e. Zaman

Öykünün bir gün içinde başladığı ve bittiğı görölmektedir. Mösyö Théophile'in yaşadığı olaylar, öykünün süresini de belirlemektedir. 19. asrın son çeyreğinde yazılmış olan öykünün hangi dönemde geçtiğine dair kesin bir açıklama bulunmamaktadır. Örneğin tramvayın atlı olması, öykünün geçtiğı dönem hakkında bize bir fikir verebilir. “Mösyö'nün bahtına bugün pazartesi olduğundan Yeni Cami avlusuna pazar kurulmuştu.” cümlesi, öykünün yaşandığı günü açıkça göstermektedir.

f. Mekân

Öykü bir turistin bir gün içinde geçen serüvenlerini aktardığı için, İstanbul'un çok farklı mekânları öyküde geçmektedir. Beyoğlu, Çemberlitaş, Köprü, Yeni Cami, Sultan Mahmut Türbesi, Çemberlitaş, Kumkapı gibi mekânlar, öykünün hızlı akışı içerisinde Mösyö'nün gezdiği yerler arasında bulunmaktadır.

³⁰³ Aynı yer.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün olay örgüsünün ritmi, öykünün diline de yansımıştır. Hızlı, akıcı bir ritme sahip olan öykünün dili, kısa cümlelerle hızlanmış tıpkı olayların akışı gibi ritmik bir özellik kazanmıştır. “Mösyö Théophile, her adımda “aman olmaz” cümlesini tekrar ederek hâlâ seyrinde devam etmekteydi. Seyyah tutulmuyordu. Ve iki taraf dükkânlardan düşürmek kasdıyla önüne iskemleler atmaya başladılar. Seyyah yıkılmıyordu, önüne gelen maniaları sıçrayıp geçiyordu.”³⁰⁴ cümlelerinde görüldüğü gibi, yazarın öyküde hareketi, eylemi ön plana almış olması, fiil olan yüklemelerin daha yoğun olarak kullanılması neticesini doğurmuştur.

h. Anlatım Teknikleri

Öyküde “diyalog”, “tasvir” tekniklerinden faydalanılmıştır. Aşağıdaki satırlarda, ancak önceden ezberlediği birkaç kelime kadar Türkçe bilen Mösyö Théophile’le Şerbetçi Acem arasında geçen bir konuşma örneklenmiştir:

“Mösyö Théophile bu yeni uğramış olduğu belanın ne gibi şey olduğunu henüz anlamaya vakti olmadan beyaz gömlekli şerbetçi Acem yakasına sarılıp kırılan bardakların parasını istemeğe başladı. Seyyah ise beyaz gömlekli Acem’i görünce arkasından bağırarak Köprü memuru yetişmiş zannederek çıkarıp eline bir onluk verdi. Acem ise onluğu geriye iadeyle dedi ki: ---Hele bunamışa bak! Üç bardak kırdıktan sonra onluk veriyor??? Théophile: (Verdiği onluğun kabul olunmadığını anlayarak) -- -Ne kadar verelim? Acem: ---Hele şöyle insafa gel! Di görem ver on uruş! (guruş) (Acem eliyle on işareti eder.) Théophile çıkarıp on onluk verir. Acem: ---Senyör maytaptan hoşlanmam dirim sana! Théophile bu defa on onluktan da yakayı kurtaramadığını fehm edince cebinden on tane elli paralık çıkardı Acem’e verdi.”³⁰⁵

3.2.6. TÜNELDEN İLK ÇIKIŞ’TAKİ ÖYKÜLER

3.2.6.1. “Tünelden İlk Çıkış”

a. Konu

Sarıyer’de ikamet eden anlatıcımız, Sarıyer-Yeni Cami arasında çalışan vapurlarda kendisine musallat olan Safi adında bir beyle tanışır. Safi Bey kelimenin tam anlamıyla bir “dubaracı”, bir hilebazdır. Eftimya adında bir hayat kadını sevmektedir. Safi Bey’in iki küçük kardeşi vardır ve Safi Bey zaman zaman babasının zoruyla bu iki kardeşini İstanbul’a gezmeye götürmekte, fakat onlar yanındayken sevgilisinin yanına gidememektedir. Bir gün iki

³⁰⁴ Aynı yer.

³⁰⁵ Aynı yer.

kardeşini vapura girerken gördüğü anlatıcımızın başına sararak sevgilisiyle gönül eğlendirmeye gider. Bunu yeniden yapmak istediği bir başka gün anlatıcımız Safi Bey’e bir oyun oynamaya karar verir. Çocukları bir başka kişiyle Sarıyer’e gönderip kendisi İstanbul’da kalır ve Safi Bey’in bineceği vapuru beklemeye başlar. Safi Bey bir müddet sonra vapura geldiğinde anlatıcımızı görür ve çok korkar. Çocukların nerede olduğunu sorar. Anlatıcımızın verdiği cevaplar üzerine çok büyük korkuya kapılarak İstanbul’a döner ve kardeşlerini aramaya başlar. Safi Bey’e çok sinirlenen babası ise anlatıcımızdan Eftimya’nın mekânının adresini alır ve oğlundan öfkesini çıkartmak üzere yola koyulur. Aradan birkaç hafta geçer. Bir gün vapurda Safi Bey’i ve babasını gayet huzurlu, mutlu, dost bir şekilde Sarıyer’e dönerlerken görür. Anlatıcımız çok şaşırır. Meselenin aslını öğrenir. Safi Bey’in babası da oğluna uymuş ve Eftimya’nın bulunduğu umumhanenin müdavimlerinden olmuştur.

Temelde bir hilebazın tiplerini mizahi bir üslûpla yapmaya çalışan bu öykü, belli bir teze, belli meseleye sahip değildir. Öykünün başında her şeyi sahte, her şeyi hileye bulaşmış olan Safi Bey’in tek gerçek ilişkisinin sevgilisi Eftimya olduğuna dikkat çekilir. Burada gerçek, sahici bir beşeri aşktan söz etmek mümkündür.

b. Olay Örgüsü

Çoğu Gürpınar öyküsünde olduğu gibi, öyküye uzun bir girişle başlanmıştır. Bu uzun girişin bir “serim” olduğunu söylemek zordur. Bu giriş bölümünde, İstanbul’un yer adlarının etimolojisi yapılmaktadır. Öykünün asli bölümü, Safi Bey’in anlatıcımıza yük olduğu vapur yolculuğu ve sonrasında olanlardır. Bu olay anlatımına gelinceye kadar, bahsettiğimiz işlevsel olmayan girişten sonra, “serim” bölümüne geçilmiş, Safi Bey iç ve dış özellikleriyle “tip”leştirilmiştir. Ardından öykünün asli bölümüne geçilir.

Safi Bey’in kardeşlerini anlatıcımıza bırakıp gitmesi ve geri dönmemesi ve anlatıcımızın bunun intikamını alması öykünün asli bölümünü teşkil eder. Fakat öykünün sonunda, bizi bekleyen bir sürpriz vardır. Safi Bey’in babası da oğlunun yoluna girer ve ahlâki endişelerini yitirir. Sürprizli bir son uğruna öykü inandırıcılığı zedelenmiş, öykü, suni bir özellik kazanmıştır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birinci tekil kişi anlatıcının bakış açısından yararlanılmıştır. Birinci tekil anlatıcı zaman zaman olayların faili iken, zaman zaman gözlemci konumuna gerilemiştir. Anlatıcının

tarafsızlığını koruyamaması, doğal karşılanmalıdır. Zira birinci tekil anlatıcı olayların içindedir ve hilebaz Safi Bey'in hileleri kendisine zarar vermektedir.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde Safi Bey bulunmaktadır. Safi Bey'in sahtekâr, sorumsuz, umursamaz, yalancı halleri abartılarak bir tipleştirme yoluna gidilmiştir. Yaptığı sorumsuzluklardan biri üzerine de bu öykü inşa edilmiştir. Yazarın öykü kişisine isim verirken ters bir mantıkla hareket ettiği görülmektedir. Safi Bey, adının tam tersine, saflıktan uzak bir kişidir. Anlatıcımız Safi Bey'i iç ve dış özellikleriyle tanıtmaktadır:

“Safi Bey yirmi dört, yirmi beş yaşlarında gayet şık bir genç idi. Daima kimsede görülmeyen renklerde kostüm intihap eder. Boynuna ya acı sarı, ya dudu yeşili veya turuncu renkte kravatlar takar. Gözleri yakut, kanatları zümrüt bedeni roza taşından mamul koskoca eşek arısı ismindeki iğneyi her renkte her biçimdeki boyunbağının üzerine takardı. (...) Simaca da oldukça çehre züğürdü idi. Kupkuru, upuzun esmer bir yüz ve bir geniş ağız kısacık boy, kürek kadar eller, endaze boyunda ayaklar... (...) Sözlerinin yüzde doksan dokuzu yalandı. Hem de nasıl yalan?” (TİÇ, s. 7)

Yazarın tipleştirme enstrümanları arasında, bunların yanı sıra, “diyalog”lar, hal ve hareket anlatımları da vardır.

e. Zaman

Öyküde anlatılan asli olayların zaman dilimi, bir aydan daha uzunca değildir. Ancak bu anlatımın öncesinde geniş zaman kipiyle Safi Bey'den bahsedildiği için, öykünün zaman dilimi daha da genişler. Safi Bey'in babasının Beyoğlu'nda yaşadıklarını anlatırken, zamanı geriye sardığını, geride kalan birkaç haftayı özetlediğini görürüz. Zamanın çizgisel kullanımından burada vazgeçilmiştir.

Öykünün geçtiği dönem hakkında açık bir gönderme yoksa da, kişilerin konuşmaları, ulaşım vasıtalarındaki problemlerin çokluğu, olayların 20. asrın ilk çeyreğinde geçtiğini düşündürmektedir. Safi Bey'in babası “Ben mektebe giderken böyle tuhaf lisan kavaidi yoktu!” demektedir. Anlatıcımızın cevabı “Şimdi var.” şeklindedir. (TİÇ, s. 25) Bu konuşma, ülkemizdeki eğitim sisteminin değişimini örneklerken, öykünün geçtiği devir hakkında bir fikir sahibi olmamıza yarar.

Burada üstünde durulması gereken husus, öykünün “anlatma zamanı” ile “vak’a zamanı” arasındaki farktır. Anlatıcı, uzun zaman önce yaşanmış olayları aktarmaktadır. Bu da ister istemez bir “hatıra üslûbu” doğurmaktadır.

f. Mekân

Öyküde; Sarıyer, Galata, Tünel, İstinye, Beyoğlu gibi İstanbul’un kimi yerlerinin adı geçse de, öykünün asıl mekânı vapurlardır. Sarıyer-Galata arasında gidip gelen vapurlarda geçen yolculuklar, öykünün mekânlarını geniş oranda belirler.

g. Dil ve Üslûp

Safi Bey gibi yalancılığı, hilebazlığıyla öne çıkmış bir tip çizmek isteyen yazar, bunu yaparken dilin imkânlarından genişçe yararlanır. Yukarıda alıntıladığımız tasvirler, dilin ayrıntılı olarak nasıl işlenebileceğini göstermektedir. Beyoğlu’nda oğlunun âşık olduğu hayat kadını arayan Safi Bey’in babası, bir arabacıyla konuşurken argonun güzel örneklerine rastlarız. “Bana bir lira uçlanacaksın. Hadi parayı toka et bakalım.” (TİÇ, s. 88) cümleleri buna örnektir. Yazar, vapurda kavga eden iki çocuğun haşarılıklarını büyük bir inandırıcılıkla verir. Anlatıcıyı saran sıkıntı, okuru da sarar. Ayrıca çocukların kendi durumlarına yaraşır şekilde konuşmaları da, yazarın dili başarıyla kullanıma örnektir. Öyküde geçen “ittihaz olmak, maksut, envandan, bahusus, teferrüdü, tahallüf, istigrap, duçar olmak, iz’acat, intihap etmek” gibi kelimeler, öykünün kelime hazinesini zenginleştirmektedir. Yazar terkip kullanmadığı için ve bu tür Osmanlıca kökenli kelimeleri aşırı bir şekilde kullanmadığı için, günümüz okurunun bile metne ulaşması mümkündür. “İz’acile, oldukca, ucile, düşüp te, Eftimyasile, diğerile, bırakıp ta” gibi imla tercihleri, günümüzde terk edilmiş kullanımlardır.

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıdaki alıntılar, “tasvir” tekniğinin kullanılışını örneklemiştir. Tasvirler öznel özelliktedir. Safi Bey’in kişiliğini ele verecek şekilde düzenlenmiştir.

Öyküde “diyalog” örnekleri başarıyla verilmiştir. “---Vay birader burada mısınız? ---İşte görüyorsunuz ki buradayım... ---Haniya çocuklar? ---Hangi çocuklar? ---Bizim Saffet’le Rukiye! ---Ben çocuk mocuk görmedim... ---Nasıl olur ya! Dokuz vapuru hareket edeceği esnada köprüden ben sizi uzaktan görüp ikisini de yanınıza gönderdimdi.” (TİÇ, s. 19)

Safi Bey'in babasının birkaç hafta içinde yaşadıklarını özetlediği bölüm, gerek “geriye dönüş” tekniğinin, gerekse “özetleme” tekniğinin kullanıldığı bölümlerdir.

3.2.6.2. “Lekeli Humma Şüphesi?!”

a. Konu

Servet Efendi, otuz beş yaşındadır. Asabi, titiz, meraklı, kuruntulu biridir. O günlerde İstanbul'u sarmış olan lekeli humma hastalığına yakalanmaktan korkmaktadır. Bu sebeple inanılmaz tedbirler alır. Sokağa çıkmaz. Gene de bir gün Büyük Ada'ya gitmeye mecbur olur. Vapurdaki yoğun kalabalıkta, üzerinde bit olan bir adamı uyarır. Adamsa bite bir fiske indirmekle yetinir. Bit, hummaya sebep olan çok tehlikeli bir hayvandır. Servet Efendi'nin üzerine gelir. Bir müddet sonra Servet Efendi'yi boynundan ısırır. Bu günden itibaren korkulu günler başlayacaktır. Servet Efendi neredeyse öleceğinden emindir. Geçen sürede herhangi bir sorun çıkmadığı anlaşılır ve Servet Efendi ailesiyle beraber büyük bir mutluluk yaşar. Ancak insanın insana ettiği kötülükleri düşünerek karamsar bir dünya görüşüne sahip olur.

Öyküde, Servet Efendi üzerinden Gürpınar, ölüme, hayata, medeniyete, halka, insanlığa, varoluşsal problemlere, inançlı olma/olmama durumlarına dair bazı görüşler ileri sürer. Bu görüşlerden bazılarını maddeleyebiliriz: a. İnsanların rahatsızlıklarının sebebi terbiye noksanlığından ileri gelir. b. Kişi çok koyu bir dindar da olsa, bir filozof da olsa, mezarlarında çürüyen cesetler, insanların mutluluklarına engeldir. Cennet hayali bile ölümün karanlığını söndüremez. c. Bu dünyadaki fenalıkların pek çoğu insana insandan gelmektedir. Medeniyetin sınırlamaları, hep insanın insana edeceği zararları önlemek içindir. d. Yeryüzünde insan kadar kendi cinsine zarar veren başka bir varlık yoktur. Öyküde doğrudan verilen mesajlar arasında belli başlı olanları bunlardır. Servet Efendi'nin şahsında, Gürpınar, dünyaya, hayata bakışını özetlemektedir.

b. Olay Örgüsü

Öykü “serim” bölümüyle açılır ve burada Servet Efendi portrelenir. Servet Efendi'nin Büyük Ada'ya gitmek için vapura binmesi, öykünün asıl olaylarının başladığı andır. Burada bir bit tarafından ısırılır ve öykü bu günden itibaren on yedi, on sekiz gün sürer. Bu süre, hastalığın nekâhet dönemidir. Bu sürenin sonunda kahramanımızın hâlâ hastalığa yakalanmaması, ortada ciddi bir problem olmadığı sonucunu doğurmuştur. Bu on yedi, on sekiz gün, çok başarılı bir gerilimle anlatılırsa da, öykünün akışı sırasında ya da öykü biterken anlatıcının kendi ağzından

veya Servet Efendi kanalıyla yaptığı açıklamalar, öykünün olay örgüsüne zarar vermiştir. Bu aksaklıklar bile, metnin sıkı örgüsüyle çok başarılı bir öykü olmasına engel olamamıştır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcının imkânlarından faydalanılmış, öyküde hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Özellikle halk söz konusu olduğunda, hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcının tarafsızlığını yitirerek halkı çirkin, kaba, terbiyesiz bir kitle, güruh olarak görüntülemesi, üzerinde düşünülmesi gereken bir husustur.

d. Kişiler

Servet Efendi, titizliği, temizliği, meraklılığı, kuruntulu oluşu, hırçınlığı ile ön plana çıkmış, hayatta her şeyi önemseyen, kendisine her şeyden bir üzüntü hissesi çıkartan, halktan uzak duran, hastalıktan ve ölümden çokça sakınan, hakkın hukukun peşine düşen bir “tîp”tir. Yazar tarafından bu özellikleri bilinçli olarak abartılmıştır. Böylece hem “tîp”leştirilmiş, hem de hem de komik olan yakalanmaya çalışılmıştır. Son derece nazik, beyefendi bir tiptir. Terbiyeye çokça önem verir.

Bu “tîp”in karşısına, öyküde “halk” çıkartılır. Anlatıcı tarafından çirkinlikleri, kabalıkları, terbiyesizlikleri, yabanilikleri abartılarak verilmiş olan kalabalığın özellikleri, Servet Efendi’nin nezaketinin vurgulanması amacıyla da abartılmış gibidir. Şu cümleler, kalabalığın “tîp”leştirilmesini amaçlarken, aynı zamanda yazarı natüralizmin sınırları içine sokmaktadır:

“Bu tarif olunmaz izdiham içinde, yalın ayak, başı kabak, üzerleri lime lime ve bulantı verecek kadar pis kokulu dilenci çocuklar murdar ve uyuzlu ellerile Servet Efendi’nin bacakları arasında dolaşa dolaşa elbisesinden çekerek kükürt rengine kaçmış çalık benizlerle para istiyorlardı.” (TİÇ, s. 35)

e. Zaman

Öyküde geçen “...bu uzadıkça uzayan harp zamanında...” (TİÇ, s.34) ibaresinden, öykünün Birinci Dünya Savaşı yıllarında geçtiğini anlamaktayız. Sefaletin, hastalığın, pisliğin sokakları sardığı bir İstanbul, harp senelerini en güzel şekilde resmetmektedir. Öykünün süresi ise, on sekiz günü kapsar.

f. Mekân

Öyküde, adalara giden vapur ana mekânlardandır. Buradaki hına hınç insanlar, çirkinlikler, kalabalık, nezaketten uzak görüntüler, natüralizmin imkânlarından yararlanılarak başarıyla verilmiştir. Umumi tuvalet sırasındaki insanların kabalıkları da okuru etkileyecek ölçüdedir. Servet Efendi'ye bit bulaştıran adam ve bu bulaştırma sahnesi, vapurdaki kalabalık ortam, son derece etkileyici bir biçimde anlatılmaktadır:

“Zavallı adam hiçbir tarafa kımıldayamaz, kaçmak imkânsız, karar müşkül öyle bir azap içinde iken vücut vücade en sıkı bir temasta bulunduğu pantolonlu yarı rençber kıyafetli bir adamın yaka dikişi arasında beyazımtırak bir şeyin kıpırdadığını gördü. Bütün dikkatle gözlerini oraya dikti. Of hiç şüphesi kalmadı. Bu, iri bir bit idi.”
(TİÇ, s. 36)

Öyküde İstanbul'un sefil, yoksul, kalabalık sokakları gene natüralist bir anlayışla resmedilmiştir. “Sokaklar temizden ziyade kirli insanlarla dolu...” denilmektedir. “Kişiler” bölümünde yaptığımız alıntı da dikkate alındığında, sokakların bu öykü için ne kadar önemli mekânlar oldukları anlaşılabacaktır. Büyük Ada da öykünün mekânlarındadır.

g. Dil ve Üslûp

Servet Efendi'nin “tip”leştirilmesini amaçlayan bu öykü, amacı doğrultusunda bir “dil” tasarrufuna sahiptir. Servet Efendi'nin şüphecililiği, tedirginliği, evhamlılığı, nezaketi, düşünceliliği, halktan duyduğu tiksinti pek çok ayrıntıyla verilmiştir. Servet Efendi'nin tip özelliklerini güçlendiren, halkı fazlaca kaba gösteren sahneler ustalıkla betimlenmiştir. Bu tasvirler, ayrıntılar, öykünün dilini güçlendiren örneklerdir.

“Vefiyat, tenakus, şayi, mübrem, keyfiyet, mütearife, itminan, avdet, menfez, taaccüp, celb etmek, elan, müstekreh, nev'ie, mühlik, hazakat, meraret” kelimeleri, öykünün kelime hazinesini zenginleştirmektedir. Ayrıca öyküde geçen “Buluttan nem kapar.”, “Hırçnılıktan et can tutmaz.” deyimleri, Servet Efendi'nin kişiliğinin canlandırılmasında önemli yer tutmaktadır. Öyküde “tahlilci bir üslûp” kullanılmıştır; zira, Servet Efendi'nin iç dünyasına derinlemesine inilmiş, Servet Efendi'nin ruhundaki çatışma başarıyla metne aktarılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Gürpınar'ın da son derece titiz, temiz, insanlardan uzak duran özelliklerinin olduğuna dikkat edilirse, öyküde “otobiyografi” tekniğinden yararlanıldığını söylemek mümkündür.

“Tasvir” tekniğine yukarıda örnek verilmiştir.

Anlatıcı’nın çeşitli konularda yorumlar yapması, “açıklama” tekniğine örnektir. Servet Efendi ile eşinin Efendi’yi ısırın bit hakkındaki konuşmaları onların kişilikleri hakkında da ipucu vermektedir:

“--Acaba öldü mü? --Bilmem... --Başında böyle beklemeliyiz... --Niçin? --Fincanın kenarına yaklaşıp da dışarı kaçarsa. --Evet... Gözümüzü üzerinden ayırmağa gelmez...” (TİÇ, s. 44)

Şu satırlar, “iç monolog” tekniğine örneklik teşkil eder: “Bu toplanan zevata: ---Efendiler merhameten bana müsaade ediniz. Benim buraya can atışım her gelen gibi bir ihtiyacı tabii üzerine değildir. (...) Demek istiyordu.” (TİÇ, s. 38-39)

“Servet Efendi herifin bu hayvanca hareketine karşı var avazile bağırmak istedi.” cümlesi ise “iç çözümleme” tekniğine örnektir.

3.2.6.3. “Büyük Bir İbret Dersi”

a. Konu

Anlatıcımız, bir ramazan akşamında, Aksaray’daki evine doğru yürürken, sokaktaki bir vezirin konağından bir adamın çıkarak, köpeklerle yiyecek bıraktığını görür. Adam oradan ayrılır ayrılmaz köpekler yiyeceklere hücum ederler ama içlerinden bir azman, tek tek bütün köpekleri oradan uzaklaştırdıktan sonra, karnını çatlayıncaya kadar doyurur. O çekilince yeniden köpekler yiyeceklere hücum ederler. Fakat güççe birbirine eşit birkaç köpek, gene diğer köpekleri yiyeceklerden uzaklaştırıp karınlarını doyurmaya başlarlar. Bu şekilde en güçsüzler, en ihtiyarlar en sona kalır. Hiç yiyecek kalmadığında, avurtları sarkmış, tüyleri dökülmüş bir köpek yiyeceklerin olduğu yere doğru adımlar ama ona bir şey kalmamıştır. Toprağı koklamakla yetinir. Bizim herhangi bir sonuca varmamıza gerek kalmadan, anlatıcımız, öyküden çıkarılması gereken dersi metnin sonunda dile getirir:

“Vak’anın ait olduğu tarihi unutmayalım. O zamanın göğüsleri murassa nişanlarla dolu koca karınlı, mağrur bakışlı cim karnında bir nokta paşaları gözlerimin önünden geçit resmi yaptılar. (...) O istipdat devrinin rızkları da köpeklerde olduğu gibi gücü gücü yetene suretinde kapışılırdı. Ziyafetin kaymağını sümüren o iri köpek işte dedim

filan devletludur. (...) en büyük çomardan en küçüğüne kadar sıralarını tasniden hepsine isimlerini verdim. En son toprak yalayan malul kimdir? Bunu da siz bulunuz.” (TİÇ, s. 58-59)

Sosyal adaletsizlik eleştirilmektedir. Köpekler arasındaki güçlü olanın güçsüz olanı ezdiği haksızlık düzeni eleştirilmektedir. İkinci Abdülhamit döneminde geçmekte olan bu öykü, köpeklerin simge olarak kullanıldığı sert bir eleştiri öyküsüdür.

b. Olay Örgüsü

Öykünün girişinde ve çıkışında, öykünün örgüsünü zedeleyecek açıklamalar yapılmıştır. Bir ramazan akşamında anlatıcının Aksaray’daki evine yürürken köpeklerin yemek yiyişlerini görmesi ve bunu yorumlaması öykünün yapısını oluşturmaktadır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birinci tekil anlatıcının ve onun bakış açısının anlatıldığı bu öyküde, anlatıcı aynı zamanda gözlemci konumundadır. Olayların faili değildir. Öykünün sonunda yaptığı açıklamalarla, anlatıcı tarafsızlığını zedelemiştir.

d. Kişiler

Öyküyü bize aktaran ve olayları gözleyen, gözlemci konumundaki anlatıcıdan çok daha ön planda olan köpeklerdir. Köpekler burada simgesel bir işlev üstlenmişlerdir. Toplumun fertlerinin temsilcisidirler. Zorbasıyla, ihtiyarıyla, genciyle, güçlüsüyle, güçsüzüyle, köpeklerin her biri toplumdaki haklı-haksız geometrisinin simgesidirler. “Azman”, gücü elinde bulunduran ve haklı olmayı bu sayede hak etmiş kişileri temsil eder. Örneğin “malul” tam tersine güçsüz olanı ve bu sebeple aç kalanı yani halkı temsil eder. Toplumda yukarıdan aşağıya, güçlüden zayıfa inen çizgide köpeklerin her biri birer işlev üstlenmişlerdir.

e. Zaman

Öykü II. Abdülhamit devrinde geçer. Ramazan ayıdır. Akşamdır. İftarla teravih arasındadır. Öyküde geçen “*İkdam*’da ‘Metres’ romanı tefrika ediliyordu.” (TİÇ, s. 53) cümlesi bizi 1899 yılı ya da öncesine götürür. 1899 romanın ilk kez yayımlandığı yıldır.³⁰⁶ Öyküde anlatılan olayla, öykünün geçtiği devir arasındaki bağlantı çok sağlamdır.

³⁰⁶ A. S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 12.

f. Mekân

Sirkeci, Aksaray öykünün geçtiği mekânlardır. Aksaray'ın sokakları öykünün asıl mekânlarıdır. Zira anlatıcının köpeklerle ilgili gözlemleri bu sokaklarda yapılmıştır. Köpeklerin yemek “üleşmeleri” bu sokaklarda gerçekleşmiştir.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde köpeklerin hal ve hareketleri büyük bir ustalıkla verilmiştir. Okurun gözü önüne köpeklerin hal ve hareketleri gelmekte ve bunlar son derece inandırıcı olmaktadır.

“Horrrr aç köpek sürüsü hep birden saldırdı. Fakat içlerinden tohuma kaçmış, kelle kulak yerinde bir azman var. Mubalağasız hemen sıpaya yakın iri bir gövdede azı dişlerini göstererek korkunç bir hırıltıya etrafına atıldı. Maideye üşüşenlerden bir kısmını dişledi. Kimini boğarcasına bağırttı. Hele ufak tefekleri ağzına alıp alıp silkerek top gibi ta karşılara fırlattı.” (TİÇ, s. 55)

“Düşünce üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Köpekler, öyküde merkezi bir rol üstlendikleri için “diyalog” tekniğinin bulunmadığı nadir Gürpınar öykülerinden birisi “Büyük Bir İbret Dersi”dir. Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, daha çok eylemlerin aktarımına yer verilmiştir.

Öykünün girişinde ve bitişinde “açıklama” tekniğinden yararlanılmıştır.

Ayrıca köpeklerin siyasi, sosyal adaletsizlikleri hicvetmek amacıyla simgesel olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Güçlü olanlarla güçsüz olanlar, öyküde köpeklerce temsil edilmektedir.

Öyküdeki anlatıcının da yazar olması, matbaada çalışması, Aksaray'da oturması “otobiyografi” tekniğinden yararlanıldığını göstermektedir.

3.2.6.4. “Horoza Ses Talimi”

a. Konu

Maltepe'de kır ortasında tek başına bir köşte, kiracı bulununcaya kadar, Vacip Efendi, eşi Satberk Hanım, kaynanası Nesibe Hanım ve kızı Binnaz geçici olarak bekçilik yapmakta ve

ikamet etmektedirler. Hallerinden çok memnundurlar ve kiracı bulunduğunda Sulukule'deki daracık evlerine dönmeleri gerekmektedir. Bu sebeple köşkü kiralamaya gelecek olan kişileri caydırmanın yollarını ararlar.

Nesibe Hanım, kızı ve torunuyla beraber bir oyun planlar. Bir gün köşkü incelemeye gelen bir grup insana köşkün tekin bir yer olmadığını hissettirir ve başarılı olur. Bir sene boyunca, rahat ederler. Bu arada piliçleri olur. Horozları olur. Horozlar ötmemektedir. Horozlara ses talimi yaptırmak için kendileri öterler ve horozları ötmeye alıştıırırlar. Bu durumu haber alan köşkün sahibi köşke gelerek bunları İstanbul'a gönderir. Ancak köşkün adı kötüye çıkmıştır. Orada ikamet ettikleri için Vacip Efendi'nin ve ailesinin horoz gibi ötmekle cezalandırıldıklarına dair söylentiler çıkar. Artık köşkün tekin olmadığına dair Maltepe'de dedikodular iyice yaygınlaşır.

Halkımızın batıl inançlara gösterdiği önem, öykünün satır aralarında eleştirilmektedir. Gerek köşkü tutmak istemeyenler, gerekse Maltepe'de köşk hakkında çıkan dedikodular, halk arasında batıl inançlara verilen değeri gösterir. Öyküde bu tutum açıkça eleştirilmese de, öykünün satır aralarında böyle bir eleştiri bulmak zor değildir. Ayrıca bu öyküde, başlarken veya biterken bir açıklama, bir felsefi yorumlama yapılmamıştır.

b. Olay Örgüsü

Öykünün konusundan da anlaşılacağı gibi, öykünün olay örgüsünde birtakım aksaklıklar, fazlalıklar ya da bağlantısızlıklar bulunmaktadır. Öyküde adeta iki ayrı olay anlatılmıştır. Nesibe Hanımların düzenledikleri hile ile horozlara ses talimi vermeleri arasında bağlantı yoktur. Ayrıca Nesibe Hanım, öykünün başında üç ayrı hile yapmaları gerektiğini söylediğinde okurun zihninde bir beklenti meydana gelmektedir. Bu beklenti karşılanmaz. Bu iki nokta, öykünün örgüsündeki bozukluklardır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcının bakış açısından yararlanılır. Anlatıcı, örneğin Vacip Efendi'yi anlatırken olumlu özelliklerinden bahseder. Dolayısıyla tarafsızlığını göstermez. "Vacip Efendi haluk, saf bir adam. Hemşiresi Hasene Hanım da saflıkta, eyi huyda, yumuşaklıkta kardeşinin

benzeri. Fakat öteki kadınlar öyle değil... Büyük ana, kız torun ahlâk garabetine, kalp kırmakta, şerirlikte imtihana çekseler hiçbiri diğerinden kırık numara almaz.” (TİÇ, s. 61)

d. Kişiler

Öykünün merkezinde Nesibe Hanım, kızı ve torunu vardır. Damadı ve onun kardeşi Hasene Hanım daha geri planda kalmışlardır. Nesibe Hanım, kızı ve torunu aynı kişilik özelliklerine sahiptirler. Bu özellikler yukarıda alıntılanmıştır. Ayrıca Nesibe Hanım hakkında “...yaşça seksenlik var... Kulakları ağır işitir... Bazı heyecanlı zamanlarında bedeni ifrazattan bir kaçını tutamaz... Baş sallanır.. El ayak titrer... Tirit gibi ihtiyar amma çene sağlam... Hem öyle bir çene ki eski yapı... Birkaç beygir kuvvetinde bir makine gibi durmaz işler...” (TİÇ, s. 112) denilmiştir.

e. Zaman

Öykü Mart ayında başlar ve bir sonraki yılın Mart ayında biter. Bir seneyi kapsar. Genellikle mevsim adları, ay adları, zamanın geçişine örnektir.

f. Mekân

Öykü baştan sona Maltepe’de bir köşkte geçmektedir. Köşk, zenginliğin, refahın simgesidir. Sulukule ise fakirliğin simgesidir. Maltepe ve köşk ile Sulukule ve oradaki iki odalık ev iki zıt statünün simgeleridir.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde dilin işlevsel bir biçimde kullanıldığını birkaç ayrı pasajda görmek mümkündür. Öykünün girişinde Maltepe’deki köşk ayrıntılı olarak betimlenmiş, doğayla iç içe oluşu vurgulanmıştır. Bu da, dilin tasvir özellikleri sayesinde gerçekleştirilmiştir:

“...etrafta başka mesken yok. Sesten, sedadan, âlemin velvelesinden o kadar azade bir sayfiye ki etraf köylerden diğer köşklere bir horoz avazı bile buranın hazin sükûnunu, müessir sessizliğini bozmıyor. Bu ıssızlıkta rüzgâr civar dağlara aksettikçe tabiat kendi eninine kulak diyor derin derin tesir feryatlarına, elemli hitaplara dağlardan, tepelerden, çimenlerden, derelerden inilti cevaplar alıyor zannolunur. Kuşların ötüşleri, o sessizlik ve tenhâlık içinde yalnızlığın aşka okuduğu o sevda teraneleri sevişmiş müteahhis kalplerde tabiatın gizlenmiş yerlerinden akseden bin türlü yüksek incelikler uyandırıyor.” (TİÇ, s. 60)

“Sanatkârane/lirik bir üslûp” kullanılmıştır. Köşk, zenginliğin simgesi gibidir.

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıda alıntılandığı gibi, mekânın güzelliğini vurgulamak amacıyla “tasvir” tekniğinden yararlanılmıştır.

“Diyalog” tekniğini sayesinde Nesibe Hanım tiplemesi başarıyla canlandırılmıştır: “--- Yavrum! Hiç öyle şey olur mu? Gelenlere köşkü gezdirmediğimizi sahibi duyarsa bizi ertesi günü buradan dışarı atar. Gezdirmemek olmaz. Başka türlü bir hile bulmalı gezdirmeli; fakat tutturmamalı.. İlk çıkacak kiracıyı bir hile ile savmayı ben taahhüt ederim.” (TİÇ, s. 64)

3.2.6.5. “Kılıbık”

a. Konu

Şehri Bey iyiden iyiye kılıbıktır. Bunu bilen arkadaşları, ona bir oyun oynamaya karar verirler ve bir gece evinin kapısını çalarlar. Misafirlige geldiklerini söylerler. Bunu öğrenen karısı, pencere kafesinin ardından sert bir üslûpla Şehri Bey’in evde olmadığını söyler. Bunun doğru olmadığını bilen arkadaşları, evden uzaklaşırken, kendi kendilerine, diğer eşinin yanına gitmiş olabileceğini söylerler. Maksatları Şehri’nin eşini kızdırmaktır. Kadın bunun şaka olduğunu anlayamaz ve küplere biner. Kocasına ağır hakaretler eder. Şehri de bu yalanı inkâr etmez ve hızlı bir şekilde diğer eşinin yanına gittiğini söyleyerek evden uzaklaşır. Olaylar lehine değişecek ve Semiha Hanım hatasını anlayarak gidip kocasıyla barışacak, kötü özelliklerinden biraz olsun vazgeçecektir. Öykü başladığı gibi biter. Öykünün başında Şehri’yi ziyarete gelen arkadaşları, öykünün sonunda da gelirler ve bu defa güzelce ağırlanırlar.

Öykünün girişinde kadın erkek ilişkilerinden bahseden anlatıcı, konuyla ilgili düşüncelerini ifade eder. Kadınların erkeklere karşı her konuda zayıf yaratılmış olduklarını ancak onlarda da aşk silahının olduğunu söyler. Öykünün temelinde kadın erkek ilişkileri, evliliğin karşıt cinslerin mücadelesi olduğu gibi bir yargı bulunmaktadır.

b. Olay Örgüsü

Öykü uzun bir girişle başlar. Ardından “serim” bölümü gelir. Şehri Bey etrafıyla birlikte tanıtılır. Sonrasında yukarıda özetlenen olay anlatılır. Şehri’nin bir arkadaşı, öyküden çıkarılması gereken ibreti/hikmeti açıklar: “Dizginlerini karılarına kaptırmış zavallı zevçler böyle senin gibi birer defa şahlanırlarsa kocalık şerefine ererler.” (TİÇ, s. 86)

Öykünün başlangıcında ve bitişindeki dersler, açıklamalar, öykünün biçimsel zaafiyeti olarak görülebilir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil kişi anlatıcının bakış açısından yararlanılmıştır. Anlatıcı öykü kişilerinin zihinlerine, ruhlarına, duygularına egemendir ve bu doğrultuda bir anlatım gerçekleştirir. Anlatıcı, tarafsızlığını koruyamamış, Şefi Bey'den yana açıkça tavır almıştır.

d. Kişiler

Öykünün iki önemli kişisi Şehri Bey ve eşi Semiha Hanım'dır. İkisi de öykünün başlangıcında bulundukları ruh hallerini öykünün sonunda terk ederler. İkisinin değişimi de olumludur. Şehri Bey, başlangıçta kılıbık, mutsuz, iç güveysi, kendi halinde bir adamken, öykünün sonunda eşi tarafından sevildiğini, bir erkek olarak aslında güçlü olduğunu, daha özgür hareket edebileceğini anlar. Semiha Hanım ise öykünün başında eşini daha az severken, bu "hayali ikinci eş" durumundan sonra artık kocasını daha fazla sevmektedir. Aynı zamanda eşini daha serbest bırakır.

e. Zaman

"Kılıbık", öykünün başladığı gece, kısa bir süre sonra gerçekleşen barışmayı sağlayan görüşme ve bir ay sonra öykünün sonlandığı gece olmak üzere, en fazla bir buçuk aylık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Öykünün geçtiği devir hakkında net bir bilgi yoksa da, kadınların kafesler ardından konuşmaları ve Şehri Bey'in yaşadığı konak, bize öykünün dönemi hakkında bilgi verebilmektedir.

f. Mekân

Öykü neredeyse bütünüyle bir konakta geçer; kafes ardından konuşulması, inilen çıkılan merdivenler, hizmetçiler, kalabalık ev ahalisi, bir konak havasını okura hissettirmektedir. Konağın bulunduğu yer olarak, Şehzadebaşı semtinden bahsedilir.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde dil tasarrufu konusunda en çok dikkat çeken satırlar, bazı öykü kişilerinin konuşturulması başarısıdır. Şehri Bey'in annesinin geliniyle yaptığı konuşma, bu konuşma sırasında gelinine karşı gösterdiği soğukluk ustaca ayarlanmıştır.

“Buyurunuz gelin hanım. Siz de bizim fakirhanemize ayak atmaya tenezzül eder miydiniz acaba... Ey dünyadır bu, büyük lokma yemeli de büyük söz söylememeli... Konağınızda bu ana kadar ne ben kaynanalığımı bildim. Ne de oğlum damatlığını. Sanki evladımı oraya iç güveyliğine değil küçük hanımefendinin gönül hizmetkârlığına köleliğine vermişim gibi...” (TİÇ, s. 84)

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog” tekniğinden bolca yararlanılmıştır; Semiha’nın kaynanasının geliniyle siteimli siteimli konuşmaları oldukça başarılı bir şekilde verilmiştir. Öykünün girişinde ve bitişinde “açıklama” tekniğinden yararlanılmıştır. “Kendisi vechen güzel, nazık ve kibar yapılı bir gençtir.” (TİÇ, s. 75) cümlelerinde görüldüğü gibi, “tasvir”lerden yararlanılmıştır. “Semiha Hanım pek ıstıraplı müthiş bir gece geçirdi; bu gönül derdi, kıskançlık ateşi, ruh sızısı cismani ağrıların hiçbirine benzemiyor her acı her ateş buna nisbetle yedi defa zemzemle yıkanmış gibi hafif kalıyordu.” (TİÇ, s. 82) cümlelerinde görüldüğü gibi, “iç çözümleme” yönteminden yararlanılmıştır.

3.2.6.6. “Kedi Yüzünden”

a. Konu

Saadet Hanım ve annesi Müride Hanım, evlerinde ütü yaparak, yama yaparak sohbet ederlerken, konu evin kedisi Gülfem’den açılır. Dişi bir kedi olan Gülfem’in Mart ayı olması sebebiyle sokaklarda çokça dolaşması, anne kızı huzursuz etmektedir. Zira kebabçıların kedisi kızgınlık döneminde Gülfem’in peşinden ayrılmak istememektedir. Pencereden Gülfem’i ve mahallenin diğer kedilerini görürler ve neyin peşinde olduklarını anlarlar. Bu arada pencerelerini açan diğer mahalle kadınları sonradan tartışmaya dönecek olan sohbe katılırlar. Saadet Hanım ve Müride Hanım kedilerinin kebabçının erkek kedisi ya da başka bir kediyle ilişkiye girmesinden utanmaktadırlar.

Öyküde kediler anlatılsa da, açlık ve cinsellik konularında doğrudan insanlar dünyasına göndermeler yapılarak, ironik bir tavırla aslında insanlar eleştirilmektedir. Şu satırlar kedilerin dünyasından insanların dünyasına geçiş yapılarak, aynı zamanda sosyal içerikli bir eleştirinin de gerçekleştirilmesine zemin hazırlamaktadır: “(Kebabçı) evini öyle besliyor öyle besliyor ki her akşam iki eli tıklım tıklım gelir... O aznavur kedi hep et kırpıntısıyla besleniyor. Onun için azılı... Et pahalı diyorlar... Para yok diyorlar... A o bize göre... Bizim gibiler için yok...”

(TİÇ, s. 82) Bu cümleler, gelir eşitsizliğinin, yoksulluk zenginlik farkının öykünün konusunu teşkil ettiğinin göstergesidir.

Kadın erkek ilişkilerine de, kedilerden bahsedilirken, aniden geçiş yapılır: “(Kediler), duvardan duvara, ağaçtan ağaca, damdan dama birbirini kovalayarak ne sağlam kiremit bırakıyorlar ne de insanda kafa beyin... Tıpkı Şehzadebaşı’nın piyasa kızgınlarına benziyorlar.” (TİÇ, s. 89) Keskin bir ironi ile, kedilerden bahsedilirken, Şehzadebaşı’nda dolaşan zamanenin gençleri eleştirilmektedir.

Öyküde Birinci Dünya Savaşı senelerine göndermeler yapılır. Savaştan yararlanarak zengin olanlarla, savaştan zarar görenler, canlarını, mallarını kaybedenler kıyaslanır. Buradan bir eleştirel tavır çıkartılır.

b. Olay Örgüsü

Mahalle kadınlarının evlerinin pencerelerini açarak birbirleriyle sohbet etmeleri, kırılan kiremitler yüzünden kavga etmeleri anlatılmaktadır. “Kedi Yüzünden”, bir öyküden ziyade, küçük bir piyesi andırmaktadır. Zira mekânda bir değişiklik olmaz. Saadet Hanım’ın evinin penceresinden görülebilen mekânın ötesine geçmeyiz. Kedi yüzünden çıkan bir tartışmada Müride Hanım hastalanır ve damadı eve geldiğinde Saadet Hanım bu hastalığın sebebini kocasından gizler. Öyküdeki mesajların, çoğu Gürpınar öyküsünün aksine, konuşmaların içine yedirildiğini söyleyebiliriz. Bu da Gürpınar’ın öykülerinde görülen biçimsel aksaklıkların ustaca düşünüldüğünde giderilebileceğini gösterir. Bu sebeple, öykünün estetik yapısına fazlaca zarar verilmemiştir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcının hâkim bakış açısından yararlanılmıştır. Hâkim bakış açısından yararlanıldığı halde, Saadet Hanımların evi ve penceresinden öteye geçilmemiştir. Bu da yazarın tiyatroculuk deneyimlerini öyküde deneme gayretinden kaynaklanmaktadır.

d. Kişiler

Başta Saadet Hanım, annesi ve mahallenin her biri diğerinin kopyası olan kadınları öykünün kişiler kadrosunu oluşturmaktadır. Bu kadınlar, diğer öykülerde de göregeldiğimiz türden, cahil, komik, kurnaz, karikatürize edilmiş, çok iyi konuşturulmuş, canlı, etkileyici kişilerdir. Ayrıca başta Saadet Hanım’ın kedisi Gülfem olmak üzere, Kebapçıların kedisi ve diğer

mahalle kedileri de öykü kişisi olarak kullanılmıştır. Üstelik kebabçının kedisi zenginlik simgesi iken Gülfem hafifmeşrepliğin simgesidir.

e. Zaman

Öykü Mart ayında geçmektedir. Öyküde kedilerin kırgınlık zamanları oluşu ısrarla belirtilmiştir. Gündüz vakti bir yarım saat içinde geçen konuşmalar, öykünün süresini oluşturur. Akşam eve Saadet Hanım'ın eşi gelir ve öykü biter. Yarım günlük bir süreden bahsedilebilir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönem anlatıldığına göre, öykünün geçtiği dönemin 1918 sonrası olduğu söylenebilir.

f. Mekân

Öyküde, anlatıcının Saadet Hanım'ın evinin penceresini odak aldığını ve hâkim bakış açısı kullanıldığı halde, bu noktayı terk etmediğini görmekteyiz. Bu pencereden görüldüğü kadarıyla bütün mahalleden, bütün sokaktan, mahalle evlerinin çatılarından mekân olarak faydalanılmıştır. Şehzadebaşı'nda piyasa yapan gençlerden bahsedildiği için, bu semtten de mekân olarak bahsedilmektedir.

g. Dil ve Üslûp

Mahalle kadınlarının büyük bir başarıyla konuşturulduğu, bu sayede mizaha ulaşıldığı, gene bu sayede sosyal içerikli eleştiriler yapıldığı belirlenmiştir. Bu eleştirilerden yukarıda bahsedilmiştir.

Kadınların durumlarına göre, seviyelerine göre konuşturulması, Gürpınar'da sıkça gördüğümüz bir tekniktir. “İlahi elin kırılın. İki yanında upuzun teneşirlere gelesin... Kalakala bir çürük mutfağım kaldı onu da başıma mı yıkacaksınız karılar? Allah'ın zorbaları... Bu nedir tangır tungur tepemde?” (TİÇ, s. 91) cümleleri dilin nasıl kullanıldığına güzel bir örnektir.

Ayrıca “İki dirhem bir çekirdek amma ne kadar nazik olsa nazeninim olamıyor... Yerli gülü olmadığı her halinden besbelli...”, “Vaktile küplerini dolduranlar doldurmuşlar...”, “Duvarla bacanın arasına Gülfem'i sıkıştırmışlar. Canavar gibi kediler etrafını almışlar. Makbule hanımın sincabi kedisi, imamın kuyruksuzu, muhasebecilerin tekiri, a a a daha tanımadıklarım yedi mahalleden toplanma renk renk, boy boy nursuz, pirsiz krili kediler...” cümleleri de kadınların konuşmalarındaki şirinliği, doğallığı çok güzel örneklemektedir.

h. Anlatım Teknikleri

Mahalle kadınları konuşturulurken “diyalog” tekniğinden yararlanılmıştır. Öykünün neredeyse bütünüyle diyalog tekniğiyle koterildiğini söylemek mümkündür. Kişilerinin iç dünyalarına fazlaca girmek istemeyen Gürpınar’ın “iç çözümleme” gibi bir teknikten çokça yararlanmaması ise anlaşılır bir durumdur.

3.2.7. GÖNÜL TİCARETİ’NDEKİ ÖYKÜLER

3.2.7.1. “Gönül Ticareti”

a. Konu

Nihat adında bir yaşlı adam, anlatıcımıza, yıllar önce bitirdiği evliliğinin bitme sebebini uzun uzun anlatır. Nihat Bey, kendisine çok benzeyen iki oğula sahipken, eşi, üçüncü bir oğlan doğurur. Son derece güzel, lepiska saçlı, mavi gözlü, beyaz tenli bir çocuk olan Nüzhet, Nihat’ta karısının kendisini aldatmış olabileceği şüphesini doğurur. Nihat, uzun süre bu acı kuşkuyla yaşar ve bir gün gerçek ortaya çıkar. Vahib Paşa adında bir varlıklı kişiyle eşinin tamamen ekonomik bir anlaşmaya dayalı ilişkisinin olduğunu anlar. Karısı, yeni ahlâkın böyle bir serbestliği kabul ettiğini, Nihat’ın utanmak yerine bunu doğal karşılaması gerektiğini söyler. Nihat’sa bunu reddeder ve boşanırlar.

Alışılmadık fikirlere sahip olan, yeni bir namus anlayışından bahseden Bahire’ye karşılık eşi Nihat toplumun ahlâk kurallarını benimsemiştir. Kadın erkek ilişkilerine değişik bir yaklaşım içeren bu öykü, Bahire’nin bu işi ekonomik kaygılarla yaptığına bakılırsa, aslında gizliden gizliye bir toplumsal bir eleştiri de içermektedir.

Aldatma, aldatılma, ahlâk anlayışı, yeni ahlâk anlayışı gibi konularda farklı bir bakış açısı geliştirmeye çalışan Gürpınar, “halkçı” olarak nitelendiği halde bu ve benzeri metinleriyle aslında halka karşı bir çizgiyi benimsemiş gibidir. Aldatıldığını hisseden bir erkeğin iç acılarını canlandırması açısından, öykünün başarılı olduğunu söylemek mümkündür.

b. Olay Örgüsü

“Çerçeve anlatı” tekniğinden yararlanılmıştır. Anlatıcımız, Köprü’de Nihat’la karşılaşır ve onunla kadınlar üzerine konuşurlar. Bu konuşmanın ardından, Nihat yıllar önce başına gelen ilginç ve acı hatıraları aktaracaktır. Çerçeve öykü burada oluşturulmuştur. Burada asıl öykü başlar. İki erkek çocuğunun doğuşu, bunların kendisine benzeyişi, fakat üçüncü erkek çocuğunun kendisine hiç benzemeyişi, içine düştüğü şüpheler, acılar denizi, bir gün acı gerçeği

anlayışı ve karısının yaptığı açıklamalar sırayla verilmiştir. Gerçeğin, öykünün en başında söylenmesi, okuyucunun merakını başlatmadan bitirmiş, sürprizli bir son'un yaratılmasına engel olunmuştur.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde, çerçeve öykü ve asıl öykü bulunmaktadır. Çerçeve öykü birinci tekil kişi ve onun bakış açısından yararlanılarak oluşturulmuştur. Asıl öyküde de Nihat'ın anlatıcılığından ve bakış açısından yararlanılır. Çerçeve öyküdeki birinci tekil anlatıcı, olayların şahidi iken, asıl öykünün birinci tekil anlatıcısı olayların failidir. Her iki bölümde de, anlatıcıların tarafsız olmaya çalıştıkları görülürse de, kadınlara karşı olumsuz bir tavır takınıldığı bir gerçektir.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde Nihat Bey yer alır. Altmışını devirmiştir. “Filozof” denilebilecek bir atmosfer içerisinde çizilir. Öykü ilerledikçe, geleneksel ahlâk anlayışını benimseyen bir çizgide olduğu görülür. Ancak öykünün başında yer alan tasvir ve diyaloglardan, Nihat Bey'in serseri, sıra dışı, çizgi dışı bir kişilik olduğu anlaşılır. Eşi Bahire Hanım, toplumda karşılığı olmayan “fantezi” diyebileceğimiz bir düşünceyle kaleme alınmış, tabiri caizse “havai” bir tiptir. “Yeni bir ahlâk” dediği gayrimeşru ilişkilerin normal karşılanması gerektiğini söyler. Kocasından böyle bir anlayış bekler. Başka bir erkekten gayrimeşru bir çocuk doğurmuş olmasını vücudundan bir şey eksilmemesiyle açıklamaya çalışır. Böyle bir iş yapmış olmasını ekonomik nedenlerle açıklamaya çalışır. Hasılı, toplum karşıtı, inandırıcılıktan uzak, fantezi bir kişidir.

e. Zaman

Öykü, Nihat Bey ile anlatıcımızın Köprü'de yaptıkları bir yürüyüş süresinde bitmektedir. Öykünün “anlatma zamanı” bu kadarken, “vak'a zamanı” çok daha geniştir. Altmış küsur yaşında olan Nihat Bey, gençken evlendiğini söylemekte, dolayısıyla belki kırk yıl kadar geriye gitmekte ve zamanı oradan başlatmaktadır. İki oğlunun olması ve sonradan üçüncü oğlunun olması öykünün “vak'a zamanı”nı oluşturur. Üçüncü çocukla birlikte Nihat Bey'in şüpheleri başlayacak ve bir süre sonra gerçek ortaya çıkacaktır. Bununla öykü sona erer. Öykünün geçtiği dönem hakkında belirgin ipuçları verilmemiş de, Gürpınar'ın *Gönül Ticareti* kitabındaki öykülerin önemli bir bölümünün, geçtikleri devir bakımından Cumhuriyet dönemine ait olduklarını söylememiz mümkündür. Gerek erkek kadın ilişkilerindeki serbestlik, gerek giyim kuşam ve benzeri etkenler, böyle bir genellemeyi yapmamıza imkân tanımaktadır.

f. Mekân

Öykünün anlatıldığı, anlatıcımız ile Nihat Bey'in konuştukları yer Köprü'dür. Nihat Bey'in anlatımında ise mekâna ilişkin belirgin bir ipucu yoktur. Köprü'de yürüyen kadınlar, Nihat Bey'in konuşmalarına konu olmaktadır. "Köprü kalabalığı" öyküde kendini az çok hissettirmektedir. Bu da bulunulan mekânın yazar tarafından okuyucuya sezdirildiğini gösterir.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde felsefi açıklamalar, yorumlar, geniş yer tutmaktadır. Nihat Bey'in ve eşi Bahire Hanım'ın konuşmaları bir filozofunkinden farksızdır. Burada diyaloglardaki dil kullanımının öykünün gerçekçiliğini zedelediğini söyleyebiliriz. Ayrıca, Nihat Bey'in içine düştüğü şüphe azabının başarıyla verildiği görülmektedir. Nihat Bey'in çaresizliğini göstermesi açısından, "Elimde Nüzhet'in sarı saçlarından başka tutunacak bir delil hüccetim yok." (GT, s. 8) cümlesi -Nüzhet'in gayrimeşru olmasından şüphelendiği oğlu olduğunu hatırlatalım- güzel bir örnektir.

Öykünün kelime hazinesi diğer Gürpınar öykülerinde olduğu gibi zengindir. "Tehassür, nazenin, bedii, müstelzim, menşur, halisiyetle, zekâvet, bedahet, hılkıyet, saffet" gibi kelimeler Osmanlıca kökenli kelimelerdir ki, öykünün dilini zenginleştirmektedirler. Günümüz imlasında görülmeyen "hincile, mayile, genc, Sermed, Suad, izdivacdân, veled, vücud, hiç te, çok ta" gibi örnekler, kitabın yayımlandığı 1943 senesi için doğal karşılanabilir. Ayrıca öyküde geçen "Aile namusuna öyle bir kir bulaştırıp gitti ki yedi deryanın suyu temizlemez..." gibi deyimler, öykünün dilini zenginleştirmektedir. Kişiler arası fikir tartışmalarının çok olduğu öyküde, "düşünce üslûbu"ndan yararlanılması anlaşılır bir şeydir.

h. Anlatım Teknikleri

Öykü, Nihat Bey'i anlatan anlatıcımız ve eşini anlatan Nihat Bey olmak üzere iç içe iki anlatım içermektedir. Dolayısıyla "çerçeve anlatı" tekniğinden yararlanılmıştır.

Nihat Bey, yıllar önce başına gelenleri anlatmaya başladığına göre "geri dönüş" tekniğinden yararlanılmıştır. Bu bölümlerde, aynı zamanda "özetleme" tekniğinden de yararlanılmıştır.

"Diyalog" ve "tasvir" teknikleri, Nihat Bey'in sıra dışı görünümü, kişiliği hakkında bize bilgi verir. Bahire Hanım'ın sözleri, bir ev hanımından çok, bir filozofun konuşmalarını andırıldığından, "diyalog" tekniğinin öykünün gerçekçiliğini zedelediği söylenebilir: "İşlediğim cürümde zerre kadar cinsî bir haz ve sevdaya kapılmış değilim. Çünkü senden yaşlı olan o

adamın hiç te gönül çekecek bir sevimliliği yoktu.. Bugünkü ekonomik cinayetlerin arasında bu benimki çok zararsız bir gönül ticareti sayılır... Ben bunu vicdanımdan fetva alarak yaptım. Nadim değilim. O adam öldü. Bu vak'dan vücudümde bir eksiklik yok.. Ben gene senin karınım. Nihad zaman göre yenilenmelisin. Eski havsalaya bugünün idraki sığmaz.” (GT, s. 11)

Tavir tekniğine örnek: “Bir sabah ona Köprü üstünde rastladım. Şapka sağa, kırıvatı sola kaymış. Bol elbise içinde korada vücudu daha zayıf görünüyor. Caketinin yan cebinden ağırca bir kitap sarkıyor. Öbür cebi de tıkıştırılmış bir alay gazete ile şişkin. Serseri bir dalgınlıkla, gözleriniyanından geçen şık bir kadına dikmiş. Bu hayranlık yüzüne istihza ile karışık bir tehassüğe süzgünlüğü vermiş...” (GT, s. 3)

3.2.7.2. “Uçurumun Kenarında”

a. Konu

Eşini hiç sevmeyen, onu antipatik bulan ve çok hoş görünümüne sahip olan bir genç kadın, sinir doktoruna gelerek, muayene olmak istemediğini, asıl niyetinin bir sırrını söylemek olduğunu ifade eder ve anlatmaya başlar. Kocasını sevmediğini, ondan hoşlanmadığını söylemekle yetinmez. Uzun uzun dünyadaki geleneksel namus anlayışının kadınların aleyhine işlediğinden, erkeğin hatalarının cezalandırılmadığından ama kadınların çok ağır bir şekilde cezalandırıldığından bahseder. Erkeklerin kadınların yanlışları üzerinde işledikleri namus cinayetlerinden söz eder. Kocasından nefret etmek dışında, ayrıca gizli bir sevdiğinin olup olmadığını soran doktorun bu cesareti karşısında çok heyecanlanan kadın, muayenehaneyi terk eder.

Kadın erkek ilişkileri üzerine yazılmış olan bu öykü, dünyada erkeklere başka kadınlara başka ahlâk kaidelerinin geçerli olmasını eleştirir. Erkeklerin ve kadınların yanlışlarına iki yüzlü bir tavırla yaklaşılmasına dikkat çekilir. Toplumsal eleştiri içeren bir konudur.

b. Olay Örgüsü

Öykünün başında bir muayenehaneye gelerek, doktora evlilik sorunlarını, kadınlara ve erkeklere dair düşüncelerini anlatmaya başlayan genç bir kadın, en sonunda kocasını sevmediğini söyler. Onu fiziksel ve psikolojik özellikleriyle çok olumsuz tanıtır. Doktor, kendisine bir sevdiğinin olup olmadığını sorduğu zaman heyecanlanarak muayenehaneyi terk eder. Öykünün içinde anlatıcının kadınların makyajına dair açıklamalar yapması, öykünün olay

örgüsünü zayıflatmıştır. Genç kadının uzun konuşmaları ve bir filozofu andıran derin düşünceleri öykünün estetiğine zarar verir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcının imkânlarından yararlanır. Aynı anlatıcının hâkim bakış açısı öyküyü anlamamıza yardımcı olur. Konuşmaların çok geniş yer aldığı öyküde, anlatıcıya fazlaca görev düşmemiştir. Anlatıcı, genç kadını tanıtırken, tarafsız değildir; kadının güzelliğinden, makyajını yapış biçiminden takdirle söz eder.

d. Kişiler

Öyküde çok az konuşan doktor üzerinde fazlaca durulmamıştır. Öykünün merkezinde, kendisinden “Manolya” olarak bahsedilen genç kadın vardır. “Bet beniz manolya çiçeği solgunluğunda. Yüz, elmacık kemiklerini hafifçe belirten bir süzgülükte... Lacivert akisli koyu gür saçların çerçevesindeki bu yüze uzun kirpikli iki kara göz baktıkça insanı alan üstün değerde bir tablo güzelliği vermiş...” (GT, s. 15) Bu özelliklerle gayet güzel bir biçimde resmedilmiş olan genç kadının konuşmalarından, son derece bilgili, derin düşünceli, zeki olduğu da anlaşılır. Yirmi sekiz yaşındadır. Dört yıllık evlidir. Eşi kırk beş yaşındadır.

Öykünün bir başka kişisi olan kocasını ise kadının kendisi anlatır. Kocasına duyduğu nefreti bu anlatımdan kolayca anlamak mümkündür. Tasvir tekniğinin işlevsel kullanımını bu bölümde görmek mümkündür: “Şamandıra gibi, iskele babası gibi gibi kısa, kalın... Tüylü varisli şişko bacakları, tırnakları kör düztaban ayakları, katmer katmer nasırlı topukları görülecek şey değil. (...) Kalın ense, yusuvarlak yüz, ortası çökük küçük burnile tamamıyla bir buldok kafası...” (GT, s. 23) Bu cümleler, kadının kocasını, hem de kadının kocasına beslediği nefreti bizlere tanıtmaktadır.

e. Zaman

Bir doktor muayenehanesinde geçen kısa bir görüşme, öykünün zamanını oluşturmaktadır. Öykünün geçtiği devir ise metinde açıkça bildirilmemiştir. Öyküde kadının başının açık olması, öykünün geçtiği dönemin Cumhuriyet sonrasına denk düşebileceğini göstermektedir.

f. Mekân

Bir doktor muayenehanesinde başlayıp biten öyküdeki konuşmaların çokluğu, belli bir mekânın ayrıntılı olarak verilmesine engel olur.

g. Dil ve Üslûp

Dil, yazarın öyküdeki hedeflerine göre, son derece başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Yukarıda alıntıladığımız gibi, kadının eşi hakkındaki düşüncelerini aktardığı sırada kocasını tasvir edişi, onun duygularını da açığa vurmaktadır. Kadının adeta filozof gibi konuşturulması bir eksikliktir. Gürpınar'ın kendisine ait olabilecek cümleler kadının ağzından çıkmaktadır.

Öyküde geçen “iğerek, hallerile, mahud, taaccüb, işaretile, cevab, uzvin, iğildi, beriyanda, kılıcdır, icabları, inkılablarla, kıskancılık, vahşetile, cesedleri, tabiatte, senpati, günahile,” kelimeleri yazarın bugün artık kullanımda olmayan bir imla ile yazdığını göstermektedir. “İnhina, glase, tecessüs, sun'iyet, istizan, taaccüb, sükûtf, nez'i, bilâihtiyar, tehevür” kelimeleri ise yazarın Osmanlıca kaynaklı kelime hazinesinin zenginliğini göstermektedir. Aynı şekilde, kökenleri Batı dilleri olan kelimelerden oluşan zengin bir kelime hazinesine sahip olduğunu da görmekteyiz: “Reverans, maroken, glase, rob, palet, nurasthenique, hydrotherapie, massage, cacodylate defer” gibi kelimeler buna örnektir. Öyküde uzun fikrî tartışmalar, “düşünce üslûbu”ndan yararlanıldığını gösterir.

h. Anlatım Teknikleri

“Tasvir” tekniğinden nasıl yararlandığı yukarıda örneklenmiştir. “Şamandıra gibi, iskele babası gibi gibi kısa, kalın... Tüylü varisli şişko bacakları, tırnakları kör düztaban ayakları, katmer katmer nasırlı topukları görülecek şey değil. (...) Kalın ense, yusuvarlak yüz, ortası çökük küçük burnile tamamıyla bir buldok kafası...” (GT, s. 23) Bu cümleler, Gürpınar'ın tasvirlerinde öznel bir tavır sergilediğini göstermektedir. Ancak burada konuşturulan, kocasını sevmeyen kadın olduğu için, bu tasvir oldukça işlevseldir.

“Diyalog” tekniğinden, belirttiğimiz gibi, öyküdeki inandırıcılığı zedeleyecek şekilde yararlanılmıştır. Kadının cümlelerinin Gürpınar'a ait olduğunu düşünmek, okur için kaçınılmaz olmaktadır. Ancak öyküde, doğal bir biçimde yazılmış diyaloglar da bulunmaktadır:

“---Kocanızı sevmiyorsunuz...
---Sevmiyorum, öleceğim, sevmeyeceğim...
---Sebeblerini sormak müsaadesini veriyor msuunuz?
---Sorabilirsiniz...
---Teşekkür ederim. Kaç yaşındasınız?
---Yirmi sekiz...”

---Ya o?

---Kırk beş...

---Kaç vakittenberi evlisiniz?

---Dört yıl oluyor...

---Çocuk var mı?

---İki tane düşürdüm.

Bu adamı sevmiyeceğinizi ona varmazdan önce anlıyamamış mıydınız?” (GT, s. 18)

Kadın, kocasının özelliklerini anlatırken “özetleme” yapmaktadır.

3.2.7.3. “Hangisi Daha Zevkli”

a. Konu

Haşim Ulvi, eşi Peyman’ı kendisini aldatdığı için öldürür. Ancak kadın öldürülürken, eşine yalvarmış ve ruhum senin vücudum onun, demiştir. Bunun sebebini anlayamadan kadın ölmüştür. Haşim Ulvi bir iç hesaplaşma içine girer. Ne yapacağını şaşırır. Tam bu sırada bir mektup alır. Mektubu yazan meçhul erkek de Haşim Ulvi gibi aldatılmaktadır. Ancak meçhul erkek eşini çok sevmektedir. Bu aşk, ona kıymasına engel olmaktadır. Haşim Ulvi’yi eşini malum sebeple öldürdüğü için eleştirir ve bunun yanlış bir davranış olduğunu söyler. Şu cümleler, “meçhul erkeğin” yenilikçi düşüncelere sahip olduğunu gösterir:

“Büyük babalarımız sadakatsiz aşifteyi öldürürlermiş. Bu atadan kalma şeyin vahşetinden yüreklerimizi temizlemeliyiz. Riyalı fikirlerin sakatlıkları üzerinde inatla durmak geçmiş yüzyıllara dönmek demektir. İnsaniyet ise yenilenmek çılgınlığıyla çırpınıyor.” (GT, s. 31)

Meçhul erkek kendisi de aldatılmaktadır ama o eşini sevmeye ve bu aldatılma acısını yaşamaya devam etmektedir. Mektubu okuyan Haşim Ulvi, hangisinin daha zevkli olacağını kendisine sorar. “Acaba yılanı öldürmeli mi, yoksa zehrine mi alışmalı?” sorusu, Haşim Ulvi’nin hayatındaki çatışmayı yansıtır.

Öyküde kadın erkek ilişkileri üzerinde durulur. Konu, aldatmadır. Kadınların erkekleri aldatmasıdır. Namussuzluğu sebebiyle kadının öldürülmesi sorgulanır. Yazarın bu soruya tam bir cevap vermediği, başka bir deyişle tavrını belli etmediği görülür.

Öyküde aşk, bir hastalık olarak görülür. Ona yakalananların aşâğılık kişiler olmaya başladıkları belirtilir. Aşk'ın olumsuz bir şekilde değerdendirildiğini görürüz.

b. Olay Örgüsü

Haşim Ulvi'nin yaşadıkları özet şeklinde hızlı bir şekilde anlatılır ve meçhul bir erkekten gelen bir mektup öykünün finaline konur. Haşim Ulvi mektupta söylenenleri kendi kendine sorgular ve öykünün planı bu şekilde tamamlanır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcının ve bu anlatıcının bakış açısının kullanıldığı öyküde, anlatıcının Haşim Ulvi'nin iç dünyasını büyük bir başarıyla yansıttığını, öldürmekten doğan vicdan azabını başarıyla canlandığını söylemek mümkündür.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde Haşim Ulvi vardır. Haşim Ulvi, eşini kendisini aldattığı için öldürmüştür. Bu eyleminin doğru mu yanlış mı olduğu konusunda bir cevaba ulaşamamıştır. Haşim Ulvi'nin içine düştüğü vicdan azabı ateşi öyküde çok büyük bir başarıyla yansıtılmıştır. Haşim Ulvi'ye mektup yazan meçhul erkeğe karısına âşıktır ve bu sebeple ondan vazgeçememektedir. Karısının kendisini aldatışına göz yummaktadır.

e. Zaman

Haşim Ulvi, eşine suçüstü yapabilmek için bir buçuk sene onu izlemiştir. Öykünün başladığı an, Haşim Ulvi'nin eşini öldürüşüyle gerçekleşir. Mahkeme süreci ve Haşim Ulvi'nin iç acıları aktarılır. Bu iç hesaplaşma içindeyken, Haşim Ulvi bir mektup alır ve onu okur. Mektupla öykü sonlanır. Öykünün çok uzun olmayan bir zaman dilimine sahip olduğu söylenebilir.

f. Mekân

Mahkeme öyküde mekân olarak bahsedilen yerlerdendir. Belli bir mekân üzerinde durulmaz.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün Haşim Ulvi'nin iç dünyasını yansıtan bölümleri can alıcı noktalarıdır. Öykü, bunu hedefleyerek iç çözümleme tekniğini kullanır. Dil, aldatılan erkeğin iç dünyasını ortaya

çıkarmaya yönelik hedefler taşır. “Bedahet, iğfalkarlık, muğfil, mezcedecek, esfelesafilin, süfliyet, uftunet, intan, işba, aksülamel, teskin” kelimeleri öykünün kelime hazinesinin zenginleşmesine sebep olmaktadır. Şu kelimelerdeki imla ise bugün geçerliliğini korumamaktadır: “Bakışlarile, kalbden kalbe, zıd, gücdü, ruhile, garib, sevinc, mektub, işkencesile, aynı, derd, tedric, kıskancılık”. “Düşünce üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Düşüne düşünce hisleri, muhakemeleri yavaş yavaş başkalaşır, eski şiddetlerini kaybederek ölünün lehine dönüyor, yüreğinde Peyman’a karşı acımaya, isteyişe benzer bir şeyler uyanıyordu.” (GT, s. 28) cümleleri “iç çözümleme” örneğidir.

Meçhul bir erkek tarafından yazılan mektupla, öyküde “mektup” tekniğinin büyük bir başarıyla kullanıldığına şahit oluruz. Zira bu mektup, öykü için önemli bir işlev üstlenmiştir. Öyküden çıkarılamaz bir parça halindedir.

3.2.7.4. “Benim Babam Kimdir?”

a. Konu

Mesut 41 adında iki çocuk babası bir memur, bir hayat kadını tarafından doğurulduktan sonra cami kapısına bırakılmış, hayırsever bir vatandaş tarafından kurtarılmış, beslenmiş, büyütülmüş, madden ve manen de kendini kurtarmıştır. Bir gün daireye gelen bir kadın kendisinin annesi olduğunu söyler. Oğlu kendisini affetmese de, her ay belli bir miktarda parasal yardım yapacağını söz verir.

Öyküde anlatıcı ağzından veya öykü kişilerinin ağzından çeşitli düşünceler dile getirilmiştir:

1. Tabiat “aşk” tuzağı sayesinde insanı döl yetiştirmeye zorluyor. Aşktan murat aslında budur.
2. Ahlâk ve kanunlar, bizi hayvanlardan ayıracak çeşitli kurallar koyuyorlar fakat yıldan yıldan bu kanunlar, kurallar gevşiyor.
3. İnsanoğlu annesinden tertemiz doğuyor, ne oluyorsa zaman içinde oluyor.
4. Bizi âşık, deli, zeki, aptal, katil yapan kimdir? Elbette sadece Allah’tır. Tek suçlu odur.

Görüldüğü gibi, “varoluşsal” diyebileceğimiz pek çok soru, öykünün içinde geçmektedir. Kimisi kesin olarak cevaplanan, kimisi cevapsız bırakılan çeşitli sorular, öykünün taşıyamayacağı kadar çok meseleyi yüklendiğini göstermektedir.

Mesut'un sonradan ortaya çıkan annesi, nikâhsız erkeklerden olan çocukların toplumda yeri var mı, diyerek bir yerde toplumsal eleştiri yapmakta, toplumun namus anlayışını eleştirmektedir.

b. Olay Örgüsü

Öykü “Mesut 41 anlatıyor.” cümlesiyle başlar. Bu da öykünün “çerçeve anlatı”dan yararlanılarak kotarıldığını gösterir. Mesut, öykü boyunca yukarıda sıralanan olayları anlatırken, bir taraftan da felsefi açıklamalar yapar. Kendisinin cami kapısına bırakılışından başlayarak yaşadıklarını kendi dilinden aktarır. Öykünün başında da sonundaki gibi, anlatıcı ortaya çıkar ve bazı felsefi açıklamalar yapar. Bu da “çerçeve anlatı”nın sonlandırılmasıdır. Öykünün çeşitli bölümlerine yerleştirilmiş düşünceler, öykü türünün gücünü zorlayacak özelliktedir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykünün en başındaki bir cümle ve son paragraf haricinde, öykü Mesut 41'in anlatımından oluşmuştur. Birinci tekil anlatıcı, kendisinin fail olduğu olayları, kendi üzerindeki psikolojik tesirle birlikte anlatır. Onun bakış açısı her şeye hâkimdir. Öykünün başındaki ve sonundaki bölümler ise üçüncü tekil anlatıcıya ait bölümlerdir. Üçüncü tekil anlatıcı kendisini çok az hissettirir.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde Mesut 41 bulunur. Otuz bir yaşındadır. Hali vakti yerindedir. Devlet memurudur. Ahlâksızlığın temsili gibi duran annesi ve babasına mı çekeceği, yoksa eğitiminin sonucu olarak güzel ahlâkın etkisinde mi yaşayacağı konusunda şüphelere sahiptir. Otuz bir yaşında iki çocuk babası bir kişinin hâlâ bu endişeye sahip olması, ne kadar inandırıcı olabilir? Mesut'un sonradan ortaya çıkan annesi de etkileyici bir kişidir. Yıllar sonra çıkagelir ve tövbe edeceğini, artık hayat kadınlığı yapmayacağını söyler. Oğlundan gelecek cüzi bir gelirle yaşamaya karar vermiştir. Mesut'u cami kapısından alıp kurtaran ve her şeyini üstlenen Nasuhi Bey ise iyilik timsalidir.

e. Zaman

Öykünün “anlatma zamanı” fazlaca uzun olamaz. Ancak “vak'a zamanı” otuz bir seneyi kapsar. Mesut'un cami kapısında bulunuşundan, öykünün anlatıldığı zamana kadar geçen otuz

bir sene “vak’a zamanı”nı oluşturur. Çok uzun bir zaman dilimi aktarıldığı için, geniş zaman atlamaları yapılır.

f. Mekân

Öyküde geçen “cami kapısı” ifadesi oldukça önemlidir. Mesut’un bulunduğu yer orasıdır. “Cami kapısı” denilen yer, okurlara; yoksulluğu, açlığı, hatta gayrimeşruluğu, toplumun reddettiği bir yaşama biçimini düşündürür. Öykünün sonunda Mesut’un çalışma yeri olan devlet dairesi ise, refahı, tokluğu, toplumsal alışkanlıklara uygun olan yaşantıları temsil eder. Cami kapısından devlet dairesine uzanan çizgi, Mesut’un olumsuzluklardan olumluluklara uzanan çizgisidir.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün dili kısa cümlelerden oluşur. Mesut’un bir filozof gibi dünyaya, hayata, varoluşa dair düşünceler ileri sürmesi düşündürücüdür. Bu konuşmalar, daha çok Gürpınar’ın düşüncelerini dile getirmektedir. Mesut’un zaman zaman kitabileşen cümleleri, doğallıktan uzaktır. Ancak hayatını çok usta özetlemelerle kıvrak bir biçimde aktarır. Mesut’un doğallıktan uzaklaşan konuşmalarından kısa bir pasaj sunuyoruz:

“Görüyoruz ki tabiat bütün mahlukları döl yetiştirmeye, nesil üretmeye şiddetle icbar ediyor. İnsan, hayvan dünyayı bu canlı kalabalıklarla doldurmaktan maksad nedir? Karşılık bir ses alamadığımız bu sorunun cevabını gene kendimiz düşüneceğiz. Tabiatın bu icbarında kullnağı yaman kırbac da aşktır. Hepimiz bu silahın şakırtısıyla doğduk. Bazılarımızı şairleştiren, bazılarımızı canileştiren bu aşk kapanına içimizde tutulmıyanımız da yok gibidir.” (GT, s. 33)

h. Anlatım Teknikleri

“Çerçeve anlatı”dan yararlanılmıştır. Mesut 41’den önce ve sonra anlatıcı ortaya çıkarak bazı açıklamalar yapmaktadır.

“Diyalog”lar, zaman zaman öykü kişilerinin kişilik özelliklerini aşmakta, kişilerin söyleyemeyeceği sözler onlara söylenilmektedir. “Dil ve Üslûp” başlığında yaptığımız alıntı, buna örnektir.

Öyküde Mesut'un otuz bir yıllık hayatı anlatıldığı için, "özetleme" tekniğinden yararlanılmış olması bir yerde zorunlu olmuştur.

3.2.7.5. "Çocuğumun Babası"

a. Konu

Nedim Uğur, Çamlıca sırtlarında köşkü olan, hali vakti yerinde bir beydir. Eşinin kendisini aldattığını düşünmektedir. Bir gün bir plan yapar ve eşinin âşığını yemeğe çağırır. Eşiyle nikâh ilişkisini bitirmeyi, eşini Arif Şehla'ya vermeyi planlamaktadır. Görüşmeleri devam ederken, Nedim Uğur'un uşağı gelerek kendisine bir müjde ulaştırır. Nur topu gibi bir oğlu olmuştur. Nedim Uğur'un dünyası yeniden allak bullak olur. Çocuğun "fahri babalığını" kabul edecektir.

Öykü boyunca, kadınların erkekleri aldatması sonrasında erkeklerin takındıkları tavırlar üzerinde durulmuştur. Öyküdeki genel bakışa göre, eşleri tarafından aldatılan erkeklerin dünya tarihinde hep olduğu gibi, ellerini silahlarına götürmeleri medeni olmamak anlamına gelirken, bunu anlayışla karşılamaları medeniyet göstergesidir. Nedim Uğur da karısının ihanetini onu öldürerek cezalandırmak yerine, karısını âşığına terk eder.

Ayrıca öyküde "aşk"ın bütün duygusallığıyla, bütün yoğunluğuyla işlendiğini, âşıklık hallerinin gerçekçi bir şekilde verildiğini de görmekteyiz. Eşi tarafından aldatılan Nedim'in iç acıları, Şükran'ın yaşadığı vicdan azabı gerçekçi bir şekilde okuyucuya hissettirilir. Bütün bu olumsuzlukların suçlusu olarak ise tabiat gösterilir. Kişilerin kalbine sevgiyi koyan, kişilerin suretlerine güzelliği koyan tabiat, insanları suça yönlendirmektedir.

b. Olay Örgüsü

Nedim Uğur'un köşkünde eşiyle yaptığı gerilimli konuşma, öykünün ilk bölümünü oluşturur. İkinci bölümde Nedim Uğur, eşinin âşığı olan Arif Şehla'yla birlikte bir yemek yeme planları yapar. Üçüncü ve son bölümde Nedim ve Uğur kozlarını paylaşırlar. Nedim eşiyle mevcut nikâhını iptal etmek ve eşini Arif'e vermek ister. Konuşmanın sonlarına doğru, Nedim Uğur'un uşağı gelerek bir oğlunun olduğu müjdesini getirir. Nedim için bu bir müjde değildir. Çocuğun büyük ihtimalle Arif'e ait olduğunu düşünür ve ona "fahri babalık" yapmaya karar verir.

Öyküde düşüncelerin dile getirildiği bölümler, olay akışının gerçekleştiği bölümlerden daha çoktur ve bu da göstermektedir ki, öykünün olay örgüsü düşüncelerin dike getirildiği bölümlerle sakatlanmaktadır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil kişi anlatıcıdan yararlanılmaktadır ve bu anlatıcının bakış açısı öyküye hâkimdir. Anlatıcı, Nedim Uğur’un yanında yer aldığını, Şükran’ın yanlışını tasvip etmediğini hissettirir ve tarafsızlığını koruyamaz.

d. Kişiler

Öykünün merkez noktasında Nedim Uğur bulunur. Aldatılmanın ruhuna verdiği azap, öyküde başarıyla yansıtılmıştır. Varlıklıdır. Bu aldatılmayı içine sindirememektedir. Gene de medenice davranarak elini kana bulamaz ve eşiyle mevcut nikahını bozmaya karar verir. İkinci önemli kişi olan Arif Şehla ise, varlıklı, yakışıklı bir bekardır. O da Şükran’a duyduğu sevgiye engel olamamıştır. Şükran da ihanetinin acısını çekmektedir ve bütün gerçekçiliğiyle yansıtılır.

e. Zaman

Öykünün süresi birkaç gün içerisinde başlar ve biter. Arif’in anlattıkları, bu süreye dahil değildir. O, zamanda geriye giderek, aldatma olayının ayrıntılarına iner. Şükran, Arif’ten hamile kaldığına göre ve öykünün sonunda Şükran doğurduğuna göre, bu anlatılan “geçmiş”, en az bir hamilelik süresi kadardır. Öykünün geçtiği dönem hakkında belirgin ipuçları verilmemiştir de, Gürpınar’ın *Gönül Ticareti* kitabındaki öykülerin önemli bir bölümünün, geçtikleri devir bakımından Cumhuriyet dönemine ait olduklarını söylememiz mümkündür. Gerek erkek kadın ilişkilerindeki serbestlik, gerek giyim kuşam böyle bir genellemeyi yapmamıza imkân tanımaktadır.

f. Mekân

Öyküde geçen mekân isimleri, kişilerin varlıklı oluşlarına işarettir. “Çamlıca sırtlarında bir köşk”, refahın simgesidir. Aynı şekilde otelde yenen bir yemek de, kişilerin varlıklı oluşlarına işarettir. Dolayısıyla mekân bilgisi yazar tarafından özellikle verilmiştir.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde kişilerin iç dünyaları, dış özellikleri, dilin imkânları kullanılarak verilmiştir. Nedim, aşık olan kimsenin aşkını saklamasının zorluğunu “Sevda bir al gömlek imiş, ya yeninden, ya

yakasından mutlak kendini gösterirmiş, diyen bir atalar sözü var.” (GT, s. 49) sözleriyle anlatır. Atasözü, her yerde olduğu gibi burada da sözün gücünü artırmaktadır. “Kübik, drednot, masif, melul, bedii, menfi, mesudiyet, maluliyet, taravetlenmek, meşhud, insiyaki, koket, banalite, alturiste, suri, küşayış, istimdat, varid, teşmil, vahime, incizab, salah, vertij” gibi Osmanlıca ya da Batı dilleri kaynaklı kelimelerle öykünün dili zenginleşmiştir.

h. Anlatım Teknikleri

Öyküde üçüncü tekil kişi anlatıcının bakış açısından yararlanıldığı için, “iç çözümleme” yönteminden geniş ölçüde yararlanılmıştır: “Beyin karıncalandıran derin bir düşüncenin labirentleri arasından meseleye bir çıkar yol arıyordu.” (GT, s. 47)

“Diyalog”lar öykünün çok geniş bir bölümünü kapsamaktadır. “---Bana dokunma Nedim, insanlardan kaçıyorum... ---Ben kocandan da mı? ---Evet... Sen de insan değil misin? ---Sen kendin de insansın, kendi kendinden kaçabilir misin? ---Onun çaresini de düşünüyorum...” (GT, s. 46)

Arif Şehla’nın aşklarının geçmişini anlatması, hem “özetleme” hem de “geri dönüş” tekniklerinin uygulanmasını sağlamıştır.

Öyküde çok sık geçen erkeklerin kendilerini aldatan eşlerini öldürmelerinin vahşet, affetmelerinin ise medeniyet göstergesi olduğu düşüncesi adeta bir “leitmotif” gibi kullanılmaktadır. Bu düşüncenin sıkça yinelenmesi, onu “leitmotif” noktasına yükseltmiştir.

3.2.7.6. “Balta ile Doğuran Böyle Doğurur”

a. Konu

“Etyemez sırtında denize bakar, eski yapı tahta bir ev”de yaşayan, cimriliğiyle bilinen Hasibe Hanım, oğlu, gelini ve bazı akrabalarıyla birlikte yaşamaktadır. Tek derdi gelininin döl vermemiş olmasıdır. Bu sorunu çözebilmek için her yola başvurur. Sonunda bir kadının önerisi üzerine, geline baltayla saldırılacak ve döl vermesi için gelin korkutulacaktır. Bu yapıldığı zaman, gelin çok korkar ve karnından kan boşanır. Gelin iki aylık bebeğini düşürmüştür.

Öyküde cahil kadınların batıl inançları mizahi bir dille anlatılmakta ve cahil halk kadınları eleştirilmektedir. Aşağıdaki satırlar, bu batıl inançların neler olduğu konusunda bizlere bir fikir verebilir:

“Gelini doğurtmak için ne bilirim yaptım... Kabahat belki oğlundadır, dediler... Saffet’in erkekliğini kuvvetlendirmek için şeyhin tılsımlı kemerini yedi gün belinde taşıttım. Donunu okuttum. Türbe türbe dolaştırdım. (...) Hele geline verdiğim emek, anlatma ile bitmez. Yeni doğmuş çocuğun ilk çişini salataya karıştır da yedir dediler, yaptım. İştahla yedi körolası yine doğurmadı. Yarasa pisliğini leblebi unu ile karıştırarak hap yap da yuttur, dediler, yutturdum.” (GT, s. 65)

Mizahın imkânlarından yararlanılarak, toplumsal bir eleştirinin yolu açılmaktadır. Cahil halk kadınlarının batıl inançları örneklenerek, mizaha olduğu gibi sosyal konulara da kapı açılmaktadır.

b. Olay Örgüsü

Öyküde öncelikle Etyemez sırtlarındaki eski yapı tahta ev ve ev halkı tanıtılır. Ardından bu evdeki en ciddi problem anlatılır. Kaynana ile gelin arasındaki anlaşmazlık üzerinde durularak öykünün gerilimi sağlanır. Ardından, cahil halk kadınlarının konuşmaları örneklenerek, gelinin çocuksuzluğuna çözüm aranır. Bulunan çözüm, akla gelebilecek en komik, en tuhaf çözümdür. Uygulandığında da komik ama acıklı sahneler çıkar ortaya. Olayların sıralanması, kişilerin tanıtılması, problemin ortaya konulması gibi düzenlemeler büyük bir ustalıkla yapılmış, öykünün örgüsü, son derece başarılı bir biçimde işlenmiştir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcının hâkim bakış açısından yararlanılmıştır. Özellikle geleneksel hayat biçiminin örneklerini veren anlatıcı, kahramanlarına karşı tarafsız olamamıştır. Geleneksel yaşantı biçimini tasvip etmediğini anlatıcı okura hissettirmiştir. Evdeki geleneksel hayatın temizlik kurallarına riayet etmeyi zorlaştırdığı ima edilmiş, böylece anlatıcı taraflı davranmıştır.

d. Kişiler

Öyküde en önemli görev Kaynana Hasibe Hanım’ındır. Hasibe Hanım, son derece otoriter bir kadındır. Cimridir. Soylu bir geçmişe sahip olduğu iddiasındadır. Cahildir. Batıl inançları vardır. Yoksulluk içinde yaşamaktadırlar. Oğlunun ve gelinin hayatlarına bütünüyle hükmetmektedir. Geleneksel bir hayat biçimi benimsenmiştir. Öykünün girişinde, evdeki bu geleneksel hayat biçimi örneklenir. Şu satırlar, Hasibe Hanım’ı tanıtır: “Hasibe Hanım, birkaç

irat sahibi tutamaklı bir kadındır. Şişeyi dışından yalar ve yaladır. Uzun yıllardan beri duldur.” (GT, s. 62)

e. Zaman

Öyküde anlatılan olay birkaç gün sürer. Öykünün geçtiği devir ise, okura çeşitli fırsatlarla hissettirilir. Ev anlatılırken, “İstanbul’un ananevi ahlâk ve adetlerini alt üst eden inkılap rüzgarları bu eve girecek henüz bir delikceğiz bulamamıştır.” cümlesi, öykünün yaşandığı devir hakkında bize belli bir fikir verebilir. Belli ki ülkede birtakım değişiklikler meydana gelmektedir. Ancak, kırsalda yaşayan bu insanlar, henüz bu değişikliklerden haberdar değildirler. Öyküde geçen “Şimdi evlenme memurunun huzurunda deftere üç satır yazı iki imza ile bağlanıyorsun...” (GT, 63-64) cümleleri, öykünün geçtiği zamanın Cumhuriyet sonrasında olduğunun göstergesidir.³⁰⁷

f. Mekân

Öykü, Etyemez sırtlarında bir tahta evde geçmektedir. Evdeki kişilerin yoksul oluşları, ev tanıtılırken hissettirilir. “İçindeki eşyanın en yenisi kırk yıllıktır.” cümlesi mekânla ekonomik durum arasındaki ilişkinin güzel bir örneğidir. Mekân burada işlevsel olarak kullanılmıştır.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde geçen cahil halk kadınlarının konuşmaları, mizahi bir amaçla kullanılmaktadır. Abartı yoluyla, anlatıcı, okuru güldürmek istemektedir. Bu mizahi yapının altında, topluma yöneltilmiş gizli bir eleştiri de söz konusudur. Toplumdaki inanç fakirliğini, yanlış şeylere inanmayı, yazar, bu kadınlar vasıtasıyla eleştirir. Bu eleştiri de, dilin imkânlarından yararlanılarak gerçekleştirilir. Kadınların konuşmaları, hem mizaha hem de eleştiriye açılan bir imkândır. Ayrıca tasvirler sayesinde, dolaylı olarak kişilerin yoksulluğu vurgulanmıştır. “Mizah üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog”lar, “tasvir”ler, öyküde, gerek kişileri tanıtmaya gerekse bazı sosyal durumlara işaret etme amacıyla kullanılmıştır. Her iki teknik de yukarıda örneklenmiştir.

³⁰⁷ 17 Şubat 1926 yılında Medeni Kanun kabul edilmiştir. Bk. <http://www.ataturk.net/kronoloji/1926.html> (19.01.2009)

3.2.7.7. “Tımarhane Şairlerin, Filozofların Mabedidir”

a. Konu

Gazeteci Vedat Ünlü, şair Şemsettin Kutbi ile röportaj yapmaya gider. Ancak onu içeri kabul etmek istemeyen annesi, sebep olarak da oğlunun aklını yitirdiğini söyler. Kutbi gerçekten aklını yitirmiştir ve az sonra ortaya çıkar. Gazeteci ile Kutbi arasında uzun bir konuşma geçer. Şairin annesi, bu deli saçmalıklarını kimlerin okuyacağını sorup, gazeteciye gereksiz işler yaptığını söylese de, onlar konuşmaya devam ederler ve Şemsettin Kutbi akıllılık delilik üzerine bir eser yazdığını söyleyerek eserinin muhtevassından bahsetmeye başlar. Sonuçta Vedat Ünlü’nün yayımladığı röportaj gazetede yayımlanınca büyük rağbet görür ve daha nice gazeteci onunla söyleşi yapmak ister.

Öyküde sıklıkla vurgulandığı gibi, akıllı kimselerin değil de delilerin toplum tarafından rağbet görmesi yazar tarafından altı çizilen bir özelliktir. Bu şekilde “zamane” eleştirilmeye çalışılır. Özellikle zamane şairlerinin deli saçması şeyler yazdıkları ima edilir. Hem mizaha hem de eleştiriye kapı açılmış olur. “İhtiyar şairin biri bana şimdiki şiirlerde akıllı sözile divaneninkini fark etmek güçleşti dedi.” (GT, s. 71) cümlesi, edebiyat dünyasına yöneltlen bir “iğneleme”dir.

b. Olay Örgüsü

Öykünün başında, anlatıcı tarafından şairlerle ya da başka kimselerle anket yapma telaşında olan gazetecilerden bahsedilir. Bu bölüm kısa tutulmuştur ve öykünün örgüsünü zedelemmez. İlk bölümde, Vedat Ünlü’nün Kutbi ile söyleşi yapmak için çaba sarf edişine, fakat şairin annesi tarafından buna engel olunuşuna şahit oluruz. Bir sonraki bölümde artık Kutbi ortaya çıkmış ve ilginç açıklamalar yapmaya başlamıştır. Öykünün sonunda ise, bir delinin sözlerinden oluşan bu röportajın yankı bulması ve yeni gazetecilerin röportaj için akın etmelerine şahit oluruz ve öykü böylece sona erer. Şemsettin Kutbi’nin akıllılık, delilik üzerine yaptığı konuşma öykünün örgüsüne zarar vermiş olabilir. Zira olması gerekenden daha uzundur.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil kişi anlatıcının imkânlarından yararlanılarak yazılmış olan bu öykü, gene aynı anlatıcının hâkim bakış açısı ile kotarılmıştır. Anlatıcının zamane edebiyatçılarına karşı tarafsızlığını koruyamadığını söyleyebiliriz.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde Şemsettin Kutbi bulunmaktadır. Gerek tasvirlerle, gerekse konuşmalarıyla şair Kutbi bir “tip” haline getirilmeye çalışılmıştır.

“...sırtında topuklara kadar bol bir rop dö şambri... Çıplak ayaklarında sürüklenen kocaman şıpıdıklar... kehribar bir beniz, üzerinde tımarsız bir bahçe gibi alabildiğine bol salmış karmakarışık saç sakal... gözleri akıllılara görünen şeylerin daha ötesinde gizlilikler seçer gibi bir dalgınlıkta...” (GT, s. 72)

cümleleri, Kutbi’nin tasvir yoluyla nasıl tanıtıldığını göstermektedir. Konuşmaları yoluyla tanıtımına vereceğimiz örnekler ise “dil ve üslûp” bölümündedir.

e. Zaman

Öyküdeki söyleşi ve söyleşi öncesi sadece birkaç saattir. Ancak, bu birkaç saatlik konuşmaların gazetede yayımlandıktan sonra ortaya çıkan yankısı ile birlikte, öykünün süresi birkaç aya çıkmaktadır.

f. Mekân

Öykü bir köşkün bahçesinde başlamış ve bitmiştir. Burası bir köşktür ve sahiplerinin sosyal statüsünü gösteren bir simgedir.

g. Dil ve Üslûp

Şair Kutbi’nin anormalliğini başarılı bir şekilde canlandıran yazar, bunu yaparken tasvirlerden ve konuşmalardan yararlanmaktadır. “Tasvir”lerden yararlanışına yukarıda örnek verilmişti.

Şair Kutbi’nin anormalliğini sergileyen konuşmalarından birkaç örnek verebiliriz: Şair Kutbi, tuhaf güftesi olan bir şarkı söyler: “Ufuktaki kızıl fener/ Yanar söner yanar söner/ Gündüz alev gece ejder/ Bütün ömürleri yerler/ Yerler yerler doymaz devler” (GT, s. 72) ya da şöyle bir örnek: “Mısır koçanı dikenli gülün/ hayatının yırtık cebinde/ Yüreksiz ince otlar/ Takır takır kurna başında/ Leylekler leylekler hendekler” (GT, s. 78) “Düşünce üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog” ve “tasvir” tekniklerinden yararlanış biçimleri yukarıda örneklenmiştir. Öykünün girişindeki bölüm “açıklama” tekniğine bir örnektir.

3.2.7.8. “Er Kişi Niyetine”

Bu öykü, *Namusla Açlık Meselesi*’nin ilk baskısında yer almış, dolayısıyla burada tekerrür etmiştir.

3.2.7.9. “Kırço”

a. Konu

Anlatıcımız, bir arkadaşıyla bir birahane, gece yarısı Sarıyer’e gitmek ister ve kendisine bir atlı araba tedarik edilir. Atlı arabanın atı beyaz renkte, oldukça zayıftır. Anlatıcımızda “Kırço” adındaki bu ata karşı bir merhamet oluşur ve gece yolculuğu sırasında birkaç defa Kırço zayıflıktan yere yığılır. Daha sonraki günlerde Kırço ile sokaklarda sık sık karşılaşır, onu sever, ona merhamet duyar. Bir gün deniz kıyısında yürürken su üzerinde yüzen bir at leşi görür ve bu leşlin Kırço’nun ta kendisi olduğunu fark eder. Ata bakarak ağlar. Bunu fark eden anlatıcının kardeşi, anlatıcının haline güler.

Öyküde, insanoğlunun diğer insanlara olduğu gibi, hayvanlara da acımasızca davrandığına dikkat çekilir. İnsanın kendi çıkarı için hayvanları insafsızca kullandığına dikkat çekilir ve içten içe insanoğlu eleştirilir. Öyküyü yazarken, Gürpınar’ın eserlerini okuduğu, kendisine büyük önem verdiği, ömrünün son demlerinde onun bir eserini çevirmeye kalktığı meşhur Alman filozofu Nietzsche’nin hayat hikâyesinden etkilenmiş olabileceği akla gelir. Sahibi tarafından kırbaçlanan bir atı görüp bilincişne kaybeden Nietzsche’nin hayatında bu olay büyük bir öneme sahiptir. Ünlü filozofun aklını kaybettiği an, atın kırbaçlandığını gördüğü andır.³⁰⁸

b. Olay Örgüsü

Öykünün girişinde hayvanlara dair bazı açıklamalar yapılmış, daha sonra Kırço ile ilk karşılaşılacak gece anlatılmıştır. Bir yaz gecesi geceyarısı, Kırço ile karşılaşılması, ardından

³⁰⁸ Abraham Wolf, Nietzsche’nin hayatındaki bu trajik olayı şöyle aktarır: “Nietzsche, ocak ayının üçünde sabahleyin kaldığı pansiyondan ayrılıp Carlo Alberto meydanında gezinirken bir faytoncunun faytona koşulu atı kırbaçladığını gördü. Ardından bilincini kaybetti ve yere yığıldı, her şeye rağmen acı çeken ata sarıldı. (...) Pansiyoncu kalabalığın arasında Nietzsche’nin acınacak durumunu fark edince, olaya müdahale edip, Nietzsche’yi kucakladı ve onu pansiyon odasına taşıdı. Uzun bir süre, odasında bilinçsiz yatan Nietzsche, uyandığında artık farklı biriydi, bilinci yerine gelmemişti. İlk önce şarkı söylemeye, bağırmağa başladı ve piyanoyu yumrukladı, bunun üzerine pansiyon sahibi hemen bir doktor çağırdı.” Bk. A. Wolf, *Nietzsche’nin Felsefesi*, s. 42.

anlatıcımız zaman zaman gene Kırço ile karşılaşmış ve onu sevmiş, ona merhamet etmiştir. Ve günün birinde, Kırço'nun suda yüzen leşiyle karşılaşmış, bu duruma çok üzölmüştür. Üstelik bu üzüntüsünü haber alan kardeşi onun bu durumu ile alay etmiştir. Öykünün girişinde bulunan hayvanlara dair bazı açıklamalar, öykünün örgüsünü bozmaktadır. Bununla birlikte, anlatıcının Kırço'ya yönelik uzun bir monologu da öykünün örgüsünü zedelemiştir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birinci tekil anlatıcıdan ve onun bakış açısından yararlanılmıştır. Anlatıcımız, olayların faili olduğu gibi bir taraftan da şahididir. Öykünün asıl kişinin Kırço olduğu düşünölürse, anlatıcımızın olayların faili olmaktansa şahidi olduğu düşünölebilir. Kırço'ya duyduğu merhameti de, acımasız sahibi Ali Ağa'ya duyduğu öfkeyi de anlatıcımızın cümlelerinden anlamamız mümkündür. Dolayısıyla anlatıcımızın tarafsızlığını koruyamadığını söylemek mümkündür.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde Kırço bulunmaktadır. Kırço renginden dolayı böyle anılmaktadır. Kırço insanlara akıllı akıllı bakmakta, adeta insanları anladığı hissini uyandırmaktadır. Kırço oldukça yaşlıdır. Zayıftır. Sahibi tarafından hor binilmekte, kötü davranılmaktadır. Şu satırlar, Kırço'nun yaşlılığını, çaresizliğini anlatır:

“Vücudunun koşum yerlerine tesadüf eden aksamının tüyleri dökölmüş, hat hat siyah deri kalmış, orasında burasında kamçı yerleri de görölüyordu. Hemen bir arşın kadar uzun görünen zayıf kafası üzerinde çukurda kalan gözleri kapalıydı. Uzun sarı dişleri arasında ezmeğe uğraştığı bir tutam otu rehavetle çiğneyerek tanımağa uğraşır gibi bana baktı.” (GT, s. 98)

e. Zaman

Öykünün zamanı, anlatıcımızın Kırço ile karşılaşmasıyla başlar. Bu bir yaz başlangıcıdır ve bir gecedir. “Bu sene yaz bidayetinde” ifadesi, Kırço'nun ölümünün de aynı sene içinde gerçekleştiğini gösterir. Öykünün süresi bir seneden daha kısadır.

f. Mekân

Öyküde Sarıyer, Yeniköy, Büyükdere çayırı gibi yer adları geçmektedir. Hayatını insan taşıyarak kazanan Ali Ağa'nın atı olan Kırço, İstanbul'un pek çok yerini dolaşmak zorunda

olduğu için, öyküdeki mekânların da çok olduğu dikkat çeker. Yer adları dışında, birahane, yalı önü, karakol gibi mekânlardan da bahsedilir.

g. Dil ve Üslûp

Zavallı, ihtiyar, zayıf bir at'a duyduğu merhameti anlatmak üzere yola koyulan anlatıcı, okuyucunun merhamet duygularını harekete geçirmek amacıyla dilde kimi tasarruflara girişir. Yukarıdaki tasvir sahneleri tam da bunu gerçekleştirmek üzere yazılmış gibidir. Kırço'ya olan sevgiyi, merhameti artırmayı amaçlayan anlatıcı, bu doğrultuda örnekler verecektir. Bu arada, öyküdeki duygusallığı artırmak amacıyla, yazarın cümleleri uzattığı, şiirsellik payını yükselttiği görülür. “Sanatkârane/lirik üslûp”tan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog”, “tasvir” gibi tekniklerin işlevsel olarak kullanılışı yukarıda örneklenmişti. Öykünün sonlarına doğru, anlatıcının, trajedinin etkisi artırmak amacıyla, ölmüş Kırço'nun leşine bakarak çektiği nutuk, öykünün akışını zedeler. Atın trajedisini açıklamaya çalışan anlatıcının, “iç çözümleme” tekniği uyguladığı görülür: “Kırço düş felaketine merbut o koca kürle-i devreye daha en kadar sıklet ilave olunduğunu görmek ister, yahut insafsız sahibinin sözlerini amik bir nazarı yeisle tekzibe uğraşır gibi başını çevirdi...” (GT, s. 93-94)

3.2.7.10. “Papazın Eşegi”

Baş tarafında Fransızca'dan tercüme olduğu notu bulunan bu öykü, inceleme dışı bırakılmıştır.

3.2.7.11. “Gugular”

a. Konu

Latife Hanım, Ahırkapı civarlarında beş odalı bir evde yalnız yaşayan yaşlı bir kadındır. Kardeşi Yusuf Ağa, sarhoş gezen, berduş tabiatla biri olduğu için, onlara kalan mirastan kardeşine hiçbir şey koklatmaz. Yusuf Ağa'nın karısı Afife Hanım da kocası gibi dağınık, sorumsuz ve pasaklı biridir. Bütün hayalleri, Latife Hanım'ın kendi mallarını bunlara devretmesi ve böylece müreffeh bir hayat sürmeye başlamalarıdır, bir gün gerçekten hayal ettikleri gibi, kapılarını çalan bir kişi, Latife Hanım'ın Hacca gideceğini ve orada yaşamaya başlayacağını, mal vermek için Yusuf Ağa'yı evine çağırdığını söyler. Büyük bir heyecanla apar topar Latife Hanım'ın evine gittiklerinde onları tam bir hayal kırıklığı beklemektedir. Kendilerine düşen pay son derece azdır. Komik ve acınası bir durumdadırlar.

Yusuf Ağa üzerinden yoksul insanların hayatları, acınası halleri bu öyküde metinleştirilmektedir. Biraz geri planda kalsa da, Latife Hanım'ın türbe ziyaretleri üzerinden halkın batıl inançları eleştirilir. Öykünün yazılma amacı, bundan öte, halk içindeki tipleri resmetmek ve onların sevimli ama acınası hallerini gözler önüne sermektir. Latife Hanım'ın cimriliği, evhamlılığı, Yusuf Ağa'nın berduşluğu bu amaca hizmet eder.

“Dil ve Üslûp” bölümünde yaptığımız alıntıda görüleceği gibi, Gürpınar, halkın anlamayacağı kelimelerle konuşan din adamlarını eleştirmekte, onları karikatürize ederek gülünç olana ulaşmaktadır. Bu mizahi yaklaşım, aynı zamanda sosyal bir tenkit de içermektedir. Halkın anlayacağı dili değil de, daha çetrefil, daha karmaşık bir dili kullananlar ilim adamları, içten içe yerilmektedir.

b. Olay Örgüsü

Öykünün olay örgüsünü zedeleyen ilk unsur, “gırgırı” tabiri üzerine yapılan açıklamalardır. Ardından Latife Hanım ince ayrıntılarla sunulur. Yusuf Ağa ve eşi de ayrıntılarla tiplenir. Öykünün “serim” bölümünün beklenenden uzun olduğu düşünülebilir. Yusuf Ağa'nın beklentisi iyice abartılır ve sonunda bir hayal kırıklığı ile öykü sonlandırılır. Girişteki açıklamalar dışında olay örgüsünde bir aksama yoktur, denilebilir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde birinci tekil kişi anlatıcıdan yararlanılır. Olaylara, kişilere bu anlatıcı tümüyle hâkimdir. Kişilerin ruh hallerini, fiziksel görünümlerini bize aktaran anlatıcının zaman zaman tarafsızlığını bozduğu görülür. Latife Hanım'ı tanıtırken, “Komşulara yüz vermez.” denilmesi bile bu taraflılığın bir örneğidir.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde Latife Hanım bulunmaktadır. Latife Hanım, huysuz, temiz, titiz, geveze, dırıldır, geçimsiz gibi anlamlara gelen “gırgırı” özelliklere sahiptir. Zengindir. Ancak bunlardan kimsenin yararlanmasına izin vermez. Evhamlıdır. Rüyalarla gerçekleri karıştırmaktadır. Gürpınar öykülerinde çokça görmeye alıştığımız türden cahil, sevimli, komik bir mahalle kadınıdır. Latife Hanım'ın tiplenmesi sırasında, evinin betimlenmesi yapılır ve bu özellikleri bize onun hakkında bir fikir verir. “Mekân” bölümünde yaptığımız alıntı buna güzel bir örnektir.

Kardeşi Yusuf Ağa ise berduş karakterdedir. Durmadan içer. Başlangıçta eline geçmiş olan miras paralarını sağda solda tüketmiştir. Ailesiyle ilgilenmez. Karısı Afife Hanım da kendi kadar sorumsuz bir tiptir. Pasaklıdır. Çocuklarının temizliğine dikkat etmez.

e. Zaman

Öykünün geniş zaman kipiyle yazılmış olması, kapsadığı zaman dilimini genişletmektedir. “Serim” olarak değerlendirdiğimiz bölümleri çıkartırsak, öykünün vak’asının anlatıldığı zaman dilimi fazla uzun değildir. Ancak gerek Latife Hanım’ın gerekse Yusuf Ağa’nın tipleştirilmesi sırasında geniş zaman dilimine yayılan kimi gelişmelerin özetlenmesi, geçmişe dönülmesi öyküdeki zaman pergelinin genişlemesine sebep olmuştur.

f. Mekân

Öyküde “Ahırkapı” semtinden bahsedilmekte, Latife Hanım’ın evinin “beş odalı” olmasından özellikle bahsedilmektedir. Latife Hanım’ın çevresindekilere göre daha varlıklı oluşu, bu mekân vurgulaması sayesinde gösterilmiştir. Ayrıca Latife Hanım’ın evinin içi tanıtılırken, mekânın betimlenmesi yoluyla Latife Hanım’ın özellikleri bize sunulur; bir başka deyişle, Latife Hanım tipleştirilir:

“Merdivenlerde sakız gibi beyaz keten bezler serilidir. Taşlık, mutfak, kadınların ‘Bal dök de yala’ tabirine tamamıyla mutabıktır. Her şey temiz ve yerli yerindedir. Bir maşanın, bir bardağın hususi mahalli vardır. Onu oradan kaldıranın başına kıyamet kopar.” (GT, s. 111)

g. Dil ve Üslûp

Öyküde mizahi bir hava esmekte ve öykünün dili de bu amaca yönelik olarak biçimlendirilmektedir. Aşağıya alacağımız satırlar, Latife Hanım’ın malını paylaşırken din adamlarıyla Yusuf Ağa’nın anlaşamamalarını göstermesi açısından önemlidir. Latife Hanım’ın kardeşi Yusuf’a verdiği mallar hakkında yapılan açıklamalar aşağıdadır:

“Teyzeniz salihattan Latife Hanım senei haliye şevvalülmükeremenin sekizinci pazartesi günü niyet mücaveretle canibi Hicaz mağfired nişana azime oldu. Emvali menkulesinin bir kısmını fûruht etti. Bir kısmının da komşu ve akrabasından bulunan muhtacîne tevziini tensip eyledi. Biz yedimizdeki musaddak defter müfredatı vechile

bilkitabe kimlere ne ikrar edilmiş ise emanatı eshabına yed biyed tevzi ve teslime ediyoruz.” (GT, s. 122-123)

Burada dilin ironik bir biçimde kullanılması önemlidir. Yazar, din adamlarının anlaşılma dilini taklit etmekte, buradan hareketle bu dili kullananları eleştirmektedir. “Mizah üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıda yaptığımız alıntılar, “tasvir”, “diyalog” gibi anlatım tekniklerini örneklemiştir. Olay örgüsünü zedelediğini düşündüğümüz ve öykünün başına konulmuş olan bilgi verici pasaj, “açıklama” tekniğine örnektir. Latife Hanım ile Yusuf Ağa’nın geçmişlerinden bahsedilmesi, “geri dönüş” tekniğinin uygulanmasına örnektir. Ayrıca öykü kişilerinin özellikleri tanıtılırken “özetleme” tekniğinden yararlanılmıştır.

3.2.7.12. “Kıpti Düğünü”

a. Konu

Sarıyer ile Yenimahalle arasında “Koru” diye anılan, adının hilafına ağaçsız bir bölgede, çingeneler yaşamaktadır ve bir gün bir çingene kadın oraya yakın bir yerde yaşayan şehirlileri yakında yapacakları düğüne davet eder. Bize öyküyü aktaran anlatıcı, bir gün evinin bahçesinde kitap okurken, iki çingene gencinin bahçeler arasında gölgelik bir yerde durduklarını görür ve bu iki gençten birinin damat, diğerrinin de berber olduğunu fark eder. Berber tarafından damat iyice bir ıslatıldıktan sonra tıraş edilir. Biraz sonra bir meydanda herkes toplanmaya başlar ve o vakit anlatıcı damadı kendi yanına çağırarak ona güzel damatlık elbiseler hediye eder. Çingene genci buna çok memnun olur. Düğün yapılır ve düğünden bir gün sonra, anlatıcı kaynana ile görüşür. Damadın çalışmaya gittiğini ve gelinin ise bulaşık yıkamakta olduğunu görerek içi sızlar. Bir sefaletin içine doğacak çocuklarının halin düşünerek üzülür.

Öyküde folklorik bir eda ile çingenelerin düğünleri, hal ve hareketleri, yoksullukları üzerinde durulur. Yazarın amacı, çingenelerin yoksulluğunu, kimsesizliğini anlatarak okurda bir merhamet duygusu yaratmaktır. Öte yandan, aynı çingenelerin gülünç hallerini de göstermek, okuru güldürmek de istemektedir. Yaşayışlarıyla ilginç özelliklere sahip olan çingenelerin hayatlarına okuyucuların dikkatlerini çekmek istemektedir.

b. Olay Örgüsü

Öyküde, durumunun hilafına “Koru”luk olarak adlandırılan bir bölgeden bahsedilmektedir. Bu açıklama bölümü öykünün olay örgüsünü zedelemektedir. Ardından “Koru”lukta yaşayan çingenelerden bahsedilmekte, yakında gerçekleşecek bir düğün haber verilmektedir. Anlatıcının iki genci izlediği perşembe günü düğün günüdür. Düğün günü üzerinde daha çok durulmuş, öykü cuma günü yani düğünden bir gün sonra bitmiştir. Öykü, daha çok, folklorik atmosferde yazılmış bir yazıyı andırmaktadır. Kahramanların iç dünyalarına yazarın diğer öykülerindeki kadar bile girilmemiştir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birinci tekil anlatıcının aktardığı öyküde, anlatıcı sadece bir gözlemcidir. Damatla konuşsa ve olayların içinde gibi gözüксе de, orda bile ancak dıştan bir aktarıcı gibidir. Gene de, çingenelerden bahsettiği bellidir; yani onlara karşı bıyık altından bir gülüş söz konusudur. Anlatıcı okuyucusu ve kendisini daha üst bir noktada görmektedir. Çingeneler ise en basit bit temizlik kurallarına bile riayet etmemektedirler. Hüseyin Rahmi, çingenelere dıştan bir bakış yöneltmekte, onları benimsemediğini belli etmektedir.

d. Kişiler

Öyküde ön plana çıkan, “canlandırılan”, okurda iz bırakacak şekilde ruhuna hayat parçası eklenebilen bir kişi yoktur. Gürpınar çoğu öyküsünde bunu başardığı halde, burada bir “gezi yazısı” soğukluğu aşılamamıştır. Çingene kadın, çingene damadı, onun berberi, uzaktan bir kamera ile takip edilmiş gibidir. Damadın sefilliği, yoksulluğu, damatlığının içler acısı oluşu, çingeneler hakkındaki genel bilgilerimiz doğrultusundadır. Yer yer acınası, yer yer mizahi bir atmosferin oluşumunu sağlar.

e. Zaman

Düğün bir perşembe günü gerçekleştirilir. Düğünden birkaç gün önce öykü başlamış ve düğünden bir gün sonra öykü bitmiştir. Dolayısıyla öykünün süresi bir hafta kadardır. Aylardan Eylül olduğu öyküde açıklanmaktadır. Sık sık bahsedilen “fes” dışında, öykünün geçtiği dönem hakkında elimizde bir ipucu yoksa da, “fes”e dayanarak, öykünün 1925 öncesi bir zaman diliminde geçtiğini söyleyebiliriz.³⁰⁹

³⁰⁹ 25 Kasım 1925’te Şapka Kanunu çıktı. Bk. <http://www.ataturk.net/kronoloji/1925.html> (19.01.2009)

f. Mekân

Öykünün geçtiği yer, Sarıyer ile Yenimahalle arasında ağaçsız bir tepedir. Çingenelerin çadırından özellikle bahsedilir. Bu çadır (=“çerge”), metinde özellikle betimlenir ki, çingenelerin yaşama biçimlerinin, özgürlüklerinin, yoksulluklarının bir simgesidir:

“Delik deşik seyyar bir ev ki köpekleri, tavukları, piliçleri, kazlarla beraber efradı kesir bir aile üzerine tabiatın sert rüzgar ve baranından muhafaza maksadile siyah kanatlarını geren bir kuluçkaya benziyor. Evet kuluçkaya... çünkü hava tesiratına karşı bir siper itihaz edilen çuvaldan çatının altında neşvünema bulan tenasül bereketile bir kesret ve sühuletle vuku buluyor.” (GT, s. 126)

g. Dil ve Üslûp

Öyküde, çingenelerin dünyalarını canlandırmak üzere özel bir dil kullanılmaz. Ancak çingenelerin gülünç, ilginç yaşamlarından bazı örnekler verilir. Anlatıcının kullandığı ifadeler arasında argo dilinden örnekler bulunmaktadır: “Birkaç gün evvel oğlan, kızı adeta bostandan lale ile incir çalar gibi Kâğıthane köyünden **sırıklamış**, korudaki çergeye **aşırılmış**; bu sirkat meselesi Kıptiler arasında dedikoduyu mucip olmuş.” (GT, s. 126)

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıda verdiğimiz örnekte olduğu gibi, çingenelerin hayatlarını okura hissettirecek “tasvir”ler öyküde çok fazla değildir. Çingene çadırı tasviri onların ilginç yaşamlarının bir simgesidir.

Öykünün girişindeki pasajda “açıklama” tekniği uygulanmış ve bu teknik öykünün olay örgüsünü zedelemiştir.

3.2.7.13. “Ecir ve Sabur”

a. Konu

Behiye Hanım’ın oğlu Cemal ölür. Komşular başsağlığı (ecir ve sabır) dilemeğe gelirler. Komşuların ecir ve sabır dilerken yaptıkları hareketler, söyledikleri sözler, Behiye Hanım’ın ızdırabını artırır ve Behiye Hanım bu yüzden hastalanır. Annesi Şekure Hanım kadınları her ne kadar susturmaya çalışırsa da, başarılı olmaz ve Behiye Hanım ölür. Komşular bu sefer Behiye Hanım için başsağlığına gelirler ve sinirleri zayıflayan Şekure Hanım gelenlerin başını gözünü eline geçirdiği sopayla yarar. Komşular, Şekure Hanım’ın delirdiğini düşünerek onun

tımarhaneye kapatılmasına sebep olurlar. Şekure Hanım eve hâlâ başsağlığı için gelen giden olduğunu öğrenince gerçekten çıldırır.³¹⁰

Yukarıdaki özetlemeyi yapan Mehmet Kaplan, bu öykünün mesajıyla ilgili olarak şunları söyler:

“Körü körüne uygulanan kurallar, örf ve adet, insanları yalnızlıktan kurtarsa da şuursuzca yapılan mekânîk hareketlere sevk eder, bu da onları dışardan bakanlara gülünç gösterir. Hüseyin Rahmi’nin hikâyesinde alaylı olarak, vurgulamak istediği nokta, aslında iyi olan bazı örf ve adetlerin şuursuz davranışlar haline gelince, insanları gülünç duruma düşürmesi ve beklenen aksine zararlı sonuçlar vermesidir.”³¹¹

b. Olay Örgüsü

Yukarıda Mehmet Kaplan’dan alıntılanarak yaptığımız konu/olay özetine ek olarak, anlatıcının kadınların konuşmalarını uzun tutuşundan ve bunun öykünün bütünlüğünü olumsuz etkileyişinden bahsedebiliriz. Buna rağmen, öykünün baştan sona belli bir kompozisyona sahip olduğunu görmemek imkânsızdır. Eve başsağlığına gelenlerin, her geçen gün daha çok bıktırıcı bir hal almaları, oranı git gide artacak şekilde verilmiş ve öyküdeki gerilim büyük bir başarıyla aktarılmıştır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde üçüncü tekil anlatıcıdan yararlanılmış, onun bakış açısı öykünün genel havasını belirlemiştir. Hüseyin Rahmi’nin pek çok öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de halktan insanlar anlatılmıştır. Mehmet Kaplan, anlatıcının bakış açısıyla ilgili olarak aşağıdaki yorumları yapar:

“... Hüseyin Rahmi’nin esas gayesi, ecir ve sabır dileminin kötülüğünü değil, mahalle kadınlarının cehaletleri, batıl inançları, şuursuz hareketlerini ortaya koymaktır. (...) Yazarın kendisi ve okuyucusu aydın tabakaya mensup oldukları için her şeyi bilirler. Bu bilgi onlara bir üstünlük sağlar ve cahil halk ile alay etme hakkı verir.”³¹²

³¹⁰ M. Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, s. 32-33.

³¹¹ Age, s. 32.

³¹² Age, s. 35.

Gürpınar'ın öykü kişilerine bakışı ile ilgili olarak yapılmış bu belirlemeler, onu ve öyküsünü anlamamız açısından gayet önemlidir.

d. Kişiler

Behiye Hanım, annesi ve eve gelen diğer kadınlar arasında, temelde bir fark bulunmamaktadır. Hepsi halk kadınlarıdır. Hepsi cahildir. Sevgilerini abartarak insanları müşkül duruma düşürürler. Kaplan'ın belirttiği gibi, Behiye Hanım, zamanı dinî inançlarına göre bölümleyen dini bütün bir kadındır.³¹³ Bu özellik de hemen bütün kadınlar için geçerlidir.

e. Zaman

Cemal'in ölümü ile öykü başlar. Cemal'in ölümünün üzerinden bir hafta geçtiği halde, eve misafirler gelmeye devam ederler. Behiye Hanım'ın ölmesi ve annesinin çıldırdı zannedilerek tımarhaneye kaldırılması ve ardından tımarhanede bu defa gerçekten çıldırması gibi olaylar, bu bir haftadan sonra gerçekleşir.

f. Mekân

Öykü Behiye Hanım'ın evinde geçmektedir. Kadınlar anlatıldığı için, kapalı mekân öykünün tamamını kaplamış gibidir. Öyküde mekâna özellikle vurgu yapılmaz. Tımarhane ve mezarlık, ev dışında kendisinden bahsedilen mekânlardır.

g. Dil ve Üslûp

Mehmet Kaplan, bu öyküden hareketle, Gürpınar'ın dili hakkında yorum yaparak, yazarın gerçeğe bakışı ile dili kullanımının paralel olduğunu söyler.³¹⁴ Yazar kendisi Osmanlıca terkipli ifadeler kullanır ve tam da bu ifadelerin arasına Behiye Hanım'ın halk ağzıyla oğluna seslenişini sıkıştırır. Bu iki kullanım arasındaki farklılık, zıtlık, okuru güldürmeyi amaçlar. Kaplan'ın dikkatini, öyküden aşağıya alacağımız bölümle örneklemeye çalışalım:

“Çocuğun cenazesi evden çıkarılırken validesi Behiye Hanım: ‘Ah yavrum Cemalim... Ananı babanı bırakıp da nerelere gidiyorsun?...’ feryat ve figaniyle avazı çıkabildiği kadar bağırdı bağırdı. İztırabının aksi duvarlara tesir eden bu canhıraş feryatlar ana kalbinde çıra gibi yandı tutuştu.” (GT, s. 135)

³¹³ Age, s. 34.

³¹⁴ Age, s. 34.

Okuru güldürmeyi amaçlayan yazarın dili böylesine çarpıcı bir biçimde kullanması anlaşılır bir şeydir. “Mizah üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Kadınların “diyalog”ları, onların tipleştirilmelerini sağlarken, aynı zamanda yazarın gülünç olanı yakalama amacına da hizmet ederler. “Sus kardeş.. o çocuk değildi. Artık bir şeydi. Büyüye idi akılda Eflatun’u geçecekti. İşte öyle akıllılar yaşamaz ki.. hani bir günüm elmasın aklına geliyor mu? Basma değiştirmek için çarşıya gitti idik. O yavrucuğumuz da beraberdi. Biz bir türlü dükkânı bulamadıydık, canına bin rahmet... Rahmet de ne ya, o zaten cennet kuşu makamına gitti bile...” (GT, s. 137)

3.2.7.14. “Kedim Nasıl Öldü”

a. Konu

Anlatıcının “Nazlı” adında Ankara melezi bir kedisi vardır. Öyküde bu kedinin iç ve dış özelliklerinden uzun uzun bahsedilmekte, kedi çevresindeki insan ve hayvanlarla birlikte okurlara tanıtılmaktadır. Öyküde daha çok hayvanın ölümü üzerinde durulmuş, on iki senelik hayatının dönemleri sırayla düzenli olarak anlatılmamıştır.

Nazlı’nın ölümü üzerinde özellikle durulmuş, dolayısıyla öyküde canlıların faniliği, ölüm konularına vurgu yapılmıştır. Nazlı’nın yedi sekiz yaşlarından itibaren günden güne solgunlaşması, zayıflaması, tüylerinin azalması ve solması anlatılmıştır.

b. Olay Örgüsü

Öyküde olay örgüsünün çeşitli sebeplerle zayıflatıldığı, anlatım sürekliliğinin bozulduğu görülmektedir. Özellikle mahalle kadınlarının kendi aralarında kediler hakkında yaptıkları sohbetler, ayrıca yazarın Nazlı’ya seslendiği uzun monolog, öykünün normal akışını, bütünselliğini bozmuştur. Nazlı’nın on iki senelik hayatının çeşitli evreleri üzerinde dengeli bir şekilde durulmamış, bilhassa ölümüne yakın zamanlar anlatılmıştır. Öyküde bu sebeple, faniliğin, ölümün, geçiciliğin vurgulandığını söylemek yanlış olmaz.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküyü birinci tekil anlatıcı anlatmıştır. Bu kişi, Nazlı’nın sahibidir ve erkektir. Kedisini çok sevdiğini anladığımız anlatıcı, gene de onun ölümüne karşı hazırlıklı ve soğukkanlıdır. Anlatıcının bakış açısından Nazlı’yı ve dünyanın geri kalanını öğreniriz. Ancak anlatıcının

Nazlı'ya karşı tarafsız olmadığını söylemek yanlış olmaz. Nazlı için, bir kedi olmaktan ziyade onun nefis bir levha olduğunu söylemesi gibi örnekler, anlatıcının “tarafsız” olmadığının bir göstergesidir. Ayrıca anlatıcının olayların merkezinde yer almadığını ve daha çok gözlemci konumunda yer aldığını belirtmemiz mümkündür.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde Nazlı yer almaktadır. Nazlı'nın gerek iç, gerek dış özellikleri metinde nakledilmektedir. Aşağıdaki satırlar Nazlı'nın dış özelliklerini bize vermektedir:

“Kedilerde ender tesadüf edilen açık krem tüyleri, gözleriyle renkçe ahenkdar, henüz belirmiş koncaya benzeyen mini mini pembe burnu, top çehresi, kıvrır kıvrır ipeklere gömülmüş ufacık kulakları, toz gibi atılmış harire andırır kaba kuyruğu, hasılı heyeti mecmuasiyle Nazlı tabii bir kedi olmaktan ziyade adeta nefis bir levha idi.” (GT, s. 151)

Bu gibi dış özelliklerin yanı sıra, Nazlı, cazip, karizmatik, herkesin imrendiği, erkek kedilerin bıyık burduğu çok hoş bir dişidir. “... bir gururla göğsünü çıkararak azametle bir duruşu, bir bakışı, sanki her şeyi hakir görürcesine bir seyredişi vardı. Mağrur olduğu kadar da hırçındı.” (GT, s. 152) cümleleri, onun bu iç özelliklerini de verir. Gürpınar, Kırço'da nasıl zavallılığın, garipliğin, yoksulluğun timsali bir hayvanı çizmeye çalışmışsa, burada da güzelliğin, zarafetin, inceliğin, asaletin timsalini yazmaya çalışmıştır, denebilir. Ancak her iki kahramanını da “öldürmüş” olması manidardır.

e. Zaman

Öyküde Nazlı'nın on iki senelik hayatının çeşitli safhaları anlatılmış, özellikle son seneleri üzerinde durulmuştur. Zaman atlamaları yapılmış, kış mevsimi, bahar mevsimi, Mart ayları gibi zaman dilimlerinden yer yer bahsedilmiştir. Kedileri anlatan bir öyküde, Mart ayının zaman dilimi olarak seçilmesi manidardır. Zira öyküde, erkek kedilerin ilgi merkezi olan bir dişi kediden bahsedilmektedir.

f. Mekân

Yakacık, Aksaray, Galata, Doğancılar gibi yer adlarından bahsedilmişse de, öykünün asıl mekânlarının sokaklar, bahçeler, damlar, çatılar olması anlaşılır bir durumdur. Öyküde başta

Nazlı olmak üzere çeşitli kediler anlatılmaktadır. Mahalle kadınlarının, mahalle evlerinin, ev içlerinin, bahçelerinin; kedilerden dolayı aktarılıyor olması söz konusudur.

g. Dil ve Üslûp

Yazarın öyküde, Nazlı üzerinden, ölüm, fanilik, geçicilik gibi konulara temas etmesi, dili de bu doğrultuda kullanmasını gerektirmiştir. Nazlı'nın ölümü söz konusu olduğunda, öykü dilinin de etkili bir biçimde kullanıldığı görülecektir: “Ertesi sabah bağın öbür ucuna Nazlı'nın metfenine gittim. Kedim koca bir taşın altında uyuyor... Bu sade garip mezarın nigahbanı armut ağacının rüzgârdan oynaşan sık yaprakları arasından nüfuz eden güneşin ziya kırıntıları yaldızlı kelebekler gibi oraya buraya uçuşuyorlardı...” (GT, s. 167) Bu satırlar, Nazlı'nın ölümünün anlatıcıya verdiği hüznü başarıyla anlatmanın bir örneğidir.

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıdaki alıntılar içerisinde, “tasvir”e örnekler verilmiştir. Mahalle kadınlarının kendi aralarındaki konuşmalarının benzerleri de, bu çalışmadaki diğer öykülerde zaman zaman karşımıza çıkmıştır. “Diyalog”dan ayrı olarak bu öyküde “monolog” olarak adlandırılabilen bir anlatım tekniği de kullanılmış ve bu teknik, öykünün olay örgüsünü, bütünselliğini zedelemiştir. Anlatıcının Nazlı'ya seslendiği duygusal bölüm, bir tiyatro tiradını andırmaktadır. Gürpınar'ın hayatında kedilere çokça yer olduğunu bildiğimizden, burada “otobiyografi” tekniğinden de yararlandığını söyleyebiliriz.

3.2.8. MELEK SANMIŞTIM ŞETANI'DAKİ ÖYKÜLER

3.2.8.1. “Melek Sanmıştım Şeytanı”

a. Konu

Hüsnü Bey, varlıklı bir ailede iç güveysidir. Zamanla eşinden sıkılır ve evdeki hizmetçilerden Servnaz ile ilişkiye girer. Bir süre sonra Servnaz'ın hamile kaldığı anlaşılır ve karısı Bedriye Hanım doğrudan doğruya Hüsnü Bey'den şüphelenir. Hüsnü Bey durumu kurtarmanın yollarını ararken, belli bir para vererek evde hizmetçi olarak çalışan Aziz Köklü'nün üzerine bu suçu yıkmak için kendisiyle görüşmek ister. Daha görüşmenin ilk safhasında Aziz Köklü'nün anlaşılmasız davranışlarını yorumlayan Hüsnü Bey, Aziz Köklü'yü suçlar ve bu kişinin de Servnaz'la önceden ilişkisinin olduğu anlaşılır. İki hizmetçi evlendirilir. Mesele hallolur. Gene de, Hüsnü Bey, vicdan azabını hafifletmek için para yardımında bulunur.

Öyküde kadın erkek ilişkileri işlenmektedir. Genellikle “aldatma” konusunda kadının erkeği aldatmasını işleyen Gürpınar, burada erkeğin kadını aldatması konusunu işlemiştir. Evliliğin eşleri bıktırması, yeni heyecan arayışları işlenir. Bu arada, Batılılaşmanın toplumumuz üzerindeki yansımaları, Batılılaşmaya karşı dinî, geleneksel hayatın direnişi de öyküde işlenen yan temalardandır. Yazar, kadın ruhunu bütün gerçekliğiyle, bütün ateşiyle yansıtmayı bilmiştir. Kişilerin iç dünyaları büyük bir başarıyla verilmiştir.

b. Olay Örgüsü

Öykü, giriş bölümünden başka on sekiz bölümden oluşmaktadır. Ancak 10 numaralı bölümlerden iki tane olması yazarın ya da matbaacının bir hatası olsa gerektir. (10) başlığını taşıyan bölüm sayısı ikidir.

Giriş bölümünde Hüsnü Bey’in dilinden Hüsnü Bey ve eşi tanıtılır. (1) numaralı bölümde kaynanası, (2) numaralı bölümde evdeki Ayşe kadın, Servinaz anlatılır. Servinaz anlatılırken ilerde Hüsnü Bey’le aralarında gelişecek olan ilişkinin ilk ışıkları yanar. (3) numaralı bölümde Servinaz Hüsnü Bey arasında doğacak olan aşk kendini çok güçlü bir şekilde hissettirir. Öykünün en gerilimli bölümü (4) numaralı bölümdür. Bu bölümde, Bedriye ve annesinin tesadüf eseri olarak evde bulunmadıkları ve Servinaz’ın aniden yatılı gittiği bir yerden döndüğü bir gece, Hüsnü ve Servinaz birlikte olurlar. (5) numaralı bölümde, Hüsnü’nün birleşme sonrası çektiği vicdan azabı anlatılır. (6) numaralı bölümde karısı eve döner ve bir şeylerden şüphelenir çünkü Servinaz eve erken dönmüştür. (7) numaralı bölümde Bedriye ile Hüsnü arasındaki gerilim artar. Bedriye açıktan olmasa da çirkin imalarda bulunur. (8) numaralı bölümde Servinaz’ın hamile olduğu haberi Hüsnü Bey’e kadar ulaşır. (9) numaralı bölümde Hüsnü akıl almaz dalgınlıkları herkesçe yadırganır. Delilsiz şüpheler artar. (10) numaralı bölümde Servinaz’ın hamileliğinden Bedriye’nin de haberi olmuştur. Doğrudan Hüsnü’yü suçlar. Hüsnü ise daima suçunu inkâr eder. İkinci (10) numaralı bölümde Hüsnü’nün iç dünyasındaki karmaşa, belirsizlik başarıyla yansıtılır. (11) numaralı bölümde Hüsnü’nün aklına olayı Aziz Köklü’nün üzerine yıkmak gelir. (12) numaralı bölümde Aziz Köklü’nün de Servinaz’la ilişkisi olduğu anlaşılır ve olay Aziz Köklü’nün üzerine yıkılır. (13) numaralı bölümde Hüsnü’nün yaşadığı suçluluk duygusu anlatılır. (14), (15), (16), (17) numaralı bölümlerde vicdan azabını hafifletmek için Hüsnü Bey’in yaptığı planlar üzerinde durulur.

Öykünün olay örgüsünün çok başarılı bir biçimde kotarıldığını, gerilimin artırılarak okurun metne bağlandığını, Hüsnü Servinaz aşkına adım adım gidilip, Hüsnü'nün yaşadığı gerilimin, Hüsnü'nün iç dünyasının başarıyla verildiğini söylememiz mümkündür.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Birinci tekil anlatıcının anlatımından faydalanılmıştır. Anlatıcı aynı zamanda anlattığı olayların merkezinde yer alır. “İhtiyar, mutaassıp, bunakça bir kayınbaba ile terbiye inkılabının dışında kalmış dırdırcı, hodbin, kadınlar arasında boğuluyorum.” (MSŞ, s. 10) cümlesi, anlatıcının düşünce yapısı hakkında bize bir fikir vermektedir. Hüsnü'nün kendi ruh buhranlarını ve karısının ruh hallerini, etkileyici olarak yansıttığına hükmedebiliriz.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde, öyküyü bize anlatan Hüsnü Bey bulunur. Varlıklı bir ailenin üç yıllık iç güveysidir. Yirmi sekiz yaşındadır. Yukarıda yaptığımız alıntıdan da anlaşılacağı gibi, Hüsnü modern görüşlü biridir. İçinde bulunduğu geleneksel kurallarla örülü ortamdan pek memnun değildir. Evliliğinden sıkılmıştır. Yeni arayışlar içindedir. Servinaz başlangıçta olumlu bir şekilde çizilmişse de, zamanla gerek güzellik olarak, gerek de ruh temizliği olarak görüldüğü kadar güzel ve temiz olmadığı anlaşılacaktır. Yirmi beş yaşındadır. Emekli olmuş bir dadının kızıdır. Karısı tarafından erkeklerden uzak tutulmaya çalışılsa da, Servinaz'ın gizli gizli erkeklere göz süzmesi onu tanımamız açısından önemlidir.

Eşi Bedriye, öyküde psikolojik çalkantılarıyla çok çarpıcı bir biçimde anlatılmıştır. Kıskançlığı abartılarla çizilen Bedriye Hanım, bu yolla tipeleştirilmektedir. Bedriye'nin babası bunamış bir ihtiyardır. Kaynanası dırdırcı, dedikoducu, kızına akıl hocalığı yapan biridir. Öykünün en ilginç tiplerinden biri, Ayşe kadındır. Yaşlıdır. Anadolu kadını tipinin temsilcisi gibidir. Şalvar giyer. Dinî hassasiyetleri oldukça ileri derecededir. Mizahi yönleriyle çizilmiştir. Yaşlı olmasına rağmen gene de erkeklerin kendisine “sarkmalarından” rahatsızdır. “... giydiği şalvarın uçkurunu ta göğsünün üstünden düğümler. Yaz kış başı allı, morlu yemenilerle sarılıdır. (...) esmer, kaba, buruşuk suratının ancak dörtte ikisini gösterir.” (MSŞ, s. 8) cümleleri, Ayşe kadının fiziki özellikleridir.

e. Zaman

Öykünün, Servinaz'ın hamile kalışı ile doğuruşu arasında geçtiğini söyleyebiliriz. Öyküdeki gerilimin arttığı günlerde zamanın akışı yavaşlamış, ama kimi aylar hızla geçilmiştir. Ayrıca

“Geçirilen inkılaplara rağmen bizim ev hala harem selamlık tertibindedir.” (MSŞ, s. 8) cümlesi, öykünün Cumhuriyet inkılaplarından sonra ya da bu inkılaplar sırasında yazıldığına hükmetmemize sebep olur. Ayrıca evdeki hizmetçinin soyadının bulunması da (Aziz Köklü), öykünün 1934 sonrasını anlattığını gösterir.³¹⁵

f. Mekân

Öykünün önemli bir bölümü, Hüsni’nün iç güveysi olduğu evde geçer. Bu ev bir konaktır. “Evimiz haremli, selamlıklı kâr-ı kadim bir bina... İki daireyi birbirinden ayıran kapıların sürgülerini sürdüm.” (MSŞ, s. 13) cümleleri, bu konak hakkında bize önemli bilgiler vermektedir. Burası, hizmetçilerle birlikte ev sahiplerinin yaşadığı geniş bir evdir. Evin “harem selamlık” biçiminde bölümlenmiş olması, ev ahalisi hakkında bize kesin bir bilgi verir. O da bu kişilerin mutaassıp kişiler olduklarıdır. Bu hükme varmamıza yardımcı olan unsur, mekânla ilgili bu özelliktir. Konak Süleymaniye’dedir. Erenköy, Beykoz gibi yer adları da öyküde geçmektedir.

g. Dil ve Üslûp

Öykü birinci tekil kişinin dilinden yazıldığı için, oldukça kıvrak, oldukça akıcı bir dile sahiptir. Özellikle Hüsni’nün iç dünyası bütün gerçekliğiyle, bütün ateşiyle öyküye yansır. Ayşe kadının şiveyle konuşturulması oldukça başarılıdır. Öyküde “Kumda yürür de izini belli etmez.”, “Pire ısırsa akrep sokmuş gibi yaygara koparır.”, “Ağzı kulaklarına varır.” gibi deyimler kullanılması metnin dilini zenginleştirmiştir. Günümüzde uygulanmaktan vazgeçilmiş olan “hincile, kekemeliği, öbürile, realitelerile, kuvvetile” gibi imlalar söz konusudur. Ayrıca artık günümüz dilinde kullanılmayan “mübremiyet, bilicab, avdet, kârıkadim, ihtirazlı, tahassür, tahayyül, acul” gibi Osmanlıca kelimelere öyküde yer verilirken, “peyzaj, reel imaj, ecarter etmek, vertij” gibi, kökeni Batı dilleri olan kelimelere de yer verilmiştir. Bunlara rağmen öyküde “yalın üslûp”tan faydalandığını söylemek yanlış olmaz. .

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog” tekniğine örnek: “---Korkuyorum... ---Neden korkuyorsunuz? ---Önce sizden... Daha daha çok şeylerden... ---Önce benden? ---Evet sizden... ---Neden bu? ---Gece yarısı kapısını bir erkeğe açan kadın hakkında ne fikirde bulunursunuz? ---Hiçbir fena fikirde bulunmam.” (MSŞ, s. 16)

³¹⁵ 21 Haziran 1934 tarihinde Soyadı Kanunu kabul edilmiştir. <http://www.ataturk.net/kronoloji/1934.html> (19.01.2009)

Öykü birinci tekil anlatıcı ile yazıldığı için, “tasvir” tekniğinden faydalanılan bölümler çok fazla değildir: “Ayşe kadın göğsünden bağlanmış şalvarı, rengârenk yemenilerinin tandıra çevirdiği koca kafasile karşıma dikildi.” (MSŞ, s. 26) “Bir parmak tıraşlı, çapaçul, yakapaça birer yana sarkmış babayane, hımbılca bir kıyafette gezmeliyim.” (MSŞ, s. 6)

Bir hamilelik süresini kapsayan öyküde, zamanın geniş bir yelpazeye yayılması sebebiyle, “özetleme” tekniğinden yararlanılmıştır. Öykünün pek çok bölümündeki zaman atlamaları “özetleme” tekniği sayesinde anlatılmıştır.

Öykünün anlatıcısı ve evin damadı olan Hüsnü Bey, “açıklama” tekniğinden yararlanarak, okurlara; aileyi, evi, hizmetçileri, karısının kıskançlığını, eşinden bıkmışlığı hakkında bilgi verir.

3.2.8.2. “Şehirde Bir Şekâvet”

a. Konu

Yoksul bir kişi olan Ali Baba’nın üç odalı viran bir evi vardır. Evini tadilattan geçirip yaz aylarında kiraya vermek ve biraz olsun para kazanmak istemektedir. İstediklerini gerçekleştirir ve kiracı beklemeye başlar. Bir gece boş evin pencerelerinde ışıklar görülür. Ali Baba ve ailesi merak içinde eve gidip kapıyı çalarlar. İçeride Kanlı Sadık denilen bir eşkıya vardır. İzinsizce eve oturmuştur ve o gece Ali Baba’ya güzelce bir dayak atar. Üstelik bir de iki senelik kirasını peşin aldığına dair bir senet imzalatır. Adam belalı bir kişi olduğu için Ali Baba’ya kimse yardım etmez.

Öyküde, şehirde işlenen bir eşkıyalık olayı anlatılmış ve bu sayede insanların kötülük karşısındaki duyarsızlıkları, toplumumuzun iyilik duygusunu yitirişine vurgu yapılmıştır. Yoksulluk, bu duyarsızlığı, korkaklığı besleyen bir amildir.

b. Olay Örgüsü

Öyküde “çerçeve anlatı”dan yararlanılmıştır. Öykünün ilk sayfası bu “çerçeve”nin kurulması için harcanmış, ancak bu kadar geniş bir takdimin arkasından yeterince uzun bir öykü gelmemiştir. Bir anlamda, çerçeve anlatının vaad ettiği hacimde bir öykü ile karşılaşmayız. Oysa yazar okuru böyle bir beklenti içine sokmuştur. Emine Hanım’ın evine

gelen bir misafir kadın, ona hikâyeyi aktarır. Bu aktarım sırasında, okurda bir korku, bir heyecan, bir merak uyanmıştır. Okuyucuyu merak ettirmeyi isteyen yazar, bunu başarmıştır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcının aktardığı öykü, yerini Emine Hanım'ın evine gelen misafir kadına terk eder. Önce üçüncü tekil anlatıcının bakış açısına, sonra misafir kadının, birinci tekil anlatıcının bakış açısına tabi oluruz. Misafir kadının anlatımı, doğal olarak onun özelliklerini yansıtır. Halktan, sıradan bir kadın olan anlatıcının dili de bu paralelde olacaktır.

d. Kişiler

Öykünün merkezinde yoksulluğu ile, çaresizliği ile, gadre uğramışlığı ile ön plana çıkan Ali Baba ve onun zıddına, zalimliği ile ön plana çıkan Kanlı Sadık vardır. Yazar, bu kişilerin iç ve dış özelliklerini bizlere tanıtmak yerine, öykünün çerçeve anlatısındaki iki kadını ve onların çevrelerini tanıtmıştır. Ancak bu kadınların yoksulluğundan hareket ederek, Ali Baba hakkında bir fikre varmak mümkün olabilir. Ali Baba'nın ailesiyle bir kulübede yaşıyor olması, onun yoksulluğu hakkında bize verilmiş ipuçlarındandır. Misafir hanımın ağzından çıkan “Biliyorsun Eminem... Ali Baba'nın ne geçineceği var, ne de çalışacak hali...” (MSS, s. 54) ifadeleri, onun hakkında bize bir fikir vermektedir.

e. Zaman

Öykünün “vak'a zamanı” ancak birkaç hafta ile sınırlıdır. “Anlatma zamanı” ise misafir hanımın Emine Hanım'la içtiği bir fincan kahve keyfinden daha uzun değildir. Öyküde “zaman”ın çok değiştiğine, insanların duyarsızlaştığına dair çok sayıda işaret vardır. Bu, Birinci Dünya Savaşı senelerinin toplumumuzda yarattığı bazı sıkıntılarla ilgilidir. Öyküde geçen “Şimdi kimsenin borç ödediği yok... Alacaklın mahkemeye müracaat etse ancak iki üç senede bir karar alabilir...” (MSS, s. 58) cümleleri, dönemin zor şartlarını anlatan en güzel örneklerdendir.

f. Mekân

Öykünün ilk cümlesinde geçen bilgiler, Emine Hanım ve çevresi hakkında bize belli bir fikir vermektedir: “Suadiye ile Bostancı arasında, lodos dalgalarının yaladığı sahilten biraz içeride, her sene kulübemsi bir iki hane ilavesile hududu genişleyen bir mahallecik...” (MSS; s. 51) Öyküde, gerek “çerçeve anlatı”nın içindeki Emine Hanım'ın evi, gerekse Ali Baba'nın evi ve kulübesi, yoksulluğun simgesi, göstergesi olarak kullanılmıştır. “Ali Baba'nın evceğizi bir

kat üstünde viran üç oda...” (MŞŞ, s. 54) ifadesi, Ali Baba’nın yoksulluğunun yaşadığı mekân üzerinden anlatılmasıdır. Ali Baba’nın ailesiyle bir kulübede yaşamaya başlaması da, buna bir başka örnektir.

g. Dil ve Üslûp

Öyküdeki tasvirler, mekân ve eşya ile ilgili ayrıntılar, yazarın asıl meselesi olan yoksulluğu, dolaylı olarak, yani öykü estetiğine yaraşan bir şekilde göstermektedir. “Misafir dört ayak üzerine bir tahta çakılmış alçak, iptidai bir iskemleye oturdu.” cümlesi (MŞŞ; s. 53) bu ayrıntıcılığa bir örnektir. Genelde kısa cümleler kuran Gürpınar, “Vasfiye hanım, kurumuş sapları üzerinde ölü gibi sararmış tohumluk kabaklar yatan küçük bayırı iri ter habbeleri dökerek tırmandıktan sonra etrafı kısım kısım kuru moloz taşları, kırık dökük tahta parmaklık ve tellerle çevrilmiş bir bahçenin mandalı tutmaz çarpık kapısını iterek içeri girdi.” (MŞŞ, s. 51) gibi uzun cümleler de kurabilmektedir.

Yazarın tasvirlerde daha süslü, daha karmaşık bir dil kullandığını söylemek mümkündür. Cümledeki olumsuz sıfatların yoğunluğuna dikkat edilmelidir. Ancak bu tür sıfatları yoğun cümleler öyküde çok azdır. Bu sebeple öyküde “yalın üslûp”tan yararlanıldığını söylemek mümkündür. Gerek Ali Baba’nın evi, gerekse Emine’nin evi yoksulluğunun simgesi gibidir.

h. Anlatım Teknikleri

“Diyalog” ve “tasvir” tekniklerinden yararlanılmıştır. Her iki anlatım tekniğinin de öne çıkması, yazarın “gösterme”yi önemseyişinin bir işareti ya da sonucudur. Diyaloglara verilen yer, yazarın tiyatro yazarlığını, tiyatroyu önemsemesinden kaynaklanmaktadır. Pek çok öyküsünde olduğu gibi, burada da, yazar, okurda adeta bir piyes okuyormuş duygusu uyandırmaktadır. “Tasvir” tekniği yukarıda örneklenmiştir.

“Diyalog” tekniğine örnek: “---Ben ev sahibiyim... ---Ahmak herif kim olduğunu senden soran var mı? ---Evi kimden tuttunuz? ---Onu bana sorabilmek senin haddin mi? ---Ben ev sahibiyim diyorum. ---Hâlâ dediğini tekrarlıyor... ---Tekrarlıyorum ya... İşte ev sahibiyim... --Bre çürük beyinli ihtiyar; bu zamanda ev sahibi, kiracı var mı? Evleri olmayanlar boş buldukları hanelere girip oturacaklardır.” (MŞŞ, s. 56)

Vasfiye Hanım, Ali Baba’nın başına gelenleri anlatmadan önce, geçmişte olanları “özetleme” tekniğiyle aktarmaktadır.

3.2.8.3. “Allah Gönline Göre Versin”

a. Konu

** köyünde boğaza nazır güzel bir köşkü olan Sabih Bey’e pek çok yoksul insan dadanmıştır ve sürekli borç istemektedirler. Sabih Bey bir yaz sabahı evinde oturmuş, kahve keyfi yaparken eski arkadaşı Derviş Efendi gelir ve hep yaptığı gibi kendisinden para ister. Sabih Bey’in artık sabrı kalmamıştır. Borç vermeyeceğine dair yemin eder. O sırada içeri köylü bir adam gelir ve eşkıyaların kendisiyle Sabih Bey’e bir mektup gönderdiklerini söyleyerek mektubu uzatır. Mektuptan, eşkıyaların fidye istedikleri anlaşılır. Sabih Bey bu durumu ciddiye alıp almamayı düşünürken, kâhya içeriye girer ve bir felaketi haber verir. Kutbüddin Efendi’den fidye isteyen eşkıyalar, istekleri geri çevrilince Kutbüddin Efendi’yi öldürmüşler, evden bazı kişileri de yaralamışlardır. Bu olaylar üzerine, öyküden çıkarılması gereken dersi Derviş Efendi söyler. Kendisine merhamet etmediği için Allah’ın da ona merhamet etmediğini söyler.

Öyküden ziyade bir kıssayı andıran bu metnin, kendisine göre bir hissesi de vardır. Merhamet edene merhamet edilir. Bunun dışında, Birinci Dünya Savaşı yıllarında toplumumuzda yaşanan ekonomik ve buna paralel olarak ahlâki çöküş de verilmeye çalışılmıştır.

b. Olay Örgüsü

Bu öykü, daha çok bir tiyatro eserini andırmaktadır. Olay anlatımında diyaloglara fazlasıyla yer verilmiş olması, kişilerin hareketlerini göstermek için parantez içi açıklamalar yapılması, öykünün belli tabloların arka arkaya sıralanması şeklinde düzenlenmesi, bize bunları düşündürmektedir. Önce Sabih Efendi’yi görürüz. Ardından Derviş Efendi’yi ve köylüyü görürüz. Mekân hep sabittir; Sabih Bey’in odasıdır.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcının bakış açısından yararlanılır. Bu anlatıcı, başlangıçta Sabih Bey’den yana bir tutum sergiler. Ancak öykünün tezine bu durum tam terstir. Okura bir şaşırtmaca yapmak için böyle bir tutum takınılmış gibidir.

d. Kişiler

Sabih Bey zengindir. Boğaza nazır bir köşkün sahibidir. Hizmetçileri vardır. Onun müreffeh hayatını göstermesi açısından, evinin manzarası ayrıntılı olarak betimlenir. Derviş Efendi tam

tersi özelliklere sahiptir. Anlatıcı, Derviş Efendi için olumsuz özellikler sıralar. Ona karşı taraflı olduğu çok bellidir. Öyküde ayrıca bir de köylü bir tipleme bulunmaktadır. Köylü, ayrıntılı olarak tasvir edilir:

“Bir ihtiram eseri olmaktan ziyade kirli, üzgün çamaşırlarının ayıplarını kaptmak için, yol yol ensiceleri sırtmış, havsız ceketini yukarıdan aşağı ilikli, milliyeti başındaki Acem’le Rus, Bulgar resende şeklini kaybetmiş, eski kalpakla örtülmüş, ham halat, otuz beşlik iri bir adam içeri girdi. Kırpılmış sakal mı? Eskimiş tıraş mı? İşte öyle müphem tüylü bir surat... Ürkek hayvan emniyetsizliğile bakan bir çift çukur, küçük göz, odadakilerin dikkatlerini celb etti.” (MSŞ, s. 66)

e. Zaman

Öykünün başındaki “Geçen ilk cihan harbi günlerinde yazılmıştır.” ifadesi, öyküyü daha iyi anlamamıza sebep olur. Ancak, bu metnin dışından gelen bir bilgidir. Öykü, toplumumuzun ahlâki ve ekonomik çöküntüyü birlikte yaşadığı Birinci Dünya Savaşı senelerinde yazılmıştır. Eşkıyaların şehirde bulunmaları, birtakım belalara sebep olmaları, bu çöküntünün de bir göstergesidir. Ayrıca Sabih Bey’den borç isteyen kişilerin çoğalması da gene dönemle, zamanla ilgili bir problemdir. Öykünün tamamı bir yaz sabahı yarım saat içinde yaşanır.

f. Mekân

Sabih Bey’in boğaza nazır köşkü onun zenginliğinin simgesi gibidir. Ayrıca Gürpınar’ın zaman zaman bahsettiğimiz, öykülere tiyatro planı verme alışkanlığı, öykünün iç mekânını daraltmaktadır. Sabih Bey’in oturduğu oda öykünün tek mekânı gibidir.

g. Dil ve Üslûp

Gürpınar, hemen bütün öykülerinde yaptığı gibi, öyküsünün dilini gerçekçi bir anlayışla düzenlemiş, kişilerin ekonomik durumlarını kılık kıyafetleriyle, ya da evlerinin tasvirleriyle vermeye çalışmıştır. Burada da köylü adamın kendi şivesiyle konuşturulması, Derviş Efendi’nin kişiliğine uygun olarak antipatik çizilmesi gibi örnekler aynı amaca hizmet etmektedir. Köylü adamın “Nerden tanıyacaksın ki... Siz hıbar efendi, ben bir işçi...” (MSŞ, s. 67) cümlesi, köylü hakkında bir fikir sahibi olmamızı sağlar.

h. Anlatım Teknikleri

Öykünün tiyatro eserine çok yaklaşmasını sağlayan iki anlatım tekniği olan “diyalog” ve “tasvir”, bu öyküde de yoğun olarak kullanılmıştır. Yukarıda yaptığımız geniş alıntı, “tasvir” tekniğini örneklemektedir.

“Diyalog” tekniğine örnek: “---Ne var? Yine betin benzin pek uçuk. ---Malum ya açlık... ---Sabahleyin erkenden buraya damlamandan iyi bir mana çıkaramıyorum. Arsız... Ahlâksız herif... ---Teveccühüne teşekkür ederim. Çok ferasetli bir zatı şerifsin. Zaten sende bu zekâvet olmasa böylezengin ve ahlâklı kalabilir miydin? ---Uzatma ne istiyorsun? Söyle... ---Canım söyletme işte... İstediğim kirli bir yüzlük kâğıt... ---Eski aldıklarını iade etmeden yenisini istemeye hiç sıkılmazsın... Yüzsüz herif...” (MSŞ, s. 62)

Zaman zaman öykü kişilerinin anlatıma girmesi sırasında “açıklama” tekniğinden de yararlanılmıştır.

3.2.8.4. “Misafir”

a. Konu

Dar bir eve sahip olan ve sınırlı imkânlarla geçinen İzzet Efendi’ye, iki çocuklu bir aile Anadolu Kavağı’ndan misafir gelir ve bir misafirden beklenmeyecek kadar uzun süre kalırlar. Ailede bu durumun yarattığı gerilim, mizahi bir dille anlatılmaktadır. Her iki ailenin de dar gelirli oluşları, öyküdeki gerilimi artırmaktadır. Yazar, bu yoksul insanların hayatlarından gerilimli bir anekdotu sergilemeyi amaçlamıştır. Bu yolla, okuru güldürmek, okurda belli bir merhamet hissi uyandırmak istemektedir. Ayrıca ev sahibi olan kadınların, misafirin arkasından başka, yüzlerine karşı başka davranmalarının altı çizilerek, toplumun iki yüzölçümü üzerinde durulmuştur.

b. Olay Örgüsü

Şimdi alıntılatacağımız satırlar, öykünün çok başarılı bir olay örgüsüne sahip olduğunun göstergesi gibidir:

“Onlar geleli tam on dokuz gün ve o kadar gece olmuştu. Karı koca, iki de çocuk... Dört can... şimdi her gün iki okka ekmek fazla alınıyor ve her masraf ona göre artıyordu. Zaten ev dardı. Bu karı kocaya ayrı bir oda verebilmek için aile daha sıkışmaya mecbur oldu. / Ne havsalası geniş, ne saygısız, ne vurdumduymaz misafirdi

bunlar... Ne surattan anlıyorlardı, ne rümuздan, ne kinayeden... En açık istiskallere karşı sinik bir tebessümle mukabeleden hiç sıkılmıyorlardı. / Misafir Halil Efendi akşamcıydı. Hane sahibi İzzet Efendi ise işretin damlasından kaçan, kokusundan boğulan, sofu, musalli bir zat...” (MŞŞ, s. 71)

Halil Efendi ile İzzet Efendi’nin kişiliklerinin farklı, hatta zıt oluşundan, misafirlerin evde bulunuş süresinin zikredilmesine kadar, evin dar oluşundan, misafirlerin yüzşüz oluşlarının vurgulanışına kadar, bütün unsurlar, yazarın, okuyucu üzerinde belli bir gerilim oluşturmalarına yardımcı olmaktadır. Bu başarılı, dengeli anlatım, “Misafir”i Gürpınar’ın en iyi öykülerinden yapmıştır. Öyküde giderek misafirlerin yüzşüzlükleri artırılmakta, evin hanımı, kızı ve dadısı arasındaki dertleşme sahnesi ile okurda büyük bir etki yaratılmaktadır. Bu etki iyice büyütölmekte, fakat okuru sonunda bir sürpriz beklemektedir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcının aktardığı öyküde, anlatıcı başlangıçta ev sahiplerinden yana bir tavır takınıyormuş gibi yapsa da, aslında tarafsızdır. Bu tarafsızlığını, öykünün sonunda iyice hissettirmektedir. Yukarda yaptığımız alıntıda olduğu gibi, öykünün kimi bölümlerinde, misafirlerin yüzşüzlüğüne vurgu yapılsa da, bu, anlatıcının bakışını değil, ev sahiplerinin bakışını yansıtmaktadır.

d. Kişiler

Yukarıda yaptığımız alıntıda göröldüğü gibi, öykünün gerilimin artırmak amacıyla ev sahibi olan bey ile misafir olan bey iki zıt özellikte seçilmiştir. İzzet Efendi namaz kılariken Halil Efendi işret âlemlerini sever. Halil Efendi çok konuşurken, İzzet Efendi dinlemekten sıkılır. Bir sarhoşla bir dindar kişi aynı hanede çoluk çocuk bulunmak zorundadırlar ve ev sahiplerinin iç sıkıntısı okura da geçirilir. Öyküde bunlar dışında, ev sahibeleri, büyük hanım, dadı ve evin kızı bulunmaktadır. Misafirlerin iki çocuğı da, ev sahiplerinin bakış açısıyla, obur ve yüzşüz çocuklar olarak gösterilmiştir. Bu da öykünün gerilimini artıran bir başka unsurdur.

e. Zaman

Öykünün yukarıda alıntıladiğimiz ilk cümlesinde geçen “on dokuz gün ve o kadar gece” ifadesi misafirlerin orada geçirdikleri sürenin bir kısmını ortaya çıkartır. Ancak öykü, tam da buradan başlamaktadır. Öykünün ilerleyen sayfalarında “beş altı akşam”dan bahsedilmektedir.

Öyküde “Bir gün hane sahipleri bir odaya toplandılar.” diye başlayan bölüm, öykünün biteceği gündür. Dolayısıyla öykünün bir hafta, on günlük bir süreyi kapsadığını söyleyebiliriz.

Öyküde Anadolu Kavağı’ndan İstanbul’a yatıya gelindiğine göre, öykünün geçtiği dönem, günümüze yakın bir dönem değildir. Üstelik kadınların çarşaf giyerek sokaklara çıktıklarından bahsedilmektedir.

f. Mekân

İstanbul ve Anadolu Kavağı, öykünün geçtiği dönemde, merkez ve taşra özelliklerine sahip iki yerdir. Misafirler taşradan merkeze gelmişlerdir. Yatılı bir misafirliktir bu. Ev sahiplerinin evlerinin darlığı, onların sosyal statülerine işaret etmektedir.

g. Dil ve Üslûp

Öyküde eğitim düzeyi düşük mahalle kadınları başarıyla konuşturulmakta, onların konuşmalarından statüleri hakkında belli bir fikir sahibi olunmaktadır. Bu konuşmalar, tam da öykünün yazılış amacına hizmet etmektedir. Kadınların iki yüzlülükleri, insanlara yüzlerine karşı başka, arkalarından başka davranmaları, bu diyaloglar sayesinde gösterilebilmektedir. Evin hanımı ile dadısının misafirlerden şikâyetlerini dile getirip dertleştikleri sahnede kadınlar başarılı bir şekilde konuşturulmuşlardır:

“---Kilere gidip zahireye bakmaya korkuyorum.. Bin türlü sıkıntılar, fedakârlıklar, üzüntülerle kış için biriktirdiğim, sakladığım öteberiden habbe kalmayacak... Böyle günde tencere doluları yemek pişiyor, yine doymayorlar. Yarabbi şükür dediklerini işitmedim. Aman o çocuklar maşallah büyüklerden ziyade yiyorlar. ---Nesine maşallah hanımcığım, boğazlarına kurt düşsün.. sakın kilere bakma yüreğine iner. Ne sağ yağı kaldı ne zeytinyağı.. Ne pirinç, ne şeker.. ne fasulye.. Kiler tamtakır oldu. Sokağın köpekleri doyar, damların kedileri doyar, bu iki obur yumurcak doymaz. (...) Bir gün arkalarından ucu ateşli odunla koştum da anaları bana surat etti. A çekilir mi bu? (...) Afacanlar fıstık gibi tostombay oldular. Anaları karı semirdi. Beti benzi yerine geldi.” (MSS, s. 73-74)

“Mizah üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Öyküde kullanılan “diyalog” tekniği “Dil ve Üslûp” bölümünde alıntılanmıştır. “Olay Örgüsü” başlığı altında yaptığımız alıntı ise “özetleme” tekniğini örneklemiştir.

3.2.8.5. “Dağların Şenliği”

Öykü olmaktan ziyade, “dağların şenliği” olarak tanımlanan ayılardan söz açan bu metin, deneme, sohbet benzeri bir düşünce yazısını andırmaktadır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.8.6. “Ahlâk Humması”

a. Konu

Hanım ve Bey; aşk, evlilik, kadınlar, erkekler gibi konularda uzun bir tartışmaya girerler. Hanım, toplumda kadınlara farklı, erkeklere farklı muamele edilmesinden duyduğu rahatsızlığı, toplumun kadınlara yüklediği sorumluluğu, erkeklerin buna karşılık ne kadar rahat oldukları gibi konularda eşini düşünce bombardımanına tutmaktadır. Bu arada, erkeğin hanımın kendisini aldatıyor olduğundan şüphelendiğini anlarız ve hanım kendisine ait olan aynalı dolabın anahtarını uzun süre vermemekte direnir. Verdiğinde dolaptan kadını utandıracak hiçbir şey çıkmaz. Hâlbuki kadın aşığından aldığı mektupları yatağının altındaki karton kutuda saklamaktadır. Bu arada bey de eşini aldatmaktadır ve kadın bunu bilmektedir. Bunu bildiğini sezdirdiğinde, bey tartışmayı terk etmek zorunda kalır.

Görüldüğü gibi, aşk, evlilik, aldatma, kadınların ve erkeklerin toplumdaki rolleri, geleneğin cinsiyetlere yüklediği anlamlar ve bunun eleştirilmesi gibi konularda yazılmış olan öykü, iki kişinin tartışması biçiminde geliştirilmiş ve anahtar niteliğindeki bir mektupla öykünün kilidi çözülmüştür. Yazarın bu öyküde yapmak istediği şey, evin hanımının âşığına yazdığı mektuptaki şu satırlarda gizlidir:

“Sen beni seviyorsun. Kocamın üzerine ben seni seviyorum. Zevcim hem beni seviyor, hem şişman karıya çıra gibi yanıyor... Bu ne hayat, ne arbede Allah aşkına? Fazıl... İşte buna ahlâk humması derler. Sende de var. Bende de... Kocamda da... Ve bütün âlemde de...” (MSŞ, s. 100-101)

b. Olay Örgüsü

Kitabın bizim yararlandığımız ilk baskısına göre konuşursak, on altı sayfalık öykünün ilk on bir sayfası hanımla bey’in sohbetten öte tartışmaları ile geçmekte, son beş sayfada ise öykünün kilidini çözen bir mektup bulunmaktadır. Bir tiyatro oyununu andıran öyküde, konuşmaların dışında, üçüncü şahıs anlatıcının öykü kişilerinin ruh halleri hakkında çok kısa bilgi vermesi söz konusudur. Kadına ait olan aynalı dolabın okuyucuyu meraklandırma aracı olarak kullanılması öykünün gerilimini, gücünü artırmıştır. Aynı şekilde, hanımın eşinin gizli

çekmecelerinden bahsetmesi de okurun ilgisini öyküye çekmektedir. Öykünün kilidini çözen anahtar niteliğindeki mektup da, okurun zihninde bir soru bırakmadan sona ermektedir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcıdan yararlanılmış olsa da, öykünün büyük bir bölümü iki kişinin konuşmasından oluştuğu için ve son beş sayfada da bir mektup bulunduğu için, anlatıcının etkisini öyküde yoğun olarak hissetmeyiz. “Hanım geniş bir göğüs geçirmesile”, “Bey galeyanlı adımlarla odanın enini boyunu arşınlayarak” (MSŞ, s. 85) gibi ifadeler, anlatıcının kendini hissettirebildiği bölümlerdir.

d. Kişiler

Öyküde ön plana çıkan iki kişi olsa da, aslında öykünün derin yapısında dört kişi bulunmaktadır. Bunlar hanım, bey ve her ikisinin âşıklarıdır. Hanım da, bey de birbirlerinden çok farklı özellikte değildirler. Ancak erkeğin özelliklerine bakıldığında, toplumumuzda görülmesi mümkün bir tip olduğu halde, kadının özellikleri dikkate alındığında, yer yer havai, suni bir tiplene olduğu düşünülebilir. Eşini Asyalı erkek tipinden uzaklaşmaya çağırır. Eşini aldatabileceğini, böyle bir ihtimalin var olabileceğini bizzat eşine söyler. Öykünün ilerleyen sayfalarında, kadının erkekten çok daha kurnaz, zeki olduğuna hükmederiz. Erkek, eşine göre daha saf, daha kontrolsüzdür. Mektupta kadın eşine oynadığı oyunları anlatmaktadır. Varlıklı kişiler olduklarını ise ev eşyalarından çıkarmamız mümkündür. Kadına ait olan aynalı dolap eşlerin müreffeh bir hayat sürdüklerini düşünmemizi sağlar. Ayrıca bey’in ve hanımın ağzından çıkan “istintak, tahkir, tezlil, iğfal, alekser, badbaht” gibi kelimeler, onların eğitim seviyeleri hakkında da bize bir fikir vermektedir.

e. Zaman

Öykü bir karı kocanın yarım saatlik bir tartışması kadar uzundur. Öykünün geçtiği dönem hakkında elimizde ipucu bulunmuyorsa da, öykü kişilerinin konuşmalarından, öykünün yaşandığı döneminin, insanların bir “ahlâk humması”na kapıldıkları, herkesin herkesi aldattığı bunalımlı bir zaman dilimine denk gelmiş olabileceğini düşünebiliriz.

f. Mekân

Öykünün tamamı bir kapalı mekân olan evde geçmektedir. Üstelik hanımın aynalı dolabının bulunduğu odadan uzun süre hiç çıkılmamıştır. Karı kocanın yataklarından bahsedilmiş, bunun

altındaki, aşk mektuplarının saklandığı kutu “aşk bombası” olarak nitelenmiştir. Aşkın, evliliğin, aldatmanın konuşulduğu bu öyküde, “yatak”ın geçmesi manidardır.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün büyük bir bölümü, beyle hanımın konuşmalarından oluşmaktadır. Bu konuşmaların büyük bölümü, kişilerin seviyelerine uygundur. Her ikisinin de eğitim seviyelerine, ekonomik durumlarına uygun bir konuşma üslûbu geliştirilmiş olmasına rağmen, kadının konuşmalarında, boyunu aşan, adeta onu filozoflaştıran örnekler vardır ki, Gürpınar, zaman zaman öykülerinde böylesi hatalara düşmektedir. Kadını dinlerken, okur, adeta bir filozofun konuştuğu izlenimine sahip olmaktadır.

h. Anlatım Teknikleri

Öykünün tamamı “diyalog” ve “mektup” tekniklerinden oluşmaktadır. “Mektup” tekniği yukarıda örneklenmiştir. Mektup, öyküde, anahtar görevindedir. Öykünün tezini, yazarın görüşlerini, kadının sevgilisine yazdığı mektuptan çıkarmak mümkündür. Öykünün “son”u, “sonuc”u yazılan mektupla verilmektedir.

“Diyalog” tekniğine örnek: “---Hanım deminki itirafınızı bir daha tekrar eder misiniz? ---On defa.. Yirmi defa.. Yüz defa.. İstedığınız kadar.. ---Demek benim nikâhımda iken diğer bir adamı sevmeniz muhtemeldir.. ---Hay.. hay.. ---Bu nasıl olur? ---Basbayağı.. Pek tabii bir şey.. Yüz binlerce emsali var.. --Fakat kocanızın hukukunu, muhabbetini, haysiyetini, namusunu bu derece nasıl hakir görebiliyorsunuz? ---Kocamın hukukunu hakir gören ben değilim... ---Bu nasıl söz? Ya kim? ---Başka bir erkek... ---Anlıyamadım.” (MSŞ, s. 90)

3.2.8.7. “Asansör”

a. Konu

Öyküde satın alındığı günden öldüğü güne kadar olan ömrünün belli kısımlarıyla, Çerkes cariyе Dilpesend anlatılmaktadır. Onun başından geçen daha çok çilekeş olaylar, onun yaşadığı zor hayat şartları, Dilpesend’in çileli hayatı aktarılmaktadır.

Başta cariyelik, kölelik müessesesi olmak üzere, batılılaşmanın toplumumuzda algılanış biçimi, yenileşmenin aldığı tepkiler gösterilmektedir. Bununla birlikte İshak Efendi üzerinden,

dindarlığın yanlış algılanışı, birbaşka deyişle sofuluk eleştirilmekte, kadınların toplum içine çıkarılmaması gibi konular üzerinde durulmaktadır.

b. Olay Örgüsü

Öykünün olay örgüsü özellikle Dilpesend'in kırklı yaşlarına odaklanmıştır. Bunun sebebi, Dilpesend'in bu senelerde iki evlilik yapması ve çileli hayatının en zor senelerinin bir bakıma bu seneler olmasıdır. Satın alınışından ölümüne kadar ömrünün önemli kısımları anlatılan Dilpesend'in kırklı senelerine biraz hızlı gelinmiş gibidir. Satın alınışı, sekiz dokuz yaşlarındaki masörlüğü, kırkına varmadan yaşlı görünmeye başlaması, ilk evliliği, çocuğunun oluşu, boşanışı, ikinci evliliği, kocasının eziyetleri, namusuna iftira atılışı, ölümü gibi basamakların bulunduğu öyküde, final bölümünde yazarın bazı açıklamalar yapma gereği duyması, öykünün estetiğini zedelemiştir. Öykünün birden fazla problemi anlatmaya çalıştığını ve öyküdeki asıl aksamanın bundan kaynaklandığını söylememiz gerekmektedir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcıdan yararlanılarak anlatılan öyküde, anlatıcının tarafsızlığını koruyamadığı, Dilpesend'den yana olduğunu, buna karşılık İshak Efendi'nin karşısında yer aldığını belli etmiştir. İshak Efendi için “Verdiği nasihatlerin hımye ve kanaat cihetlerini nefesine hiç tatbik etmez. Onun için evdeki karı zayıfladıkça onun ensesi kalınlaşır, kallavileşir.” (MSŞ, s. 109-110) cümleleri, bu taraflı oluşa örnektir.

d. Kişiler

Dilpesend minicikken satın alınmıştır. Çerkeştir. Güzelliği çabucak solmuştur. Hayatı boyunca hep gadre uğramıştır. Acı çekmiştir. Sevilmemiştir. Kadersizdir. Vaktinden evvel ihtiyarlamıştır. Çok zor şartlarda yaşamış, hep çalışmak zorunda kalmış, mutluluk yüzü görmemiştir. Kocalarından biri zil zurna sarhoş, diğeri de (İshak Efendi), softa denecek kadar dindardır.

Öykünün ikinci önemli kişisi İshak Efendi'dir. Anlatıcı İshak Efendi'ye karşı merhametsiz davranmış, çelişkilerini, çirkinliklerini, anlayışsızlıklarını öne çıkarmaya çalışmıştır. Şimdi yapacağımız alıntı, İshak Efendi'nin fiziksel olarak betimlenirken bile anlatıcı tarafından sevimsiz gösterilmeye çalışılmıştır:

“Altmışlık, esmer, kır, çenber sakallı, fakat suiistimal bilmeyen bünyesinin kuvveti, gözlerinin ferî yerinde, kellesi matruş, ensesi kalıp gibi... Mumsik, müteassıp bir adam...” (MSŞ, s. 108)

Dilpesend’in kızı Saadet’in öyküdeki varlığı, tarihin her çağında ezen birilerinin olduğu gibi ezilen birilerinin de hep olacağı şeklinde algılanabilir. Yazar öykünün sonunda bunu açıkça belli etmiştir.

e. Zaman

Öyküyü başlatan Dilpesend’in satın alınması, bitiren ölmesidir. Dolayısıyla, Dilpesend’in tahmini elli senelik ömrü öykünün süresini oluşturur. Özellikle kırk yaşından sonraki dönemleri üzerinde durulur. Zira yazarın amacı Dilpesend’in çilekeş ömrünü ana hatlarıyla aktarmaktır. Bu aktarma için, zaman atlamaları yapmak gerekmektedir. Satın alınışı, dokuz yaşındaki hali, kırk yaşına gelmeden çökmesi, ilk evliliği, boşanması, ikinci evliliği, namussuzluk iftirası, yeniden konağa dönmesi, acı içinde yaşaması ve ölümü gibi safhalar öykünün zaman atlamalarının neye göre gerçekleştirildiğini gösterir. “Birkaç sene de böyle geçti.” gibi ifadeler, öykünün acı sona doğru yaklaşması anlamına gelmektedir.

f. Mekân

Konak başlangıçta bir zenginlik, bir refah yeridir. Zaman içerisinde konağın da değişen dünyayla birlikte eski gücünü kaybettiğini görürüz. Aşağıdaki satırlar, yoksulluğun mekân üzerinden dolaylı bir şekilde nasıl anlatılabileceğini gösterecektir:

“İstanbul’a en amudi istikamette aks ettiği yaz mevsimlerinde bile güneşin beş dakikadan ziyade uğramadığı dar, dolambaç, yosunlu sokakta, arka pencereleri mescidin baldıranlı, ısırganlı mezarlığına bakan, evden ziyade viran bir türbeye benzeyen küçük bir hane...” (MSŞ, s. 108)

Yukarıda belirtildiği gibi, İshak Efendi’nin Dilpesend’i namussuzlukla suçlamasına sebep olan olay, karısının kendisinden izinsiz dışarı çıkması ve Orozdibak mağazasında asansörde görülmüş olmasıdır. Gerek o izinsiz gezide dolaşılın Divanyolu, Beyazıt, Sultanahmet, gerekse bu mağaza, mekânların insanlar için ifade ettikleri anlama işaret ederler. Öyküde İshak Efendi’nin Dilpesend’i boşamasının sebebi onun bu mekânlarda bulunması, bu mağazaya girmesidir. İlginç olan bir nokta da, Dilpesend’in eşi tarafından “karı”lıktan reddedilmesine

sebebi olan olayda, Dilpesend'in mahalledeki bir erkek tarafından görüldüğünde bir asansörün içinde olmasıdır. Asansör, toplumumuza Batı'dan gelmiş bir araçtır ve öyküde bize ait olmayan değerlerin bir simgesi olarak kullanılmıştır.

Öyküde mekânın statü ifade edişine, İshak Efendi'nin sokağından ve evinden "Sokak dar, kapanık... Pencereler sık kafeslerle sıvama örtülü... Ev değil mezara benziyor..." (MSŞ, s. 112) şeklinde bahsedilmesi örnek gösterilebilir.

g. Dil ve Üslûp

Özellikle İshak Efendi'nin anlatıldığı bölümler, Gürpınar'ın dili nasıl kullandığının en güzel örneklerindendir. İshak Efendi'ye karşı anlatıcının beslediği olumsuz tutum, onun fiziksel tasvirine tesir etmektedir. Ya da İshak Efendi'nin evi, mahallesi anlatılırken, aynı tutum sergilenmiş, kelimelerden bir amaca dönük olarak yararlanılmıştır. Bu amaç, bir "yobaz" olan İshak Efendi'nin bu olumsuz özellikleriyle okuyucu tarafından da bilinmesi, tanınmasıdır: "Üç aylarda vaiz eder, ramazanda fitre, zekât toplar, cenazeye, iskata, devir hatmine gider, yele, kulunca, baş ağrısına, iç sıkıntısına, havaleye okur, karnını doyurur, ev besler. İlk zevcesi bir zenci çırağı. Sefaletten vefat etti. Şimdi beyazını almıştı." cümleleri, kısa ve kıvrak, öykünün dilini zenginleştirmektedir.

h. Anlatım Teknikleri

Yukarıda örneklediğimiz gibi, "tasvir"lerden geniş oranda yararlanılmıştır. Gerek kişilerin tipleştirilmesi için, gerek mekânların, kişilerin statülerini belirlemesi açısından tasvirler önemli anlatım teknikleri olmuştur.

Konakta büyüyen Dilpesend'in ömrünün kırk yaşına kadar olan dönemi daha hızlı geçilmiş ve bu yıllar "özetleme" tekniğinden yararlanılarak işlenmiştir. Kırk yaşından sonraki dönem ise, daha uzun, ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Kısa bir öyküde Dilpesend'in hayatının ancak önemli dönüm noktaları örneklenmiştir.

3.2.9. ETİ SENİN KEMİĞİ BENİM'DEKİ ÖYKÜLER

3.2.9.1. "Eti Senin Kemiksi Benim"

Gürpınar'ın ilk mektep hatıralarını anlattığı, çoğunlukla öğretmenlerin öğrencilere uyguladığı şiddeti eleştirdiği bu metin, öyküden hatıra türünü düşündürmektedir. Gürpınar, bir öğretmenini anlatırken "Hoca, kulaklarımızı kanatmak için, sağ el baş ve salavat

parmaklarının tırnaklarını bilhassa bu canavarlık için uzatır. Bazen bu pençenin yırtıcılığıyla kulak memesi, yapışığından ayrılır, cılk yara olur.” (ESKB, s. 5) demek ve öğretmenlerini toplu olarak değerlendirenken şunları söylemektedir: “O zamanın kaba ruhlu hocaları, okuma almayan kalın kafalılara dersi böyle işkence ile kulaktan akıtarak belletmek kabil olacağı zannında ısrar ederlerdi.” (ESKB, s. 5) Bu hatıralar, Gürpınar’ın öykülerine olumsuz öğretmen tiplerinin yansımalarına sebep olmuştur. Oysa aynı öyküde, Farsça öğretmeni Said Dede’den oldukça olumlu şekilde bahsedecek, “...mübarek bir Mevlevi, nur gibi bir adam. Karıncayı incitmez...” (ESKB, s. 14) diyecektir. “Eti Senin Kemiği Benim”, yazarın Girit’te başladığı öğrenim hayatından ilginç anekdotlar içermektedir. Öykünün başlangıcından bir bölümü aşağıya alıyoruz:

“İşte eski kafaların çocuk terbiyesine dair üç barbar düsturu. Geçmiş zamanda her nedense dört rakamının uğuru denenmiş olacak ki çocukları dört yaşında, dört aylık mektebe başlatırlardı. Henüz kundak kokan bir yavru, tokatının şaplağında bir nevi cennet icazeti tevehhüm edip müteassıp kavuklunun yukarıdaki şartlarla vahşi terbiyesine teslim edilirdi. O nasırlı, merhametsiz elin şiddetle indiği körpecik yanağa fasla fasla kan otururdu. Açan gül işte bu cinayetin senbolüydü. Dayacağı cennete sokan ahmak kimdir ki hain hocalar onu kendi lehlerine, çocukları tanzimle oradan çıkarıyorlar. ‘Eti senin kemiği benim’ mukavelesine gelince, artık bunu büsbütün kasaplık bir alış-veriş buluyorum.” (ESKB, s. 3)

3.2.9.2. “İlk Orucum”

Gürpınar’ın çocukluğunun ramazanlarını anlattığı bu metin, öyküden ziyade bir hatıra yazısını düşündürmektedir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.9.3. “Hayat ve Ölüm”

Gürpınar’ın ölümle ilgili düşüncelerini aktardığı bu metin, bir düşünce yazısı olarak düşünülmektedir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.9.4. “Çocuklara Yasak”

Sadece diyaloglardan örülü bu metin, Şehzadebaşı’ndaki bir sinemaya giden bir aile reisinin ailesinden aldığı tepkiyi konu almaktadır. Basitçe düzenlenmiş kısa bir tiyatro oyunu gibidir. Evin beyi çocuğu ile birlikte sinemaya gider. Ancak çocuğu sinemaya almazlar. Geri döner ve annesine bu durumdan yakınır. Annesi, komşulardan çocukları neden sinemaya almadıklarını öğrenir. Müstehcen birtakım görüntüler olduğu için çocuklar sinemaya alınmamışlardır. Evin

beyi eve geldiğinde, evin hanımı duyduklarının doğru olup olmadığını sorar. Bey de, filmde gördüğü manzarayı eşine anlatır. Kadın evin bey'ine sert bir tepki gösterir. Bey ise bu tepkinin sebebini anlayamaz. Öykü kişilerinin davranışlarını gösteren parantez içi ifadeler dışında, metin tümüyle konuşmalardan oluşmuştur.

3.2.9.5. “Üfürükçülüğüm”

Üfürükçülük, batıl inançlar konularında yazarın düşüncelerini aktardığı bu metinde, konuyla ilgili bazı anekdotlar olsa da, öyküden ziyade bir düşünce yazısı niteliğindedir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.9.6. “İnsan Çekiştiren Eski Vaizler”

İstanbul'un eski vaizlerinin anlatıldığı bu metin, yazarın “Kadınlar Vaizi” adlı öyküsünün arka planını, belki de öyküye ilham veren anılarını içermektedir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.9.7. “Mırnav Mırnav”

a. Konu

Aksaray'da yaşayan Türkân Hanım, Heybeliada'daki yazara mektup yazarak ortak mazilerinden ama daha çok yaşadığı yoksulluktan bahseder. Fakirliğin acı sonuçlarını/örneklerini ayrıntılarıyla anlatır. Yazarın çocukluğunu hatırlamakta olan Türkân Hanım sigara, çay tiryakisidir ve bu tiryakilik, maddi imkânsızlıklarla birleşince trajik bir hal almaktadır. Öyküde özellikle açlık, yoksulluk temalarına vurgu yapılmakta, Türkân Hanım'ın ağzından toplumun resmi çekilmeye çalışılmaktadır. Bunların yanı sıra, sokaklarda yarı dekolte kıyafetlerle dolaşan kadınlar, Mart kedilerine benzetilmekte ve bu çıplaklık da eleştirilmektedir.

b. Olay Örgüsü

Öykü, Türkân Hanım'ın dünden bugünden anılarla, anekdotlarla dolu, çağrışımlarla ilerleyen bir mektubundan oluşur. Dolayısıyla olay örgüsü onun çağrışımlarıyla ilerler ve belli bir zamanı, bir olayı odak almaz. Ancak mektup formunda yazıldığı için, bu durum bir olay örgüsünün zayıflığına işaret etmez.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykünün en ilginç yönü anlatıcısıdır. Daha önce de birinci tekil anlatıcıdan yararlanmış olan Hüseyin Rahmi, ilk defa böylesine kendini belli eden, renkli bir anlatıcıdan yararlanmıştır.

Konuşan Türkân Hanım'dır. Mektubuna "Aha paşam... Aha tontonum..." ifadeleriyle başlar. Zira yazarı çocukluğundan tanımaktadır. Anlatıcı, olayların öznesidir. Aynı zamanda pek çok gözlemini, tespitini bizlere aktarır. Cahil, ihtiyar, yoksul bir hanımın mektubu olduğu, yazar tarafından ustalıkla bizlere hissettirilmiştir.

d. Kişiler

Öykünün merkezindeki kişi Türkân Hanım'dır. Türkân Hanım oldukça yaşlıdır. Sigara, kahve tiryakisidir. Yoksuldur. Yoksulluğundan şikayetçidir. Dindardır. Yarı dekolte giyinen kadınları eleştirir. Cahildir. Ki öyküyü oluşturan mektubunu torununa yazdırmaktadır. Aksaray'da yaşamaktadır.

e. Zaman

Öyküde Türkân Hanım'ın bir ömürlük anıları, yer yer aktarılır. Dolayısıyla öykünün "vak'a zamanı" oldukça uzundur. Ancak anlatma zamanı birkaç sayfalık bir mektubun okunması kadar kısadır. Türkân Hanım, ömrünün ahirinde olduğunu belirtir. Öyküde zamanın geçişi, toplumun değişimi, "Her şeyin yine adı üstünde fakat asılları değişti. Mesela ekmek yerine o kara tuğlayı yiyoruz." (ESKB, s. 59) cümleleri, bu olumsuz değişimi örneklemektedir. Ayrıca öyküde "Kanunlar" geldiği halde kedilerin hâlâ kızmamış olmalarının sebebi de "ahir zaman" a bağlanmıştır.

f. Mekân

Öyküde temel sorunu oluşturan yoksulluk kimi "mekân"lar sayesinde gayet somut bir biçimde hissettirilir. "Yine Aksaray'da nalıncı sokağında çukur, karanlık iki odalı bir kulübeye taşındık." (ESKB, s. 57) cümlesi, "mekân"ın yoksulluk durumunu somutlaması için kullanılmıştır. Buna karşılık, adalar daha müreffeh, daha rahat bir hayatın simgesi gibidirler.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün dili, bize Türkân Hanım'ın kişiliği hakkında çok şeyler söyleyebilmektedir. Türkân Hanım, mektubunda, bu mektubu torununa yazdığını söylemekte ve mektuptaki hataları onun üzerine yıkmaktadır. Bu da yazara ait bir ustalık sayılmalıdır. Türkân Hanım'a "Sultan Ahmet deresi Aksaray neresi" gibi bazı deyimlerin kullanılması, öykünün dilini güçlendirmiştir. "Yalın üslûp"tan ve "hitabet üslûbu"ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Birinci tekil anlatıcıdan yararlanılmış olması, öyküde “tasvir” veya “diyalog” tekniklerini ortadan kaldırmıştır. Bu da çok normaldir. Zira öykü cahil ve yaşlı bir kadının ağzından yazılmıştır ve yazar bunu ustaca ayarlamıştır. Ayrıca bütün bir öykünün “mektup” tekniğiyle yazıldığını unutmamak gerekir.

3.2.9.8. “Türkân Hanım’dan Mektup”³¹⁶

Bu öykü, “Mınav Mınav”ın her şeyiyle tekrarı gibidir. Mektubu yazan, mektup yazılan, mektupta anlatılan, mektubun üslûbu her şeyiyle bir önceki öykünün yinelenmesidir. Öykünün sonunda Türkân Hanım, İttihatçıları sert bir şekilde eleştirmektedir. Bu ekleme dışında, öykü, “Mınav Mınav”ı geliştiren bir özelliğe sahip değildir.

3.2.9.9. “Erkeğe Galebe Reçetesi”

a. Konu

Şehsuvar Bey ve Yekta Hanım iki senelik evlidirler ve ikisi de hem görünüş olarak hem de ruhsal olarak üstün niteliklere sahiptirler. Ancak Şehsuvar Bey eşinin bazı hareketlerinden kuşkulandır ve onun anlayamadığı davranışlarını çözmeye gayret eder. Araştırmalarından sonra, eşinin bazı hanımlar tarafından hazırlanmış talimatnamelere göre hareket ettiğini fark eder. Bunlar, kadınların erkekleri ele geçirme ve elinden kaçırmama taktikleridir. Bu duruma sinirlenen Şehsuvar Bey, eline kalemi alıp o da erkekler için kadınlara nasıl galip geleceklerinin talimatını veren bir mektup yazar. Arkasından eşinin yazıhanesinde sakladığı birtakım, kadınlar tarafından yazılmış talimatnamelerin yazarlarına eleştiriler yönelten bir başka mektup yazar.

Öyküde, güzelliklerini erkeklere karşı bir silah gibi kullanan kadınlar eleştirilmektedir. Bu kadınlara talimatlar veren, akıl hocalığı yapan kadınlar da ayrıca eleştirilmekte, annelik, “karılık” vasıflarının manevi değerine dikkat çekilmektedir. Fiziksel güzellikten öte, ruh güzelliğine dikkat çekilmektedir.

b. Olay Örgüsü

Öykünün yukarıda anlatılan “çatı”sı başarıyla kurulmuş, okuyucu öyküye çekilmiştir. Ancak erkeklere ve kadınlara hitaben yazılmış olan mektupların uzunluğu öykünün genel

³¹⁶ Bu öykü, ilk defa *Atı* gazetesinde, “Nurker Hanım’dan Mektup” adıyla yayımlanmıştır. Bk. H. R. Gürpınar, “Nurker Hanım’dan Mektup”, *Atı*, 6 Ocak 1919.

akışını zedelemiştir. Öykünün büyük bölümünü bu mektuplar tutmaktadır. Öyküde okuyucuyu meraklandırma endişesi baskındır. Yekta Hanım'ın çevirdiği gizli işlerin ne olduğunu okur adım adım izler ve sonunda gerçeği öğrenir.

c. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcıdan yararlanılan öyküde, her şeye hâkim bir bakış açısından yararlanılmıştır. Anlatıcı öykü kişilerinin duygularına, düşüncelerine, iç dünyalarına tümüyle hâkimdir ve öykünün genel yapısına bakıldığında, erkeklerden yana bir tavır sergilendiğini söylemek mümkündür.

d. Kişiler

Öykünün odağında yer alan iki kişi, Şehsuvar Bey ve eşi, öykünün ilk paragrafında tanıtılırlar:

“Şehsuvar Bey kadın tabirile dalyan gibi bir delikanlı... Boy, bos, vücut, endam, kaş, göz yerinde... Akıl, zekâ, görgü, tahsil parlak... İki senelik evli... Hanım da her cihatle beyin hemen küfvü, dengi... İstanbul'da emsaline çok tesadüf olunmaz bir çift... Keyfiyetin dış yüzü böyle... Bir de bunun iç yüzü var... Yekta Hanım ziyade asabi, kocasına düşkün ve kıskanç. Fakat mümkün merteye renk vermemeye derdini hazma uğraşıyor.” (ESKB, s. 67)

Öykünün diğer bölümlerinden anladığımıza göre, bu çift oldukça varlıklıdır.

e. Zaman

Öykü çok kısa bir sürede geçer. Eşlerin evliliklerinin geçmiş iki yılından bahsedilir. Bunun dışında, öykünün “vak'a zamanı” birkaç gündür. Öykünün geçtiği devir hakkında çok açık bilgi verilmemiştir.

f. Mekân

Öyküde mekâna ilişkin özel bir vurgulama yoksa da, eşlerin yaşadığı evin bölümlerinden bahsedilmesi, Yekta Hanım'ın yazıhanesinden söz edilmesi, çiftin varlıklı oluşlarına işaret eder.

g. Dil ve Üslûp

Öykünün büyük bir bölümünü oluşturan, kadınlara ya da erkeklere hitap eden mektuplar, öykünün dilini de belirleyen unsurlar olmuştur. Bir mektubun veya talimatnamenin gerektirdiği üslûptan, bu bölümlerde yararlanılmıştır. “Hitabet üslûbu”ndan yararlanılmıştır.

h. Anlatım Teknikleri

Öyküde uygulanan “tasvir” tekniği “Kişiler” bölümünde örneklenmiştir.

Öykünün büyük bir bölümünü “mektup” üslûbuyla yazılmış talimatnameler oluşturmaktadır. Mektuplar, öyküde çeşitli görevler üstlenmiştir. Okurda merak uyandırmak amacıyla kullanılan mektuplardan, erkeklere ve kadınlara dair çeşitli düşüncelerin açıklanması amacıyla da yararlanılmıştır. Kadınların erkeklere nasıl üstünlük sağlayabileceklerinin taktiklerini veren bu mektuplara, Şehsuvar Bey de bir mektupla cevap verir:

“Ey bütün müteehhil biraderlerim, zevcelerinin muhabbet zehrile aşılansak her türlü naz ve cefaya tahammül metanetini peyda etmiş zavallılar! Kadınlar ile muharibiz. Sizi silah başına davet ediyorum. Harp ilan eden onlardır. Cazibe ve melahat silahlarının zaferine güveniyorlar. Bu iki yüzlü, kılağlı ve tabiatın en keskin aleti katasından kim korkmaz? Kadın, Adem sefiyullahı bu silahı ile cennetten kovdurmadı mı? İlk evlad-ı beşerden Kabil’in Habil’i katlinde sebebicinayet yine bu silah değil mi?” (ESKB, s. 74)

3.2.9.10. “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikâyeti”³¹⁷

“Ey tabiatı âliye şu hâl-i acz-ü bikudretime bakmayarak avaze-i şikâyetimden seni müteessir etmeğe çalışmaklığım bir cür’et-i mecnunane değil midir? Benim gibi acizenin hulase-i yeisi olan bu sada-i zayıf hiç senin topraktan, kayadan halk edilmiş bulunan sinene tesir eder mi? Şimdiye kadar mazi-i nisyana gönderdiğin, tadad-ı hesaba gelmeyen mazluminin, zulüm ve kahrı yüzünden çıkardıkları, o feryad-ı cansuzları nasıl mahveyledin? Hani ya ne oldular? Onların kafaları da işte benimki gibi bu kubbe-i bi intiha altında bir defacık tanini endaz-i kudret olduktan sonra semti ademe suud edip dağıldılar değil mi?” (ESKB, s. 79)

Bu cümlelerle başlayan “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikâyeti” bir “mensur şiir”i andırsa da, bu metnin bir öykü olduğuna hükmetmek zor değildir.³¹⁸ Çapkın bir delikanlı tarafından kur yapılmış, ayartılmış ve ardından terk edilmiş bir genç kızın şikâyetlerini kendi ağzından anlatan bu öykü, yoğun bir acı, duygusallık içinde yazılmış gibidir. Dili hemen hiçbir öyküsünde görülmeyecek kadar ağdalı da olsa, günümüz okurları tarafından bile belli oranda

³¹⁷ H. R. Gürpınar, “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikâyeti”, *Ceride-i Havadis*, 24 Teşrinisani 1884.

³¹⁸ Fevziye Abdullah Tansel, bu metin için “mensur şiir” demektir. Bk. *Türk Ans.*, C. 18, s. 224.

anlaşılabilecek seviyededir. Tabiata seslenerek acısını tabiatla paylaşan genç kız, kendi acısını tabiatla görmekte, mutlu günlerinde tabiatla gördüğü neşeyi şimdilerde bulamamaktan yakınmaktadır. Birinci tekil anlatıcı ile yazılmış olan öyküde, anlatıcının kendini fazlasıyla hissettirdiğini, hüznünü okura geçirdiğini görmekteyiz. Öyküde aşk acısı dışında fanilik, geçicilik, ölüm temasına da değinilmiştir.

Aşağıdaki satırlarda belli bir olay aktarımı gerçekleştirildiği için, bu bölümün “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikayeti”ni öykü türüne yaklaştırdığını söyleyebiliriz:

“Bin tekellüfle naili visalim oldu, aklımı çeldi, meylanımı kazandı; teskin i hırs ve arzu edinceye kadar beni kokladı, hırpaladı, halavetimi kaçırdı, teravetimi bozdu, rengi gülğünümü soldurdu, buy-i visalimden doyuncaya kadar istişam eyledikten sonra benden yüz çevirdi. Nazar-ı müstehziyanesi ihlal i masumiyeti için başka bir gonca i rânâ aramağa başladı. Beni terk edip gitti; heyhat ki gönlümü de birlikte götürdü! Henüz açılmadan zeval buldum. Vakitsiz hazana tutuldum, nazarımda âlem bir matemhane kesildi. Bu dağlar ve çemenzarlar evvelleri bais ü şevk ü şetaretim olurlar idi. Şimdi bad-i hüzn ü elem oluyorlar.” (ESKB, s. 80)

3.2.9.11. “Horoz Ailesi Sinirli Hanımın Mektubu”³¹⁹

Erkeğin çok eşliliği ile ilgili olarak bir hanımın düşüncelerini içeren yazıda, erkeğe tek eşliliğin daha faydalı olacağı söylenir. Yazı mektup biçiminde yazılmıştır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.9.12. “Hanımların Ökçesi – Beylerin Öfkesi”³²⁰

Hanımların uzun ökçeli ayakkabı giymelerini mizahi dille eleştiren bir yazıdır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.9.13. “Bir Açın Ruznamesinden Birkaç Yaprak”³²¹

Yüksek okul diploması olduğu halde karnını doyuracak bir iş bulamayan ve bir zenginin kendisine gösterdiği rutubetli, karanlık bir bodrumda yaşayan bir gencin, sorunlarını kendi ağzından dile getirdiği bir öyküdür. Yoksul genç, zamaneden yakınır, arkası, dayısı olmayanlara iş verilmemesini eleştirir. Kendi gibi diplomalı ama aç kalmış gençleri isyana

³¹⁹ Orijinaline ulaşamadığımız bu öykünün yararlandığımız sadeleştirilmiş metni için bk. H. R. Gürpınar, *Eti Senin Kemiği Benim (Tünelden İlk Çıkış ve Mezarından Kalkan Şehit* ile birlikte), s. 261 vd.

³²⁰ H. R. Gürpınar, “Hanımların Ökçesi Beylerin Öfkesi”, *İkdam*, 2 Ocak 1918.

³²¹ H. R. Gürpınar, “Bir Açın Ruznamesinden Birkaç Yaprak”, *İkdam*, 25 Mayıs 1920.

çağırır. Açlığın, muhtaçlığın kendisini günden güne ahlâki endişelerden uzaklaştırdığını, giderek alçakgönüllü, çekingen, yüze gülücü, iki yüzü biri haline dönüştürdüğünü, insanlıkla hayvanlık arasında bir sınıfa soktuğunu söyler. Hakkıların, haksız ama güçlü olanların altında ezilmekte olmalarından duyduğu endişeleri dile getirir. Öykü şu satırlarla sonlanmaktadır:

“Zaruretimden yanıp yakılarak halime acındırmak istediğim kimseler bana şaşıyorlar. İstanbul gibi bir memlekette, güçlü kuvvetli ve şahadetnameli bir delikanlı hiç aç kalır mıymış? Ben de işte bu tuhaf hayrete taaccüp ediyorum. İstanbul’da bulunmak, genç, dinç ve diplomalı olmak sefaletle karşı bir sigorta mıdır? Zaruretçe bana yakın bulunan diplomalı, yüksek fikirli aç gençler neredesiniz? Müzayakanızı gizlediğiniz sefalet kovuklarından benim bu feryatlarıma iştiraken bağırırsanız... Vücutlarınızdan şüphe edenlere; diplomalı, genç, zeki fakat aç olduğunuzu ve bu faidenin size verdiği imtiyazı def-i zaruret için nasıl istimal edeceğinizi bilemediğinizi, çünkü bu memlekette itibar ve zenginlik kuşunun diplomasız, adi fikirli veya büsbütün fikirsiz ahmakların başına konduğunu ve her işte bu gayrimüstehaklardan müstehaklara yer kalmadığını, bugünkü sukutumuzu ihzar eden sebeplerden başlıcasının da işte bu illetimiz olduğunu ispat etsenize...”³²²

3.2.9.14. “Yazarlar Nasıl Ölüyor?”³²³

Yazarlık mesleği ve yazarların nasıl öldükleri ile ilgili bir yazıdır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.9.15. “Heybeli Yangını”³²⁴

Heybeliada’da yazarın şahit olduğu bir yangını anlattığı bir hatıra yazısıdır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.9.16. “Büyük Bir Nedamet”³²⁵

Bir kocakarı, çok sıcak bir temmuz öğlesinde, dimdik bir yokuşu büyük bir eşek arabasının önünde çıkmaktadır. Evine bin bir güçlkle su taşımaktadır. Arabanın arkasında iki külhanbeyinin kendisi için düşündüğü kötülükten haberdar değildir. İki külhanbeyi, yokuş yukarı çıkan arabanın arkasındaki tıpayı çıkarırlar ve arabadaki bütün su boşalır. Kocakarı yokuşun zirvesine çıktığında durumu anlar ve ağlamaya başlar. Çaresizlik içinde yeniden

³²² H. R. Gürpınar, “Bir Açın Ruznamesinden Birkaç Yaprak”, *İkdam*, 25 Mayıs 1920.

³²³ Orijinaline ulaşamadığımız bu öykünün yararlandığımız sadeleştirilmiş metni için bk. H. R. Gürpınar, *Eti Senin Kemiği Benim (Tünelden İlk Çıkış ve Mezarından Kalkan Şehit* ile birlikte), s. 272 vd.

³²⁴ H. R. Gürpınar, “Heybeli Yangını”, *Cumhuriyet*, 27 Temmuz 1939.

³²⁵ H. R. Gürpınar, “Büyük Bir Nedamet”, *Tercüman-ı Hakikat*, 29 Temmuz 1889.

aşağıya inip arabayı suyla doldurur. Kocakarının ağladığını gören iki külhanbeyi bu duruma çok üzülürler ve birbirlerini suçlamaya başlarlar. Bu kötülüğü kimin düşündüğünü uzun uzun tartışır ve sonunda kavga etmeye başlarlar. Ağızları yüzleri kan olur. Kocakarı bu arada yeniden yokuşun zirvesine gelmiştir. Düşükleri bu hale üzülür ve onlara su ikram eder. Külhanbeyleri büyük bir mahcubiyet ve pişmanlık duyacaklardır.

3.2.9.17. “Kanımızı Emenler”³²⁶

Sivrisinek, pire gibi haşerat hakkında yazılmış bir yazıdır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.9.18. “Karıncalarla Savaştayım”³²⁷

Evini karıncaların bastığını gören yazarın bunun için nasıl önlemler aldığını anlattığı bir yazıdır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.9.19. “Galip ve Mağlup Vaziyet”³²⁸

İki kafadar, hırsızlık yoluyla kolay kazanç elde etmek isterler. Birbirleri üzerinde deneme yaparlar. Birbirleriyle ne yapmaları gerektiğini, kimi, nasıl soymaları gerektiğini müzakere ederler. Biri diğerine hırsızlık hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir. Bunun tatbikatını yapmaya başlarlar. Tatbikatta öğretici rolde olan diğerine zor kullanır. Cebindeki paraları ister. Ötekisi bunun şaka olduğunu sanmaktadır. Artık fazla ileri gittiğini, durması gerektiğini söyler. Halbuki karşısındaki şaka yapmamaktadır. Aldığı parayı geri vermez. Öyküde iki hırsızın diline hiç yakışmayacak denli derin hırsızlık felsefesi yapılmaktadır. Neredeyse tümüyle iki hırsızın birbirleriyle yaptıkları konuşmalardan oluşan öykü, ciddi şekilde toplumsal eleştiri içermektedir.

3.2.9.20. “Döşekten Bir Sada”³²⁹

İspanyol nezlesine yakalanan yazarın, bu hastalık sırasında neler yaşadığını ve hastalığı nasıl atlattığını anlatan bir yazıdır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

³²⁶ H. R. Gürpınar, “Kanımızı Emenler”, *Vakit*, 23 Ağustos 1931.

³²⁷ Orijinaline ulaşamadığımız bu öykünün yararlandığımız sadeleştirilmiş metni için bk. H. R. Gürpınar, *Eti Senin Kemiği Benim (Tünelden İlk Çıkış ve Mezarından Kalkan Şehit ile birlikte)*, s. 291 vd.

³²⁸ H. R. Gürpınar, “Galip ve Mağlup Vaziyet”, *Vakit*, 29 Aralık 1928.

³²⁹ H. R. Gürpınar, “Döşekten Bir Sada”, s. 947-951.

3.2.9.21. “Varda, İspanyol Geliyor!”³³⁰

Ada vapurunun son postası yola çıktığında tıka basa doludur. Kamaralarda yer bulmak çok zordur. İskele alındığında üç delikanlı vapura son anda yetişir. Üçü de yanlarına içkiler ve mezeler almışlardır. Rahatça demlenecekleri bir kamara aramaktadırlar. Fakat bu kalabalıktan istediklerini ele geçirmeleri imkânsız gözükmektedir. İçlerinden birinin aklına ilginç bir fikir gelir. İçine yerleştikleri kamaranın kapısına “İçerde İspanyol Nezlesinden Hasta Vardır. Kendinizi Sakınınız!” yazarlar ve bu sayede rahat bir yolculuk yaparlar. Vapurdan çıkarken de “Varda, İspanyol nezlesi geliyor!” diye haykırdıkları için, herkes öncelikle onlara yol açar. Böylece sıkıntılı bir yolculuğu, iştret meclisi havası içinde, keyifle geçirirler. Başta “Ada Vapurunda” öyküsü olmak üzere, Gürpınar, zaman zaman İstanbul vapurlarında yaşadıklarını öyküleştirilmiş, vapurlardaki sıkışıklıktan, düzensizlikten, rahatsızlıktan yakınmış, bunları öykülerine aksettirmekten çekinmemiştir.

3.2.10. ÖYKÜ KİTAPLARINDA YER ALMAYAN ÖYKÜLER

3.2.10.1. “Halî Zamanı Olmayan Bir Adam”

Bu öykünün bir çeviri olduğu anlaşılmaktadır. Gerek metindeki şahıs adlarının tümüyle yabancı adlar olması, gerek öyküde “yerli” denilebilecek bir unsur –mesela İstanbul’a ait bir mekân ismi- bulunmaması, bizim bu hükme varmamıza sebep olmuştur. Yazarın bu metni, sonradan yayımladığı öykü kitaplarına almamış olması ve *Tercüman-ı Hakikat* yazarlığı döneminde çok sayıda tercüme yapmış olması, görüşümüzü destekleyen unsurlardır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.2. “Ne Boş Hayal İmiş”

Öykü kişilerinin yabancı isimlere sahip olması ve öyküde herhangi bir “yerli” unsur olmaması, öykünün çeviri olma ihtimalini yükseltmektedir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.3. “Bir Zeki Rehnüma”

İsviçre’yi mekân olarak seçmiş olan bu öykü, Mösyö Halevi tarafından anlatılmaktadır. Öyküdeki yer ve şahıs isimleri yabancıdır. Öykü, yüksek bir ihtimalle çeviridir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

³³⁰ H. R. Gürpınar, “Varda İspanyol Geliyor”, *İkdam*, 12 Ocak 1920.

3.2.10.4. “Garip Bir Mektup”

Yer ve şahıs isimlerinin yabancı olduğu bu öykü için Muzaffer Gökman “Fransız dilinden çeviri” demektedir.³³¹ (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.5. “Bir Oburun Mücadele-i Nefsiyesi”

“S” Efendi çok obur biridir. Kendisine bir miktar yemek sepetini Çorlu’ya götürmesi söylenir. Yolculuk sırasında sabredemeyip yemek sepetini açan “S”, sepete bırakılmış ilginç bir notla karşılaşır. Notta “A utanmaz obur, Çorlu burası mı?” yazmaktadır. Girişindeki çok uzun açıklamalar, sürprizli son, komik unsurlardan yararlanma, bir insan zaafının iyice abartılması yoluyla “tip”leştirmeye gidilmesi gibi özellikler, Gürpınar’ın daha sonraki senelerde yazacağı öykülerde sıkça rastlayacağımız vasıflardır.

3.2.10.6. “Bir Maymunun İntiharı”

İntihar üzerine bir fıkra olan bu metin, yazarın yabancı gazetelerde gördüğü bir haberden hareketle intihar kavramı hakkında ileri sürdüğü düşünceleri ihtiva etmektedir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.7. “Zavallı Cambaz”

Bir Fransız canbazı olan Jopal’ın, mesleğini icra ederken hayatını yitirmesini konu alan bu öykü bir çeviridir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.8. “Baba Kornil’in Mühim Bir Sırrı”

Makine ile çalışan değirmenlerin ortaya çıkıp yel değirmenlerinin anlamını yitirdiği bir çağda, yel değirmeni sahibi Baba Kornil’in bu değişime direnmesi anlatılmaktadır. Çeviri bir öyküdür. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.9. “Arsızlık Eden Cezasını Bulur”

Paris çapkınlarından Mösyö Koper’e oynanan bir oyunun anlatıldığı öykü bir çeviridir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

³³¹ M. Gökman, *Hüseyin Rahmi Gürpınar/Açıklamalı Bibliyografya*, s. 36.

3.2.10.10. “Kedilenmek İleti”

Kendisini kedi zanneden bir hastanın anlatıldığı bu kısa yazı bir çeviridir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.11. “Kim İki Bin Dolar Kazanmak İster?”

Avrupa gazetelerinden birinde yazarın okuduğu ilginç bir yarışmanın aktarıldığı bu yazı bir çeviridir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.12. “Sadakat”

Yer ve şahıs adlarının yabancı olduğu bu öykü, evlilik, güven, aldatma, aldatılma konularını işlemektedir ve bir çeviridir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.13. “Bir Sehv-i Rü’yet”

Asker emeklisi Mösyö Premon ve eşi, sayfiyede kaldıkları günlerde yoğun hırsızlık olayları yaşanmaktadır. Başlarından geçen ilginç ve komik bir olay anlatılır. Öykünün çeviri olduğu anlaşılmaktadır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.14. “Sinematograf”

Boşboğaz gazetesinin iki önemli tiplmesi Boşboğaz ve Güllabi’nin arasında geçen kısa bir konuşmadan ibarettir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.15. “Kumru ile Büyükhanımın Mükalemesi”

Büyük Hanım - Kumru ve Büyük Hanım - Binnaz arasında geçen konuşmalardan ibaret olan öyküde, Gürpınar’ın çoğu öyküsünde gördüğümüz, mahalle kadınlarının saflığından, cahilliğinden yararlanarak “komik olan” a ulaşma gayreti göze çarpmaktadır. Diyalogdan ibaret olan bu metin bir öykü ağırlığı taşımaz. Öykünün başlangıç bölümünden kısa bir örnek:

“Ağacda kumru, pencerede Büyük Hanım:

Kumru kendine mahsus sada-yı latifiyle öterek: ---Üsküdar’a gideyim... Üskübüler dokuyayım...

Büyük Hanım: ---Ne dedin yavrum? Ah ağzını seveyim... Ne de güzel söylüyor...

Kukurukur...

Kumru: --- Üsküdar’a gideyim... Üskübüler dokuyayım... Kukurukur... Üsküdar’a gideyim... Üskübüler dokuyayım...

Büyük Hanım: Üsküdar’da ne yapacaksın civanım? Bak burası fena mı? İstanbul, Cerrahpaşa... Evler, camiler, bahçeler, ağaçlar, çiçekler, denizler... ya!
Kumru: --- Üsküdar’a gideyim... Üskübüler dokuyayım...
Büyük Hanım: Ah bu hayvan bir kere Üsküdar’ı tutturdu mu saatlerce dediğini der.”³³²

3.2.10.16. “Samatya Tramvayında Topa Yirmi Kala”

Tramvayda, iftar vakti, halktan insanlar arasında yapılan konuşmalarla mizahi bir hava yaratılmaya çalışılır. Öykünün girişinden bir pasaj:

“Tramvayın erkekler tarafında abani sarıklı, yünlü mintanlı, çenber kır sakallı, gözlüklü bir zat saatini evvela cebinden, ba’de kılıfından çıkararak gözlüğünün inkisar-ı ziyasına mani olmak için başını biraz çarpıtıp saati de gözüne yaklaştırarak adeta evire çevire baktıktan sonra karşısındaki şalvarlıya: ---On dokuz var. Yeni Cami ayarı. Şalvarlı zat dolaşmış uzun gümüş kösteğinin dolantılarını çevirerek: ---Yirmi var... Tophane ayarı. Yağlı iftar çöreklerini kapunun düğmesine asmış, kapunun her açılışında tehalikle ellerini o tarafa uzatan, ketebe ile esnaf kıyafeti arasında bir zat irice gümüş saatini muayeneden sonra: ---Benim saatim doğrudur. Laleli ayarı. Her akşam iki dakika ileri gider. İki akşamdır geri almadım. Şimdi yirmi dört var. Dördü düşersen yirmi kalır doğrusu bu...”³³³

3.2.10.17. “Sirkeci Lokantalarında İftar”

Bir lokantada, top atılmadan önce ve top atılma ânında olup bitenler ustalıkla betimlenmiştir. Okuma yazmayla arası çok iyi olmayan cahil kişiler, karınlarını doyurur doyurmaz, gazete müvezzilerinden aldıkları gazeteleri yarım yamalak okuyup anlamaya çalışırlar. Onların bu bilgisizlikleri öyküde “komik” bir görüntü vermektedir. Bulgaristan’ın bağımsızlığını ilan edişinin üzerinden bir hafta geçmiştir ve bu cahil kişiler, henüz bunu gazeteden yarım yamalak okuyarak öğrenmektedirler. Onun şaşkınlığı içindedirler. Gazete satıcısı çocukların iftar telaşında bayat gazeteleri, bu cahil kişilere sattıkları anlaşılmaktadır.

³³² H. R. Gürpınar, “Kumru ile Büyük Hanımın Mükalemesi”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 8 Eylül 1324, [m. 21 Eylül 1908].

³³³ H. R. Gürpınar, “Samatya Tramvayında Topa Yirmi Kala”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 18 Eylül 1824, [m. 1 Ekim 1908].

3.2.10.18. “Sonbahar Göçleri”

Sonbahar günlerinde, insanların yazlıklarından şehirdeki evlerine göç edişlerinin hüznü bir hava içinde ayrıntılı bir şekilde betimlendiği bir metindir. İnsanların yazlıklarından kışlık evlerine manda arabalarıyla göç edişleri, ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmektedir. “Birkaç haftadır sayfiyelerden göller başladı. Tepeleme dolmuş bir manda arabası borular, sandıklar, karyolalar, koltuklar, şilteler, hararlar, iskemleler, teldolaplar, koğalar, yatak bağları, kornişlerin üzerine dürülmüş perdeler, bu kabilden daha bir çok nevi eşya hanelerdeki mevki-i mahsusları hilafına bir nispetsizlik ve hercümerce birbirinin yanına üstüne yığılmış...”³³⁴

3.2.10.19. “Boykotajın Telakki-i Değeri”

Şemsi Bey’in etrafını saran komşuları ona dünyanın gidişatı ile ilgili sorular sorarlar. Mahalle kadınları üzerinden bir “komik” hava yaratılmaya çalışılmıştır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.20. “Ters Konuşma”

Asım ile Kasım, başkalarına şaka yapmayı çok seven iki kafadardır: “Asım ile Kasım, isimleri işte böyle hem-vezin iki arkadaştır. İkisi de alaycı, ikisi de safa... İşleri güçleri şuna buna azizlik etmek, insan kızdırmak, gülmek, eğlenmek... Bunlar yalnız tanıdıklarına değil hiç tanımadıkları kimselere de şaka ederler. Zaten kendileriyle marifeleri olanlar şerirlerinden çekinirler. Uzak kaçarlar.” Bir gün bir gazinoda, kendilerini dinleyen bir sakallıyı şaşırtmak amacıyla, kendi aralarında tuhaf bir diyalog geliştirirler. Sonunda sakallı dayanamaz ve “Tımarhaneci... Yetiş... Bunlar bozmuş...” diye bağırır.³³⁵

3.2.10.21. “Bir Muamma”

Kâmi Bey, eşini aldatmaktadır. Eline geçen büyük bir parayı metresiyle birlikte yer ve bu durumu karısına nasıl açıklayacağını düşünürken, gazeteye parayı kaybettiği ilanını vermeyi planlar. Ancak eşi bu açıklamaya inanmak istemez.

Öykünün ilk satırlarında Kami Bey’in iç sıkıntısı oldukça başarılı bir şekilde verilir:

“Evli olmak bir bela, metresi olma iki bela, parasız olmak üç bela... Bu üç muğlak muammanın girdab-ı felaketi içinden insan kurtulmak için kıvrandıkça dibe çöker,

³³⁴ H. R. Gürpınar, “Sonbahar Göçleri”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 2 Teşrinievvel 1324, [m. 15 Ekim 1908.]

³³⁵ H. R. Gürpınar, “Ters Konuşma”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 23 Teşrinievvel 1324, [m. 5 Kasım 1908.]

çaladıkça ka'ra iner. Çırpındıkça daha ziyade batar. İnsanın bir davası olursa avukata müracaat eder, hastalanırsa tabibe gider. Aşk ile parasızlık için bir melce-i teayyün etmemişler, bir deva göstermemişler. Acaba niçin kadınlar birbirinden güzel yaratılmış? Sokakta daha bir güzelini görünce insanın canı evdeki bacının yanına gitmek istemiyor. Kabahat kimde? Bende değil gönlümde... İnsanın gönlü acaba kendisinden başka bir şey midir? İşte buna bir cevap vermek lazım gelirse, ucu bulunmaz bir mesele açmış oluruz. Felsefeyi, psikolojiyi, metafiziği hiç sevmem.”³³⁶

3.2.10.22. “Sahte Doktor”

Doktor binbaşı kıyafetinde yakalanan hırsız Kâzım'la, bir muhabir hayali bir röportaj gerçekleştirir. Öykü, bu konuşmadan ibarettir. Kâzım, hapishaneden iki arkadaşıyla birlikte kaçtıkları günden itibaren yaşadıklarını, aç kalmaktan nasıl kurtulduklarını, surlarda nasıl gizlendiklerini anlatır. Kâzım, yakalandığı günlerde, İstanbul'un en meşhur adamı olmuştur ve gazetecilerin ilgi merkezi haline gelmiştir. Hırsız Kâzım başından geçenleri anlatmaya başlar:

“Hapishane-i umumiyyeden birkaç arkadaşla firar etik. Kıyafet pek düşkün, cepte de on paralar yoktu. Biz kimseye görünmeden İstanbul'un barınacak yerlerini biliriz. Zihnimizde kaç gündür firar fikri bulunduğundan yemek için verdikleri ekmeklerin bir kısmını cebimize koynumuza sakladık... O gece soluğu doğru İstanbul surlarında aldık. Kale bedenlerinde öyle kovuklar, melceler vardır ki zabıta ne kadar taharri etse ihtifa edenleri bulamaz. Koynumuzdaki ekmeklerle kifaf-ı nefis ettik. Ertesi günü her birimiz bir tarafa dağıldık. Ben Eyüp, Defterdar iskeleleri taraflarında bohça hamallığı ettim. Kendimi bir garib-ül diyar gibi göstererek bir kahvehanede yattım. Kahveciye su taşıdım. Kahvesini çektim. Dükkânı süpürdüm. Ertesi akşam ah ne verdiyse birlikte yedik. Ertesi günü görececek hemşehrilerim bulunduğu bahanesiyle oradan savuştum. Beyoğlu'nda arkadaşlarımla buluştuk.”³³⁷

3.2.10.23. “Yankesiciler Kulübü”

Bir grup yankesici bir araya gelirler ve kendi meslekleriyle ilgili, kendilerini koruyacak, rahat ettirecek kararlar alırlar. II. Abdülhamit döneminin bittiği ve yeni dönemin başladığı günlerde, yeni düzene nasıl ayak uydurmaları gerektiğini tartışırlar. Yankesicilerin son derece ciddi, usturuplu bir dil kullanmaları öyküyü, mizahi, ironik bir sahaya çekmiştir. Kendilerinden beklenmedik bir üslûpla konuşurlar. Konularıyla kullandıkları dil arasındaki zıtlık, öyküde bir ironiyi doğurmaktadır. II. Abdülhamit döneminden sonra gelen II. Meşrutiyet dönemi

³³⁶ H. R. Gürpınar, “Bir Muamma”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 27 Teşrininevvel 1324, [m. 9 Kasım 1908].

³³⁷ H. R. Gürpınar, “Sahte Doktor”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 27 Teşrininevvel 1324, [m. 9 Kasım 1908].

içerisinde, yankesicilerin de diğer meslek gruplarının yaptığı gibi, kendilerine yeni döneme göre bir şekil, bir düzen vermeleri gerektiği konusunda fikir alışverişinde bulunurlar.

3.2.10.24. “Heybeliada Merkeplerinin Grevi”

Heybeliada merkepleri, insanoğlunun, eşeklerin sırtından haksız kazanç elde etmesine isyan ederek, grev yapmaya kalkarlar. Başlarında “Boz Yörük” vardır ve Boz Yörük bir tercüman vasıtasıyla, çevresindekilere hayat hikâyesini anlattıktan sonra, eşekler galeyana gelerek kazan kaldırırlar ve çevresindeki binalara ve insanlara zarar verirler. Eşeklerin Heybeliada’da Halki Palas Oteli önünde toplanışı, ticaret okulu tarafına doğru tırısı kalkışı, hep bir ağızdan feryat etmeleri, ticaret okulu öğretmenlerinin işe el atmaları, öğretmenlerin eşeklerle konuşmayı başaramamaları ve bir tercüman bulunması anlatılır. Tercüman vasıtasıyla eşekler, çalışma şartlarının yetersizliğinden, yeteri kadar kazanamadıklarından, hayatın zorluklarından, insanların kendilerine haksızlık ettiklerinden bahsederler ve ardından ayaklanırlar. Ayaklanma dört saat içinde ancak bastırılacaktır.

3.2.10.25. “Bir Hafiyenin İtirafı”

Geçinmek için hafiyelik yapmak yolunu tutmuş bir adamın, kendi dilinden anlatılan bir öyküdür. Hafiyeye, II. Abdülhamit devri sona erince işsiz kalmıştır. Zamanında bir devlet dairesinde iş bulmadığı için hayıflanmaktadır. Hürriyet gelmiş ve hafiyelerin geçimini sona erdirmiştir. Eski güzel günlerini hatırlayarak hayıflanır. Eski eğlenceleri düşünür ve üzülür. II. Abdülhamit Devri’nin bitip Hürriyet’in gelmesi, işi hafiyelik, jurnalcılık olan kişilerin aç kalmalarına, işsiz kalmalarına sebep olmuştur.

3.2.10.26. “Zavallı Şair”

İki genç edebiyatçı, Şimendifer Gazinosu’nda buluşup sohbet etmeye başlarlar. Ahmet adında olanı, öyküye adını veren genç şairdir. Daha masaya oturur oturmaz, son yazdığı soneyi övmeye başlar. Yazdığı son şiiri o kadar çok beğenmektedir ki, La Martine’lerin, Hugo’ların bu şiirle artık geride bırakıldığını düşünmektedir. Arkadaşı da, Ahmet’in şairliğini över fakat bir gözüyle de masaya gelen mezelere bakmaktan kendini alamaz. Şair Ahmet, akşam evine doğru giderken, vakitsiz yağan kardan ayağı kayar ve o son yazdığı muhteşem şiirini yitirir. Üstelik her tarafı acı içerisindedir. “Zavallı şair cidden mariz idi. Evvela manasız, vezinsiz şiirler yazmak hastalığıyla, saniyen hayatını avare geçirmekle, salisen dünkü ziyadece kaçırıldığı

işretin humarıyla, rabian düşmek suretiyle bütün vücudunda hasıl olan acılarla hasta, pek hasta idi.”³³⁸ cümleleriyle genç şair Ahmet’in zavallılığına dikkat çekilir.

3.2.10.27. “Hayvanat Mitingi”

Haklarını aramak üzere pek çok hayvan toplanırlar ve bir miting yaparlar. İnsanlardan daha medeni olduklarına dair bir karara varırlar. Toplumsal eleştiri, mesaj içeren bir öyküdür. “Hakların temin-i muhafazası zımında her sınıf halkın müteaddit yerlerde bilicima ittihaz ettikleri mitinglere müşabih olmamak üzere geçen günü tekmi İstanbul ve civarı hayvanatı Alemdağı’nın arka cihetindeki ormanda toplanarak gayet heyecan amiz ve garip bir miting akl eylemişlerdir. Bu merakengiz mitingde gazetemiz namına hazır bulunan karga efendi cereyan eden müzakeratı bir vechezir gazetemize bildiriyor.”³³⁹ denildikten sonra mitingin ayrıntılarına yer verilmiştir. Bu öykü, Meşrutiyet’in ilanından sonra bütün İstanbul’da baş gösteren hürriyet dalgasının bir şekilde hayvanlar üzerinden örneklenmesi olarak da düşünülebilir.

3.2.10.28. “Yeni Bir Gazetenin Çukur Düşünceleri”

Yeni bir gazete çıkarma hayallerine sahip olan Necdet Bey, kahvehaneyi dolduran kişilere bu düşüncelerini uzun uzun anlatır. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.29. “Sokakta”

Eskicilik yapan Yahudi’nin bir ev hanımını kandırıp değerli eşyalarını ucuz bir bedelle alması anlatılır. Yahudi’nin ticari yeteneği, kurnazlığı vurgulanır. Bir ev hanımı ile eskicilik yapan Yahudi’nin sokakta birbirleriyle konuşmaları büyük bir ustalıkla canlandırılmıştır. Yahudi’nin iğneleyici konuşmaları, kadının çıkardığı mallarla hak ettiği parayı vermeyişi, kadının bu duruma gösterdiği tepki, konuşma dilinin imkânları içerisinde büyük bir gerçekçilikle verilir. Sonunda Yahudi kadını ikna edecek ve kadının mallarını alacaktır. Ancak araya başka komşu kadınlar girecek ve Yahudi’ye karşı dikkatli olması gerektiğini kadına ihtar edeceklerdir. Öykünün giriş bölümünden:

“Arkasında küfe Yahudi: ---Eskiler, tabaklar, kâseler, billur bardaklar... Pencereden hanım: ---Yahudi... Yahudi... Yahudi: ---Buyurun hanımefendi... Hanım: ---Bir eski pantolon yelekle bir iki eski fes var... Bunlara kaç tabak verirsin? Yahudi: ---Hanumefendi bir görelim. Bu pantolon yelek nasıl şey? Görmeden pazarlık olur mu? Hanım: ---Öyle ise azıcık bekle... Üç dört dakika sonra hanım kapının aralığından

³³⁸ H. R. Gürpınar, “Zavallı Şair”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 6 Teşrinisani 1324, [m. 19 Kasım 1908].

³³⁹ H. R. Gürpınar, “Hayvanat Mitingi”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 10 Teşrinisani 1324, [m. 23 Kasım 1908].

dediği eşyayı Yahudi'ye uzatır... Yahudi bunları elinde bir müddet müstefiyane bir tavırla evirip çevirdikten sonra: Yahudi: ---Hanumefendi bunlar bitmiş... Çürük mal... Ne edecek... Kimse beğenip almaz... Bir küçük kâse ile bir sigara tablası vereyim... Hanım: ---A... delinin zoruna bak. O koskoca pantolonla o canım yeleği, bu güzel fesleri bir küçük kâseye verir miyim hiç?... Yahudi: ---Ee vermesen sakla... Bayramda birine hediye edersin...³⁴⁰

3.2.10.30. “İki Külhani Arasında”

İki külhani, kendi aralarında hürriyet, medeniyet, adalet gibi konuları tartışırlar ama bu konu hakkında daha çok bilgisizlikleri ortaya çıkar. Cehalet, “komik olan”ı davet etmiştir:

“---Oğlan Ahmet, buraya gel... ---Ne var be? ---Efendinin biri şurada konferans verdi. Ne laflar söyledi... Ne laflar... Çok ayineli şeyler söyledi ama hepsini çakmadım. İrfanca söylüyor. İşin içine lügat karıştırıyor. Yanımdakine sordum bu efendi sırf Türkçe söylese de hep anlasak olmaz mı dedim. Adam: O söylenen lafların çoğunun Türkçesi yoktur, dedi. Türkçe olmayan laf olur mu be? Bizim bakkalın sattığı cüz gibi bu lafların ancak onda beşi dişime dokundu. Öte tarafı benim ve benim gibiler için kof çıktı. ---Ne anlayabildinse bana da anlat bakalım. ---Efendim biz medeniyet olmuşuz. ---Medeniyet nedir? ---Medeniyet hürriyetin kızı imiş... Daha yeni doğmuş onu iyi beslemek lazım... ---Andavallıya bak. Dinlemişsin ama lafı neresinden yutmuşsun oğlan... Sen de çakar almaz soyundansın... Hiç hürriyet ilaç yer mi? Aval... Hürriyeti medeniyet doğurmuş... Ya babası? ---Babası için bir laf etmedi... ---Etmediyse sormalı değil miydin? ---O kadar adam dinliyor, hiçbirisi sormadı da ben mi soracağım? Böyle bir biçimsizlik edeyim de herkes bana gülsün öyle mi?”³⁴¹

3.2.10.31. “Zarafet ve Tekir”

“Tekir: --- Mır mır mır... Zarafet: ---Haydi oradan utanmaz... Düzenbaz. Tekir: --Mırrrrr Zarafet: ---Ayamın altında dolaşma tekir. Şimdi şeytanları, cinleri hepsini başına toplayaca. Tekir: --- (Gayet yumuşak bir sesle) Mır mırrrrr... Zarafet: ---Aman ne doymaz hayvan bu... Sana bi düziye yiyecek nereden bulacağım ayol? Arsız... Kalfa odadan içeri girerek: ---Ne o Zarafet yine tekirle mi konuşuyorsun? ---Nesini konuşacağım? O müsübetle, o utanmaz tekirle!... ---A... A... A hiç bunu da duymadım. Kedi kısmı utanmak bilir mi ayol... Bir yaşma daha girdim. ---Niçin

³⁴⁰ H. R. Gürpınar, “Sokakta”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 24 Teşvinsani 1324, [m. 7 Aralık 1908].

³⁴¹ H. R. Gürpınar, “İki Külhani Arasında”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 24 Teşvinsani 1324, [m. 7 Aralık 1908].

bilmeyecekmiş? Bunun yaptığı kepezeliği bizim beyefendi hanımefendi duysa bu canavarı bir daha eve koymazlar...”³⁴²

Bu satırlarla başlayan öykünün girişinde, Zarafet Hanım’la Kalfa arasında, evin kedisi Tekir hakkında bir konuşma geçer. Tekir, Gürpınar’ın başka öykülerinde de gördüğümüz gibi, kedi olmaktan öteye geçmiş, sözgelimi konuştuğu iddia edilen bir yaratıktır. Birbirini seven iki genç arasında haber getirip götürmektedir. Zarafet ve Kalfa bunun mümkün olup olmadığını tartışırlar. Zarafet mümkün olacağını ispata çalışmakta, Kalfa ise tersini savunmaktadır. Zarafet görüşünü kanıtlamak için bazı örnekler verir.

3.2.10.32. “Bakkal Bodosaki’dan Hüseyin Rahmi Bey’e”

Bakkal Bodosaki’nin, zamanın insanlarından, dolandırıcılarından, bedavacılarından şikâyetlerini içeren bir mektuptur. Gerçek bir kişiden Hüseyin Rahmi’ye yazılmış gerçek bir mektuptur. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.33. “Balık Pazarı”

“Bakkal Bodosaki’dan Hüseyin Rahmi Bey’e” başlıklı metnin devamı niteliğindedir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.34. “Hasta Çocuk”

Doktorla çocuk arasında geçen bir muhavareden ibaret olan öykü, Fransızcadan dilimize tercüme/adapte edilmiştir. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.35. “Kadının Erkeğe Galebesi”

Birkaç hanımın bir araya gelerek kadının erkeğe üstünlüğünün ne olduğunu tartışmaları, öykünün şeklini belirlemiştir. Kadınlar, erkeğin evde nasıl idare edilmesi gerektiğini konuşur, tartışırlar. Öfkelenmiş bir erkeğin nasıl sakinleştirilmesi gerektiği konusunda birbirlerine taktikler verirler. Hepsi kendi hayatından çeşitli örnekler verir. Hepsi birtakım yöntemler ileri sürer. Ancak en son hanımın diğerlerine söyledikleri genel kabul görür. O da, erkeğin cinsel yönden kadına bağlı olduğu ve kadının bu avantajını çok iyi değerlendirmesi/kullanması gerektiğini söylemiştir. Erkeğin cinsel ihtiyaçlarına esir oluşunun, kadının erkek karşısındaki üstün tarafı olduğuna karar verilmiştir. Öykünün giriş bölümünde şunlar anlatılır:

³⁴² H. R. Gürpınar, “Zarafet ile Tekir”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 27 Teşrinisani 1324, [m. 10 Aralık 1908].

“Hazret-i Adem’in Havva validemize karşı gösterdiği zaafın neticesidir derler. Fakat Adem babamızı mazur görmelidir. Çünkü Havva’yı tatlik edeydi o zaman alacak başka kadın yoktu. Dünya yüzündeki bu bir tel cins-i latifin nazını çekmeye mecburdu. Şimdiki bazı ahmak erkeklere ne diyelim ki, dünyada milyonlar ile kadın sürüleri varken bunlardan yakınız bir tanesine esir oluyorlar. Hayat terazisinin bir gözünde bu tek kadın, öteki gözünde bütün dünya... Daima bu yegâne sazeninin kefesi ağır basıyor. Onun için bütün akraba ve taallukattan her şeyden her şeyden vazgeçiyorlar. İflas ediyorlar. Namus sarsıntılarına uğruyorlar. Âlem nazarında itibarsız belki de menfur kalıyorlar. Hasılı her felaket ve zillete katlanıyorlar.”³⁴³

3.2.10.36. “Sigarayı Nasıl Terk Ettim?”

“Hikmet Sadık Bey bir gün şöyle anlattı: Tütün hayatımın en mühim bir hadisesidir. Hiçbir maşukamdan ayrılırken bunu terk ettiğim zaman çektiğim beis ve ızdıraba uğramadım. Lielhamd nihayet kurtuldum. Bu iptiladan kurtulmak isteyenlerin cümle darısı başlarına. Bu kadar dumana küçük yaşında iptila oldum. O beni daha mektep sıralarındayken esareti altına aldı. Tütünü gizli din kullanır gibi hayli zaman kimsenin göremeyeceği yerlerde içtim. Daha iyiyi kötüyü fark edemediğim çocukluğumun masum senelerinde o benim damarıma girdi. Ve daha sonra az kalsın kanıma girecekti. İnsanların kendilerine muzır olan şeylere son derecede düşkünlükleri hayretlere seza. Böyle kötü itiyatlara ekseriya cumhuren teslimü nefis edildiği için bunların mazarratları, fenalıkları bilmem nasıl oluyor da aramızda birbirimize karşı mazeret buluyor... Muaf tutuluyor.”³⁴⁴

Hikmet Sadık Bey’in sigara alışkanlığından kurtulmak için verdiği mücadeleyi konu alan bir öyküdür. Yirmi beş senelik sigara tiryakisi olan Hikmet Bey, çocukluğundan itibaren sigarayla olan dostluğunu, sigaraya nasıl başladığını, bırakmak için neler yaptığını, sigarayı bırakma aşamasında yaşadığı zorlukları, fakat yıllar sonra ulaştığı mutlu sonu anlatmaktadır. Sigarayı bırakırken içine düştüğü üzüntüyü, hiçbir sevgilimden ayrılırken bu kadar çok acı çekmedim, diyerek ifade etmektedir. Sigarayı bırakmak için aldığı kararları, verdiği sözleri, ettiği yeminleri, ancak ardından bu yeminlerini bozuşunu, bunun üzerine duyduğu pişmanlığı ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır.

3.2.10.37. “Refia Hanım’ın Köftesi”

“Refia Hanım, zengin, zeki, güzel yalnız kocadan bedbaht... Bu da bir kadın için en büyük felaket... Herifin çapkınlığındaki süişöhreti artık her ölçüyü geçmişti. Hüsrev Bey, zevcesini

³⁴³ H. R. Gürpınar, “Kadının Erkeğe Galebesi”, *İkdam*, 6 Ekim 1921.

³⁴⁴ H. R. Gürpınar, “Sigarayı Nasıl Terk Ettim?”, *İkdam*, 17-20-24 Ekim 1921.

seviyordu. Fakat onun dünyada sevmediği kadın yoktu ki... Bu kadın orduları içinde ve hep onlarla beraber Refia'nın da bir muhabbet hissesi vardı.”³⁴⁵

Bu cümlelerle başlayan öykünün konusu şudur: Refia Hanım, kendisini aldatan eşinin erkeklik uzvunu kesip, metresine, bir tabak köfteyle birlikte gönderir. Hüseyin Rahmi, gazetede okuduğu bir haberin, daha önceden yazdığı ama yayımlamadığı bir öyküye çok benzediğini görmüş ve bunun üzerine öyküsünü yayımlamaya karar vermiştir. Refia Hanım'ın eşi Hüsrev Bey oldukça çapkındır. Eşi Refia Hanım'ın da artık sabrı tükenmiştir. Hüsrev Bey yeni bir çapkınlık yapınca, eşi artık intikam arzusuyla yanmaya başlar. Ne yapacağını iyi bilmektedir. Çünkü birkaç sene önce bir gazete haberi görmüştür. Haberde, bir kadının kendisini aldatan kocasının erkeklik uzvunu kesmeye teşebbüs ettiğini okumuştur. Aynısını yapmak için harekete geçer. Korkunç düşüncesini gerçekleştiren Refia Hanım, yaptığı köfteyle birlikte eşinin sevgilisine onun erkeklik uzvunu da gönderir. Ayrıca kadına bir de mektup yollar. Oldukça sert, çarpıcı bir konusu olsa da, öykünün, yazar tarafından ayrıntılı bir şekilde, sıkı bir kurgulamayla anlatılmadığı, bir gazete yazısı havasında sunulduğu görülmektedir.

Öykü şu satırlarla bitecektir: “...Biçare Hüsrev Bey döşğinde duramaz bir hale geldi. Bütün nefretiyle haykırdı: ---Dur Refia ben sana yapacağımı bilirim. Hem senden intikamımı Şahende ile el ele vererek alacağım. Refia Hanım bütün gözlerini süzgünlüğüyle ve kalbinin ezginliğiyle uzun bir istihza taşıyarak: ---Bey otur oturduğun yerde... Kımıldama, şimdi bir seylandem başlarsa hayatın tehlikede kalır. Vah zavallı, bana hâlâ Şahende ile nispet veriyorsun. Güleyim bari hadım ağası...”³⁴⁶

3.2.10.38. “Pis Bir Vak’a”

Yazar, vapurda giderken, bir Rum kadının çocuğuna vapurun içine çiş yaptırmasına tepki gösterir. Fakat bunun bir yararı olmaz. (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.39. “Kiralık Vücut”

İki gazetecinin, meslekleriyle ilgili bir konuşma yaptıkları sırada, gazetecilik kurumunu eleştirmelerini içeren diyalog, öykünün şeklini belirlemiştir. Gazetecilerin birbirleriyle yaptıkları haber savaşı, meslekte ün yapmış bir muhabirin dedikodusunun yapılması, büyük gazetelere nasıl olup da bir köşe yazarı olarak girilebileceği, köşe yazarlarının her gün aynı

³⁴⁵ H. R. Gürpınar, “Refia Hanım'ın Köftesi”, *Yeni Mecmua*, S. 76, 15 Ağustos 1923, s. 215.

³⁴⁶ Agy, s. 216.

şeyleri yazıyor olmaları gibi konulardan bahsedilir. Halkın yalana alışmış, alıştırılmış olması, insanların yalan olana değil, hakikate tepki göstermeleri, geçmişte kalmış İttihatçıların icraatlarının eleştirilmesi ve gazetecilerin bu zorba yöneticileri zamanında eleştirmemiş olmaları, ama iş işten geçtikten sonra eleştirmeye başlamaları ve bunun artık anlamlı olmadığı gibi konular üzerinde durulur.

3.2.10.40. “Annemin Ölümü”

“Valdem okur yazar bir kadındı. Beni dört buçuk yaşında teyzemin terbiye ağuşuna bırakarak pek genç iken yirmi ikisinde hayata veda etti. Söz valdeme intikal edince, kalemimi tutamam ağlamadan duramam. Çünkü kendisine pek düşkündüm. Kucağından hiç inmezdim. Çocukluğumda bütün ateşlerle zihnime intiba etmiş birkaç levha vardır ki tahatturu beynimi daima yakar. O zaman ne olduğunu bilmediğim, itiraf lazım gelirse hâlâ öğrenemediğim hayatın acılığı masum yanaklarımı pek insafsızca şamarlamıştı. Sızısı hâlâ gitmiyor. Bu levhalardan birisi: Bir gece annem önünde iki mum yanan aynanın karşısında belinden aşağı dökülmüş uzun siyah saçlarını tarıyordu. Ben dizlerine sarılmış duruyordum. Bu, pek vuzuhla hatırımdadır. Birden bire tarağı bıraktı. Beni saçlarının siyah dalgaları arasına çekti. Yüzümü iki avucunun içine aldı. Bütün şefkatile yakından baktı baktı. Yanaklarından berrak damlalar yuvarlanıyordu. Böyle kuçak kucağa mesut değil mi idik? Niçin ağlıyordu? En hazin sesile: ---Rahmi, dedi. ---Anneciğim... ---Annesiz kalırsan ne yaparsın? Of annesiz kalmak... Bu benim için hiçbir manayı ihtiva etmek ihtimali olmayan bir terkipti.”³⁴⁷

Bu satırlarla başlayan “Annemin Ölümü”, yazarın çok küçük yaşlarda, annesini kaybettiği günü/ânı anlattığı son derece etkileyici, sarsıcı bir hatıra yazısıdır. Gürpınar’a edebî şahsiyetini veren önemli bir etken, çocukluğunu ve ilk gençliğini kadınlar arasında geçirmiş olmasıdır. Onların konuşmaları, hal ve hareketleri, hayata bakışları, yazarın öykü ve romanlarında edebileşmiş ve ebedileşmiştir. Bu hatıra yazısında, Gürpınar’ın şahsiyetine ve edebî şahsiyetine yön veren kadın meclisleri, sohbetleri en gerçekçi, en etkileyici şekilde anlatılmaktadır. Gürpınar daha üç dört yaşlarında iken, annesi gözleri önünde ruhunu teslim etmiştir. Öyküde, bu hatıranın yazarın ruhunda bıraktığı acı, bütün sahiciliğiyle hissedilmektedir.

³⁴⁷ H. R. Gürpınar, “Annemin Ölümü”, s. 1585-1589.

3.2.10.41. “Gökten Köpek mi Yağıyor”³⁴⁸

İlginç konular, ilginç başlıklar bulmaya düşkün olan Hüseyin Rahmi, bir gün sokakta yürürken karşılaştığı ilginç bir olayı aktarmaktadır. Bir öykü ağırlığına sahip olmayan metin, daha ziyade kısa bir hatıra yazısı havasındadır. Muzaffer Gökman’ın, hazırladığı bibliyografyada bu metni “Hikâyeler” bölümüne almış olması düşündürücüdür.³⁴⁹ (İnceleme dışı bırakılmıştır.)

3.2.10.42. “İki Öksüz”

Çeviri olduğu için inceleme dışı bırakılmıştır.

3.2.10.43. “Yeni Diyojen”

Ulvi Süreyya adında bir müteşair, toplumdan uzakta yaşamakta ve halk tarafından kendisine “ermiş” muamelesi yapılmaktadır. Diyojen gibi bir fıçının içinde yaşayan bu mecnun görünümlü kişi, toplum aleyhinde düşüncelere sahiptir ve yazara bir mektup atarak onu yanına çağırır. Aşağıdaki satırlar, Yeni Diyojen’in toplum aleyhtarlığına örneklik eder:

“Budalalar içinde yaşarsan muhitten aldığın her hava yudumu seni biraz ahmaklaştırır. Medeni adamın her hareketi sıkı sıkıya bir düstura bağlıdır. Sana müsaade edilen derecede düşüneceksin, konuşacaksın, gezineceksin, eğleneceksin... Yani muaşeret kanunlarının bağları içinde kundaklanmış bir çocuk gibi ıkına sıkına yaşayacaksın... bu müziç daireden bir ileri geri bir adım çıktın mı mahkeme huzurundasın... cemiyetin şirazesi müteakabil belahattir. Çünkü aklı, hamiyeti senden çok dûn bir adam büyük serveti sayesinde sana hükmeder. (...) Bundan başka maşeri hayatta müteaddit yularlarla bağlanmış bir hayvan vaziyetindesin...”³⁵⁰

Beykoz sırtlarında inzivada yaşayan Yeni Diyojen’e halk ilgi göstermektedir. Yeni Diyojen, “Cemiyet içinden değil, dışından tetkik olunabilir. İnsanlar hastadırlar; onlara karışanlar aynı maluliyetlere uğrarlar. (...) Budalalar içinde yaşarsan muhitten aldığın her hava yudumu seni biraz daha ahmaklaştırır. Medeni adamın her hareketi sıkı sıkıya bir düstura tabidir. Sana müsaade edilen derecede düşüneceksin, konuşacaksın, gezineceksin, eğleneceksin...”³⁵¹ diyecektir.

³⁴⁸ Orijinaline ulaşamadığımız bu öykünün yararlandığımız sadeleştirilmiş metni için bk. H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazıları*, s. 181 vd.

³⁴⁹ M. Gökman, *Hüseyin Rahmi Gürpınar/Açıklamalı Bibliyografya*, s. 35.

³⁵⁰ R. A. Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 141-142.

³⁵¹ Age, s. 138 ve 141.

“Yeni Diyojen” öyküsünün ipuçlarını, yazarın hayatının son dönemlerinde yazdığı *Kokotlar Mektebi* romanının mukaddimesinde söylediği, kurtuluşu bütün medeniyet kayıtlarından uzakta yaşayan vahşiler arasında bulduğu yönündeki görüşlerinde aramamız gerekir.³⁵² Niyazi Berkes, yazarın büyük harpten sonra eserlerine giren bir pesimizmden ve şüphecilikten bahseder. “Yeni Diyojen” böylesi bir şüphe ve kötümserlik karanlığından kurtuluşun “vahşiler” arasında aranışının ilginç bir örneğidir.³⁵³

³⁵² H. R. Gürpınar, *Kokotlar Mektebi*, s. 13.

³⁵³ N. Berkes, *Hüseyin Rahmi’nin Sosyal Görüşleri*, s. 17.

3.3. ÖYKÜLERİN BİÇİM VE İÇERİK ÖZELLİKLERİ

3.3.1. KONULAR

Fevziye Abdullah Tansel, Hüseyin Rahmi'nin öyküleri için, “Muharririmizin küçük hikâyeleri de romanları gibi, mevzu cihetinden umumiyetle ictimai ve psikolojiktir. (...) Bunların (öykülerinin), romanlarına nisbetle, mevzularının mütenevvi oluşu üzerinde durulmağa değer.”³⁵⁴ demektedir. Gürpınar'ın öyküleri, gerçekten de konu bakımından çeşitlilik arz etmektedir. Toplumsal eleştiri başlığı altında toplayabileceğimiz çok sayıda öyküde, gerek ülke yöneticileri, gerekse doğrudan kalabalıklar eleştirilmekte, yazar doğrudan ya da dolaylı olarak, neşterini toplumun çeşitli kesimlerine vurmaktadır. Bunun gibi, kadın erkek ilişkileri, toplumsal değişim, Batılılaşma, toplumun yoksul insanları, halkın saplandığı batıl inançlar, millî vatani duygular, hayvanlar, toplum hayatından kimi gözlemleri içeren anekdotlar... yazarın öykülerine konu olmuştur.³⁵⁵ Şimdi bunları daha ayrıntılı olarak görelim:

3.3.1.1. Toplumsal Eleştiri

Hüseyin Rahmi Gürpınar, gerek halktan insanları, gerekse yönetici sınıfından olan kişileri öykülerinde eleştirmekten kaçınmamıştır. Bazen eleştiriye öykünün genel akışı içerisine yedirerek, bazense anlatıcı veya öykü kişisi vasıtasıyla öykünün estetiğini bozmak pahasına açıklamalar yaparak, toplumun aksayan yönlerine doğrudan eleştiriler getirmiştir. Adaletsizlikler, yoksulluk içinde kıvranan halk, hayat pahalılığı, halkın medeni olmayan hal ve hareketleri, liyakati olmayan kişilerin hak etmedikleri makamlara gelmeleri, dini menfaat için kullanan din adamları, ahlâksızlıklar, dolandırıcılıklar ve daha pek çok problem, Gürpınar'ın eleştiri oklarına hedef olmuştur.

³⁵⁴ *İslam Ans.*, C. 5/II, s. 659.

³⁵⁵ Burada bir tartışmayı hatırlatmakta yarar var: Berna Moran, Olcay Öner Toy'un, Gürpınar'ın öykü ve romanlarında Türkiye'nin yarım asırlık tarihini yansıttığı yönündeki görüşlerine itiraz eder ve “Romanlardaki kişiler ve sorunları, gerçekte, bu tarihsel olayların dışında ele alınır. ...romanlardaki olaylarda ve çatışmada tarihsel koşulların rolü olmaz.” der. B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 115. Aslında Moran'dan çok daha önce, Rauf Mutluay, bu konuya eğilmiş ve Gürpınar'ın yıllar geçse, devirler değişse de, hep eski yaşama biçimlerini anlatıyor olmasını eleştirmiştir. Mutluay, Gürpınar'ın “sağlıklı bir gerçekçi” olamadığını söyler. R. Mutluay, “Konuları ve Kişileriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar”, s. 13. İşin ilginç tarafı, 1924 yılında, Fevzi Lütfü adında bir gazeteci, Gürpınar'la söyleşi yaparken, yazarın hem gerçekçi bir yazar oluşu, hem de insanlardan uzakta yaşamayı tercih etmesi arasındaki çelişkiyi fark etmiş ve bu durumu bir soru olarak Gürpınar'a yöneltmiştir. Gürpınar bu soruya, “Gözlerim ve zihnim kuvvetlidir. Gördüğümü hemen not ederim. Dinlediğimi unutmam.” diye cevap verir. Bk. H.R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 30. Kanaatimizce Moran'ın ve Mutluay'ın haklı itirazlarının temelinde, Fevzi Lütfü'nün önemli belirlemesi yer alır. Zira Fevzi Lütfü, Gürpınar'ın herkesten uzakta yaşamayı tercih etmesinin toplumu anlatan bir yazar olarak Gürpınar için bir handicap teşkil ettiğini ima etmektedir. Mutluay da andığımız yazısında aynı duruma işaret eder. Gürpınar'ın yaşadığı dönemleri yansıttığı yönündeki düşüncelerine bu tartışma muvacehesinde bakmak gerekir.

Ali Canip Yöntem, “Hüseyin Rahmi’nin Kudreti” başlıklı yazısında, “Zannetmiyorum ki *Tesadüf* mübdiinin kalemi *Kırık Hayatlar* sanatkârının hüneri gibi roman tekniğinde bir model sayılabilirsin. Ve gene zannetmiyorum ki ne Halit Ziya, ne bir başkası romanlarının psikolojik ve sosyolojik unsurlarıyla Hüseyin Rahmi’nin kabına erebilmiş olsunlar.”³⁵⁶ derken, onun toplumsal konulara eğilimine de işaret etmektedir. Bu toplumsallık, eleştirel bir tavra bürünerek farklı şekiller alır. Öykülere yansıyan bu eleştirel tavrı, ana başlıklar altında incelemeye çalışalım:

a. İdarecilerin ve İdari Problemlerin Eleştirilmesi

Hüseyin Rahmi, yaşadığı dönemin idarecilerini doğrudan hedef alan bir tavır içine girmez. Buna, her şeyden önce kişiliği uygun değildir. İdarecilere yapılan eleştiriler, ancak dolaylı bir şekilde, örneğin hayat pahalılığı ön plana çıkarılarak yapılmıştır. Ayrıca yazarın politikacılara yönelttiği eleştiriler, genellikle eleştirilen idarecilerin iktidarlarını başka idarecilere bırakmalarından sonra gerçekleşir. Bir başka deyişle, bir dönemin eleştirisi, bir sonraki dönemde yapılır.

“Menekşe Kalfa’nın Müdafaanamesi”nde, İstanbul’u sarmış olan aşırı pahalılık mizahi bir dille eleştirilmektedir:

“... bu sene patlıcan dolmasının kıymetini onu yiyemeyenlerden sormalıdır. Dört beş sene evvel olaydı bu ağır hazımlı dolmanın hukuk işlerinde bir kıymet mübadele kesb etmesine şaşıldı. Fakat şimdi öyle mi? Kirli patateslerin, kokulu soğanların en mutena tuvaletlerle yüzleri silinerek Beyoğlu mağazalarının duble parlak camları arkasında birer meşher, bir mevki ihtiram bulduklarını görmüyor muyuz? (...) Bu sene patlıcan dolması (...) adeta midelerle gerdeğe giriyor.” (KV, s. 44-45)

“Ah bu memlekette ne renk ve hilkatte olur iseniz olunuz, sanat ve sanatkâr pek hor ve hakirdir.” (KV, s. 54) cümleleri ise, halkın ve ülke yöneticilerinin sanata, sanatkâra karşı kayıtsızlıklarının eleştirilişine örnektir.

“Ada Vapurunda” öyküsünde, İstanbul’un ulaşım problemi eleştirilir. İnsanların yetersiz ulaşım araçlarında balık istifi halinde taşınmaları medeniyet dışı bulunur. “Vapurun cesim bir lastik torba gibi ağzı açılır. Birbiri üzerine halk içeri dökülür, dökülür, dökülür. Siz de

³⁵⁶ A. Sevgi, M. Özcan, *Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, s. 319.

insanlığınızdan çıkar, paket, balya gibi bir şey olursunuz.” (KV, s. 70-71) cümleleri, İstanbul’un ulaşım sorunlarını dile getiren eleştirel satırlardır.

“Hatt-ı Üstüva” öyküsünde yazarın asıl amacı, komik bir hatırasını aktarmak olsa da, okulda öğrencilere verilen falaka cezasının anlatılmış olması, bu konularda çok hassas olduğunu bildiğimiz Gürpınar’ın, öyküde, eğitim sistemine yönelik eleştirileri dile getirmeye çalıştığını da düşündürür. Öğretmen son derece sinirli, öfkeli çizilmiştir.

“Yankesiciler” öyküsü, simgesel anlamlar içeren ilginç bir öyküdür. Mişon, Mıstık, Niko ve Vartan, sırasıyla Yahudi, Türk, Rum ve Ermeni tipler, geçimlerini sağlamak için yankesicilik yapmaktadırlar. Aralarında bir ihtilaf çıkar ve bu ihtilafı gidermek için “Avrupalı yankesici”ye gidip ondan fikir almak isterler. Avrupalı yankesici tarafından soyulduklarını anladıklarında, iş isten geçmiş olacaktır. Burada, Osmanlı’daki azınlıkları birbirine düşürerek, Osmanlı halklarına ırkçı düşünceler yayarak imparatorluğu paramparça eden büyük devletlerin bize karşı yaptığı düşmanlıkların simgesel bir dille anlatıldığını düşünebilirsek, bu “oyun”a gelen halklar, yöneticiler de eleştirilmiş olmaktadır. Bütün bir yakın tarihi ilginç bir biçimde yorumlayan “Yankesiciler” bu anlamda ilginç bir öyküdür.

“Fırkacı”, devletin işleyişine yöneltilmiş ağır bir eleştiri öyküsüdür. Afif Necati’nin bütün hırsı bakan olmaktır. Bu yolda doğru ya da yanlış her yolu dener ve sonunda bir makama gelmeyi başarır. Yazar, öykünün olay örgüsünü sakatlamak pahasına, aşağıdaki açıklamaları yapma gereği duyar:

“İttihat ve Terakki, üç devletten başka bütün dünyaya ilan-ı harp ederek memleketin nasiyesine yukarıdan aşağı silinmez kan sıvamak kuvvetini nereden aldı? Şüphesiz fırkacılardan... Fırkanın çığırtkanları, pohpohçuları, yordakçıları, müdafileri, yalancı şahitleri, hık deycileri, millete yağlı tuzlu dolma yutturucuları kimlerdi? Fırka gazeteleri... Onların rivayetlerine göre dünyada Talat’tan büyük diplomat, Enver’den müthiş cihangir mi vardı? Ellerimizdekileri kaybetmek şöyle dursun, üç yüz yıldan beri kaybettiklerimizi geri alıyorduk. Buna iman etmeyen hain sayılıyor...” (KV, s. 120-121)

Gürpınar’ın, öykülerinde böylesi doğrudan eleştirme yoluna gitmiş olması, öykülerinin olduğu gibi, eleştirilerinin de gücünü azaltır. Öykünün doğal akışı içerisinde yapılan eleştiri, şüphesiz ki daha etkileyici bir değere sahiptir.

“Bugün Ne Yiyeceğiz?”, abartılı anlatılmış açlık, yoksulluk sahneleriyle, ülkede hüküm süren yoksulluğun, çaresizliğin hicvediliği bir öyküdür. Öyküdeki karı koca, hayat pahalılığından dolayı çocuk yapmama kararı alırlar ve hayat ucuzken çok sayıda çocuk yapmış olmalarına hayıflanırlar. (NAM, s. 62)

Gürpınar’ın en iyi öykülerinden biri olan “İmrenilecek Bir Ölüm”de, yazar, öykünün girişinde, mesleken düşük noktada olanların yüksek ücretler kazanmalarından duyduğu rahatsızlığı dile getirerek, bir yerde gelir adaletsizliğine vurgu yapmaktadır. Aynı şekilde, öykünün son bölümünde, ömürleri boyunca haram yemekten başka bir şey yapmayan kişilerden bahsedilerek toplumsal yergi yapılır. Ayrıca lokantacının kirli çamaşırlarından bahsedilir ve böylece toplumdaki haksız düzenin temelleri eleştirilir. Öykünün odağındaki kişi olan Nasih Bey, sokakta gördüğü çocuklara “Dölünü fıskiya bırakan hayvanlar gibi sizi böyle sefalet tarlasına eken anaya babaya lanet... Siz bu yemeklerden tatmadan ge(be)receksiniz...” (KP, s. 50) diye bağıracaktır.

“Açlıktan Ölmemenin Çaresi”nde, karınlarını doyurabilmek için bakkal bakkal dolaşır birtakım yiyeceklerden tadan ama paraları olmadığı için, beğenmediklerini söyleyip bakkaldan ayrılan iki kişinin komik halleri anlatılmakta, insanların yoksulluğu resmedilmektedir.

“Büyük Bir İbret Dersi”, simgesel anlatımıyla, yazarın eleştirel tavır içeren öyküleri arasında ilginç bir yere sahiptir. Önlere konulan bir yemeği bölüşen köpeklerin davranışlarından hareketle, devletin ve toplumun işleyişi hakkında fikirler yürütülür. Köpekler arasında kim en güçlü ise en büyük pay ona verilmekte, onun karnı doyuncaya kadar, kimse yemeğe ilişememektedir. En güçlüden en zayıfa kadar herkes bir şeyler yese de, elbette herkes aynı derecede doyamamaktadır. Anlatıcı, açıkça dönemin yöneticilerini, II. Abdülhamit dönemi yöneticilerini eleştirmektedir. Yazar, haksızlığı, adaletsizliği, anlatmaya çalıştığımız sahne ile simgesel olarak aktarmaktadır.

“Bir Açın Ruznamesinden Birkaç Yaprak” adlı öyküde ise, yüksek okul diploması aldığı halde, gene de toplumda tutunamamış, kendine bir hayat kuramamış bir gencin sorunları, gencin dilinden aktarılır. “Yazarlar Nasıl Ölür”de eleştiri niyeti bütün öyküyü kapsamış değildir. Yazarların zor şartlarda eser verdiklerini, karınlarını zor doyurduklarını dile getiren bölüm, belli bir eleştiri maksadı içerir. Yazarın kitaplarına girmemiş olan “Hayvanat Mitingi”,

“Heybeliada Merkeplerinin Grevi” gibi öyküler, toplumdaki adaletsizliklere, haksızlıklara dikkat çeken yergici metinlerdir.

Görüldüğü gibi, Gürpınar, pahalılıktan sanat ve sanatkâra değer verilmeyişine, İstanbul’un ulaşım problemlerinden eğitimde şiddete, büyük devletlerin kurnaz politikalarına boyun eğen yöneticilerden liyakatsiz kişilerin önemli görevlere gelmelerine, ülkede hüküm süren açlık ve sefaletten güçlünün haklıyı ezişine kadar pek çok konuya eleştiri yöneltir. Bu eleştirilerin temelinde “idari” zaafiyetin olduğunu ve bütün bu sorunların temelde idarecilerle ilişkili olduğunu görmek zor değildir. Ayrıca gene bu eleştirin ortak yönünün adaletsizlik, haksızlık başlığında toplamak mümkündür. Bazen doğrudan bazense dolaylı eleştiride bulunan Gürpınar, özellikle ironiden yararlanarak yaptığı eleştirilerde oldukça başarılıdır. Yukarıda belirttiğimiz gibi, zaman zaman öykünün örgüsünü sakatlamak pahasına doğrudan eleştiriler yapması, eleştirilerinin etkisini zayıflatmaktadır.

b. Toplumun Duyarsızlığının, Cahilliğinin, Ahlâksızlığının Eleştirilmesi

Öykülerinde toplumu anlatan, halktan insanları konu edinen Gürpınar, halkı eleştirmekten de geri durmamıştır. Daha önceki bölümlerde belirttiğimiz gibi, hayatının önemli bir bölümünü halktan insanların içinde geçiren ve onları çok iyi tanıyan yazar, okumaları sayesinde entelektüel bir birikim kazanmış, bu da onun halka karşı eleştirel bir tavır sergilemesine sebep olmuştur. Agâh Sırrı’nın kendisi için, “ruhca aristokrat” deyişini hatırlarsak, halka karşı mesafesinin sebeplerini daha iyi anlamış oluruz.³⁵⁷

Kadınlar Vaizi’ne adını veren öykü, kadınlar arasında çok büyük ilgi gören bir din adamı olan Şeyh Küçük Efendi’yi portrelemekte ve bu arada Şeyh’e dinî sebeplerden ziyade, fizikî özellikleri ve ilginç kıyafetlerinden dolayı bağlanmış olan cahil halk kadınlarını eleştirmektedir. Kadınlar, camilere taşıdıkları manevi değerinin dışında bir anlam yüklemişlerdir. Orada dedikodu yapmaktadırlar. Bu öyküde, kadınların bilgisizliği, duyarsızlığı eleştiri konusu edilmiştir.

“İhtiyar Muharrir” öyküsü, ömrünün son demlerini yaşayan ihtiyar bir yazarın yaşadığı zorlukları anlatmaktadır. Açlık, yoksulluk içinde ölen ihtiyar muharririn ölümünün ardından,

³⁵⁷ “Kendisi belki kabul etmezdi; fakat ruhca aristokrattır. Kolay beğenmez, herkese kolayca alışmaz. Çekingenliği bundandır. Fakat bu, kaba ve bencil bir aristokrasi değildir. Ruhun bir çeşit inceliği ve soyluluğudur.” A. S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 18, 23.

anlatıcı, “Parmakları nasırlanmış kırk beş yıllık bu kalem mücahidinin son durağına bir küçük nişane dikilmedi. Kabri düzlendi belirsiz oldu... Nef’i’yi boğan, Şinasi’nin mezarını kaybeden insanlar onu mu düşüneceklerdi”. (NAM, s. 41) diyerek, insanların sanata, edebiyata karşı duyarsızlıklarını eleştirir.

“Eşkîya Oyunu” öyküsünde, Abdülhamit dönemi vezirlerinden Ali İzzet Paşa’nın öykünün sonunda attığı nutuk, toplumsal değişimle, zamane insanlarıyla ilişkilidir. Öykünün başlığının üstüne konulmuş olan “zamane ahlâkiyatından” ifadesi de, öyküdeki eleştirel tavrın habercisi gibidir. Değişen toplum, değişen ahlâk anlayışı, insanların azgınlaşması, tümüyle Ali İzzet Paşa’nın aşağıdaki konuşmasında iğneleyici bir üslûpla eleştirilir:

“Çocuklarımız bütün medeniyet cihanından mün’adim olan terbiye, hak, adl ü dat, fazlu kemal yerine bu zamanın şuunile haşrolarak kitaplardan, gazetelerden, sinemalardan şekâvet dersi alıyorlar. Daima sui misal görüyorlar... Torunlarımın bir gün beni dağa kaldırmayacaklarından emin değilim... Bu yirminci asır, birkaç sene sonra şekâveti elzem bir spor şeklinde programlarına ithal edeceğe benziyor. Hayriye hanım biz o günleri görmeden ölelim. Zaten çok yaşadık. Kurtların içinde ceylan masumiyetle ömür sürülmez. Bundan sonra tırnakları bileyip, dişleri sivrilterek sağa sola sırtlan gibi kabarak, saldıarak yaşanacak...” (NAM, s. 82-83)

“Şıllık ile Züppe”, yazarın “yanlış Batılılaşma”yı, taklitçiliği, ahlâksızlaşmayı eleştirdiği, eleştirmekten de öte, adeta kahramanlarına öfke kustuğu ilginç, çarpıcı bir öyküdür. Şıllık’ın ve Züppe’nin ayrıntılı olarak portrelendiği öyküde, ilki olumsuz kadın tipini, ikincisi olumsuz erkek tipini yansıtmaktadır. Kıyafetlerinden davranışlarına, sözlerine kadar Şıllık ve Züppe yapmacık, çirkin tavırların sahibidirler. Namus kaygıları yoktur. “Şıllık ile Züppe”, Gürpınar’ın tarafsızlığını koruyamadığı ilginç metinlerdendir.

“Nasıl Dolandırıcı Oldum?” öyküsünde anlatıcı olan, dolandırıcı Safer Bey’in “Birkaç yüz bin liralık akareti olanları, ufak bir borsa oyunu ve eziyetsiz ticari bir muamele ile milyonlar kazananları kendimle biraz meslektaş buluyorum. Çünkü bir tarafın her kazanışında diğer taraflar için zarar vardır.” (KP, s. 29-30) sözleri, toplumumuzda yaşanan değerler yitiminin, haksız kazanç elde etmenin, adaletsizliğin en çarpıcı şekilde ortaya konduğu satırlardır.

Aynı kitapta yer alan “Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mütahassıs” öyküsünde, insanlardaki soy sop düşkünlüğü, ırk sevgisi ya da ırk düşmanlığı, bir eşeğin yavrusuyla dertleşmesi sırasında yerilmekte, mizahi bir dille eleştirilmektedir.

“İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsünde Nasih Bey’in sokakta gördüğü çocuklara “Dölünü fıskiya bırakan hayvanlar gibi sizi böyle sefalet tarlasına eken anaya babaya lanet... Siz bu yemeklerden tatmadan ge(be)receksiniz...” (KP, s. 50) diye bağırması, toplumun duyarsızlığına, bilinçsizliğine karşı sıkılmış bir kurşun gibidir.

“Nasıl Öldürdüler?” öyküsünde, yazar, toplumun ölmüş bir hayvana karşı merhametsizliğini, duyarsızlığını eleştirmektedir. Yaşlandığı için Heybeliada’nın kırlarına terk edilen bir eşek, çocuklar tarafından öldürülür. Bu durum anlatıcıda, büyük bir merhamet duygusu uyandırır. “Bu hayvan birkaç milyon servet bırakaydı etrafından ona mensubiyet iddia edenlerin gürültülerinden, matemlerinden durulmazdı.” (İHS, s. 50) cümlesi, insanların çıkarıcılıklarını yeren acı bir ifadedir.

“Lekeli Humma Şüphesi”nin tezi, anlatıcı tarafından açıkça ifade edildiği gibi, insana insandan daha çok zarar veren başka bir mahluk yoktur, şeklinde özetlenebilir. Çok titiz bir yapıya sahip olan Servet Efendi’nin üzerine medeniyetten mahrum bir insan, kalabalık içinde, bir vapurda, bir “bit” sıçratır:

“Bu tarif olunmaz izdiham içinde, yalın ayak, başı kabak, üzerleri lime lime ve bulantı verecek kadar pis kokulu dilenci çocuklar murdar ve uyuzlu ellerile Servet Efendi’nin bacakları arasında dolaşa dolaşa elbisesinden çekerek kükürt rengine kaçmış çalık benizlerle para istiyorlardı.” (TİÇ, s. 35)

Yazar, medenilikten uzak, eğitilmemiş, kaba insanlara karşı duyduğu nefreti çeşitli vesilelerle kaleme dökmüştür. “Lekeli Humma Şüphesi” de bunların en etkileyici olanlarından.

“Ecir ve Sabur” öyküsünde, bazı örf ve adetlerin toplumda yanlış anlaşılmasından ve yanlış kullanılmasından doğan sorunlar, trajikomik bir dille anlatılmaktadır: “Körü körüne uygulanan kurallar, örf ve âdet, insanları yalnızlıktan kurtarsa da şuursuzca yapılan mekânîk hareketlere sevk eder, bu da onları dışardan bakanlara gülünç gösterir. Hüseyin Rahmi’nin hikâyesinde

alaylı olarak, vurgulamak istediği nokta, aslında iyi olan bazı örf ve âdetlerin şuursuz davranışlar haline gelince, insanları gülünç duruma düşürmesi ve beklenen aksine zararlı sonuçlar vermesidir.”³⁵⁸ Yazar, gelenekleri yanlış anlayan, geleneklere yanlış yaklaşan halktan kadınları dolaylı bir dille eleştirmektedir.

“Şehirde Bir Şekâvet” öyküsünde, Kanlı Sadık adında bir eşkıya, Ali Baba’nın evini gasp eder ve kimse Ali Baba’ya yardım etmez. Bu eşkıya aynı zamanda bir filozof gibi konuşur. Kendi yaptığı yanlışları meşrulaştırmaya çalışır. Zamanenin çok bozulduğundan, insanların ahlâki değerlerini yitirdiğinden, Allah’a, onun emir ve yasaklarına kimsenin uymadığından bahseder. Zor hayat şartlarının insanları ahlâk dışı bir noktaya getirmiş olması, öyküde vurgulanan asıl meseledir.

“Allah Gönlüne Göre Versin”de de benzeri bir eşkıyalık olur. Fakirlere yardım etmeyen bir zengin, tıpkı bir kıssadaki gibi, yaptığı yanlışın cezasını çeker. Yoksullara yardım etmeyen bir zengin, eşkıyalarca tehdit edilir.

Eti Senin Kemiği Benim’de yer alan “Türkân Hanım’dan Mektup” ve “Mırnav Mırnav” öykülerinde, Türkân Hanım’ın dilinden, toplumda hüküm süren açlık, sefillik eleştirilmektedir. Bunların yanı sıra, toplumu sarmış olan çıplaklık da eleştirilmektedir.

“Yeni Diyojen” adlı öyküde de, toplumdaki çürümüş insan ilişkilerine tepki gösteren bir müteşair tasvir edilir. Diyojen gibi toplumun dışında yaşayan bu eski şair, toplumsal yaşantıyı tümüyle reddeder. “Diyojen”lik de bunu gerektirir. Aşağıdaki satırlar, Yeni Diyojen’in toplum aleyhtarlığına örneklik eder:

“Budalalar içinde yaşarsan muhitten aldığın her hava yudumu seni biraz ahmaklaştırır. Medeni adamın her hareketi sıkı sıkıya bir düstura bağlıdır. Sana müsaade edilen derecede düşüneceksin, konuşacaksın, gezineceksin, eğleneceksin... Yani muaşeret kanunlarının bağları içinde kundaklanmış bir çocuk gibi ıkına sıkına yaşayacaksın... bu müziç daireden bir ileri geri bir adım çıktın mı mahkeme huzurundasın... cemiyetin şirazesi mütekabil belahattir. Çünkü akı, hamiyeti senden çok dîn bir adam büyük serveti sayesinde sana hükmeder. (...) Bundan başka maşeri hayatta müteaddit yularlarla bağlanmış bir hayvan vaziyetindesin...”³⁵⁹

³⁵⁸ M. Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, s. 32.

³⁵⁹ R. A. Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 141-142.

Gürpınar; dinî duyarlıklarını yitirmiş cahil halk kadınlarını, insanların ahlaki değerlerini kaybedişlerini, toplumdaki yeniliklere ayak uydurmak isteyen gençlerin namussuzca, arsızca bir hayat sürmeyi seçmelerini, ahlaki olmayan yollarla büyük paralar kazanan zenginleri, hayvanlara karşı hunharca davranılmasını, medeniyet ölçülerinden habersiz kaba insanları ya da medeniyet adı altında çürümüş, çözülmüş insan ilişkilerini anlatır ve bunları eleştirir. Yazarın hedefi çeşitli kesimleriyle toplumumuzdur. Bütün bu eleştirilerdeki temel nokta ise ahlaksızlıktır.³⁶⁰

c. Din Adamlarının Eleştirilmesi

Gürpınar, öykülerinde din adamlarına da eleştiriler yöneltir. Bağlı bulunduğu dünya görüşünün, dinî olana, dinle ilişkili olana olumlu bir bakış yöneltmesi mümkün değildir. Pozitivizmin, “Bilimsel bilgi tek geçerli bilgidir. Bilginin mümkün olan yegâne nesnesi olgulardır; metafizik ve teolojik düşünceler olgusal karşılığı olmayan spekülasyonlardan ibaret olup anlamsızdır.”³⁶¹ şeklinde ifade edilebilecek temel ilkelerini hatırlarsak, Gürpınar’ın bu olumsuz tavrını en azından bir yönüyle anlamış oluruz. Bu tavrın, kendi hayatıyla ilişkili sebepleri de vardır.

“Lakırdı Beynimizde” öyküsünde, dini, maddi çıkarları için kullanan bir din adamı eleştirilmektedir. Andelip Hanım yeniden evlenmek ve yaşını küçültmek istemektedir. Başvurduğu imam efendi ise, kendisinden mümkün olduğunca çok para koparabilmek için, işi zorlaştırmaya çalışır. O zaman Andelip Hanım şunları söyleyecektir: “Şimdi bana gelince, dünyayı, ahireti, vebali, cezayı, Allah’ı ve kullarını ne karıştırıyorsun? Siz imamla muhtarlar ağız birliği ettikten sonra ihtiyarı genç değil vallahi erkeği kadın, ölüyü diri, diriyi ölü yaparsınız... Ah İmam Efendi senin ne dubaralarını bilirim. Söyletme beni...” (KV, s. 18)

“Kocası İçin Deli Divane” öyküsünde, Zihniye Hanım’ın merhum babasından “Babası koca sarığına rağmen kadınların tahsiline muterizdi. Onları okutmak ilmin kadrini tenzildir, demekten çekinmezdi.” (KV, s. 56) şeklinde bahsedilirken, dini yanlış anlamış bağınaz din adamları eleştirilmektedir. Öyküdeki Laz Hoca ise “Biliyor musun kadın? Bu dünya bir öküzün

³⁶⁰ “Lekeli Humma Şüphesi”nde medeniyetten mahrum insanlar eleştirilirken, “Yeni Diyojen”de medeniyetin kokuşmuş yönleri eleştirilir. İlk bakışta bir çelişki var gibi gözükse de, adını andığımız ikinci öykünün anlaşılması için, Niyazi Berkes’in daha önce değindiğimiz görüşlerine başvurulmalıdır. Bk. N. Berkes, “Hüseyin Rahmi’nin Sosyal Görüşleri”, s. 17.

³⁶¹ TDV İslam Ans., C. 34, s. 335.

boynuzunda... Öküz balığın üzerinde duruyor. Balık bir süt deryasında yüzyor. Kaçan ki bir avratla bir er kişi harama uçkur çözer... Süt deryasına cehennemden bir alev eser. Balık kızar, öküz sallanır titrer, dünya temelinden sallanır.” (KV, s. 62) der. Laz Hoca tiplmesi de, cahil din adamlarını temsil eder.

“Asansör” öyküsünde de din adamları olumsuz bir biçimde yansıtılmıştır. Dilpesend’in kocası olan İshak Efendi tamamen bağınaz bir tiptir. Kadın kısmının sokağa çıkamayacağını söyler. Kadınların erkeklere karşı görevlerinden bahseder ama erkeklerin kadınlara karşı görevlerinden bahsetmez. Eşini kendisinden izinsiz olarak dışarı çıktığı için boşayacak, üstelik onu haksız yere namussuzlukla suçlayacaktır.

Görüldüğü gibi, din adamlarının, dini maddi işlerine alet etmeleri, dinin özünü bozarak kendi menfaatleri için kullanmaları, pozitif bilimler konusundaki gülünç cahillikleri üzerinde durulur. Yazarın din adamlarını bakışı büyük oranda olumsuzdur. Bunun altında “pozitivizm” temelli dünya görüşü olduğu kadar, “Eti Senin Kemiği Benim” öyküsündeki gibi, şiddete meyilli din adamlarının, yazarın çocuk ruhunda açtığı büyük yaranın da etkisi olsa gerektir.

“Toplumsal Eleştiri” başlığı altında ulaştığımız sonuçları kısaca sıralayalım: Daha önce de belirttiğimiz gibi, Berna Moran, Gürpınar’ın dünya görüşünün, “toplumsal adalet, kadın erkek ilişkileri ve din” olmak üzere üç temel üzerinde yükseldiğini söylemişti.³⁶² Gürpınar’ın toplumsal eleştirilerinin de bu sacayak üzerinde bulunduğunu söylememiz mümkündür. “İdarecilerin ve İdari Problemlerin Eleştirilmesi” başlığında temelde adaletsizliğin, “Toplumun Duyarsızlığının, Cahilliğinin, Ahlâksızlığının Eleştirilmesi” başlığında temelde ahlâksızlığın, “Din Adamlarının Eleştirilmesi” başlığında ise temelde dinin, dine ilişkin meselelerin ele aldığını belirtmemiz gerekir. Gürpınar, öykünün akışı içinde ya da çok iyi bildiği mizah dilini kullanarak yaptığı eleştirilerde ne kadar usta ise, doğrudan, olay örgüsünü sakatlama pahasına yaptığı eleştirilerde bir o kadar acemi görünmektedir. Eleştiri yapmak için olay akışını durdurup bir köşe yazarı gibi açıklamalar yapmaya kalktığında, hem öykünün hem de eleştirinin etkisi azalmaktadır.

³⁶² B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 87 vd.

3.3.1.2. Kadın-Erkek İlişkileri

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın öykülerinde “aile”ye oldukça geniş yer ayrılmıştır. Buna rağmen, bu bölümün başlığını daha büyük bir ölçekte düşündük. Zira yer yer “aile” bağlamında ele alınamayacak ilişkilerin de öykülere konu olduğu görülmektedir. Annesini küçük yaşlarda kaybeden Hüseyin Rahmi'nin bir ailesi olmamış ve kendisi de hiç evlenmemiş, böylece hayatı boyunca bilinen anlamıyla bir “aile” hayatı yaşamamıştır. Öykülerindeki erkek ve kadınların sürekli olarak birbirlerini aldatmaları, başarısız evlilikler yapmaları, eşlerinden nefret etmeleri, kendilerine metresler, sevgililer edinmeleri, hayatı boyunca evlilik kurumuna mesafeli duran Gürpınar'ın, bu kuruma karşı içten içe beslediği soğuklukla, güvensizlikle alakalı olsa gerektir. Gürpınar'ın “aile”leri genellikle temeli çatırdayan, geleceği olmayan ailelerdir.

Gürpınar, kadın erkek ilişkilerini bütün gerçekliğiyle vermeye çalışmıştır. Onun eserlerindeki bu özellik hakkında Ali Canip Yöntem şunları söyler: “...o narin adamın elinde kalem bir celali palasıydı. Acımak, çekinmek nedir bilmez, canı nasıl isterse öyle sallardı. Bütün ar u haya endişelerini çiğneyerek en iğrenç kepazelikleri, en kötü huyları olduğu gibi göstermek için Hüseyin Rahmi'nin pervasız dehasından başka bir kudret tasavvur edilemez.”³⁶³

Şimdi öykülerde anlatılan kadın erkek ilişkilerini, bu ilişkilerin mahiyetine, özelliğine göre tasnif ederek örnekleme yapalım:

a. Kadının Erkeği Aldatması

Gürpınar'ın aile kurumuna güvensizliği, büyük oranda kadınların sadakatsizliği biçiminde ortaya çıkar. *Gönül Ticareti* kitabında, “Gönül Ticareti”, “Uçurumun Kenarında”, “Hangisi Daha Zevkli?”, “Çocuğumun Babası” ve “Er Kişi Niyetine” öykülerinde, kocalarını aldatan kadınlar öykülenmektedir. Bu öykülerdeki kadınlar, eşlerini aldatmakla birlikte, bir taraftan da bunu bir ahlâk olarak savunmak gibi, Türk toplumunun ya da dünyadaki herhangi bir toplumun bugün bile kabullenmek istemeyeceği bir düşünceye sahiptirler.

“Gönül Ticareti”nde, Nihad Bey karısının kendisini aldattığından şüphelenir ve onu itirafa zorlar. Eşini aldattığını kabul eden kadın şunları söyleyecektir:

“Eski ahlâktan yeni morala geçiyoruz. Böyle vak’alarda, her sınıf halk kendi ruhi terbiye, asalet veya vahşetini gösterir. Bu sosyal mühim dönem alışsızlığının elbette

³⁶³ A. Sevgi, M. Özcan, *Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, s. 320.

çok kurbanları olacak, insanlar arasında vahşetle medeniyetin düellosu daha çok zaman sürecektir. İstersen hamal Memo gibi bıçağını çek. Kanını dök. Üzerine fıskırarak kızıl mayile kocalık namusunun temizlendiğine inan...” (GT, s. 10)

Görüldüğü gibi, aldatılan eşin tepki göstermesi, feryat etmesi “hamal Memo”luk olarak değerlendirilmekte, eski ahlâkın yerini “yeni moral”e bırakması beklenmektedir. Bu konuşma karşısında ne yapacağı konusunda kararsız kalan Nihad Bey, en sonunda şunları söyler: “Hamal Memo olmayacağım; fakat senin istediğin gibi havsalasız medenî bir mösyö de olmayacağım.” (GT, s. 11) Eşinin aldatmasına tepki göstermek medeni bir davranış değilken, olaya soğukkanlı yaklaşabilmek “medenî mösyö” olmak anlamına gelir. Öykünün ilerleyen sayfalarında, kadın “gönül ticareti” yaptığını, ekonomik zorlukların kendisini bunu yapmaya icbar ettiği söyleyecektir.

“Uçurumun Kenarında” öyküsünde, eşini hiç sevmeyen, onu antipatik bulan ve çok hoş görünümüne sahip olan bir genç kadın, sinir doktoruna gelerek, muayene olmak istemediğini, asıl niyetinin bir sırrını söylemek olduğunu ifade eder ve anlatmaya başlar. Kocasını sevmediğini, ondan hoşlanmadığını söylemekle yetinmez. Uzun uzun dünyadaki geleneksel namus anlayışının kadınların aleyhine işlediğinden, erkeğin hatalarının cezalandırılmadığından ama kadınların çok ağır bir şekilde cezalandırıldığından bahseder. Erkeklerin, kadınların yanlış yapmaları üzerine işledikleri namus cinayetlerinden söz eder. Kocasından nefret etmek dışında, ayrıca gizli bir sevdiğinin olup olmadığını soran doktorun bu cesareti karşısında çok heyecanlanan kadın, muayenehaneyi terk eder. Bu öyküde genç kadının açıklamaları da, “yeni moral” anlayışına uygundur. Ancak erkeklerin yaptıkları hataları hoş görüp, kadınlar hata yaptığında onları çok sert bir biçimde cezalandıran geleneksel namus anlayışına yöneltilecek eleştiri gayet manidardır.

“Hangisi Daha Zevkli?” öyküsünde, Haşim Ulvi, eşi Peyman’ı kendisini aldattığı için öldürür. Bu arada bir mektup alır. Mektubu yazan meçhul erkek de Haşim Ulvi gibi aldatılmaktadır. Ancak meçhul erkek eşini çok sevmektedir. Bu aşk, ona kıymasına engel olmaktadır. Haşim Ulvi’yi eleştiren “meçhul erkek” yenilikçi düşüncelere sahiptir:

“Büyük babalarımız sadakatsiz aşifteyi öldürürlermiş. Bu atadan kalma şeyin vahşetinden yüreklerimizi temizlemeliyiz. Riyalı fikirlerin sakatlıkları üzerinde inatla

durmak geçmiş yüzyıllara dönmek demektir. İnsaniyet ise yenilenmek çılgınlığıyla çırpınıyor.” (GT, s. 31)

Mektubu okuyan Haşim Ulvi, hangisinin daha zevkli olacağını merak eder: “Acaba yılanı öldürmeli mi, yoksa zehrine mi alışmalı?” sorusu, Haşim Ulvi’nin hayatındaki çatışmayı yansıtır.

“Çocuğumun Babası” adlı öykü boyunca, kadınların erkekleri aldatması sonrasında erkeklerin takındıkları tavırlar üzerinde durulmuştur. Öyküdeki genel bakışa göre, eşleri tarafından aldatılan erkeklerin dünya tarihinde hep olduğu gibi, ellerini silahlarına götürmeleri medeni olmamak anlamına gelirken, bunu anlayışla karşılamaları medeniyet göstergesidir. Nedim Uğur da karısının ihanetini onu öldürerek cezalandırmak yerine, karısını âşığına terk eder. Bu “yeni moral”in gerektirdiği bir davranıştır.

“Er Kişi Niyetine”de, yıllarca hizmetçi kadın kılığında evde saklanmış olan köylü delikanlının, evin hanımının sevgilisi olduğu ortaya çıkar. Böyle bir gizlenme biçimi ilginç olsa da, inandırıcı değildir.

“Ahlâk Humması” öyküsünde, erkek ve kadın ikisi de birbirini aldatmaktadır. Hanımın şu sözleri, geleneksel ahlâk anlayışını eleştirmektedir:

“...sözlerim fetihten beri bu memlekette cari olan alaturka karı koca zihniyetine uymuyor. Çünkü siz beni aldatıp gizleyeceksiniz, ben sizi aldatıp inkâr edeceğim... (...) Evlilik halinin alekser iç yüzü bu değil mi? Bir zevç karısına sadakatsizlik eder. Bunu alem bilir, yalnızca zevce bilmez. Bir kadın zevcini aldadır. Bu iffetsizliği çocukları duyar, lakin bedbaht koca hakikatten haberdar olmaz.” (MSŞ, s. 86-87)

Öykünün sonunda, hanımın sevgilisine yazdığı mektubun şu satırları oldukça önemlidir: “Fazıl... Sen beni seviyorsun. Kocamın üzerine ben seni seviyorum. Zevcim hem beni seviyor, hem şişman karıya çıra gibi yanıyor... Bu ne hayat, ne arbede Allah aşkına?... Fazıl... İşte buna ahlâk humması derler. Sende de var... Bende de... Kocamda da... Ve bütün âlemde de...” (MSŞ, s. 100-101)

“Zavallı Katil”, “Şıllık ile Züppe” öykülerinde de kadınlar kocalarını aldatırlar.

Görüldüğü gibi, bu grupta yer alan öykülerde, erkeğin eşini aldatmasını yadırgamayıp kadının eşini aldatmasını son derece sert bir şekilde cezalandıran geleneksel ahlâkı eleştiren anlayış ne kadar haklıysa, erkeğin, eşinin aldatmasını doğal karşılaması gerektiğini düşünen “yeni moral” anlayışı da bir o kadar “havai”dir. Gürpınar’ın öykülerindeki kimi meselelerin halkın meseleleri olmaktansa, bir aydının düşünce fantezileri olduğunu düşünmek insafsızlık olmasa gerek.³⁶⁴

b. Erkeğin Kadını Aldatması

Öykülerde, erkeklerin kadınları aldatması, kadınların aldatışlarında olduğu gibi, “yeni moral” değerler çerçevesinde düşünülemez. Böyle bir iddia taşımaz. Aldatan erkeklerin genellikle varlıklı oldukları ve evliliklerinden sıkılmış oldukları görülür. Dolayısıyla onların aldatmaları, daha çok bir heyecan arayışı şeklinde düşünülmelidir.

“Aferin Hayrullah” öyküsünde, Vahdet Bey, çok sarhoş olduğu bir akşam, evin hizmetçisi ile yatar ve bir müddet sonra hizmetçinin hamile kaldığını öğrenir. Büyük bir gerilim içinde bu meseleyi halletmeyi düşünürken, evin uşağı olan Hayrullah’ı çağırarak, kendi günahını onun üzerine yıkmayı tasarlamaktadır. Ancak henüz konuşmaya başlamışken, Hayrullah’ın evin hizmetçisiyle yıllardır süren ilişkisini öğrenir ve uşakla hizmetçi derhal evlendirilir. Öykünün düğümü, ilginç bir rastlantı sayesinde çözülür.

“Büyük Günah” öyküsünde, bütün hayatını Numan Paşa’nın konağında dadılık ederek geçiren ve hiç evlenmeyen Ebrukeman Kalfa’nın, yıllar önce paşanın oğlu tarafından birleşmeye zorlanması anlatılır. Öyküde büyük bir masumiyet içerisinde çizilen yaşlı kalfanın, zorlanarak da olsa, bir büyük günaha bulaşmış olması konu edilir.

Katil Pûse’ye adını veren öyküde de, gene yaşadığı konağın hizmetçisine âşık olan evin beyi, hizmetçi kızı hamile bırakır. Ancak evin beyinden kendisine geçen hastalıktan dolayı, hizmetçi hayatını yitirecektir. Tensel arzu bu ilişkide hissedilse de, duygusal yanı ağır basan bir öyküdür. Öyküyü bize anlatan Nef’i Bey, varlıklı bir beydir ve kalabalık bir konakta yaşamaktadır. Bir gün, konağa iş bilen, hamarat, genç hanımlar alınır ve onlardan biri olan

³⁶⁴ “Gürpınar aşırı görüşlerini Türkiye’de uygulanmasını düşünerek yazmıyordu kuşkusuz. Bunlar teorik düzeyde ilgi duyduğu ve ancak fanteziye kaçır bir biçimde ele alabileceği konulardı.” B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 98.

Saffet çok genç ve güzeldir. Evde herkesin hasta olduğu, göz açamadığı bir gün Saffet, evin beyine ilaç içirirken, kendisine âşık olmuş olan Nef'i Bey ona sarılır ve dudağı kenarındaki ben'ine bir öpücük kondurur. Hizmetçi kız, bu öpücükten dolayı, kısa sürede tehlikeli bir hastalığa yakalanacak ve ölecektir.

Öyküdeki olayların akışına bakıldığında, Gürpınar'ın ahlâkçı bir anlayışa sahip olduğu görülür. Aşağıdaki satırlar, Gürpınar'ın evlilik kurumuna nasıl olumlu bir yaklaşım içinde olduğunu gösterecektir. Nef'i Bey, seneler önce yaptığı hatayı ve kendi evliliğini aşağıdaki gibi değerlendirmektedir:

“Azizim bugünkü zevcem hâlâ o kadındır. Vak'a üzerinden yirmi sene geçti. Dalgalar sahil kayalarını nasıl temizlerse, güneş arzın bütün ufunetlerini nasıl emerse, günler de bizim karı koca kalplerimizin adavetlerini öyle sildi. Şimdi birbirimize düşkün, müşfik, sadık yaşıyoruz.” (KP, s. 27)

Kimi öykülerinde, kendisinin “yeni moral” dediği bir anlayışa, yani geleneksel ahlâk anlayışından tümüyle uzak bir noktaya sahip kahramanlar yaratan Gürpınar, burada son derece geleneksel bir ahlâk anlayışını savunur görünmektedir.

Melek Sanmıştım Şeytanı'ya adını veren öyküde de, Hüsnü Bey, zamanla eşinden sıkılır ve evdeki hizmetçilerden Servinaz ile ilişkiye girer. Bir süre sonra Servinaz'ın hamile kaldığı anlaşılır ve karısı Bedriye Hanım doğrudan doğruya Hüsnü Bey'den şüphelenir. Hüsnü Bey suçu evde hizmetçi olarak çalışan Aziz Köklü'nün üzerine yıkmaya çalışırken, Aziz Köklü'nün Servinaz'la ilişkisinin olduğu anlaşılır. Öyküde evliliğin eşleri bıktırması, özellikle evin beyinin yeni heyecanlar arayışı işlenir. Yazar, kadın ruhunu bütün gerçekliğiyle, bütün ateşiyle yansıtmayı bilmiştir. Kişilerin iç dünyaları büyük bir başarıyla verilmiştir. Erkek başka kadınlara yönelse de, sonuçta karısında karar kılmaktadır.

Yazarın kitaplarına girmeyen “Bir Muamma” öyküsünde de, eşini aldatan bir koca anlatılır. Gene yazarın öykü kitaplarına girmemiş olan “Refia Hanım'ın Köftesi”nde, son derece acımasız, son derece şiddetli bir intikam anlatılmaktadır. Eşinin kendisini aldattığını anlayan Refia Hanım, eşinin erkeklik uzvunu kesip metresine gönderir. Aldatılan bir kadının yaşadığı iç azabını anlatması açısından oldukça etkileyici, sarsıcı bir öyküdür.

Bu başlık altındaki öykülere bakıldığı zaman, öykülerin olay örgüsünde benzerlikler çok fazladır. Öykülerin çoğunda, yasak ilişki, aynı konakta bulunan bey ile konağın hizmetçisi arasında yaşanmaktadır. Erkeğin cinsel arzularını dizginleyememesi, kadını cinsel ilişkiye zorlaması, kadının başta buna direnmesi, ancak fazlaca itiraz etmemesi genellikle yaşanan durumlardır. Baştan çıkarma olayında erkeğin aktif, kadının pasif olduğu gözlenirse de, zaman zaman kadınların da erkeği umutlandıracak bazı davranışlar sergilediğine tanık olunur. Erkeklerin yaptıkları işten pişman oldukları, ailelerinin huzurunu bozmamak için çok büyük çaba sarf ettikleri, kendi içlerinde büyük bir gerilim yaşadıkları görülür. Erkeklerin yapmış oldukları bu ciddi hata, genellikle bir defalıktır, tekrarlanmaz.

c. Evlilikte Geçimsizlik

Çocukluğunda bir aile sıcaklığını bulamayan, kendisi de evlenip aile kurmayan Gürpınar, genellikle mutsuz evlilikleri öykülemiştir. Bu olumsuz tavrın bir sebebi de yazardaki Moliere etkisidir. Fevziye Abdullah Tansel, yazarın eserlerinde işlediği karı koca geçimsizliklerinin temelinde, Moliere'in etkisinin olduğunu söyler.³⁶⁵ Öykülerde genellikle geçimsizliğe kadınlar sebep olur.

“Kocası İçin Deli Divane” öyküsünde geçimsizlik sebebi, Zihniye Hanım'ın eşini çok fazla kıskanması ve ayrıca gözünde onu çok büyütmesidir. Çevresindeki kadınlar ona bir oyun oynamak isterler ve kocasının kaleminden çıkmış gibi bir aşk mektubu yazarlar. Fakat olaylar evliliğin lehine gelişecek, Zihniye Hanım'ın sınıyan sevgisi, bütün sorunlara alt etmesini bilecektir.

“Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım” öyküsünde, cahil bir kadın olan Hürmüz Hanım, gazetelerden “Hukuk-u Aile Kararnamesi”nin yayımlandığını öğrenince, kadınlara başta eşini boşama hakkı olmak üzere, pek çok yeni hak tanındığını düşünüp bütün mahalleyi kendi evinde toplar. Mahalledeki genç kadınlar, verilen haklardan dolayı çok sevinirler; Hürmüz Hanım yeni haklarından yararlanarak eşini boşamaya kalkar ama durumun sandığı gibi olmadığını görecektir.

Bu öyküde geçimsizliğe sebep olan gelişme, kadınlara hükûmetçe yeni haklar verilmesidir. Kadınlara eşini boşama hakkı verilmiş olsa da, ekonomik özgürlüğe sahip olmadıkları sürece

³⁶⁵ *İslam Ans.*, C. 5/I, s. 658.

eşlerini kolayca boşayamayacakları gerçeği, Gürpınar tarafından göz ardı edilmiş gibidir. Nitekim Gürpınar'ın neredeyse bir asır önce yazdığı bu öykü, yaşadığımız günlerde gerçeğe daha yakın, daha inandırıcı durmaktadır. Çünkü kadınların boşama hakları olsa da, boşanabilmek için asıl sahip olmaları gereken, ekonomik özgürlükleridir.

“Evde Tensikat” öyküsünde, evin beyi yoksulluktan yakınmakta, ancak eşi bunu anlamamakta, anlarmış gibi gözükmense rağmen havai isteklerde bulunmaktadır. Aylık geliri azalan Rüstem Efendi, eşine daha tutumlu olmaları, vara yoğa para harcamamaları gerektiğini söyler. Kadın, eşini anlıyor gözüktüğü halde, oldukça havai denebilecek isteklerde bulunur. Bu öyküde geçimsizliğin bir sebebi ekonomik darlık ise, bir başka sebebi de, bu darlığı umursamayıp eskisi gibi rahatça yaşamak isteyen hanımdır.

“Kayınpeder Kayınvalide” öyküsünde, iftar topunun atılmasına çok az aman vardır. Kaynana iftar yemeğini gelinin hazırlaması gerektiği görüşündedir. Geçmişte geliniyle yaşadığı sorunları bir bir sayıp döker. Öykünün ikinci bölümünde gelin ve güveyin odasına geçilir. Aynı tartışma orda da yaşanmaktadır. İftar yemeğini hazırlamamak için burada da gelin hanım direnmektedir. Oğlan onu iknaya çalışmaktadır. Ancak ne gelin, ne de kaynana yemek yapmayı kabul edecektir. Babanın ve oğulun çabaları sonuçsuz kalır. Bu öyküde geçimsizliğin sebebi, evdeki gelin ve kaynananın birbirleriyle anlaşamamalarıdır.

“Kılıbık” öyküsünde geçimsizliğin sebebi, kocasının hayatını tümüyle kontrol altına almış olan evin hanımıdır. Eşini bir an bile rahat bırakmamakta, onun eve arkadaşlarını almasına bile izin vermemektedir. Öyküde olaylar öylesine ilginç gelişir ki, kadın kural koyma noktasında çok ileri gittiğini anlar ve kocasını kaybetme korkusuyla karşı karşıya kalır. Eski kibirli, ceberrut yapısından uzaklaşır. Geçimsizlik de böylece ortadan kalkar.

Bu başlık altındaki öykülere bakıldığında, bütün öykülerde geçimsizliğe sebep olan tarafın kadınlar olduğu görülmektedir. Erkeklerin arabulucu, kaynaştırıcı, alttan alıcı, soğukkanlı tavırları dikkat çeker. Kadınlar bazen aşırı kıskançlıkları, bazen cahillikleri, bazen tembellikleri, bazen de anlayışsızlıkları, savurganlıkları sebebiyle ev içinde geçimsizliğe sebep olurlar.

d. Duygusal Aşk

Aşk, edebiyat tarihinin vazgeçilmez temalarındandır. Aşkı, dinî bir alan içerisinde, insanın Allah'a ulaşma yolculuğu bağlamında ele alan sanatçılar olduğu gibi, aşkın, tümüyle şehvi duyguların tatmin edilmesi yani cinsellik cephesinden işlendiği de olmuştur. Gürpınar'ın bu başlık altında ele alacağımız aşk öykülerinde, duygusal yaklaşım ağır basar. Ancak bu tür öykülerinin sayısı çok azdır.

“Ölü Diri Getirir” öyküsünde, Kaymakam Hıfzı Bey, Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı ordusunda savaşmış ve yurda döndüğünde eşinin öldüğüne, kızının öksüz kaldığına şahit olmuştur. Bir bayram sabahı eşinin mezarına giderler ve orada aynı savaşta kocasını kaybetmiş ve oğlu yetim kalmış bir hanımla karşılaşır ve kendilerinden önce çocukları tanışır. Hıfzı Bey, hemen oracıkta şehit subayın eşine evlenme teklif eder. Kadınsa kabul makamında başını öne eğer. Gerek sahip oldukları fiziksel güzellik, gerekse sahip oldukları geçmiş bakımından benzer özellikler taşıyan erkek ve kadını birbirlerine yaklaştıran şüphesiz bu benzerliklerdir. İkisinin de aynı yaşlarda bir çocuğu vardır. Okura hissettirilir ki, öykünün bittiği ân, büyük bir sevdanın başladığı ândır.

Katil Pûse kitabına adını veren öyküde, konak içinde yaşayan hizmetçiyle eşini aldatan Nef'i Bey, hizmetçi kız Saffet'e karşı cinsel isteklerden öte duygular da beslemektedir. Evin beyi, Hizmetçi kız Saffet'e hastalığından bulaştırır ve onun ölümüne sebep olur. Bu da yaşanan aşkın ateşini, acısını iki katına çıkarır. Saffet ölüm döşeğinde iken, Nef'i Bey karısıyla tartışmaktadır. Karısına meydan okuyarak, ölüm döşeğindeki Saffet'in yanına iner ve artık ölmüş olduğunu gördüğü hizmetçi kızı dudaklarından öper. Bu, aşkın ulaştığı doruk noktadır. Karısının tepkisini göze alarak, evin beyinin ölmüş sevgilisinin cansız dudaklarından öpmesi, son derece etkileyici, Nef'i Bey'in yaşadığı acıyı okura aksettirme anlamında son derece çarpıcı bir fiildir.

“Kanlı Eldiven” öyküsünde, Hüsnü Bey, Birinci Dünya Savaşı'na Osmanlı da dahil olunca, askere çağrılır. Çok hüznü bir ayrılık sahnesinden sonra, Hüsnü Bey'den ilk mektup gelir. Bir ay sonra ise şehit olduğu haberi gelecektir. Nişanlısının Hüsnü Bey'e hediye ettiği eldiven kana bulanmıştır. Bunun üzerine nişanlısı Rasime Hanım çıldırır. Öyküde vatan sevgisi, bir insana duyulan sevgi ve ölüm acısı harmanlanarak, etkileyici bir dil yakalanmış gibidir. Hüsnü ile Rasime birbirlerini çok sevmektedirler. Ancak savaşın çıkması ve Hüsnü'nün savaşa gitmesi, Rasime'nin sevgisini iki katına çıkarır. Bu ayrılık acısının üstüne, Hüsnü'nün şahadet

haberi gelince, Rasime bu acıya dayanamayacak ve çıldıracaktır. Gürpınar'ın öyküleri arasında, “Kanlı Eldiven”, duygusal aşkın yoğun olarak işlendiği önemli öykülerdendir.

Yazarın yayımlanan ilk öyküsü olan “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikâyeti”nde de, çapkın bir delikanlı tarafından kur yapılmış, ayartılmış ve ardından terk edilmiş bir genç kızın şikâyetleri kendi ağzından anlatılır. Tabiata seslenerek acısını paylaşan genç kız, kendi acısını tabiatta görmekte, mutlu günlerinde tabiatta gördüğü neş’eyi şimdilerde bulamamaktan yakınmaktadır.

Gürpınar'ın aşkı ele alış biçimi daha çok tensel boyutta olduğundan, bu gibi duygusal boyutta yaşanmış öykülerin sayısı fazlaca değildir. Burada üzerinde durduğumuz duygusal aşk öykülerinin genelde karamsar bir atmosfer içinde geçtiğini söylememiz gerekir. Öykülerde âşıkların birbirlerine ulaşamama sebepleri farklı farklıdır. Kimisinde âşıklardan birinin ihaneti mutlu sona ulaşmalarına engel olurken, kimisinde de savaş gibi dış şartlar âşıkların mutluluğunu engeller. Âşıklardan birinin evli oluşu da aşkın mutluluğa ulaşmamasının sonuçlarındandır. Sadece “Ölü Diri Getirir”de mutlu sonla karşılaşırız. Bu öyküde de kadın ve erkeğin geçmişleri öyküyü yeterince derin bir kasvet içine sokmuştur.³⁶⁶

Gürpınar'ın öykü konuları arasında, kadın-erkek ilişkileri önemli bir yer tutar. Gürpınar'ın gerek çocukluğunda bir anne ve baba sevgisini yaşayamamış olması, gerekse kendisinin bir aile kurmamış olması, aile kurumuna olumsuz bakışının bir sebebi olabilir. Öykülerde erkekler ve kadınlar sürekli olarak birbirlerini aldatırlar. Dahası, aldatmalarını meşrulaştırmak için geleneksel ahlak anlayışını sorgulayan ilginç görüşler ileri sürerler. Kadınlar, aldatmalarını kendilerine mahsus bir felsefeyle desteklemek istediktedirler. Erkekler ise aldatmalarını gizlemek ve yeniden sıcak yuvalarına dönmek telaşındadırlar. Gürpınar'ın “aile”leri sürekli olarak geçimsizlik problemi yaşarlar ve bu geçimsizliğin sebebi genellikle kadınlardır. Bir başka deyişle, bu öykülerin erkeklerin gözüyle anlatıldıklarını söylemek gerekir. Kadın erkek ilişkilerinin duygusal zeminden daha çok tensel zeminde gerçekleştiği görülür.

³⁶⁶ “Kadın-Erkek İlişkileri” başlığı altında çözümlediğimiz öykülerin konu bakımından uzağında olan “Benim Babam Kimdir?” öyküsünde, Mesut 41 adında iki çocuk babası bir memur, bir hayat kadını tarafından doğurulduktan sonra cami kapısına bırakılmış, hayırsever bir vatandaş tarafından kurtarılmış, beslenmiş, büyütülmüş, madden ve manen de kendini kurtarmıştır. Bir gün daireye gelen bir kadın kendisinin annesi olduğunu söyler ve aralarında ilginç bir konuşma geçer. Öyküde dile getirilen düşünceler arasında, tabiatın “aşk” tuzağı sayesinde insanı döl yetiştirmeye zorladığı gibi bir görüşe yer verilir ki, bu görüş Schopenhauer’den etkiler taşımaktadır.

3.3.1.3. Toplumsal Değişim, Batılılaşma

“Değişim, belli bir zaman dilimi içinde, bir durum, nesne, yapı ve olgunun temelinde meydana gelen başkalaşma ve farklılaşmadır. (...) Toplumsal değişme bir toplumun yapısında, düzeninde, sisteminde, kurallarında, unsurlarında, öğelerinde ve temel kurumlarında yeni biçimlerin, seçeneklerin, tarzların ortaya çıkmasıdır.” diyen Köksal Alver, “Toplumsal Değişme ve Öykü” başlıklı yazısında, Türk öyküsünün ülkemizde yaşanan toplumsal değişimi başarıyla aktardığını ifade eder.³⁶⁷ Gerçekten de Türk öyküsünde, toplumumuzda meydana gelen değişim ve buna bağlı olarak Batılılaşma teması çokça işlenmiştir. Gürpınar da toplumumuzda görülen değişimden, bu değişimin insanlar tarafından nasıl algılandığından, değişimin insanlar üzerindeki etkisinden bahseden öyküler yazmıştır. Toplumsal değişim her zaman Batılılaşma konusu ile kesişme de, bu iki çizginin çoğunlukla aynı noktada birleştiklerini söylememiz mümkündür.

“Aferin Hayrullah” öyküsünde, karı koca ilişkileri, eşlerin birbirini aldatması gibi konular işlenirken, ayrıca Batılılaşmanın getirdiği problemler de yer yer hissedilir. “Kurt kuş inine, yuvasına çekildi... meyhaneler boşaldı... Halâ hanımlar sokakta... Başımıza gelen bu ne belayı medeniyettir yarabbi...” (KV, s. 31) cümleleri, kadınların yeni hayat tarzı içerisinde daha rahat hareket edebildiğini ve bu durumun da muhafazakâr bakış açısına sahip olan kişilerce yadırgandığını gösterir. Değişim, çözülme, başka bir medeniyetin etkisi altına girme problemlerine, burada görüldüğü gibi, kısmen de olsa değinilmektedir. Şu satırlar Vedia Hanım hakkında kocasının neler düşündüğünü göstermektedir:

“Hakikaten Vedia kaç zamandır kelimenin bütün sui manasıyla havalanmıştı. Artık hanımın ne evinde gözü vardı, ne kocasında, ne çocuğunda... Tekmil işini gücünü tuvalete vermiş, olanca zihnini, fikrini sokaklara dökmüştü. Tiyatrodan, müsamereden, konferanstan, seyirden seyrandan hiçbirini kaçırmıyordu. Ezanlara kadar dışarıda kalmaması için ona edilen son sıkı tenbihin üstüne bu itaatsizlik, gece yarılarını bulan bu sürtüklük neydi?” (KV, s. 31)

Bahriye Hanım’ın olayların merkezinde yer aldığı “Meyhanede Hanımlar”da, kadının toplumdaki yeri tartışılmaktadır. Cumhuriyet, kadınlara belli özgürlükler vermiştir. Ancak Bahriye Hanım şahsında, bu özgürlükleri terbiyesizlik olarak algılayıp, çok abes davranışlar içine giren kadınlar resmedilmekte, onların taşkınlıkları “yanlış Batılılaşmaya” örnek

³⁶⁷ K. Alver, “Toplumsal Değişme ve Öykü”, s. 59-67.

gösterilmektedir. Toplumun kadınlardan beklediği, istediği davranışlar, hareketler, onların hayatını zorlaştırırken, öte yandan bazı kadınlar da kendilerine verilen özgürlükleri edepsizlik çizgisine taşımaktadırlar. Öyküdeki ihtiyar sarhoşun uzun konuşmaları sayesinde, Batılılaşma problemi tartışılır. Taklidin sanat sahasında nasıl çirkin bir görünüm arz ettiği, milletlerin kendi millî sanatlarını nasıl ortaya çıkarabilecekleri meselesi öyküdeki konulardandır.

Evin gelini olan Bahriye, kayınvalidesini azarlarken, zamanın değiştiğini, zihniyetlerin de toplumla birlikte değiştiğini söyler: “Aman yavaş gel cadı. Hâlâ Sultan Aziz zamanı zihniyetiyle yaşıyorsun. Bundan sonra kocalar karılarını değil, isterlerse karılar kocalarını boşayacaklar.” (MH, s. 9)

Şu satırlar ise Cumhuriyet devrimleriyle ilgilidir: “Kadınları kafesten azad eden cumhuriyete nihayetsiz şükranlar...” (MH, s. 11) Aynı öyküde geçen ve akıl almaz bir yenilikçi gözüken Bahriye, terbiyeyi medeniyetin yüzümüze sürmeye çabaladığı bir yaldız olarak tanımlar. Kendisine göre daha muhafazakâr bir duruşu olan Ferdi Bey’in görüşlerini modası geçmişlikle suçlar. Öyküde uzun uzun kadının toplum içindeki konumu tartışılır. Bahriye “Hür olmak isteyen kadın erkekten kaçmalıdır.” derken, Şehri Bey, kadının hürriyetine bazı sınırlamalar getirmek istemektedir: “Kadının hür olmasını isterim ama bir çingene karısı gibi sokak ortasında türkü çağırıp göbek atacak kadar değil...” (MH, s. 32)

O sırada meyhanede bulunan ihtiyar bir sarhoş da, tiyatro eserlerinin yabancı yazarlardan dilimize adapte edilmesi örneğinden hareketle, sanatın bir taklit çemberinin içinde var olmaması gerektiğini söyler. Tiyatro üzerinden örnek verilmiş olsa da, buradan nasıl Batılılaşılacağı sorusuna da bir cevap bulmak zor değildir.

“İhtiyar Muharrir” öyküsünde, yaşlanmış bir yazarın yazılarını gazetenin yeni yazı işleri müdürü eleştirirken, “Marifet küçük bir cümleye derin manalar sıkıştırmaktadır. Eski Ahmet Mithat Efendi, kırk anbar zamanları geçti. Şimdi vakitte, nakitte, yazıda, mütaleada her şeyde tasarruf aranıyor. İfadenizden eski mufassal edaları kaldırınız. İbarelerinizde kaba bir vuzuh var... Biraz (senbolik) olsanız. (...) Namık Kemal devri klişelerinden kurtulamıyorsunuz.” (NAM, s. 32-33) demektedir. Her şeyin değiştiği gibi, edebiyatın da, dilin de değişmesi, yaşlı yazarın bu şekilde eleştirilmesine sebep olmuştur.

“Eşkîya Oyunu” öyküsünün sonunda, gençliğinde Abdülhamit dönemi veziri olmuş Ali İzzet Paşa’nın attığı nutuk, her şey ne kadar karikatürize edilmiş de olsa, yazarın, Batılılaşma problemine dair bir şeyler söyleme isteğinin sonucu ve göstergesidir. Nasıl Batılılaşması gerektiği konusunda yazarın düşüncelerini de içeren bu nutuk, aynı zamanda yazarın topluma, zamane, yeni nesillere yönelttiği eleştirileri de içermektedir:

“Çocuklarımız bütün medeniyet cihanından mün’adim olan terbiye, hak, adl ü dat, fazlu kemal yerine bu zamanın şuunile haşrolarak kitaplardan, gazetelerden, sinemalardan şekâvet dersi alıyorlar. Daima sui misal görüyorlar... Torunlarımızın bir gün beni dağa kaldırmayacaklarından emin değilim... Bu yirminci asır, birkaç sene sonra şekâveti elzem bir spor şeklinde programlarına ithal edeceğe benziyor. Hayriye hanım biz o günleri görmeden ölelim. Zaten çok yaşadık. Kurtların içinde ceylan masumiyetle ömür sürülmez. Bundan sonra tırnakları bileyip, dişleri sivrilterek sağa sola sırtlan gibi kabarak, saldıarak yaşanacak...” (NAM, s. 82-83)

“Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur mu?” adlı öyküde, Nuri Efendi’nin ve eşinin kılık ve kıyafetleri, başta kayınvalide Rebia Hanım’ın tepkisini çekecektir. Anlatıcı, Nuri Efendi’yi bize şöyle tanıtır: “Nuri Efendi şimdiki genç karısına şirin görünmek için ... sarığı çıkardı. Sakalı küçülttü. Evelden domuz derisi var diye lastikli potin giymezken şimdi kıyafetçe her yeniliği irtikaptan çekinmiyordu.” (İHS; s. 52-53) Kendisi böyle davranışlara sahip olduğu halde, karısının kıyafetlerine sınırlama getirir: “Şeffaf çoraba, uzun ökçeye, kısa eteğe katiyen izin vermiyordu.” (İHS, s. 53)

Şu satırlar, kayınvalidenin gelininin kıyafetlerini eleştirmesini konu almaktadır:

“Yukarı çıktım. Hani gelinim dedim... İşte dediler... Baktım karşımda Galata balozlarından çıkmış gibi allı morlu boyalı bir karı. Bacaklarına o tül gibi çorapları geçirmiş. Diz kapaklarının üstünde zibidi, düttürü leyla bir çarşaf... Şam nalını gibi ayaklarında yüksek ökçeli iskarpinler... Koltuk altlarına kadar kollar, göğüs bağır açık... Ah.. Ah yaradana sığındım memelerinin uçları görünüyor.” (İHS, s. 55)

Kayınvalidenin “Ah ne günlere kaldık. Şimdiki tazeler oralarını buralarını açıp gülüyorlar. Ah ağlanacak haller... Haya kalmadı. Kıyamet alametleri.” (İHS, s. 56) sözleri, toplumdaki değişmelere karşı alınan tavırlara tipik bir örnektir.

“Şıllık ile Züppe” öyküsünde de öyküye adını veren bir kadın ve bir erkek, “yanlış Batılılaşma”nın simgesi gibidirler ve yazarın topluma, ahlâksızlığa yönelteceği eleştiriler için adeta bir hedef konumundadırlar. Şıllık ile Züppe’nin uzun uzun ve acımasızca portrelendiği öyküde, yazar duygusallığına engel olamamakta ve bütünüyle taraflı bir bakış sergilemektedir. Şıllık, yanlış Batılılaşmış, Batılılaşmayı birtakım derinlikten mahrum, gösterişe yönelik değişiklikler olarak algılamış Türk kadınlarının sembolü iken, Züppe de aynı anlayışın erkeklere göre düzenlenmiş sembolüdür.

“Zavallı Katil” öyküsünde de, toplumdaki Batılılaşma biçimleri tartışılır. Avrupa’daki örneklerin taklit edilerek, ülkemizde de, Meşrutiyet’in ilanından sonra “İzdivac ve Talak İdarehanesi” açılması, eşini bu idarehane yüzünden kaybeden Nadi Bey tarafından sert bir şekilde eleştirilir. Nadi Bey, Meşrutiyet’ten sonra, “Hürriyet” adında bir felakete saplanıldığını ve bu felaketin, Türk’ün dinini, ahlâkını budamaya başladığını söyler. Avrupa ile ülkemizin başka başka yerler olduğunu, “boşanma”nın bu iki farklı coğrafyada farklı şekillerde algılandığını ifade eder. Avrupalı safına geçmenin bu kadar hızlı olamayacağını, dinimizden, ahlâkımızdan, tabiatımızdan, geleneklerimizden bu kadar kolayca ayıramayacağımızın altını çizer.

“Kedi Yüzünden” öyküsünde geçen “(Kediler), duvardan duvara, ağaçtan ağaca, damdan dama birbirini kovalayarak ne sağlam kiremit bırakıyorlar ne de insanda kafa beyin... Tıpkı Şehzadebaşı’nın piyasa kızgınlıklarına benziyorlar.” (TİÇ, s. 89) ifadeleri, Şehzadebaşı’nda dolaşan zamanenin gençlerine, bir yerde toplumdaki değişime, değişimin dinamiği olan gençlere yapılan bir göndermedir. Yenileşme, Batılılaşma, değişme eleştirilmektedir.

“Asansör” öyküsünde, bir konağın hizmetçisi olan Dilpesend, ileri yaşlarında İshak Efendi ile evlendirilir. Bu, çok ilginç bir karşılaşmaya sebep olacaktır. Zira Dilpesend’in efendileri alafranga bir hayat yaşarken, eşi İshak Efendi son derece sofudur. İshak Efendi, eşinin doğup büyüdüğü konağa gitmesine izin vermez ve sebebini de şöyle açıklar: “Senin efendilerini ben biliyorum. Binamaz... ahlâksız... alafranga... paşanın torunları sokağa kokona gibi bir kılıkta çıkıyorlar.” (MSS, s. 110)

Konaktan bazı kişilerin İshak Efendi’nin evine gelmeleri de oldukça ilginç sonuçlar doğurur: “Mansur Paşa’nın hafideleri geldi. O kadar alafranga, şık ve serbest idiler ki öyle türbeye benzeyen bir sofu evinde böyle açık saçık havai meşrep mahlukatın girmesi İshak

Efendi'nin mübarek hayatına karşı bir hürmetsizlik, âdetâ bir tecavüz gibi telakki olundu.” (MŞŞ, s. 111)

“Asansör”de eski ve yeni, Doğu ve Batı, geleneksel ve modern karşılaşır. Bu da toplumumuzdaki yenileşmeyi, değişmeyi, Batılılaşmayı, bir anlamda “çatışma”yı yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir.

Gürpınar'ın Batılılaşmayı, toplumsal değişmeyi anlatırken, genellikle muhafazakâr bakışa sahip kişilerin tepkilerini yansıttığını söylemek mümkünse de, değişimden yana olanlara da, değişime karşı çıkanlara da zaman zaman hak verdiği görülmektedir. Değişime gönüllü olanlar, daha çok gençlerdir ve onlara tepki gösterenler yaşlı kimselerdir. Değişimin, Batılılaşmanın çoğunlukla kadınlar üzerinden gösterildiğini, tartışıldığını söylemek yanlış olmaz. Ayrıca kıyafet ve özellikle kadın kıyafetleri, Batılılaşma tartışmalarında üstünde en çok durulan konular arasındadır. Toplumun yaşadığı değişimin, yenileşmenin, en açık ve en çabuk izlenebildiği bir alan olduğundan, Batılılaşma tartışmalarının kıyafet örneği üzerinden edebî eselere yansması anlaşılır bir durumdur. Öykülerinde “anlatıcı”larını tarafsız bir noktaya yerleştiremeyen Gürpınar, örneğin “Şıllık ile Züppe” öyküsünde, “yenileşme”den ahlâksızlığı, edepsizliği anlayan gençlere karşı olumsuz düşüncelere sahip olduğunu gizleyemez. Ama “Asansör” öyküsündeki İshak Efendi'yi de tasvip etmediği aşîkârdır. Dolayısıyla İshak Efendi'yi bağnaz ama “Şıllık ile Züppe”deki gençleri de adı üzerinde şıllık ve züppe gören Gürpınar, bu iki uç çizgiye de uzaktır. Cumhuriyet'in kadınlara verdiği haklardan memnuniyetini bir öykü kişisine söylettirirken, kadınların Batılılaşma rüzgârıyla haddinden fazla açılıp saçılmalarından da rahatsızlık duyduğunu hissedebiliriz.

3.3.1.4. Yoksulluk

Zaman zaman yazdığı eserlerden büyük paralar kazansa da, Gürpınar'ın hayatı boyunca bir geçim endişesi ile yaşadığı bilinmektedir. Yoksulluk temasıyla ilgilenmesinde bunun etkisi olduğu gibi, II. Meşrutiyet sonrasında ülkemizde ortaya çıkmaya başlayan solcu hareketlere ilgi göstermesinin de bu temaya ağırlık vermesinde etkisinin olduğunu söyleyebiliriz.³⁶⁸

³⁶⁸ “...Gürpınar'ın halkçılığının çok sınıfsal bir içeriği vardır. Gürpınar'ın halkçılığının bu yönü (toplumsal adalet sorunuyla ilgili yönü -AH) II. Meşrutiyet döneminin düşün ortamındaki solculuk akımının bir parçasıdır. Otuz üç yıllık II. Abdülhamit döneminden sonra ... Türkiye’de ilk kez sesini duyuran sosyalistlere de rastlıyoruz.” B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 88 vd.

Gürpınar'ın yoksulluk konusunu işlediği önemli öykülerinden birisi “Namusla Açlık Meselesi”dir. Savaş şartlarında Sem'i Efendi'nin ailesi ekonomik bakımdan giderek düşkünleşir ve sonunda önce gelinleri, ardından kızları evden uzaklaşarak bazı varlıklı kimselerin metresi olurlar. Sem'i Efendi ile karısı onların yardımlarıyla yaşamak zorunda kalırlar. Namuslu olmakla açlıktan ölmek arasında kalmışlardır. Bu derin çatışma, özellikle Sem'i Efendi'nin şahsında yaşatılır. Sem'i Efendi, evi geçindirmekte olan paranın bir avukata metreslik yapan gelininden geldiğini öğrendiği zaman adeta bozguna uğrayacaktır. Öykünün finalinde Sem'i Efendi'nin eşi tarafından söylenen şu sözler manidardır:

“Ağlama... Ağlama kimsede merhamet kalmadı. Üç dört saat dilendin eline yetmiş para koydular. Bir tiyatro şanosu üstünde göbek ataydın yedi yüz kuruş kazanırdın. Halkı eğlendirmeli, aldatmalı, ziyana, günaha sokmalı ki ceplerin dolsun... Efendi ahır zaman oldu... Ahır zaman... Şimdi günah işlemekten kimsenin karnı doymuyor. (...) Herkes nesi para ederse onu satıyor... Damadımız oğlumuz kalmadı. Sen kazanamazsın, ben çalışamam... Kızlarımız da para getirmezlerse açlıktan ölürüz.”
(NAM; s. 12)

Bu satırlar, yoksulluğun insanları namussuz bir hayatı benimseyecek kadar zor durumlara düşürdüğünü göstermektedir. Öyküden, yoksulluğun savaşın oluşturduğu zor hayat şartlarından kaynaklandığı, ayrıca insanların merhametsizliğinin de bunda etkili olduğu gibi sonuçlar çıkarmak mümkündür. Ayrıca öyküdeki mekân tasvirleri, yoksulluğun sadece diyalog ya da açıklama yoluyla değil, tasvir yoluyla da aktarılabildiğini göstermektedir. Sem'i Efendi ve ailesinin oturdukları evlerin giderek yoksul, dar, karanlık mekânlar olması, ekonomik düşkünlüğün simgelerle anlatılması bakımından önemlidir.

“İhtiyar Muharrir” öyküsünde, ömrünün son demlerini yaşamakta olan bir yazarın, aynı zaman büyük bir yoksulluğun içinde kıvrınması, iç sızlatıcı bir biçimde aktarılır. Telif ücretini istediği halde verilmemesi, hastalandığı zaman doktor parası bulamaması, yazarın yoksulluğunun acı sonuçlarıdır. Yazarın çaresizliği öyküde son derece çarpıcı bir biçimde verilir.

“Bugün Ne Yiyeceğiz?” öyküsünde, mizahi bir dil kullanılmış olsa da, ailesini geçindirmeyi bir türlü başaramayan bir aile reisinin dramı yansıtılır. Evdeki bütün bireyler Nasuhi Bey'den bir şeyler istemektedir. Onunsa tek derdi bir an önce evden kaçmak ve bu telaşeden uzak kalmaktır. Öyküde, ailenin yoksulluğu, tasvirler yoluyla yansıtılır:

“Nasuhi Bey sabahleyin döşeginden pek sessizce ayrıldı. Bir hırsız gibi kimseye görünmeden evden kaçmak istiyordu. Bir tarafa atılmış gömleği, yakalığı kimsenin karşısına çıkamayacak bir rençber kirile mülevvesti. İskemle üzerinde dünkü siyah tozlarla duran partal elbiselerini acele acele hokkabaz süratle geyindi. Delik deşik bu sıcakta birkaç günlük istimalden kolalanmış gibi bir katılık almış mundar çoraplarının kokularından kaçmak için başını yana çevirerek hemen üzerlerine potinlerini çekti... Kravatını el yordamile bağladı. Çünkü kendini aynada görmekten iğreniyordu. Parmaklarının ucuna basarak oda kapısından zıvlayacağı anda...” (NAM, s. 59)

“Eşkîya Oyunu” öyküsünde de, harabeye dönmüş bir yalıda Abdülhamit dönemi vezirlerinden Ali İzzet Paşa kalmaktadır. Bu öyküde de yoksulluğun insanları bazı çirkinliklere icbar edişi konu edilmektedir.

“İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsünde Nasih Bey, gerek yoksulluktan dolayı, gerekse sağlık sebepleriyle istediği yemeklerden yiyememektedir ve bir gün büyük bir hınçla büyük lokantalardan birine gitmeyi, orada ölünceye kadar yemek yemeyi ve bu şekilde intihar etmeyi planlar. Açlık, yoksulluk, Nasih Bey’in canına tak etmiştir. Planını uygular ve büyük bir doyumluğa ulaştıktan sonra bile yemeye devam edince çatlayıp ölür.

Nasih Bey’in açlık içinde, bir lokantanın vitrinindeki yemekleri izlediği ve o sırada kendisi gibi vitrini seyreden çocukları görüp öfkelenildiği sahne oldukça etkileyicidir. Nasih Bey, onlara şöyle haykırır:

“Oğlan piçler... Dölünü fişkıya bırakan hayvanlar gibi sizi böyle sefalet tarlasına eken anaya babaya lanet... siz bu yemeklerden tatmadan gebereceksiniz... Sizi yaratan böyle buyurdu. Haydi gidiniz pazar yerlerinde, köpeklerle beraber döğüntü, süprüntü yiyiniz... niçin kıymetinizin fevkine çıkmak isteyorsunuz yumurcaklar?” (NAM, s. 50-51)

Gürpınar, bu öyküsünde yoksulluk – zenginlik ikilemine vurgu yapmakta, adeta yoksulluğun günahını zenginlere yüklemektedir: “Harp kıtlığı kimler içindi? Memlekette açlıktan ölenlerin öbür tarafında tokluktan hazımsızlığa uğrayanlar vardı. Ağızları sulanarak, canları çekerek, içleri titreyerek, gözleri dönerek bu camekânların önlerinden geçecek

parasızların elemelerini hiç düşünmeden yemekleri böyle teşhir etmek ne büyük insafsızlıktı.” (NAM, s. 49)

“Muharebenin en alevli bir devresinde benizleri kükürt sarısı kesilmiş, gözlerinin karaları kaymış salyaları akarak açlıktan ölüm kıvranmaları içinde İstanbul sokaklarında kaldırım üzerinde can verenleri çok görmüştü.” (NAM, s. 47-48) cümleleri, İstanbul’da hüküm süren yoksulluğu nefis bir biçimde tasvir etmektedir.

“Açlıktan Ölmemenin Çaresi”nde, (V) Bey ile (L) Bey, yoksul olduklarından, para harcamadan karın doyurmanın yollarını ararlar. Çeşitli bakkallara girerler. Peynirlerden, zeytinlerden az az tadar, fakat “beğenmedikleri için” bir şey almadan çıkarlar. Bu şekilde karınlarını doyururlar. İronik bir dille ülkedeki yoksulluk anlatılmakta, dahası eleştirilmektedir.

“Benim Babam Kimdir?”deki bebekliğinde cami avlusuna bırakılan Mesut 41’in, hayatının kurtulması, maddi ve manevi açıdan düzlüğe çıkarılması hayırsever bir vatandaş eliyle sağlanmış olmasına rağmen, yukarıda bahsettiğimiz “Namusla Açlık Meselesi”nde veya “İmrenilecek Bir Ölüm” öykülerinde, yoksul insanların toplum tarafından da dışlandığı, kendilerine merhamet edilmediği vurgulanır. Türk toplumundaki hayırseverlik, dayanışmacılık düşünülecek olursa, bu son iki öyküdeki duyarsızlık, umursamazlık, merhametsizlik okuyucuya inandırıcı gelmemektedir.

“Gugular” öyküsünde çok yoksul durumda olan Yusuf Ağa ve eşi, karşı karşıya oturmuş zenginlik hayali kurmaktadır. Yusuf Ağa’nın ablası Latife Hanım oldukça varlıklıdır. Fakat kardeşine hiçbir şey koklatmamaktadır. Yusuf Ağa’nın ve eşinin en büyük hayali, Latife Hanım’ın mirasından kendilerine büyük bir miktar bırakmasıdır:

“Bazı akşam herif rakı tepsisini kurar. Karı da can dayanmaz bir tuvaletle karşısına geçer... hep hayatlarının bu emeli üstüne düşünürler, söyleşirler, coşarlar, her müşküle iktiham yolunu bulurlar. Yavaş yavaş işe olmuş bitmiş nazarıyla bakarlar. Mesele hayal şeklinden çıkar. Tepeden tırnağa kati bir hakikat kisvesine girer. Kendilerini Ahırkapı’daki evde farz ederler. (...) Yusuf Ağa hademeliği terk eder. Kalantor bir iradçı tavrıyla köşe penceresine kurulur. Kendilerine bir araba, Gugulara da midilliler alır.” (GT, s. 117)

Yoksul insanların iç dünyalarını büyük bir derinlikle, çarpıcı bir şekilde yansıtan bu satırlar, Gürpınar'ın öykülerinde bulunan en güzide bölümlerdendir.

“Şehirde Bir Şekâvet”, “Allah Gönlüne Göre Versin”, “Misafir”, “Asansör” gibi öykülerde de, yer yer yoksul insanların hayatlarından sahneler aktarılır.

“Mırnav Mırnav” ve “Türkân Hanım'dan Mektup” öykülerinde, yoksul hayatın en iç burkucu, en sarsıcı örneklerinden bahsedilmektedir. Yazara mektup yazan Türkân Hanım, yaşadığı evden bahsederken “Yine Aksaray'da nalıncı sokağında çukur, karanlık iki odalı bir kulübeye taşındık. Taşındık da lakırdı mı ya? Elde avuçta ne kaldı ki taşınacağız?” (ESKB, s. 57) demektedir. Şu satırlar da kahve tiryakisi bir kadının kozalaklardan kahve yapma çabasını örnekler: “Ahbaptan biri mezarlıktan kozalak toplayınız. Üç kozalakla iki fincan kahve pişer, dedi. Sabah karanlıkları kabristanlara gittim. Kozalak değil, yavaş yavaş mezarlıklarımızda servi bile bulmayacağız. En ufak ot parçasına kadar silmişler süpürmüşler... Yine ahbaptan biri sağlık verdi. Bir bütün gazeteyi ufak ufak yırtmalı. Sekize bölmeli... birer birer kullanmalı. Bir gazetenin alevi ile böyle bir fincan kahve pişiyor dedi.” (ESKB, s. 58) Bu öyküde, yoksulluğun toplumda hangi noktalara kadar ulaştığı örneklenmektedir.

Yazarın kitaplarında bulunmayan, “Bakkal Bodosaki'den Hüseyin Rahmi Bey'e” ve “Balık Pazarı” öykülerinde de, yoksulluğa değinildiği görülmektedir.

Gürpınar'ın öykülerinde, yoksulluk kimi zaman kahramanların konuşmalarıyla, kimi zaman tasvirlerle okura gösterilmekte veya hissettirilmektedir. Yoksulluğa genellikle dünyadaki savaş şartlarının sebep olduğu görülmektedir. Öykülerdeki yoksulların çoğu, zamanla daha da kötü duruma gerilemiştir ve bunun sebebi savaş şartlarıdır. Bazı öykülerde yoksulluk giderek büyümekte, böylece “açlık” derecesine ulaşmaktadır. “Namusla Açlık Meselesi”nde olduğu gibi, açlıkla namussuzluk arasında bir seçim yapmak zorunda kalan öykü kişilerinin yaşadıkları gerilim, iç çatışma büyük bir başarıyla verilmektedir. Burada, Mehmet Kaplan'ın, Gürpınar'ın yoksulluğu bir ahlaki problem olarak ele aldığı şeklindeki belirlemesini hatırlamakta yarar vardır. Yoksulluk, insanların kendi içlerinde bir ahlaki hesaplaşma yaşamalarına sebep olur.³⁶⁹

³⁶⁹ M. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*1, s. 464.

3.3.1.5. Batıl İnançlar

Öykülerinde halkın batıl inançlarını anlatan, bunu yaparken abartma yoluyla mizaha ulaşmayı amaçlayan, çoğu zaman halka bıyık altından bir gülmeyle, bir alayla yaklaşan Hüseyin Rahmi'nin *Namusla Açlık Meselesi*'nde yer alan "Tosun" öyküsünün konusu şudur: Hayatının son günlerini yaşayan kocasına bakmaktan bıkmış olan Hayriye Hanım'ın tek umudu, kocasının bir an önce ölmesidir. Komşusu Emine Hanım okunmuş bir su getirir ve Hayriye Hanım'ın kocasına içirirler. Emine Hanım okunmuş suyun nasıl içirilmesi gerektiğini anlatırken: "Üç kulhüvallahü bir Elham okuyacaksın. Bu suya üfleyip içirecek ve sonra gökyüzüne baktırıp hastanın üç defa arkasını sıvayacaksın..." (NAM, s. 23) der. Öykünün sonunda Hayriye'nin kocası gerçekten ölecektir. Bu da yazarın öyküdeki hedefiyle çelişir.

Aynı kitapta yer alan "İki Loğusa"da temel mesele batıl inançlar değilse de, öyküdeki şu satırlar, batıl inançlarla ilgili bir eleştiri olarak düşünülebilir: "-Annem Hazreti Halide kurban yedi evliyaya mum adadı... -Sen kurtul da türbelere sandık sandık mum taşımak bana manevi bir borç olsun..." (NAM, s. 44)

"Horoza Ses Talimi" öyküsünde, Maltepe'de kır ortasında tek başına bir köşkte, kiracı bulununcaya kadar, Vacip Efendi ve ailesi geçici olarak bekçilik yapmakta ve ikamet etmektedirler. Hallerinden çok memnundurlar ve kiracı bulunduğu Sulukule'deki daracık evlerine dönmeleri gerekmektedir. Bu sebeple köşkü kiralamaya gelecek olan kişileri caydırmanın yollarını ararlar. Nesibe Hanım, kızı ve torunuyla beraber bir oyun planlar. Köşke bakmaya gelenlere, köşkün bahçesinde bir yadır bulunduğu intibasını vermek ister:

"(Kocakarı) büyücek bir fener bulur, çıkarır. Fenerin içine ufarak bir cam bardak onun içine de biraz su, biraz zeytinyağı ortasına pamuktan bir softa fitili koyar. Kızını çağırır. Köşkün sağ tarafındaki serviye mutavassıt irtifada ağaçtan bir kol mihlatır. Onun ucuna feneri astırır. Servinin etrafını güzelce süpürtüp temizletir. Bahçeden bir hayli saksı toplatır. Bunları fener altına mezar şeklini andırır bir surette dizdirir." (TİÇ, s. 64)

Bu tertibat sonrası bir sene boyunca, rahat ederler. Öyküde batıl inançlarla ilgili yapılan ikinci vurgu ise, burada yaşayanların horoz gibi ötmeye başladıklarıyla ilgilidir. Köşkte yaşayan insanlar tavuk, horoz yetiştirirler ve horozlar ötmemektedir. Horozlara ses talimi yaptırmak için kendileri öterler ve horozları ötmeye alıştırırlar. Bu durumu haber alan köşkün

sahibi köşke gelerek bunları İstanbul'a gönderir. Ancak köşkün adı kötüye çıkmıştır. Orada ikamet ettikleri için Vacip Efendi'nin ve ailesinin horoz gibi ötmekle cezalandırıldıklarına dair söylentiler çıkar. Artık köşkün tekin olmadığına dair Maltepe'de dedikodular iyice yaygınlaşır. Böylece bu öyküde iki ayrı olayla, halkın batıl inançlara olan düşkünlüğü örneklenmiş olur.

“Balta ile Doğuran Böyle Doğurur” öyküsünde, gelini çocuk doğuramayan Hasibe Hanım, bu sorunu çözebilmek için her yola başvurur. Sonunda bir kadının önerisi üzerine, geline baltayla saldırılacak ve döl vermesi için gelin korkutulacaktır. Bu yapıldığı zaman, gelin çok korkar ve karnından kan boşanır. Gelin iki aylık bebeğini düşürmüştür. Öyküde cahil kadınların batıl inançları mizahi bir dille anlatılmakta ve cahil halk kadınları eleştirilmektedir:

“Gelini doğurtmak için ne bilirim yaptım... Kabahat belki oğlundadır, dediler... Saffet'in erkekliğini kuvvetlendirmek için şeyhin tılsımlı kemerini yedi gün belinde taşıttım. Donunu okuttum. Türbe türbe dolaştırdım. (...) Hele geline verdiğim emek, anlatma ile bitmez. Yeni doğmuş çocuğun ilk çişini salataya karıştır da yedir dediler, yaptım. İştahla yedi körolası yine doğurmadı. Yarasa pisliğini leblebi unu ile karıştırarak hap yap da yuttur, dediler, yutturdum.” (GT, s. 65)

Görüldüğü gibi, yazar, halkın batıl inançlarını eleştirmekte, bunu yaparken, halka bıyık altından gülen bir tavırla yaklaşmaktadır. “Hayatı” bölümünde aktardığımız gibi, ömrünün ilk yirmi senesini anneannesinin ve komşu, akraba kadınlarından oluşan bir kalabalığın içinde geçiren Gürpınar, onların yaşayış şekilleri, kültürleri, konuşmaları, inançları gibi konularda çok şeyler derlemiş, halkı çok iyi tanımıştır. Ancak zaman içerisinde aldığı eğitim ve okuduğu kitaplar, Gürpınar'ı “pozitivist” denebilecek bir düşünceye yaklaştırmıştır. Dolayısıyla, halkı çok iyi tanıyan Gürpınar, dünyaya bakış, dünya görüşü anlamında onlardan uzaklaşmış, onları “yanlış”, gülünç görmeye, bulmaya başlamıştır. Sadece batıl inançlar konusunda değil, Gürpınar'ın halkı anlattığı çoğu öyküsünde, halka karşı bir bıyık altında gülme, bir küçümseme tavrı sezilir. “Batıl inançlar” konusunun bu bilgiler ışığında değerlendirilmesi gerekir. Yazarın pozitivist bir gözle dünyaya bakışı, öykülerinde halkın batıl inançlarına çokça yer vermesine sebep olmuştur. “Bilimsel bilginin tek geçerli bilgi” olduğunu savunan pozitivist anlayışla³⁷⁰,

³⁷⁰ İlhan Kutluer, pozitivist anlayışı dört ilke çerçevesinde dile getirir: “a) Bilimsel bilgi tek geçerli bilgidir. b) Bilginin mümkün olan yegâne nesnesi olgulardır; metafizik ve teolojik düşünceler olgusal karşılığı olmayan spekülasyonlardan ibaret olup anlamsızdır. c) Felsefe bilim dışı bir yöntemle sahip olamaz; onun görevi bütün bilimler için ortak olan genel ilkeleri bulmaktır. d) Evrensel ve önsel nitelikli tek bir yöntem söz konusudur ve bu yöntem hem doğa hem de beşeri bilimler için aynıdır; bütün bilimler fiziğe indirgenebilir.” *TDV İslam Ans.*, C. 34, s. 335.

dinin özünün bozulmuş, tahrif edilmiş olumsuz örneklerini içeren batıl inançların taban tabana zıt düşünceler olduğu, tartışma götürmez bir gerçektir.

3.3.1.6. Millî - Vatani Konular

Fevziye Abdullah Tansel, “Hüseyin Rahmi hakkında yazılan makale ve eserlerde, onun sadece içtimai mevzuları ele aldığı, vatani mevzuları işlemediği kaydedilir; bu hükmü verenlerin, muharririmizin *Büyük Ana, Kanlı Eldiven, Tehlike Karşısında Keçi Fil Oluyor* adlı (...) hikâyelerini görmedikleri muhakkaktır.”³⁷¹ der.

“Tehlike Karşısında Keçi Fil Oluyor” öyküsünde, hatıra-çeviri özellikleri taşıyan bu metinde yazar, yazının başlığında dile getirdiği mesajı destekleyen üç örnek verir. Birinci örnek: Çocukluğunda, evlerinde çıkan bir yangında, yazar küçük bir çocukken, kendinden kat kat büyük ve ağır iki sandığı alevlerden uzağa sürüklemiştir. Sabah olduğunda herkes bunu kimin yaptığını merak etmiş, yazar gerçeği söylediğinde kimse buna inanmamıştır. Kendisinin yaptığını kanıtlaması istendiğinde bunu başaramamıştır. İnsanların hatta hayvanların ancak çok özel, çok zor zamanlarda, güçlerinden çok daha zorlu işleri başarabileceklerini anlatan bu hatıradan sonra, yazar başka bir hatırasını aktarır. Bu defa da bir tavuk köpeğe karşı kendisinden beklenmedik bir cevvaliyet göstermesini bilmiş ve kendi canını korumuştur. Bu da ikinci örnektir. Üçüncü örnekte de, benzer şekilde, bir boğa yılanının önüne küçük bir oğlağı bırakırlar ve herkes oğlağın yenileceğini sanırken, oğlak canını kurtarmayı başarır. İstiklal Savaşı senelerinde yazılmış olan bu metinde yer alan şu satırlar manidardır:

“Şimdi mukaddes vatanın bağrında ateş tütüyor. Düşman her tarafa od koymuş... Bundaki tehlike mahalle yangınına hiç benzemez. Kaybedeceğimiz şeyler hane, mal değil bütün varlığımız, Türklüğümüz, dinimiz, imanımız, ecdadımızın mezarlarına kadar bütün mukaddesatımızdır. Tehlikenin büyüklüğü ruhumuzu sararsa kudretimizin on kat fevkinde mucizelere atılır, Allahın inayetiyle muvaffak oluruz. Çünkü çelimsiz bir çocuk ateşin karşısında bütün ruhu ile teheyhüce gelince iki hamalın işini tek başına görebiliyor. Cenabı halik, huzurunda imanla titreyen ruhun dileğini reddetmez. Kalplerimiz bu ilahi rüşeye kadar yükseltmeliyiz. Bizi kurtaracak ibadet budur.” (NAM, s. 70)

“Kanlı Eldiven” öyküsü, Gürpınar’ın, vatan sevgisi ile duygusal aşkı iç içe sunduğu, aşkın ve ölümün acısını okura hissettirdiği başarılı öykülerinden biridir. Hüsnü Bey, Birinci Dünya

³⁷¹ *İslam Ans.*, C. 5/I, s. 659.

Savaş'na Osmanlı da dahil olunca, askere çağrılır. Çok hüznü bir ayrılık sahnesinden sonra, Hüsni Bey'den ilk mektup gelir. Bir ay sonra ise şehit olduğu haberi gelecektir. Nişanlısının Hüsni Bey'e hediye ettiği eldiven kana bulanmıştır. Öyküde, ölüm, bir şahadet biçimini almıştır. Yani ölüm, bir dava için, vatan için, Hakk için canını vermek gibi kutsal bir mertebede algılanmaktadır. Ölüm vatan sevgisi ile birleşerek, kutsallaşmaktadır. Savaşa giden Hüsni Bey'in "Ağlama anneciğim... Bugün için evlat yetiştirmiş bulunmakla iftihar et..." (KP, s. 61) demesi bile, öykünün vatanseverliğe vurgu yaptığının bir göstergesidir.

"Büyük Ana" öyküsünde, Aksaray'da, virane bir evde, kalabalık bir ailenin hayatta kalmış iki ferdi anlatılır. Bunlar ailenin en yaşlı ferdi olan büyük ana ile torunu Ali Lütfullah'tır. Ali Lütfullah, Irak cephesinde şehit olacak ve aynı anda ninesi de İstanbul'da gözlerini yumacaktır. Ölümün bilinmezliğinin, metafiziki ürpertilerin işlenmeye çalışıldığı öyküde, vatan sevgisinin çok fazla ön planda olmasa da, konu edildiğini söylemek mümkündür. Büyük ana torununun şehit olduğu sahneyi binlerce kilometre öteden hisseder ve torununa su verilmesi için feryad eder.

Millî - vatani duyguların işlendiği öykülerde, tarihî arka plan, Birinci Dünya Savaşı veya Kurtuluş Savaşı'dır. Bu savaş atmosferinin Gürpınar'ın millî duygularını tetiklediği görölmektedir. Üç öykünün ikisinde, vatani için savaşmaya giden gencin şehit olduğu haberinin gelmesi ne kadar üzücü de olsa, aynı zamanda şehit olan kişilerin yakınları üzerinde bir gurura, bir sevince sebep olmaktadır. Sayıları çok az da olsa, bu tür öykülerin varlığı, Gürpınar portresini farklılaştırmakta, renklendirmekte, zenginleştirmektedir. Öykülerde vatan, millet, din sevgisinin ön plana çıktığı göröür.

3.3.1.7. Hayvan Öyküleri

Özel hayatında hayvanlara, özellikle kedilere ilgi duyduğunu, sevgi beslediğini bildiğimiz Hüseyin Rahmi'nin³⁷², hayvanları anlatan öyküleri az değıldir. Bu öykülere kısaca bir bakalım:

"Kırço" öyküsü, yaşlı, zavallı bir atı anlatmaktadır. Öykünün anlatıcısı bir geceyarısı Sarıyer'e gitmek ister ve Kırço'yu ilk kez bu yolculuk sırasında tanır. Kırço adeta anlatıcıya bir insan gibi bakmakta, bakışlarıyla sanki muhatabına bir şeyler anlatmak istemektedir. Bir başka seferinde Kırço'nun sahibi tarafından tekmelendiğini görerek içi yanar. Anlatıcı, bir gün,

³⁷² H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazıları* 4, s. 152.

Kırço'nun leşinin denizde yüzdüğünü görecektir ve buna çok üzülecektir. Yazar, Kırço'nun öyküsüyle insanoğlunun insafsızlığına, acımasızlığına dikkat çekmek istemektedir. Okur üzerinde bir merhamet duygusu uyandırmak istemektedir.

“Nasıl Öldürdüler?” öyküsünde de, çok yaşlandığı için Heybeliada kırlarına bırakılmış bir eşeğin, çocuklar tarafından öldürülüşü anlatılmaktadır. Öyküde, çocukların, genelde insanların merhametsizliğine, acımasızlığına dikkat çekilmektedir. Okurun merhamet duygusunu uyandırmayı amaçlayan yazarın, bunu yapmak için, eşeğin dış görünüşü hakkında da bilgi vermesi anlaşılır bir durumdur:

“Geçen sene kasımdan sonra karşımızdaki çayıra bu azatlılardan bir tanesini çınlıplak başı boş salıverdiler. Vaktile iri yarı kelli felli, tüyü tüsü düzgün bir şeymiş. Lakin o kadar hor kullanılmış o kadar çok sopa yemiş ki sırtının kemiği ekmekçi çetelesine düşmüş, vücudunun en ziyade dayağa maruz kalan tarafları, yara bere içinde... Postunun büsbütün tüyden hali sipelenmiş deri gibi parlıyor. Kulaklar düşkün, gözler sili cam bulanıklığında süzgün, uzun cephesini dolduran maddei dimağiye himarı olmasa zekâda Sokratları andıracak. ...tüysüz kuyruğunun ucundan fıkıratı sayılıyor.” (İHS, 42-43)

“Kedim Nasıl Öldü?” öyküsünde anlattığı hayvan, “Kırço” ve “Nasıl Öldürdüler?” öykülerindeki hayvanlardan farklıdır. “Kırço” ve “Nasıl Öldürdüler?”deki hayvanlar, toplumun düşük gelirli, yoksul insanlarına denk gelmektedir. Oysa “Kedim Nasıl Öldü?”de anlatılan Nazlı adındaki kedinin hali vakti yerindedir. Çevresi tarafından çok sevilir. Dişidir ve mahallenin erkek kedileri peşini hiç bırakmaz. Büyük bir ilgi ve rağbet görür. Nazlı, anlatıcı tarafından da, böylesi ilgiye mazhar olacak şekilde, olumlu fiziksel özelliklerle tanıtılır:

“Kedilerde ender tesadüf edilen açık krem tüyleri, gözleriyle renkçe ahenkdar, henüz belirmiş koncaya benzeyen mini mini pembe burnu, top çehresi, kıvrır kıvrır ipeklere gömülmüş ufacık kulakları, toz gibi atılmış harire andırır kaba kuyruğu, hasılı heyeti mecmuasiyle Nazlı tabii bir kedi olmaktan ziyade adeta nefis bir levha idi.” (GT, s. 151)

“Nergis Hanım”la Fehmi Bey” öyküsünde, yaşlı bir hanım iki kediyi kendisine evlat ve damat edinmiştir. Çok sevdiği kedileri yüzünden ölümcül bir hastalığa yakalanır ve bir süre

sonra da hayatını yitirir. Bu öyküde yazar, yaşlı bir hanımın hayvanlara duyduğu sevgi kadar, hayvanlardan insanlara geçen hastalıklara da dikkat çekmek istemektedir.

“İki Loğusa”da, hamile bir kadının yaşantıları ile hamile bir kedinin yaşantıları paralel anlatılır ve insanların hayvanlara yaklaşımı olumsuz çizilmemiştir. Tersine, evin kedisi Şirin’e insanlar ilgi ve sevgi gösterirler. Öykünün akışına dikkatle bakıldığında, Şirin’in bir hamile kadına önderlik ettiği, ona hayat yolunda rehberlik ettiği görülür. Hamilelikten korkan bir kadın, kedinin hareketlerini gözlemleyerek kendine özgüven elde eder.

“Kedi Yüzünden” öyküsünde, anne ve kızı evin ve mahallenin kedileri hakkında sohbet ederler. Evin, mahallenin kedileri üzerinden yapılan sohbette, insanlar arasındaki gelir eşitsizliği vurgulanır. “(Kebapçı) evini öyle besliyor öyle besliyor ki her akşam iki eli tıklım tıklım gelir... O aznavur kedi hep et kırpıntısıyla besleniyor. Onun için azılı... Et pahalı diyorlar... Para yok diyorlar... A o bize göre... Bizim gibiler için yok...” (NAM, s. 89) cümleleri, buna örnektir. Kediler üzerinden gelir adaletsizliğine değinildiği gibi, gene kediler örnek verilerek, insanların birbirleriyle ilişkileri eleştirilmektedir: “(Kediler), duvardan duvara, ağaçtan ağaca, damdan dama birbirini kovalayarak ne sağlam kiremit bırakıyorlar ne de insanda kafa beyin... Tıpkı Şehzadebaşı’nın piyasa kızgınlarına benziyorlar.” (NAM, s. 89) Kedilerden bahsedilirken, birden bir geçiş yapılarak, Şehzadebaşı’nda dolaşan zamanenin gençleri eleştirilmektedir.

Gürpınar’ın hayvanlar vasıtasıyla insanların dünyasına mesajlar yollamaya çalıştığı görülür. *Katil Puse*’de yer alan “Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mütahassıs” öyküsünde, öykünün merkezinde yer alan “sıpa” aracılığıyla, yazarın, insanlardaki soy sop düşkünlüğünü eleştirmeye çalıştığını söyleyebiliriz. “Hayvanat Mitingi”, ve “Heybeliada Merkeplerinin Grevi” öykülerinde yazar daha da ileri giderek, hayvanları simgesel bir anlatımla doğrudan insanların yerine koymak istemektedir. Bu öykülerde, hayvanlar bir araya gelerek, insanoğlunun adaletsizliklerini, haksızlıklarını dile getirirler, insanları eleştirirler. “Büyük Bir İbret Dersi” öyküsünde de yazarın asıl amacı, bir “kıssa” yazmak, bir “ders”e ulaşmaktır. Önlerine konan yemeği hak esasına göre değil, güç esasına göre paylaşan hayvanların hali, insanlar arasındaki adaletsizliği, eşitsizliği büyük bir başarıyla yansıtır. Kim daha güçlü ise o daha çok yemek yer ve en az yemek yiyen köpek, en güçsüz köpektir. “Mübareğin Kuyruğu”nda da aynı şekilde, eşekler bir fabl kahramanı gibi, insanlara birtakım mesajlar, dersler vermek amacıyla kullanılmıştır.

Hüseyin Rahmi'nin hayvanları anlatırken, onların insan eliyle düşürüldüğü zor durumları göstererek, okurda hayvanlara yönelik bir merhamet hissi uyandırma amacına sahip olduğunu ileri sürebiliriz. Hayvanlar vasıtasıyla insanların merhametsizliğini, acımasızlığını gözler önüne sermek, yazarın hedefleri arasında sayılabilir. “Kırço”, “Nasıl Öldürdüler?” gibi öyküler buna örnektir. Öte yandan, yazarın öykülerine “kahraman” olarak aldığı hayvanlar aracılığıyla insanların dünyasına kimi mesajlar gönderdiği, hayvanları anlatırken insanların kimi hatalarına dikkat çekmek istediği de görülmektedir. “Kedi Yüzünden” öyküsünde ya da “İnsanların Dilinden Anlayan Bir Mütahhassıs” öyküsünde, hayvanlar anlatılırken ve eleştirilirken, yazarın asıl amacının insanlar olduğunu anlamak zor değildir. “Kedi Yüzünden”de kedilerin cinselliğinden bahsedilirken, doğrudan Şehzadebaşı’nda dolaşan gençlere geçilmesi manidardır. Ayrıca, adeta “fabl” türündeki gibi, simgesel bir dil kullanılmış olan öyküler de bulunmaktadır. “Hayvanat Mitingi”, “Büyük Bir İbret Dersi” ve “Heybeliada Merkeplerinin Grevi”, bu tür öykülere örnek olarak verilebilir. Burada hayvanların simgesel bir anlam ihtiva ettiğini söylemek mümkündür. Hayvanlar alınarak yerlerine insanlar konulduğunda, öyküde fazla bir değişiklik olmaz. Etkileyici bir dil, mizahi bir hava yakalamak amacıyla, yazarın hayvanları tercih ettiğini söyleyebiliriz. Bunlardan başka, hali keyfi yerinde ev hayvanlarının anlatıldığı öyküler de bulunmaktadır. Öykülerinde “mahalleyi”, “sokağı” çok önemseyen Gürpınar’ın, mahallenin, evlerin önemli bir parçası olan kedileri öykülerine konu etmesi son derece doğaldır.

3.3.1.8. Ölüm

Çok küçük yaşlarda iken annesinin ölümüne şahit olan Gürpınar, ilerleyen senelerde babasını da yitirmiştir. Hayatı bu ölümlerin gölgesinde şekillenmiş, dinî inançlarının da zayıflamasıyla, ölüme bakışı giderek olumsuzlaşmıştır.

Namusla Açlık Meselesi’nde yer alan “Ölü Diri Getirir” öyküsünde, yazarın ölüme bakışı olumsuz, karamsar ve hüznüldür. Kaymakam Hıfzı Bey, karısının mezarına bakarken, yazar tarafından şu şekilde anlatılır: “Peder bütün hayatın akıp geldiği bu içi kara münşaba, hiçliğe karışan bu gayeye daldı.” (NAM, s. 52) Anlatıcı mezar için “hiçlik” nitelemesini kullanmaktadır. Oysa birkaç satır sonra, kızına annesinden bahsederken, “...ruhu cennet bahçelerinde geziyor.” (NAM, s. 53) diyecektir. İlki inançsız bir insanın, ikinci ise ancak inanan bir insanın ölüme bakışını yansıtır. Kaymakamın kızından bahsedilirken, çocuk, “Ömür,

ölüm, mezar, ahiret gibi kelimelerin kasvetli ağırlıklarla sade ve körpe aklı bunalan...” (NAM, s. 54) diye tanıtılır.

Aynı kitapta yer alan “İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsünde, ölüm intihar biçiminde kendini gösterir. Açlıktan, yoksulluktan bunalmış olan Nasih Bey, lüks bir lokantaya girecek, o kadar çok yiyecektir ki, kelimenin tam anlamıyla çatlayıp ölecektir. Aynen planladığı gibi olur ve yiye yiye kendini öldürür. Öyküde ölüm ânı başarıyla anlatılırsa da, öyküden, ölüme dair bir felsefi sonuç çıkarmak, bir hükme varmak zordur.

“Kanlı Eldiven” öyküsünde ise cepheye giden Hüsnü Bey bir süre sonra şehit olacaktır. Şahadetini bildiren arkadaş mektubunda, İslam’ın şehitlik müessesesine bakışı tipik olarak yansıtılır. Şehitliğin dinimiz açısından ne kadar değerli olduğu vurgulanır. Şahadet, ölümün en üstün, en yüce biçimidir.

“Nasıl Öldürdüler?” öyküsünde, çocuklar tarafından öldürülen başıboş bir eşeğin leşine bakan anlatıcı, orada ölümün karanlığından başka bir şey görmez: “Ölüm bu hayvanın çehresinden ne elim bir manzara ile gözükiyordu.” (İHS, s. 49) Devam eden satırlarda, “Dertli” adındaki eşeğe bakarken, anlatıcı kendi kendine şunları düşünür:

“Dertli yoktu. Ortada yalnız kalıbı kalmıştı. Onda artık hayat susmuş şimdi ölüm söylüyordu. Artık onun porsuk dudaklarında sırtan, çukur gözlerinde bakan ölümdü. Ölümün bu mağdur, mazlum çehreden saçtığı büyük hakikatler karşısında titredim. Ve bir gün bizi de bu hayvan gibi kurtaracak olan halaskârımıza dedim ki: -- Malikânene aldığın bu hakir ceset ancak senden adalet gördü. Şimdi onu çürüterek eczasını dağıtacaksın. Bir insan naşına yaptığın tefessüh muamelesinin aynini yapacaksın. (...) Ah sen ne müthiş bir müstehzisin... İnsanlığın medarı iftihar en ulu feylesoflarımızın uzv-u zekâlarını nasıl cifeye tahvil ediyorsan bu eşeğin dimağçesini de aynı kanunun dişlerine tevdiyen aynı kurtlara yedireceksin...” (İHS, 49-50)

Gürpınar, bir cesede ya da mezara bakarken, orada çürüyen bir bedenden başka bir şey görmemektedir. Bir eşeğin beyni de, bir filozofun beyni de çürümektedir ve Gürpınar bu noktada haklıdır. Ama ikincisi bir ruha sahiptir ve o ruhun ölümden sonra yaşayacağı bir serüven bulunmaktadır. İkincisi, bir iradeye sahiptir ve eylemlerinin karşılığını olumlu ya da olumsuz alacaktır. Dolayısıyla, Gürpınar’ın hayata ve ölüme maddeci bir gözle baktığı, ölümü

bir bedenın toprak altında çürümesi olarak gördüğü, yani ahiret inancını inkar eden bir yaklaşım içinde olduğı söylenebilir.

“Lekeli Humma Şüphesi” öyküsünde, bir haşere tarafından ısırılan Servet Efendi, ölmek üzere olduğunu düşünmektedir ve bu sebeple hayata ve ölüme bakışı değişir. Umudu azalır. Neşesi biter. Dünyanın bir misafirhane olduğı sözünün anlamını kavrar. Anlatıcı, Servet Efendi’nin ruhunda kopan fırtınaları okura aktarıırken, “O çukurda çürümekten şimdi niçin bu kadar hayvani bir korku ile ürküyordu.” (TİÇ, s. 48) der. Görüldüğü gibi mezara “çukur” denmekte, ölüm, bedenın çürümesine irca edilmektedir.

“Kedim Nasıl Öldü?” öyküsünün de son cümlesi anlamlıdır: “Bir kedinin, bir hâkimin, bir cihangirin bir cihanın ufulü aynı hilkat kanununa tabidir...” (GT, s. 168) Bu cümle, yukarıda belirttiğimiz gibi, yazarın, ölümü bedenın yok oluşu olarak görmesinin bir sonucudur.

Yazarın kitaplarına girmeyen “Annemin Ölümü” öyküsünde, yazar 3-4 yaşlarında iken, annesini kaybettiğı günü, ânı anlatır. Çok sarsıcı bir hatıra yazısı olan bu metin, ölümün, ölünün geride kalanlarına verdiği acıyı büyük bir başarıyla anlatmaktadır.³⁷³

Gürpınar’ın öykülerine bakıldığında, ölümün büsbütün inançsız bir bakış açısıyla değerlendirildiğı söylenemez. Ancak genel anlamda, ölüm karamsar, kasvetli, karanlık bir havada değerlendirilmekte, ölümün bedenleri çürüten, insanı yok eden tarafına vurgu yapılmaktadır. Ölümün İslami bir bakış içerisinde algılanması, yani insanların dünyada yaptıklarının karşılığını görecekları bir zaman dilimine geçiş olarak, “ahiret kapısı” olarak görülmesi söz konusu değildir. “İmrenilecek Bir Ölüm”de, ölüm bir intikam alma biçimine dönüşmektedir. Dolayısıyla bir intihardır.

3.3.1.9. Delilik

Niyazi Berkes, “Hüseyin Rahmi’nin hemen bütün eserlerinde, sosyal hayatımızdaki değişmelerin insanların hayatlarında ve kafalarında meydana getirdiğı tenakuzlar, saçmalıklar, bir kelime ile marazilikleri ele alınmıştır.”³⁷⁴ der. Gürpınar’ın öykülerinde de bu minval üzere çizilmiş portreler bulunur. “Tımarhane Şairlerin, Filozofların Mabedidir” ve “Yeni Diyojen” öykülerinde “deli” denebilecek tipler öykülerin merkezinde yer almıştır. Yazarın “deli”yi,

³⁷³ H. R. Gürpınar, “Annemin Ölümü”, s. 1586-1589.

³⁷⁴ N. Berkes, “Hüseyin Rahmi’nin Sosyal Görüşleri”, s.4.

“deli”nin esrarengiz dünyasını, “deliliği” incelemek, irdellemek gibi bir endişesi yoktur. Yazarın amacının, daha çok toplumsal eleştiri yapmak, insanları belki edebiyatçıları, zamane edebiyatçılarını iğnelemek, eleştirmek olduğunu söyleyebiliriz.

“Tımarhane Şairlerin, Filozofların Mabedidir”de, Vedat Ünlü, aklını yitirmiş olan şair Şemsettin Kutbi ile röportaj yapar. Şairin annesi, bu deli saçmalıklarını kimlerin okuyacağını sorup, gazeteciye gereksiz işler yaptığını söylese de, Vedat Ünlü’nün röportajı gazetede yayımlanınca büyük rağbet görür ve daha nice gazeteci onunla söyleşi yapmak ister. Akıllı kimselerin değil de delilerin toplum tarafından rağbet görmesi yazar tarafından altı çizilen bir özelliktir. Bu şekilde “zamane” eleştirilmeye çalışılır. Özellikle zamane şairlerinin deli saçması şeyler yazdıkları ima edilir. “İhtiyar şairin biri bana şimdiki şiirlerde akıllı sözle divaneninkini fark etmek güçleşti dedi.” (GT, s. 71) cümlesi, edebiyat dünyasına yöneltlen bir “iğneleme”dir.

Öyküde deli şair Şemsettin Kutbi fiziksel özellikleriyle de tanıtılır:

“...sırtında topuklara kadar bol bir rop dö şambırı... Çıplak ayaklarında sürüklenen kocaman şıpıdıklar... kehribar bir beniz, üzerinde tımarsız bir bahçe gibi alabildiğine bol salmış karmakarışık saç sakal... gözleri akıllılara görünen şeylerin daha ötesinde gizlilikler seçer gibi bir dalgınlıkta...” (GT, s. 72)

Şair Kutbi’nin “deli”liğini, söylediği şarkının sözlerinden de çıkartabiliriz: “Ufuktaki kızıl fener/ Yanar söner yanar söner/ Gündüz alev gece ejder/ Bütün ömürleri yerler/ Yerler yerler doymaz devler” (GT, s. 72) Ya da şöyle bir örnek: “Mısır koçanı dikenli gülün/ hayatının yırtık cebinde/ Yüreksiz ince otlar/ Takır takır kurna başında/ Leylekler leylekler hendekler” (GT, s. 78)

İlk defa Refik Ahmet Sevensil’in Gürpınar hakkında yazdığı inceleme eserinde yayımlanmış olan “Yeni Diyojen” adlı öyküde, Gürpınar gene toplumdan uzak, hatta toplum karşıtı, divane bir kişiyi öyküsünün odak kişisi yapacaktır. Eskiden edebiyata bulaşmış ama sonra vazgeçmiş olan Ulvi Süreyya, toplumdan uzakta yaşamakta ve Diyojen misali, ilginç, absürd görüşler ileri sürmektedir. Beykoz sırtlarında inzivada yaşayan Yeni Diyojen’e halk ilgi ve itibar göstermektedir. Gürpınar, tıpkı “Tımarhane Şairlerin, Filozofların Mabedidir” adlı öyküde olduğu gibi, “deliliğin” esrarengiz dünyasına girmeyi değil, toplumu eleştirmek için

kendisine “kullanışlı” bir kişi, bir “araç” bulmayı hedefler. Yeni Diyojen, “Cemiyet içinden değil, dışından tetkik olunabilir. İnsanlar hastadırlar; onlara karışanlar aynı maluliyetlere uğrarlar.”³⁷⁵ der. “Budalalar içinde yaşarsan muhitten aldığın her hava yudumu seni biraz daha ahmaklaştırır. Medeni adamın her hareketi sıkı sıkıya bir düstura tabidir. Sana müsaade edilen derecede düşüneceksin, konuşacaksın, gezineceksin, eğleneceksin...”³⁷⁶ Toplumun, medeniyetin insanı sımsıkı bağlayan kurallarını eleştiren Gürpınar için, böylesi bir Yeni Diyojen tiplemesi biçilmiş kaftandır.

Görüldüğü gibi, Gürpınar, “deli”yi ve “deliliği” daha çok bir eleştiri aracı olarak görmüştür. Delilerin esrarengiz dünyalarına girmek, bu ilgi çekici alanı deşelemek, buradan bazı varoluşsal sonuçlar çıkarmak değil, “deli divane” olarak tanımlanabilecek öykü kişileri sayesinde, topluma eleştiriler yöneltmeyi planlamıştır. Ayrıca kendi akıllı kişilerine söyletemediği bazı gerçekleri, onlara söyletmek gibi bir yola gittiğini de kabul etmemiz gerekir. Öykülerde “deliler”, eleştiricilik anlamında önemli bir görev üstlenmişlerdir. Ayrıca delilerin isimlerinin “Ulvi, Kutbi” gibi yüceliği çağrıştıran kelimeler olması, yazarın bir tenakuz, bir absürdlük, tuhaflik atmosferi meydana getirmeyi hedeflediğini gösterir.

3.3.1.10. Toplum Hayatından Gözlemler, Tablolar

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın bazı öyküleri, yukarıda saydığımız temalarda odaklanmak yerine, toplum hayatımızdan kimi sahneleri resmetmekte, kimi anekdotlar aktarmaktadır. Kendi döneminin insanlarını, İstanbul’un çeşitli semtlerini, sokaklarını, mahallelerini, tramvayda geçen bir muhavereyi, bir lokantadaki konuşmaları, kadınların kendi aralarında yaptıkları tartışmaları, sohbetleri gerçekçi bir üslûpla anlatan Gürpınar, yeri gelince bir çingene düğününün de ayrıntılarını okurlarına sunmaktadır. İstanbul’a gelmiş bir turistin yaşadığı maceraları da aktarmaktadır. Bu başlık altında şunlar sayılabilir: “Ada Vapurunda, Kadınlar Vaizi, İki Hödüğün Seyahati, Kadınlar Mebusu, Tünelden İlk Çıkış, Kıpti Düğünü, Ecir ve Sabur, İstanbul’da Bir Frenk, Samatya Tramvayında Topa Yirmi Kala, Sirkeci Lokantalarında İftar, Sonbahar Göçleri, Sokakta, Ters Konuşma, Zavallı Şair, Sigarayı Nasıl Terk Ettim?, Büyük Bir Nedamet, Galip ve Mağlup Vaziyet, Varda İspanyol Geliyor”.

Görüldüğü gibi Gürpınar’ın öykülerindeki konular çeşitlilik arz etmektedir: Adaletsizlikler, hayat pahalılığı, halkın medeni olmayan hal ve hareketleri, liyakati olmayan kişilerin hak

³⁷⁵ R. A. Sevensil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 138.

³⁷⁶ Age, s. 141.

etmedikleri makamlara gelmeleri, dini menfaat için kullanan din adamları, ahlâksızlıklar, dolandırıcılıklar gibi yönleri olan toplumsal eleştiri, büyük oranda güvensizliklere, iki taraflı ihanetlere, cinsel arzuya dayanan kadın erkek ilişkileri, ev içi geçimsizlikler, örneği az da olsa temiz duygulara dayanan, cinsel arzulardan uzakta filizlenmiş boyutuyla aşk, toplumdaki değişim sancıları, Batılılaşmanın getirdiği problemler, yoksulluğun iç acıtıcı boyutları, halk arasındaki batıl inanç eleştirisi, millî - vatani duyguların, kaygıların dile getirilmesi, pek çok farklı görev yüklenmiş olarak anlatılan hayvanlar, daha çok karamsar bir havada ele alınmış olan ölüm, delilik, toplum dışılık, toplum hayatından tablolar... işlenen konular arasında yer almaktadır.

3.3.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Kurmaca eserlerin vazgeçilmez bir unsuru olan olay örgüsü, İngiliz romancı Edward Morgan Forster tarafından “olayların anlatımı” olarak tanımlanır: “Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olay arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. ‘Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü.’ dersek, öykü olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü.’ dersek olay örgüsü olur.”³⁷⁷ Şerif Aktaş ise “olay”ı, “...herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür.” şeklinde tanımlar.³⁷⁸

Mehmet Tekin, “Vak’a esas karakteri itibariyle ‘taklit’ ve ‘yansıtma’ eylemleriyle biçimlenen anlatıma dayalı türlerin vazgeçilmez elemanıdır. Vakâsız anlatı sistemi düşünülemez: Çünkü vak’a, anlatı sisteminin ruhudur. Bir anlatı sisteminde vak’a –belki- yok sınırına kadar çekilebilir, fakat yok edilemez.” diyerek kurmaca türlerde “olay”ın önemine işaret etmektedir.³⁷⁹

Nurullah Çetin “Olay örgüsü, roman olaylarını anlamlandırma, aralarında birtakım bağıntılar kurma, ilişkilendirme faaliyetidir. Dolayısıyla olay örgüsü, romanı meydana getiren bütün unsurlar arasında organik ve anlamlı bir irtibata dayalı yapı kurmaktır yani romanı kurgulamaktır. Olay örgüsü ya da kurgu, romanın bir bütün olarak ulaştığı estetik güzelliği

³⁷⁷ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, s. 128.

³⁷⁸ Ş. Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 48.

³⁷⁹ M. Tekin, *Roman Sanatı 1*, s. 62.

sağlayan, kendi içinde parçalanamayan ve olması gereken son şeklini almış, tamamlanmış, mükemmel yapıdır.” der.³⁸⁰

E. M. Forster, “Olay örgüsü yalın ve özlü olmalı; içindeki her davranışın, her sözün bir önemi bulunmalı. Karmaşık olduğu durumlarda bile, tüm parçaları, canlı bir varlığın parçaları gibi birbirine bağlanmalı, içinde ölü hiçbir şey kalmamalı.”³⁸¹ derken, olay örgüsünün bir kurgusal türde ne derecede önemli olduğunu vurgulamaktadır. Bu, roman için böyleyken, öykü türü için özellikle böyledir. Zira öykü türünün imkânları kısa, alanı dardır. Bazen gereksiz bir tek cümlelerin bile, öykünün bütünlüğünü zedelemesi söz konusu olabilmektedir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın öykülerinde en çok aksayan unsurun “olay örgüsü” olduğunu söylemek zor değildir. Fevziye Abdullah Tansel, “Küçük hikâyelerinde, karakterler değil, ele aldığı meseleler üzerinde durur; hâkim unsur, vak’alar ve müdafaa edilen fikirlerdir. Bilhassa romanlarında, vak’anın akışını önleyen bu uzun uzadıya mütalealar, teknik bir kusur sayılabilir.”³⁸² der.

Gürpınar’ın, romanlarına kıyasla öykülerinde daha derli toplu bir anlatıma sahip olduğu düşünülebilir. Nitekim Cevdet Kudret, “Hüseyin Rahmi’nin küçük hikâyeleri de, genel olarak romanlarındaki nitelikleri taşımakla birlikte, onlardan ayrıldığı tek nokta şudur: Küçük hikâyelerde ayrıntıların yoğunlaştırılması gerektiği için, ikinci derecede vak’alara yer verilmemiş ve vak’a dışı açıklamalara gidilmemiştir. Bu yüzdendir ki, onun küçük hikâyeleri, romanlarına nazaran daha derli toplu ve teknik bakımdan daha başarılıdır.”³⁸³ görüşündedir.

Romanlarıyla kıyaslandığında, öykülerinin teknik bakımdan daha düzgün olmaları, Hüseyin Rahmi’nin öykülerinde teknik sorunlar olmadığı anlamına gelmez. Gürpınar, aşağıdaki sayfalarda incelemeye çalışacağımız gibi, gerek anlatıcısını, gerek öykü kişilerini uzun uzun konuşturarak, bazen bir öyküde birden fazla meseleyi işlemek gibi bir dengesizliğe sebebiyet vererek, öykülerinde teknik hatalar işlemektedir.³⁸⁴ Yazarın bu tür hataları tekrarlamadığı,

³⁸⁰ N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 190.

³⁸¹ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, s. 131.

³⁸² *İslam Ans.*, C. 5/I, s. 660.

³⁸³ C. K. [Solok], *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman 1*, s. 330.

³⁸⁴ Bunları söylerken, Oğuz Cebeci’nin Gürpınar hakkındaki tespitlerini ve itirazlarını da dikkate almak gerekiyor: “Hüseyin Rahmi Gürpınar, düşünüldüğünün aksine, klasik anlamda bir ‘roman’ yazarı değildir. Buna karşılık, ... ‘satir’in çok önemli bir yazarıdır. ... Hüseyin Rahmi’nin yapıtının ‘hiciv’ özelliği taşıdığının anlaşılamadığını söylemek de doğru olmayacaktır; nitekim bu yazarla ilgili değerlendirmelerin tümünde, Hüseyin Rahmi’deki ‘eleştirel ton’ üzerinde durulur. Buna karşılık, ‘hiciv’ ya da satirin sırf eleştiriden ibaret olmadığını, bu türün

insan gerçeğini başarıyla yakalayan, insan psikolojisine derinlemesine inen oldukça başarılı öyküleri de bulunmaktadır. Gürpınar, kimi zaman “çerçeve anlatı” tekniğini uygulayarak, kimi zaman olayların akışını diyaloglarla sağlayarak, kimi zaman okuyucuyu merak ettirip öykülerde çok başarılı gerilimler yaratarak, öykülerini okutturmasını da bilmektedir. Şimdi tüm bu özellikleri daha ayrıntılı olarak işlemeye başlayalım:

3.3.2.1. Çerçeve Anlatı Tekniğinin Uygulanması

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın öykülerinde uyguladığı tekniklerden biri “çerçeve anlatı”dır. Çerçeve anlatı tekniği “Bir ya da birçok anlatı birimini bir çerçeve gibi sararak, onlarla daha büyük anlamda bir anlatı birliği oluşturan anlatı biçimi.” şeklinde tanımlanmaktadır.³⁸⁵ Bir başka deyişle, “çerçeve anlatı”, öykü anlatıcısının, öykü anlatmayı bir başka anlatıcıya devretmesidir. Gerek birinci tekil, gerekse üçüncü tekil anlatıcının, yerine göre yazara avantajlar kazandırdığını ya da yazar için dezavantajlar oluşturduğunu düşünürsek, bu tür bir anlatıcı kaydırması, yazarın elini güçlendirmektedir.

“Menekşe Kalfa’nın Müdafaanamesi” öyküsünde, yazar-anlatıcı olayı özetleyip öykünün çatısını oluşturduktan sonra, öykünün akışını Menekşe Kalfa’nın mektubuyla bitirir. Bu mektup, öykünün temel meselesini açıklar. Öyküde önce yazar-anlatıcı, ardından Menekşe Kalfa konuşurlar. Bu açıklama mektubu, Menekşe Kalfa’nın, yazardan, kendisi gibi hizmetçi ve siyahi olan kişilerin haklarını savunmasını istemesidir. Menekşe Kalfa’nın ağzından yazılmış olmasına rağmen, yazar bunu bir avantaj gibi kullanmamış, tersine, mektup bir filozof üslûbuyla yazıldığı için, mektuptaki dil Menekşe Kalfa’nın sosyokültürel statüsüne uygun değildir. Oysa öyküde anlatıcı değiştirmenin asıl sebebi, daha işlevsel bir dile ulaşmak olmalıdır.

“Nergis Hanımla Fehmi Bey” öyküsünün başındaki “Doktor Saffet Bey’in hatıra defterinden:” ifadesi, öyküye doğal olarak “çerçeve anlatı” özelliği kazandırır. Bu ifade ile,

kendine özgü formal niteliklerinin olduğunun bilinmemesi, bir diğer deyişle, 'satir'in kuramsal ve teknik özelliklerinin ülkemizde tanınmaması, Hüseyin Rahmi'nin yapıtını ele alan eleştirmenlerin, bu yazarın 'edebî kalitesi'yle ilgili yargılarını etkilemiş, Hüseyin Rahmi'yi asıl ait olduğu 'tür'ün yani 'satir'in değil, benzer bir 'anlatı formu'nu kullanan 'klasik gerçekçi roman'ın ölçütleri üzerinden değerlendirmelerine yol açmıştır.” Bk. <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalEklrDetay&ArticleID=860346&Date=08.02.2008&CategoryID=40> (08.02.2008) Konuyla ilgili olarak ayrıca bk. O. Cebeci, *Komik Edebi Türler*, s. 221 vd. Oğuz Cebeci'nin yaklaşımıyla, bugüne kadar yapılan Hüseyin Rahmi okumalarının, eleştiri ve incelemelerinin baştan sona sorgulanmasını gerektirecek önemli bir alanın önümüze açıldığını söyleyebiliriz. Ancak bizim sözünü ettiğimiz teknik aksaklıkların tümünün, Gürpınar'ın aslında bir 'satir' yazarı oluşuyla açıklanamayacağını da bilmemiz gerekmektedir.

³⁸⁵ G. Aytaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, s. 479.

artık okur, bir doktorun kaleminden çıkacak satırlar okuyacağını bilmektedir. Doktorun anlatıcı olması, öykünün ayrıntılarını belirleyecektir.

Katil Puse kitabına adını veren öykü, Nef'i Bey tarafından anlatılacaktır. Öykünün ilk anlatıcısı ise Nef'i Bey'in arkadaşıdır. Öykünün çerçevesi iki paragrafla çizilir. Ardından anlatım, Nef'i Bey'e aktarılır. Öykünün sonunda yeniden ilk anlatıcı devreye girerek, Nef'i Bey'in duygulu halini görmemizi sağlar. Ve öyküyü yeniden Nef'i Bey'in cümleleri bitirir. Çerçeve anlatı tekniği uygulanmasa ve bütün öykü Nef'i Bey tarafından anlatılsa, öykünün sonunda ve başında yapılan açıklamalardan yararlanmak mümkün olmayacaktır. Adeta bir kamera yerine iki kamera kullanılmış, böylece “çerçeve anlatı” tekniğinden işlevsel bir şekilde yararlanılmıştır.

Gene *Katil Puse* kitabında geçen, “Nasıl Dolandırıcı Oldum?” adlı öykünün başındaki “Safer beyin itirafatı:” cümlesi, bizi bir kişi tarafından yapılacak bazı itiraflara hazırlar. Ancak öykünün başlığı varken, böyle bir açıklamanın ne kadar gerekli veya işlevsel olduğu tartışılabilir.

“Tövbeler Tövbesi” öyküsünde, birinci anlatıcı, bize başından geçen bir olayı anlatacak olan Hasibe Hanım'dır. Hasibe Hanım'a anlatım görevini devretmeden önce, birinci anlatıcının “Ben ne kadar söylesem sergüzeşt sahibinin kendisi gibi tatlı hikâye edemem. Evine gidelim de başından geçeni kendi anlatsın. Bak dünyada neler oluyor.” (İHS, s. 82) şeklindeki açıklamaları, aslında “çerçeve anlatı”ya neden ihtiyaç duyulduğunu ortaya koymaktadır. Bu arada öykünün asıl anlatıyı çerçeveleyen bölümü de, yani “çerçeve anlatı” bölümü de okurun merakını, ilgisini kamçılar; yani oldukça işlevsel kullanılmıştır.

Gönül Ticareti adlı kitaba adını veren öyküde, asıl öyküye geçilmeden önce iki buçuk sayfa kadar bir “çerçeve anlatı” bölümü yer almaktadır. Bize “çerçeve anlatı” bölümünü aktaran kişi, asıl öyküyü aktaracak olan kişinin arkadaşıdır. Dinleyeceğimiz öykünün ilginçliğine işaret etmesi açısından, asıl öyküyü aktaracak olan Nihad Bey tasvir edilmekte, davranışları, dış görüntüsü betimlenmektedir. “Çerçeve anlatı” uygulamasının son derece işlevsel, son derece başarılı kullanıldığı bir öykü olan “Gönül Ticareti”nde, yazar, bu teknik ile, okuru öyküye çekmekte, öykünün genel atmosferini okura önceden hissettirmektedir.

Aynı kitapta yer alan “Benim Babam Kimdir?”de, öykünün başında yer alan “Mesut (41) anlatıyor:” ifadesi, öykünün “çerçeve anlatı” bölümünü oluştururken, *Melek Sanmıştım Şeytani*’da bulunan “Şehirde Bir Şekâvet” adlı öyküdeki “çerçeve anlatı” bölümü gereksiz yere uzatılmış gibi gözükmemektedir.

Görüldüğü gibi, kimi öykülerde oldukça işlevsel, oldukça başarılı bir şekilde kullanılan “çerçeve anlatı”lar, bazı öykülerde bir işlev üstlenmemekte, okurda gereksiz yere uzatılmış hissi uyandırmaktadır.

3.3.2.2. Olay Akışının Diyaloglarla Verilmesi

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk romanında hakiki konuşma, Hüseyin Rahmi ile başlar. Onda her cins konuşma vardır.”³⁸⁶ demektedir. Romanlarında olduğu gibi, öykülerinde de, Gürpınar’ın öykü kişilerini büyük bir maharetle konuşturduğunu söyleyebiliriz. Bir Laz, bir Rum, bir din adamı, bir mahalle kadını gerçekçi bir biçimde, doğal bir biçimde konuşturulur. Geleneksel Türk tiyatrosundan bolca yararlanan yazar, gerek Ortaoyunu’ndaki, gerek Karagöz’deki gibi, iki kişinin birbirleriyle didişerek, cedelleşerek muhavere ettiği sahneleri büyük bir başarıyla modern edebiyatımıza taşımıştır.

“Lakırdı Beynimizde” öyküsünde, yaşını küçültmek isteyen Andelip Hanım ile bunu yapma yetkisine sahip olan ama hanımdan para kopartmayı düşündüğü için işi zorlaştırmaya çalışan İmam Efendi’nin konuşmaları, bütün bir öykünün olay örgüsünü belirlemiştir. Öykü kişilerinin birbirleriyle sohbetleri ilerledikçe, her iki öykü kişisi hakkında da çeşitli bilgiler ediniriz.

“Bugün Ne Yiyeceğiz?” öyküsü, girişteki bir paragraf haricinde tümüyle konuşmalardan oluşur. Öyküde ailenin sefaleti, yoksulluğu, çocukların, annenin, babanın, kayınvalidenin üzüntüleri, yaşama koşulları, diyaloglar sayesinde yürütülür.

Bunun gibi, Gürpınar’ın pek çok öyküsünde, olay örgüsünün, öykü kişilerinin birbirleriyle konuşmaları sayesinde ilerlediği, bir “anlatıcı”ya gerek duyulmadığı veya çok az gerek duyulduğu görülür. “Kadınlar İçin Deli Divane, Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım, Hattı İstiva, Meyhanede Hanımlar, Büyük Günah, Açlıktan Ölmemenin Çaresi, Kayınpeder Kayınvalide, Yanık Dolma, Gönül Ticareti, Misafir” gibi öyküler buna örnektir.

³⁸⁶ A. H. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 67.

Diyaloglar, yazar tarafından işlevsel olarak kullanılmakta, öykülerin akıcılığını sağlamaktadır. Bu diyaloglarda, bizlere gerek Ortaoyunu’ndaki Kavuklu ile Pişekar’ın, gerekse Karagöz oyunundaki Hacivat ile Karagöz’ün birbirleriyle didişmelerini hatırlatacak şekilde, öykü kişilerinin birbirleriyle tatlı sert cedelleşmeleri dikkat çekici noktadır. Yazar, insanları, durumlarına, statülerine, yaşlarına göre büyük bir inandırıcılıkla konuşturmaktaysa da, Gürpınar’ın her zaman bu özeni göstermediği, kimi eserlerinde öykü kişilerini hiç de mesleklerine, statülerine, okumuşluk seviyelerine göre konuşturmadığı da bir gerçektir. Bu konuşmaların, olay örgüsünün ilerlemesini sağlamak, öykü kişilerini tanıtmak, mizahi olana ulaşmak gibi işlevlerinin olduğunu söyleyebiliriz.

3.3.2.3. Tesadüflerden Yararlanma

Gürpınar, öykülerinde tesadüflere de yer verir. Geleneksel anlatılarımızda ve geleneksel tiyatromuzda tesadüflere çokça yer verildiği hatırlanırsa, Gürpınar’ın öykülerindeki tesadüflerin nerelerden ilham aldığı biraz olsun anlaşılabilir.

“Aferin Hayrullah” öyküsünde, evin beyi Vahdet Bey, hizmetçi kız ile yatar ve kız hamile kalır. Bu durumun anlaşılmasında için bir hal çaresi düşünürken, evin beyi, evde uşak olan Hayrullah’ın üzerine bu suçu yıkmaya karar verir. Oysaki Hayrullah’ın zaten evin hizmetçisi ile bağlantısı vardır. Böyle bir tesadüf, öyküdeki “düğüm”ü çözer. Her iki kişi de aynı evde hizmetçi olarak çalıştıkları için de, çok garip, mantık dışı bir tesadüf olarak görülmez. Bu tesadüf, öykünün ana yapısını zedeleyecek bir tuhafılıkta değildir.

“Melek Sanmıştım Şeytanı” öyküsünde de, aynı olay örgüsü ve aynı tesadüften yararlanılmıştır. Değişen, sadece, öykü kişilerinin adları olmuştur. Aynı belirlemeler bu öykü için de geçerlidir.

“Ölü Dirî Getirir” öyküsünde birden fazla tesadüf bulunmaktadır. Bu öyküyü incelerken belirttiğimiz gibi, Kaymakam Hıfzı Bey, Birinci Dünya Savaşı’nda Osmanlı ordusunda savaşmış ve yurda döndüğünde eşinin öldüğüne, kızının öksüz kaldığına şahit olmuştur. Bir bayram sabahı kızıyla birlikte, eşinin mezarına giderler ve orada aynı savaşta kocasını kaybetmiş ve oğlu yetim kalmış bir hanımla karşılaşırlar ve kendilerinden önce çocukları tanışır. Öyküdeki ilginç tesadüfler arasından bazılarını sıralayalım: 1. Hıfzı Bey de, Ulviye Hanım da eşlerini kaybetmişlerdir. 2. İkisi de birbirlerine yakın yaşadılar. 3. İkisi de göz alıcı

bir güzelliğe sahiptirler. 4. Hıfzı Bey'in de, Ulviye Hanım'ın da aynı yaşlarda birer çocuğu vardır.

Öykülerdeki bu tesadüflerin her zaman okura makul geldiğini, yazar tarafından temellendirildiğini söylemek zordur. Kimi öykülerde ustaca ayarlanan tesadüfler, kimi öykülerde iyi temellendirilmediği için okurda bir yapaylık duygusu yaratır. Tesadüflerin kolaycılığına sığınması, yazarın başarılı bir kurgucu olmadığından, bir başka deyişle kurgu meselesine fazlaca kafa yormadığından kaynaklanıyor olabilir.

3.3.2.4. Serim – Düğüm – Çözüm Tekniğinin Uygulanması

Gürpınar'ın, bazı öykülerinde “serim – düğüm – çözüm” şemasını aynen uygulandığını görmekteyiz. Bazı öykülerinde ise bu şema aynen bulunmasa da, özellikle “serim” bölümünün uzun uzun işlendiği, kahramanların tanıtıldığı, portrelendiği bir gerçektir.

“Aferin Hayrullah” öyküsünde, Vahdet Bey'in eve sarhoş geldiği ve evin hizmetçisi Karanfil ile yattığı akşam “serim” bölümü, Karanfil'in hamile olduğunun anlaşıldığı sahne “düğüm” bölümü, Karanfil'le uşak Hayrullah arasında ilişki olduğunun anlaşıldığı ve Vahdet Bey'in temize çıktığı sahne ise “çözüm” bölümüdür.

Melek Sanmıştım Şeytanı kitabına adını veren öykü “Aferin Hayrullah”la neredeyse aynı konu ve olay örgüsüne sahip olduğundan, “serim düğüm çözüm” şeması da aynen uygulanmıştır.

Katil Puse adlı kitaba adını veren öyküde de, “serim düğüm çözüm” şemasından yararlanılır. Nef'i Bey'in çevresini ve kendisini tanıttığı sayfalar “serim” bölümünü oluşturur. Konağa Saffet'in gelmesi ve Nef'i Bey'in ona âşık olması “düğüm” bölümünü oluşturur. Nef'i Bey'le eşini birbirinden uzaklaştıran ve öykünün gerçek anlamda düğümünü oluşturan Nef'i Bey Saffet aşkı, Saffet'in ölümüyle bir şekilde bitecektir. Saffet'in ölümüne sebep ise, Nef'i Bey'in onun yanağına kondurduğu bir öpücük olacaktır. Bu öpücük, her ne kadar Saffet'in ölümüne sebep olsa da, öykünün “çözüm”ünü oluşturacaktır.

“Balta ile Doğuran Böyle Doğurur” öyküsünde, cimriliğiyle bilinen Hasibe Hanım, oğlu, gelini ve bazı akrabalarıyla birlikte yaşamaktadır. Öyküde verilen bu bilgiler “serim” bölümünü oluşturur. Hasibe Hanım'ın tek derdi gelininin döl vermemiş olmasıdır. Bu problem

de “düğüm”ü oluşturur. Hasibe Hanım, bu sorunu çözebilmek için her yola başvurur. Sonunda bir kadının önerisi üzerine, geline baltayla saldırılacak ve döl vermesi için gelin korkutulacaktır. Bu yapıldığı zaman, gelin çok korkar ve karnından kan boşanır. Gelin iki aylık bebeğini düşürmüştür. Hiç beklenmedik bir biçimde öykünün “düğüm”ü çözülmüştür. Ancak bu çözüm, yeni bir problemi başlatmıştır.

Gürpınar’ın serim-düğüm-çözüm şemasını kullanmasında, bir söyleşide sevdiği yazarlar arasında zikrettiği³⁸⁷, dünyaca tanınmış öykücü Maupassant’ın öykülerinin de etkisinin olduğunu düşünebiliriz.

3.3.2.5. Merak Uyandırma, Gerilim Yaratma

Hüseyin Rahmi, öykülerinde okurun merak hissini uyandırmayı, böylelikle öyküyü sürükleyici kılmayı başarmıştır. *Meyhanede Hanımlar*’daki “Büyük Günah”ta, masumluluğu, saflığı ile herkesin takdirini kazanmış olan Ebrukeman Kalfa hastalanır ve idrar tahlili yapılır. Bu sırada kalfaya bir şaka yapılacaktır: Yeni bir alet çıktığı, kişinin idrarına bakılarak geçmiş yanlışlarının, günahlarının bilindiği söylenir. Bütün hayatını Numan Paşa’nın konağında geçirmiş olan kalfa, bu şakayı gerçek sanarak insanlar suratına vurmada eski bir günahını itiraf etmeye karar verir. Okuyucu, bu günahın ne olduğu konusunda meraklandırılır. Ebrukeman Kalfa’nın, gençliğinde, hayatında ilk ve son defa olmak üzere, evin beyinin zoru ile cinsel ilişkiye girdiği ortaya çıkacaktır.

“Tövbeler Tövbesi”nde, öykünün ilk satırlarından itibaren, okuyucuda, Hasibe Hanım’ın başına ne gibi ilginç bir olay geldiği merakı uyandırılır. Hasibe Hanım’ın dilinden yaşananlar ayrıntılı olarak aktarılır. Fakirlere yardım için vesika dağıtıldığını zanneden Hasibe Hanım, bir binanın önündeki kuyruğa girmiştir. Uzun işlemlerden sonra, Hasibe Hanım, verilen vesikanın hayat kadınları için düzenlenen bir vesika olduğunu anlayacaktır. Bu açıklanıncaya kadar, okurun merak duygusu zirveye tırmanır.

“Ahlâk Humması” öyküsünde, evin hanımı ile beyi arasında bir tartışma, bir konuşma geçmektedir. Konuşma ilerledikçe evin beyi’nin evin hanımından şüphelendiği anlaşılacaktır. Bey, hanımdan aynalı dolabın anahtarını almak istedikçe, hanım vermemekte direnir. Bu

³⁸⁷ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım* 4, s. 310.

sahneler, okurda bir merak duygusu uyandırır. Aynalı dolap motifi öyküde son derece başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

“Erkeğe Galebe Reçetesi”nde, Şehsuvar Bey eşinin bazı hareketlerinden kuşkulandır ve onun anlayamadığı davranışlarını çözmeye gayret eder. Araştırmalarından sonra, eşinin bazı hanımlar tarafından hazırlanmış talimatnamelere göre hareket ettiğini fark eder. Bu talimatnamelere ulaşmadan önce, okurda bir merak uyandırılır. Yekta Hanım’ın ne gibi gizli işler çevirdiği sonraki sayfalarda anlaşılabacaktır.

“Okurda merak uyandırma” başlığından ayrı düşünülemeyecek bir başka başlık da, “öyküde gerilim yaratma” olarak görülebilir. Gürpınar, okuyucunun ilgisini diri tutmayı, öykünün sayfaları ilerledikçe, öyküde var olan gerilimi yükseltmeyi çok iyi başarmaktadır.

“Lakırdı Beynimizde”de, Andelip Hanım yaşını küçültmek istemektedir ve İmam Efendi, öykü ilerledikçe Andelip Hanım’ın yaşını daha da aşağılara çekmeye uğraşır. Çünkü aynı oranda para kazanacaktır. Yaşın adım adım aşağılara çekilmesi okurun ilgisini artırır.

Namusla Açlık Meselesi kitabına adını veren öyküde, baştan sona doğru, giderek büyüyen bir yoksullaşma çizgisi başarıyla anlatılmıştır. Öykünün olay örgüsünü yeniden hatırlayalım: Önce savaş çıkar, ardından Sem’i Efendi’nin oğlu ve damadı askere alınır. Sem’i Efendi emekliye ayrılmak zorunda kalır. Yoksulluktan, açlıktan torunlardan biri ölür. Önce yükte hafif pahada ağır eşyalar satılır. Ardından ev ipotek edilir ve borcu ödenemediği için kaybedilir. Kiralık evlerde dolaşılır. “Bir buçuk odalı bir bostan kulübesinde” yaşanır. Derken gelinleri bir avukata metres olur. Derken Sem’i Efendi dilenci olur. Ardından kızları da ortadan kaybolur ve namusunu satarak yaşamaya başlar. Finalde ise Sem’i Efendi’nin eşi, bu durumu doğal karşılamaları gerektiğini söyler. Bütün bu maddi ve ahlâki gerileme, yazar tarafından son derece ustaca ayarlanmıştır.

Aynı kitapta yer alan “Bugün Ne Yiyeceğiz?” öyküsünde, Nasuhi Bey’in ve ailesinin yoksulluğu adım adım, yavaş yavaş anlatılır. Her adımda Nasuhi Bey’in çaresizliği biraz daha büyümektedir.

Katil Puse’deki “İmrenilecek Bir Ölüm”de, Nasih Bey’in açlığa, yoksulluğa tahammülü giderek azalır ve bu tahammülsüzlük, kendisini ilginç bir intihara hazırlar.

“Evde Tensikat” öyküsünde, maaşı dört binden iki bin beş yüze inen Rüstem Efendi, eşine daha tutumlu olunması gerektiğini ve vara yoğa para harcamamaları gerektiğini söyler. Kadın, eşini anlıyor gözüktüğü halde, oldukça havai denebilecek isteklerde bulunur. Adam hiddetlenerek baştaki sözlerini yineler. Kadın, son derece anlayışlı bir üslûpla, gene eşinden olmayacak şeyler isteyecektir. Adam giderek daha çok hiddetlenir. Kadın bayılır. Kadın, gerçekte eşine çok anlayışsız davranır. Erkeğin öfkesi de buna paralel olarak giderek artar.

Gönül Ticareti’nde bulunan “Ecir ve Sabur” öyküsünde, Behiye Hanım’ın oğlu ölür ve komşuları başsağlığına gelirler. Başsağlığına gelen kadınların görgüsüzlükleri, kabalıkları sebebiyle, Behiye Hanım’ın üzüntüsü iki katına çıkar. Zaman içerisinde, bu eziyete dayanamayan Behiye Hanım ölecek, annesi Şekure Hanım da çıldıracaktır. Eve başsağlığına gelenlerin, her geçen gün daha bıktırıcı bir hal almaları, oranı git gide artacak şekilde verilmiş ve öyküdeki gerilim büyük bir başarıyla aktarılmıştır.

Görüldüğü gibi, okuru merak ettirerek, okurun ilgisini canlı tutarak, öyküde gerilimi artırarak, Gürpınar, oldukça etkileyici, sürükleyici öyküler yazabilmektedir.

3.3.2.6. Paralel Anlatımdan Yararlanma

Gürpınar’ın öykülerinde, zaman zaman iki ayrı kahramanı aynı ya da benzer çizgi üzerinde yürüttüğü, onlara aynı ya da benzer özellikler verdiği, onlar için aynı ya da benzer kaderler çizdiği görülmektedir.

Namusla Açlık Meselesi’nde yer alan “İki Loğusa”da, Nevres Hanım’ın hamilelik günleri dolmuştur ve doğumuna çok az zaman kalmıştır. Aynı konakta yaşayan Şirin adlı kedi de hamiledir ve doğum yapmak üzeredir. Şirin, Nevres Hanım’ın odasındaki dolapta bir sepete yerleşir. Nevres Hanım’ın ilk doğumudur ve çok büyük gerilim içindedir. Şirin, bir gün Nevres Hanım’ın gözleri önünde sancılanır ve doğum yapar. Kadın bundan cesaret alacak, kendine güvenecektir ve bir gün sonra o da doğum yapacaktır. İki “dişi”nin hamilelikleri eş zamanlı olarak aktarılır. Bir hayvanın yaşadıkları, bir insanın hayatına rehber olur. Bu daha çok bir kader birliği gibidir.

“Ölü Dirî Getirir”de, Kaymakam Hıfzı Bey’le Ulviye Hanım’ın öyküsü anlatılır. Bu iki kişinin kaderleri birbirine paraleldir. İkisi de eşlerini yitirmişlerdir. İkisinin eşi de aynı

mezarlıkta yatmaktadır. İkisinin de yaşları birbirine yakındır. İkisinin de görünüşleri göz alıcıdır. İkisi de aynı yaşlarda birer çocuğa sahiptir. Bu benzerlikler, onları hayat arkadaşı yapacaktır.

“Kayınpeder Kayınvalide” öyküsünde, ilk bölümde kayınpeder ile kayınvalide bir konuyu tartışırken, ikinci bölümde oğul ile gelin aynı konuyu tartışmaktadır. Tartıştıkları konu (yani iftara yemek hazırlanması gerektiği ve bu işi kimin yapacağı) aynıdır. Erkeklerin alttan alan, anlayışlı tavırlarına karşılık, kadınlar yemeği hazırlamamakta ayak direrler. Bütün bu paralellikler gösterir ki, kayınpeder ile oğlunun kaderleri de aynıdır.

Burada özetlemeye çalıştığımız paralel anlatımlar, Gürpınar’ın öykülerini zenginleştirmekte, öykülerin farklı biçimlerde anlaşılmasını/okunmasını sağlamaktadır.

3.3.2.7. Öykünün Sürprizli Sonla Bitirilmesi

Gürpınar’ın sürprizli sonlarla bitirdiği öykülerinin sayısı az değildir. Gürpınar, okuyucularını şaşırtmayı sevmektedir. Ancak bunun olumlu ve olumsuz sonuçları görülebilmektedir.

“Yankesiciler”de, dört yankesici, Mişon, Mıstık, Niko ve Vartan, sırasıyla Yahudi, Türk, Rum ve Ermeni tipler, Avrupalı yankesiciden bilgi/nasihat almaya giderler ama Avrupalı yankesici tarafından dolandırılırlar. Bu son, öykünün akışı içerisinde beklenmedik bir durumdur.

“Büyük Günah”ta, Ebrukeman Kalfa çevresi tarafından masum, temiz bir kişilik olarak bilinmektedir. Öykünün sonunda, gençliğinde, evin beyi ile cinsel bir ilişkiye girdiği anlaşılabilmektedir.

“Ölü Diri Getirir”de Hıfzı Bey’in Ulviye Hanım’a evlenme teklif etmesi son derece ani ve şaşırtıcıdır. Zira bu teklif, iki kişinin hayatlarında ilk defa karşılaştıkları anda gerçekleşir. Ancak yukarıda özetlemeye çalıştığımız paralel anlatım, gene de bu sürpriz teklifi saçma ya da mantık dışı olmaktan korur.

Aynı kitapta yer alan “Er Kişi Niyetine”de evde senelerce çalışan hizmetçinin kadın değil erkek olduğu anlaşılabacaktır. Ancak bu sürprizli son, yazar tarafından başarılı bir şekilde temellendirilmediği için, inandırıcılıktan uzaktır.

Tünelden İlk Çıkış kitabına adını veren öyküde, Safi Bey’in babasının bir ömürlük alışkanlıklarını terk edip bir randevu evinin müşterisi olması, şaşırtıcı fakat temelsizdir. Okur için beklenmedik olan bu sonuç, yazar tarafından temellendirilmediği için inandırıcılıktan uzaktır.

“Tımarhane Şairlerin Filozofların Mabedidir” öyküsünde, aklını yitirmiş olan şair Şemsettin Kutbi ile yapılan söyleşi, gazetede yayımlanınca büyük bir rağbet görür. Bu, beklenmedik ama son derece manidar bir sonuçtur. Yazar buradan hareketle bir sonuca ulaşmak istemekte, toplumda akıllıya değil deliye değer verildiğini ima ederek bir toplumsal eleştiriye yönelmektedir.

“Melek Sanmıştım Şeytanı” ve “Aferin Hayrullah” öyküleri, hem konu hem de olay örgüsü itibariyle birbirlerine çok benzemektedirler. Her iki öyküde de, evdeki hizmetçi ile bey yattığı ve onu hamile bıraktığı halde, kabak evdeki uşakların başına patlamaktadır. Zira onların da daha önceden bu hizmetçilerle ilişkilerinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu sürpriz sonuç, iyi temellendirildiği için, okurda bir mantık dışı etki yaratmaz.

“Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur mu?” öyküsünün sonundaki sürpriz ise inandırıcılıktan uzaktır. Öykünün inandırıcılığını zedelemektedir.

Sürprizli sonların, Gürpınar öykülerinde, iyi temellendirildiği zaman öykünün etkileyciliğini artırdığı, aksi halde ise öykünün inandırıcılığını azalttığı görülmektedir. Hüseyin Rahmi, zaman zaman sırf okurları şaşırtmak için, beklenmedik sonuçlar yaratmak istemektedir. Bu da öykülerin estetik seviyesini düşürür. Öykülerine sürprizli sonlar bulmak istemesinin altında da, gene sevdiği yazarlar arasında bulunan Maupassant’ın öykülerini okumasının etkisi vardır.

3.3.2.8. Olay Akışının Sabit Bir Mekânda İlerlemesi

Pertev Naili Boratav, Gürpınar için tiyatro sanatının ne kadar önemli olduğunu aşağıdaki satırlarda açıklamıştır:

“Hüseyin Rahmi’nin ilk büyük eserlerini verdiği, usta romancı şöhret ve melekelerini aldığı tarihlerde modern Türk Tiyatrosu tuluatla tercüme eserlerin oynanmasına inhisar eder vaziyette bulunmasaydı, Namık Kemal’in zamanındaki ‘Osmanlı Tiyatrosu’ hamlesinin tabii gelişmesine engel olacak bir baskı devresi araya girmemiş olsaydı, belki de o bir dram muharriri olarak yetişirdi. Sosyal şartlar Hüseyin Rahmi’nin kendini tiyatroya vermesine meydan bırakmamıştır. Fakat eserlerinde dramatik vasıf en başta gelir.”³⁸⁸

Hüseyin Rahmi’nin öykülerini okurken, sıklıkla bir tiyatro eseri okuyormuşuz hissine kapılırız. Yazarın öykülerini düzenlerken, tiyatro türünün imkânlarından yararlandığı öykü sayısı az değildir. Bu tür öykülerin genel özellikleri arasında, mekânın sabit olması bulunmaktadır. Bu tür öykülerde mekân fazlaca değişmez.

“Lakırdı Beynimizde”, “Hatt-ı Üstüva”, “Bugün Ne Yiyeceğiz?”, “Kadınlar Mebusu”, “Kayınpeder Kayınvalide”, “Yanık Dolma”, “Kedi Yüzünden” gibi öykülerde yukarıda saydığımız özellikler görülmektedir.

“Bugün Ne Yiyeceğiz?” öyküsünde Nasuhi Bey’in eşiyle kaldığı oda, başından sonuna kadar öykünün sabit mekânı olacaktır. Öykünün girişi dışındaki bütün bölümler, öykü kişilerinin konuşmalarından ibarettir. Öyküdeki akış, bu konuşmalarla sağlanır. Metinde parantez içinde verilmiş olan “ağlayarak”, “büyük oğluna hitaben” ifadeleri, öykü kişilerinin hal ve hareketlerini parantez içinde açıklama uygulamasına örnektir. (NAM, s. 59 vd.)

Görüldüğü gibi, mekânın sabit olarak kullanılması, olayların akışının tek bir sahne üzerinde gerçekleşmesi, Gürpınar’ın öykülerini tiyatro türüne yaklaştırmaktadır. Bu bir Ortaoyunu düzenini çağrıştırdığı gibi, modern tiyatrodaki sahne kullanımını da çağrıştırır. Modern tiyatrodaki sahne tasarrufunun daha gerçekçi ve daha işlevsel olduğunu söylemek mümkündür.

3.3.2.9. Anekdot Aktarımı

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın öykülerinin çok büyük bir bölümü “olay” merkezli olduğu halde, bu halkanın dışında kalan, izlenimlerin, anekdotların aktarıldığı öyküleri de bulunmaktadır.

³⁸⁸ P. N. Boratav, *Folklor ve Edebiyat I*, s. 328.

“Ada Vapurunda” öyküsünde, yazar Adalar’dan İstanbul’a giden bir vapurda gördüklerini, gözlemlediklerini anlatmaktadır. Vapurda, herkese laf yetiştirme derdinde olan mahalle kadınlarından, buldok köpekleriyle şehre gitmekte olan madamlara, seyyar satıcılara, çok farklı kişilere, hatta çeşitli hayvanlara rastlanır. Yazarın asıl amacı bu curcunayı anlatırken, İstanbul’un ulaşım problemlerini de dile getirmektir. “Ada Vapurunda” bir izlenim, gözlem öyküsüdür.

“Nasıl Dolandırıcı Oldum?” öyküsünde, Safter Bey, zaman içerisinde nasıl dolandırıcı olduğunu herhangi bir olayda odaklanmadan, uzun bir zaman dilimini kullanarak anlatır. Bu öyküde herhangi bir olay anlatılmamakta, herhangi bir nokta üzerinde odaklanılmamakta, uzun seneler içinde olanlar genel akış içinde verilmektedir. Öykünün sonuna doğru, Safter Bey, Galata’da bir birahane geçiren önemli bir dolandırma başarısını daha ayrıntılı olarak anlatır. Bunun dışındaki bölümler, bir düşünce yazısından çok da farklı değildir.

İki Hödüğün Seyahati’ne adını veren öyküde de, İrfan ve Mahir’in komik halleri sahne sahne aktarılır. Öyküde, İstanbul’un eski dönem insanları, kıyafetleri, o dönem insanların konuşma tarzları, Adalar’ın, özellikle Heybeliada’nın doğal güzellikleri gözler önüne serilir.

“Kıpti Dügünü”, çingenelerin düğünleriyle ilgili folklorik bilgilerin, gözlemlerin yer aldığı bir izlenim öyküsüdür. “Mırnav Mırnav” ve “Türkân Hanım’dan Mektup”, hayat şartlarından, yoksulluktan yakınan, mektup tekniğiyle yazılmış öykülerdir. Bu öykülerde, belli bir olay aktarılmamaktadır.

Bir olaya bağlı kalmak, öykü yazarının çok değerli ayrıntıları anlatamaması gibi bir sonucu doğurabilir. Zira o değerli ayrıntılar aktarılmaya başlandığında, öykünün ana örgüsü zarar görür ve akıcılığı zedelenir. Gürpınar’ın gözlemlerini daha etkili bir biçimde anlatabilmesi, izlenimlerini okurla paylaşabilmesi için daha serbest örgülü öykülere ihtiyacı vardır. Bu tür anekdot öykülerinde, Gürpınar’ın kalemını daha rahat kullandığını ve çevresiyle ilgili gözlemlerini daha ayrıntılı bir şekilde sunabildiğini söylememiz mümkündür.

3.3.2.10. Olay Örgüsünü Aksatan Uygulamalar

Hüseyin Rahmi’nin öykülerinde en çok aksayan unsurlardan biri olay örgüsüdür. Anlatıcının öykünün başında ya da ortasında bazı açıklamalar yaparak öykünün akışını

bozduğu görülmektedir. Bu açıklamaların, zaman zaman da öykü kişilerine yaptırıldığı görülmektedir. Ayrıca bazı öykülerin belli bir mesele üzerinde odaklanamaması, öykülerde olay örgüsüne organik olarak bağlı olmayan unsurların bulunması, öykülerin olay örgüsünü, bütünlüğünü zedelemektedir. Bu konuda Ali Canip Yöntem, “Hüseyin Rahmi’nin tekniği zayıf, üslûbu mühmeldir. Okuyan, hayatın bazen harikulade canlı akışı içinde kendinden geçmişken, nagehani muharririn müdahale sadmeleriyle duraklar...”³⁸⁹ demektedir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın pek çok öyküsü, yazarın muhtelif konulardaki düşüncelerini açıkladığı giriş bölümleriyle başlamaktadır. Bu açıklamalar, bazen öykünün içeriğiyle ilgili olmaktadır, bazen de öyküyle doğrudan bir bağlantı içermemektedir. Bu bölümler çıkarıldığında, genellikle öykünün yapısında olumsuz bir değişme olmadığı gibi, öykünün okunurluğunu artıracak bile öngörülebilir.

“Tünelden İlk Çıkış” öyküsünün ilk üç buçuk sayfası, İstanbul’un semt adlarıyla ilgili etimolojik denebilecek bazı açıklamalarla ve İstanbul’un ulaşım sorunlarıyla ilgilidir. Öyküde de İstanbul – Sarıyer arasında gidiş geliş yapan bir kişiden bahsedilmekteyse de, böyle bir açıklama bölümü öyküye herhangi bir katkıda bulunmamaktadır.

“Kıpti Düğünü” öyküsünde de, öykünün geçeceği bölge ile ilgili bazı açıklamalarda bulunmaktadır. Ancak bu bölümler çıkarıldığında, öyküde herhangi bir değişiklik olmayacaktır.

Öykülerin başlarında ya da ortalarında, öykülerin bütününe zarar veren bu açıklamalardan başka, yazarın zaman zaman öykülerin sonunda öykünün mesajını, hikmetini açıklama yoluna gitmesi de başka bir problemidir.

“Büyük Bir İbret Dersi” öyküsünün sonunda, anlatıcı, şu açıklamaları yapmaktadır: “Vak’anın ait olduğu tarihi unutmayalım. O zamanın göğüsleri murassa nişanlarla dolu koca karınlı, mağruru bakışlı cimkarnında bir nokta paşaları gözlerimin önünden geçit resmi yaptılar.” (TİÇ; s. 58) Bu cümleler, bütün bir öyküyle kimlerin kastedildiğinin açıklanmasıdır ki, böyle bir açıklama öykünün değerini düşürmektedir.

³⁸⁹ A. Sevgi, M. Özcan, *Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, s. 319.

Bu açıklamalar, zaman zaman öykü kişilerinin ağzından da çıkmaktadır. *Gönül Ticareti*'ndeki “Kedim Nasıl Öldü?” öyküsü “Bir kedinin, bir hâkimin, bir cihangirin, bir cihanın üfulü aynı hilkat kanununa tabidir...” (GT, s. 168) cümlesiyle bitmektedir.

“Nergis Hanımla Fehmi Bey” öyküsünde, yazar, Doktor Saffet Bey'in anlatımına müdahale ederek, hayvanlardan insanlara geçen hastalıklar hususunda okurlarını uyarmak gereği hisseder. Bu açıklama, öykünün olay örgüsünü zedelemiştir. Öyküdeki olayın anlatıldığı bölümden önce, öykünün bütünlüğünü zedeleyecek kadar geniş bir giriş yapılmıştır.

“Namusla Açlık Meselesi” öyküsünün sonunda, Sem'i Efendi'nin eşinin ağzından çıkan sözler, öykünün içerdiği tezi açıklamaktadır:

“Ağlama... Ağlama kimsede merhamet kalmadı. Üç dört saat dilendin eline yetmiş para koydular. Bir tiyatro şanosu üstünde göbek ataydın yedi yüz kuruş kazanırdın. Halkı eğlendirmeli, aldatmalı, ziyana, günaha sokmalı ki ceplerin dolsun... Efendi ahır zaman oldu... Ahır zaman... Şimdi günah işlemekten kimsenin karnı doymuyor. (...) Herkes nesi para ederse onu satıyor... Damadımız oğlumuz kalmadı. Sen kazanamazsın, ben çalışamam... Kızlarımız da para getirmezlerse açlıktan ölüür.”
(NAM, s. 12)

“Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mütahassıs” öyküsünde geçen “olay”a gelinceye kadar, uzun bir giriş yapılarak, hayvanların çıkardığı seslerin ne anlama gelebileceği gibi konularda bazı düşünceler geliştirilir. Bu tür uzun felsefi girişlerin öykünün olay örgüsünü zedelediğini söylemek mümkündür. Öykünün olay örgüsünün oldukça gevşek bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu gevşeklik, okurun zihninde metnin türünün ne olduğu konusunda bir soru işareti uyanmasına sebep olmaktadır. Öykü, bir söyleşi, bir gazete yazısı basitliğine yaklaşmaktadır. Anlatıcı düşüncelerini uzun sayfalar boyunca açıklamıştır. Öykünün başındaki felsefi giriş gibi, bitişi de gene felsefi açılımlar içerir. Bazı derslerle, ibretlerle öykü sonlandırılmıştır:

“Yavru eşek anacığım dedi. Şu eşek alayının içinde babam hangisidir? Söyle de gidip yüzünden öpeyim... Ana bu suale biraz hiddetlenerek oğluna şu nasihati verdi: Yavrucuğum seni kucağımda yatırıyorum. Südümler besliyorum. Bütün şefkatimle yalayıp seviyorum. Bu âna kadar seni hiç aramamış olan hayırsız babanı ne yapacaksın? Çok hayvanlarda baba evlat arasında muhabbet görülmez. Filozof ol, tabiate uy. Hizmetlerinde bulunduğumuz insanlar ile beraber biz de temeddün

etmeliyiz. Babalar hakkında derinden derine tahkik tetkik kaygusu onların arasında bile yavaş yavaş eski şiddetini kaybediyor... Asri ol oğlum.” (KP, s. 43)

Burada olduğu gibi, okuyucuya yorum payı bırakmayan açıklamalar, Gürpınar’ın öykülerinde oldukça çoktur.³⁹⁰

Bazı öykülerde de, tek bir noktaya odaklanamama sorunu göze çarpmaktadır. “Meyhanede Hanımlar” öyküsünün odaklandığı tek bir nokta yoktur. Bahriye, kaynanası ile didişirken bir yandan da Meliha’yı kıskanır ve meyhanedeki sarhoş, Batılılaşmanın nasıl mümkün olacağına dair fikirler ileri sürer. Bahriye, kadınların medenileşmesi ile ilgili alışılmadık düşüncelere sahiptir. Böyle bir değişkenliği, çeşitliliği öykü türünün kaldırması beklenemez.

“Zavallı Katil” öyküsünde, eşini sevmeyen ve eşinin yeğeni ile evlenmek isteyen Mahire Hanım’ın, boşanmak için yaptıkları, kocası Nadi Bey’in buna engel olmaya çalışması ve sonrasında gelişen olaylar anlatılır. Olay örgüsünü zedeleyecek, akışını bozacak uzunluktaki konuşmalar, öyküdeki düşünceyi, mesajı, okura duyurur. Ayrıca öykünün olay örgüsünde ciddi bir aksaklık söz konusudur. Öykünün sonunda, Nadi Bey’le Şadan arasında bir hesaplaşma yaşanması daha inandırıcı olacakken, birden ortaya çıkan Dirayet’in Nadi tarafından öldürülmesi öykünün akışını, kompozisyonunu bozmaktadır. Öykünün odaklanması gereken nokta Dirayet’ten çok Şadan olmalıdır.

³⁹⁰ Burada bir ekleme yapmak gerekecektir: Öykü türü, giderek daha gizemli, daha kapalı, daha dolaylı, okura yorum şansı bırakan, hantallıklardan arınmaya çalışan bir gelişim gösterirken, Gürpınar’ın yaşadığı dönem için bile kabul edilmez olan bir bilgi, öğüt verme, okurunu yüksek felsefeye ulaştırma gayreti içerisinde olması, onun öykücülüğünün en çok aksayan yönlerindendir. Ünlü romancı ve göstergebilim profesörü Umberto Eco’nun “açık yapıt” tanımlaması, bugünün öykücüsünden ne beklediğimizin anlaşılması bakımından önemlidir. Eco’nun “açık yapıt” kavramını anlayabilmemiz için şu açıklamalara dikkat edelim: “Sanat yapıtı, bir dizi iletişimsel etkiyi, kendi yarattığı özgün kompozisyonu her izleyicinin kendisine göre anlamlandıracağı şekilde düzenleme uğraşının son ürünüdür. İzleyici kendi akıl ve duygulanım kapasitesine bağlı olarak parçayı algılamasına dayanan uyararla, bu uyarana verdiği yanıt arasındaki bir oyuna katılır. Sanatçı bu özel kompozisyonun onu kurguladığı formda güderek izleyiciye bitmiş bir ürün sunar. İzleyici bu uyarılar ve onların biçimlenimine kendi verdiği yanıtlar oyunuyla tepki gösterirken, yine de kendi varoluş durumunu, tanımlı bir kültüre göre şartlanmasını, beğenilerini, kişisel eğilimlerini ve önyargılarını işin içine katar. Böylece özgün yapıta vereceği anlam kendi özel ve kişisel bakış açısına göre şekillenecektir. Sonuç olarak sanat yapıtı, farklı açılardan izlendiği ve algılandığı oranda estetik değer kazanır. Bu yapıta özgün özünden uzaklaşmaksızın farklı titreşimler ve yankı zenginliği kazandırır. (Oysa karayolunda gördüğümüz trafik göstergesi, herkes tarafından tek bir yönde algılanmaktadır. Hayalperest bir sürücü tarafından fantastik bir şekilde yorumlanırsa artık *o belli anlamı* taşıyan, o belli trafik göstergesi olmaktan çıkar.) Öyleyse bir sanat yapıtı, biricikliği çerçevesinde, dengeli bir organik bütün olarak tamam ve *kapalı*; aynı zamanda da özgünlüğünü zedelemeyen pek çok farklı biçimde algılanıp, yorumlanmaya elverişli olmasıyla *açık* yapıdadır. ...çünkü yapıt her algılanışında yepyeni bir perspektife kavuşur.” U. Eco, *Açık Yapıt*, s. 10.

Aynı şekilde “Şehirde Bir Şekâvet” öyküsünde, öyküdeki “çerçeve anlatı” metnin bütününe bir katkıda bulunmamakta, okurda gereğinden fazla uzatılmış hissi uyandırmaktadır. Öykü, iki ayrı noktaya odaklanmış gibidir.

“Horoza Ses Talimi” öyküsünün olay örgüsünde, birtakım aksaklıklar, fazlalıklar ya da bağlantısızlıklar bulunmaktadır. Öyküde adeta iki ayrı olay anlatılmıştır. Nesibe Hanımların düzenledikleri hile ile horozlara ses talimi yaptırılmaları arasında bağlantı yoktur. Ayrıca Nesibe Hanım, öykünün başında üç ayrı hile yapmaları gerektiğini söylediğinde okurun zihninde bir beklenti meydana gelmektedir. Oysa bu beklenti karşılanmamaktadır. Bu iki nokta, öykünün örgüsündeki bozukluklardır. Öykü, tek bir noktaya odaklanamamaktadır.

Görüldüğü gibi, gerek öykünün akışını bozacak açıklamalara yer verilmesi, gerek öyküde belli bir noktaya odaklanılmaması, gerekse öykünün mesajının, meselesinin doğrudan doğruya okura aktarılması gibi problemler, öykülerin olay örgüsünü zedelemiştir. Ancak bu tür aksaklıkların görülmediği, oldukça başarılı öykülerin bulunduğu da belirtmemiz gerekir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, öykülerinin olay örgüsünü oluştururken, tiyatro sanatının imkânlarından yararlanmıştır. Özellikle mekânın sabitlenmesi ya da diyaloglara pek çok işlev yüklenmesi, öykülerin adeta küçük bir tiyatro oyununu andırması gibi uygulamalar buna örnek olarak verilebilir. Paralel anlatımlardan yararlanan, çerçeve anlatı tekniğini kullanan, okurun merakını canlı tutan, sürprizli sonları önemseyen Gürpınar, öykünün estetik seviyesini düşürecek tasarruflarda da bulunmuştur.

3.3.3. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Kurmaca eserlerde, “anlatıcı”, “olayları okuyucu ya da dinleyiciye aktaran aracı” olarak tanımlanırken, “kurmaca ve yazarlarla özdeş olmayan bir figür” olduğu da belirtilir. “Bu durumda anlatı eser, onun (anlatıcının) bakış açısından ve belli bir tutumla anlatılır.”³⁹¹

“Anlatıcı”nın gerçek yazarla ayrıştırılması gerektiği ve öykünün tüm unsurlarını bir şekilde etkileyen, belirleyen bir güce sahip olduğu düşünülürse, anlatı eserler için taşıdığı önem ve anlam daha iyi anlaşılacaktır.

³⁹¹ G. Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, s. 211.

Yavuz Demir, “Anlatıcı, bir kurgu metnin en temel figürüdür. Bir linguistik oluşum olarak karşımıza çıkan anlatıcı, ...onu görünür kılan metin elemanları vasıtasıyla da daha detaylı olarak tespit edilebilir. Bunlar sırasıyla: a) mekân tasvirleri, b) karak(ter)lerin kimliği, c) zaman özetleri, d) karakterin söylemediği ya da düşünmediği şeyin aktarımı, e) açıklama. Özellikle son iki elemana bakarak anlatıcının hikâyede olup biten konusunda tam anlamıyla hâkim olduğunu söylemek mümkündür.” demektedir.³⁹²

Nurullah Çetin “Anlatıcı, romancının hikâyeyi anlattırdığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir.” der ve ekler: “Anlatıcı, romanın kurmaca dünyasında geçen olayları kendi isteğine, özel tercihlerine, beğenisine ve imkânlarına göre aktaran kişidir.”³⁹³

Anlatıcı, anlattıkları karşısında taraflı ya da tarafsız, nesnel ya da öznel tavırlar gösterebilir: “Anlatıcı, olayları aktarırken ya da kişileri sunarken öznel ya da nesnel davranabilir. Aktardığını yorumlayarak, eleştirerek ya da takdir ederek aktarabilir. Olayları ya da kişileri dış dünyada cereyan edişlerine ve yer alışlarına göre akıcılığı bozmadan sunduğu gibi araya girip ilave bilgiler de sokuşturabilir.”³⁹⁴

Kurgusal eserlerde en çok kullanılan anlatıcı tipleri birinci tekil anlatıcı ve üçüncü tekil anlatıcıdır. Birinci tekil anlatıcının, olayların merkezinde olup olmayışına göre farklı görevler üstlendiği görülmektedir.³⁹⁵

3.3.3.1. Anlatıcının Yanlı Tutumu

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın öykülerindeki anlatıcılar, genellikle üçüncü tekil olarak belirlenmişlerdir ve hâkim bakış açısına sahiptirler. Üçüncü tekil anlatıcının öykü kişilerine daha mesafeli olması ve daha soğukkanlı bir anlatımı benimsemesi öngörülebilir. Ancak Gürpınar’ın üçüncü tekil anlatıcıları, genellikle kendi varlıklarını öykü anlatımı sırasında hissettirirler; soğukkanlı değildir ve öykü kişilerine tarafsız bir biçimde yaklaşamazlar.

³⁹² Y. Demir, *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, s. 18-19.

³⁹³ N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 105.

³⁹⁴ Age, s. 105.

³⁹⁵ Anlatıcı tipleri ile ilgili olarak bk. M. Tekin, *Roman Sanatı 1*, s. 25.

“Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım” öyküsündeki “...odası, söylediğini bilir bilmez hanımlarla doldu.” (KV, s. 86) cümlesi, anlatıcının tarafsızlığını koruyamadığını göstermektedir. Anlatıcı, öykü kişileri için, “söylediğini bilir bilmez” ifadesini kullanmakta, okuyucuya onların bu özelliğini dolaylı olarak hissettirme yoluna gitmemektedir. Bu da öykünün estetik seviyesini zedelemektedir.

“Fırkacı” öyküsünde, anlatıcı, öykü kişisini kötülemekte, olumsuzlamakta, ona karşı açıkça yanlı davranmaktadır. Bu da öyküde vermek istediği mesajla doğrudan ilgilidir. Zira bu öyküde, bütün hırsı bakan olmak olan, ancak bu makamı hak edecek hiçbir özelliğe sahip olmayan Afif Necati, birtakım dalavereler çevirdikten sonra eski adı Balıkhane Nezareti olan Balıkhane Müdürlüğüne atanmayı başarır. Gürpınar’ın öyküsündeki taraflı tavrın temelinde, yazarın ahlâki endişeleri bulunmaktadır. Yani bu taraflılığın altında, adaletten yana tavır alan bir dünya görüşünün etkisi olduğu unutulmamalıdır.

“Zavallı Katil” öyküsünde, eşini sevmeyen ve eşinin yeğeni ile evlenmek isteyen Mahire Hanım’ın, boşanmak için yaptıkları, kocası Nadi Bey’in buna engel olmaya çalışması ve sonrasında gelişen olaylar anlatılır. Öyküde, anlatıcının tarafsız bir bakış açısına sahip olmadığı görülmektedir. Evlendirme dairesinin sahibinin kötü niyetler taşıdığı doğrudan anlatıcı tarafından dile getirilince, okuyucunun öyküye bağlanması veya çoğul okumalar yapması engellenmektedir. Anlatıcının tarafsız olamayışı, öykünün estetik seviyesini düşürmektedir.

“İhtiyar Muharrir”de, ömrünün sonuna gelmiş ihtiyar bir yazarın, yazarlık mesleğinde yaşadığı zor günler, genç nesiller tarafından horlanması, küçümsenişi, aşağılanması, hüznü, acıklı bir üslûpla anlatılır. Üçüncü tekil anlatıcı ile yazılmış olan öyküde, anlatıcı, ihtiyar muharrirden yana olduğunu belli eder. “Parmakları nasırlanmış kırk beş yıllık bu kalem mücahidinin son durağına bir küçük nişane dikilmedi. Kabri düzlendi belirsiz oldu... Nef’i’yi boğan, Şinasi’nin mezarını kaybeden insanlar onu mu düşüneceklerdi.” (NAM, s. 41) cümleleri, aynı şekilde anlatıcının yanlı olduğunu gösterir. Bu yanlı oluşun, bu benimsemeyişin temelinde de, Gürpınar’ın yeni nesil edebiyatçılara, bütünüyle yeni nesillerin ahlâk anlayışlarına karşı duyduğu tepki bulunmaktadır.

“İki Hödüğün Seyahati”nde, yazar, öykü kişilerinden, “bu safdil delikanlılar” diye bahsetmekte, öykü kişilerinin özelliklerini okurun ferasetine bırakmamaktadır. Okuru pasifize

eden, metnin çoğul okunmasını engelleyen böyle bir tavrın, öykünün edebilik seviyesini düşürdüğünü düşünebiliriz.

Aynı kitapta yer alan “Şıllık ile Züppe” öyküsü, anlatıcının tarafgirliği konusunda verebileceğimiz en ilginç örnekleri teşkil etmektedir. Öyküdeki anlatıcının tavrı için “tarafli” ifadesini kullanmak yeterli değildir. Anlatıcı adeta büyük bir öfke seliyle, bir nefretle, bir hınçla, Türkiye’de yaşanan Batılılaşma ile birlikte toplumumuzda görülmeye başlayan aykırı tiplerden olan Şıllık ve Züppe’ye hücum etmektedir. Yazar, toplumun ahlâksızlıklarını, ölçüsüzlüklerini lanetlemek için, adeta kendine iki kurban bulmuş gibidir.

“Zavallı Halime” öyküsünde, öykünün başlığı bile yoksul kız Halime’ye karşı anlatıcının tarafsız olamayışına örnektir. Yoksulluğu, yalnızlığı, güçlülerce ezilişi, yazarda Halime’ye karşı büyük bir merhamet hissi uyandırmaktadır. Bu da, öykünün anlatıcısının tavırlarını etkilemektedir.

Gürpınar’ın sayıları çok az da olsa, tarafsızlığını korumayı başardığı, soğukkanlı olabildiği öyküleri de bulunmaktadır. *Katil Puse*’de yer alan “İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsü buna güzel bir örnektir. Üçüncü tekil anlatıcı ve bu anlatıcının hâkim bakış açısıyla yazılmış olan bu öykü, anlatıcının tarafsızlığını koruyabildiği, gereksiz bir merhametsizlik veya tersi bir acıma duygusuyla öykünün gerçekçiliğini zedelediği öykülerdendir.

Görüldüğü gibi, Gürpınar öyküleri, anlatıcının tarafsızlığını koruyamaması açısından oldukça ilginç örnekler vermektedir. Anlatıcının tarafli tutumu, öykülerin estetik seviyesini düşürmekte, okura bir yorumlama şansı tanımamaktadır. Bu tarafli tutumun, iki farklı sebepten tezahür etmiş olabileceği düşünülebilir: Birincisi, yazarın okuruna güvenmemesi, onun yorumlamasını beklemeden olaylar içindeki tavrını belli etmesidir. İkincisi ise, kimi haksızlıklara, ahlâksızlıklara, adaletsizliklere karşı yazarın duygularını dizginleyememesi, gizleyememesidir.

3.3.3.2. Farklı Bakış açıları

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vak’a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaplardan

başka bir şey değildir.”³⁹⁶ Bunları söyleyen Şerif Aktaş, ayrıca “...hem metin halkası, hem vak’a zinciri, hem de eserin dili bakış açısına göre şekil alır.”³⁹⁷ der.

“Bakış açısı esas itibariyle öyküyü kimin anlattığı ve anlatacağı sorusuna verilen cevaptır. Bir öyküdeki bakış açısını tespit etmek için ‘öyküyü kim anlatıyor’ sorusuna cevap vermek yeterlidir.” diyen Hasan Boynukara şunları da ekler: “Olayların kimin bakış açısıyla anlatıldığını, bakış açısının değişmesiyle olayların nasıl değiştiğini anlamak, romanı anlamak demektir. Romanın inandırıcılığı büyük ölçüde anlatıcı veya kişilerin takındıkları bakış açısına bağlıdır.”³⁹⁸

Şerif Aktaş, “bakış açısı”larını “Hâkim bakış açısı”, “Kahraman anlatıcının bakış açısı” ve “Müşahit anlatıcıya ait bakış açısı” olmak üzere üçe ayırır. “Hâkim bakış açısı”nda, anlatıcı kişilerin zihinlerinden geçenleri, duygu ve düşüncelerini bilmekte, bütün bir hayata ve dünyaya hâkim olmaktadır, “Kahraman anlatıcının bakış açısı”nda, anlatıcı, öykü kişilerinden biridir ve ancak bir kişinin erişebileceği noktalara ulaşır; hâkim bakış açısındaki gibi bütün duygu ve düşüncelerin hâkimi değildir. Ancak anlattığı öykü ya da romanın odağındadır, failidir. “Müşahit anlatıcıya ait bakış açısı”nda ise, anlatıcı bu konumunu da yitirmiştir. Birtakım gelişmelere şahit olmakta, onları aktarmaktadır. Görüldüğü gibi, bu üç bakış açısının etkisi, baştan sona doğru gidildikçe azalmaktadır. Biz burada bu bakış açılarından bahsederken, “hâkim bakış açısı”, “birinci tekil bakış açısı” ve “gözlemci bakış açısı” terimlerini kullanacağız.

a. Hâkim Bakış Açısı

Gürpınar’ın öykülerinde, “hâkim bakış açısı” ile yazılmış öyküler kahir ekseriyeti oluşturmaktadır. Hâkim bakış açısı, yukarıda söylendiği gibi, anlatıcının öykü kişilerinin duygu ve düşüncelerinden haberdar olduğu, yazara geniş anlatım imkânları sunan bir bakış açısıdır. Böyle olmasına rağmen, Gürpınar’ın öykülerindeki hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcılar, genellikle “dış”a, “hareket”e, “göz”e yönelik bir anlatımı tercih ederler. Bu da öykü kişilerinin iç dünyalarına, ruhlarının derinliklerine fazlaca yönelinmediği anlamına gelir. Damarı tuttuğunda öykü kişilerinin ruhlarında kopan fırtınaları büyük bir başarıyla aktaran Gürpınar, bu özelliklerini fazlaca kullanmamıştır.

³⁹⁶ Ş. Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 84.

³⁹⁷ Age, s. 81.

³⁹⁸ H. Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, s. 17.

Burada Hüseyin Rahmi'ye mahsus bir çelişki ortaya çıkmaktadır: Öykü kişilerinin iç dünyalarına yönelebileceği, iç dünyalarına tümüyle hâkim olabileceği “hâkim bakış açısı” tekniğini çokça tercih etmiş olmasına rağmen, öykü kişilerini dış yönleriyle, ancak “göz”ün alanına girebilecek hareketleriyle anlatmıştır. Oysa bu anlatım alanları, “gözlemci bakış açısı” için daha uygun, daha elverişlidir.

Hâkim bakış açısı tekniğini uygularken, Hüseyin Rahmi Gürpınar, anlatıcısını tarafsız bir noktada tutmayı başaramaz. Ayrıca anlatıcı, bir gazete yorumcusundan farksızdır. Öykülerin girişlerinde veya herhangi bir bölümünde, öyküyle alakalı veya alakasız açıklamalar yapar, çeşitli konular üzerine görüşlerini belirtir.

Hâkim bakış açısının anlatıcıya sağladığı avantajları, zaman zaman büyük bir başarıyla kullanmasını bilen Gürpınar, “Ölü Diri Getirir”, “İki Loğusa” gibi öykülerde, bu avantajları çok iyi değerlendirmiştir. Birden fazla öykü kişilerini, farklı zaman dilimlerini bu öykülerde anlatmaya çalışan yazar, aynı kaderi yaşayan bir evin hanımı ile kedisini birbirlerine paralel bir biçimde anlatırken, hâkim bakış açısının imkânlarından yararlanmıştır.

Vatan sevgisini, şahadeti, aşk konularını işlediği “Kanlı Eldiven” öyküsünde de, Hüsnü ve Rasime'nin dramlarını anlatan yazar, okurlarına, hâkim bakış açısının imkânlarıyla yazılmış bir öykü sunar. Bu öykü, ancak hâkim bakış açısının imkânlarıyla yazılabilecek bir özelliğe sahip gözükmektedir. Zira bu bakış açısı, bazı zaman ve mekân kaydırmalarına, öyküyü bir yerde bırakıp başka bir yerden yeniden başlatma uygulamalarına müsaittir.

Mektup veya diyalog teknikleri sayesinde, yazar, hâkim bakış açısının imkânlarını zorlamakta, anlatıcının gücünü azaltmaktadır ki, aşağıdaki satırlarda bu nokta açıklanmaya çalışılmıştır.

b. Birinci Tekil Bakış Açısı:

Şerif Aktaş'ın “Kahraman anlatıcının bakış açısı” olarak adlandırdığı bu bakış açısında, öykü anlatıcısı, hem öyküde olanları anlatmaktadır, hem de öyküde olanların merkezinde bulunmaktadır. Öyküyü birinci tekil kişi anlatır ve okuyucunun görüşü onun bakış açısıyla sınırlıdır.

“Nergis Hanım’la Fehmi Bey” öyküsünde, öykü, bir doktorun dilinden anlatılır. Doktor, bir eve girdiğinde, daha ilk bakışta evdeki kadının verem olduğunu anlar. Doktor öyküyü anlatmaktadır ve aynı zamanda öykünün merkezindedir. Ancak, aynı doktorun zaman zaman gözlemci anlatıcı konumuna gerilediği, yani kendisini ikinci plana alarak, başkaları hakkındaki gözlemleri aktardığı da görülecektir. Bu öyküde, birinci tekil anlatıcının imkânlarından başarıyla yararlanılmıştır.

“Katil Puse”de, Nef’i Bey’in aşka, kadınlara, evliliğe, hayata bakışı başarıyla nakledilir. Öyküde, Nef’i Bey’in bakış açısının seçilmiş olması son derece manidardır. Zira Nef’i Bey evlilikten sıkılmıştır. Aşk arayışı içinde olan bir erkeğin iç sıkıntısı, öyküde okuyacağımız sorunlara sebep olacaktır.

“Nasıl Dolandırıcı Oldum?” öyküsünde de, bize öyküyü bir dolandırıcı aktaracaktır. Zaman zaman bir dolandırıcıdan ziyade bir filozof gibi konuşan “kahraman anlatıcı”, dünyada dönen üç kâğıtları, karanlık hayatları, sahtekarlıkları etkileyici bir biçimde okurlara aktarır.

“Tövbeler Tövbesi”nde öyküyü bize anlatan Hasibe Hanım’ın dilinden başarıyla yararlanılır. Ancak yoksul bir kadının bakış açısı, yoksul insanların önemseydiği ayrıntıları böylesine etkileyici bir biçimde okurlara aktarabilirdi.

“Melek Sanmıştım Şeytanı”da eşini aldatan Hüsnü Bey’in, bu hatasının ortaya çıkmasının korkusuyla yaşadığı üzüntüler, endişeler, birinci tekil anlatıcı ile, son derece etkili bir biçimde aktarılır. Hüsnü Bey’in bakış açısının seçilmiş olması, oldukça isabetli bir tercih olmuştur.

Yazarın yayımladığı ilk öykü olan “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikayeti”nde de, bir delikanlı tarafından ayartılmış ve sonra terk edilmiş bir genç kızın acısı, üzüntüsü, yine onun dilinden okurlara duyurulur.

“Mınav Mınav” ve “Türkân Hanımdan Mektup” öykülerinde, anlatıcının renkli bir hal aldığı, bakış açısının zenginleştiği görülmektedir. Anlatıcının ön plana çıktığı, kendi kişiselliğini, farklılığını bütün canlılığıyla aktardığı, öyküdeki bakış açısının ayrıntılara yöneldiği bu öyküler, anlatıcı ve bakış açısı bakımından en önemli öykülerdendir.

“Birinci tekil bakış açısı” olarak adlandırdığımız bu bakış açısından, görüldüğü gibi, öykülerde büyük bir başarıyla yararlanılmış, öyküyü anlatan kişinin bakış açısı metni yüksek bir edebî seviyeye yükseltebilmiştir.

c. Gözlemci Bakış Açısı:

Hüseyin Rahmi Gürpınar, “gözlemci bakış açısı”ndan da yararlanmış, bu bakış açısı ile İstanbul’un insanlarını, hayvanlarını, değişimini gözlemlemiştir. Ali Canip Yöntem, onun gözlemciliği ile ilgili olarak şunları söyler: “Edebiyat tarihi, onu daima şu sıfatla anacak sanıyorum: Büyük observatör... Hemen hepsi bir nevi prologla başlayan romanlarındaki eski İstanbul mahallelerinin tersimi ayarında bir başka muharrirden nümune bulmak istenirse bu kuvvette ancak Ahmet Rasim görülebilir.”³⁹⁹

Bakış açısı tercihi ile en çok öne çıkan öykülerden biri “Ada Vapurunda”dır. Vapurda, herkese laf yetiştirme derdinde olan mahalle kadınlarından, buldok köpekleriyle şehre gitmekte olan madamlara, seyyar satıcılara, çok farklı kişilere, hatta çeşitli hayvanlara rastlanır. Yazarın gözlemleri, öykünün ayrıntılarını zenginleştirir.

“Büyük Bir İbret Dersi” öyküsünde, anlatıcı, tamamen gözlemci konumundadır. Köpeklerin bir yemeği bölüşmeleri gözlemlenir ve buradan bir ibret dersi çıkarılmaya çalışılır. Bu dersi de, gözlemci anlatıcı okurlar için yapacaktır.

“Kıpti Düğünü”, çingenelerin düğünlerini anlatan bir öyküdür. Anlatıcı düğünle ilgili gözlemlerini aktarır.

“Nasıl Öldürdüler?”, “Kırço” gibi öykülerde, insanlar tarafından hor görülen, hor davranılan hayvanların yaşadıkları acılar aktarılır. Anlatıcının gözlemleri ön plana çıkmaktadır.

“İstanbul’un Esareti Günlerinden Bir Hatıra” adlı metinde İstanbul’un 1918’de işgal edilişinden sonra İstanbul’da, daha çok Heybeliada’da ve bütün bir Marmara denizinde yaşanan acı olayları, işgalci askerlerin halkımıza uyguladıkları zulümleri acı tabloları anlatmaktadır. Tasvirler, hatıra anlatmalar, diyaloglar, birinci tekil anlatıcının imkânlarıyla

³⁹⁹ A. Sevgi, M. Özcan, *Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, s. 319.

bizlere aktarılmaktadır. Birinci tekil anlatıcı, olaylara şahit olmaktadır. Bir gözlemci konumundadır. Olayların faili olmaktan ziyade, şahididir.

Gözlemci bakış açısının örnekleri burada sayıldığından daha fazladır. Yazar, gözlemci bakış açısının imkânlarından büyük oranda faydalanmıştır. Bu sayede, İstanbul'un insanları, bu insanların yaşantıları hakkındaki gözlemlerini, izlenimlerini, güçlü hafızasının da yardımıyla öykülerine taşımıştır. Özellikle Gürpınar'ın folklorik özellikler, bilgiler taşıyan öykülerinin gözlemci bakış açısıyla yazılmış öykülerde daha çok ön plana çıktığını belirtmek yanlış olmaz.

3.3.3.3. Çerçeve Anlatı Uygulaması

“Olay Örgüsü/Çerçeve Anlatı Tekniğinin Uygulanması” başlığı altında “çerçeve anlatı”nın öykülerin anlatımına sağladığı avantajları/dezavantajları sıralamış olsak da, burada öykülerde anlatıcı değiştirilmesinin sonuçlarıyla ilgili kimi belirlemelerde bulunulacaktır: Hüseyin Rahmi'nin bazı öykülerinde “çerçeve anlatı” tekniği uygulanmış ve bu uygulama, öykülerdeki anlatıcı ve bakış açısı seçimini doğrudan etkilemiştir. “Çerçeve anlatı” tekniği uygulandığında, ortaya iki ayrı anlatıcı çıkmakta, bakış açısı çeşitlenmektedir. Zira bu teknik, en az iki ayrı anlatıcıdan yararlanmayı gerektirmektedir.

“Menekşe Kalfa'nın Müdafaanamesi”, “Nergis Hanım'la Fehmi Bey”, “Nasıl Dolandırıcı Oldum?”, “Tövbeler Tövbesi”, “Gönül Ticareti”, “Benim Babam Kimdir?”, “Şehirde Bir Şekâvet” öykülerinde “çerçeve anlatı” tekniği uygulanmış, bu teknik de anlatıcı sayısını artırmıştır. “Nergis Hanım'la Fehmi Bey”, “Nasıl Dolandırıcı Oldum?”, “Benim Babam Kimdir?” öykülerinde, metinlere “çerçeve anlatı” özelliği kazandıran öykülerin başlarına konan çok kısa ifadelerdir; bunlar üzerinde uzun uzun durmak anlamlı değildir.

“Menekşe Kalfa'nın Müdafaanamesi” öyküsünde, yazarın anlatıcı değiştirmesinden, yani “çerçeve anlatı” tekniği uygulamasından işlevsel olarak yararlanılamamış, Menekşe Kalfa'ya söz verildiği halde, Kalfa kendi dilinden konuşturulamamış, adeta bir filozof üslûbuyla konuşmuştur. Onun bakış açısından ziyade, bir filozofun bakış açısı öyküye hâkim olmuştur.

“Katil Puse” öyküsünde, Nef'i Bey'den önce onun arkadaşı söz almış, ardından sözü Nef'i Bey'e bırakmıştır. Dolayısıyla öyküde iki anlatım düzlemi, iki anlatıcı ortaya çıkmıştır. Öykünün Nef'i Bey'in ağzından anlatılması öyküye ayrı bir değer katmıştır. Öykünün bakış açısını çeşitlendirmiştir.

“Tövbeler Tövbesi” öyküsünde, “çerçeve anlatı” tekniği sayesinde öyküde iki ayrı düzlem ve iki ayrı anlatıcı ortaya çıkmış, öyküyü bize aktaran Hasibe Hanım’ın dilinden, üslûbundan, bakış açısından yararlanılmış olması öyküyü olumlu etkilemiştir.

Gönül Ticareti adlı kitaba adını veren öyküde, “çerçeve anlatı” uygulamasının son derece işlevsel, son derece başarılı kullanıldığı görülmektedir. Yazar, bu teknik ile, okuru öyküye çekmekte, öykünün genel atmosferini okura önceden hissettirmektedir. Asıl düzlemin anlatıcısı olan Nihad Bey, okura ayrıntılı olarak tanıtılmaktadır.

“Şehirde Bir Şekâvet” öyküsünde ise, “çerçeve anlatı” tekniği başarılı bir şekilde kullanılmasa da, anlatıcının değiştirilmiş olması, yani öykünün asıl düzlemini Emine Hanım’ın evine gelen misafir kadının anlatması, öykünün bakış açısını zenginleştirmiştir. Misafir kadının anlatımı, doğal olarak onun özelliklerini yansıtır. Halktan, sıradan bir kadın olan anlatıcının dili de, bakış açısı da bu paralelde olacaktır. Ancak bu bölüm, gerkesiz yere uzatılmış gibidir.

“Çerçeve anlatı” tekniği, öykülerin anlatıcılarını çeşitlendirmiş, olayların farklı bakış açılarıyla anlatılmalarını sağlamıştır. Aynı öykü içerisinde birden fazla anlatıcının bulunması, öykünün farklı bakış açılarıyla yazılması imkânını doğurması bakımından önemlidir.

3.3.3.4. Diyalogların Anlatıcının Gücünü Zayıflatması

Gürpınar’ın öykülerinde diyaloglardan yoğun şekilde yararlandığı, bu çalışmada sıklıkla vurgulanmıştır. Diyalog, sözün öykü kişilerine verildiği, okuyucu ile öykü kişinin karşı karşıya getirildiği bir tekniktir. Bunun sonucu olarak da, diyalog tekniğinden bir öyküde yoğun olarak yararlanıldığında, anlatıcı geri planda kalmaktadır. Gürpınar öykülerinde, diyalog ön plana çıkmakta, okur ve öykü kişisi karşı karşıya gelmekte, anlatıcının gücü de bu sebeple zayıflamaktadır. Öyküler arasında, bu duruma uygun çok sayıda örnek bulunabilir. Diyalogların yoğun olarak kullanıldığı öykülerin sayısı çoktur.

Görüldüğü gibi, “olay örgüsü” gibi “anlatıcı” da, Gürpınar’ın öykülerinde aksayan unsurlardan biridir. Anlatıcıların soğukkanlılıklarını koruyamadıkları, dahası olaylar ve kişilerle ilgili düşüncelerini öykünün akışını bozarak açıkladıkları görülmüştür. Üstelik anlatıcının öykü kişilerine yönelik taraflı tutumunu açıkça göstermesi, öfkesini, kinini, küçümseyişini belli etmesi, gerçekçiliğin sınırları içerisinde bulunan bir öykücü için olumsuz

özelliklerdir. Bununla birlikte, yukarıda belirtildiği gibi, farklı bakış açılarından yararlanılmış olması, Gürpınar'ın öykülerinin estetiğini yükseltmiştir. “Mırnav Mırnav” öyküsündeki anlatıcı seçimi ve bunun sonucunda oluşan bakış açısı, öyküyü son derece olumlu bir şekilde etkilemiştir. Bir “gösterme” tekniği olan “diyalog”lardan yoğun bir şekilde yararlanılması da, öykülerde “anlatıcı”nın zaman zaman daha geri plana itilmesi sonucunu doğurmuştur.

3.3.4. KİŞİLER

Mehmet Tekin, “Romanın estetik değeri, vak’a etrafında kıvamını bulur. Vak’a, en kısa tanımla bir oluşturma, eylemdir. Bu eylemin mutlaka bir eyleyeni (faili) olacaktır.”⁴⁰⁰ diyerek, kurmacaya dayalı türlerde “kişi”nin önemini vurgular.

Kurmacaya dayalı türlerde yer alan “kişiler”i, Nurullah Çetin, “merkezi kişi”, “tip”, “karakter”, “yardımcı kişiler”, “kurgusal kişi”, “hayali figürler”, “eşya figürleri” olarak sınıflar.⁴⁰¹ Mehmet Tekin ise kurmacaya dayalı türlerdeki kişiler hiyerarşisi için, “başkişi”, “karakter”, “tip”, “figüran” sıralamasını yapar.⁴⁰²

Gerek öykü kişilerinin sıralanmasına, gerekse “karakter” ve “tip” terimlerinin birbirleriyle ayrıştırılmasına/tartışmasına Mehmet Tekin’in *Roman Sanatı I*’inde genişçe yer verilmiştir. Burada kısaca belirtmek gerekirse, “Tip, ayırıcı özellikleri olan bir zümrenin, bir grubun, bir sınıfın temsilcisi konumundadır. Tip, temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu kişidir. Tip, kendine benzeyen bir çok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtır.”⁴⁰³ Karakter ise, “...olaylar, zaman, hayat, dünya, varlık, yokluk gibi unsurlar karşısında ferdi tavır alan kişidir. ...karakter, yüz çizgileri, parmak izleri bile birbirine benzemeyen her insanın ferdi olarak özgün şahsiyetinin dışa, konuşmasına, davranışına, tutumuna yansımalarıdır.”⁴⁰⁴ Gürpınar’ın öykülerinde de “tip” ya da “karakter” tanımlamasına denk düşen öykü kişileri bulunmaktadır. Bu tip ve karakterler, aşağıdaki başlıklar altında yeri geldikçe tanıtılacak, kişiliklerinin öne çıkan yanları üzerinde durulacaktır.

⁴⁰⁰ M. Tekin, *Roman Sanatı I*, s. 71.

⁴⁰¹ N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 144.

⁴⁰² M. Tekin, *Roman Sanatı I*, s. 98.

⁴⁰³ N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 149.

⁴⁰⁴ Age, s. 161.

Öykü ya da roman yazarlarının, öykü kişilerini okuyucu önüne çıkartırken, farklı yöntemler izledikleri görülür. Öykü kişisini doğrudan tanıtmak, öykü kişilerini birbirleriyle konuşturarak tanıtmak, öykü kişilerinin hal ve hareketlerini, kıyafetlerini tasvir ederek tanıtmak, öykü kişilerini bir başka öykü kişisine tanıttırmak gibi yöntemler bunlar arasındadır. Gürpınar'ın da, bu yöntemleri kullandığı görülmektedir. Zaman zaman kendi kalemıyla öykü kişilerini doğrudan tanıtmış, çoğunlukla konuşturmayı ve okur ile öykü kişisi arasındaki perdeyi ortadan kaldırmayı tercih etmiştir. Öykü kişilerinin kıyafetlerini tasvir ederek veya hal ve hareketlerini başka öykü kişilerine anlattırarak da, öykülerdeki karakterleri okura tanıtmaya yoluna gitmiştir.

Gürpınar'ın kişiler listesi iyice tarandığı zaman, geleneksel tiyatromuzdaki tiplerden yararlandığı görülecektir. Karagöz'deki tipler kadrosu içerisinde bulunan Türk, Kürt, Laz, Acem, Yahudi, Rum, Ermeni, Arap, taşralı vb. tiplerin Gürpınar'ın öykülerinde de yer aldığı görülür. “Kocası İçin Deli Divane”deki Laz tipi, “İki Hödüğün Seyahati”nde taşralı tipler, İrfan ve Mahir, “Meyhanede Hanımlar”daki Rum Apustol, “Sokakta” öyküsündeki Yahudi, “Ada Vapurunda”ki Rum Madam, “Yankesiciler”deki Yahudi, Türk, Rum ve Ermeni tiplerini temsil eden Mişon, Mıstık, Niko ve Vartan örnek olarak verilebilir. Bu tiplerin canlandırılma biçimleri de, genellikle Karagöz'deki gibi, onların şiveleriyle konuşturulması şeklinde gerçekleştirilir.

Gürpınar'ın öykü kişilerini sınıflandırırken, “Ekonomik Durumlarına Göre”, “Cinsiyetlerine Göre”, “Meslek Gruplarına Göre”, “Zihniyetlerine Göre”, “Milliyetlerine Göre”, ve “Diğerleri” başlıklarından yararlandık. Yazarın öykü kişilerini okurlarına nasıl tanıttığını ise, “kişiler”in incelenmesini yaparken göstermeye çalıştık.⁴⁰⁵

3.3.4.1. Ekonomik Durumlarına Göre

Yoksulluğu öykülerinde sık sık işleyen Gürpınar'ın, doğal olarak öykülerinde çok sayıda yoksul kişi anlatılır. Belki de yoksulları anlatıyor olmanın doğal bir sonucu olarak, zenginler de kendilerine öykülerde yer bulurlar. Yoksulları anlatırken, çoğunlukla onlara duyduğu merhameti gizleyemeyen Gürpınar, yukarıdaki sayfalarda belirtildiği gibi, anlatıcılarının tarafsızlıklarını koruyamadıkları öyküler yazmıştır. Burada incelenecek öyküler seçilirken,

⁴⁰⁵ Öykülerin kişi kadrosunu tasnif ederken yararlandığımız kaynaklar için bk.

Ö. Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, KB Yay., Ankara, 1993.

N. Gürtunca, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Küçük Hikâyeleri*, İÜ, EF, (Lisans Tezi), İstanbul, 1954.

B. Emil, *Mizancı Murad Bey: Hayatı ve Eserleri*, İÜ, EF Yay., İstanbul, 1979.

varlıklılığın ya da yoksulluğun ön plana çıkarıldığı öyküler dikkate alınmış ve kişilerin bizlere nasıl tanıtıldıkları noktasında yoğunlaşmıştır.

a. Yoksullar

“Namusla Açlık Meselesi”nde yoksulluğu en derin şekilde yaşayan ve bedelini kızının ve gelininin namuslarını kaybetmeleriyle ödeyen aile reisi, öykünün odağında yer almıştır. Sem’i Efendi; oğlu, gelini, kızı, karısı ile birlikte yaşayan ve orta halli gelire sahip bir aile babasıdır. Namusuna düşkündür. Ailesine sahip çıkar. Zaman içerisinde, geçim güçlerini kaybedecekler ve önce gelini, ardından kızı kötü yola düşecektir. Sem’i Efendi, eve gelen aynı ve nakdi yardımın kaynağının, bir zengininin metresi olan gelini olduğunu öğrendiği zaman derin bir acı içerisine düşecek ve bu gidişe dur diyemeyecektir. Şu satırlar, Sem’i Efendi’nin, bu gerçeği öğrendiği zaman yaşadığı derin acıyı örnekler: “Bu pek elim sözlerin önünde ihtiyarın yüzü buruştu. Gözleri karardı. Kulakları çınladı. Nihayet zelzeleden yıkılan kağşamış bir bina gibi yere devrildi.” (NAM, s. 11)

“İhtiyar Muharrir” Umran Ali, kırk beş senedir yazılar yazmaktadır. Yaşlı, yoksul, yorgun, etrafınca küçümsenen, yeni dönemlerin edebiyat anlayışından habersiz, zavallı bir şekilde çizilmiştir. Bir gazete bürosunda yeni nesil gazeteciler tarafından yüzüne bile bakılmayan Umran Ali, yazarca, “Kırk beş senedir sakalını bu matbaa değirmeninde ağartan Umran Ali şimdi orada müsteskal bir tufeyli vaziyetinde kaldı.” (NAM, s. 34) cümlesiyle tanıtılır. Elleri titrek, parmakları nasırlıdır. Yazı yazmaya başlamadan önceki hali anlatılırken, Umran Ali de bütün gerçekliğiyle tanıtılır: “Zihni gibi değersiz şeylerle dolu karmakarışık sefil odada lekeli yeşil çuha örtülü yazı masasının önüne oturdu. (...) Evvela dişlerini taktı. Birkaç kırıntı geveledi. Sonra gözlüğünü geçirdi.” (NAM, s. 36) Umran Ali’nin ömrünün son günlerinde doktora gidememesi, doktor parası bulamaması, karısının yayıncıları dolaşıp onlardan para istemesi ve her seferinde eli boş dönmesi, ihtiyar muharrire karşı okurda büyük bir merhamet uyanmasına sebep olacaktır. “İhtiyar Muharrir” bir portre öyküsü olduğu için, öykü kişisi hakkında oldukça çok bilgi edinilmektedir.

“Bugün Ne Yiyeceğiz?” öyküsünde, Nasuhi Bey aile reisidir ve öykü boyunca yapılan konuşmalar, ailenin yoksulluğunu ön plana çıkarır. Öykünün girişinde bulunan şu satırlar ise, Nasuhi Bey’in ve evinin yoksulluğunu gözler önüne seren tasvirlerdir: “Nasuhi Bey sabahleyin döşeğinden pek sessizce ayrıldı. Bir hırsız gibi kimseye görünmeden evden kaçmak istiyordu. Bir tarafa atılmış gömleği, yakalığı kimsenin karşısına çıkamayacak bir rençber kirile

mülevvesti. İskemle üzerinde dünkü siyah tozlarile duran partal elbiselerini acele acele hokkabaz süratile geyindi. Delik deşik bu sıcakta birkaç günlük istimalden kolalanmış gibi bir katılık almış mundar çoraplarının kokularından kaçmak için başını yana çevirerek hemen üzerlerine potinlerini çekti... Kravatını el yordamile bağladı. Çünkü kendini aynada görmekten iğreniyordu. Parmaklarının ucuna basarak oda kapısından zıvlayacağı anda...” (NAM, s. 59)

“Eşkîya Oyunu” öyküsünde, harabe bir yalıda yaşayan birtakım insanlar anlatılır. Bu insanlar oldukça yoksuldur ve bu yoksulluğu, derin anlamlar yüklenmiş olan yalı simgeler: “...soluk yüzlü kırık, yırtık kanepeleri, topal koltuklarile temelden saçağa kadar haraba yüz tutmuş, çürüyen eski tantananın mezarı şeklini almış... Geçmiş devletin yadigârı ihtiyar, malûl birkaç hizmetçile hemen bomboş... geniş sofalarında cinler top oynuyor...” (NAM, s. 76)

“İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsündeki Nasıh Bey, Gürpınar’ın öykülerindeki en etkileyici tiplerdendir. Gençliğinde hem sağlıklı, hem varlıklı iken bol bol yemiş içmiş, ama ilerleyen senelerde hem sağlığını hem de varlığını yitirmiştir. İçine düştüğü yoksulluk, son derece etkileyici bir biçimde sunulmuştur. Aşağıdaki satırlar, Nasıh Bey’in fiziksel olarak betimlenmesidir: “Nasıh, boyca orta lakin ence hürmetliydi. Geniş omuz, kalın bazu ve baldırları, bekçi davulu şişkinliğindeki karnile bazı meyhanelerde görülen (Baküs) tasvirlerine benzerdi. Fakat harp kıtlığı evvela onun kırmızı rengini soldurdu, donra koca vücudunu eritti. Zavallıyı tanınmaz bir hakle getirdi.” (KP, s. 46)

“Tövbeler Tövbesi” öyküsündeki Hasibe Teyze, yoksulluğu sebebiyle çok gülünç durumlara düşecektir. Hasibe Teyze’nin tuttuğunu koparan, ailesinin geçimini sağlamak için saçını süpürge eden bir kişi olduğunu onun konuşmalarından anlarız.

“Açlıktan Ölmemenin Çaresi”nde (L) Bey ve (V) Bey açlıklarını gidermek için yalancı bir alış verişe çıkarlar. Konuşmalarından başka bu iki kişiyi bize tanıtan bir teknik söz konusu değildir. (V) Bey’in açık göz, işbilir bir kişi olduğu, (L) Bey’in ise daha çok “uyaroğlu” bir tip olduğu anlaşılmaktadır.

“Zavallı Halime” sekiz dokuz yaşlarında fakir bir ailenin kızıdır. Babası yoktur ve bir süre sonra annesini de yitirecektir. Hizmetçilik yaparak, hayatını kazanmaya çalışır. Öykünün adından başlayarak, anlatıcının Halime’ye karşı yanlı bir tutum sergilediği söylenebilir.

“Gugular” öyküsünde, çok yoksul durumda olan Yusuf Ağa ve eşi tanıtılırlar. Yusuf berduştur. Elinde para tutmaz. Ailesiyle ilgilenmez. Eşi de oldukça pasaklıdır. Çocuklarının temizliğiyle ilgilenmez. Yusuf Ağa ve onun yoksulluğu yazar tarafından aşağıdaki gibi tanıtılır: “Yusuf Ağa iki yüz kuruş maaşından başka yüz kuruş kadar da açıktan uydurur. Aylığı üç yüzü bulur. Lakin ailesi, bir kendi, bir zevcesi, iki çocuk, bir de yolda, dört buçuk nüfustan mürekkep... Bu üç yüz kuruşluk küçük iraddan her ey ekmekçi, bakkal, kasap, sebzevatçı, Ağa’nın tütün ve meyhane düyunu, çocukların mektep masarifi sülüs, rubu’ nisbetinde bakaya ile tesviye edilir. Fakat ev kirası daime açıktadır.” (GT, s. 114) Aynı öyküde Yusuf Ağa’nın eşi ise “Yusuf Ağa’nın zevcesi Afife hanım o kadar çaçaron, kirli, pasaklı, murdar bir karıdır ki kocasını hizmetine, çocukları mektebine savdıktan sonra ev işine hiç el sürmeksizin müteaffin yeldirmesini arkasına takar, konu komşu dolaşır.” (GT, s. 114)

“Allah Gönlüne Göre Versin” öyküsünde, bir köylü kişi bulunmaktadır. Köylü, ayrıntılı olarak betimlenir; yoksulluğu ön plana çıkartılır.

“Bir ihtiram eseri olmaktan ziyade kirli, üzgün çamaşırlarının ayıplarını kaptmak için, yol yol ensiceleri sırtmış, havsız ceketini yukarıdan aşağı ilikli, millîyeti başındaki acemle rus, Bulgar resende şeklini kaybetmiş, eski kalpakla örtülmüş, ham halat, otuz beşlik iri bir adam içeri girdi. Kırpılmış sakal mı? Eskimiş tıraş mı? İşte öyle müphem tüylü bir surat... Ürkek hayvan emniyetsizliğine bakan bir çift çukur, küçük göz, odadakilerin dikkatlerini celb etti.” (MSŞ, s. 66)

“Şehirde Bir Şekâvet” öyküsünün merkezinde Ali Baba bulunmaktadır. Yoksulluğu, çaresizliği, gadre uğramışlığı onu ön plana çıkaran özellikleridir. Ali Baba’nın ailesiyle bir kulübede yaşıyor olması, onun yoksulluğu hakkında bize verilmiş ipuçlarındandır. “Biliyorsun Eminem... Ali Baba’nın ne geçineceği var, ne de çalışacak hali...” (MSŞ, s. 54) ifadeleri, onun hakkında bize bir fikir vermektedir.

“Mırnav Mırnav” öyküsünde metnin merkezindeki kişi Türkân Hanım’dır. Aynı zamanda öykünün anlatıcısıdır. Oldukça yaşlıdır. Sigara, kahve tiryakisidir. Yoksuldur. Yoksulluğundan şikâyetçidir. Dindardır. Yarı dekolte giyinen kadınları eleştirir. Cahildir. Ki öyküyü oluşturan mektubunu torununa yazdırmaktadır. Aksaray’da yaşamaktadır. Kendi dilinden tanıdığımız Türkân Hanım, aynı zamanda oldukça renkli bir kişiliğe sahiptir. Öyküdeki yoksulluğuna ilişkin ayrıntılar, iç sızlatıcıdır.

“Bir Açın Günlüğünden Birkaç Yaprak” öyküsünde, yüksek okul diploması olduğu halde hayatını kazanmakta zorlanan bir genç anlatılmaktadır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Mehmet Kaplan, Gürpınar’ın, yoksulluğu ahlaki bir problem olarak ele aldığını söylemiştir.⁴⁰⁶ Öykülerdeki yoksulların, kendi içlerinde bir hesaplama yaşadıkları görülür. Yoksulluk gururlarını okşayan, bunun ötesinde namuslarına hanel getiren bir durum gibidir. Öykülerde, yoksulların bu durumlarından zenginlerin sorumlu oldukları, zenginlerin kolay ve hak etmedikleri paralar kazandıkları açık açık söylenir ya da ironik bir biçimde ima edilir. Yoksulluğun, toplumsal adaletsizliğin sonucu olarak ele alındığını söyleyebiliriz.

b. Zenginler

Öykülerde yoksulların sıkça yer alması, zenginleri de bir şekilde öykülere davet etmektedir. Yoksulların hayat şartlarının anlatılması, bir anlamda zenginlerin de öykülere dahil olmasıyla mümkündür.

“Aferin Hayrullah” öyküsünde Vahdet Bey; Karanfil ve Hayrullah adlarında hizmetçileri olduğuna göre ve büyük bir evde oturduğuna göre varlıklı bir kişidir. Çapkındır. Hizmetçisini hamile bırakır. Öyküde olaylar çok ön planda olduğundan, kişiler fazlaca tanıtılmamıştır.

“Katil Puse” öyküsünde, öyküyü bize aktaran Nef’i Bey çapkındır. Evlilik hayatından sıkılmıştır. Aşka ve evliliğe dair aykırı görüşleri vardır. Zaman içinde bu görüşlerinde değişiklik olacak, toplumun ahlâk anlayışına uygun bir çizgiye gelecektir. Yaşadığı ev, hizmetçileri, Nef’i Bey’in varlıklı oluşunun belirtisidir.

“Melek Sanmıştım Şeytanı”da da, “Katil Puse”dekine benzer özellikler söz konusudur. Öykünün merkezinde, öyküyü bize anlatan Hüsnü Bey bulunur. Varlıklı bir ailenin üç yıllık iç güveysidir. Yirmi sekiz yaşındadır. Modern görüşlü biridir. İçinde bulunduğu geleneksel kurallarla örülü ortamdan pek memnun değildir. Evliliğinden sıkılmıştır. Yeni arayışlar içindedir. Yaşadığı ev ve hizmetçileri, onun varlıklı oluşunun göstergeleridir.

⁴⁰⁶ M. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*1, s. 464.

“Allah Gönlüne Göre Versin” öyküsünde, Sabih Bey’in zenginliği, boğaza nazır bir köşkün sahibi olmasından anlaşılmaktadır. Onun müreffeh hayatını göstermesi açısından, evinin manzarası ayrıntılı olarak betimlenir. Bu arada Sabih Bey de tanıtılır: “Sabih Bey ** köyünde, ta tepede boğaza nazır münferid güzel köşkün sahibidir. Müreffeh yaşar. Fakat ismi hakiki derecesinden zengine çıkmıştır. Rehinli rehinsiz, senetli, senetsiz ve iane suretleriyle her şekilde para istemiye gelenlerin izaçlarından artık pek usanmıştı.” (MSŞ, s. 61)

“Gugular”daki Latife Hanım da varlıklıdır. İhtiyardır. Gerçeklerle düşleri birbirine karıştırmaktadır. Bunamıştır. Geçimsizdir. Titizdir. Temizlik hastasıdır. Çok muhtaç olduğu halde kardeşine yardımda bulunmamaktadır.

Gürpınar’ın öykülerinde zenginlere bakışı genellikle olumsuzdur. Yukarıda kısaca değindiğimiz zengin kişiler, ya çapkın ya da cimri özellikleriyle ön plana çıkarlar. Paralarını yoksullarla paylaşmak istemezler. Ya da kimi ahlaksızlıklarını yoksul kimselerin üstlerine yıkmak isterler. Bu bakış açısının sebebini, Gürpınar’ın hayatının belli dönemlerinde solcu eğilimler içerisinde bulunması olarak düşünebiliriz.⁴⁰⁷

3.3.4.2. Cinsiyetlerine Göre

a. Kadınlar

Türk roman ve öyküsünde, kadınlar her zaman vazgeçilmez konular arasında yer almıştır. Toplumsal değişimin, Batılılaşmanın, aşkın, bir insanın iç çatışmasının, çözülmenin, kadınlar üzerinden anlatılması, yazara büyük avantajlar, imkânlar sağlar. Kadına böylesine önem verilmesinin sebepleri arasında bu avantajların bulunduğunu söylemek mümkündür. Hüseyin Rahmi de, gerek halktan kadınları, gerek yüksek seviyeden, varlıklı, eğitimli kadınları öykülerine konu etmiştir. Kadınlara yaklaşımında otobiyografik sebepler olduğu gibi, işlediği konuları ancak kadınlarla anlatabilecek olmasının da, kadınları öyküleştirmesinde payı vardır.

ab. Mahalle Kadınları

“Kadınlar Vaizi” öyküsünde “... mahalle kadınları camide gösteriş için sahte bir vaizi dinleyen bir kadınlar grubudur. Bunlar şuursuz insanlardır. Onları alakadar eden din değil, şeyh efendinin iri yarı vücudu, parlak kıyafeti ve din diye anlattığı masallardır. Bu kadınlar caminin

⁴⁰⁷ “...Gürpınar’ın halkçılığının çok sınıfsal bir içeriği vardır. Gürpınar’ın halkçılığının bu yönü (toplumsal adalet sorunuyla ilgili yönü -AH) II. Meşrutiyet döneminin düşün ortamındaki solculuk akımının bir parçasıdır. Otuz üç yıllık II. Abdülhamit döneminden sonra ... Türkiye’de ilk kez sesini duyuran sosyalistlere de rastlıyoruz.” B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 88 vd.

mukaddes bir yer olduğunu bilmezler. Oraya çoluk çocuklarıyla beraber gelirler. Çocuklar ağlar, pisler; kadınlar bir taraftan çocuklarını susturmaya, temizlemeye, emzirmeye çalışırlar. Bir taraftan da aralarında dedikodu yapmaya koyulurlar. Bu kadınların dinle hiç alakası yoktur. Onlar alelade hayatın içinde, şuursuz bir şekilde yaşarlar.”⁴⁰⁸ Kişiler konuşturularak onların kişilikleri okura tanıtılmaktadır; aşağıdaki dedikoduların bir cami ortamında yapılması anlamlıdır:

“L Hanım --- Karı elli yaşına geldi, yüzünden pudrası, kaşından boyası, gözünden sürmesi eksilmedi...

M Hanım --- A elbette kendinden yirmi yaş küçük delikanlıya vardı... Her gün telli bebek gibi geziyor...

N Hanım --- Aaa duymadınız mı? Şimdi daha güzelini bulmuş bundan boşanıp ona varacakmış...” (KV, s. 11)

“Kocası İçin Deli Divane” öyküsünde Zihniye Hanım, cahildir. Okuma ve yazmayı bilmez. Biraz da bu sebepten kocasına büyük bir hayranlık beslemektedir. Kocasında olmayan özelliklerin bile onda olduğunu sanmaktadır. Onu herkesten kıskanmaktadır. Onun bu kıskançlığı “abes” ya da “komik” denecek bir noktaya ulaşmıştır. Çevresidekilerce alay konusu olur.

“Ada Vapurunda” öyküsünde, “... geveze olan mahalle kadınları her yerde olduğu gibi, kalabalık ve umumi olan muhitlerde de aynı hareketleri yaparlar. Elleri, koltukları çocuk, bohça ve sepetlerle dolu olan bu kadınlar vapura itiş kakış binerler. Vapurda oturdukları yerde yanlarına tesadüf eden herkesle konuşur, muhabbete koyulurlar. Hakikate uymayan boş laflarla münakaşalar yaparlar.”⁴⁰⁹

“Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım” öyküsünde, Hürmüz Hanım cahil bir kadındır. Gazetede okuduğu bir haberden yola çıkarak, kadınlara çok büyük haklar verildiğini düşünüp bütün mahalleyi ayağa kaldıracaktır.

“Kedi Yüzünden” öyküsünde, “Mahalle kadınları, komşu evlerdeki beylerin hanımlarına neler getirdiklerini ve evlerine ne gibi yiyecekler taşıdıklarını merak ederler. Bunu aralarında konuşma mevzuu yaparlar. Kedi yüzünden bile kavga ederler. Gülfem adındaki bir kediye diğer

⁴⁰⁸ N. Gürtunca, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Küçük Hikâyeleri*, s. 35-36.

⁴⁰⁹ Age, s. 36-37.

mahalle kedilerinin sürüsünden kurtarmak için, kedinin sahibi Müride Hanım'ın komşu damına sııklı vurması bu kavgaya sebep olur. Hiç yok yere sinirlenen mahalle kadınları birbirlerine hoş olmayan lakırdılar söylerler.”⁴¹⁰

“Tosun” öyküsünde, Hayriye Hanım, yatalak olan kocası Raşit Efendi'den bıkmıştır. Yakın dostu Emine Hanım'la bu üzüntülerini paylaşır. Emine Hanım, bir hoca tarafından okutulmuş suyu Hayriye Hanım'a gönderir. Su, öyle ilginç bir özelliğe sahiptir ki, suyu içen hasta ya onacak, ya da ölecektir. Raşit Efendi için ikincisi gerçekleşir. İki hanım, yatalak adamın ölümüne sebep olmuş olmalarına rağmen, cenazede çok üzgün gözüktürler. İki yüzlülükleri vurgulanmış olur.

“Ecir ve Sabur” öyküsünde, “Mahalle kadınları taziye maksadile gittikleri evin halkını daha çok tahrik ederek acılarını tazelerdirler. Hakikatte hiçbir zaman taziye için ziyarete gitmezler. Bunların gayesi çene çalıp vakit geçirmektir. Yersiz konuşmaları acılı ev halkından merhum küçük Cemal'in annesi Behiye Hanım'ın da ölümüne ve büyük annesi Şekure Hanım'ın ise delirmesine sebep olur.”⁴¹¹

“Şehirde Bir Şekâvet” öyküsünde, bize hikâyeyi aktaran Vasfiye Hanım ve dinleyici konumundaki Emine Hanım öykünün ön planda olmayan kişileridir. Vasfiye Hanım'ın anlattığı hikâyedeki kişiler, asıl vak'anın kişileridirler.

“Lakırdı Beynimizde”de, Andelip Hanım, yaşını küçültüp tekrar evlenmek isteyen bir tiptir. Varlıklıdır. Orta yaşlıdır. Mahalle imamına para yedirerek yaşını mümkün olduğunca küçültmek istemektedir. İmam efendinin hatalarını bilmekte, kirli çamaşırlarını sırası geldiğinde yüzüne vurmaktadır. Gözü açık, kurnaz, “anasının gözü” bir tiptir.

“Horoza Ses Talimi”nde, Nesibe Hanım, gün görmüş, yaşlı, kurnaz bir kadındır. Bütün ailesiyle birlikte, bir köşkün bekçiliğini yapmaktadır. Çok beğendikleri bu köşk, kiraya verilirse, evlerine dönmek zorunda kalacaklarından kiralamak isteyenleri köşkten uzaklaştırmak üzere kızı ve torunu ile birlikte bir plan yapacaktır.

⁴¹⁰ Age, s. 37.

⁴¹¹ Age, s. 38.

“Namusla Açlık Meselesi”nde, aile büyük bir yoksulluk içinde bulunduğu için, evin büyük hanımı olan yaşlı kadın, kızının ve gelininin kötü yola düşmesini içine sindirecek ve eşini de teselli etmeye çalışacaktır.

“Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur Mu?” öyküsünde, Rebia Hanım, açık saçık elbiseler giyen hafifmeşrep gelininden nefretini gizleyemez ve oğluna durmadan gelinini şikâyet eder. Bu öyküdeki kaynana ve gelin “tipik” anlamıyla kaynana ve gelin özellikleri taşımaktadırlar. Geçimsizdirler. Birbirlerine diş bilemektedirler.

“Balta ile Doğuran Böyle Doğurur” öyküsünde, Hasibe Hanım, geliniyle geçinemez. Onun çocuk yapamamasını hazmedemez. Durmadan geliniyle uğraşır. Onun çocuk doğurması için kendince yöntemler geliştirir. Fakat bir gün, gelininin doğum yapması için uyguladığı yöntem, çok kötü bir şekilde sonuçlanacak ve Hasibe Hanım’ın cehaletini gösterecektir.

“Mırnav Mırnav” ve “Türkân Hanım’dan Mektup” öykülerinin anlatıcısı olan Türkân Hanım da, kahve ve sigara tiryakisi, yoksul, ihtiyar ama cazip bir kişiliktir. Yaşlı kadınlar kadrosu içerisinde, Türkân Hanım, ruh dünyasına en çok girebildiğimiz, oldukça renkli bir kişiliğe sahiptir.

Görüldüğü gibi, bu öykülerde, mahalle kadınları, dedikoducu, cahil, geçimsiz, ama sevimli özellikleriyle ön plana çıkarılmaktadır. Gürpınar bunu yaparken, özellikle mahalle kadınlarını konuşturmuş, onları doğrudan okur önüne çıkarmıştır. Bu tiplerin sayılarını artırmamız mümkündür.⁴¹²

ac.Havai Kadınlar

“Aferin Hayrullah” öyküsünde, Vedia Hanım, eşine sadıktır ancak hayatını ev dışında geçirmektedir. Vedia Hanım’ın geleneksel çizgiden uzaklaşması, toplumdaki yenileşmenin bir parçası haline gelmesi söz konusudur:

“Hakikaten Vedia kaç zamandır kelimenin bütün sui manasıyla havalanmıştı. Artık hanımın ne evinde gözü vardı, ne kocasında, ne çocuğunda... Tekmil işini gücünü tuvalete vermiş, olanca zihnini, fikrini sokaklara dökmüştü. Tiyatrodan,

⁴¹² Gürpınar’ın hayatının büyük bir bölümünü kadınlarla iç içe geçirmesi, mahalle ve sokak ortamını tam anlamıyla tanınması hususuna daha önce çeşitli vesilelerle değinilmişti. Ş. Aktaş, *Büyük Türk Klasikleri*, c. 10, s. 237.

müsamereden, konferanstan, seyirden seyrandan hiçbirini kaçırmıyordu. Ezanlara kadar dışarıda kalmaması için ona edilen son sıkı tenbihin üstüne bu itaatsizlik, gece yarılarını bulan bu sürtüklük neydi?” (KV, s. 31)

“Meyhanede Hanımlar” öyküsünde, Bahriye Hanım, yenilikçi düşünceleri olan, toplumun kadına biçtiği geleneksel rolün dışına çıkmaya çalışan, aykırı bir tiptedir. Öykünün odağındadır. Bahriye Hanım, kaynanası ile durmadan didişen, kocasına karşı çok insafsız, şirret bir kişiliktir. Şöylece tanıtılır: “Sol gözü biraz şehla fakat tatlı... Saçlar siyah astragan kıvrıcıklığında... Kirpikler ince bir teyelden sökülmüş ibrişim gibi büküm, büküm... Beden beyaz, uzun, narin, asabi... Kocasını zeklendiği vakit dilini çıkarmak adetidir...” (MH, s. 5) Şu satırlar ise, kaynanasının gözüyle Bahriye’nin tanıtılmasıdır: “Yine oğlumu vır vır yiyip bitiriyor... Ne tahammüllü erkek bilmem ki... Geçen günü kocasına iskarpinlerini bağlatıyordu. Evet ayağını ta burnuna uzatmış bağlatıyordu. (...) Ana olda gel buna dayan bakalım... Kızınca arsız mahalle kızları gibi dilini çıkarır. Edepsizin ekmekçi küreği gibi (eliyle işaret ederek) nah işte bu kadar uzun dili var. Görseniz iki dudağının arasından bir yılan fırladı sanırsınız.” (MH, s. 4-5)

“Zavallı Katil” öyküsünün odağında bulunan Mahire Hanım, oldukça genç ve güzeldir. Kocasını tarafından çok sevimlikte fakat eşini sevmemektedir. Kocasını Şadan adında bir gençle aldatmaktadır. Mahire sevgilisi tarafından ruhça ve vücutça melek şeklinde tanıtılmaktadır. Öyküde, Mahire’nin kocası yaşlı ve çirkin çizildiği için, okuyucu Mahire hakkında çok olumsuz düşüncelere sahip değildir.

“Er Kişi Niyetine”de eşini evdeki hizmetçi ile aldatan Refia, öyküyü bize anlatan kocası tarafından tanıtılır. Refia, aksi, geçimsiz, nazlı, kendini ağıra satan, eşini aldatan bir kadındır. Öyküde anlatıcı ve bakış açısı birinci tekil olarak belirlendiğinden, diyaloglar ya da tasvirlerden ziyade, kocanın doğrudan anlatımı sayesinde Refia’yı tanırız. Konuşan kocası olduğu için, Refia aslında öykünün odağında olmasına rağmen geri planda kalmış gibidir.

“Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur Mu?” öyküsünde, Safinaz Hanım, açık saçık kıyafetler giyen, eşini de kendisine uydurmuş, toplumdaki modernleşmeye ayak uydurmaya çalışan bir kadın olmasına rağmen, kaynanası Rebia Hanım bunun tam zıddıdır. Gelinini sürekli izlemekte ve onu eleştirmektedir. Aralarında ciddi bir anlaşmazlık söz konusudur. Kaynanasının dilinden aktaracağımız şu satırlar, Safinaz’ın kıyafet seçiminde aldığı tepkileri göstermektedir: “Yukarı

çıktım. Hani gelinim dedim... İşte dediler... Baktım karşımda Galata balozlarından çıkmış gibi allı morlu boyalı bir karı. Bacaklarına o tül gibi çorapları geçirmiş. Diz kapaklarının üstünde zibidi, düttürü leyla bir çarşaf... Şam nalını gibi ayaklarında yüksek ökçeli iskarpinler... Koltuk altlarına kadar kollar, göğüs bağı açık... Ah... Ah yaradana sığındım memelerinin uçları görünüyor.” (İHS, s. 55)

Gürpınar’ın “havaî kadınlar”ı arasında, “Şıllık ile Züppe” öyküsündeki Şıllık tiplmesi, ilk sırayı alabilecek derecede aykırı, modern, gelenek karşıtı bir çizgiye sahiptir. Makyajına aşırı derecede düşkündür. Sağda solda dolaşıp durmadan insanlardan iltifat bekler. Modayı izler. Ancak hep bayatlamış moda örneklerine bağlanır. Yüksek ökçeli ayakkabıları seçer. Kendisiyle övünür. Kavgacı ve şirrettir.

“Gönül Ticareti”ndeki, Bahire, Nihat Bey’in karısıdır. Eşini aldatır. Eşi bu durumu anlayacaktır. İlginç olan Bahire’nin bunun üzerine yağacağı açıklamadır. Zevk ya da haz için eşini aldatmadığını, ailenin yaşadığı ekonomik güçlükleri biraz olsun hafifletebilmek için aldattığını söyleyecektir.

“Uçurumun Kenarında” öyküsünde de, kendisinden “Manolya” olarak bahsedilen genç kadın “Bet beniz manolya çiçeği solgunluğunda. Yüz, elmacık kemiklerini hafifçe belirten bir süzgünlükte... Lacivert akisli koyu gür saçların çerçevesindeki bu yüze uzun kirpikli iki kara göz baktıkça insanı alan üstün değerde bir tablo güzelliği vermiş...” (GT, s. 15) şeklinde tanıtılır. Eşini sevmeyen bu kadın, kendisine bir sevgilisinin olup olmadığı sorulduğunda o mekânı terk eder.

“Çocuğumun Babası” öyküsünde, Şükran Hanım, eşini aldatmaktadır. Üstelik hamiledir ve kocası onun kimden hamile kaldığını bilmektedir. Eşinin sevgilisini çağırarak karısıyla birbirlerini sevdiklerine göre, eşini kendisine verebileceğini söyler.

“Ahlâk Humması”nda, evin hanımı kocasını aldatmaktadır. Kocasının da kendisini aldattığını bilmektedir. Ancak kocasının kendisini aldattığını bilmiyormuş gibi yapmaktadır. Ve kendisinin ihanetini de gizlemeyi başarmaktadır. Öykünün sonunda sevgilisine bir mektup yazar ve ona kendi durumlarını anlatarak “ahlâk humması”ndan bahseder.

Görüldüğü gibi, Gürpınar'ın “havai kadınlar”ı, geleneksel hayattan kopmuş, toplumdaki yenileşmeye ayak uydurmaya çalışan, zaman zaman geleneksel hayatın içindeki kişilerce yadırganan, kıyafetleriyle, davranışlarıyla toplumda ayrıksı bir yer teşkil eden kişilerdir. Çoğunlukla eşlerine sadık değildirler. Bu arada bir hususu ifade etmek de gerekmektedir: “Mahalle kadınları” gibi tümüyle geleneksel çizgide ve eğitimsiz kadınlar grubuna dâhil olmadıkları halde, “havai kadın” tanımlamasını da hak etmeyen, üçüncü bir kadın grubundan bahsetmek mümkün olabilir. Örneğin “İki Loğusa”, “Ölü Diri Getirir”, “Katil Puse”, “Melek Sanmıştım Şeytanı” öykülerindeki kadınların bir kısmı, varlıklı, görgülü olmalarıyla mahalle kadınlarından ayrılırlarken, toplumdaki Batılılaşma rüzgârına da kapılmamış, eşlerine sadık, ağırbaşlı kadınlardır. Dolayısıyla kendilerine mahsus bir grup oluştururlar.

ad. Hayat Kadınları

Yoksulluğu bir ahlaki problem olarak ele alan ve bunu sürekli vurgulayan Gürpınar için, hem yoksulluğu hem de ahlak problemlerini anlatabilmenin en kestirme yolu, hayat kadınlarını öyküleştirmektir.

“Namusla Açlık Meselesi”nde, Sem'i Efendi'nin gelini Düriye hayat şartlarının zorlamalarına engel olamayarak bir zenginin metresi olmuşsa da, tamamen silik çizilmiş, neredeyse üzerinde hiç durulmamış, yazarın namusla ilgili düşüncelerini açabilmesi için bir araç olarak kullanılmıştır. Sem'i Efendi'nin kızı Rasiha da aynı durumdadır ve o da silik çizilmiştir. Öykünün sonunda Sem'i Efendi'nin eşi tarafından yapılan konuşma, zamanın zorluklarından dolayı bir kadının namusunu satmasının normal karşılanması gerektiği yönündedir.

“Tövbeler Tövbesi”nde hayat kadınları sadece figüran görevindedirler. Hasibe Hanım, hayat kadınlarına vesika verilen bir daireye girer. Hayat kadınlarının rahat hareketleri ve gülüşmelerinden bahsedilir. Hasibe Hanım'ın da başka bir şey zannederek aynı belgeyi almak için muayene olması öykünün komik ve sürprizli tarafını oluşturmaktadır.

“Benim Babam Kimdir?” öyküsünde, Mesut'un annesi yıllar sonra karşısına çıkar ve oğluyla uzun uzun konuşur. Annesi, yaptıklarını doğru bulmadığını ve hayatını değiştirmek istediğini söyler. Tövbe edeceğini belirtir. Kendisini hayat şartlarının yanlış yola düşürdüğünü anlaşılmaktadır.

Görüldüğü gibi hayat kadınları, öykülerde, bir anlamda “kader kurbanı”dırlar. Hayat şartları onları bu çirkin duruma düşürmüştür. Yoksulluğu hep bir ahlaki problem olarak gören Gürpınar, burada da ahlaki sorunların altında maddi imkânsızlıklar arar. Namus ve açlık bir kez daha karşı karşıya gelmiştir.

b. Erkekler

ba. Çapkın Erkekler

Çapkın kadınların böylesine çok yer aldığı bir öykü dünyasında, buna paralel olarak, çapkın erkeklerin de bulunması normal, hatta gereklidir. Ancak çapkın erkeklerin, havai kadınlardan farkı, yaptıkları hatayı belli bir felsefi temele oturtmaya çalışmamalarıdır. Belli bir zaman sonra yeniden ailelerine dönerler.

“Aferin Hayrullah” öyküsünde Vahdet Bey, eşini, evdeki hizmetçi Karanfil’le aldatır. Vahdet Bey alkol almaktadır. Öyküde olay örgüsü ön planda olduğu için, kişiler üzerinde çokça durulmaz. Vahdet Bey, eşini intikam düşüncesiyle aldatmış olsa da, evliliğinin bozulmaması için elinden geleni yapacaktır.

“Büyük Günah” öyküsünde de evdeki hizmetçi ile ilişkiye girmiş olan Numan Paşa’nın oğlu, oldukça silik çizilmiştir. Çünkü öykünün odağında Ebrukeman Kalfa bulunmaktadır.

“Zavallı Katil” öyküsünde, oldukça güzel bir kadın olan Mahire Hanım’a âşık olan Şadan fiziksel özellikleriyle ön plana çıkarılır. Şadan da âşık olduğu kadın gibi oldukça cazip bir görünüme sahiptir.

“Katil Puse” öyküsünde Nef’i Bey, evdeki hizmetçi ile eşini aldatmak ister fakat elde edebildiği sadece bir öpücük olur. Nef’i Bey varlıklıdır. Zaman içerisinde eşini sevdiğini anlayacaktır. Ancak hizmetçileri Saffet’e duyduğu sevgi samimidir. Saffet’e cinsel bir istekten ziyade, temiz duygularla bağlıdır. Nef’i Bey, bize öyküyü anlatan kişi olduğu için, onun fiziksel görüntüsü hakkında bilgi edinmemiz zordur.

“Melek Sanmıştım Şeytanı” öyküsünde de, “Katil Puse”ye ve “Aferin Hayrullah”a çok benzer bir olay örgüsü söz konusudur. “Melek Sanmıştım Şeytanı”da Hüsnü Bey, karısından sıkılmıştır. Evin hizmetçisi Servinaz ile yatar. Daha sonra Hüsnü Bey pişman olacak ve

porblemi bir şekilde çözecektir. Burada üstünde durulması gereken nokta, Hüsni Bey'in içine düştüğü korkunun, endişenin çok başarılı bir şekilde verilmiş olmasıdır.

“Tünelden İlk Çıkış” öyküsünde Safi Bey, çapkın bir erkektir. Evli değildir. Bir hayat kadınına âşıktır. Öyküde şöylece tanıtılmaktadır:

“Safi Bey yirmi dört, yirmi beş yaşlarında gayet şık bir genç idi. Daima kimsede görülmeyen renklerde kostüm intihap eder. Boynuna ya acı sarı, ya duduk yeşili veya turuncu renkte kravatlar takar. Gözleri yakut, kanatları zümrüt bedeni roza taşından mamul koskoca eşek arısı ismindeki iğneyi her renkte her biçimdeki boyunbağının üzerine takardı. (...) Simaca da oldukça çehre züğürdü idi. Kupkuru, upuzun esmer bir yüz ve bir geniş ağız kısacık boy, kürek kadar eller, endaze boyunda ayaklar... (...) Sözlerinin yüzde doksandokuz yalandı. Hem de nasıl yalan?” (TİÇ, s. 7)

“Çocuğumun Babası” öyküsünde, Nedim Uğur, eşinin kendisini aldattığını düşünmektedir. Bir gün bir plan yapar ve eşiyle nikâh ilişkisini bitirmeyi, eşini âşığına, Arif Şehla'ya vermeyi planlamaktadır. Arif Şehla, kültürlü, yakışıklı, medeni bir beydir. Kadınlarla erkeklerin daha rahat bir hayat yaşamaları gerektiğini savunmak gibi ileri düşüncelere sahiptir. Öyküde Arif Şehla'nın iç dünyasına, duygu derinliğine başarıyla inilebilmiştir.

“Refia Hanım'ın Köftesi”nde, Refia Hanım, kendisini aldatan kocasından ve aldattığı kadından çok ağır bir intikam alır. Eşinin erkeklik uzvunu kesip sevgilisine gönderir.

Öykülerinde kadınlara çokça yer veren Gürpınar, erkeklere de sayfalarını açmış olur. Öykülerdeki çapkın erkeklerin, büyük oranda gelir seviyesi yüksek kesimlerin içinden çıkmış olmaları anlaşılır bir durumdur. İçlerinde hatasını anlayıp eşine, evlilik kurumunun güvenli ortamına dönenler olduğu gibi, eşinin kendisini aldatmasını makul görüp onu sevgilisine vermeyi planlayanlara da rastlanır. Aile içi mutsuzlukları öykülerinde sıkça işleyen Gürpınar'ın, kadınların olduğu gibi erkeklerin de sadakatsizliklerine değinmesi anlaşılır bir durumdur.

3.3.4.3. Meslek Gruplarına Göre

a. Hizmetçiler, Halayıklar

Gürpınar'ın öykülerinde hizmetçiler önemli bir yer tutar. Varlıklı insanların hayatlarının anlatımı sırasında hizmetçilerden bahsedilmesi oldukça olağandır. Ancak bunun dışında,

halktan insanların hayatlarını anlatma endişesinde olan Gürpınar'ın, bu endişe gereği olarak hizmetçilerin hayatlarını işlediği görülür. Cinselliği hizmetçiler sayesinde daha rahatça işlediğini söylememiz mümkündür.

“Aferin Hayrullah” öyküsünde, Karanfil Afrikalı bir hizmetçidir. Zencidir. Bir akşam Vahdet Bey'in kendisiyle cinsel ilişkiye girmesine engel olmaz. Evdeki uşak ile de ilişkisi olduğu zamanla anlaşılacaktır. Aynı öyküde Karanfil'le ilişkiye girmiş olan Hayrullah da evdeki hizmetçilerdendir. Ortada bir kanıt olmadığı halde Karanfil'le ilişkisi olduğunu kabul eder ve onla evlenir.

“Menekşe Kalfa'nın Müdafaaanamesi” öyküsünde Menekşe Kalfa son derece renkli çizilmiştir. Araptır. Aşçılık yapar. Kendisine Güzel Menekşe denilmesini ister. Çalıştığı evden erzak aşırıldığı vakidir. Adıyla görünümü arasında bir uyumsuzluk söz konusudur.

“Eşkıya Oyunu” öyküsünde Hayriye Bacı ihtiyar ve hastadır. Cimridir ve boğazına düşkündür. Kendisine ait bir sandığı vardır ve orada yiyeceklerini saklar. Sandığının yanından hiç ayrılmaz. Romatizmalı olduğunu söyleyerek buna bir bahane bulmaya çalışır. Gerçekten romatizmalı bile olsa, insanları buna inandırmak zordur.

“Er Kişi Niyetine”de, evin hanımı eşini evdeki hizmetçiyle aldatmaktadır. Evdeki hizmetçi delikanlıya genç kız süsü vermiştir. Oldukça silik çizilmiştir.

“Katil Puse”de evin hizmetçilerinden olan Saffet, melek huylu ve melek güzelliğinde çizilmiştir. Öykü ilerledikçe Saffet'in bu özelliklerinde bir değişme olmaz. Saffet, evin beyi ile ilişkiye girmezse de, bey tarafından öpülmüş ve kendisine bir hastalık bulaşmıştır. Bu hastalık onun ölümüne sebep olacak ve bu ölüm de Saffet'in okur nezdindeki değerini, kendisine duyulan merhameti iki katına çıkartacaktır. Saffet'in adı ile huyu arasındaki paralelliğe dikkat edilmelidir.

“Melek Sanmıştım Şeytanı”daki Ayşe kadın oldukça renkli çizilmiştir. Yaşlı olduğu halde çevresindeki erkeklerden gelebilecek tacizlere karşı önlem alması, onu son derece sevimli ve komik bir hale getirir. Şalvarını bağlayış biçimi bu kişiliği güçlendirecek şekilde ilginç ve komiktir. Aşağıdaki satırlar, Ayşe kadını büyük bir başarıyla doğrudan portreler:

“Ayşe kadın bilhassa portresi çizilmeye layık altmışlık Anadolulu bir dişidir. Yaşlı fakat koçan gibi... giydiğı şalvarın uçkurunu ta göğsünün üstünden düğümler. Yaz kış başı allı morlu yemenilerle sarılıdır. Bu bürünme itinası soğuk korkusundan değil, gudubet vücudunu namahremden sakınmak merakından ileri gelir. Esmer, kaba , buruşuk suratının ancak dörtte ikisini gösterir.” (MSŞ, s. 8)

Öyküdeki bir başka hizmetçi olan Servinaz, ilk başta çok güzel ve asil çizilse de, zamanla başka erkeklerle ilişkisi olduğı anlaşılabacaktır. Evin hem beyi hem de uşağı ile yatağı girecektir. Aziz Köklü ise yirmi beş yaşındadır ve Servinaz’la ilişkisi olduğı anlaşılabacaktır. Onunla evlendirilecektir.

“Misafir” öyküsünde Dadı evin ayak işlerini yapar ve evin hanımı ile birlikte eve gelen misafirleri çekiştirir.

“Asansör”deki Dilpesend, Gürpınar’ın öykülerinde en ayrıntılı şekilde anlatılan hizmetçilerdendir. Çerkes’tir. Kötü talihlidir. İki defa mutsuz evlilik yapar. Çilekeştir. Dilpesend’in iç dünyasına öyküde büyük oranda inilir.

“Büyük Günah” öyküsünde Ebrukeman Kalfa, bütün ömrünü Numan Paşa’nın konağında geçirmiştir. Hiç evlenmemiştir. Gençliğinde Numan Paşa’nın oğlu tarafından cinsel ilişkiye zorlanmıştır. Oldukça saf, temiz, günahsız biridir. Ancak gençliğindeki bu olayı yıllar sonra itiraf etmek zorunda kalacaktır.

Hizmetçiler ya da halayıklar, genellikle konaklarında yaşadıkları bey ya da hanımların cinsel arzularının hedefi durumundadırlar. Özellikle eşlerini kıskanan hanımlar tarafından önemli bir tehlike olarak görülürler. Hizmetçiler içerisinde bu şüpheyi hak edenler çok olduğı gibi, tersine saf ve temiz olanlara da rastlanır. Bazı öykülerde, bir ömür bir konağı hizmet vermiş, emektar portreleriyle ön plana çıkarlar.⁴¹³

b. Din Adamları

Daha önce de belirttiğimiz gibi, dine karşı olumsuz bir yaklaşım içinde olan, metazafiziğı bütünyle dışlayan pozitivizme tabi olan Gürpınar’ın din adamlarına bakışı olumsuzdur.

⁴¹³ Cariyelik kurumu ve bunun romanımıza yansımaları ile ilgili olarak, ayrıca Hüseyin Rahmi’nin *Nimetşinas* adlı eserindeki Neriman adlı cariyeye tipi hakkında bk. H. Seraslan, *Cariyelik ve Türk Romanında Bazı Cariye Tipleri*, s. 139-160.

“Kadınlar Vaizi”ndeki Şeyh Küçük Efendi, dış özellikleriyle, kıyafetleriyle ve vaaz ederken yaptığı konuşmalarla okura tanıtılmaktadır. “Enseden topuklara kadar cesim, yekpare bir üstüvane dolgunluğunda canlı bir sütuna benzer, kallavi bir zattı.” (KV, s. 3) cümlesi onun bedensel özelliklerini, “Tunus-vari geniş tablalı nar çiçeği fes üzerine sarılmış daylasanlı tuti yeşili sarık, eflatun ipekli mintan, turuncu gezi kürk kabı, açık barudi biniş...” (KV, s. 4-5) ifadeleri ise kıyafetlerini tasvir etmektedir. Şeyh Efendi gösteriş meraklısıdır. Elbiseleri göz alıcıdır. Bu da bir din adamı için yakışksız bir durumdur. Adı ile cüssesi arasında tam bir zıtlık vardır.

“Lakırdı Beynimizde”de, İmam Efendi, Andelip Hanım’dan para koparma telaşındadır. Hanımın yaşı ne kadar küçülürse onun da kesesine o kadar para girecektir. Dini maddi hevesleri için kullanılmaktadır. “Kocası İçin Deli Divane”de Laz Hoca kendi şivesiyle konuşturulmaktadır. Sempatik ve zeki özelliklere sahiptir. “Tövbeler Tövbesi”nde, İmam Efendi olumsuz özelliklerle çizilir. Doğru olmayan yollardan kısa zamanda ev sahibi olmuştur.

“Allah Gönlüne Göre Versin”de, Derviş Efendi, zengin arkadaşından para istemeye gelmiş, aciz bir kişi olarak çizilmiştir. Fakat öykünün gelişimi içinde, Derviş Efendi karşısında zengin arkadaşı mahcup olacaktır. “Asansör”de Dilpesend’in ikinci eşi İshak Efendi’dir. İshak Efendi “Altmışlık, esmer, kır, çenber sakallı, fakat suiistimal bilmeyen bünyesinin kuvveti, gözlerinin ferî yerinde, kellesi matruş, ensesi kalıp gibi... Mumsik, müteassıp bir adam...” (MSS, s. 108) şeklinde betimlenir. Yeniliğin her türlüsüne karşı, anlayışsız, katı biri olarak çizilmiştir. “Yobaz” ifadesi tam olarak İshak Efendi’nin öyküdeki kişiliğine denk gelmektedir.

Görüldüğü gibi, Gürpınar’ın din adamlarına bakışı olumsuzdur. Din adamlarının, öykülerde, cahil, mutassıp, anlayışsız, kurnaz, manfaatçi, hazırcevap, maddiyatçı çizgilerle çizildiğini görürüz. Dünya görüşünü dinî, manevî, geleneksel değerlerden uzağa yerleştiren, maddi ve fiziki dünyadan ötesini bilgi kaynağı olarak kabul etmeyen pozitivizm anlayışını benimseyen Gürpınar’ın, din adamlarına bakışının olumsuz olması anlaşılır bir durumdur. Ayrıca eğitimi sırasında hocalarından şiddet görmesi ya da bu şiddete şahit olması, onun çocuk ruhunda derin acılar yaratmıştır.

c. Sahtekârlar, Dolandırıcılar, Eşküyalar

Gürpınar'ın öykülerinde sahtekârlar, dolandırıcılar, eşküyalar önemli bir yer tutar. Toplumdaki ahlaksızlıkları, haksızlıkları, adaletsizlikleri işleme amacına sahip olan Gürpınar'ın, bu kişileri öykülerine konu etmesi anlaşılır bir durumdur.

“Yankesiciler” öyküsünün merkezinde dört yankesici tipi bulunur: “Mişon ‘Alliance’ mektebinde bulunmuştu. Ticaret kavaidinin esasına vakıftı. Mıstık cahildi. Hacıkadın mahalle mektebine bir müddet devam etmişse de, bir türlü heceyi sökmemiş, vaktini cami avlularında dersten kaçarak ceviz, birdirbir oynayarak geçirmişti. (...) Niko hezarfendi Pangaltı mektebinden mükafat bile almıştı. Birkaç lisan karıştırdı. (...) Vartan çalışkan fakat kabacaydı. Hemen her işte elinin izini bırakırdı.” (KV, 106) Dördü birden Avrupalı yankesici tarafından dolandırılacaktır.

“Fırkacı” öyküsünü incelerken de belirttiğimiz gibi, Afif Necati, bakan olmak hırsına sahip, fakat bunu hak etmeyen, ahlâki endişeleri olmayan, doğru düzgün tahsili de olmayan, gösterişçi; kötü giyinen, kısa boylu, enli omuzları, iri çakır gözleri olan; içeriksiz, derinliksiz, ruhsuz yazılar yazan, insanların ilgisini çekmeyi başaramayan, kişisel hırslarından öte bir endişe taşımayan bir “tip”tir. “Afif”, “iffetli” anlamına gelmektedir ve “Afif”, “iffetli” anlamına gelmektedir ve Afif Necati'nin ahlâki durumunun zıddına bir duruma işaret etmektedir. Burada bir ironiden bahsedilebilir. Yazar, Afif Necati'nin ahlâki durumunun zıddına ona “Afif” yani iffetli anlamına gelen bir isim vermiştir. Burada bir ironik bir bakıştan bahsedilebilir.

“Nasıl Dolandırıcı Oldum?” öyküsünde, temel kişi Safter Bey'dir. Safter Bey mesleği icabı kıyafetinin düzgünlüğüne dikkat eder, hep önemli bir işi varmış da oraya yetişecekmiş havası içindedir. Başından geçen ilginç olaylardan örnekler verir. Bu işin felsefesini de yapmaktadır. Dünyadaki zenginlere eleştiriler yöneltir.

“Açlıktan Ölmemenin Çaresi”nde, (V) Bey ve (L) Bey, ne kadar çaresiz de olsalar, karınlarını başkalarının üzerinden doyurmanın bir yolunu bulmuşlardır ve yaptıkları ahlâk dışı bir davranıştır. (V) Bey açığöz, işbilir, becerikli biridir.

“Tünelden İlk Çıkış” öyküsünün merkezinde Safi Bey bulunmaktadır. Safi Bey; sahtekâr, sorumsuz, umursamaz, yalancı biridir. Buna rağmen, yazar tarafından ona verilen isim taşıdığı

özelliklerin tam zıddıdır. Yazar, zıtlık vasıtasıyla mizahi olana ulaşma kaygısındadır. Öyküde Safi Bey, iç ve dış özellikleriyle tanıtmaktadır:

“Safi Bey yirmi dört, yirmi beş yaşlarında gayet şık bir genç idi. Daima kimsede görülmeyen renklerde kostüm intihap eder. Boynuna ya acı sarı, ya dudu yeşili veya turuncu renkte kravatlar takar. Gözleri yakut, kanatları zümrüt bedeni roza taşından mamul koskoca eşek arısı ismindeki iğneyi her renkte her biçimdeki boyunbağının üzerine takardı. (...) Simaca da oldukça çehre züğürdü idi. Kupkuru, upuzun esmer bir yüz ve bir geniş ağız kısacık boy, kürek kadar eller, endaze boyunda ayaklar... (...) Sözlerinin yüzde doksan dokuzu yalandı. Hem de nasıl yalan?” (TİÇ, s. 7)

“Şehirde Bir Şekâvet” öyküsünde Kanlı Sadık sıra dışı bir eşkıyadır. Ali Baba’nın evini gasp etmiş olmasına rağmen, bir taraftan Ali Baba’ya dayak atmakta, bir taraftan da yaptığını meşrulaştırma gayreti içerisine girmektedir. Kanlı Sadık ve arkadaşları Ali Baba’yı pataklarlar. Ali Baba onlara “İnsaf ediniz... Allah vardır, din vardır, peygamber vardır, kitap vardır.” der. Bunun üzerine Kanlı Sadık cevap verir: “Hepsi vardır. Lakin onların emirlerine, nehilerine itaat eden yoktur. Bol bol karınlarını doyurmanın yolunu bulanlar Allahı, Peygamberi hiç akıllarına getirmiyorlar... Kitap, din, diyanet, ahlâk açarlı zabt ve rabt altında tutmak için birer korkuluk hükmüne giriyor... Allah seni yaşatmak için yarattı... rızkını da verdi. Onun nerede olduğunu bulamıyorsan sende kabahat...” (MSŞ, s. 58)

“Yankesiciler Kulübü” öyküsünde de bir grup yankesicinin bir araya gelerek, kendi meslekleriyle ilgili fikir alışverişinde bulunmaları anlatılır.

Gürpınar, toplumdaki adaletsizliklerden, ahlaksızlıklardan, haksızlıklardan son derece rahatsızdır. Yukarıdaki satırlarda geçen “Bol bol karınlarını doyurmanın yolunu bulanlar, Allahı, Peygamberi hiç akıllarına getirmiyorlar... Kitap, din, diyanet, ahlâk açarlı zabt ve rabt altında tutmak için birer korkuluk hükmüne giriyor... Allah seni yaşatmak için yarattı... rızkını da verdi.” (MSŞ, s. 58) cümleleri, Gürpınar’ın da dünya görüşünü ele vermektedir. İşte bu haksızlıkları dile getirmek, gelir adaletsizliğini, güçlünün zayıfı ezişini ön plana çıkarmak amacıyla, yazarın sahtekârları, dolandırıcıları, eşkıyaları anlattığı görülür. Onların varlığı, toplumdaki çarpıklığı ortaya kor.

d. Yazarlar

Gürpınar'ın öykülerine yazarlar, daha çok yazma eyleminin zorluklarının, yazarların toplumdaki problemlerinin ortaya konulması amacıyla girerler. Gürpınar profesyonel bir yazar olduğu için, yazarak geçinme problemini konu etmiştir. Bazen de öykünün ana problemi olmasa da, bir şekilde öyküye bir yazar dahil edilir. Gözlemci ya da anlatıcı konumundadır.

“Menekşe Kalfa'nın Müdafaaanesi”nde, Menekşe Kalfa'nın yardım için kendisine başvurduğu kişinin yazar olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Menekşe Kalfa'nın adı bir yazar tarafından tesadüfen olumsuz bir şekilde kullanılmıştır. Bu durumu tashih etmesi için menekşe Kalfa, anlatıcımıza başvuracaktır.

“Büyük Bir İbret Dersi” öyküsünde de, öykünün doğrudan yazarlıkla bir ilgisi yoksa da, anlatanın mesleği yazardır. Yayımladığı romanlardan bahsetmektedir.

“İhtiyar Muharrir” öyküsündeki yazar Umran Ali'den bu çalışmada sıklıkla bahsedilmiştir. Umran Ali'nin yazarlığı yeni nesillerce beğenilmemekte, sözü çok uzatmasından, özlü yazamamasından, simgesel bir dil kullanmamasından şikayet edilmektedir. Her ne zaman yeni bir dergi yayımlansa Umran Ali umuda kapılmakta fakat yeni nesillerden bir iltifat, bir takdir görememektedir. İhtiyar muharririn Ahmet Mithat ve Namık Kemal'in üslûbundan hâlâ kurtulamamış olması eleştirilmektedir. Ahmet Mithat ve Namık Kemal'in burada eski devirlerin edebiyatının simgesi olduğunu unutmamamız gerekmektedir.

“Zavallı Şair”de ise, dünya çapında büyük bir eser verdiğini düşünen genç bir şairin, geceleyin evine doğru yürürken, ayağının kayışı ve çok değer verdiği eserinin koltuğunun altından kayıp gidişi anlatılmaktadır.

Bir öykücünün, öykülerinde yazarlardan bahsetmesi, yazarları anlatması anlaşılır bir durumdur. Zira kendisi sürekli yazı faaliyeti içinde olan bir muharririn, kendi hayatını ve kendi kişiliğini öykülerine konu etmesi gayet normaldir. Buradaki yazar tiplerinin bir bölümünü bu şekilde düşünmek gerekir. “İhtiyar Muharrir” öyküsünde, yazarak geçinmenin zorlukları üzerinde durulur. Bu da Hüseyin Rahmi'nin hayatı boyunca peşini bırakmamış olan geçim derdi endişesinin bir öyküde tezahür edişidir. Dolayısıyla otobiyografik özellik taşır. Buradaki yazarların ve bilhassa “İhtiyar Muharrir”in yazarın kendisi olduğu ya da temsilcisi olduğuan şüphe yoktur.

e. Askerler

Gürpınar'ın öykülerine askerler genellikle bir kahraman olarak girerler. Vatan için büyük yararlıklar göstermişlerdir. Düşman askerleri ise, doğal olarak işkenece eden, eziyet eden kişilerdir. Otobiyografik sebeplerin de, öykülerdeki askerlerle ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

“Ölü Diri Getirir” öyküsünde Kaymakam Hıfzı Bey çok olumlu özelliklerle tanıtılır. “Kaymakam üniformalı, vakur, boylu poslu, dalyan gibi fakat mahzun bakışlı kırklık bir zabıt...”tir. (NAM, s. 50)

“Eşkıya Oyunu”ndaki Ali İzzet Paşa öykünün ilginç bir tipidir. Abdülhamit dönemi paşalarındandır: “O göçen zamanın son nümunelerinden... Sırmalı formalara, büyük kordonlara pek tazim nazarile bakmayan bu son vakitlerin acılıklarını ikbal zamanında aldığı rütbelerin, nişanların, imtiyazların fermanlarını okumak iftiharıyla tatlılaştırmaya çalışan bir maziperest...” (NAM, s. 76) Ayrıca kendisinden “...Bütün vaktini ‘teceddüt’ kelimesinden şikayetle geçiren bu eski zaman adamı...” (NAM, s. 82) diye bahsedilecektir. II. Abdülhamit döneminin özlemiyle yaşayan bir askerdir.

“Kanlı Eldiven” öyküsünde Hüsnü Bey gerçek bir kahraman gibi tanıtılır. Öykünün giriş sahnesinde Hüsnü Bey savaşa gitmektedir ve bu sahne çok duygulu yazılmıştır. Annesine “Ağlama anneciğim... Bugün için evlat yetiştirmiş bulunmakla iftihar et...” (İHS, s. 61) demesi vatani için beslediği duygularının göstergesidir.

“İstanbul’un Esareti Günlerinden Bir Hatıra” öyküsünde, bahsedilen askerler düşman askerleridir. Türk halkına zulmetmektedirler ve bundan dolayı olumsuz bir şekilde çizilmişlerdir.

“Büyük Ana” öyküsünde Büyük Ana’nın şehit olan torunu Ali Lütfullah, öksüz ve yetim büyümüş, sessiz sedasız, mazlum bir gençtir ve öyküde oldukça silik çizilmiştir. Şehit olduğu an, öyküye başarıyla yansıtılmıştır.

Bu öykülerden de anlaşılacağı gibi, askerler Gürpınar’ın öykülerinde hep bir kahraman, bir şehit, kendisine hayran olunan bir şahıs olarak çizilirler. Kendi hayatlarını vatan için harcamış ya da harcama niyetinde olan kişilerdir. Gürpınar’ın bir asker çocuğu olması, babasından

genellikle uzakta kalması ve babasını erken yaşlarında kaybetmiş olması, askerlere olumlu bakışının sebeplerinden biri ve belki de en önemlisi olarak görülebilir. “Eşkîya Oyunu”ndaki paşadan ise olumsuz bahsedilmesi, onun bir Abdülhamit dönemi paşası olması sebebiyle anlaşılabilir bir durumdur.

f. Doktorlar

Gürpınar, öykülerine, doktorları, hayatın doğal akışı içerisinde dâhil eder. Doktorlar; halkı, mahalleyi, insanları iyi tanıyan, işleri icabı hayatı ve toplumu gözlemleme şansına sahip kişilerdir.

“Nergis Hanım’la Fehmi Bey” öyküsünde, bize öyküyü anlatan kişi doktordur. Doktorun anlatıcı olması öyküyü zenginleştirmiştir. Yaşlı kadının evine girer girmez, kadının verem olduğunu fark etmiş olması, öyküde bir doktor anlatıcının bakış açısından yararlanılmış olmasının doğal sonucudur. Doktorun dikkatleri öyküyü detaylandırmıştır. Yazarın öykü kitaplarına girmeyen “Sahte Doktor” öyküsünde, doktor binbaşı kıyafetinde yakalanan hırsız Kâzım’la, bir röportaj gerçekleştirilir. “Zavallı Katil” öyküsünde evlendirme ve boşatma dairesinin işleticisi, insan psikolojisi hakkında derin bilgiye sahip gözükür ve bir ruh doktoru olduğu izlenimini verir.

Gürpınar’ın öykülerinde doktorluk mesleği saygın bir meslektir. Halkı çok iyi tanımak, halkla iç içe olmak gibi bir avantaja sahip olan doktorlar, zeki, cazip kişiliktedirler.

g. Öğretmenler

Gürpınar’ın öykülerindeki öğretmenler, daha çok otobiyografik sebeplerle öykülere dahil olurlar. Öykülerdeki öğrenenler, Gürpınar’ın hatıraları içinden çıkıp gelmişlerdir.

“Hatt-ı Üstüva” öyküsünde, Kadayıfçı Rıfat’a falaka çekmeye karar veren ders hocası, öfkesinin ve otoritesinin abartılmasıyla bir tip haline getirilmiştir. Mizahi bir dille de olsa, şiddete başvuran hoca, dolaylı olarak eleştirilmektedir.

“Eti Senin Kemiği Benim” öyküsünde ise bu eleştiri çok açıktır. Aslında mektep hatıralarını anlatan Gürpınar’ın, bir öğretmenini anlatırken yazdığı şu satırlar, eğitimde şiddetin bir çocuğun iç dünyasında ne gibi karanlık noktalar yaratacağını göstermektedir: “Hoca,

kulaklarımızı kanatmak için, sağ el baş ve salavat parmaklarının tırnaklarını bilhassa bu canavarlık için uzatır. Bazen bu pençenin yırtıcılığıyla kulak memesi, yapışığından ayrılır, cılk yara olur.” (ESKB, s. 5) Öğretmenlerini toplu olarak değerlendirirken, “O zamanın kaba ruhlu hocaları, okuma almayan kalın kafalılara dersi böyle işkence ile kulaktan akıtarak belletmek kabil olacağı zannında ısrar ederlerdi.” (ESKB, s. 5) demektedir.

Bu hatıralar, Gürpınar’ın öykülerine olumsuz öğretmen tiplerinin yansımalarına sebep olmuştur. Öğretmen tiplerinin olumsuz bir çizgide olması Gürpınar’ın eğitim hatıralarıyla ilgilidir.

Bunların dışında, tiyatrocu, gazeteci, memur, bakkal gibi meslek mensuplarının Gürpınar’ın öykülerinde zaman zaman yer bulduğu görülmektedir.

3.3.4.4. Zihniyetlerine Göre

Gürpınar’ın öykülerinde de, çağdaşı olan hemen bütün öykü ve romancılarımızda olduğu gibi, Batılılaşma problemi işlenmiştir. Toplumdaki yenileşmelere ayak uydurmaya çalışanların yanı sıra, bu değişikliklerden rahatsız olup, daha muhafazakâr bir tavır geliştirenler de Gürpınar’ın öykülerinde kendilerine yer bulmuşlardır. Şimdi genel hatlarıyla bu kişileri örneklemeye çalışalım:

“Aferin Hayrullah” öyküsünde Vedia Hanım, akşam sabah sokaklarda dolaşmakta, eve geç gelmektedir. “Hakikaten Vedia kaç zamandır kelimenin bütün sui manasıyla havalanmıştı. Artık hanımın ne evinde gözü vardı, ne kocasında, ne çocuğunda... tek mil meşgalesini tuvaletine vermiş, olanca zihnini, fikrini sokaklara dökmüştü.” (İHS, s. 31) cümleleri, Vedia’nın kocası tarafından yadırganışına örnektir. Batılılaşmanın getirdiği problemler, öyküde Vedia’nın akşam sabah sokaklarda dolaşması şeklinde kendini gösterir: “Kurt kuş inine, yuvasına çekildi... meyhaneler boşaldı... Halâ hanımlar sokakta... Başımıza gelen bu ne belayı medeniyettir yarabbi...” (İHS, s. 31) Öyküde, Vedia, yenileşen toplumu temsil ederken, Vahdet Bey, bu değişimden rahatsız olan kişileri temsil eder.

“Meyhanede Hanımlar”da, Bahriye Hanım olayların merkezinde yer alır. Cumhuriyet’in kadınlara verdiği belli özgürlükler, Bahriye Hanım gibilerce terbiyesizlik, çılgınlık, ahlâksızlık olarak algılanmıştır. Bu kadınların taşkınlıkları, “yanlış Batılılaşmaya” örnek gösterilmektedir. Toplumun kadınlardan beklediği, istediği davranışlar, hareketler, onların hayatını

zorlaştıırken, bazı kadınlar da kendilerine verilen özgürlükleri edepsizlik çizgisine taşımaktadırlar. Bahriye, bu öyküde yenileşmeci tarafı temsil ederken, kaynanası muhafazakâr bir tutum içindedir. Bahriye'nin davranışlarını onaylamaz.

“Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur Mu?” öyküsünün merkez kişisi Safinaz'dır. Safinaz, kıyafet ve davranışlarıyla yenileşmeci tavırlar içindedir. Bu sebeple, muhafazakâr bakışa sahip kişilerin, mesela kaynanasının tepkilerini çekmektedir. Safinaz'la kaynanasının düşünce ve tavırlarındaki zıtlık, öyküdeki çatışmayı oluşturmaktadır. Şu satırlar, okura Safinaz'ı anlatmaktadır:

“Oooo şimdiki gelini Safinaz maazallah ne kocaya itaat biliyor, ne kaynanaya hürmet... Her modaya özeniyor, her şeye yelteniyor... Kocasını avucunun içine almış, evi kasıp kavuruyor. Evelden bir tarafta toz görse, bir gün ayakkabısı silinmemiş olsa kıyametleri koparan Nuri Efendi şimdi bu yeni karısının tembelliği karşısında ağız açamıyor. Kokmuş Safinaz öğlelere kadar döşekten çıkmıyor, kaynanasına iş buyuruyor.” (İHS, s. 52)

Rebia Hanım, geleneksel bir hayat tarzını benimsemiştir: “Dünyada bet bereket kalmadı. Azgın karılar bütün bu belaları başımıza siz getirdiniz. Biz vaktile hiçbir tarafımızı helalimize, ayalimize bile göstermedik.” (İHS, s. 57) cümleleri, yenileşme karşıtı olan Rebia Hanım'ı çok güzel tanıtır. Rebia Hanım'ın oğlu Nuri Efendi'nin yeni karısına hoş görünmek için, sarığını çıkarmış olması, sakalını küçültmesi annesinin tepkisini çekmektedir. “Evelden domuz derisi var diye lastikli potin giymezken şimdi kıyafetçe her yeniliği irtikaptan çekinmiyordu.” (İHS, s. 53) cümlesi, Nuri Bey'deki değişimi çok güzel anlatmaktadır.

“Şıllık ile Züppe” öyküsünde Batılılaşmanın boyutları çok ileri noktalara uzanmış gibidir. Anlatıcının yenileşmeci tavırlarını onaylamadığını anladığımız Şıllık ve Züppe, gönüllerince bir hayat sürmekte, namus, ahlâk kavramlarını tanımamaktadırlar. Öyküde Şıllık ve Züppe'nin tek dertleri sevişebilecekleri bir yer bulabilmektir. Kendi zevk ve sefaları dışında bir endişeleri kalmamıştır. Anlatıcı, öykü kişilerini adeta lanetlemek ister gibi olumsuz bir tavır takınmıştır. Onlara verdiği isimler de buna uygundur.

“Asansör” öyküsünde Dilpesend'in ikinci kocası İshak Efendi, yenileşmelere bütünüyle karşı, tavizsiz bir kişi olarak tanıtılır. Eşinin kendisinden izinsiz alışverişe çıkmış olması, onun

namussuz olduğunu düşünmesi için yeterli bir sebeptir. Üstelik bu bilgisini ve düşüncesini mahalleliyle paylaşır. Dilpesend'in çocukluğundan itibaren evlerinde hizmetçi olarak çalıştığı kişiler ise öyküde tam tersine yenileşmenin temsilcisidir. Bu kişiler İshak Efendi'nin evine Dilpesend'i ziyarete gelirler ve burada iki ayrı dünya, iki ayrı zihniyet karşılaşmış olur. İki tarafın da birbirini yadırgayışı öyküde etkileyici bir biçimde verilmiştir.

“Eşkîya Oyunu”nda, Ali İzzet Paşa, toplumdaki yenileşmelerden rahatsızdır: “Çocuklarımız bütün medeniyet cihanından mün’adim olan terbiye, hak, adl ü dat, fazl u kemal yerine bu zamanın şuunile haşrolarak kitaplardan, gazetelerden, sinemalardan şekâvet dersi alıyorlar. Daima sui misal görüyorlar... Torunlarımın bir gün beni dağa kaldırmayacaklarından emin değilim... Bu yirminci asır, birkaç sene sonra şekâveti elzem bir spor şeklinde programlarına ithal edeceğe benziyor. Hayriye hanım biz o günleri görmeden ölelim. Zaten çok yaşadık. Kurtların içinde ceylan masumiyetile ömür sürülmez. Bundan sonra tırnakları bileyip, dişleri sivrilterek sağa sola sırtlan gibi kabarak, saldırarak yaşanacak...” (NAM, s. 82-83) cümleleri ona aittir. Öyküde Ali İzzet Paşa, “...Bütün vaktini ‘teceddüt’ kelimesinden şikâyetle geçiren bu eski zaman adamı...” (NAM, s. 82) şeklinde anlatılır.

Görüldüğü gibi, Gürpınar, toplumda farklı zihniyetten olan kişileri öykülerine yansıtmayı başarmaktadır. Yazarın öykü kişilerine karşı tarafsız olduğunu söylemek mümkün değilse de, “Asansör” öyküsünde yenileşmelere karşı bir din adamı aleyhinde tavırlar sergilerken, “Şıllık ile Züppe”de tersine, yenileşmeci tutumlara sahip gençlere karşı olumsuz tavırlar sergilemektedir. Gürpınar’ın yenileşmede bir ahlâk aradığı, ne yobazlığa ne de ahlâksızlığa onay vermediği varılacak en doğru yargıdır.

3.3.4.5. Milliyetlerine Göre

a. Ecnebler

Gürpınar’ın öykülerinde, Türkler dışında farklı milliyetlerden kişilere de rastlanmaktadır. Bir imparatorluk öykücüsü olan Gürpınar’ın, imparatorluğun başkentindeki farklı milliyetleri öykülerine bütün renkleriyle dahil etmeye çalışması gayet anlaşılır bir durumdur. Kendi hayatındaki gözlemlerin bunda payı olmakla birlikte, Gürpınar’ın bu farklı milliyetlerdeki kişileri, geleneksel tiyatromuzdaki kişiler kadrosundan ilham alarak oluşturduğunu da söylememiz gerekir.

“Ada Vapurunda” öyküsünde, kahveci çırağı ve Madam, Rum’durlar. Arada sırada birbirleriyle Rumca konuşurlar. Türkçeleri oldukça aksanlıdır. Madam’ın bir Türk kadınıyla yaptığı konuşmaya örnek:

“--- A ne yapıyorsun madam?
--- Oturazayım...
--- Nereye oturacaksın?
--- Sen nerde oturdu, ben de orda oturazayım...
--- Nereye sığacaksın ayol?
--- Sığmazayım ne yapazayım? Sığazayım...
Gürültü büyüdü, haykırışlar sıranın bir başından öbür başına sirayet etti.”
(KV, s. 75)

Aynı öyküde, Madam, Türk erkeklerin iki hanım alma alışkanlığını eleştirir: “Ne fena sizin bu erkek adamlar...” cümlesinde, Türk milletinden ‘siz’ şeklinde bahsedilmesi Rum kadının kendisini “öteki” olarak görmesinden kaynaklanıyor olabilir.

“Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mütahassıs” öyküsünde filozof Bernardo, öykünün odak noktasında yer alır. Toplumdaki sıradan insanlardan farklıdır. Milliyeti belirsizdir: “... bir filozof dostum var. Yaşı altmışı geçkin fakat milliyeti Rum mu? İtalyan mı? Yoksa başka türlü mü?” (KP, s. 38) Bernardo, millet, milliyet konularında aykırı düşüncelere sahiptir. Gürpınar’ın toplum karşıtlığına dayanan düşüncelerini temsil eden bir sözcü gibidir. Hangi dine bağlı olduğu belirsizdir: “Kah müsyü ve kah efendi ihtiramile hitap ettiğim Bernardo filozof, kalender, rindmeşrep, hane berduş, mestü medhuş ve Türkçede daha bir zatı arifi tavsifen kullanılabilecek ne kadar tabiat varsa bunların cümlesine layık bir şahsiyettir.” (KP, s. 39)

“İki Hödüğün Seyahati”nde, Mıstır Klâksın İngiliz’dir. Hiç Türkçe bilmez. O bir turisttir. Mahir ve İrfan İngiliz lirasını parçalamaktan bahsederlerken, onları duyanlar Mıstır Klaksın’ı parçalamaktan bahsettiklerini sanırlar. Klaksın, öyküde daha çok pasif durumdadır.

“İstanbul’da Bir Frenk” öyküsündeki Mösyö Théophile varlıklı olduğu anlaşılan bir Fransız’dır. İstanbul’a turist olarak gelmiştir. Aydın bir tarafı da vardır. Tedirgin, beceriksiz, korkak bir kişiliğe sahiptir. Meraklıdır. Her şeye rağmen kendini sokaklara atar ve maceradan kaçınmaz.

“Menekşe Kalfa’nın Müdafaaanesi”nde Menekşe Kalfa zencidir. Irkıyla alay edilmesinden fena halde alınır. Öyküde uzun uzun tanıtılacaktır. Şivesiyle konuşturulur. Çok iyi aşçıdır. Menekşe Kalfa’nın dilinden yazılan mektup, felsefi içeriklidir ve menekşe Kalfa’nın yazdırmış olması hiç de inandırıcı değildir. Bu mektupta siyahi ırkta olanların dünya tarihine katkısı üzerinde durulmaktadır.

Gürpınar’ın öykülerini yazdığı yılların ve öykülerdeki zaman diliminin büyük oranda Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerine denk geldiği hatırlanırsa, Gürpınar’ın öykülerinde ecnebilerin yoğun olarak bulunmaları normaldir. Osmanlı’nın gündelik hayatı içerisinde ecnebilerin yeri büyüktür. Dolayısıyla imparatorluğun başkentinde yaşayan ve bu şehrin insanlarını büyük bir çeşitlilik içinde anlatan Gürpınar’ın da öykülerinde bir ecnebi kadrosu olması anlaşılır bir durumdur. Öykülerdeki ecnebilerin kendilerine mahsus güçlü ve renkli kişilikleri dikkat çeker. Bazen de İstanbul’da yaşamayan ancak turist olarak bulunan Avrupalı tiplerin daha çok mizahi bir atmosfer oluşturmak için öykülere dahil edildikleri görülür.

3.3.4.6. Diğerleri

a. Çocuklar

Gürpınar’ın öykülerinde ulaşmaya çalıştığı hedefler, örneğin okurda acıma hissi uyandırma düşüncesi, çocukların öykülere girmelerini sıklaştırmıştır. Saflığın, temizliğin, şirinliğin sembolü olan çocuklar, öykülere bütün gerçekçiliği içinde girerler.

“Hatt-ı Üstüva” öyküsünde, başta Kadayıfçı Rıfat olmak üzere, bize öyküyü bir hatıra biçiminde aktaran anlatıcı ve Rıfat’ın çevresinde yer alan öykü kişileri çocuktur. Rıfat biraz safçadır ve hocanın sorduğu soruyu yanlış anladığı için komik cevaplar vermektedir. Çevresindeki çocuklar da ona yanlış bilgiler vererek durumu daha da komik hale getirmeye çalışmaktadır. “Eti Senin Kemiği Benim”de de benzeri şiddet olayları anlatılmakla birlikte, “Hatt-ı Üstüva”daki gülümser üslup yerini acı, acıtıcı bir üsluba bırakmıştır. Şiddet gören çocukların iç dünyaları büyük bir başarıyla anlatılmaktadır.

“Ölü Diri Getirir”de Nuriye ve Ali Muzaffer, temiz, görgülü, terbiyeli çocuklardır. Belki de bir çocuktan beklenmeyecek kadar ağırbaşlıdırlar. Buna rağmen yazarın, bir çocuğun ölüm

denen bilinmezi kurcalayışını göstermesi açısından, Nuriye'nin babasıyla yaptığı sohbeti başarıyla canlandığı görülmektedir:

“—Beybaba...
--Yavrucuğum...
--Annem şimdi biz görürü mü?
--Görür kızım...
--Ya biz onu niçin görmüyoruz?
--Kızım onun cesedi burada yatıyor, ruhu cennet bahçelerinde geziyor.
-- Ruh nedir Beybabacığım?
--Ah kızcağızım o en büyük akılların eremediği bir sırrı ilahidir. Bu yaşa kadar anlayamadığım bir şeyi sana nasıl anlatayım...
--Annemi pek göreceğim geldi. Ya onu alalım eve götürelim ya biz cennet bahçesine onun yanına gidelim...
--Ölmeden onun yanına gidilmez...
--Biz de ölecek miyiz baba?
--Öleceğiz kızım...
--Oh ben ölmek istemem. Ne vakit öleceğiz?” (NAM, s. 53)

“Bugün Ne Yiyeceğiz?” öyküsünde, yoksullaşmış ailenin çocukları babalarından bir şeyler istemektedirler. “Büyük oğlan soluk beniz ve pejmürde kıyafetle odaya girerek: ---Beybaba... -
--Sus biliyorum... Aynı düşkün hal ile ortanca çocuk görünerek: ---Beybaba ona var da bana yok mu? Oğlan ona ne var da sana yok... Sus. Küçük kız sefalet içinde bir neşe ile koşarak: ---Beybabacığım bende isterim...” (NAM, s. 63)

“Eşkıya Oyunu”nda, harabe yalı içerisinde Azmi, Talat, Nedim, Şevket, Nihat ve Ulviye... çocuk-eşkıyalar kadrosunu oluştururlar. Anlatıcı onları bize birkaç fırça darbesiyle tanıtır. Fiziki özellikleri çok genel hatlarıyla gösterilir:

“En büyüğü on dört, en küçüğü yedi yaşında altı yaramaz koca yalıyı hop kaldırır hop oturturlar. Cigara mı içmezler. Kiler kapısını açık buldukça meze mi çalmazlar. Konyak, rakı, şarap mı çalmazlar. (...) Hemen hepsinin kapsollu tabancaları vardır. Hatta en büyükleri Azmi'nin gizli taşıdığı sustalı çakısı... (...) Bu küçük çete efradından ikincisi Talat'tır. On ikisinde... Sarışın, çakır gözlü, gürbüz bir çocuk... Üçüncüsü yine on iki yaşında Nedim... Esmer, Kalın dudaklı, siyah kartal gözlü, koca kafalı, inatçı yaramaz... Dördüncüsü, beşincisi, Şevket, Nihat... Altıncısı Ulviye, dokuzunda bir kız...” (NAM, s. 75-76)

“İmrenilecek Bir Ölüm”de, yoksul çocukları, acıtıcı bir sefalet içinde çizilmişlerdir. Lokanta önünde durur ve nefis yemekleri seyrederler.

“Nasıl Öldürdüler?”de “Yaramaz mahalle çocukları zayıf bir eşeğe musallat olurlar. Birkaçı ... eşeği kendilerine bir eğlence yaparlar. Fakat yaptıkları bu eziyetle zavallı, halsiz ve ihtiyar merkebin ölümüne sebep olurlar.” (İHS, s. 53)

“Zavallı Halime”de, sekiz dokuz yaşlarında fakir bir çocuğun çektiği hayat çilesi anlatılır.

“Tünelden İlk Çıkış” öyküsünde, Saffet ile Rukiye yazar tarafından oldukça gerçekçi, inandırıcı bir biçimde anlatılırlar. Arsız, huysuz, yaramaz, terbiyesiz, afacan çocukların hareketleri son derece ustaca ayrıntılarla okura sunulur:

“Yanı başımdaki çocuklar beyninde üst perdeden bir kavgadır başladı. Rukiye’nin kağıdı içinde yeşil renkli bir akide varmış, oğlanınkinden yokmuş. Saffet ‘o yeşil şekeri bana ver!’ diye kızın boynunu sıkmağa kadar cüret gösteriyor. Rukiye vermem diye bir avaz bağıyor. (...) Fakat kime anlatırsın? Orada mutlaka bir yeşil akide daha yaratmalı ki oğlan sussun. Kız da taarruzdan kurtulsun.” (TİÇ, s. 10)

“Tosun” öyküsünde de, Zehra’nın hareketleri gerçekçi bir biçimde aktarılmıştır: “Zehra çocukça temayüllerle yürüyüşüne bir ahenk verir. Elinde içi su dolu kase olduğu halde ayağına giydiği takunyelerle kırıtarak yürür. Üstelik çaldığı komşu kapısının geç açılması üzerine o müddet içinde kapının tokmağına ‘tak tak tak tak... tak tak tak tak’ diye tuhaf bir kadans tutturur. Bu sarsıntılarla elindeki kasenin suyu da yarıya iner.”⁴¹⁴

“Asansör”deki küçük Saadet, İshak Efendi gibi “yobaz” denebilecek bir tipte çizilmiş olan bir zatın çocuğu olması sebebiyle, her şeyi günah sanmakta, her şeyden çekinmektedir. Evlerine gelen misafirlere “Bunlar pek süslü hanımlar... Öptürmem günah... Günah... cehennem var... Cehennem... Yarın ahrette yanacağız...” (MSS, s. 112) der. Misafirler onun bu sözlerini yadırgayacaklardır.

⁴¹⁴ Age, s. 58.

“Annemin Ölümü” öyküsü, bir hatıradır. Gürpınar, annesinin ölümüne şahit olmuştur ve metinde bu acı hatırayı dile getirmektedir. Bir çocuğun çevresindeki kişilerin ona nasıl yaklaştıkları, onunla nasıl konuştukları öyküde büyük bir başarıyla verilmiştir.

Gürpınar’ın, çocukları gerçekçi bir üslûpla, inandırıcı bir şekilde anlatmayı başardığı görülmektedir. Zaman zaman kendi hayatından hatıralara yer verdiği için çocukların öykülere girdiğini söyleyebiliriz. Öykülerde çocukların bulunma sebeplerinden biri de, yazarın çocuklar sayesinde merhamet duygusu uyandırmak istemesidir. Ayrıca masumiyetin, saflığın, temizliğin simgesi olarak da çocuklara yer verilir.

b. Hayvanlar

Hayvanlara karşı büyük bir sevgi ve ilgi besleyen Gürpınar, öykülerinde de hayvanlara sıkça yer verir. İnsanların zalimliğini sergilemek düşüncesiyle hayvanlara yönelen Gürpınar, biraz da kendi hayatının doğal uzantısı olan bu varlıkları, öykülerinde yaşatmak ister gibidir.

“Kırço”da yaşlı, bitkin bir at anlatılmaktadır. Kırço tahta bir arabayı çekmektedir. Kırço’nun sırtında kırbaç izleri vardır. Bakışları akıllıdır, insancadır. Atın zalim bir sürücüsü vardır. Anlatıcı, bir süre sonra Kırço’nun ölüsünü görecektir. Şu satırlar, Kırço’yu anlatır: “Vücudunun koşum yerlerine tesadüf eden aksamının tüyleri dökülmüş, hat hat siyah deri kalmış, orasında burasında kamçı yerleri de görülüyordu. Hemen bir arşın kadar uzun görünen zayıf kafası üzerinde çukurda kalan gözleri kapalıydı. Uzun sarı dişleri arasında ezmeğe uğraştığı bir tutam otu rehavetle çiğneyerek tanımağa uğraşır gibi bana baktı.” (GT, s. 98)

“Nasıl Öldürdüler?” öyküsünde de, çok yaşlandığı için Heybeliada kırlarına bırakılmış bir eşeğin, çocuklar tarafından öldürülüşü anlatılmaktadır:

“Geçen sene kasımdan sonra karşımızdaki çayıra bu azatlılardan bir tanesini çınlıçplak başı boş salıverdiler. Vaktile iri yarı kelli felli, tüyü tüssü düzgün bir şeymiş. Lakin o kadar hor kullanılmış o kadar çok sopa yemiş ki sırtının kemiği ekmekçi çetelesine düşmüş, vücudunun en ziyade dayağa maruz kalan tarafları, yara bere içinde... Postunun büsbütün tüyden hali sipelenmiş deri gibi parlıyor. Kulaklar düşkün, gözler sili cam bulanıklığında süzgün, uzun cephesini dolduran maddei dimağıye himarı olmasa zekâda Sokratları andıracak. ...tüysüz kuyruğunun ucundan fıkıratı sayılıyor.” (İHS, s. 42-43)

“Kedim Nasıl Öldü?” öyküsünde Nazlı anlatılmaktadır. Nazlı dişidir. Çevresindeki insanlardan ve erkek kedilerden büyük bir ilgi görür. Nazlı’nın dış görünüşü şöyledir: “Kedilerde ender tesadüf edilen açık krem tüyleri, gözleriyle renkçe ahenkdar, henüz belirmiş koncaya benzeyen mini mini pembe burnu, top çehresi, kıvrır kıvrır ipeklere gömülmüş ufacık kulakları, toz gibi atılmış harire andırır kaba kuyruğu, hasılı heyeti mecmuasiyle Nazlı tabii bir kedi olmaktan ziyade adeta nefis bir levha idi.” (GT, s. 151)

“Nergis Hanım’la Fehmi Bey” öyküsünde, yaşlı bir hanımın sahibesi olduğu kedileri anlatılmaktadır. Hanım, kedileri için eve doktor çağtıracak kadar onları çok sevmektedir.

“İki Loğusa”da, hamile bir kedinin hayatından kesitler sunulur. Evin kedisi Şirin’e insanlar ilgi ve sevgi gösterirler. Öykünün akışına dikkatle bakıldığında, Şirin’in sahibesi olan hamile kadına rehberlik ettiği, hayatını kolaylaştırdığı görülür.

“Kedi Yüzünden” öyküsünde, kediler üzerinden insanlar eleştirilmektedir: “(Kediler), duvardan duvara, ağaçtan ağaca, damdan dama birbirini kovalayarak ne sağlam kiremit bırakıyorlar ne de insanda kafa beyin... Tıpkı Şehzadebaşı’nın piyasa kızgınlarına benziyorlar.” (NAM, s. 89)

“Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mütahassıs” öyküsünde, öykünün merkezinde bir “sıpa” yer alır. Sıpanın hareketlerinden anlamlı mesajlar çıkartılmaya çalışılır.

“Hayvanat Mitingi”, “Heybeliada Merkeplerinin Grevi”, “Büyük Bir İbret Dersi”, “Mübareğin Kuyruğu” öykülerinde hayvanlar gerçekçi bir gözle ele alınmaz. Burada okurun öyküden fabl mantığı içerisinde birtakım mesaj içeren anlamlar çıkarması hedeflenir. “Kumru ile Büyük Hanımın Mükâlemesi” öyküsünde de hayvanlara yer verilmektedir.

Gürpınar’ın hayvanlara öykülerinde bu kadar çok yer vermesi ve onlara karşı oldukça müşfik olmasının bir sebebi, yazarın insanlar arasında bulunmaktan hoşlanmaması, “merdümگیرiz” yaratılıştan olmasından kaynaklanıyor olabilir. İnsanlarda bulamadığı sevgiyi ve sıcaklığı hayvanlarda bulmuş ve onları öyküleştirmek yoluna gitmiştir. Ayrıca hayvanları, zamane neslini eleştirmek amacıyla da kullanmaktadır. İnsanların dünyasındaki çarpıklıkları, haksızlıkları, adaletsizlikleri hayvanlar üzerinden anlatma yoluna gitmesi, öykülerinin etkisini

ve değerini artırdığı için de, yazarın hayvanları anlatma yoluna gitmiş olduğunu tahmin edebiliriz.

c. Toplum Dışı Tipler

İnsanların kendi aralarındaki ilişkileri çıkar temelli bulan, gllerin zayıfları ezdiğini düşünen ve toplumun değişip düzeleceği umudunu tümüyle yitiren Grpınar, zaman içinde, medeni olandan değil de vahşi olandan bir kurtuluş beklemeye başlamıştır.

“Tımarhane şairlerin Filozofların Mabedidir”de, şair şemsettin Kutbi aklını yitirmiştir. Öyküde, gerek tasvirlerle, gerekse konuşmalarıyla şair Kutbi bir “tip” haline getirilmeye çalışılmıştır: “...sırtında topuklara kadar bol bir rop d şambırı... Çıplak ayaklarında sürüklenen kocaman şıpıdıklar... kehribar bir beniz, üzerinde tımarsız bir bahçe gibi alabildiğine bol salmış karmakarışık sa sakal... gözleri akıllılara görünen şeylerin daha ötesinde gizlilikler seçer gibi bir dalgınlıkta...” (GT, s. 72) cmleri, Kutbi’yi tasvir etmektedir. şair Kutbi’nin anormalliğini başarılı bir şekilde canlandıran yazar, bunu yaparken tasvirlerden olduğu gibi, konuşmalarından da yararlanır: şair Kutbi, tuhaf güftesi olan bir şarkı söyler: “Ufuktaki kızıl fener/ Yanar söner yanar söner/ Gündüz alev gece ejder/ Bütün ömürleri yerler/ Yerler yerler doymaz devler” (GT, s. 72) “Mısır koçanı dikenli gln/ hayatının yırtık cebinde/ Yüreksiz ince otlar/ Takır takır kurna başında/ Leylekler leylekler hendekler” (GT, s. 78)

Yazarın yk kitaplarında bulunmayan “Yeni Diyojen”de, Grpınar toplumdan uzak, hatta toplum düşmanı divane bir tip yaratacaktır. Ulvi Süreyya, bir nevi Türk Diyojeni’dir. fkelidir. Kfrbazdır. Bir fıçının içinde, medeniyetin bütün imkânlarından uzakta yaşar. Toplumu eleştirebilmek için, toplumun dışında kalınması gerektiğini savunur. Halk tarafından tanınır ve ilgi görür. Yazar, bu öyküde, oldukça çarpıcı, etkileyici, karizmatik bir tip yaratmayı başarmıştır.

Grpınar’ın toplum dışı tipleri öykülerine konu etmesinin sebebi, toplumdaki onaylamadığı meseleleri bu kişilerin absürd tavırları üzerinden ortaya koymaktır. Özellikle Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra büyük bir karamsarlığa düşen yazarın, kurtuluşu vahşiler arasında bulacağına inandiğını söylemesi oldukça ilginç ve manidar bir durumdur.⁴¹⁵ öykülerdeki

⁴¹⁵ H. R. Grpınar, *Kokotlar Mektebi*, s. 13.

toplum dışı tiplerin, yazarın bu tür yönelimlerinin sonucu ortaya çıktığını söylememiz mümkündür.

Gürpınar, yaşadığı dönemdeki İstanbul'un kenar mahallelerinde yaşayan yoksul insanları, hizmetçileri, halayıkları, sokak satıcılarını, mahalle kadınlarını, konaklarda yaşayan varlıklı insanları, hanımları, eşlerini aldatan ve bu aldatma eylemini kendince mantıkileştirmeye, ahlâkileştirmeye çabalayan kadınları, eşlerini aldatan ama bunun acısını ruhlarında yaşayan, kendi içlerinde cedelleşen erkekleri, hayat kadınlarını, din adamlarını, dolandırıcıları, sahtekârları, eşkıyaları, daha çok geçim sıkıntısı çeken, yetersizlikler içinde kıvranan acınası halleriyle yazarları, askerleri, doktorları, öğretmenleri, memurları, yenileşmeci fikirlere sahip olan, toplumun genel eğilimini benimsemeyen insanları, daha muhafazakâr, daha mutaassıp bir çizgide olan kişileri, farklı millîyetlerden Ermeni, Yahudi, Arap, Acem, Yahudi tiplerini, çocukları, hayvanları, toplum dışı diyebileceğimiz, abdsürd tavırlı, aykırı kişileri öyküleştirmeye çalışmıştır. Görülür ki bu, oldukça zengin bir kadrodur. Şahıs kadrosunun zenginliğinin ve renkliliğinin sebebi yazarın imparatorluktan cumhuriyete, toplumsal dönemlerin içinden geçip gelen bir isim olmasında aranmalıdır.

Yazar, öykü kişilerini canlandırırken çeşitli yöntemler uygulamıştır. Bunlar arasında, okura doğrudan öykü kişisini tanıtmak, öykü kişilerini hal, hareket ya da kıyafetleriyle tasvir etme, öykü kişilerini konuşturmak, öykü kişilerini bir başka öykü kişisine tanıttırma gibi yöntemler bulunur. Bunlar yukarıdaki sayfalarda ve öykü incelemeleri sırasında çokça örneklenmiştir. Yazarın, ironik bir dil kullanma, eleştirme ya da çoğunlukla mizahi olana ulaşma amacıyla, öykü kişilerinin adlarını bulundukları özelliklerin tam zıddı yönünde verdiği görülmektedir. Yanı sıra, öykü kişilerinin kişisel özelliklerine paralel bir şekilde isim verilmesi de söz konusudur.

3.3.5. ZAMAN

E. M. Forster, romanla “zaman”ın birbirlerine sınıksız bağlı olduklarını, romandan zamanın soyutlanamayacağını söyleyerek, bir anlatıda zamanın önemini ve değerini vurgulamıştır. Öykü de roman gibi, insanlar tarafından yazıldığına göre ve ne olursa olsun insanı anlattığına göre, insanın varoluşsal olarak zamana bağımlılığının, kurmaca türlerde böylesi bir durumu doğurduğuna hükmetmemiz zor olmayacaktır.⁴¹⁶

⁴¹⁶ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, s. 67 ve 81.

Mehmet Tekin, bir romanda zaman tablosunun “vak’a zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere iki düzeyde düşünülmesi gerektiğini söyler. “Bir vak’a -veya olay- hiçbir zaman sığacağına anlatılamayacağına göre, “vak’a zamanı” ile “anlatma zamanı” arasında geçen süreyi de hesaba katmak, roman sanatı açısından da bu süreyi gözden uzak tutmamak gerekir.” der ve ekler: “Bütün bu noktaları bir cümle çerçevesinde toplayacak olursak, şöyle diyebiliriz: Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak’a zamanı), bu olay belli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır.”⁴¹⁷

Şerif Aktaş, anlatma esasına bağlı edebî metinlerde, iki gerçek, iki itibari olmak üzere dört ayrı zaman diliminden bahseder ve bunları, “yazma zamanı”, “okuma zamanı”, “vak’a zamanı” ve “anlatma zamanı” olarak sınıflandırır.⁴¹⁸

Gürpınar öykülerinin “zaman” yönünden incelenmesi sırasında, öykülerin başlangıcından bitişine kadar geçen süreyi ve öykünün geçtiği dönemi belirlemeye çalıştık. Yazarın bu noktalardaki yaklaşımlarının belirlenmesi, öyküleri daha iyi anlamamız yolunda bizlere bir imkân tanıyacaktır.

3.3.5.1. Öykülerde Süre

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın öyküleri arasında, çok kısa sürede başlayıp biten öyküler olduğu gibi, çok geniş bir zamanı kapsayan öyküler de bulunmaktadır. Öykülerin geçtiği süreyi esas alarak bir düzenleme yaptığımızda, aşağıdaki sonuçlara ulaştık:

a. Bir Gün ya da Bir Günden Kısa Süren Öyküler

Gürpınar’ın öykülerinde öykünün toplam süresi bazen oldukça kısadır. “Lakırdı Beynimizde” öyküsü, Andelip Hanım’la İmam Efendi arasında geçen bir görüşme süresi kadardır. Andelip Hanım yaşını küçültmeye çalışmakta, İmam Efendi de bundan istifade edip para kazanmaya çalışmaktadır. “Ada Vapurunda” öyküsü Adalar’dan İstanbul’a yapılan bir vapur yolculuğu kadar sürer. Kısa da olsa zahmetli bir yolculuktur. “Hatt-ı Üstüva” öyküsü bir ders saati uzunluğundadır. “Meyhanede Hanımlar” aynı günün gündüzü ve gecesini içine alır. “Tosun” güzün ve kışın birer gününü kapsar. İki günü içine alsa da, kadınların üzüntülerini ve

⁴¹⁷ M. Tekin, *Roman Sanatı I*, s. 118.

⁴¹⁸ Ş. Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 137.

sevinçlerini gösteren tek bir gün gibi planlanmıştır. “Ölü Diri Getirir”, Kaymakam Bey’in kızıyla mezarlığa yaptığı bir yürüyüşü, ziyareti kapsar. Ancak geri dönüş tekniği uygulanarak, geçmişe doğru uzun bir yay çizilir. “Bugün Ne Yiyeceğiz?” Nasuhi Bey’in sabahleyin işe gitmeden önce ailesiyle yaptığı bir konuşma kısalığındadır. “Eşkîya Oyunu” kişilerin tanıtımı bölümü hariç tutulursa, bir saat içinde başlar ve biter. “Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mütahassıs” bir akşamüstü sohbeti kadar sürer. “İki Hödüğün Seyahati”, İrfan’la Mahir’in Adalar’a doğru yola çıkmaları ve gün boyunca yaşadıklarını kapsar. Gece yarısına kadar sürer. “Tövbeler Tövbesi”, Hasibe Hanım’ın yaşadığı gülünç bir olayın geçtiği bir gün kadar kısadır. “Açlıktan Ölmemenin Çaresi”nde, (L) Bey ve (V) Bey alışverişe çıkarlar. Bu alışveriş süresi öykünün süresidir. “Kadınlar Mebusu”nda, kadınların bir akşam boyunca yaptıkları sohbet öykünün süresini belirler. “Yanık Dolma”da ve “Evde Tensikat”ta evin beyi ile hanımı arasında geçen sohbet/münakaşa öykünün süresini belirler. “Kayınpeder Kayınvalide” öyküsünde ise, gerek kayınperder kayınvalidenin, gerekse oğullarının ve gelinlerinin ayrı ayrı mekânlarda yaptıkları sohbetler öykünün süresini belirlemiştir. “İstanbul’da Bir Frenk”te, Mösyö Théophile’in İstanbul’da yaptığı gezinin serüven dolu bir günü anlatılmaktadır. “Büyük Bir İbret Dersi”nde yazar-anlatıcının bir çöplükte köpeklerin yemek üleşmelerini izlerken geçen süre, öykünün de süresidir. “Kedi Yüzünden” öyküsünde, aynı günün gündüzü ve akşamı öykünün başlangıcı ve bitişini belirler. “Gönül Ticareti”nde, birinci düzlemin anlatıcısı ile Nihat Bey, bir yürüyüş yaparlar ve öykünün süresini bu yürüyüş oluşturur. Ancak bu yürüyüş süresinde, Nihat Bey çok uzun seneleri hatırlar ve anlatır. Geriye dönüş tekniği ile birlikte öykünün süresi bir ömre yaklaşırsa da, “anlatma zamanı” oldukça kısadır. “Uçurumun Kenarında”, doktorla bir genç hanım arasında geçen bir sohbet kadar kısadır. “Benim Babam Kimdir?”de, Mesut’un annesiyle ettiği sohbet öykünün süresini belirlerse de, bu ancak “anlatma zamanı”dır. “Vak’a zamanı” ise Mesut’un bütün bir ömrünü içine alır. “Tımarhane Şairlerin Filozofların Mabedidir” öyküsünde, gazeteci Vedat Ünlü ile şair Şemsettin Kutbi arasında geçen sohbet öykünün süresini belirlese de, bu sohbetin yayımlanması ve okurlardan gelen tepkilerle birlikte öykünün süresi birkaç ay kadar uzayacaktır. “Şehirde Bir Şekâvet”in “vak’a zamanı” birkaç hafta, “anlatma zamanı” ise birkaç saattir. “Allah Gönlüne Göre Versin” öyküsünün süresi, Sabih Bey’le eski arkadaşı Derviş Efendi arasında geçen bir konuşma kadardır. “Ahlâk Humması” öyküsünde de evin hanımı ile beyi arasında geçen sohbet ay da tartışma, öykünün süresini belirleyecektir.

Görüldüğü gibi, öykülerinde kişilerini konuşturmayı, sohbet ettirmeyi çok seven Gürpınar’ın bu yaklaşımı, yukarıda adları zikredilen öykülerin süresini, iç zamanını

belirlemiştir. Zira öykülerin tamamına yakını, süresini, iki kişinin birbiriyle yaptığı sohbetten veya tartışmadan almaktadır. Bu öykülerin büyük bir bölümünün iç zamanı için, “bir sohbet süresi kadardır” dense yeridir.

b. Bir Ay ya da Bir Aydan Kısa Süren Öyküler

“Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım” öyküsü “bir sabah”, Hürmüz Hanım’ın gazetede kadınlara yeni haklar tanınmış olduğunu öğrenmesiyle başlar. Aynı gün mahalle kadınları Hürmüz Hanım’da toplanırlar. Bir hafta içinde çok sayıda boşanma olayı yaşanır. Öykünün sonunda Hürmüz Hanım da eşini boşamaya kalkar. Bütün bu olaylar öykünün bir hafta on gün içinde başlayıp bittiğini gösterir. “Büyük Günah”ta, Ebrukeman Kalfa’ya bir şaka yapılışı ve bu şakanın evde yarattığı çalkalanmalar anlatılsa da, öyküde neredeyse bir ömürlük bir “geriye dönüş” gerçekleştirilir. Öykünün anlatma zamanı ancak birkaç gündür. “Zavallı Katil”de olayların tamamına yakını bir günde olur ve biter. Ancak katilin hapisteki günleri de aktarıldığı için, öykünün süresi daha da uzamıştır. “İki Loğusa”nın süresi birkaç gündür. “Katil Puse”nin süresi birkaç ayı kapsarsa da, geriye dönüş tekniği ile yirmi senelik bir yay çizilir. “Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur Mu?” öyküsü, birkaç hafta sürer. “Lekeli Humma Şüphesi”, on sekiz gün sürecektir. Zira Servet Efendi’nin bir “bit” tarafından ısırıldığı günden başlayıp, hastalığının nekâhet süresinin bittiği güne kadar devam eder. Bu da on sekiz gündür. On sekizinci günün sonunda, Servet Efendi’nin kurtulduğu anlaşılabacaktır. “Kıpti Düğünü”, düğün öncesi ve düğün sonrası olmak üzere, bir haftalık bir süreyi kapsar. “Misafir” bir hafta ya da bir haftadan biraz daha uzun sürer. Süre uzadıkça, ev sahiplerinin de sabrı taşmaktadır.

c. Bir Yıl ya da Bir Yıldan Kısa Süren Öyküler

“Aferin Hayrullah”ta ve “Melek Sanmıştım Şeytanı”da, öykünün süresi bir kadının hamilelik süresi kadardır. Hamile kalmasıyla başlar ve çocuk sahibi olmasıyla biter. Çocuğun babasının gerçekte kim olduğu gizli kalır. Bu gizleme işlemi öykünün gerilimini artırır. “Çocuğumun Babası” öyküsünde de, hamilelik süresinin öykünün süresine tekabül ettiğini görmekteyiz. Çocuğun doğum haberi öykünün sonu olmuştur. “Yankesiciler”, “Fırkacı”, “Nergis Hanım’la Fehmi Bey”, “İhtiyar Muharrir”, “Kanlı Eldiven”, “Hangisi Daha Zevkli?”, “Ecir ve Sabur”, “Kılıbık” öykülerinin süresi kesin olarak tespit edilemezse de, bu öykülerin iç zamanı için “birkaç ay” hükmüne varmamız zor olmadı. Öykülerin olay örgüleri incelendiğinde, böyle bir kanaate varmak gerekti. “Zavallı Halime”de, öykünün süresi hakkında kesin bir çıkarsamada bulunmak zordur. Halime’nin dokuz on yaşlarında oluşu, annesinin beş altı ay süren hastalığı ve ölümü gibi olayları dikkate alırsak, öykünün yaklaşık

bir senelik bir süreyi kapsadığını düşünmemiz mümkündür. “Tünelden İlk Çıkış” öyküsünde anlatılan asli olayların zaman dilimi, bir aydan daha uzunca değildir. Ancak bu anlatımın öncesinde geniş zaman kipiyle Safi Bey’den bahsedildiği için, öykünün zaman dilimi daha da genişler. Safi Bey’in babasının Beyoğlu’nda yaşadıklarını anlatırken, zamanı geriye sardığını, geride kalan birkaç haftayı özetlediğini görürüz. “Horoza Ses Talimi”nde, öykü mart ayında başlar ve bir sonraki yılın mart ayında biter. Bir seneyi kapsar. Genellikle mevsim adları, ay adları, zamanın geçişini sağlar. “Kırço”da öykünün zamanı, anlatıcımızın Kırço ile karşılaşmasıyla başlar. Bu bir yaz başlangıcıdır ve bir gecedir. “Bu sene yaz bidayetinde” ifadesi, Kırço’nun ölümünün de aynı sene içinde gerçekleştiğini gösterir. Öykünün süresi bir seneden daha kısadır.

d. Bir Yıldan Uzun Süren Öyküler

Zihniye Hanım’ın eşine sonsuz hayranlığının ve kıskançlığının anlatıldığı “Kocası İçin Deli Divane” öyküsü, birkaç senelik bir zamanı kapsar. Birinci Dünya Savaşı’ndan önceki dönemlerde, karısı, oğlu ve gelini ile birlikte orta halli bir hayat süren Sem’i Efendi’nin Savaş’tan sonra oğlu ve damadı askere alınır ve kendisi de yaş haddinden emekliye ayrılır. Bütün bunların işlendiği “Namusla Açlık Meselesi”nde iki, üç sene, “Er Kişi Niyetine”de altı sene öykünün süresini oluşturur. “İmrenilecek Bir Ölüm”de, olaylar Nasuh Bey’in gençliğinden itibaren anlatılmaya başlandığı için, öykünün süresinin otuz kırk seneye tekabül ettiği görülecektir.

“Büyük Ana”da, Büyük Ana’nın torunu Ali Lütfullah’ın doğumundan şahadetine kadar geçen süre anlatıldığına göre, öykünün yirmi senelik bir zaman dilimini kapsadığına hükmedebiliriz. “Kedim Nasıl Öldü” Nazlı’nın on iki senelik ömrünü kapsar. “Asansör” Dilpesend’in tahmini elli senelik ömrünü kapsar. Bu üç öykü, anlatılan kişilerin bütün bir ömürlerini ya da ömürlerinin tamamına yakınına kapsamaktadır ve zamanın böylesine geniş bir yay çizmesinin sebebi budur.

Öykülerde “olay” anlatımı yoğunlaştıkça, öykülerin iç zamanlarının uzadığı, aksi durumlarda ise kısaldığı düşünülebilir. “Diyalog” tekniğine dayalı öykülerde sürenin buna bağlı olarak kısaldığı görülür. Bir diyalog süresi kadar kısa öyküler bulunmaktadır. “Geriye dönüş” ya da “özetleme” tetkiklerinin kullanıldığı öykülerde, doğal olarak öykünün süresinin çok daha uzun bir zaman dilimine yayıldığı görülmektedir.

3.3.5.2. Öykülerin Geçtiği Dönemler

Hüseyin Rahmi'nin öykülerinin geçtiği dönemler, kendi yaşadığı dönemlerden ayrı, alakasız değildir. Tarihin çok eski dönemlerini anlatan öyküler veya uzak geleceğin bilinmezliklerini merak eden öyküler söz konusu değildir. Gürpınar, öykülerini kendi yaşadığı dönemlere paralel olarak anlatmış, II. Abdülhamit dönemi, II. Meşrutiyet, Birinci Cihan Harbi, Mütareke dönemi, Cumhuriyet dönemi, öykülerinin geçtiği devirler olmuştur. Yazarın, Osmanlı'nın son dönemlerinde geçmiş olsa da, tam olarak hangi döneme ait olduğunu kestiremediğimiz çok sayıda öyküsü de bulunmaktadır. Öykülerin “dış zaman”ını incelerken, öyküleri bu dönemlere göre sınıflandırmak istiyoruz:

a. II. Abdülhamit Dönemi Öyküleri

“Büyük Bir İbret Dersi” öyküsünde, anlatıcımız, bir ramazan akşamında, Aksaray'daki evine doğru yürürken, köpeklerin kendi aralarında bir yemeği bölüşmelerine şahit olur: Köpekler kendilerine dağıtılan yemeğe hücum ederler ama içlerinden bir azman, tek tek bütün köpekleri oradan uzaklaştırdıktan sonra, karnını çatlayıncaya kadar doyurur. O çekilince yeniden köpekler yiyecekler hücum ederler. Fakat güççe birbirine eşit birkaç köpek, gene diğer köpekleri yiyeceklerden uzaklaştırıp karınlarını doyurmaya başlarlar. Bu şekilde en güçsüzler, en ihtiyarlar en sona kalır. Hiç yiyecek kalmadığında, avurtları sarkmış, tüyleri dökülmüş bir köpek yiyeceklerin olduğu yere doğru adımlar ama ona bir şey kalmamıştır. Toprağı koklamakla yetinir.

İkinci Abdülhamit döneminde geçmekte olan bu öykü, köpeklerin simge olarak kullanıldığı sert bir eleştiri öyküsüdür. Öykünün geçtiği devir II. Abdülhamit devridir. Ramazan ayıdır. Akşamdır. İftarla teravih arasındadır. Öyküde geçen “İkdam'da ‘Metres’ romanı tefrika ediliyordu.” (TİÇ, s. 53) cümlesi bizi 1899 yılı ya da öncesine götürür. 1899 romanın ilk kez yayımlandığı yıldır.⁴¹⁹ Öyküde anlatılan olayla, öykünün geçtiği devir arasındaki bağlantı çok sağlamdır.

Yazarın *Eti Senin Kemiği Benim* kitabına adını veren öykü de, yazarın çocukluğunu anlattığı bir metin olduğuna göre II. Abdülhamit devrinin eğitimcilerini eleştirmektedir, denebilir. Aynı durum “Hatt-ı Üstüva” öyküsü için de geçerlidir. “Hatt-ı Üstüva”, II. Abdülhamit devri eğitimcilerinin öğrencilere uyguladığı şiddeti eleştirmektedir.

⁴¹⁹ A. S. Levend, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 12.

Yazarın öykü kitaplarına girmeyen ve İkinci Meşrutiyet'ten sonra *Boşboğaz ile Güllabi*'de yayımlanan “Bir Hafiyenin İtirafı” öyküsü de, II. Abdülhamit döneminde hafiyelik yapmış bir kişinin dilinden yazılmış bir öyküdür.

b. II. Meşrutiyet Dönemi Öyküleri

İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte, toplum hayatımızın farklı alanlarında önemli değişiklikler olmuş, bu da edebiyatımızda yankısını bulmuştur. Gürpınar'ın “Zavallı Katil” öyküsünde, Meşrutiyet'le birlikte toplumumuzda meydana gelen “hürriyet” temelli hareketlilikler, muhafazkâr bakışa sahip olan kişilerce tepkiyle karşılanır. Batı'da görülen her şeyin sorgulanmadan toplumumuza taşınması eleştirilir. Taklitçilik olarak adlandırılır. “İzdivac ve Talak İdarehanesi”nin Avrupa'dan örnek alınıp ülkemize açılmış olması, Nadi Bey gibi ileri yaşıta olan ve hayatı daha muhafazakâr bir bakışla anlayan kişilerce olumsuz bir şekilde değerlendirilir.

“Şıllık ile Züppe” öyküsünde yenileşmeye tepki gösteren kişi, daha çok yazardır. Öykü kişilerinin adlarını Şıllık ve Züppe olarak koyması onun bu olumsuz bakışına örnektir. II. Meşrutiyet'ten sonra Batılılaşmanın hızlanması, daha belirgin hale gelmesi, Şıllık ve Züppe gibi tiplerin göze batacak hareketler yapmalarına, alışılmadık kıyafetler giyinmelerine sebep olmuştur. Meşrutiyet, daha çok böyle bir toplumsal değişimin hızlandırıcısı olarak algılanmaktadır.

“Kadınlar Mebusu” öyküsünün “vak'a zamanı” tam olarak 1908 senesine denk gelmektedir. Bulgarların ayaklanmış olması, milletvekili seçimlerinin yapılacağı olması öykünün vak'a zamanını belirlemektedir. Bu öyküde, kadınlar bir araya gelerek güncel olayları değerlendirdikleri için, öykünün geçtiği dönem daha net bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

“Yankesiciler Kulübü”nde, yankesiciler bir araya gelerek, II. Meşrutiyet'in getirdiği yenilikleri, değişiklikleri tartışırlar. Yeni siyasi ve sosyal değişimlerin mesleklerini nasıl etkileyeceğini konuşurlar.

“Bir Hafiyenin İtirafı”nda, II. Abdülhamit döneminde hafiyelik yaparak geçinen bir kişinin, II. Meşrutiyet'le birlikte hayatında meydana gelen değişiklikler anlatılmaktadır.

“İki Külhani Arasında”da, Meşrutiyet’in getirdiği yeni kavramlar, bu işin ehli olmayan iki kişi tarafından tartışılır. Meseleye vukufiyetleri olmadığı için, bu kişilerin durumu komik olanı doğurmuştur.

“Hayvanat Mitingi”, Meşrutiyet’in ilanından sonra toplumumuzda ortaya çıkan “hürriyet” dalgasının bir şekilde hayvanlar üzerinden örneklenmesi olarak da düşünülebilir. Öykü, birtakım mesajlar, iğnelemeler, eleştiriler içermektedir.

“Sirkeci Lokantalarında İftar” öyküsünde, gazetelerde Bulgaristan’ın bağımsızlığını ilan edişi yazdığına göre, öykünün vak’a zamanı 1908’e denk gelmektedir. Siyasi bir içeriğe sahip değilse de, öykünün yaşandığı tarih II. Meşrutiyet dönemine denk gelir.

“Zavallı Katil” vak’a zamanı itibariyle, bir Mütareke dönemi öyküsü olsa da, öyküde yapılan tartışmalarda Meşrutiyet döneminin meselelerini çok belirgindir. Meşrutiyet’le birlikte ülkemize Avrupa’dan getirilen yenilikler tartışılır.

“Küralık Vücut” öyküsünde, Meşrutiyet dönemi bitmiş olsa da, Meşrutiyet dönemi üzerinde durulur. Meşrutiyet dönemi tartışılır. Özellikle bu dönemde yoğunlaşan matbuat faaliyetleri, gazetecilik mesleğinin ahlaki sorunları üzerinde durulur. Öyküde İttihatçılardan geçmiş zaman kipiyle bahsedilmektedir.

c. Birinci Dünya Savaşı Dönemi Öyküleri

Gürpınar, öykülerinde, toplumdaki yoksulluğu, sefaleti anlatırken, bu yoksulluğun sebebi olarak Birinci Dünya Savaşı’nı işaret etmekten kaçınmamıştır. Aşağıdaki öykülerde görüleceği gibi, savaş hem insanların sevdiklerini yitirmelerine sebep olmakta, hem de onları büyük bir yoksulluğun içine düşürmektedir. İstanbul’da eşkıyalık olaylarının arttığını göz önünde bulunduracak olursak, savaş ahlâki bir yıkıma da sebep olmuştur.

“Kanlı Eldiven” öyküsünde, Rasime nişanlısı Hüsnü’yü savaşa gönderir. Öykü “Bütün memleket harp havadisile her saat hamaset titremeleri geçirir iken...” ifadeleriyle başlar. Osmanlı, Birinci Dünya Savaşı’na katılmıştır. Hüsnü gittiği harpten dönemeyecek, şehit olacaktır. Rasime bunun üzerine çıldıracaktır. Bütün bunlar savaşın olumsuz sonuçlarıdır.

“Menekşe Kalfa’nın Müdafaanamesi”, Heybeli’de yaşayan yazar-anlatıcının bize Birinci Dünya Savaşı’nın İstanbul’da yol açtığı hayat pahalılığını mizahi bir dille anlatmasıyla başlamış, ardından Menekşe Kalfa yardım istemeye gelmiş ve onun dilinden bir müdafaaname yazılmıştır. Savaşın sebep olduğu hayat pahalılığı, öykünün mizahi bir dille eleştirmeye çalıştığı konulardandır.

“Ada Vapurunda” öyküsü de Birinci Dünya Savaşı senelerini fon olarak almıştır.

“Namusla Açlık Meselesi”, Gürpınar’ın yoksulluğu, sefaleti en yoğun şekilde izlediği öykülerdendir. Öyküde çizgisel bir zaman kullanılmış, öykü anlatımı boyunca, zaman hep ileriye doğru akmıştır. Öykü, Birinci Dünya Savaşı’nın patlamasından sonraki birkaç sene içerisinde geçmektedir. Yoksulluğun, sefaletin başat sebebi Birinci Dünya Savaşı’dır.

“Ölü Diri Getirir” öyküsünde, Kaymakam Bey dört senesini İstanbul dışında savaşta geçirmiştir. Ayrıca Ulviye Hanım’ın eşi aynı savaşta şehit olmuştur. Her iki kişi de savaştan zarar görmüşlerdir.

“İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsü, Birinci Dünya Savaşı’nın etkilerinin en karanlık, en acımasız biçimde aktarıldığı öykülerdendir. Sokakta yürürken açlıktan düşüp ölen insanlar, lokanta önlerinde açlıkla vitrinleri izleyen çocuklar müthiş bir sefalet manzarası çizerler. Gençliğinde İstanbul’a ün salacak kadar büyük bir oburluğa sahip olan Nasih Bey, Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra gerek mali sebeplerle gerekse sağlık sebepleriyle etli, yağlı, masraflı yemekler yiyemez olur ve bu durum kendisinde büyük bir sıkıntı yaratır. Nasih Bey’in dramı, savaşın insanlara verdiği zararlara bağlanmıştır.

“Büyük Ana” öyküsünde, Büyük Ana’nın torunu Ali Lütfullah, Birinci Dünya Savaşı’nda şehit olacaktır.

“Tövbeler Tövbesi”nde Hasibe Hanım’ı ve ailesine pençesinde inleyen yoksulluk, öyküde geçen “Muharebe senelerinde” ifadesiyle açıklanabilir. Öncelikle her şeyin pahalı olması, ahlâksızlığın ileri boyutlarda olması muharebe ile açıklanabilecek bir durumdur.

“Lekeli Humma Şüphesi”nde geçen “...bu uzadıkça uzayan harp zamanında...” (TİÇ, s. 34) ibaresinden, öykünün Birinci Dünya Harbi yıllarında gerçekleştiğini anlamaktayız. Sefaletin,

hastalığın, pislüğün sokakları sardığı bir İstanbul, harp senelerini en güzel şekilde resmetmektedir.

“Şehirde Bir Şekâvet”te ve “Allah Gönlüne Göre Versin”de İstanbul’da baş gösteren eşkıyalık olayları da, gene Birinci Dünya Savaşı’nın olumsuz etkileriyle açıklanabilecektir.

“Mırnav Mırnav” ve onun devamı olan “Türkân Hanım’dan Mektup” öyküleri, savaştan dolayı ortaya çıkmış olan yoksulluğu ortaya koyan başarılı metinlerdir.

Görüldüğü gibi, gerek ahlâki anlamda, gerek maddi anlamda büyük yıkımlara sebep olan savaş, bunlardan başka, insanların ailelerini parçalamakta, sevenlerin birbirlerinden ayrılmalarına sebep olmaktadır.

d. Mütareke Dönemi Öyküleri

Bilindiği gibi, İstanbul’un işgal altında kaldığı 1918-1923 seneleri Mütareke dönemi olarak adlandırılmaktadır. Mondros Mütarekesi 30 Ekim 1918 tarihlidir ve Mütareke dönemi bu tarihle başlamış, 6 Ekim 1923 tarihine kadar sürmüştür. Gürpınar’ın da, Birinci Dünya Savaşı dönemini anlatan öyküleri olduğu gibi, Mütareke senelerinde geçmiş öyküleri de bulunmaktadır.

“Fırkacı” öyküsünde, ne pahasına olursa olsun bakan olmayı kafasına koymuş olan Afif Necati’nin hırslarını gerçekleştirmek için yola koyuluşu ve Balıkhane Müdürü oluşu anlatılır. İttihatçılar’ın eleştirileri geçmiş zaman kipiyle yapıldığına göre, 1918 sonrası, Mütareke seneleri şeklinde bir tespitte bulunmak mümkündür.

“Zavallı Katil” öyküsünün yaşandığı sene tam olarak 1920’dir. Çünkü öyküde, İkinci Meşrutiyet’ten bahsedilirken, on iki sene önce denilmektedir. Kadınlar peçe takmaktadır. Ancak, gene öyküdeki anlatımlardan, kadınların daha serbest bir hayat yaşadıkları anlaşılmaktadır.

“İhtiyar Muharrir” öyküsünde, öyküye adını veren kişi, kırk beş senelik bir yazı hayatına sahiptir. Ahmet Mithat ve Namık Kemal’in üslûbundan hâla kurtulamamış olması eleştirildiğine göre, yaşlı yazarın Mütareke senelerinde ahir ömrünü yaşadığına/öykümüzün bu dönemde geçtiğine hükmedebiliriz. Öyküde yaşanan dönemden, zamaneden olumsuz bir

şekilde bahsedilir. Gençler anlayışsız, küstah, kaba kişilerdir. Dönemin insanları, artık bir önceki nesilden kopmuşlardır ve kendilerinden öncekilere bakışları da olumsuzdur.

“İstanbul’un Esareti Günlerinden Bir Hatıra”, İstanbul’un 1918’de işgal edilişinden sonra İstanbul’da, daha çok Heybeliada’da ve bütün bir Marmara denizinde yaşanan acı olayları, işgalci askerlerin halkımıza uyguladıkları zulümleri, acı tabloları anlatmaktadır. Daha çok bu sayılan mekânların bir kahraman gibi ön plana çıktıkları görülmektedir. Metni bir matem havası sarmıştır. Yazarın bu kasvetli, üzüntülü atmosferi büyük bir başarıyla yansıttığını söyleyebiliriz.

“Kedi Yüzünden”de, Birinci Dünya Savaşı senelerine göndermeler yapılır. Savaştan yararlanarak zengin olanlarla, savaşta zarar görenler, canlarını, mallarını kaybedenler kıyaslanır. Savaş günlerinden sonrası anlatıldığına göre, öykünün geçtiği dönemin, 1920’li seneler olduğu söylenebilir.

e. Cumhuriyet Dönemi Öyküleri

“Meyhanede Hanımlar” öyküsünün geçtiği dönem Cumhuriyet’in ilk seneleridir. “Kadınları kafesten azad eden Cumhuriyete nihayetsiz şükranlar...” (MH, s. 11) cümlesi, Cumhuriyet dönemine ait bir öykü olduğunun açık göstergesidir. Dönemin üç önemli özelliği ön plana çıkar: Birincisi içki yasağı, ikincisi ekonomik açıdan çok büyük bir yoksulluk yaşanıyor olması, üçüncü ise Cumhuriyet’in kadınlara tanıdığı özgürlüklerdir.

“Eşkya Oyunu” öyküsünde, şu cümle öykünün devrini isabetli bir şekilde tespit etmemizi sağlayabilir: “Geçmiş devletin yadigârı ihtiyar, malûl birkaç hizmetçi...” (NAM, s. 76) Öykünün, Osmanlı’nın tamamen yıkıldığı bir tarihte geçtiğine hükmedebiliriz. Ancak “Meyhanede Hanımlar”ın tersine, bu öyküde, devirden, zamaneden olumsuz bir şekilde bahsedilir. Küçük çocukların bile eşkıyalık yapma hevesinde oluşu eleştirilir.

“Gönül Ticareti” öyküsünde, öykünün geçtiği dönem hakkında belirgin ipuçları verilmemiş de, *Gönül Ticareti* kitabındaki öykülerin önemli bir bölümünün, geçtikleri devir bakımından Cumhuriyet dönemine ait olmaları, erkek kadın ilişkilerindeki serbestlik, giyim kuşam ve benzeri etkenler, öykünün Cumhuriyet dönemine ait olduğuna hükmetmemize imkân tanımaktadır.

“Balta ile Doğuran Böyle Doğurur” öyküsünde, öykünün geçtiği devir okura çeşitli fırsatlarla hissettirilir. Ev anlatılırken, “İstanbul’un ananevi ahlâk ve adetlerini alt üst eden inkılap rüzgarları bu eve girecek henüz bir delikceğiz bulamamıştır.” cümlesi, öykünün yaşandığı devir hakkında bize belli bir fikir verebilir. Belli ki ülkede birtakım değişiklikler meydana gelmektedir. Ancak, kırsalda yaşayan bu insanlar, henüz bu değişikliklerden haberdar değildirler.

“Melek Sanmıştım Şeytanı”da “Geçirilen inkılaplara rağmen bizim ev hala harem selamlık tertibindedir.” (MSŞ, s. 8) cümlesi, öykünün Cumhuriyet inkılaplarından sonra ya da bu inkılaplar sırasında yazıldığına hükmetmemize sebep olur. Ayrıca evdeki hizmetçinin soyadının bulunması da (Aziz Köklü), öykünün geçtiği dönemi netleştirecek bir bilgidir. Öykü anlatıcısının Cumhuriyet inkılaplarının yanında olduğu, ancak çevresindeki muhafazakâr kişilerden hazzetmediği anlaşılmaktadır. Bu dönem öykülerinde, genel olarak yazarın döneme, değişikliklere bakışı olumludur.

II. Abdülhamit döneminden Cumhuriyet’e kadar çok farklı dönemlerde yaşamış olan Gürpınar, bu dönemlerle ilgili izlenimlerini, gözlemlerini belli oranlarda öykülerine aksettirmiştir. Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, öykülerin geçtikleri dönemlerle ilgili kimi bariz olay ya da gelişmeleri tespit etmek çok zor değildir.⁴²⁰ Ancak Gürpınar’ın fazlaca insan içine karışmaması, doğrudan toplumsal olayları işlemek gibi bir meselesinin olmaması, bir adada yaşamayı tercih etmesi gibi durumlar, onun bu dönemleri bütünüyle yansıttığını söylememizi zorlaştırmaktadır.

f. Diğer Öyküler

Yukarıda adı zikredilmeyen çok sayıda öykü bulunmaktadır. Bu öykülerin içeriklerine bakıldığında, imparatorluğun son dönemlerinde geçen olayları anlattıkları, devlet ve milletimizin Batılılaşma sorununu ciddi şekilde yaşadığı yıllara ait oldukları görülmektedir. Ancak kesin bir şekilde dönemlerini tespit etmek mümkün gözükmemektedir. Yazarın doğrudan ya da dolaylı bir şekilde, olayların dönemi hakkında bilgi vermediği öyküler, yukarıdaki tasnifin içine alınmamıştır.

⁴²⁰ Bu çalışmanın “Öykülerin Biçim ve İçerik Yönünden İncelenmesi/Konular” başlığı altında dipnota taşıdığımız bir tartışmada, Gürpınar’ın yaşadığı dönemleri ne oranda romanlarına taşıyabildiği sorusunu soran bazı yazarların görüşlerinden yararlanmıştık. Bk. B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 115. ve R. Mutluay, “Konuları ve Kişileriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar”, s. 13.

Öykülerdeki süre ve dönemlendirmeler hakkındaki bütün bu değerlendirmelere, Niyazi Berkes'in "Hüseyin Rahmi, yeni zamanın ahlaki sukutunu teşhir ederken irticaa kaçmıyordu. Onda mazi hasreti yoktur."⁴²¹ tespitlerini de eklemek gerekir. Bu tespit, yazarın "zaman" tasarrufunu anlamamız açısından önemlidir. Hüseyin Rahmi çok renkli dönemlerde yaşamış ve tanıklıklarını aktarmış olmasına rağmen, bir "nostalji" duygusallığına kapılmamış, "geçmiş özlemi" denebilecek bir temayı işlememiştir.

3.3.5.3. Yazarın Zamanın Akışına İlişkin Tasarrufları

Hüseyin Rahmi'nin öykülerindeki zaman tasarrufuna bakıldığında, öykülerin iki büyük öbek teşkil ettikleri görülür. Birinci grupta doğrusal zaman akışına sahip öyküler yer alırken, ikinci grupta zaman akışının yazar tarafından durdurulduğu, zamanın geriye doğru sarıldığı öyküler bulunmaktadır.

a.Zaman Akışı Doğrusal Çizgide İlerleyen Öyküler

Hüseyin Rahmi'nin pek çok öyküsünde, zaman doğrusal bir çizgide ilerler. Kısa ya da uzun sürelere sahip olan bu öykülerde, öyküler şimdide başlar ve gene şimdide sona ererler. Bunun yanı sıra, geçmişte başlayıp belli bir doğru çizip gene geçmişte biten öyküler de bulunmaktadır. Zaman akışı bakımından doğrusal çizgide ilerleyen öyküleri, şimdide başlayan şimdide bitenler, geçmişte başlayıp geçmişte bitenler ve geçmişte başlayıp şimdide bitenler şeklinde tasnif etmek mümkündür.

"Kadınlar Vaizi" öyküsünde, kadınların büyük ilgi gösterdiği hoca ve onun cahil cemaati hakkında verilen bilgiler geçmişten bugüne kadar gelir. Öncelikle bu kişiler geçmişteki yaşantılar içinde tanıtılırlar. "Mübareğin Kuyruğu" öyküsünde, aynı şekilde önce geçmiş içerisinde anlatılmaya başlanan öykü, bugüne, yani şimdiye uzanır.

"Zavallı Katil" öyküsünde, olayların akışı geçmişte başlar ve gene geçmişte biter. "Ecir ve Sabur" öyküsü de aynı şekilde geçmişte bir noktada başlar ve gene geçmişte bir noktada biter. Bu iki çizgi arasında elbette bir zaman akışı olmuştur ama bu çizgi "şimdi" noktasına kadar gelmemiştir. "Yankesiciler", "Fırkacı", "Kocası İçin Deli Divane" öyküler de, bu şekilde geçmişte başlayan ve geçmişte biten öykülerdir.

⁴²¹ N. Berkes, "Hüseyin Rahmi'nin Sosyal Görüşleri", s. 5.

“Misafir” öyküsü, şimdi ile şimdi arasında bir akışa sahiptir. “Lakırdı Beynimizde” aynı şekilde başlangıcından sonuna kadar bir “şimdi” çizgisindedir.

Geçmişten şimdiye, geçmişten geçmişe ya da şimdiden şimdiye uzanmış olsa da, sonuçta doğrusal bir zaman akışı içinde olan bu öyküler, yazarın, zamanın akışına çok fazla müdahale etmediğinin göstergesidir.

b.Zaman Akışı Geri Dönüslü Çizgide İlerleyen Öyküler

Hüseyin Rahmi, öykülerinde geriye dönüş tekniğinden bolca yararlanmış, böylece, uzun zaman dilimlerini kapsayan öyküler de yazmıştır. Öykülerin, şimdide başlayıp çok uzun bir yay çizerek geçmişe gittiği, sonra yeniden şimdiye döndüğü olur. Kişilerin geçmiş zamanla ilişkilerini açıklamak, onların mazilerinde yatan kimi sırları ortaya çıkarmak amacıyla böylesine bir geriye dönüşün gerçekleştirildiği olur.

“Menekşe Kalfa’nın Müdafaanamesi”nde, Menekşe Kalfa’nın geçmişindeki kimi olayları aydınlatmak amacıyla, on dört sene kadar geriye gidilir.

“Büyük Günah” öyküsünde, öykü şimdide başlar ancak elli sene kadar geriye gidilir. Zira amaç Kalfa’nın elli sene önce uğradığı tecavüzü anlatmaktır.

“Er Kişi Niyetine” öyküsünde, karısı tarafından aldatılan anlatıcı, konağa alınan ve kendisinin kadın olduğunu sandığı kişinin erkek olduğunu anlayarak büyük bir üzüntü yaşar. Bu büyük şaşkınlık olayına gelmeden önce altı senelik bir geçmişten bahsedilir. Bu geriye dönüş, öykünün sonunda yaşanacak olan şaşkınlığın derecesini daha da artıracaktır.

“Katil Puse” öyküsünde de, bize öyküyü aktaran kişinin seneler önce yaptığı bir hata, geri dönüş tekniği kullanılarak verilir. “Tünelden İlk Çıkış”ta, anlatıcı, Safi Bey ve babası ile olan ilginç ilişkisini aktarırken zamanı geriye sarar ve öykünün sonundaki sürpriz böylece daha da etkili bir hale gelecektir. *Gönül Ticareti*’nde yer alan öykülerin çoğunda, geriye dönüş tekniği, öykü kişilerinin karanlık geçmişlerini okurlara tanıtmak, anlatmak amacıyla sunulur.

Görüldüğü gibi, zaman zaman Gürpınar, öykü zamanının doğrusal akışını bozmakta, geçmişe giderek, okurların gözleri önüne yeni sahneler sermektedir. Zamanın doğrusal akışının bozulması, öykünün finalinde bitiş duygusunu güçlendirmek için yapılmaktadır. Bunu yanı

sıra, öykülerdeki kişilerin geçmişleriyle ilgili kimi sırları ortaya çıkarmak, kimi karanlık noktaları aydınlatmak amacıyla zamanın geriye doğru sarıldığı olmaktadır.

3.3.5.4. Olay Zamanı – Anlatma Zamanı İlişkisi

“Bir romanda zaman tablosu, ilk elde, ‘vaka zamanı’ ve ‘anlatma zamanı’ olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir vaka -veya olay- hiçbir zaman sığdığı sığına anlatılamayacağına göre, vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında geçen süreyi de hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir.”⁴²² Bu bilgiler ışığında Gürpınar’ın öykülerine bakıldığı zaman, “olay zamanı” ve “anlatma zamanı” arasındaki ilişki açısından öyküleri iki öbeğe ayırmak mümkündür: Olay zamanı ile anlatma zamanı birleşmiş olan öyküler ve olay zamanı ile anlatma zamanı arasında mesafe bulunan öyküler...

Bir öyküde geçenlerin gerçekleşme ânı ile yazarın bunu yazma ânı çok istisnâî durumlar dışında birleşemeyeceğine göre, buradaki anlatma zamanının da kurgusal bir özellik taşıdığı unutulmamalıdır. Anlatma zamanı ile olay zamanının birleştiğini düşündüğümüz öykülerde, yazar, o anda gerçekleşmekte olan bir olayı kaleme almakta gibidir. “Lakırdı Beynimizde” öyküsünde, (L) ile (V)’nin aralarında geçen bir konuşma ve bu konuşma sırasında yaptıkları bir alışveriş eylemi aktarılır. Yazar, öyküyü o anda yaşanmakta imiş gibi anlatmaktadır. “Bugün Ne Yiyeceğiz?” öyküsünde, bir sabah yoksul bir ailenin açlık, yoksulluk üzerine yaptıkları konuşma aktarılır. Olay gerçekleşirken adeta biz de dinlemekteyizdir. “İki Loğusa” öyküsünde de, gelişmelerle bu gelişmelerin anlatımı aynı anda gerçekleşmekte gibidir. Bu nitelikteki öykülere çok sayıda örnek verilebilir.

İkinci öbekte yer alan öykülerde ise, olay zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe geniştir. Bu öyküler, genellikle hatıra havasında yazılmış öykülerdir. Olmuş bitmiş kimi olayların seneler sonra aktarılması şeklinde kurgulanmış olan öykülerde, doğal olarak olay zamanı ile anlatma zamanının arası açılmıştır. “Er Kişi Niyetine”, “Namusla Açlık Meselesi”, “İstanbul’un Esareti Günlerinden Bir Hatıra” gibi öyküler bu özellikteki eserlere örnektir.

Yazarın olay zamanı ile anlatma zamanını birleştirdiği öyküler, öykünün geçtiği toplam süre bakımından daha kısa olan öykülerdir. Öykünün sahip olduğu toplam süre kısaltıldıkça, olay

⁴²² M. Tekin, *Roman Sanatı 1*, s. 118.

zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe de kısalmaktadır. Öykünün süresi uzadıkça, olay zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe de açılmaktadır.

3.3.5.5. Zaman ve Kötülük

Hüseyin Rahmi'nin öykü kişileri, kimi olumsuzlukları, kimi çirkinlikleri “zaman” kavramıyla ilişkilendirirler. Başlarına gelen olumsuzlukları, kötülükleri, zamanın değişmesine, yeni bir çağın, yeni bir dönemin açılmasına yorarlar.

“Namusla Açlık Meselesi”nde Sem'i Efendi'nin karısı, kocasına “Ağlama... Ağlama, Kimsede merhamet kalmadı. Üç dört saat dilendin, eline yetmiş para koydular. Bir tiyatro şanosu üzerinde göbek ataydın yedi yüz kuruş kazanırdın.” (NAM, s. 12) der. Burada görüldüğü gibi, ahlaksızlığın para kazandırması, insanların acımasızlaşması, yaşanan devirle ilgili bir durum olarak çizilir.

“İhtiyar Muharrir” öyküsünde, bir gazete müdürü, yaşlı yazara çıkışır ve “Şimdi vakitte, nakitte, yazıda, mütaleada, her şeyde tasarruf aranıyor.” (NAM, s. 33) der. Bu cümleler, zamanın getirdiği yeniliklerin, yaşlı bir yazarı içine soktuğu zor durumları örnekler. Zaman, değişime direnen, kendine uymayanları acımasız bir şekilde yok etmekte, yahut değiştirmektedir.

“Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur Mu?” öyküsünde, Nuri Efendi, zamanın isteklerini yewrine getirmek üzere, bin bir kılığa girer. “Sarığı çıkardı. Sakalı küçülttü. Evelden domuz derisi var diye lastkli potin giymezken şimdi kyafetçe her yeniliği irtikaptan çekinmiyordu.” (İHS, s. 53) cümleleri, zamanın Nuri Efendi'de meydana getirdiği değişikliği gösterir. Annesi ise bu durumdan rahatsızdır ve boynundaki Frenk icadını çıkarması için oğluna yalvarır. Zamanın getirdiği değişim, Nuri Efendi'nin onaylanmayan değişiklikler içine girmesine sebep olur.

“Nasıl Dolandırıcı Oldum?” öyküsünde, bir eşek yanındaki sıpasına “Babalar hakkında derinden derine tetkik tahkik kaygusu onların arasında bile yavaş yavaş eski şiddetin kaybediyor...” (KP, s. 43) cümlesi, insanlar değişen zamanla birlikte namus bağlılıklarını kaybetmekte olduklarının son derece sert ve ironik bir biçimde dile getirilmesidir. Zaman, insanlardaki namus duygusunu da yavaş yavaş silmektedir.

Gürpınar, “zaman” kavramı ile kötülük/çirkinlik/ahlaksızlık arasında bağlantı kurmaktadır. Değişen zamanın, insanlardaki değerli duyguları zayıflattığını, insanların giderek daha ahlaksız kimseler olduklarını ifade etmektedir. Bu da göstermektedir ki, zaman kavramı, Gürpınar’da, kötülük, çirkinlik, ahlaksızlık, olumsuzluk düşünceleriyle birlikte var olmaktadır.

3.3.6. MEKÂN

Kurmaca bir eserin unsurlarından biri de mekândır. “Roman esas itibariyle bir terkiptir. Diğer birçok eleman gibi mekân da, bu terkihi meydana getiren önemli unsurlardan biridir. (...) Mekân unsuru bir ‘tanıtım’ ve ‘takdim’ sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır.”⁴²³

Mehmet Tekin, romancının “mekân”ı hangi amaçlar için kullanabileceğini açıklar; bunlar, olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmaktır. Tekin, “Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara ‘sahihlik’ kazandırma endişesidir.”⁴²⁴ der. Nurullah Çetin ise “Mekân unsuruyla ilgili olarak şu sorulmalıdır: Roman kişilerinin kişilik ve kimliklerinin, sosyal, kültürel, ekonomik konumlarının sunuluşunda ve hissettirilmesinde, sosyal yaşantıların sergilenmesinde ne oranda işlevseldir?” demektedir.⁴²⁵

Mekân, yazar tarafından bilinçli bir şekilde kullanıldığında, anlatının herhangi bir unsuru olmaktan çıkmakta, anlatıyı çok farklı açılardan renklendirmekte, zenginleştirmektedir. Mekânın öykü kişilerinin özelliklerini, konumlarını ortaya çıkarma anlamında işlevi çok büyüktür.

Köksal Alver, öyküde mekân ile ilgili olarak şunları söyler: “Mekânın genelde edebiyat özelde öykünün ana unsurlarından biri olduğu söylenebilir. Mekân edebiyat nehrinin zorunlu yatağıdır. Vazgeçilmez bir anlatı alanıdır mekân. Edebiyatı hayata katan, edebiyatı insan için en anlamlı hale getiren en anlamlı kategoridir.”⁴²⁶

Mehmet Kaplan, “Hüseyin Rahmi’nin bütün roman ve hikâyelerinde mekân tasvirlerinin çok kısa olmasına karşılık konuşmalar uzun ve canlıdır.” demektedir.⁴²⁷ Bu belirlemeye

⁴²³ Age, s. 129.

⁴²⁴ Aynı yer.

⁴²⁵ N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 135.

⁴²⁶ K. Alver, “Öyküde Mekân Mekânda Öykü”, s. 38-39.

⁴²⁷ M. Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, s. 90.

katılmakla birlikte, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, öykülerinde mekânı oldukça işlevsel olarak kullandığını belirtmemiz gerekir. Öykünün genel atmosferi ile öyküde geçen mekânların birbirini tamamlar biçimde kurgulandığı görülmektedir. İstanbul'un özellikle Avrupa tarafı olmak üzere çok sayıda mekânı, semti, mahallesi, Gürpınar'ın öykülerinde sıkça geçmektedir. Aksaray, Şehzadebaşı, Sarıyer, Adalar gibi, yazarın hayatını geçirdiği yerler, öykülere daha sıklıkla girmektedir. İstanbul'daki mahalle hayatı, sokaklar, çocuklar, kadınlar, kediler bütün canlılığıyla, bütün gerçekliğiyle öykülere yansımaktadır. Şimdi bütün bu genel değerlendirmeleri, örneklerle geliştirmeye çalışalım:

3.3.6.1. Öykülerde Mekânın Sosyal Statünün Göstergesi Olarak Kullanılması

Gürpınar'ın yoksulları sık sık öykülerine konu ettiğini, yoksulluğu yoğun olarak işlediğini biliyoruz. Yoksulluk, çoğunlukla öykü kişilerinin yaşadıkları evlerin betimlenmesi ile okura duyurulmuştur.

“Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım”da, Gürpınar'ın pek çok öyküsünde olduğu gibi, mekân mahalledir. Hürmüz Hanım'ın evi, evin odaları, Naciye Hanım'ın evi, öykünün mekânlarıdır. Mahalle kadınlarının anlatıldığı öykünün başında şu satırlar vardır: “Zavallılar, kapanık, mukassi, bağçesiz evlerinde sıkıldıkları vakit civar bostanlara, müteaffin birer mezbele olan deniz kenarlarına çıkarlar, dolaşırlar, topraklara otururlar...” (KV, s. 83) Burada mahalle kadınlarının yaşadıkları olumsuz hayat şartları söz konusu edilmektedir. Yoksul kadınların yaşadıkları evler; kapanık, kasvetli ve bahçesizdir.

“Nergis Hanım'la Fehmi Bey”in sahibeleri olan kadının yoksulluğu anlatılırken, mekân tasvirlerinden faydalanılmıştır. Öyküde geçen konak virane halindedir. Kedilerin sahibesi olan yaşlı kadının yoksulluğu, mekân tasvirleriyle verilir.

“Namusla Açlık Meselesi”nde, ailenin oturduğu evler, yoksulluk – zenginlik zıtlığının simgesi gibi kullanılmıştır. Durumları iyi iken oturmakta oldukları evin ipotek edilmesi ve ellerinden gitmesi ile kira evlerine düşerler. Kendi evlerinden kira evlerine düşmeleri maddi düşüşün ilk göstergelerindendir. Maddi düşüş o kadar ileri bir noktaya varır ki, “...en sonunda bir buçuk odalı bostan kulübesine kadar düştüler.” (NAM, s. 5) cümlesi, mekânın maddi düşüş için nasıl bir gösterge olabileceğine işaret eder. Gelinlerinin maddi yardımlarıyla geçinmeye başladıktan sonra, “İyice bir eve taşındılar.” (NAM, s. 11) cümlesiyle karşılaşırız. Maddi düşüş durmuş ve yükseliş yeniden başlamıştır; buna bağlı olarak taşındıkları ev de “iyice”dir.

“Tosun” öyküsü, Sülüklü’deki bir evde ve bu evin bulunduğu sokakta geçmektedir. Mahalledeki evlerin tasvirleriyle öyküde var olan yoksulluk atmosferi gayet canlı bir şekilde çizilir; öyküyü incelerken yaptığımız alıntıyı burada tekrarlayalım: “Birbirine yaslanmakla ayakta durabilen bu kağşamış evceğizler sanki bir sıraya uyuyorlar. Yerde, duvar üstünde sönük bakışlarla ağır ağır gezinen tüyleri seyrelmiş, karnı karnına yapışmış birkaç aç kedi sokağın hareketsizliğini canlandırıyor. Cumbaların birine asılmış küçük kafesteki sakakuşu mahpesinin çubuklarını gagalayarak aşağı yukarı çırpınıyor.” (NAM, s. 21)

“Eşkıya Oyunu” öyküsünün iç mekânı baştan sona bir yalıdır. Yalının betimlenişi, adeta simgesel bir anlam taşır. Tarih sahnesinden silinmiş olan Osmanlı’nın simgesi gibi duran yalı aşağıdaki gibi betimlenir: “...soluk yüzlü kırık, yırtık kanepeleri, topal koltuklarile temelden saçağa kadar haraba yüz tutmuş, çürüyen eski tantananın mezarı şeklini almış... Geçmiş devletin yadigârı ihtiyar, malûl birkaç hizmetçile hemen bomboş... geniş sofalarında cinler top oynuyor...” (NAM, s. 76) Bunun dışında İstanbul’dan, Galata’dan, hatta uzak bir yer olarak anılsa da, Anadolu’dan bahsedilir. Sokak öyküde gerçek varlığıyla hissedilir: “Bu haylazlara bazen komşu çocukları da iltihak eder. O zaman bahçede, sokakta bir taş salasıdır gider. Yumruk gibi kayaları birbirinin kafalarına fırlatırlar.” (NAM, s. 76-77)

“Bugün Ne Yiyeceğiz?”de de, Nasuhi Bey’in yoksulluğu, çaresizliği, etkileyici bir biçimde anlatılmaktadır; bu anlatım Nasuhi Bey’lerin yatak odasını odaklamıştır.

“Tövbeler Tövbesi”nde, Hasibe Hanım’ın yoksulluğu, yaşadığı sokakla ve evle gösterilmeye çalışılmıştır. Öykünün incelendiği bölümde de belirttiğimiz gibi, aşağıdaki satırlar, bu yoksulluğun simgesi olarak mekânın öne çıkarılışına bir örnektir: “Poyraz ağa meydancığını yürü... Turşucuyu geç. Beş on adım git. Sağa yılan gibi dar bir sokak kıvrılır. Bu güngörmez loş kıvrımların içine gir. Dön, dolaş. İğril, büğrül. Yol o kadar daralır ki adımını biraz sağa, sola çarpık atsan omzun duvara dokunur. Böyle iki taraftan birine sürtüne sürtüne gidersin. Nihayet yandan tünel gibi bir delik görünür: Şeftali çıkmazı. Hasibe Hanım’ın evcağızı bu çıkmazın ta dibindedir.” (İHS, s. 82)

“Kıpti Düğünü”nde, çingenelerin çadırı (=“çerge”), metinde özellikle betimlenir ki, bu çadır, çingenelerin yaşama biçimlerinin olduğu gibi, yoksulluklarının da bir simgesidir: “Delik deşik seyyar bir ev ki köpekleri, tavukları, piliçleri, kazlarla beraber efradı kesir bir aile

üzerine tabiatın sert rüzgar ve baranından muhafaza maksadile siyah kanatlarını geren bir kuluçkaya benziyor. Evet kuluçkaya... çünkü hava tesiratına karşı bir siper ittihaz edilen çuvaldan çatının altında neşvünema bulan tenasül bereketile bir kesret ve sühuletle vuku buluyor.” (GT, s. 126)

Öykülerdeki mekân tasvirleri ya da doğrudan mekânlar, yoksulluğun olduğu gibi, zenginliğin simgesi/göstergesi olarak da kullanılmaktadır. Ancak yoksulluğun altını çizen, yoksulluğu ön plana çıkaran Gürpınar’ın zenginlik durumunu ayrıntılı olarak anlatmadığı görülmektedir. Ancak öykünün genel akışı içerisinde, anlatılan kişilerin varlıklı hayatları okurun dikkatini çekmektedir.

“Aferin Hayrullah”, “Büyük Günah”, “İki Loğusa”, “Er Kişi Niyetine”, “Katil Puse”, “Horoza Ses Talimi”, “Kılıbık”, “Çocuğumun Babası”, “Tımarhane Şairlerin Filozofların Mabedidir”, “Gugular”, “Melek Sanmıştım Şeytanı”, “Allah Gönlüne Göre Versin” öykülerinde, öykü kişileri konaklarda ya da köşklerde yaşarlar. Halleri vakitleri yerindedir. Hizmetçileri vardır. Hayatlarının meselesi geçim derdi değil, daha çok gönül derdidir.

“Büyük Günah” öyküsü Numan Paşa konağında geçer. Konakta müreffeh bir hayat sürülmektedir. Ebrukeman Kalfa için konağa gelip giden doktorlar bile, konakta sürülen müreffeh hayatın göstergesidir.

“İki Loğusa”da evin hanımı Nevres’le evin kedisi Şirin’in hamilelik gerilimleri paralel olarak verilirken, birinin sahip olduğu konak ile, diğerinin sahip olduğu güzel bir dolap ve içine kumaş serilmiş sepet de birbirlerine paraleldirler. Kaderlerindeki paralellik, yaşadıkları mekânlara da yansımıştır. Hali vakti yerinde olan Nevres Hanımlar, kedileri Şirin için de rahat bir mekân sağlamışlardır.

“Er Kişi Niyetine”de bir köşkün iç odaları, kileri, mutfığı, anlatılır. “Katil Puse” öyküsünde bütün ayrıntılarıyla bir konak bize anlatılır. Hizmetçileri, yatak odaları, konağın iç dünyası ile gözlerimizin önüne serilir.

Bir oburun dramının anlatılışı “İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsü, bir lokantanın içinde ya da lokanta vitrininin önünde geçmektedir. İstanbul’un yoksulluk içinde kaynayan sokakları, çok gerçekçi, çok karamsar bir üslûpla anlatılmaktadır. “Muharebenin en alevli bir devresinde

benizleri kükürt sarısı kesilmiş, gözlerinin karaları kaymış, salyaları akarak açlıktan ölüm kıvrımları içinde İstanbul sokaklarında kaldırım üzerinde can verenleri çok görmüştü.” (KP, s. 48) cümleleriyle İstanbul, daha çok yoksulluğuyla, çirkinliğiyle yansıtılır.

“Horoza Ses Talimi”nde, öykü baştan sona Maltepe’de bir köşkte geçer. Köşk, huzurun, saadetin, varlıklılığın simgesi gibidir. “Kılıbık”taki iç güveysi Şehri Bey’in, daha doğrusu damatları olduğu ailenin halleri vakitleri yerindedir.

“Çocuğumun Babası” öyküsünde geçen mekân isimleri, kişilerin varlıklı oluşlarına işaret eder. “Çamlıca sırtlarında bir köşk”, refahın simgedir. Aynı şekilde otelde yenen bir yemek de, kişilerin varlıklı oluşlarına işaret eder. Dolayısıyla mekân vurgulaması, yazar tarafından özellikle verilmiştir. “Tımarhane Şairlerin Filozofların Mabedidir” öyküsü için de aynı durum söz konusudur.

“Gugular” öyküsünde “Ahırkapı” semtinden bahsedilirken, Latife Hanım’ın evinin “beş odalı” olmasından özellikle söz edilmektedir. Latife Hanım’ın çevresindekilere göre daha varlıklı oluşu, bu mekân vurgulaması sayesinde gösterilmiştir. Ayrıca Latife Hanım’ın evinin içi tanıtılırken, mekânın betimlenmesi yoluyla Latife Hanım’ın özellikleri bize sunulur; bir başka deyişle, Latife Hanım tipleştirilir: “Merdivenlerde sakız gibi beyaz keten bezler serilidir. Taşlık, mutfak, kadınların ‘Bal dök de yala’ tabirine tamamıyla mutabıktır. Her şey temiz ve yerli yerindedir. Bir maşanın, bir bardağın hususi mahalli vardır. Onu oradan kaldıranın başına kıyamet kopar.” (GT, s. 111)

“Melek Sanmıştım Şeytanı” öyküsünde de, konak bir refah, zenginlik simgesidir. Aynı şekilde “Allah Gönlüne Göre Versin” öyküsünde de, Sabih Bey’in boğaza nazır köşkü, zenginliğinin, varlıklılığının göstergesidir. Bu öyküde Sabih Bey’in varlıklılığı oldukça vurgulanmış, yoksullara yardım etmediği için, öykünün sonunda başına birtakım işler gelmiştir.

Öykülerde, mekânın, yoksulluğun ya da zenginliğin simgesi olarak kullanılmasından, sadece evler, konaklar, köşkler, sokaklar anlaşılmamalıdır. İstanbul’un semtleri de, öykülerde yoksulluğun veya zenginliğin bir göstergesi gibi kullanılmaktadır. Aşağıdaki başlıklarda bu konuya yer verilecektir.

Görüldüğü gibi, Gürpınar, insanların içinde yaşadıkları evleri, mekânları, onların ekonomik durumlarını ve sosyal statülerini ortaya çıkartacak şekilde işlevsel olarak kullanmaktadır. Toprak evler ya da konaklar, kişinin toplum içindeki yerini uzun söze yer bırakmadan okuyucuya aksettirir. Burada her zaman ayrıntılı tasvirlerin yapıldığını söylemek zordur. Yaşanılan ev hakkındaki birkaç kelime, kişiyle ilgili genel manzarayı fark etmemize yardımcı olur.

3.3.6.2. Mekânın, Öykülerin Atmosferini Destekler Şekilde Kullanılması

Gürpınar'ın öykülerindeki mekânları, öykünün atmosferini geliştirecek, destekleyecek şekilde kurguladığı görülmektedir. Bir önceki başlıkta açıkladıklarımıza ek olarak, örneğin “İhtiyar Muharrir” öyküsünde, yokluk içinde ölmüş olan yazar Umran Ali'nin mezarı, bütün bir öykünün özeti veya simgesi gibi durmaktadır: “Parmakları nasırlanmış kırk beş yıllık bu kalem mücahidinin son durağına bir küçük nişane dikilmedi. Kabri düzlendi belirsiz oldu...” (NAM, s. 41) Başında bir işaret taşı olsun bulunmayan belirsiz mezar, tam da öyküde anlatılan Umran Ali'nin hayatındaki yıkımlara, kırılmalara, yokluklara işaret etmektedir.

“Ölü Diri Getirir” öyküsünün başında hüznü bir mezarlık manzarası çizilmiştir. Mezarlığın bir mekân olarak kullanılması bilinçli bir tercihtir. Öyküde eşini yitirmiş Kaymakam Hıfzı Bey ve eşi şehit olmuş Nuriye Hanım, çocuklarıyla birlikte anlatılmaktadırlar. İkisi de merhum eşlerinin mezarlarını ziyarete gelmişlerdir. Dolayısıyla öyküde bir hüznü havası egemendir. Bu havayı güçlendirmek amacıyla, öyküye mezarlık tasvirleriyle başlanmıştır. “...mezarların, çalılarının, cesim enginar fidanları gibi fişkırmış deve dikenlerinin, baldıranların arasından ağır ağır yürüyorlar.” (NAM, s. 50) cümleleri, öyküdeki hüznü artırmaya yönelik çabalaradır.

Görüldüğü gibi, Gürpınar, öykülerin mekânlarını, tasvir tekniğinden de yararlanarak, öykünün genel içeriğini destekleyecek, geliştirecek biçimde düzenlemektedir. Yazarın öyküde gerçekleştirmek istediği şeyle, neyi amaçladığı sorusuyla mekân konusundaki tasarrufları arasındaki bağlantı açıktır. Okurda bir acıma hissi uyandırmak istediğinde, örneğin bir mezarlık sahnesinde, mezar tasvirleriyle bunu etkileyici bir biçimde başarmaktadır. Böylece öykü kişilerinin iç dünyasını, içlerinde kopan fırtınaları okura yansıtmasını bilmektedir.

3.3.6.3. Öykülerde Mekân Çeşitliliği

Hayatı bütünüyle kucaklama endişesi taşıyan Gürpınar'ın öykülerinde mekânlar, İstanbul'la sınırla kalmak şartıyla, İstanbul içerisinde çeşitlilik arz eder. Gürpınar, ömrünün neredeyse tümünü İstanbul'da geçirmiştir. Dolayısıyla öykülerinde de İstanbul dışına çıkmamıştır.

İstanbul'un özellikle Aksaray, Şehzadebaşı, Sarıyer ve Adalar'ında yaşamıştır. Hayatını geçirdiği yerlerden öykülerinde daha sıkça bahsetmiştir. Kıyaslandığında, Anadolu yakasına oranla İstanbul'un Avrupa tarafından çok daha fazla bahsetmiştir. Öykülerin geçtiği yerler arasında, Beyoğlu, Galata, Taştekneler, Kızıltaş, Samatya, Köprü, Kulekapısı, Babıali, Edirnekapı, Adalar, Sülüklü, Çarşıkapısı, Yerebatan, Gülhane, Sarıyer, Tünel, İstinye, Sulukule, Maltepe, Yeniköy, Büyükdere, Yakacık, Aksaray, Doğancılar, Süleymaniye, Erenköy, Beykoz, Suadiye, Bostancı, Anadolu Kavağı... bulunmaktadır. Bunlar arasında, Galata, Şehzadebaşı, Aksaray, Adalar daha bir ön plandadır.

Evler, köşkler, konaklar işlenirken, mekânlara nasıl simgesel anlamlar yüklenmişse, İstanbul'un semtlerine de aynı şekilde anlamlar yüklenmiştir. “Horoza Ses Talimi” öyküsünde, Maltepe müreffeh hayatın simgesi gibi dururken, Sulukule sefaletin simgesidir. “Allah Gönlüne Göre Versin” öyküsünde, “Boğaza nazır köşk” varlıklı oluşun simgesi iken, “Şehirde Bir Şekâvet” öyküsünde Bostancı, yoksulluğun bir belirtisi gibidir. “İki Hödüğün Seyahati”nde, Edirnekapı'da yaşayan Mahir ve İrfan, Büyük Ada'ya sınırsız bir hayranlık duyarlar. Edirnekapı ve Büyük Ada, birbirine zıt iki dünyanın işaret taşları gibidirler.

Şerif Aktaş, “Ahmet Rasim'de merkezi mekân cadde ve sokaklar, Hüseyin Rahmi'de ise evdir.” demektedir.⁴²⁸ Bu tesbit öyküleri için de büyük oranda geçerlidir. Gürpınar'ın öykülerinde kapalı mekânların ön planda olduğu görülmektedir. Öykülerdeki kapalı mekânlar arasında, evler, köşkler, konaklar, yahılar, camiler, birahaneler, meyhaneler, dükkanlar, mektepler, lokantalar, mahkemeler, tımarhaneler, meyhaneler, karakollar, kitapçılar, matbaalar, gazete büroları bulunmaktadır. Kadınları öykülerine bol bol konu edinen yazarın, bunun doğal sonucu olarak ev içlerini, odaları, sofaları, mutfakları anlattığı görülür.

Bazı öyküler, tümüyle ya da büyük oranda ev içlerinde, kapalı mekânlarda geçmektedir. “Lakırdı Beynimizde”, “Aferin Hayrullah”, “Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım”, “Büyük

⁴²⁸ Ş. Aktaş, *Büyük Türk Klasikleri*, C. 10, s. 239.

Günah”, “Bugün Ne Yiyeceğiz?”, “Katil Puse”, “Kadınlar Mebusu”, “Evde Tensikat”, “Yanık Dolma”, “Uçurumun Kenarında” gibi öyküler bu gruba dahil edilebilirler.

Yazar, bunun aksine dış mekânları; sokakları, mahalleleri, kalabalık caddeleri, İstanbul’un kırsalı denebilecek yeşillikleri, kırları, vapur yolculuklarını, tramvay yolculuklarını, mezarlıkları da öykülerinde anlatır.

Sokakların, mahallelerin neşesini, birliktelik ruhunu, renkliliğini öykülerinde yansıtmayı başarmıştır. “Kocası İçin Deli Divane”, “Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım”, “Ecir ve Sabur”, “Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur Mu?”, “Kadınlar Mebusu”, “Kedi Yüzünden” gibi öykülerde mahalle, mahalleli, canlı bir şekilde işlenmiş, özellikle kadınların kendi içlerinde geliştirdikleri özel dünya, bütün canlılığıyla verilmiştir. “Kanlı Eldiven” öyküsünde mekân, İstanbul’u hiç andırmayan muğlak bir yerdir. Diyalogların yoğunlaşması sebebiyle mekânın tümüyle silikleştiği öyküler de vardır.

Gerçekçi edebiyat anlayışına uygun olarak, Gürpınar, öykülerinde mekânı işlevsel bir biçimde kullanmasını bilmiştir. Öykülerdeki kişilerin varıl ya da yoksul oluşları, yaşadıkları evlerden, evlerin iç düzeninden anlaşılabilmektedir. İstanbul’un semtleri de bir sosyal statü göstergesi olarak kullanılmaktadır. Buna rağmen, yazarın öykülerinde tasvirler çok fazla yer vermediği bir gerçektir. Öykülerde, mekândan, öykünün duygusal atmosferine hizmet edecek şekilde yararlanıldığı görülmektedir. Ayrıca Şerif Aktaş’ın belirttiği gibi, Gürpınar’da kapalı mekânlar da oldukça ön plana çıkmaktadır. Hayatının büyük bir bölümünü İstanbul’da geçiren yazarın, bu şehrin çok farklı mekânlarını öykülerine yansıttığı görülmektedir.

3.3.7. DİL VE ÜSLÛP

Rene Wellek ve Austin Warren tarafından yazılmış olan *Edebiyat Teorisi*’nde, edebî dille gündelik dilin ayrıştırılmasının zorluğuna değinilmekte ve diğer sanatlardan ayrı olarak edebiyatın kendine has bir ifade vasıtasının olmayışının yarattığı problemler üzerinde durulmaktadır.⁴²⁹ Bir eseri edebî seviyeye yükselten veya başka bir “eser”i edebiyatın sınırları dışına çıkaran etkenlerden birinin, belki de en önemlisinin “dil” olduğu unutulmamalıdır. Güçlü, temiz, işlenmiş, detaylara yönelmiş, sağlam bir dil özelliği göstermeyen bir çalışmanın sırf konusundan dolayı edebiyatın sınırları içinde telakki edilmesi yanlış olur.

⁴²⁹ R. Wellek, /A. Warren, *Edebiyat Teorisi*, s. 9.

“Gündelik konuşmalarda ya da gazetelerde, dergilerde, resmi yazılarda vs. hep birebir karşılığı olan ve iletişimi sağlama amacını aşmayan ‘kullanmalık dil’ kullanılır. Romanda ve diğer edebî türlerde ise estetize edilmiş, çağrışım değerleriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan ‘kurmaca dil’ kullanılır.”⁴³⁰

Üslûp ise yazarın dil tasarruflarının bütünü olarak düşünülmelidir. “Üslûp, bir kişinin duygu, düşünce hayallerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getiriş, ifade ediş biçimidir. (...) Üslûp, herkesin kullandığı genelleşmiş mevcut dil malzemesini kişisel ama özgün bir ifade haline getirme çabasıdır. (...) Üslûp, kişinin ortaya koyduğu sanat eserinin tamamına sirayet eden, dokularına nüfuz eden özgün kişiliğinin damgasıdır.”⁴³¹

Mehmet Kaplan’ın şu sözleri önemlidir: “Her büyük romancı gibi Hüseyin Rahmi de başarısını büyük nisbette, dili kullanış tarzına, üslûbuna borçludur ve dikkate şayan her üslûp gibi onunki de hayat görüşünün bir aynasıdır. Öyle ki bunları birbirinden ayırmağa imkân yoktur.”⁴³²

Alim Gür’ün “Hüseyin Rahmi, kahramanları konuştururken sade, doğal, canlı ve gerektiğinde şive farklarını yansıtacak kadar gerçekçi bir dil kullanmış, sözü kendi aldığı anda ise özellikle tahkiye ve tasvirlerde dili ağıdalı bir Osmanlıca’ya dönüşmüştür. Üslûbu konuşmalarda yalın ve akıcıdır.” belirlemeleri, Gürpınar’ın öykülerindeki dil özelliklerini bütün gerçekliğiyle yansıtır.⁴³³

Gürpınar’ın öykülerindeki dil ve üslûp özelliklerinin, geleneksel tiyatromuzdan izler taşıdığı da çok açıktır. Argonun kullanımı, şive taklidi, deyim ve atasözlerinin kullanımı, diyaloglara verilen önem, yazarın geleneksel tiyatromuzdan etkilendiğini gösterir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın öykülerindeki dil ve üslûp özelliklerini incelerken, konuşma dilindeki başarılı ve başarısız yönler, şive taklitleri, atasözü deyim kullanımı, argonun imkânlarından yararlanma, dilin simgesel kullanımı, kelime hazinesi, cümle tasarrufları, üslûp çeşitlerinin örneklenmesi gibi alt başlıklardan yararlanmaya çalıştık.

⁴³⁰ N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 258.

⁴³¹ Age, s. 274-275.

⁴³² M. Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, s. 90.

⁴³³ *Büyük Kültür Ans.*, C. 12, s. 4715.

3.3.7.1. Dil Özellikleri

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın öykülerinde kullandığı dille, öykülerde gerçekleştirmek istedikleri arasında doğrudan bir bağlantı olduğu görülmektedir. Nitekim Mehmet Kaplan “Bir yazarın üslûbunu tayin eden en mühim amil gütmüş olduğu ‘maksat’ tır. Üslûp, yazarın hayat karşısında almış olduğu tavra bağlıdır. Hüseyin Rahmi'nin bu konuşmalarda gütmüş olduğu gaye hayatı aynen ‘taklit’ değil, okuyucuyu güldürmektir. Bu maksat onun kullanmış olduğu fonetik, sentaks, benzetme ve sair unsurlarda görüldüğü gibi kahramanlarına izafe ettiği duygu ve düşüncelerde de bellidir.” der.⁴³⁴

“Kadınlar Vaizi” öyküsünde, mizahi bir üslûp içerisinde mahalle kadınlarını anlatmayı, eğitimsiz kitlelerin yanlışlarına dikkat çekmeyi amaçlayan yazarın, diyaloglardan yararlanması gayet isabetli olmuştur. Böylece cahil mahalle kadınlarının çelişkilerini okurlara gösterebilmiştir. Anlatıcının kendi cümleleriyle “Bakın bu kadınlar ve kadar cahil, eğitimsiz...” demesi, öykü estetiği açısından geçersiz bir yoldur. Bu durum diyaloglar aracılığıyla verildiğinde, öykünün edebî değeri yükselmektedir. Aynı öyküde, Şeyh Küçük Efendi'nin kişiliği çizilirken, onun abartılı kıyafetlerinin betimlenmesi aynı şekilde, öykü anlatımının gerektirdiği bir uygulamadır. Şeyh Küçük Efendi'nin gösteriş meraklısı olduğu, ancak bu kıyafetler yoluyla böylesine etkileyici bir biçimde kullanılabilir.

“Tosun”, “Kedi Yüzünden”, “Kadınlar Mebusu”, “Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım” gibi öykülerde de, yazarın amacı mahalle kadınlarının komik hallerini okura göstermek olduğundan, onların konuşmalarını doğrudan yansıtarak, öykünün dili ile öykünün amaçladığı şey arasındaki bağlantıyı sağlam bir şekilde kurar.

“Namusla Açlık Meselesi” öyküsünde de yazarın amacı, Sem'i Efendi'nin ailesinin maddi düşüşünü yansıtmaktır. Bu amacını gerçekleştirmek için dilin imkânlarından faydalanır. Aile yoksullaştıkça oturdukları evler de yoksullaşmakta, Gürpınar, bu yoksulluğu tasvirler aracılığıyla vermektedir. Günden güne daha da düşkünleşen ailenin durumu, okurda bir acıma hissi yaratmaktadır; yazarın da öykünün dilini bu amaca göre şekillendirdiğini söylemek mümkündür. “İhtiyar Muharrir” öyküsünde de, okurun Umran Ali'ye merhamet duyması

⁴³⁴ Age, s. 91.

amaçlanmış, diyaloglar ve tasvirler buna göre şekillendirilmiştir. Bu kabil örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Gürpınar'ın öykülerindeki dil özelliklerini aşağıdaki başlıklara göre incelemeye çalışacağız.

a. Konuşma Dili

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk romanında hakiki konuşma, Hüseyin Rahmi ile başlar. Onda her cins konuşma vardır.”⁴³⁵ diyerek Gürpınar'ın edebiyatımıza yaptığı önemli katkılarından birine, belki de en önemlisine dikkat çekmiştir. Gürpınar, neredeyse bir tiyatro yazarı gibi, öykü kişilerini bol bol konuşturmuş, onları öfkeleriyle, sevinçleriyle, üzüntüleriyle okurlarına göstermek istemiştir.

-Öykü Kişilerinin Kişisel Özelliklerine Göre Konuşturulması

Öykülerdeki kişilerin konuşmaları, mesleklerine, millîyetlerine, yaşlarına, sosyal statülerine göre biçimlenmektedir.

“İhtiyar Muharrir” öyküsünde, gazetenin genç müdürü konuşturulur. Bu konuşma biçimi, hem bir küstahlığı, hem de bir meslek adamlığını, işbilir bir gazeteciyi okura başarıyla hissettirir:

“Efendi baba... Sizden biraz şikayetimiz var. Makaleleriniz pek uzun. Hem de gücenmeyiniz... Bir kova suya yüksük dolusu süt akıtıyorsunuz. (...) kısaltmalısınız. Marifet küçük bir cümleye derin manalar sıkıştırmaktadır. Eski Ahmet Mithat Efendi, kırk anbar zamanları geçti. Şimdi vakitte, nakitte, yazıda, mütaleada, her şeyde tasarruf aranıyor. İfadenizden eski mufassal edaları kaldırınız. İbarelerinizde kaba bir vuzuh var... Biraz (senpolik) olsanız. Tetabu izafet ve ağır terkipler iptilasından, Namık Kemal devri klişelerinden kurtulamıyorsunuz.” (NAM, s. 32-33)

“Ölü Diri Getirir” öyküsünde, baba kız, aşağıdaki konuşmayı yaparlar. Bu diyalog da, bir çocuğun safiyetini okurlara hissettirmektedir:

“---Beybaba... ---Yavrucuğum... ---Annem şimdi bizi görürü mü? ---Görür kızım... -
--Ya biz onu niçin görmüyoruz. ---Kızım onun cesedi burada yatırıyor, ruhu cennet bahçelerinde geziyor. ---Ruh nedir beybabacığım? (...) Annemi pek göreceğim geldi.

⁴³⁵ A. H. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 67.

Ya onu alalım eve götürelim ya biz cennet bahçesine onun yanına gidelim...”
(NAM, s. 53)

“İki Hödüğün Seyahatı” öyküsünde, İrfan ve Mahir’in köylü şivesiyle konuşturulduklarını görürüz:

“---Oğlan ortalık ayırın oldu panpur kaçacak... Bunu bağliyamayacak mıyız ki? ---Ziyade süslü olmak istemiy misin?---İstiyim. ---Bak boyunluk ipekli... Niçin yarısı içerde kala da gözükmeye? ---he iyi dedin İrfan bazen çok akıllısın. (...) ---Bizim panpur nerede duriyi ki? Kaçta gidiyi ki? Hemşeri?. ---Nereye gideceksiniz?” (İHS, s. 7)

Aşağıdaki satırlarda ise, gelinini eleştiren bir kaynana konuşmaktadır:

“Yukarı çıktım. Hani gelinim dedim... İşte dediler... Baktım karşımda Galata balozlarından çıkmış gibi allı morlu boyalı bir karı. Bacaklarına o tül gibi çorapları geçirmiş. Diz kapaklarının üstünde zibidi, düttürü leyla bir çarşaf... Şam nalını gibi ayaklarında yüksek ökçeli iskarpinler... Koltuk altlarına kadar kollar, göğüs bağır açık... Ah.. Ah yaradana sığındım memelerinin uçları görünüyor.” (İHS, s. 55)

Bu satırlar da, aynı şekilde gelinine karşı sitemkar olan bir kaynananın cümleleridir:

“Buyurunuz gelin hanım. Siz de bizim fakirhanemize ayak atmaya tenezzül eder miydiniz acaba... Ey dünyadır bu, büyük lokma yemeli de büyük söz söylememeli... konağınızda bu ana kadar ne ben kaynanalığımı bildim. Ne de oğlum damatlığını. Sanki evladımı oraya iç güveyliğine değil küçük hanımefendinin gönül hizmetkarlığına köleliğine vermişim gibi...” (TİÇ, s. 84)

“Nasıl Dolandırıcı Oldum?”da bir dolandırıcı konuşturulur:

“Balık pazarında dolaşırım. Mal almakla meşgul bir tanıdığa tesadüf edersem beş on lira vururum. Onu sızdırmak için aramızda ufacık bir göz aşinalığı bulunmak, bir defa selamlaşmış olmak kafidir. Onun alış verişine dalmış olduğu ve bilhassa elinde ğara bulunduğu bir zamanda yanına giderim, elli liralık bir kaime tuttuğum elimle birkaç dükkan aşırı bir mahal göstererek ‘Şimdi şurada alış veriş ederken para uymadığını beş lira lütfedilirse elliliği bozdurur bozdurmaz hemen iade edeceğimi’ söyler parayı çırpabilirsem derhal sıvışırım.” (KP, s. 31)

“Eşkîya Oyunu” öyküsünde, Abdülhamit dönemi vezirlerinden Ali İzzet Paşa konuşturulmaktadır:

“Çocuklarımız bütün medeniyet cihanından mün’adım olan terbiye, hak, adl ü dat, fazlu kemal yerine bu zamanın şuunile haşrolarak kitaplardan, gazetelerden, sinemalardan şekâvet dersi alıyorlar. Daima sui misal görüyorlar... Torunlarımın bir gün beni dağa kaldırmayacaklarından emin değilim... Bu yirminci asır, birkaç sene sonra şekâveti elzem bir spor şeklinde programlarına ithal edeceğe benziyor. Hayriye hanım biz o günleri görmeden ölelim. Zaten çok yaşadık. Kurtların içinde ceylan masumiyetile ömür sürülmez. Bundan sonra tırnakları bileyip, dişleri sivrilterek sağa sola sırtlan gibi kabarak, saldırarak yaşanacak...” (NAM, s. 82-83)

Görüldüğü gibi, yerine göre bir mahalle kadını, yerine göre bir sokak adamı, yerine göre bir Osmanlı paşası, yerine göre bir çocuk, bir ihtiyar konuşturulmakta ve bu konuşmalar sırasında, kişilerin taşıdıkları özellikler okuyucuya hissettirilmektedir.

-Öykü Kişileri Konuşturulurken Doğallıktan Uzaklaşma

Sırası geldiğinde, öykü kişilerini yukarıda örneklediğimiz gibi başarıyla konuşturan Gürpınar, daha çok kendi düşüncelerini doğrudan okura duyurmak istediği için ve bunu da öykü kişilerinin ağzından yaptığı için, zaman zaman öykülerdeki konuşmaların doğallığını zedelemektedir.

“Meyhanede Hanımlar” öyküsünde, Şehri Bey’in eşi olan Bahire’nin kadınların haklarını savunuşu, daha çok bir sosyoloji profesörünün konuşmasını andırmaktadır:

“Aman yavaş gel cadı. Hala Sultan Aziz zamanı zihniyetiyle yaşıyorsun. Bundan sonra kocalar karılarını değil, isterlerse karılar kocalarını boşayacaklar. (Zevcinin arkasına iki yumruk indirerek) Kadınlar erkeklerini dövecekler... Kadınlar asırlardır çektikleri Asyai esaretin aksülameli devrindedirler. İntikamlarını alacaklar...” (MH, s. 9)

Aynı öyküdeki sarhoşun “yanlış Batılılaşma” eleştirisi denebilecek bir konuda ileri sürdüğü düşünceler, daha doğru bir deyişle, bu düşünceleri ileri sürüş biçimi doğallıktan uzaktır.

“Zavallı Katil” öyküsünde, Nadi Bey, Batılılaşmayla ilgili düşüncelerini uzun uzadıya aktarmaktadır. Eşi tarafından aldatılan ve bu sebeple katil olan Nadi Bey’in bir düşünce adamı gibi toplumsal değişimle ilgili fikirler beyan etmesi doğallıktan uzaktır.

“Menekşe Kalfa’nın Müdafaanamesi” öyküsünde, Menekşe Kalfa, siyahilerin dünya tarihindeki yerine ve önemine dair geniş bilgiler vermektedir: “Biz zenciler, bize ne talim ediliyorsa onu öğreniyoruz, hangi hizmete tayin olunuyorsak onu görüyoruz. Faaliyet istidamız her memleketin medeniyetiyle mütenasiben inbisat ediyor. Alimlerimiz, artistlerimiz, siyasilerimiz, müteaddit sanayile geçinenlerimiz vardır.” (KV, s. 51) Bir hizmetçi, bir aşçı olan yaşlı bir kadının, kendi ırkından olan kişileri savunurken sözleri dile getiriş biçimi, gerçekçilikten uzaktır.

-Şive Taklidi⁴³⁶

Gürpınar, zaman zaman öykü kişilerini şive özellikleriyle konuşturur. “Aferin Hayrullah” öyküsünde, öyküye adını veren hizmetçi genç “Tüh, tüh... bre yağız şeytan, bah beni ne derde sohtu.” şeklinde konuşturulur.

“Kocası İçin Deli Divane” öyküsünde Laz Hoca Karadeniz şivesiyle konuşturulmaktadır: “İnçar da, ikrar da if’al babinden celur. Bu baptan Celen fiillerin çekiminu biley misun? Amen, yümin, imanen, fehuve muminü vesaire... Dikkat eder misun çi fa elfiiller bu çekimde if’alin hemzesuyle saçın olarak birleşmuş olduğundan vücub ile elife çevrilerek hafifletilmiştir.” (KV, s. 63)⁴³⁷

“Ada Vapurunda” öyküsünde, Madam’ın bir Türk kadınıyla yaptığı konuşmadan:

“--- A ne yapıyorsun madam?
--- Oturazayım...
--- Nereye oturacaksın?
--- Sen nerde oturdu, ben de orda oturazayım...

⁴³⁶ Burada “şive” kelimesi *Türkçe Sözlük*’teki “söyleyiş özelliği” anlamıyla, gerek ülkemizdeki azınlıkların Türkçeyi kendilerine göre konuşma biçimlerini, gerekse yörelerimize göre Türkçenin telaffuzunda görülen farklılıkları, yani “ağız” özelliklerini içerecek şekilde kullanılmaktadır. Bk. *Türkçe Sözlük*, s. 1389.

⁴³⁷ Bu konuşmanın Karagöz ve Ortaoyunu’ndaki Laz tiplerine, o tiplerin konuşmalarına büyük ölçüde benzediği görülmektedir. “Büyücü” adlı oyundaki benzer bir konuşma için bk. C. K. [Solok], *Ortaoyunu I*, s. 169.

--- Nereye sığacaksın ayol?
--- Sığmazayım ne yapazayım? Sığazayım...
Gürültü büyüdü, haykırışlar sıranın bir başından öbür başına sirayet etti.”
(KV, s. 75)

“Meyhanede Hanımlar”da, meyhaneci Apostol kendi şivesi ile çok başarılı bir biçimde konuşturulur: “Davacı ben... Camları kırılmış... Siseler, kadehler beraber... Ben bu paralara kimden alazayım?” (MH, s. 51)

“İki Hödüğün Seyahati”nde İrfan ve Mahir’in şiveleriyle konuşturulmalarına örnek: “Oğlan neye gitmeyek... Gidek! Çok ayla eğlenirik. Feslerimizi birer kalıp ettirek, potinlerimizi yağlatacak... Taranak, koklanak. Bayramlık urbalarımızı takak. Takıştırarak... Dayılarımızın gümüş kösteklerini alıp boyunlarımıza dolayak...” (İHS, s. 6)

“Melek Sanmıştım Şeytanı”da, Ayşe kadın, “İlkimde ahan ben de böyle olmuştum ya.. İlkden sevdiği yemeklere şimdi el vurmuyor. Yenmiyecek şeyleri yiyor. Hamam aralığında kahve telvesi yalarken kaç defa gördüm. (...) Kızın gebeliği laf götürmez gayrık.. Gün aydın, iş ışıldak. Şimdicek bunun ikinci tarafı var, onu bilmek gerek..” (MSŞ, s. 28-29)

“Allah Gönlüne Göre Versin”de, bir köylü adam, karşısındaki Sabih Bey’le konuşurken, “Nerden tanıyacaksın ki... Siz hıbar efendi, ben bir işçi...” (MSŞ, s. 67) demektedir.

Gürpınar, genel olarak değerlendirildiğinde, öykülerinde şive taklitlerine uzun uzadıya yer vermemekte, şive taklitlerinden sınırlı bir şekilde yararlanmaktadır. Laz Hoca’nın veya Rum tiplerinin canlandırılmasında son derece başarılı ve hatta gerekli olan şive taklitlerinin, bazı öykülerdeki köylülerin konuşturulması sırasında, aynı derecede başarılı, etkili olmadıklarını söylememiz gerekir.

-Atasözleri, Deyimler, Kalıp İfadeler

Gürpınar’ın öykülerinde konuşma dilinin imkânlarından olan atasözlerine, deyimlere, kalıp ifadelere sıkça rastlanır. Özellikle kişilerin birbirleriyle konuşmaları sırasında, düşüncelerini, duygularını bazı deyimlerle, atasözleriyle açıkladıkları görülür. Halktan insanların hayatlarına ve konuşmalarına çokça yer veren yazarın, deyi ve atasözlerine böylesine çok yer vermesi oldukça anlaşılır bir durumdur; zira halktan insanlar, kendilerine mahsus düşünceler geliştirmek

yerine, kalıplaşmış ifadeleri tercih ederler. Bunda, Gürpınar'ın, geleneksel tiyatromuzun dilinden yararlanmasının da payı vardır:

“Elinden uçanla kaçan kurtulmaz.”, “İş becerenin kılıç kuşananın demişler...”, “Her mal ateş pahasına çıktı.”, “Yer yarılmış dibine geçmiş vesselam...”, “Daha doğrusu betime gitti.”, “Şimdi aldı mı beni büsbütün kızılca bir merak.”, “...can kulağı ile dinliyor.”, “Basiretim bağlandı”, “Yumdum gözümü açtım ağzımı”, “Buluttan nem kapar.”, “Hırçınlıktan et can tutmaz.”, “Aile namusuna öyle bir kir bulaştırıp gitti ki yedi deryanın suyu temizlemez...”, “Kumda yürür de izini belli etmez.”, “Pire ısırsa akrep sokmuş gibi yaygara koparır.”, “Ağzı kulaklarına varır.”, “Sultan Ahmet deresi Aksaray neresi”, “İnnallahu meassabirin...”, “Lahavle...”, “Sübhane men tehayyere...”, “Emir emiriküm”, “İnnallahe meassabirin...”, “Allahın bildiğini kuldan niye saklayayım?”, “Fındık kurdu gibi yumul yumul bir kadınsın. “Vahdet Bey, Sirkeci birahanesinde kafayı tuttu.”, “Kurt kuş inine, yuvasına çekildi...”, “...mahallede ne gürültüler kopacak, bütün İstanbul’da ne dedikodular patlayacaktı.”, “Eski camlar bardak oldu.”, “Gelinin nevre döner”, “...karşımda kem küm edip duruyor.”, “El kızı... Bir sözle yakın, bir sözle uzak...”, “kanı dönen sinirleri gerilen Bahriye...”, “...sarhoşu çal yaka etmeli.”, “Yan cebime koyuver bu lafları.”, “...ellerin ilahi teneşire gelsin emi?”, “Bu herifin tıkindığını fil yese çatlar.”, “Baksana gemi aslanına döndü.”, “Tos vurarak azraili korkutmuş demek...”, “Canımı dişime takıp bu herif için...”, “Hayriye Hanım açar ağzını yumar gözüünü...”, “Sadaları avluyu inetti.”, “Süt dökmüş kedi gibi süklüm püklüm odama çekildim.”, “Gurbetten gelmiş firkatzedeler gibi burun buruna vererek koklaşırlar...”, “...sırtının kemiği ekmekçi çetelesine düşmüş...”, “Ağzı var dili yoktu.”, “...evi kasıp kavuruyor.”, “...bir fit bin büyü yerine geçer hakikatinin hükmünce bazen acı acı zehirlenmekten nefsinı menedemezdi.”, “A senin gelinin civaya benzer hiçbir yerde beş dakika durur mu?”, “Baktım karşımda Galata balozlarından çıkmış gibi allı morlu boyalı bir karı.”, “Ah yaradana sığındım memelerinin uçları görünüyor.”, “...girdiğim kıyafeti oğluna yetiştirdin de bir karış boyun mu uzadı...”, “...oğlunu tıktı. Doldurdu.”, “Zevcesi eve gelince kavgaya parladı.”, “Hay ilahi işkembemiz, barsağınız deşilsin...”.

-Argo

Argoyu bir “dil sapması” olarak gören Nurullah Çetin, argo için şunları söylemektedir: “...Kelimleri sanat yapma amacı olmaksızın gerçek anlamlarından saptırarak farklı amaçlarla başka anlamlarda kullanmak demek olan argo da bir dil sapmasıdır. Argo, toplum içerisinde bazı sebeplerle ayrışan veya dışlanan kesimlerin, kendi aralarındaki iletişimi, grup

dayanışmasını sağlamak ya da farklı oluşlarını belirtmek için ürettikleri özel bir dildir. Argo, milletin ortak kültür dilinden farklı olarak belli kesimlerin kendi aralarında ürettikleri, alaya, hakarete, büyülenmeye yer veren, zekâya ve nükteye dayalı, genellikle eğretilme sanatından yararlanılarak üretilmiş simgesel, şifresel özel bir zümre dilidir. Bir başka deyişle argo, ortak özelliklere sahip toplumsal bir zümrenin kendi aralarında geliştirdikleri özel bir alt dildir.”⁴³⁸

Gürpınar da zaman zaman argo dilinin imkânlarından yararlanmak istemiştir. Zira argo dili, öykünün gerçekçiliğini, inandırıcılığını pekiştirmekte, güçlendirmektedir.

“Yankesiciler” öyküsünde rastladığımız “Elimizi nereye uzatsak **enseliyorlar**.”, “Bunlara karşı bir **orostopolluk** düşünmeliyiz.”, “Şimdi dünya değişti. Çok **katakulli** var. **Yutturamazsan yuttururlar**.” (KV, s. 107-108) cümlelerinde koyulttuğumuz kelimeler argo kullanımına örnektir.

“Nasıl Dolandırıcı Oldum?” öyküsünde de, öykünün odağında yer alan kişi bir dolandırıcıdır ve öyküyü kendi ağzıyla anlatmaktadır: “Onun alış verişine dalmış olduğu ve bilhassa elinde para bulunduğu bir zamanda yanına giderim, elli liralık bir kaime tuttuğum elimle birkaç dükkan aşırı bir mahal göstererek ‘Şimdi şurada alış veriş ederken para uymadığını beş lira lütfedilirse elliliği bozdurur bozdurmaz hemen iade edeceğimi’ söyler parayı **çırpabilirsem** derhal **sıvışırım**.” (KP, s. 31)

“Tünelden İlk Çıkış” öyküsünde, Beyoğlu’nda oğlunun âşık olduğu hayat kadını arayan Safi Bey’in babası, bir arabacıyla konuşurken argonun örneklerine rastlarız. “Bana bir lira **uçlanacaksın**. Hadi parayı **toka et** bakalım.” (TİÇ, s. 88)

“Kıpti Düğünü” öyküsünde, anlatıcının kullandığı ifadeler arasında argo dilinden örnekler bulunmaktadır: “Birkaç gün evvel oğlan, kızı adeta bostandan lale ile incir çalar gibi Kâğıthane köyünden **sırıklamış**, korudaki çergeye **aşırılmış**; bu sirkat meselesi Kıptiler arasında dedikoduyu mucip olmuş.” (GT, s. 126)

Öykülerde anlatımı zenginleştiren, güçlendiren, küfürlü ifadelere de az da olsa rastlanmaktadır. “İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsünde, Nasıh Bey, yoksul çocuklara “Oğlan

⁴³⁸ N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 266. Ayrıca bk. F. Devellioğlu, *Türk Argosu*, 7. bs., Aydın Kitabevi Yay., Ankara, 1990. H. Aktunç, *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*, 3. bs., Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2002.

piçler... Dölünü fışkıya bırakan hayvanlar gibi sizi böyle sefalet tarlasına eken anaya babaya lanet... Siz bu yemeklerden tatmadan ge(be)receksiniz...” (KP, s. 50) diye haykırır. Bu küfürli sesleniş, öykünün etkileyiciliğini artırır; Nasih Bey’in iç dünyasındaki depremi büyük bir başarıyla verir. Gürpınar’ın halktan insanlara, ayak takımına öykülerinde sıkça yer vermesi, onun öykülerinin dilinin argo kelimelerle dolmasına sebep olmuştur.

Gürpınar’ın argodan yararlanmasında, halktan insanları anlatması olduğu kadar, geleneksel tiyatromuzun dilinden yararlanmasının da payı büyüktür. Halkı gerçekçi bir biçimde yansıtabilmek için argodan ya da şive taklidinden yararlanan yazar, bunu yaparken ilhamını sokaklardan olduğu kadar Karagöz’den, Ortaoyunu’ndan da alır.

b. Dilin Simgesel Kullanımı

Gürpınar’ın öykülerinde bazı kelimelerin simgesel anlamlar taşıdıkları görülmektedir. Yoksulluğun, zenginliğin, toplumsal değişimin, tertemiz bir aşkın öyküdeki bir kelimeyle veya kelime grubuyla temsil edildiğine şahit oluruz.

“Yankesiciler” öyküsünde Osmanlı’yı oluşturan çeşitli milletleri Mişon, Mıstık, Vartan ve Niko temsil eder. Buna karşılık, “Avrupalı yankesici” Batı dünyasını simgeler. Bu okuma biçimi, öykünün genel şablonuna tam anlamıyla uymaktadır. Zira Mişon, Mıstık, Niko ve Vartan, sırasıyla Yahudi, Türk, Rum ve Ermeni tipleridir ve Avrupalı yankesici tarafından dolandırılırlar. Ondan yardım istemeye gitmişler fakat yardım bulmak bir tarafa, ellerinde olanı da yitirmişlerdir. Bütün bu olup bitenler, Osmanlı’nın büyük dünya ülkeleri tarafından parçalanmasını andırmaktadır. Dolayısıyla öyküdeki herkesin bir simge olarak görülmesi mümkündür.

“Namusla Açlık Meselesi”nde geçen ailenin oturduğu evler, yoksulluk – zenginlik zıtlığının simgesi gibi kullanılmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, ailenin durumu iyi iken oturmakta oldukları evin ipotek edilmesi ve ellerinden gitmesi ile kira evlerine düşerler. Kendi evlerinden kira evlerine düşmeleri maddi düşüşün ilk göstergelerindendir. Maddi düşüş o kadar ileri bir noktaya varır ki, “...en sonunda bir buçuk odalı bostan kulübesine kadar düştüler.” (NAM, s. 5) cümlesi, mekânın maddi düşüş için nasıl bir gösterge olabileceğine işaret eder. Gelinlerinin maddi yardımlarıyla geçinmeye başladıktan sonra, “İyice bir eve taşındılar.” (NAM, s. 11) cümlesiyle karşılaşırız. Maddi düşüş durmuş ve yükseliş yeniden başlamıştır; buna bağlı olarak taşındıkları ev de “iyice”dir. Öyküde evlerin simgesel bir değeri vardır.

“İhtiyar Muharrir” öyküsünde, Namık Kemal ve Ahmet Mithat’ın adları geçer. Eskimiş bir edebiyat anlayışının simgesi olarak bu iki edebiyatçının adı kullanılmıştır. Zira öyküde Umran Nazif adında her anlamda yaşlanmış, fiziken ve zihnen yaşlanmış ve yeni nesil edebiyatçılarca horlanmaya başlamış bir muharrir portrelenmektedir. Namık Kemal ve Ahmet Mithat işte bu çağın gerisinde kalmış olan edebiyatın simgesidirler.

“Eşkiya Oyunu” öyküsünde, öykünün geçtiği harabe yalı, artık devrini yitirmiş olan Osmanlı’nın simgesi gibidir.

“...soluk yüzlü kırık, yırtık kanepeleri, topal koltuklarile temelden saçağa kadar haraba yüz tutmuş, çürüyen eski tantananın mezarı şeklini almış... Geçmiş devletin yadigârı ihtiyar, malûl birkaç hizmetçile hemen bomboş... geniş sofalarında cinler top oynuyor...” (NAM, s. 76)

“Kanlı Eldiven” öyküsünde öyküye adını veren eldiven, Hüsnü ile Rasime’nin aşklarının simgesidir. Hüsnü şehit olur ve kanı cepheye götürdüğü eldivene bulaşır. Bu eldiven yeniden Rasime’ye ulaşır. Artık hem Hüsnü ve Rasime’nin sevgisini hem de vatana duyulan sevgiyi simgelemektedir.

“Büyük Bir İbret Dersi” öyküsünde, bize öyküyü anlatan yazar-anlatıcı, köpeklerin yemek üleşmesini gözlemlemektedir. Köpekler önce hep birden yiyeceklere hücum etmişler ama içlerinden bir azman, tek tek bütün köpekleri oradan uzaklaştırdıktan sonra, karnını çatlayıncaya kadar doyummuştur. O çekilince yeniden köpekler yiyeceklere hücum ederler. Fakat güççe birbirine eşit birkaç köpek, gene diğer köpekleri yiyeceklerden uzaklaştırıp karınlarını doyurmaya başlar. Bu şekilde en güçsüzler, en ihtiyarlar en sona kalır. Hiç yiyecek kalmadığında, avurtları sarkmış, tüyleri dökülmüş bir köpek yiyeceklerin olduğu yere doğru adımlar ama ona bir şey kalmamıştır. Toprağı koklamakla yetinir. Yazar-anlatıcı, bu sahneyi Osmanlı devletindeki adaletsizliği simgelemesi amacıyla çizmiştir. Öyküde bunu da açıkça söylemektedir. Köpekler toplumdaki güçlü güçsüz kişileri simgelerler.

“Horoza Ses Talimi”nde köşk ve bulunduğu Maltepe, varlıklılığın simgesidir. Sulukule ise tersine yoksulluğu simgeler.

“Kıpti Düğünü”nde çingenelerin çadırından özellikle bahsedilir. Bu çadır (=“çerge”), çingenelerin yaşama biçimlerinin, özgürlüklerinin, yoksulluklarının bir simgesidir:

“Delik deşik seyyar bir ev ki köpekleri, tavukları, piliçleri, kazlarile beraber efradı kesir bir aile üzerine tabiatın sert rüzgar ve baranından muhafaza maksadile siyah kanatlarını geren bir kuluçkaya benziyor. Evet kuluçkaya... çünkü hava tesiratına karşı bir siper ittihaz edilen çuvaldan çatının altında neşvünema bulan tenasül bereketile bir kesret ve sühuletle vuku buluyor.” (GT, s. 126)

Gürpınar öykülerinde, burada zikredilmeyen ve yoksulluğu ya da zenginliği simgeleyen başka mekânlar da bulunmaktadır. Köşkler, konaklar veya izbe evler, öyküde birer işleve sahiptir.

Bunlara ek olarak, “Asansör” öyküsünü zikretmemiz gerekir. Öyküye adını veren araç, bir simgedir. Dilpesend’in eşi tarafından namussuzlukla suçlamasına sebep olan olay, karısının kendisinden izinsiz dışarı çıkması ve bir mağazanın asansörde görülmüş olmasıdır. Asansör, toplumumuza Batı’dan gelmiş bir araçtır ve öyküde bize ait olmayan değerlerin bir simgesi olarak kullanılmıştır. Dilpesend burada görülünce, hem eşinden hem hayatından olacaktır.

Görüldüğü gibi Gürpınar, yoksulluğun, zenginliğin, aşkın, toplumdaki değişimin simgesi olarak, öykülerinde çeşitli kelimelere yer vermektedir.

c. Kelime Hazinesi

Gürpınar’ın öykülerinde zengin bir kelime hazinesi mevcuttur. Edebiyat anlayışı paralelinde sade bir dil kullanmış olan yazarın, günümüzde kullanılmayan Osmanlıca kökenli kelimelere de yer verdiği, böylece daha geniş bir kelime yelpazesine sahip olduğu görülmektedir. Erken yaşlarda Fransızca öğrenmiş ve hayatı boyunca Fransızca kitap ve dergiler okumuş olan yazarın, öykülerinde çoğunlukla Fransızca kökenli olmak üzere, Batı dillerinden gelen kelimeler de kullandığı, ancak ileri götürmediği, tadında bıraktığı söylenebilir. Osmanlıca kökenli olan ve günümüz okuruna hitap etmeyen kelimelere örnekler verelim:

“Üstüvane, kallavi, cesîm, müştehir, mevsuf, ameli, meftuniyet, reftar, mücella, bağdadi, müdevvir, muzayekasız, tahdid, tekaüd, mütehayyir, meyus, hilkat, uzviyet, velime, ferağ etmek, mürabaha, hulul, melce, taam, elim, savm, sername, gayri mugaddi, bitap, şetaret,

haşiv, tekerrür, teselsül, intikat, sıfryet, tekellüs, muvakkat, makûsiyet, celadet, intişar, muzmahil, bikaydi, müsteskal, tüfeyli, iltihak, hurdehaş, teheyyiç, kârıkadim, adl ü dat, şuun, alude, şekâvet, malikiyet, memlukiyet, mütekabilesi, zülal, işba, medlul, ameli, cidal, müstakar, huzuzat, mezahim, intaç etmek, begam, ceddani, memnu, bikes, munhasır, intihap etmek, müdekık, müdafı, fuzala, tazallüm, karip, ahfad, rindmeşrep, hane berduş, mstü medhuş, tahrilli, cezire, tenezzüh, firkatzede, harazan, taalluk etmek, iratçılık, mezaya, ıtlak, alil, müteaffin, münkati, kesbetmek, sakit, salhurde, bikes, ittihaz olmak, maksut, envaından, bahusus, teferrüdü, tahallüf, istigrap, duçar olmak, iz'acat, intihap etmek, vefiyat, tenakus, şayi, mübrem, keyfiyet, mütearife, itminan, avdet, menfez, taaccüp, celb etmek, elan, müstekreh, nev'ıye, mühlik, hazakat, meraret, inhina, tecessüs, sun'iyet, istizan, taaccüb, sükûfı, nez'i, bilâihtiyar, tehevvür, bedahet, iğfalkarlık, muğfil, mezcedecek, esfelesafilin, süfliyet, uftunet, intan, işba, aksülamel, teskin, melul, bedii, menfi, mesudiyet, maluliyet, taravetlenmek, meşhud, insiyaki, surfı, küşayış, istimdat, varid, teşmil, vahime, incizab, salah, vertij, mübremiyet, bilicab, avdet, kârıkadim, ihtirazlı, tahassür, tahayyül, acul...”

Kelime hazinesinin Fransızca kökenli kelimelerden oluşan bölümü için de “Reverans, maroken, glase, rob, palet, nurasthenique, hydrotherapie, massage, cacodylate defer, kübik, drednot, koket, banalite, alturiste, peyzaj, reel imaj, ecarter etmek...” gibi örnekler verilebilir.

Sade bir dil kullanma endişesini yitirmeden, bu gibi Osmanlıca Fransızca kelimelere de öykülerinde yer vermekten çekinmeyen yazarın, dilini “kuru”luktan korumuş olduğunu söyleyebiliriz. Öykülerinde böylesine geniş bir kişi kadrosuna sahip olan Gürpınar’ın, öykü dilindeki bu zenginlik, anlaşılır ve doğal bir durumdur. Zengin kaynaklara sahip olan bir yazarın, bu zenginliği öykülerinin diline de aksetmiştir.⁴³⁹

d. Cümle

Gürpınar’ın öykülerindeki tasvir bölümleriyle diyalog bölümlerinde kullanılan dil arasında fark olduğu görülmektedir. Bu farklılık doğal olarak öykülerin cümle yapılarına da yansımaktadır. Tasvir bölümlerinde daha süslü, daha uzun, daha karmaşık bir cümle yapısı kullanılırken, diyaloglarda bu cümleler kısalmakta ve sadeleşmektedir. Ayrıca düşünce üslûbundan yararlanılan, öykü kişilerinin uzun uzun konuştukları, düşüncelerini açıkladıkları bölümlerde de öykülerin dili sadeliğini yitirmektedir:

⁴³⁹ 1960’lı senelerden itibaren, Gürpınar’ın öyküleri sadeleştirilerek yayımlanmaya başlanmıştır. Bu da, Türkçenin son yüz sene içerisinde geçirdiği değişiklikler göz önünde tutulduğunda anlaşılır bir durumdur.

Uzun ve sanatlı cümlelere örnekler:

“Tunus-vari geniş tablalı nar çiçeği fes üzerine sarılmış daylasanlı tuti yeşili sarık, eflatun ipekli mintan, turuncu gezi kürk kabı, açık barudi biniş...” (KV, s. 4-5)

“Mehtap karanlıkları beyaz nüvazişle sarmıya uğraştığı ılık gecelerde büyük ana pencereyi açar, ayın büsbütün gümüşlediği aksaçlarının ihtizazları arasından torununa yedi kat göklere, her yıldızın dünyadaki insanlardan birine ait olduğuna, ineğin boynuzunda duran cihana dair mahalle va’zından dinlediği hikmetleri, dersleri tekrar ederdi.” (İHS, s. 75-76)

“Kulaklar düşkün, gözler sili cam bulanıklığında süzgün, uzun cephesini dolduran maddei dimağiye himarı olmasa zekâda Sokratları andıracak. ...tüysüz kuyruğunun ucundan fıkartı sayılıyor.” (İHS, s. 42-43)

“Delik deşik bu sıcakta birkaç günlük istimalden kolalanmış gibi bir katılık almış mundar çoraplarının kokularından kaçmak için başını yana çevirerek hemen üzerlerine potinlerini çekti... Kravatını el yordamile bağladı. Çünkü kendini aynada görmekten iğreniyordu. Parmaklarının ucuna basarak oda kapısından zıvlayacağı anda...” (NAM, s. 59)

Baktım karşımda Galata balozlarından çıkmış gibi allı morlu boyalı bir karı. Bacaklarına o tül gibi çorapları geçirmiş. Diz kapaklarının üstünde zibidi, düttürü leyla bir çarşaf... Şam nalını gibi ayaklarında yüksek ökçeli iskarpinler...” (İHS, s. 55)

Bu kabil uzun ve sıfatları bol cümleler, Gürpınar’ın öykülerinde geniş yer tutmaz. Genellikle doğrudan sonuca giden, kısa, anlaşılır, açık cümlelerden yararlanılır. Mehmet Kaplan’ın “Hüseyin Rahmi, edebiyatın sadece bir sanat olduğuna kani değildir. Yazarın hiç olmazsa Türkiye’nin içinde bulunduğu durum karşısında bir uyarıcı olmasını da ister.”⁴⁴⁰ görüşlerini hatırlarsak, yazarın neden böyle bir cümle yapısını tercih ettiği daha kolay anlaşılacaktır.

⁴⁴⁰ M. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, s. 459.

e. İmla ile İlgili Bazı Uygulamalar

Gürpınar'ın dokuz öykü kitabından sadece bir tanesi 1928 Harf İnkılabı'ndan önce yayımlanmıştır: *Kadınlar Vaizi* (1920). Sonradan öyküleriyle birlikte yayımlanacak olan *Meyhanede Hanımlar*'ın ise tek başına basımı 1924 yılındadır. Bunların dışında kalan öykü kitapları 1928'den sonra yeni harflerle basılmıştır ve sadece *Eti Senin Kemiği Benim* yazarın ölümünden sonra yayımlanmıştır. Dolayısıyla, burada adı zikredilmeyen öykü kitapları, imlaları üzerine konuşmamızda sakınca olmayan kitaplardır. Hem yeni harflerle, hem de yazarın gözetiminde basılmışlardır.

Gürpınar'ın öykülerinde görülen imla uygulamaları arasında, günümüz imlasıyla uyuşmayan örnekler çoktur.

“İle” bir kelimeye eklenirken, “y” kaynaştırma harfini almamakta ve büyük ünlü uyumuna uymamaktadır:

“İhtiyacile, siyahlıgile, tamamilе, yardımile, sebebile, birbirile, ümidile, gururile, suratile, tereddütlerle, manasile, ailesile, saadetile, başluğile, namile, teşfiyesile, okile, feryadile, korkusile, payesile, kıpıştırmasile, ihtiramile, birile, gayretile, halile, alilliğile, bakesliğile, kişile, iz'acile, ucile, Eftimyasile, diğerile, hincile, mayile...”

Sert ünsüzlerle bitmesi gereken kelimeler yumuşak ünsüzlerle bitmektedir:

“Genc, Sermed, Suad, izdivacdan, işidine, veled, vücut...”

Bağlaç olan “de”/“da”, sert ünsüzle biten kelimeye geldiğinde “te”/“ta” şeklinde yazılmaktadır:

“Çekip te, yakalayıp ta, kopup ta, yırtarak ta, gelip te, düşüp te, bırakıp ta, çok ta...”

Bazı kelimelerse günümüzdekinden farklı yazılmaktadır:

“Oğraşmak, urmak, çünkü, güleşmek...”

3.3.7.2. Üslûp Özellikleri

Gürpınar'ın öykülerinde çeşitli üslûp örnekleri görmek mümkünse de, yazarın daha çok “yalın üslûp”tan ve “mizah üslûbu”ndan yararlandığını söyleyebiliriz. Öykü kişilerinin düşüncelerine uzun uzun yer veren yazar, bunun doğal sonucu olarak “düşünce üslûbu”nu da benimsemiş görünmektedir. Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi*'nde “Üslûp” başlığı altında sıraladığı üslûp çeşitlerini esas alarak⁴⁴¹ Gürpınar öykülerinde yaptığımız incelemelerde, yazarın, “yalın üslûp”, “mizah üslûbu”, “eleştiri/hiciv üslûbu”, “düşünce üslûbu”, “hitabet üslûbu”, “sanatkârane üslûp”, “dramatik üslûp” ve “tahlilci üslûp”tan yararlandığını belirledik. Şimdi bunları örneklerle gösterelim:

“Tövbeler Tövbesi”nden alınan aşağıdaki satırlar “yalın üslûp” örneğidir:

“Poyraz ağa meydancığını yürü... Turşucuyu geç. Beş on adım git. Sağa yılan gibi dar bir sokak kıvrılır. Bu güngörmez loş kıvrımların içine gir. Dön, dolaş. İğril, büğrül. Yol o kadar daralır ki adımını biraz sağa, sola çarpık atsan omzun duvara dokunur. Böyle iki taraftan birine sürtüne sürtüne gidersin. Nihayet yandan tünel gibi bir delik görünür: Şeftali çıkmazı. Hasibe Hanım'ın evcağızı bu çıkmazın ta dibindedir.” (İHS, s. 82)

“Baltayla Doğuran Böyle Doğurur”da geçen şu satırlar, “mizah üslûbu” örneği olarak düşünülebilir:

“Gelini doğurtmak için ne bilirim yaptım... Kabahat belki oğlundadır, dediler... Saffet'in erkekliğini kuvvetlendirmek için şeyhin tılsımlı kemerini yedi gün belinde taşıttım. Donunu okuttum. Türbe türbe dolaştırdım. (...) Hele geline verdiğim emek, anlatma ile bitmez. Yeni doğmuş çocuğun ilk çişini salataya karıştır da yedir dediler, yaptım. İştahla yedi körolası yine doğurmadı. Yarasa pisliğini leblebi unu ile karıştırarak hap yap da yuttur, dediler, yutturdum.” (GT, s. 65)

“Eleştiri/hiciv üslûbu”⁴⁴² örneğini “Fırkacı” adlı öyküden verebiliriz:

“İttihat ve Terakki, üç devletten başka bütün dünyaya ilan-ı harp ederek memleketin nasiyesine yukarıdan aşağı silinmez kan sıvamak kuvvetini nereden aldı? Şüphesiz fırkacılarından... Fırkanın çıkırtkanları, pohpohçuları, yordakçıları, müdafileri, yalancı şahitleri, hık deycileri, millete yağlı tuzlu dolma yutturucuları kimlerdi? Fırka

⁴⁴¹ N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 273.

⁴⁴² Eleştiri ve hiciv arasındaki farkın anlaşılması için bk. N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 281, 282.

gazeteleri... Onların rivayetlerine göre dünyada Talat'tan büyük diplomat, Enver'den müthiş cihangir mi vardı? Ellerimizdekileri kaybetmek şöyle dursun, üç yüz yıldan beri kaybettiklerimizi geri alıyorduk. Buna iman etmeyen hain sayılıyor..." (KV, s. 120-121)

“Büyük Bir İbret Dersi”ndeki şu satılar da olayın geçtiği günlerdeki yöneticilere yöneltilmiş eleştirileri içerir:

“Vak’ının ait olduğu tarihi unutmayalım. O zamanın göğüsleri murassa nişanlarla dolu koca karınlı, mağrur bakışlı cim karnında bir nokta paşaları gözlerimin önünden geçit resmi yaptılar. (...) O istipdat devrinin rızkları da köpeklerde olduğu gibi gücü gücü yetene suretinde kapışılırdı. Ziyafetin kaymağını sümüren o iri köpek işte dedim filan devletludur. (...) en büyük çomardan en küçüğüne kadar sıralarını tasniden hepsine isimlerini verdim. En son toprak yalayan malul kimdir? Bunu da siz bulunuz.” (TİÇ, s. 58-59)

“Meyhanede Hanımlar” öyküsünden aldığımız şu bölüm, “düşünce üslûbu”yla “eleştiri üslûbu”nun kaynaşması gibidir:

“Hala Lüüz’in adını Leyla koyarak Türk Sanat tarlasına ecnebi tohumu dikmek illetinden kurtulamadınız. (Adaptasyon) anladık. Fakat frengin nesini evvela kendinize sonra bize muvaffakiyetle uydurabildiniz?... Söyleyiniz? Pipolarını dudaklarının köşesine sıkıştırıp eller cepte, acayip reftarla kafa tutarak sokaklarda artist cakası satan mümessillerimiz, koyu koyu makyajla Avrupa’nın en benam sanatkârlarına yetişebilecekleri za’mına düşen falso mimikli, çatlak sesli, çırlak aktristlerimiz...” (MH, s. 42-43)

“Kadınlar Vaizi” adlı öykünün aşağıdaki bölümü “hitabet üslûbu”na örnektir:

“Susalım.. Siz mi söyleyeceksiniz ben mi? Kim kimi dinleyecek?.. (...) Buraya kundakta çocuk getirmeyiniz diye size kaç defa tenbih ettim. Burası Allah’ın evidir. Sabidir bilmez, anasının kucağına yestehler.. Hades bırakır.. Bu kadar müminatın ibadeti fasid olur.. Kucaklarında ufak çocukları olanlar dışarı çıksınlar..” (KV, s. 7, 8)

“Eşkîya Oyunu”ndan alacağımız şu satılar ise “düşünce üslûbu” ile “hitabet üslûbu”nun iç içe geçmiş halidir:

“Çocuklarımız bütün medeniyet cihanından mün’adım olan terbiye, hak, adl ü dat, fazlu kemal yerine bu zamanın şuunile haşrolarak kitaplardan, gazetelerden, sinemalardan şekâvet dersi alıyorlar. Daima sui misal görüyorlar... Torunlarımızın bir gün beni dağa kaldırmayacaklarından emin değilim... Bu yirminci asır, birkaç sene sonra şekâveti elzem bir spor şeklinde programlarına ithal edeceğe benziyor. Hayriye hanım biz o günleri görmeden ölelim. Zaten çok yaşadık. Kurtların içinde ceylan masumiyetile ömür sürülmez. Bundan sonra tırnakları bileyip, dişleri sivrilterek sağa sola sırtlan gibi kabarak, saldıarak yaşanacak...” (NAM, s. 82-83)

“Sanatkârane üslûp” için “Büyük Ana” adlı öyküden alacağımız satırlar örneklik teşkil edebilir:

“Mehtap karanlıkları beyaz nüvazişile sarmıya uğraştığı ılık gecelerde büyük ana pencereyi açar, ayın büsbütün gümüşlediği aksaçlarının ihtizazları arasından torununa yedi kat göklere, her yıldızın dünyadaki insanlardan birine ait olduğuna, ineğin boynuzunda duran cihana dair mahalle va’zından dinlediği hikmetleri, dersleri tekrar ederdi.” (İHS, s. 75-76)

“Kedi Yüzünden” öyküsünden alacağımız satırlar ise “dramatik üslub”a ve “mizah üslûbu”na örnek olabilir:

“---İlahi elin kırılın. İki yanında up uzun teneşirlere gelsin.. kalakala bir çürük mutfağım kaldı onu da başıma mı yıkacaksınız? Allahın zorbaları... Bu nedir tangır tungur tepemde?.. ---A Emine Hanım kızma kadını kızma.. Ben dama vurmadım kediye vurduğum. ---O ne vuruş iz’ansız? Tepemden aşağı yağmur gibi topraklar döküldü. Dama vurmamış hanım kediye vurmuş.. A.. Bunak lakırdısı..kediye inen sopa dama dokunmaz mı? İmansız karılar kiremitleri yeni aktarttım. Etek dolusu para verdim.. Ben dul karıyım. Sizin gibi kocam yok.. Belalım yok.. ---A çenen tutulsun çirkef.. O nekadar lakırdı? Kimin oynaşı, alakalı, belalı varmış bakayım? Ağzından çıkan kulakların işitsin.. Ben adamı kapı kapı sürüklerim.. Namusuma lakırdı söyletmem.. ---Ay aman güleyim bari.. Yetmiş yaşındaki karı namusuna lakırdı söyletmiyor.. Ayol sen başını açıp da ulu orta divan yoluna çıksan yüzüne bakan olmaz. Sümüğünü kimse atmaz.. keçi boynuzu karı..” (TİÇ, s. 91-92)

“Lekeli Humma Şüphesi” öyküsünde “tahlilci üslûp”tan yararlanılmaktadır:

“Zavallı adam hiçbir tarafa kımıldayamaz, kaçmak imkânsız, karar müşkül öyle bir azap içinde iken vücut vücade en sıkı bir temasta bulunduğu pantolonlu yarı rençber kıyafetli bir adamın yaka dikişi arasında beyazımtırak bir şeyin kıpırdadığını gördü. Bütün dikkatle gözlerini oraya dikti. Of hiç şüphesi kalmadı. Bu, iri bir bit idi. (...) Servet efendinin dehşeti bakışı önünde bu küçük mahluk büyüdü, en korkunç bir canavar cüssesini aldı. Boğa yılanları, aslanlar, kaplanlar; filler, gergedanlar, bunun yanında hiçbir şey değillerdi. Bu daha öldürücü, daha yırtıcı, daha müthişti. Herife tehlikeyi ihtar etmek istiyor, fakat yürek çarpıntısından çeneleri birbirine uruyor, sesi kısılıyor, bit kımıldadıkça Servet efendi ölüm halleri geçiriyordu.” (TİÇ, s. 36)

Gürpınar, öykülerinde çok çeşitli üslûplara yer verse de, “yalın üslûp, düşünce, mizah ve eleştiri üslûpları”ndan daha çok yararlandığı görülmektedir. “Sanatkârane üslûp” veya “tahlilci üslûp”un öykülerde nadiren karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Bu da bize, Gürpınar öykücülüğü hakkında değerlendirme yapabilme imkânı tanımaktadır: Gürpınar, insan ruhunun derinliklerinde gezinme endişesi taşımamakta, en çabuk şekilde halka bir şeyler söyleme, onları “yüksek felsefe”sinden haberdar etme veya belli konularda bilgilendirme gayesiyle hareket etmektedir. Bu sanat anlayışı da, doğal olarak öykülerindeki dil ve üsluba yansımaktadır.

Gürpınar, edebiyat anlayışının paralelinde, sade, anlaşılır bir dil kullanmasını bilmiştir. Öykülerinde halka, halkı anlatmıştır. Gerek halka seslenmesi, gerekse halkı konuşturması, ayrıca tiyatro türüneve geleneksel tiyatromuza olan yakınlığı, öykülerinde bir “diyalog” üslûbunun gelişmesine sebep olmuştur. Bu da, öykülerdeki dil ve üslûp özelliklerini belirlemiştir. Diyaloglardaki açık, anlaşılır dilin, tasvir bölümlerinde daha kapalı, yer yer ağdalı bir hale geldiği görülmektedir. Ancak bu bölümler öykülerde çok geniş yer kaplamamaktadır. Gürpınar, argodan, şive taklitlerinden, atasözlerinden, deyimlerden, yer yer simgesel kullanımlardan yararlanmasını bilmiştir. Unutulmaması gereken husus, yazarın dil ve üslûbunda, sokakların, toplumun, hayatın olduğu kadar, geleneksel tiyatromuzun argolu, şive taklitli, bol deyim ve atasözlü, kısa cümleli, sade, anlaşılır dil ve üslûbunun da payı olduğudur.

3.3.8. ANLATIM TEKNİKLERİ

Anlatım teknikleri, öyküde ya da romanda yazarın anlatım gücünü yükselten, esere bir cazibe, bir etkileyicilik katan imkânlardır. Tasvir, mektup, özetleme, geriye dönüş, diyalog, bilinç akımı gibi teknikler, eser veren sanatkârlar tarafından bulunmuş ve geliştirilmiştir.

“Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmıştır. Bu bağlamda, özellikle bireyi anlatmada önemli mesafeler kat edilmiş, insan daha sıcak ve daha doğal bir konumda karşımıza çıkarılmıştır. (...) Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde arak gerekir. Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsaydı, roman, anında bir tarih, bir psikoloji ya da sosyoloji kitabına dönüşebilir. Roman, bir dil sanatı ise roman dilini yoğuran, biçimlendiren de anlatım teknikleridir.”⁴⁴³

Gürpınar da anlatım tekniklerinden yararlanmış, anlatımını bu teknikler sayesinde etkileyici kılmasını bilmiştir.

3.3.8.1. Diyalog

“Olay Örgüsü” bölümünde de belirttiğimiz gibi, Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk romanında hakiki konuşma, Hüseyin Rahmi ile başlar. Onda her cins konuşma vardır.”⁴⁴⁴ demektedir. Bu durum, öyküleri için de böyledir. Gürpınar, öykülerinde çok farklı kişileri, çok farklı şekillerde, çok farklı amaçlarla konuşturur.

Mehmet Kaplan, “Hüseyin Rahmi’nin bütün roman ve hikâyelerinde mekân tasvirlerinin çok kısa olmasına karşılık konuşmalar uzun ve canlıdır. O, roman ve hikâyelerini konuşmalar vasıtasıyla geliştirir.” demektedir.⁴⁴⁵ Öykülerinde, “iç”ten çok “dış”a yönelen, ruhun hengâmesinden çok bedenın devinimlerini aktarmayı hedefleyen Gürpınar’ın, diyalog tekniğini yoğun olarak kullanması anlaşılır bir şeydir. Daha önce belirttiğimiz gibi, tiyatro türünü çok önemsemesi, tiyatro türünü çağrıştıran öğelerden öykülerinde yararlanması da bir yerde “diyalog” tekniğini vazgeçilmez kılmaktadır.

⁴⁴³ M. Tekin, *Roman Sanatı 1*, s. 186-187.

⁴⁴⁴ A. H. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 67.

⁴⁴⁵ M. Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, s. 90.

Adnan Özyalçiner, “Bu anlatım tekniği öykücülüğümüzde yoğun olarak ilk kez Hüseyin Rahmi tarafından gerçekleştirilmiştir. Daha sonra bu türden bir anlatım özelliğine Orhan Kemal’in öykülerinde de sıkça rastlanır.” der.⁴⁴⁶

Burada dikkat edilmesi gereken, Gürpınar’ın diyaloglarında Karagöz ya da Ortaoyunu’ndan yoğun bir biçimde yararlanmasıdır. Karagöz ve Hacivat’ın birbirleriyle didişmeleri, Karagaöz’ün cahilliği üzerinden komik olana ulaşılması, Karagöz’deki diğer tiplerin argolu ya da şiveli konuşmaları, yoğun olarak kullanılan deyim ve atasözleri yazarın diyaloglarını oluştururken geleneksel tiyatromuzdan yararlanışının göstergeleridir.

Gürpınar neredeyse bütün öykülerinde diyalog tekniğinden yararlanmıştır. Diyalog tekniğini farklı işlevler için kullanmıştır. Bir “tıp”i, bir kişiyi, bir kişiliği oluşturmak amacıyla, okura bir öykü “kahramanını” doğrudan tanıtmak amacıyla diyalog tekniğinden yararlanılmıştır.

“Meyhanede Hanımlar” öyküsünden alınmış olan şu satırlar, gerek kayınvalideyi, gerek onun geçimsiz gelinini, gerekse ikisi arasında kalan oğlunu okura tanıtmaktadır:

“Gelin put gibi anud, haşın sükunetini muhafaza eder. Şehri bey müsademeyi hafifletmek için iki cisim arasına konan balon gibi söze atılarak:

--İçki yasağına dair konuşuyorduk...

--İnsan karısıyla içki lakırdısı eder mi?

Gelin iskemle üzerinde fırradak dönerek:

--Eder. Bundan sonra kadın her mes’eleye karışacaktır. Her şeyde, her şeyde onun reyı alınacaktır. Koca vücudunla, kalın kafanla salapurya gibi sen söze yanaşma öyle...

Kaynana – Mademki kadın her şeye karışacakmış, ben niçin susayım?

Gelin – Doğurmak feyzinden sonra kadın kadın değildir...

Kaynana – Kadın değildir de ya nedir?

Gelin – Oğullarının, kızlarının, gelinlerinin, torunlarının üzerine baş belasıdır...

Kaynana – Sivri dilli edepsiz...

Gelin – (Dilini çıkarak) Nah işte sivri mi, yassı mı gör...

Kaynana – Şeytan görsün... Yılan karı...

Şehri Bey – Karıcığım... Anneciğim, Allah aşkına susunuz. Ne yapıyorsanız bana yapıyorsunuz. Ara yerde ban eriyorum. Bitiyorum.” (MH, s.5-7)

⁴⁴⁶ A. Özyalçiner, “Çağdaş Bir Yazar: Hüseyin Rahmi Gürpınar”, s. 10.

Yazar, öykü kişilerini, statülerine, yaşlarına, eğitim durumlarına göre konuşturmasını bilir. Çocukları çocuk gibi, kadınları eğitim seviyelerine göre, gerçek yaşamda olduğu gibi konuşturur. Aşağıdaki satırlar, “Ölü Diri Getirir” öyküsünde, bir kız çocuğuyla babasının konuşmalarını canlandırmaktadır:

“—Beybaba...
--Yavrucuğum...
--Annem şimdi biz görürü mü?
--Görür kızım...
--Ya biz onu niçin görmüyoruz?
--Kızım onun cesedi burada yatıyor, ruhu cennet bahçelerinde geziyor.
-- Ruh nedir Beybabacığım?
--Ah kızcağızım o en büyük akılların eremediği bir sırrı ilahidir. Bu yaşa kadar anlayamadığım bir şeyi sana nasıl anlatayım...
--Annemi pek göreceğim geldi. Ya onu alalım eve götürelim ya biz cennet bahçesine onun yanına gidelim...
--Ölmeden onun yanına gidilmez...
--Biz de ölecek miyiz baba?
--Öleceğiz kızım...
--Oh ben ölmek istemem. Ne vakit öleceğiz?” (NAM, s. 53)

Daha önceki bölümlerde belirttiğimiz gibi, diyaloglarla öykülerin akışı sağlanmakta, ancak bazen de gereğinden fazla uzatılarak, öykünün olay örgüsü zedelenmektedir. Zaman zaman, Gürpınar’ın, kişilerini konuştururken, inandırıcılıktan uzaklaştığı görülmektedir. Öykü kişilerini, her ne yaşta ya da eğitim seviyesinde olursa olsun, bir filozof gibi konuşturmak istemekte, bir yerde kendi görüşlerini ortaya koymak için öykü kişilerini araç olarak kullanmaktadır. “Meyhanede Hanımlar” öyküsünde, yukarıda kayınvalidesiyle tartışmasını alıntılıdığımız gelin Bahriye, medenilik, medenileşme, ahlâk anlayışı gibi konularda, çevresindekilere uzun bir nutuk çekmektedir:

“Terbiye demek herhangi bir mahlûkta hilkaten mevcut olmayan bir şeyi ona tehditle, dayakla, işkence ile cebren telkine uğraşmak demektir. Binaenaleyh terbiye, medeniyet hilekârının yüzümüze sürmeye çabaladığı bir sahtekârlık yaldızdır... hepimiz sureta medeni fakat içimizden bir türlü değişmeyen hilkiyetimizin mecbuli insanlarız.” (MH, s. 29)

“Uçurumun Kenarında” öyküsünde de, eşini sevmeyen, hoş görünömlü bir bayan, sinir doktoruna gelerek, muayene olmak istemediğini, asıl niyetinin bir sırrını söylemek olduğunu ifade eder ve anlatmaya başlar. Kocasını sevmediğini, ondan hoşlanmadığını söylemekle yetinmez. Uzun uzun dünyadaki geleneksel namus anlayışının kadınların aleyhine işlediğinden, erkeğin hatalarının cezalandırılmadığından ama kadınların çok ağır bir şekilde cezalandırıldığından bahseder. Erkeklerin kadınların yanlışları üzerinde işledikleri namus cinayetlerinden söz eder. O bir filozof üslûbuyla sayfalarca konuşur.

Gerçekçi, inandırıcı olmamak dışında, Gürpınar’ın konuşmaları haddinden fazla uzatması, öykünün ana yapısını bozacak kadar uzun diyaloglar yazması da bir başka bir problemdir. Görüldüğü gibi, Gürpınar öykülerinde, “diyalog” tekniğı çok işlevli olarak kullanılmakta, ancak yazarın özensizliğı yüzünden kimi aksamalar ortaya çıkmaktadır.

3.3.8.2. Tasvir

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın öykülerinde “tasvir” tekniğı işlevsel olarak kullanılır. Tasvir tekniğı, zaman zaman öykü kişilerinin özelliklerini yansıtmaya işlevini üstlenmiştir.

“Meyhanede Hanımlar” öyküsünde, Bahriye Hanım, son derece yenilikçi, toplumun adetlerini sorgulayan, kaynanası ile durmadan didişen, kocasına karşı çok insafsız, şirret bir kişiliktir:

“Sol gözü biraz şehla fakat tatlı... Saçlar siyah astragan kıvrıcıklığında... Kirpikler ince bir teyelden sökülmüş ibrişim gibi büklüm, büklüm... Beden beyaz, uzun, narin, asabi... Kocasını zeklendiğı vakit dilini çıkarmak adetidir...” (MH, s. 3)

Şu satırlar ise “İki Hödüğün Seyahati”ndeki öykü kişilerini tanıtmaktadır:

“İşportadan birer lastik yüksek yakalıla kırmızı sarılı ve enseden tokalanır, birer boyun bağı alırlar. O suretle takılan kravatın o yakalığa geçirilemeyeceğini hesaplamaz. Basma mintanlarını yıkayıp yakalarının ense tarafına yakalık takmak için birer düğme diktirerek Frenk gömleğı haline getirirler. Kenarları yağlı, tepesi başka, aşağısı başka aşağısı başka renk peyda etmiş eski feslerini sıkı sıkıya kalıba uydururlar.” (İHS, s. 6)

“İki Hödüğün Seyahati”ndeki öykü kişileri, İrfan ve Mahir, görgüsüz, köylü, cahil, komik tiplerdir. Yukarıdaki tasvirler, onların bu özelliklerini ön plana çıkarmayı amaçlamaktadır. Tasvirler sayesinde öykü kişilerinin karakterlerinin özellikleri ön plana çıkartılmaktadır.

“Nasıl Öldürdüler?” öyküsünde, çocuklar tarafından öldürülecek olan eşek “Dertli”, ayrıntılı olarak aktarılır:

“Geçen sene kasımdan sonra karşımızdaki çayıra bu azatlılardan bir tanesini çırılçıplak başı boş salıverdiler. Vaktile iri yarı kelli felli, tüyü tüssü düzgün bir şeymiş. Lakin o kadar hor kullanılmış o kadar çok sopa yemiş ki sırtının kemiği ekmekçi çetelesine düşmüş, vücudunun en ziyade dayağa maruz kalan tarafları, yara bere içinde... Postunun büsbütün tüyden hali sipelenmiş deri gibi parlıyor. Kulaklar düşkün, gözler sili cam bulanıklığında süzgün, uzun cephesini dolduran maddei dimağiye himarı olmasa zekâda Sokratları andıracak. ...tüysüz kuyruğunun ucundan fıkıratı sayılıyor.” (İHS, s. 42-43)

Burada uygulanan tasvir tekniği, okuyucuda merhamet uyandırmaya yöneliktir. Ayrıca Dertli’yi tanıtmaktadır.

“Hatt-ı Üstüva” öyküsünde geçen şu satırlar Kadayıfçı Rıfat’ın “betimlenme”sidir: “Fakat Kadayıfçı Rıfat çok maskaradır. Gülmeden bizi kırar geçirir. Tekerlek tekerlek siyah gözleri, mini mini burnu, çıkıkça çenesiyle hayat mikyasında insandan bir derece aşağı olan hayvana benzer.” (KV, s. 97) Gerek iç, gerek dış özellikleriyle, Rıfat bu satırlarda tanıtılır. Böylece tasvir tekniği, öyküde karakter ya da tip oluşturma amacıyla kullanılmaktadır.

Gürpınar’ın öykülerinde, tasvirler, yoksulluğu, yani sosyal statüyü vurgulamak görevini de üstlenirler. “Bugün Ne Yiyeceğiz?” öyküsünde, Nasuhi Bey’in ve ailesinin yoksulluğu, tasvirlerle verilir:

“Nasuhi Bey sabahleyin döşeğinden pek sessizce ayrıldı. Bir hırsız gibi kimseye görünmeden evden kaçmak istiyordu. Bir tarafa atılmış gömleği, yakalığı kimsenin karşısına çıkamayacak bir rençber kirile mülevvesti. İskemle üzerinde dünkü siyah tozlarla duran partal elbiselerini acele acele hokkabaz süratle geyindi. Delik deşik bu sıcakta birkaç günlük istimalden kolalanmış gibi bir katılık almış munda çoraplarının kollarından kaçmak için başını yana çevirerek hemen üzerlerine potinlerini çekti...

Kravatını el yordamile bağladı. Çünkü kendini aynada görmekten iğreniyordu. Parmaklarının ucuna basarak oda kapısından zıvlayacağı anda...” (NAM, s. 59)

“Eşkîya Oyunu”nda, yoksul insanların yaşadığı harabeye dönmüş bir yalı betimlenmektedir:

“...soluk yüzlü kırık, yırtık kanepeleri, topal koltuklarile temelden saçağa kadar haraba yüz tutmuş, çürüyen eski tantananın mezarı şeklini almış... Geçmiş devletin yadigârı ihtiyar, malûl birkaç hizmetçile hemen bomboş... geniş sofalarında cinler top oynuyor...” (NAM, s. 76)

“Namusla Açlık Meselesi”ndeki ailenin yoksulluğu da, tasvirlerle okura gösterilir:

“O kadar kirlendiler, paslandılar ki evde çamaşır yıkamak değil haftada bir defa yüzlerini temizlemek için bile sabun bulamıyorlardı. Çarşafsız yorganlar, örtüsüz yastıklar murdar bir muşamba cilasını aldı. Artık çamaşır değiştirmiyorlar, üzerlerindeki çürüyüp lime lime dökülünceye kadar kullanıyorlardı. Maişetleri insaniden hayvaniye döndü.” (NAM, s. 6)

“Müslüman Mahallesinde Bu İş Olur Mu?” öyküsünde, kadınların kıyafetleri üzerinden, toplumumuzda yaşanan Batılılaşma problemi somutlaştırılmaktadır. Gelinin kıyafetlerinden hiç mi hiç memnun olmayan Rebia Hanım, aşağıdaki cümleleri kurmaktadır. Bu tasvirler, toplumdaki Batılılaşma probleminin kadın kıyafetleri üzerinde nasıl yoğunlaştığını göstermektedir:

“Yukarı çıktım. Hani gelinim dedim... İşte dediler... Baktım karşımda Galata balozlarından çıkmış gibi allı morlu boyalı bir karı. Bacaklarına o tül gibi çorapları geçirmiş. Diz kapaklarının üstünde zibidi, düttürü leyla bir çarşaf... Şam nalını gibi ayaklarında yüksek ökçeli iskarpinler... Koltuk altlarına kadar kollar, göğüs bağır açık... Ah.. Ah yaradana sığındım memelerinin uçları görünüyor.” (İHS, s. 55)

Görüldüğü gibi, tasvirler, Gürpınar öykülerinde işlevsel olarak kullanılmakta, toplumsal statüyü, yoksulluğu, toplum içindeki problemleri doğrudan yansıtmayı amaçlamaktadır. Ayrıca Gürpınar’ın tasvirlerde öznel bir tavır sergilediği görülmektedir. Yazar, kendi duygu ve düşüncelerini, tasvirlerde belli etmektedir. Tarafsız, nesel bir tavra sahip değildir. Tasvirlerde Gürpınar’ın dili, konuşmalara göre daha ağdalı, daha zor anlaşılır özellikler taşır. Nitekim Alim Gür, “Hüseyin Rahmi, kahramanları konuştururken sade, doğal, canlı ve geektğinde şive

farklarını yansıtacak kadar gerçekçi bir dil kullanmış, sözü kendi aldığı anda ise özellikle tahkiye ve tasvirlerde dili ağdalı bir Osmanlıca'ya dönüşmüştür.” demektedir.⁴⁴⁷

3.3.8.3. Özetleme

Hüseyin Rahmi Gürpınar, öykülerinde özetleme tekniğinden yer yer yararlanmış, öykü kişilerinin geçmişlerinden bahsederken, kısa özetlemelerle uzun zaman dilimlerini anlatmayı hedeflemiştir.

“Ölü Diri Getirir” öyküsünde kaymakam beyin gurbetteki seneleri özetlenir.

“Nasıl Dolandırıcı Oldum?” öyküsünde, bir dolandırıcının ağzından mazide kalmış uzun seneler anlatılmaktadır. Dolayısıyla öykünün bütün bir özetleme tekniği ile yazıldığını söylemek mümkündür.

“İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsünde, Nasih Bey'in yoksulluk günleri anlatılmıştır. Yoksulluk günlerinin acısını artırmak ve daha dramatik bir üsluba ulaşmak amacıyla öyküde Nasih Bey'in mutlu seneleri özetlenir. Gençlik senelerine düşen bu seneler, Nasih Bey'in sağlıklı ve varlıklı olduğu dönemdir. Dolayısıyla özetleme tekniğinin işlevi, öyküdeki dramatik yapıyı güçlendirmek olmalıdır.

“Gönül Ticareti” öyküsünde Nihat Bey, yıllar önce boşandığı eşiyle arasında yaşadıklarını özetler. Geniş bir zaman diliminde olanlar, birkaç sayfada anlatılacağından, özetleme tekniği gerekli olmuştur.

“Benim Babam Kimdir?” öyküsünde, Mesut, yıllar sonra karşılaştığı annesine, bütün bir hayatını anlatırken, özetleme tekniğinden yararlanır.

“Misafir” öyküsündeki şu satırlar, öykünün başında, yazarın, öykünün çatısını oluşturabilmek için yapmış olduğu özetlemeye örnektir:

“Onlar geleli tam on dokuz gün ve o kadar gece olmuştu. Karı koca, iki de çocuk...
Dört can... şimdi her gün iki okka ekmek fazla alınıyor ve her masraf ona göre
artıyordu. Zaten ev dardı. Bu karı kocaya ayrı bir oda verebilmek için aile daha

⁴⁴⁷ *Büyük Kültür Ans.*, C. 12, s. 4715.

sıkışmaya mecbur oldu. / Ne havsalası geniş, ne saygısız, ne vurdumduymaz misafirdi bunlar... Ne surattan anlıyorlardı, ne rûmuzdan, ne kinayeden... En açık istiskallere karşı sinik bir tebessümle mukabeleden hiç sıkılmıyorlardı. / Misafir Halil Efendi akşamcıydı. Hane sahibi İzzet Efendi ise işretin damlasından kaçan, kokusundan boğulan, sofı, musallı bir zat...” (MSŞ, s. 71)

Özetleme tekniği, kelime tasarrufunu önemseyen bir edebî tür olan öykü türü için, zaman zaman oldukça işlevsel olabilmektedir. Gürpınar’ın da yer ve kelime tasarrufu yapmak amacıyla özetlemelere başvurduğu görülmektedir.

3.3.8.4. İç Çözümleme

Öykülerinde, öykü kişilerinin iç dünyalarına fazlaca nüfuz etmeyen Gürpınar, “iç çözümleme” tekniğinden yoğun olarak yararlanmamıştır.

“Aferin Hayrullah” öyküsünde geçen “Hakikaten Vedia kaç zamandır kelimenin bütün sui manasıyla havalanmıştı. Artık hanımın ne evinde gözü vardı, ne kocasında, ne çocuğunda... teknil meşgalesini tuvaletine vermiş, olanca zihnini, fikrini sokaklara dökmüştü.” (KV, s. 31) cümleleri, Vahdet Bey’in eşiyle ilgili düşüncelerini içermektedir.

“Zavallı Katil” öyküsünde, Mahire Hanım’ın ve Nadi Bey’in iç dünyaları başarıyla yansıtılmıştır. Mahire Hanım, eşinden ayrılmak istemekte, onu sevmemektedir. Nadi Bey ise aldatılma korkusuyla yaşamakta ve karısını çok sevmektedir.

Gürpınar’ın öykülerinde “iç çözümleme” tekniğine rastlamak çok zordur. Ancak, “Namusla Açlık Meselesi”ndeki şu satırlar, Sem’i Efendi’nin iç dünyasını, yıkımını etkileyici bir şekilde sergilemektedirler:

“Bu pek elîm sözlerin önünde ihtiyarın yüzü buruştu. Gözleri karardı. Kulakları çınladı. Nihayet zelzeleden yıkılan kağısamış bir bina gibi yere devrildi. Müsinlere arız o beyin yıldırımına uğramıştı. Zavallıyı yarı ölü bir halde viran kulübesine naklettiler...” (NAM, s. 11)

“İhtiyar Muharrir” adlı öyküde, öykü kişinin iç dünyasına başarıyla inilmiş olduğu görülmektedir. Umran Âli biraz içip sarhoş olduktan sonra, edebiyat dünyasına ilişkin hayaller kurmaya başlar ve bu pasaj, aslında onun çaresizliğini gösteren en güzel bölümlerdendir.

“Ölü Diri Getirir” öyküsündeki şu satırlar, iç çözümlemenin başarılı örneklerindendir: “İki masumun tebessümleri söndü. Bakışlarına bir hüznün çöktü. Şimdi kendi pek tıflane muhakemelerince dünyayı, ahireti, ölümü, hayatı düşünüyorlardı. Ufacık kalpleri matemle şişiyor, mini mini gözleri elemle sulanıyordu.” (NAM, s. 55)

“İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsü, yazarın insan derinliğine inme başarısını en çok gösterdiği öykülerdendir. “İç çözümleme”, öyküde yoğun olarak kullanılmıştır: “Zenginlere, toklara karşı yüreğinden büyük bir nefret, bir kin parladı.” (KP, s. 49) Bu kısa cümle bile, öykünün atmosferini yansıtmaktadır.

“İki Hödüğün Seyahati”nde geçen “... denizleri, çamları, o geniş ufukları gördükçe sebebini anlayamadıkları halde bir ferahlık hissederler.” (İHS, s. 18) cümlesi ise, yazarın gerektiğinde “iç çözümleme”yi başarıyla kullanabildiğinin göstergesidir.

“Hangisi Daha Zevkli?” öyküsünde, “Düşüne düşün hisleri, muhakemeleri yavaş yavaş başkalaşıyor, eski şiddetlerini kaybederek ölünün lehine dönüyor, yüreğinde Peyman’a karşı acımaya, isteye benzer bir şeyler uyanıyordu.” (GT, s. 28) cümleleri “iç çözümleme” örneğidir.

Görüldüğü gibi, gerektiğinde “iç çözümleme” tekniğini başarıyla kullanabilen Gürpınar, karakterlerinin iç dünyalarına eğilmeyi çok fazla önemsemediği için, bu anlatım tekniğinden yoğun olarak yararlanmamıştır.

3.3.8.5. Açıklama

“Olay Örgüsü/Olay Örgüsünü Aksatan Uygulamalar” başlığı altında belirttiğimiz gibi, Gürpınar, öykülerinde çoğunlukla işlevsel olmayan açıklamalara yer vermektedir. Öykülerin giriş bölümlerinde, sonuç bölümlerinde, ya da herhangi bir fırsatta, anlatıcı, kendi görüşlerini açıklamakta ya da okura bazı bilgiler vermektedir. Bu çalışmada sıkça belirtildiği gibi, Gürpınar’ın öykülerinde yer verdiği bu açıklamalar, öykülere çoğunlukla bir anlam katmamakta, tersine, öykülerin estetik boyutunu olumsuz etkilemektedir. Ancak bunun tersine, “açıklama” tekniğinden işlevsel olarak yararlanıldığı da görülmektedir. “Eşkîya Oyunu”nda Ali İzzet Paşa bu yöntemle tanıtılmaktadır:

“O göçen zamanın son nümunelerinden... Sırmalı formalara, büyük kordonlara pek tazim nazarile bakmayan bu son vakitlerin acılıklarını ikbal zamanında aldığı rütbelerin, nişanların, imtiyazların fermanlarını okumak iftiharıyla tatlılaştırmaya çalışan bir maziperest...” (NAM, s. 76)

“Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mütchassıs” öyküsünde, filozof Bernardo tanıtılır:

“Kah müsyü ve kah efendi ihtiramile hitap ettiğim Bernardo filozof, kalender, rindmeşrep, hane berduş, mestü medhuş ve Türkçede daha bir zatı arifi tavsifen kullanılabilecek ne kadar tabiat varsa bunların cümlesine layık bir şahsiyettir.” (KP, s. 39)

“Tünelden İlk Çıkış” öyküsünde ise, Safi Bey açıklama tekniği ile tanıtılırken, yazarın kalemi tasvir tekniğini de davet eder:

“Safi Bey yirmi dört, yirmi beş yaşlarında gayet şık bir genç idi. Daima kimsede görülmeyen renklerde kostüm intihap eder. Boynuna ya acı sarı, ya dudu yeşili veya turuncu renkte kravatlar takar. Gözleri yakut, kanatları zümrüt bedeni roza taşından mamul koskoca eşek arısı ismindeki iğneyi her renkte her biçimdeki boyunbağının üzerine takardı. (...) Simaca da oldukça çehre züğürdü idi. Kupkuru, upuzun esmer bir yüz ve bir geniş ağız kısacık boy, kürek kadar eller, endaze boyunda ayaklar... (...) Sözlerinin yüzde doksan dokuzu yalandı. Hem de nasıl yalan?” (TİÇ, s. 7)

3.3.8.6. Mektup

Gürpınar, öykülerinde mektup tekniğinden oldukça işlevsel olarak yararlanmaktadır. “İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsünde, Nasih Bey, yemek yiye yiye intihar etmeye karar verir ve geride kalanlara bir mektup bırakır. Bu mektupta ölüm sebebi, dünyada ve ülkede var olan adaletsizlikler, lokanta sahibinin kirli ilişkileri anlatılmaktadır. Mektup, öykünün olay örgüsü içerisinde son derece önemli bir işlev üstlenmiştir. Mektup öyküden çıkarıldığında, öykü tamamen temelsiz bir hale gelmektedir.

“Kanlı Eldiven” öyküsünde de aynı şekilde Hüsnü Bey’den ve arkadaşından gelen iki mektup öyküde kilit rol üstlenmiştir. Hüsnü Bey’den gelen ilk mektup ne kadar mutlu edici ise, Hüsnü Bey’in arkadaşından gelen ikinci mektup da o kadar dramatiktir. Zira Hüsnü Bey’in şahadetini haber vermektedir.

“Hangisi Daha Zevkli?” öyküsünde Haşim Ulvi’ye meçhul bir erkekten gelen mektup da, öykünün ana yapısını belirleyen bir özelliktir. Okurda bir heyecan yaratır. Ciddi bir meseleyi işlemektedir.

“Allah Gölüne Göre Versin” öyküsünde, eşkıyalar tarafından gönderilen mektupta fidye istenmektedir ve mektup, ölüm tehdidi içermektedir.

“Ahlâk Humması” öyküsünde, evdeki hanımın sevgilisine yazdığı mektup, bütün bir sırrı çözmekte, öykünün başından beri okurda uyandırılan merak duygusu mektuptaki bilgilerle giderilmektedir.

“Mırnav Mırnav” ve “Türkân Hanımdan Mektup” öyküleri tümüyle mektup biçiminde yazılmış öykülerdir. Mektubun bir anlatım tekniği olmaktan öteye geçerek, öykünün biçimini tamamıyla belirlediği bu öyküler, biçim olarak oldukça başarılı metinlerdir. “Erkeğe Galebe Reçetesi” öyküsünde mektuplara gereğinden fazla yer verilmiş, mektuplar oldukça uzun tutulmuş ve öykünün olay akışı zedelenmiştir. Yazarın kitaplarına girmeyen “Yeni Diyojen” öyküsü de, mektup türünden yararlanılmış bir öyküdür.

Mektubun en önemli haberleşme araçlarından biri olduğu dönemlerde öyküler yazan Gürpınar’ın metinlerinde, mektubun önemli bir işlev üstlenmesi anlaşılır bir durumdur. Yazarın genel olarak, mektuptan öykülerin estetik seviyesini zedelemeyen, ustaca yararlandığı görülmektedir.

3.3.8.7. Geriye Dönüş

“Özetleme” tekniğinin uygulandığı öykülerde, genellikle “geri dönüş” tekniği de uygulanmıştır. “Aferin Hayrullah”, “Nasıl Dolandırıcı Oldum?”, “İmrenilecek Bir Ölüm”, “Tünelden İlk Çıkış”, “Gönül Ticareti”, “Çocuğumun Babası” öykülerinde, öykü kişilerinin geçmişlerine dönmek gerektiğinde, “geriye dönüş” tekniği uygulanmıştır.

“Aferin Hayrullah” öyküsünde, evdeki hizmetçi ile evdeki uşağın ilişkilerinin ortaya çıkmasıyla bir “geriye dönüş” başlar.

“Nasıl Dolandırıcı Oldum?”, Safer Bey’in zaman içerisinde nasıl dolandırıcı olduğunu herhangi bir olayda odaklanmadan, uzun bir zaman dilimini kullanarak kendi dilinden anlattığı bir öyküdür. Dolayısıyla, öykü bütünüyle bir “geriye dönüş” öyküsü olarak değerlendirilebilir.

“İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsünde, gençliğinde İstanbul’a ün salacak kadar büyük bir oburluğa sahip olan Nasih Bey’in öyküsü anlatılmaktadır. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra gerek mali sebeplerle gerekse sağlık sebepleriyle etli, yağlı, masraflı yemekler yiyemez olan Nasih Bey üzerinde bu durum büyük bir sıkıntı yaratacaktır. Nasih Bey’in yaşadığı dramın acısını artırmak amacıyla, anlatıcı geçmiş güzel günlere dönme isteği duyar. Böylece “geriye dönüş” tekniği uygulanmış olur.

“Gönül Ticareti”nde, Nihat Bey’in yıllar önce yaşadığı aldatılma olayı kendi ağzından aktarılmaktadır. Öykünün tümüyle bir “geriye dönüş” öyküsü olduğu görülmektedir.

Gürpınar’ın öykü kişilerinin hayatlarını, çelişkilerini, ıstıraplarını temellendirmek veya hâlihazırdaki üzüntülerini ön plana çıkarmak amacıyla “geriye dönüş” tekniği uyguladığı görülmektedir.

3.3.8.8. Otobiyografi

Yazarın kendi hayatından bazı motifleri öykülerine taşıması kurgusal eserlerde sıkça görülen bir durumdur. Gürpınar, eserlerinde yoğun olarak kendisini, hayatını anlatan yazarlardan değildir. Buna rağmen, çok doğal olarak, öykülerinde kendi hayatından izler bulunmaktadır. Öykü türünü yeterince önemsemediğini düşündüğümüz Gürpınar’ın, zaman zaman kurmaca kurallarını bir tarafa bırakarak, bir gazete yazısı doğallığında, düzlüğünde ortaya koymuş olduğu metinlerini değil, gerçek anlamda öykü niteliği taşıyan metinlerini taradığımız zaman, otobiyografi tekniğinden az da olsa yararlandığını, ama başarılı bir biçimde yararlandığını görmekteyiz.

“İhtiyar Muharrir” öyküsünde, ömrünün sonuna gelmiş ihtiyar bir yazarın, yazarlık mesleğinde yaşadığı zor günler, genç nesiller tarafından horlanması, küçümsenişi, aşağılanması, edebiyatın, edebiyatçıların, değişen dünyaya ayak uyduramayan emektar edebiyatçıların yaşadıkları problemler işlenmektedir. Öyküdeki sertlikte olmasa da, Gürpınar’ın hayatında da bazı mesleki sıkıntılar olmuş, o da ömrünün son demlerinde, yazarlığının eski şaşasını bulamamıştır. Dolayısıyla, Gürpınar’la öyküdeki yazar arasında paralellikler bulunmaktadır.

“Lekeli Humma Şüphesi” öyküsündeki halktan uzak duran, aristokrat özellikler taşıyan Servet Efendi ile Gürpınar arasında da kişilikleri açısından paralellikler bulunmaktadır.⁴⁴⁸

“Kedim Nasıl Öldü?” öyküsünde de, yazarla metindeki yazar-anlatıcı arasında büyük benzerlikler vardır. Gürpınar’ın da kedilere düşkünlüğü bilinmektedir. Ayrıca Heybeliada’da geçen çoğu öykü, doğal olarak otobiyografik bir özellik taşımaktadır.

3.3.8.9. Montaj

Hüseyin Rahmi Gürpınar, öykülerinde çeşitli şiir, tekerleme, deyimlerden yararlanmakta, kısmen veya tamamen bazı iktibaslar yapmakta, daha doğru bir deyişle montaj tekniğinden yararlanmaktadır. “Meyhanede Hanımlar” öyküsünde, hanımların meyhanede bulunmalarının abesliğini, tuhaflığını vurgulamak için onlara ayrıca bir de şarkı söyler. Bu parça, montaj tekniğinin işlevsel bir biçimde işlenmesine örnektir: “İç bade güzel sev var ise aklı şuurun/Dünya var imiş ya ki yoğ imiş ne umurun” dizeleri, öykünün atmosferi açısından oldukça isabetli seçilmiştir.

Ayrıca “Menekşe Kalfa’nın Müdafaanamesi” adlı öyküde de, montaj tekniğinden işlevsel bir şekilde yararlanılır: Sokak satıcıları sebze satarken, “Ayşe kadın dolma pişirme burnuna sokarım/Ayşe kadın aside pişir entari yaparım” cümleleriyle haykırırlar. Öyküdeki mizahi atmosferi, bu tekerleme beslemektedir.

Öykülerde, zaman zaman karakterlerin ağzından çıkan deyimler, Arapça ifadeler de birer “iktibas”/montaj olarak düşünülebilir. “Kadınlar Vaizi” öyküsünde, Kuran’da bir ayet olan “İnnallahu meassabirin...” ifadesi, Şeyh Efendi’nin cahil halk kadınlarıyla muhatap olmasının güzel bir örneğidir. Gürpınar, montaj tekniğini oldukça işlevsel bir şekilde kullanmaktadır.

3.3.8.10. Diğer Teknikler

Bütün bu tekniklerin yanı sıra, “İki Loğusa”, “Lekeli Humma Şüphesi”, “Bir Muamma” öykülerinde “iç monolog” tekniği uygulanmaktadır. Öykü kişilerinin iç dünyalarına fazlaca nüfuz etmeyen Gürpınar için, “iç monolog” tekniğinin yoğun olarak kullanılmaması anlaşılır

⁴⁴⁸ Bu konuda, çalışmamızın “Kişiliği” bölümüne bakılabilir.

bir durumdur. “Bir Muamma” öyküsünün girişinde oldukça başarılı bir “iç monolog” örneği vardır:

“Evli olmak bir bela, metresi olma iki bela, parasız olmak üç bela... Bu üç muğlak muammanın girdab-ı felaketi içinden insan kurtulmak için kıvrandıkça dibe çöker, çabaladıkça ka’ra iner. Çırpındıkça daha ziyade batar. İnsanın bir davası olursa avukata müracaat eder, hastalanırsa tabibe gider. Aşk ile parasızlık için bir melce-i teayyün etmemişler, bir deva göstermemişler. Acaba niçin kadınlar birbirinden güzel yaratılmış? Sokakta daha bir güzelini görünce insanın canı evdeki bacının yanına gitmek istemiyor. Kabahat kimde? Bende değil gönlümde... İnsanın gönlü acaba kendiinden başka bir şey midir? İşte buna bir cevap vermek lazım gelirse, ucu bulunmaz bir mesele açmış oluruz. Felsefeyi, psikolojiyi, metafiziği hiç sevmem.”⁴⁴⁹

“Er Kişi Niyetine” öyküsünün olay örgüsünde “günce” tekniğini andıran bir kullanım söz konusudur. Gelişmeler gün gün, hafta hafta aktarılır.

“Çocuğumun Babası” öyküsünde sıkça geçen “erkeklerin kendilerini aldatan eşlerini öldürmelerinin vahşet, affetmelerinin ise medeniyet göstergesi olduğu düşüncesi” adeta bir “leitmotif” gibi kullanılmıştır. Bu düşüncenin sıkça yinelenmesi, onu “leitmotif” noktasına yükseltmiştir.

Eti Senin Kemiği Benim’de yer alan “Bir Açın Ruznamesinden Birkaç Yaprak” öyküsü, “hatıra” tekniğinden yararlanılan bir öyküdür. “Çerçeve anlatı” tekniğinden nasıl ve hangi öykülerde yararlanıldığı “Öykülerin Biçim ve İçerik Özellikleri/Olay Örgüsü” başlığı altında incelenmiş, ayrıca öykülerin tek tek incelenmesi sırasında “çerçeve anlatı” tekniği üzerinde durulmuştur. Öykülerde “monolog” olarak adlandırılabilir, tiyatro sanatındaki “tirat”ı andıran uzun konuşmalara da rastlanılmaktadır.

Daha önce de belirtildiği gibi, Gürpınar’ın “iç”ten ziyade “dış”a, fertten ziyade topluma yönelmiş bir yazar olması, “gösterme” başlığı altında toplayabileceğimiz “diyalog” ve “tasvir” tekniklerinden yoğun olarak yararlanması sonucunu doğurmuştur. “İç çözümleme” gibi ruhun derinliklerine inmeyi hedefleyen tekniklerden ise daha az yararlanılmıştır. Gürpınar’ın düşüncelerini öykülerde dile getirmiş olması “açıklama” tekniğini, uzun zaman dilimlerini anlatması “özetleme” ve “geriye dönüş” tekniklerini, iletişim araçlarının çok yetersiz ve kadın

⁴⁴⁹ H. R. Gürpınar, “Bir Muamma”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 27 Teşrininevvel 1324, [m. 9 Kasım 1908].

erkek ilişkilerinin çok kısıtlı olduğu dönemleri anlatması “mektup” tekniğini, yazarın atasözlerinden, eski şairlerden örneklerle konuşmayı ve konuşturmayı sevmesi ise “montaj” tekniğini ön plana çıkarmıştır.

3.3.9. ÖYKÜLERDE GERÇEKÇİLİK

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın, romantizm, natüralizm, gerçekçilik gibi Batı’da ortaya çıkmış edebiyat akımları içinde hangisine daha yakın olduğu veya hangisine neden dahil olamayacağı konularında çeşitli tartışmalar yapılmıştır.⁴⁵⁰ Bu tartışmaların neredeyse tamamının, yazarın romanları üzerinden yapıldığını düşünürsek, bu konularda dile getirilen görüşlere ihtiyatlı yaklaşmak gerektiğini de kabul etmek gerekecektir. Gürpınar’ın öykülerinin gerçekçi edebiyat anlayışının neresinde durduğu, bu anlayışa ne kadar yakın ya da ne kadar uzak olduğu soruları, onun öykülerini anlamak açısından bize fayda sağlayacaktır. Bunun için, öncelikle, “realizm” olarak bilinen gerçekçi edebiyat anlayışı genel özellikleriyle tanıtılacak, ardından öykülerde bu özelliklerin ne oranda görüldüğü sorusuna cevap aranacaktır.

“Realizm”; “gerçek, gerçeklik” anlamına gelen Fransızca “realite” kelimesinden türemiştir. Genel olarak, hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma endişesi çevresinde teşekkül etmiş anlayış olarak tanımlanabilir. Bu anlamda bir gerçekçi sanat anlayışı, aslında “realizm”in oluştuğu 1800’lerden çok daha önceki dönemlerde de var olmuştur.⁴⁵¹ Nitekim Suut Kemal Yetkin şunları söylemektedir: “Realizme realiteyi olduğu gibi yansıtmak anlamı verilirse, realizm eskidir. Zaman zaman devrinin insanlarını gösteren, toplumu tarafsız olarak gözden geçiren romancılar gelmiştir. Gözlem, romancılarda eski bir tutku olarak görülür.”⁴⁵²

Sevim Kantarcıoğlu, Wimsatt ve Brooks’un *Criticism: A Short History* adlı eserlerinden yararlanarak şunları aktarır: “Wimsatt ve Brooks edebiyatta gerçekçiliği, natüralizme ve romatisizme karşı gösterilen bir tepkinin oluşturduğunu vurgulamaktadırlar. Gerçekçi

⁴⁵⁰ Bu tartışmalarla ilgili olarak bk.

K. Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 142.

N. S. Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 1060.

P. N. Boratav, *Folklor ve Edebiyat 1*, s. 320 vd.

C. K. [Solok], *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 6.

M. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 459 vd.

TDV *İslam Ans.*, C. 14, s. 324.

A. Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, s. 125.

⁴⁵¹ İ. Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, s. 80.

⁴⁵² S. K. Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, s. 45.

edebiyatın en karaktersitik nitelikleri olarak tarih bilincini, bilimselliği, olgu gerçekçiliğini ve sosyal gerçekçiliği gösteren bu yazarlara göre, gerçekçi edebiyat, sadece gotik romanları, macera romanlarını, alegorik ve sembolik ifade ve düşünce biçimlerini değil, klasik dengeyi, muhafazakâr ahlakı da gerçek dışı saymış ve sanatta yepyeni bir gerçek anlayışının gerektiğini ifade etmiştir.”⁴⁵³

Kantarcıoğlu, Rene Wellek’in *Consepts of Criticism* adlı eserinden şu görüşleri aktarır: “Wellek, edebiyatta gerçekçiliğin hayali olanı, peri masalı unsurlarını, alegorik ifade ve sembolik düşünce biçimlerini, soyut genellemeleri ve süslü ifade şeklini dışladığını belirtmektedir. Gerçekçi edebiyat belli bir zaman ve mekânda, mantık ve ihtimal kanunlarına uygun olarak yer alan insan tecrübesini sebep-netice ilişkisi içinde vermeyi amaçlamış, kapsamı içinde mucizelere, tesadüflere ve duyularüstü gerçeklere yer vermemiştir.”⁴⁵⁴

Burada sözü edilen gerçekçilik, özellikle 1850-1880 seneleri arasında hüküm süren, kendine özgü prensipleri sahip olan, pozitivizm felsefesinin üzerine inşa edilmiş, pozitivizmin edebiyattaki yansıması olarak düşünülebilecek bir edebiyat anlayışının adıdır.

3.3.9.1. Gerçekçiliğin İlkeleri

Gerçekçiliği var eden özelliklerden biri, adından da anlaşılacağı gibi, gerçeğe bağlılığıdır:

“...pozitivizmin temel hareket noktası, gerçeğe ancak ve ancak bilimin emrindeki akılla ulaşılabileceği inancıydı. Üstelik bu gerçek, sadece bilimin üzerinde konuşabildiği madde ile sınırlandırılmış bir gerçektir. Realist yazarlar da böyle bir gerçeğin sanat eserine taşınması endişesi içindedirler. ...realizm, bir anlamda aklı bilimin eline verir veya gerçeği bilimle sınırlandırmak ister. Bu sebeple realistler eserlerinde, romantikler gibi olağanüstülüklerle, mucizelere, tesadüflere, havai olanlara ve soyut genellemelere yer vermezler.”⁴⁵⁵

Gerçekçilik akımının en önemli ilkelerinden biri de “gözlem”dir. Suut Kemal Yetkin, “...realist romancı konusunu gerçekten almak, önemsiz vak’aları bile ya bizzat görmek veya itimada değer belgelere göre hikâye etmek zorundadır. Alphonse Daudet’nin realite karşısında

⁴⁵³ S. Kantarcıoğlu, *Edebiyat Akımları*, s. 155.

⁴⁵⁴ Age, s. 157.

⁴⁵⁵ İ. Çetışli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, s. 83.

günü gününe not ettiği gözlemlerle dolu sayısız küçük defterleri meşhurdur. (...) Hayale kapılmamak, hakikatten ayrılmamak realizmin temel ilkesidir. (...) Tolstoy da (...) *Harp ve Sulh*'da, Borodino savaşını nesnel bir kesinlik vermek için, elinde genelkurmay haritası bulunduğu halde, at üzerinde iki gün savaş alnını dönüp dolaştığını kendisi söyler.” demektedir.⁴⁵⁶

Gerçekçilik, kişinin yaşadığı çevreyle kendi ruhu, kişiliği arasında doğrudan bir bağlantı olduğu görüşünden hareketle, çevre tasvirlerini, bu kişiliği ortaya çıkartmayı planlayarak, öykünün kişisi ile yaşadığı mekân arasında bağlantı kurarak bir bütünlük bulmaya çalışmıştır. “Realizm, dış çevre tasvirini son haddine çıkarmıştır. Tasvire olan bu düşkünlük bir taraftan pozitivizmin tesiri altında bakışların gözleme alışmış olmasından, diğer taraftan da romancının, çevrenin ruh üzerindeki tesirine inanmış bulunmasından ileri geliyor. Yoksa realist romanlarda, *tasvir için tasvir* söz konusu değildir. ...İşte bu bakımdan incelenirse realist romanlarda görülen sonu gelmez tasvirlerin ehemmiyeti anlaşılır. Bu tasvirlerdir ki idrakimiz, sebepten neticeye kaymak suretiyle şahısların ruhuna kolaylıkla nüfuz eder.”⁴⁵⁷ Burada önemle belirtilmesi gereken husus, gerçekçi eserde tasvirin nesnel olması gerektiğidir. Dış dünya olduğu gibi, gerçek çizgileriyle verilmelidir. Tasvir, yazarın gözüyle değil, o mekânda yaşayan veya o mekânı ilk defa gören kahramanın gözüyle yapılır.⁴⁵⁸

Gerçekçi anlayışta tasvir ve çevre ne kadar ön plana çıkmışsa, buna paralel olarak, “olay”ın öykü içindeki ağırlığı da oldukça azalmıştır. Goncourt kardeşlerin her şeyden önce romandaki “olay”ı öldürmeye çalıştıklarını söylemeleri, Alphonse Daudet’nin başlarından hiçbir mühim vak’a geçmeyecek olan insanların romanını yazmanın en doğru yol olduğunu söylemesi bu açıdan çok önemlidir.⁴⁵⁹ “Gerçekçilik ve objektiflik ilkeleri, onları, olay örgüsünü teşkil eden olaylar zincirinin günlük hayatın tabii ve alelade olaylarından seçmeye zorlamıştır. Tarihi veya geçmiş olan değil, hal tercih edilir. Zira önemli olan içinde yaşanan topluma ayna tutabilmektir. Realist hikâye ve romanın vak’ası, çok büyük ve nadir olaylardan değil, günlük hayatın içinde her zaman rastlanabilecek veya yaşanabilecek sıradan olaylardan teşekkül eder.”⁴⁶⁰

⁴⁵⁶ S. K. Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, s. 47-48.

⁴⁵⁷ Age, s. 50-51.

⁴⁵⁸ İ. Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, s. 87.

⁴⁵⁹ S. K. Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, s. 52.

⁴⁶⁰ İ. Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, s. 87-88.

Bu sıradanlık sadece olaylar için değil, kişiler için de söz konusudur. “Kişiler çevrelerinin yaşama şartlarına uymuş olan, zamanlarının ortak kaygılarını, düşüncelerini, dertlerini yaşayan alelalde insanlardır. Bunların ruhu, her gün görülebilen birtakım küçük olaylarla doludur. (Kadınlar), ...diğer bütün kadınlara benzeyen taşralı kadın, hizmetçi, model, hastabakıcı, fahişe gibi birtakım basit yaratıklardır.”⁴⁶¹

Gerçekçi anlayışla yazılmış romanlarda, “dramatik” özellikler söz konusudur. Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcıların yerini, sahneleme, gösterme tekniğine dayanan, okuyucunun gözleri önünde cereyan ettirilen dramatik uygulamalar alacaktır.⁴⁶²

“Realizm, sanatkârın eseri karşısında objektif olmasını ister. Yazar, eserin dünyasından kendini çekmeli; olaylar, kahramanlar, mekânlar karşısında tarafsız olmalı; romanın dünyası ile kendisi arasındaki kinaye mesafesini korumalı, olayların akışını çeşitli sebeplerle kesmemeli, kendi duygu, düşünce, sevk ve tercihlerini bütünüyle eserin dışında tutmalı; bir ahlâkçı değil bir beşeri anatomist olduğunu unutmamalıdır. Onun görevi, gözlemlediği gerçeği, değiştirmeden, bozmadan, abartmadan olduğu gibi ifade etmektir.”⁴⁶³

Gerçekçi anlayışa göre, sanatın ve dolayısıyla romanın, ahlâki, dini, sosyal bir amacı yoktur. Onlardan bağımsızdır. Gustave Falubert’in dediği gibi, sanatın amacı bizzat güzelliğin kendisini yaratmaktır. Yazar bir ahlâkçı değil, insanda, toplumda gördüklerini söylemekle yetinen bir gözlemcidir.⁴⁶⁴

Gerçekçi yazarlar, dile, üsluba, eserin biçimsel düzgünlüğüne büyük önem vermişlerdir. Zira sanatın amacı, gerçeği estetik ve objektif bir biçimde ifade etmektir. Eserin içi ve dışı birbiriyle kusursuz bir biçimde bütünleşmelidir.⁴⁶⁵ “Realistler, dil ve üslûp endişeleri bakımından, romantiklerin tumturaklı, suni, süslü ve savruk dil ve üslûplarına; soyut genellemelerine, alegorik ifadelerine ve sembolik düşünce biçimlerine değil, belli ölçüde klasiklere yaklaşırlar.”⁴⁶⁶ Ayrıca, gerçekçiliğin yüzü geçmişe, tarihe dönük değildir. “Çağdaş yaşamı, toplumsal çevreyi, çağdaş toplumdaki gerçekleri” verme gayretindedir.⁴⁶⁷

⁴⁶¹ S. K. Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, s. 52.

⁴⁶² İ. Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, s. 88.

⁴⁶³ Age, s. 87.

⁴⁶⁴ S. K. Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, s. 53.

⁴⁶⁵ İ. Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, s. 87.

⁴⁶⁶ Age, s. 90.

⁴⁶⁷ C. Göker, *Fransa’da Edebiyat Akımları*, s. 56.

3.3.9.2. Gürpınar'ı Gerçekçiliğe Yaklaştıran ve Gerçekçilikten Uzaklaştıran Sebepler

Gerçekçiliği genel hatlarıyla tanıdıktan sonra, Gürpınar'ın öykülerinde göregeldiğimiz özelliklerin, gerçekçiliğe ne ölçüde yakın, gerçekçilikten ne ölçüde uzak olduğunu belirlemek istiyoruz.

a. Gerçekçi anlayışın sahip olduğu gerçeğe bağlılık, olağanüstüden, mucizevi olaylardan, tesadüflerden uzak durma ilkeleri hatırlanırsa, Gürpınar'ın “Büyük Ana” , “Tosun” gibi birkaç öyküsü dışında, gerçek dışı olana, mucizevi olana fazlaca yönelmediği görülmektedir. Ancak öykülerde “tesadüf”lere rastlanır. Bazı öykülerin kurgularının tümüyle tesadüfi olaylara dayandığı bu çalışmanın “olay örgüsü” bölümünde örneklenmiştir.

b. Gerçekçi edebiyat görüşünün “gözlem” metodu, Gürpınar'ın öykülerinde sıklıkla yararlandığı bir metoddur. Ancak yazarın, bu gözlemler için özel bir mesai ayırması söz konusu değildir. Özellikle çocukluğunu ve ilk gençliğini halktan insanlar arasında geçirdiği hatırlanırsa, çoğunlukla öykülerine yansıyan gözlemler, bu hatıraların veya sonraki senelerde birlikte yaşadığı insanların onda bıraktığı izlenimlerin sonuçlarıdır. Gerçekçi yazarların çalışmalarında sıkça görülen, bir eseri hazırlarken kimi notlar alma ve kimi gezilere çıkma gibi uygulamalar, Gürpınar'ın öykülerini yazarken başvurduğu bir metod değildir.

c. Gürpınar'ın öykülerindeki mekân tasvirleri, gerçekçi yazarların hedeflediği gibi işlevseldir. Öykünün genel atmosferine ve öykü kişinin kişiliğine, hayatına paralellik arz eder. Yoksul insanları anlatırken, onların yaşadıkları sokak ve evleri de bu yoksulluğun altını çizecek şekilde tasvir eder. “Nergis Hanım”la Fehmi Bey” öyküsündeki doktor anlatıcının, bir eve girdiği zaman dikkat ettiği ayrıntılar, onun mesleğini çağrıştıracak şekilde düzenlenmiştir. Ancak çoğu gerçekçi yazardaki gibi, tasvirlerin çok uzun olması, ayrıntılı olması bir yana, Gürpınar'ın öykülerinde tasvirler oldukça kısadır. Gürpınar, ayrıca tasvirlerine gerçekçi anlayışın hilafına olarak, kendi duygularını da katar. Öznel bir tutum sergiler.

d. Gürpınar'ın, tıpkı “olayı öldürmeyi” hedefleyen gerçekçi edebiyatçıların anlayışı paralelinde, gündelik, alelade olayların anlatıldığı çok sayıda öykü yazdığı görülmektedir. “Ada Vapurunda”, “Kedi Yüzünden”, “Kayınpeder Kayınvalide” gibi olayı zayıflatılmış öykü sayısı çoksa da, “Kanlı Eldiven”, “Büyük Ana”, “Refia Hanım'ın Köftesi”, “Aferin

Hayrullah”, “Katil Puse” gibi olay öykülerinin sayısı da hiç az değildir. Cinayetler, aldatmalar, intiharlar da öykülere konu olur. Yani gündelik, sıradan olayların dışına çıkılır.

e. Suut Kemal Yetkin’in yukarıda alıntıladığımız “Kişiler çevrelerinin yaşama şartlarına uymuş olan, zamanlarının ortak kaygılarını, düşüncelerini, dertlerini yaşayan alelalde insanlardır. Bunların ruhu, her gün görülebilen birtakım küçük olaylarla doludur.” cümleleri, Gürpınar’ın öykülerine çok fazla denk düşmektedir. Gürpınar’ın öykülerinde İstanbul’un sıradan, yoksul, eğitimsiz, kenar mahalle insanları uzun uzun anlatılır ve yazarın edebiyatımıza kazandırdığı önemli zenginliklerden birisi budur. Ancak Gürpınar, sadece bu kişileri anlatmamış, varlıklı, konaklarda yaşayan, toplumun ve devletin yüksek kademelerinde bulunan insanları da öykülerine konu etmiştir.

f. Gerçekçi edebiyat anlayışı, yazardan objektiflik istemektedir. Hayata, olaylara, kişilere yaklaşırken, yazar, kendini gizlemelidir. “Bir fizik alimi bir tabiat olayını nasıl tarafsız bir gözle inceliyorsa realist romancı da insanları o suretle inceliyerek anlatmalıdır.”⁴⁶⁸ Gürpınar’ın gerçekçi anlayıştan en çok uzaklaştığı noktalardan biri, gerçekçiliğin bu ilkesidir. İsmail Çetişli’ye ait olan ve yukarıda alıntıladığımız “Yazar, eserin dünyasından kendini çekmeli; olaylar, kahramanlar, mekânlar karşısında tarafsız olmalı; romanın dünyası ile kendisi arasındaki kinaye mesafesini korumalı, olayların akışını çeşitli sebeplerle kesmemeli, kendi duygu, düşünce, sevk ve tercihlerini bütünüyle eserin dışında tutmalı; bir ahlâkçı değil bir beşeri anatomist olduğunu unutmamalıdır.” satırları, adeta (tersinden) Gürpınar için yazılmış gibidir. Gürpınar, öykünün başında, sonunda, ya da ortasında, kendi düşüncelerini açıklama gereği hissetmekte, bazen de bunu öykü kişilerine yaptırmaktadır. Olaylara, hayata dair düşüncelerini öykülerinde açıklamakta, okurlarına öğütler vermektedir. “Şıllık ile Züppe” öyküsünde olduğu gibi, öykü kişilerinin yaşayışlarını onaylamadığı için, onlara çirkin adlar takmakta, onları çok çirkin bir biçimde tasvir etmektedir. Yarattığı kurmaca dünya ile kendisi arasına bir mesafe koymamakta, okurlarına yeri geldiğinde temizliğin öneminden bahsetmektedir.

g. Gerçekçi anlayışın hilafına, Gürpınar, öykülerinin çoğunda belli tezler ileri sürmüş, edebiyatın sınırlarını zorlamıştır. “Ben her yapıtımda, avamı gülmece arasında yüksek bir felsefeye doğru çekmeye uğraştım.”⁴⁶⁹ diyerek, edebiyata yaklaşımının, edebiyattan daha başka

⁴⁶⁸ S. K. Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, s. 53.

⁴⁶⁹ H. R. Gürpınar, *Cadı Çarpıyor/Sakâvet-i Edebiyye*, s. 123.

bir şey olduğunun altını çizmiştir. “İmrenilecek Bir Ölüm” öyküsünde, Nasuhi Bey’in yoksulluğu, çaresizliği büyük bir başarıyla anlatılırken, öykünün estetik seviyesini zedeleyecek şekilde, toplumdaki gelir adaletsizliğinin ve benzeri haksızlıkların vurgulanmaya kalkışılması yanlış ve gereksizdir. Çünkü öykünün iç denklemi içerisinde zaten böyle bir derin mesaj bulunmaktadır.

h. Gürpınar, gerçekçi anlayışa sahip edebiyatçıların gerekli gördükleri sadeliği, doğrudanlığı, süssüzlüğü öykülerinin dil ve üslûbunda başarıyla uygulamış olmasına rağmen, öykülerinde bir kompozisyon bütünlüğü, bir biçim titizliği söz konusu değildir. Tersine, Gürpınar’ın öykülerinde en çok gördüğümüz eksikliklerden biri, kompozisyona yönelik aksamalardır. Metin bütünlüğünün sağlanamamasıdır. Öykülerin bazılarında bir cümle değil, birkaç sayfanın çıkarılması bile mümkündür. Dolayısıyla, gerçekçilerin aradığı biçimsel kusursuzluk, Gürpınar’ın öykülerinde en az görülen özelliklerdendir, denebilir.

ı. Bunların yanı sıra, gerçekçi anlayışa sahip yazarların, tarihi dönemleri anlatan öyküler yazmadıkları, daha çok kendi dönemlerinin, çağdaş olanın öykülerini yazdıkları hatırlanırsa, Gürpınar’ın tamamen buna paralel bir çizgide bulunduğunu söylemek gerekir. Gürpınar, öykülerinde “dün”e yönelmemiş, yaşadığı dönemlerin öykülerini yazmakla yetinmiştir.

Gerçekçi edebiyat anlayışının ana ilkeleri ışığında Gürpınar’ın öykülerine bakıldığında, yazarın, kimi özellikleriyle gerçekçiliğe yaklaşırken, kimi özellikleriyle de gerçekçilikten uzaklaştığını söylemek mümkündür. Ancak genel bir değerlendirme yapıldığında, Gürpınar, en çok gerçekçi anlayışının sınırları içinde görülecektir. Bununla birlikte, natüralist eserleri saran koyu kötümserlik havası, gerçekçi anlayışın tersine sanatın toplum için oluşu -bir başka deyişle halkı “yüksek felsefe”sine davet edişi-, herkesin kendi “ağız” özellikleriyle konuşturulması gibi niteliklerin⁴⁷⁰ Gürpınar’ın öykülerini natüralizme yaklaştırdığı görülür. Yazarın natüralist anlayışa yaklaştığı öykülerine “İmrenilecek Bir Ölüm”, “Lekeli Humma Şüphesi”, “Kırço” gibi örnekler verilebilir. “Aferin Hayrullah”, “Melek Sanmıştım Şeytanı”, “Zavalı Halime”, “Kırço”, “Nasıl Öldürdüler?” gibi öykülerde, tesadüflere yer vermesi ya da okurda bir acıma duygusu uyandırmaya çalışmasıyla, yazarın romantizm akımına yaklaştığı görülmektedir.⁴⁷¹

⁴⁷⁰ İ. Çetışli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, s. 97 vd. Ayrıca natüralizmin tarihini ve fikrî atmosferini anlamamızı kolaylaştıran değerli bir eser için bk. P. Martino, *Fransız Natüralizmi*, (Çev. Nebil Otman), Maarif Basımevi, Ankara, 1958.

⁴⁷¹ Romantizm akımını anlamaya çalışırken yararlandığımız kaynak için bk. C. Perin, *Fransız Romantizmi*, DTCE Neşriyatı, Ankara, 1942.

3.3.10. ÖYKÜLERDE MİZAH

“Mizah”, Arapça bir kelimedir. Aslı “müzâh”tır. “İçinde hayatın herhangi bir yönüne veya bir insana dair zarif bir nükte, bir şaka, ince bir alay bulunduran, tarzıyla okuyana tebessüm ettiren yazı ve manzumelere mizahi eser denir.”⁴⁷²

“Mizah, düşünceleri şaka ve nüktelerle süsleyerek anlatan söz ve yazı çeşidi olmakla birlikte zaman içinde daha ağır türleri de içine alan bir terim haline gelmiştir. Mizahta temel hedef güldürme ise de çok defa güldürmenin altında fert ve toplumdaki aksaklıkları, çirkinlikleri eleştirme ve iğneleme, düzeltme amaçları da gizlidir. ...Mizahın kaynağı, ifadenin katı sınırlarının kelime oyunu ve sözlü şaka türleriyle aşılmasından doğan komiklikler.”⁴⁷³

Ferit Öngören, mizahın; latife, nükte, şaka, iğne ve taş, hiciv, alay... gibi çeşitlerinin olduğunu söyler.⁴⁷⁴

İnsanların neden güldüğü, neye güldüğü, insanları güldüren şeyin ne olduğu üzerine çeşitli fikirler üretilmiştir. Bunlardan birisi “üstünlük kuramı”dır. Üstünlük kuramına göre, insanı bir başkasına güldüren şey, bir başkasında gördüğü eksiklik karşısında duyduğu memnuniyettir. Çünkü başkasında gördüğü eksiklik, kişinin kendisinde yoktur. Bu da bir mutluluğa, üstünlük duygusuna ve gülmeye neden olmaktadır.⁴⁷⁵

İnsanları güldüren şeyin ne olduğu sorusuna verilen bir başka cevap “uyumsuzluk kuramı”nı doğurmuştur. “Gülme kuramları arasında en çok kabul gören teori, uyumsuzluk kuramıdır. Bu teori, kişinin beklemediği uyumsuz bir sonuçla karşılaşması; ancak bu uyumsuz sonucun başka bir mantık düzeyinde uyumlu olması veya kişinin karşılaştığı durumların belirli kalıplara göre oluşturduğu dünyasına aykırı olması sonucu güldüğünü varsayar.”⁴⁷⁶

Bu kuramı anlamamıza yardımcı olması için, Jhon Morreall’ın şu cümleleri ve Pascal’dan yaptığı alıntı önemlidir: “Uyumsuzluk kuramının ardındaki temel düşünce çok genel ve oldukça basittir. Nesneler, bu nesnelerin nitelikleri, olaylar, vs. arasında belirli kalıpların

⁴⁷² T. Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, s. 290.

⁴⁷³ *TDV İslam Ans.*, C. 30, s. 205.

⁴⁷⁴ F. Öngören, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, s. 31 vd.

⁴⁷⁵ J. Morreall, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, s. 8 vd.

⁴⁷⁶ Ç. Usta, *Mizah Dilinin Gizemi*, s. 74.

bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde güleriz. Pascal'ın belirttiği gibi, 'Kişiyi, umduğuyla bulduğu arasındaki şaşırtıcı orantısızlıktan başka hiçbir şey daha fazla güldüremez.'⁴⁷⁷

Geleneksel gülme kuramlarından biri de “rahatlama kuramı”dır. Bu kurama göre, gülme, sinirsel enerjinin boşalmasıdır. “...gülme, herhangi bir nedenle insanın içinde biriken sinirsel enerjinin boşalması sonucu oluşur. Gülme yoluyla gereksiz enerjiden kurtulan insan rahatlar.”⁴⁷⁸ Shaftesbury'nin belirlemeleri “rahatlama kuramı”nın daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır: “Açık yürekli insanların doğal ve rahat ruh halleri kısıtlandığında ya da denetim altına alındığında, içinde bulundukları sıkıntılı durumdan kurtulmak için başka hareket yolları arayacaktır; ister taşlamayla, öykünmeyle, ister soytarılıkla olsun, bu insanlar az ya da çok kendilerini gösterdikleri için bu durumdan hoşnut olup, üzerlerindeki baskılardan öç almış olacaktırlar.”⁴⁷⁹

İnsanların neden güldüğü sorusuna verilmiş başka cevaplar, öne sürülmüş başka kuramlar da vardır. “İnsanlar neden gülüyor?” sorusundan, “Hüseyin Rahmi Gürpınar nasıl güldürüyor?” sorusuna geçebiliriz.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, ilk yazdığı metinlerden itibaren, mizahi bir üsluba sahip olmuş, şöhretini biraz da buna borçlu olmuştur. Kendisiyle yapılan bir söyleşide “...ben güldürmek için yazmadım, düşündürmek için yazdım.” demektedir.⁴⁸⁰ Bu da onun sanat anlayışıyla paralel bir açıklamadır. Ancak gerçekten daima güldürüken düşündürmeyi amaçlayıp amaçlamadığı tartışma götürür.

Berna Moran “Gürpınar'ın insan anlayışı son derece kötümser olmasına karşın, okurda bıraktığı izlenim insanoğlunun iğrençliği değildir, çünkü mizahı, sergilediği pisliği örter, yumuşatır ve göze batmasına engel olur.”⁴⁸¹ diyerek, Gürpınar'ın eserlerindeki mizahın işlevini, anlamını ön plana çıkarmaktadır.

⁴⁷⁷ J. Morreall, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, s. 24 vd.

⁴⁷⁸ Ç. Usta, *Mizah Dilinin Gizemi*, s. 73.

⁴⁷⁹ J. Morreall, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, s. 32.

⁴⁸⁰ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, s. 162.

⁴⁸¹ B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 114.

Mehmet Kaplan ise, Hüseyin Rahmi'nin "Ecir ve Sabur" öyküsünde gerçeklik ile gülünçlüğü bir arada olduğunu ve hatta gülünçlüğü gerçekliğin önüne geçmiş olduğunu söyler.⁴⁸² Bu belki de Gürpınar için bir zaafiyettir. Ancak Gürpınar'ın sadece güldürmeyi amaçlamadığı, mizahı bir araç olarak kullandığına dair görüşler de sık sık dile getirilmiştir. Şemsettin Kutlu, mizahın Gürpınar tarafından bir araç olarak kullanıldığını söylemiştir.⁴⁸³

Ahmet Hamdi Tanpınar, "Mizah meslek olmamak şartıyla güzeldir." dedikten sonra ekler: "Hüseyin Rahmi, komiği bir yerde durdurmasını bildiği için güzeldir."⁴⁸⁴ Bu da ancak bir ustalığın eseridir.

Haldun Taner, hocası Ahmet Mithat'la Gürpınar'ı kıyaslayıp, yazarın hocasıyla benzeşen yönlerini vurguladıktan sonra, Hüseyin Rahmi'nin son derece özgün bir mizah anlayışına sahip olduğunu söyler. Gürpınar'ı hocasından daha üst bir çizgiye taşıyan, onun bu özelliğidir.⁴⁸⁵

Sulhi Dölek, Hüseyin Rahmi'nin, okurlarını güldürürken; abartma, taklit, yanlış anlama, şaşırtmacalar, beklentileri boşa çıkartma, küçük düşürme, sözlü ve dramatik ironi, absürdden, saçmadan yararlanma gibi imkânları kullandığını söyler ve bunlara roman ve öykülerinde örnekler getirir.⁴⁸⁶ Dölek aynı yazısında, Gürpınar'ın bugünlere ulaşmasında, eserlerinin edebiyatımızın klasikleri arasında yer almasında, eserlerindeki mizahi rengin etkisinin büyük olduğunu söyler.⁴⁸⁷

Burada mutlaka belirtilmesi gereken husus, Gürpınar'ın mizah anlayışını büyük oranda geleneksel tiyatromuzdan devşirdiğidir. *Mizah Dilinin Gizemi* adlı çalışmasında, Çiğdem Usta, ülkemizde modern dönemde yazılan komedi eserleriyle Karagöz oyunundaki güldürme yöntemlerinin neredeyse bütünüyle aynı olduğuna işaret etmektedir.⁴⁸⁸ Aynı yöntemlerden Gürpınar'ın da yararlandığını düşünürsek, mizaha ulaşırken kullandığı yöntemler anlamında, yazarın geleneksel tiyatromuzdan yoğun bir biçimde yararlandığı görülecektir.

⁴⁸² M. Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, s. 33.

⁴⁸³ Ş. Kutlu, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, s. 168.

⁴⁸⁴ A. H. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 68.

⁴⁸⁵ H. R. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 3*, s. 330.

⁴⁸⁶ S. Dölek, "Hüseyin Rahmi'de Mizah ve Toplumsal Eleştiri", s. 11 vd. Ayrıca Sulhi Dölek bu yazısında, Gürpınar'ın öğretici olma endişeleriyle mizahçılığının birbiriyle çeliştiğini söyler. Çünkü, mizah daha çok sorunları ortaya koymakla yetinen ve tedavi yollarını ikinci plana atan veya bunlarla hiç ilgilenmeyen bir sanatken, yazarın öğretici olmaya çalışması mizahın ruhuna uygun değildir.

⁴⁸⁷ Age, s. 15.

⁴⁸⁸ Ç. Usta, *Mizah Dilinin Gizemi*, s. 115 vd.

Gürpınar'ın öyküleri tek tek incelendiği zaman, yazarın okurda bir mizah duygusu uyandırma amacına yönelik olarak, “abartma, uyumsuzluklardan yararlanma, kelime oyunlarından, ironiden, argodan, şive taklitlerinden yararlanma, gülünç tipler, sahneler yaratma, benzetme, kişileştirme” gibi yöntemlerden yararlandığı görülmüştür.

Bu yöntemleri, öyküler üzerinden örneklerle incelemeye çalışalım:

3.3.10.1. Gürpınar'ın Öykülerinde Mizaha Ulaşma Yolları⁴⁸⁹

a.Abartma

“Abartma” ya da başka bir deyişle “mübalağa”, mizahçıların en çok başvurdukları yöntemler arasındadır. Güldürmek, bir bakıma, insanların beklentilerini zorlamak, gündelik hayatta benimsedikleri ortalama mantığın sınırları dışına çıkmak olarak düşünülebilirse, abartma yöntemi de gündelik mantığın sınırlarını zorlamayı hedeflemektedir. Doğal olarak, Gürpınar'da da, abartma yöntemiyle güldürmeye sık sık rastlanmaktadır.

“Lakırdı Beynimizde” öyküsünde, Andelip Hanım yaşını küçültmek ve genç bir koca bulmak istemektedir. Bu amaçla İmam Efendi'ye gider ve yaşını kaç kade indirmeleri gerektiğini tartışmaya başlarlar. Andelip Hanım, başlangıçta otuz beş yaşına inmek istemektedir. Fakat indiği her yaş için bir altın vermesi gerekmektedir. Bu da İmam Efendi'nin onun yaşını daha aşağılara çekmesi için gayret etmesi sonucunu doğurur. Andelip Hanım, bir ara, “Şimdi ben kırk lira versem beş yaşına iner miyim?” (KV, s. 19) diyecektir. Burada “abartma”dan yararlanılmaktadır. Ayrıca aşağıya alacağımız satırlar, Andelip Hanım'ın yaşını nereye kadar indirmesi gerektiği konusunda İmam Efendi ile aralarında geçen konuşmayı örnekler. Mizahi olana abartma yoluyla ulaşmaktadır:

“---Otuz yaşını da ben senin için biraz kartça buluyorum...

---Eğlenme hıyanet...

---Haşa... Eğlenmiyorum...

⁴⁸⁹ Bu başlık altında, Gürpınar'ın mizaha nasıl ulaştığını araştırırken ve örneklerken, özellikle şu üç eserden yararlandık:

H. Bergson, *Gülme*, 3. bs., MEB Yay., İstanbul, 1997.

Ç. Usta, *Mizah Dilinin Gizemi*, Akçağ Yay., Ankara, 2005.

S. Zekâ, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Mizah*, İÜ, SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004.

---Otuz yaşı bir kadın için dumanı üstünde bir gençlik değildir... Sinnem biraz daha in... Şu otuzun taravetsizliği, ağırlığı üzerinden gitsin...
---Yirmi dokuz?
---Ondan da biraz daha uzaklaş...
---Yirmi sekiz?
---Korkma in...
---Yirmi yedi?
---Bir de benim hatırım için...
---Yirmi altı?
---Bir de merhum Efendi'nin ruhu için...
---Yirmi beş?
---Eh... Eh... Resid...
---A İmam Efendi amma yaptın ha?" (KV, s. 21-22)

"Menekşe Kalfa'nın Müdafaanamesi" öyküsünde, pahalılık abartılır: "Çünkü bu sene patlıcan dolması, ... adeta midelerle gerdeğe giriyor. Ve yine çünkü bir dolmanın kıymet-i rayicesi adeta fakirane bir yüzgörümülüğüne muadil geliyor." (KV, s. 45)

"Kocası İçin Deli Divane" öyküsündeki Zihniye Hanım da tipleştirilirken, abartma yönteminden yararlanır. Zihniye Hanım, adının tersine, oldukça cahil biridir. Öykünün ilk cümleleri, abartılı bir şekilde bu cahilliği vurgulamaktadır:

"Pederi ulemadan lakin kendi ümmi idi. Hiç okuma bilmeyenler için 'Elifi görse mertek sanır.' derler. Bu tabir de Zihniye Hanım'ın cehlini ifadeden acizdir. Çünkü o zavallı ne lafzen ne şeklen merteği de tanıyamazdı." (KV, s. 56)

"Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım" öyküsünde, kadınlar, gazeteden "boşama hakkı"nın kadınlara verildiğini öğrenirler ve bu durum, kadınlar arasında abartılı bir sevinç yaratır. Kadınların sevinçleri karikatürize edilerek verilmiştir:

"Gazeteler ortaya kondu. Kadınların erkek boyunduruğundan müjde-i halası verilince bir kıyamettir koptu. Kocasından memnun olanı yoktu. Bütün ağızlar şikayetle açıldı. Her kadın talakati nisbetinde birer yangınlıkla şimdiye kadar çektiklerini anlatıyor, hepsini söylüyor, hiçbiri dinlemiyordu. Erkekler aleyhindeki bu içtima, gürültüsüyle meşhur olan kadınlar hamamına döndü." (KV, s. 86-87)

Aşağıdaki satırlar da, aynı öykünün devamından alınmıştır:

“Hanımların arasında bir memnuniyet tufanı koptu. Birtakımları kocalarını boşamak için nikahlarını hesaplıyorlardı. Kimi bu akşamdan tezi yok, diyor, kimi ‘Bu genç yaşında pinpon herifle gönlüm gözüm karardı. Şimdi bir sırma bıyıklısına varayım da o bunak da görsün.’ gibi sözlerle pek çabuk öç almaya kalkışıyordu.(...) O hafta mahallede tam sekiz hanım zevcelerini boşadılar.” (KV, s. 87, 88, 90)

b.Uyumsuzluklardan Yararlanma

Yukarıda da belirtildiği gibi, insanoğlunun niçin güldüğü veya nelere güldüğü sorusuna verilen cevaplardan biri, uyumsuzlukla, sıradan olanın dışına çıkmakla alakalıdır. Gündelik hayat içerisinde, beklenmedik durumlar yaratma, bir kişinin adıyla kişiliği arasında bir zıtlık oluşturma, bir kişinin kültürel birikiminden beklenmeyecek şekilde farklı bir dille konuşturulması gibi örnekler, Gürpınar’ın okuru güldürmek amacıyla denediği uyumsuzluk yöntemlerinden sadece bazılarıdır.

“Kadınlar Vaizi” öyküsünde, bir kaynana, hocanın vaaz verdiği sırada, çevresindeki hanımlara, gelininden yakınmaktadır. Bu durum bile tek başına bir tersliği, abesliği, uygunsuzluğu, dolayısıyla gülünçlüğü göstermekteyken, geliniyle oğlunun cinsel hayatlarından bahsederek, gelinini kötülemeye çalışır: “Allah’ın günü gusülhanenin semaveri ısınır.. Oğlumun avurdu avurduna çöktü. Yüzü verem rengi bağladı. Geberecek.. Hangi birini anlatayım? Hanımcığım?” (KV, s. 13)

Cami ortamı, hele hele vaaz esnasında, böyle bir konuşmanın normal karşılanamayacağı bir mekândır. Sadece söz konusu kaynana değil, pek çok mahalle kadınının camide çevresindekilerle sohbet ettikleri görülmektedir.

Öykü kişilerine, kişiliklerinin veya sahip oldukları vasıflarının tersine/zıddına adlar vermek de, Gürpınar’ın güldürme yollarındandır. “Kocası İçin Deli Divane” öyküsünde, Zihniye Hanım son derece cahil biri olmasına rağmen, yazar ona bu adı vermiştir. Yazar, zıtlıklar yoluyla mizaha ulaşmaya çalışmaktadır. “Tünelden İlk Çıkış” öyküsünde de, Safi Bey, adının hilafına, oyunlarla, hilelerle, yalanlarla yaşayan, insanların güvenini yitirmiş biridir.

“Tosun” öyküsünde, öyküyü incelerken belirttiğimiz gibi “Hayriye Hanım, hayatının son günlerini yaşayan yatalak hasta kocasına bakmaktan bıkmıştır. Komşusu Emine Hanım,

kızıyla, eşini tez elden öldürecek bir tas okunmuş su gönderir. İki kadının tek umudu, yatalak hastanın bir an önce ölmesidir. İlerleyen zaman içerisinde, yatalak hasta ölecek, bu defa da, Hayriye Hanım, eşinin ölümü için feryad ü figan koparacaktır.” İki kadının, yatalak hastanın ölümünü çok istemelerine karşılık, o öldüğü zaman takındıkları tavır oldukça çelişkilidir. Bu durum, komik olana öyküyü yaklaştırır.

“İki Hödüğün Seyahati”nde İrfan ve Mahir, oldukça cahil, eğitimsiz kişilerdir ve Türkçeyi şiveli konuşmaktadırlar. Vapurda bir Rum’un dediklerini anlayamazlar ve bunun üzerine Mahir “Bizim gibi güzel layıklı Türkçe bilmeli ki anlaşak...” der. (İHS, s. 12)

“Tövbeler Tövbesi” öyküsünde, Hasibe Hanım, evini geçindirmek için devletten zaman zaman bazı yardımlar almaktadır. Hayat kadınlarına vesika verilen bir daireye giderek, orada genç kadınlara verilen vesikaları görünce, bunu aynı ya da nakdi bir yardım zannederek, oradan vesika almaya çalışır. Dindar bir kadın olan Hasibe Hanım, bu vesikayı almak için çok çok ısrar eder ve o da diğerleri gibi muayene olmak üzere yatağa uzanır. İşte tam bu sırada, doktorun konuşmalarından düştüğü komik durumu anlayarak oradan hızla uzaklaşır. Hasibe Hanım’ın durumu ile hayat kadınlığı arasında bir bağ kurmak mümkün değildir. Hasibe Hanım yaşlıdır ve dindardır. Bu zıtlıkla bir komik duruma ulaşılmaya çalışılmıştır.

“Kadınlar Mebusu” öyküsünde, cahil mahalle kadınları, Osmanlı’nın dış politikasını tartışmaktadırlar. Bu cümle bile, öyküde mizahi olanın nasıl yakalandığının anlaşılmasını sağlayacaktır. Osmanlı’nın Bulgarlarla arasının açılmış olduğunu duyan kadınlar, bunun sebebi olarak da, Bulgarların başının İstanbul’a geldiği ve kendisinin yemeğe davet edilmediği haberini almışlardır. “---Acaba niçin çağırılmamışlar? ---Sofrada yer yokmuş... ---Biraz sıkışa idiler a canım..” (MH, 2. bs., s.67)⁴⁹⁰

“İstanbul’da Bir Frenk” öyküsündeki tuhaflık, öykünün adından başlamaktadır. Rauf Mutluay, bu öykü için şunları söylemektedir: “Hüseyin Rahmi’nin öykücülük anlayışı, bu alanda verdiği ilk ürünün özelliklerinden çıkarılabilir gibidir. Önce adından başlayan bir karşıtlık durumu: ‘İstanbul’da Bir Frenk’. Sonra, yerinde ve zamanında kullanılırsa etkili ve anlamlı olabilecek birkaç deyim ve sözcükle yetinme zorunluluğunda kalan bir yabacının

⁴⁹⁰ Daha önce de belirtildiği gibi, “Kadınlar Mebusu” öyküsünün sadeleştirilmemiş orijinal metni, *Meyhanede Hanımlar*’ın 2. baskısında yer almıştır. Fakat sonradan *İki Hödüğün Seyahati* adlı öykü kitabına sadeleştirilerek alınmıştır.

Istanbul’u her yönüyle tanıma düşüncesinin saçmalığı. İşte gülünce ve karışıklığa giden yollar.”⁴⁹¹ Ezberlenmiş birkaç kelime ile, hiç dil bilmeyen birinin tesadüflere güvenerek, hiç bilmediği bir ülkede dolaşması, saçma, aptalca bir durumdur. Öyküdeki “komik” bu şekilde sağlanmaktadır.

“İki Külhani Arasında” öyküsünde, eğitimsiz iki kişi çok önemli kavramlar üzerinde tartışmaya başlar. Görüldüğü gibi, bir karışıklık, bir terslik söz konusudur.

“---Oğlan Ahmet, buraya gel... ---Ne var be? ---Efendinin bir şurada konferans verdi. Ne laflar söyledi... Ne laflar... Çok ayineli şeyler söyledi ama hepsini çakmadım. İrfanca söylüyor. İşin içine lügat karıştırıyor. Yanımdakine sordum bu efendi sırf Türkçe söylese de hep anlasak olmaz mı dedim. Adam: O söylenen lafların çoğunun Türkçesi yoktur, dedi. Türkçe olmayan laf olur mu be? Bizim bakkalın sattığı cüz gibi bu lafların ancak onda beşi dişime dokundu. Öte tarafı benim ve benim gibiler için kof çıktı. ---Ne anlayabildinse bana da anlat bakalım. ---efendim biz medeniyet olmuşuz. ---Medeniyet nedir? ---Medeniyet hürriyetin kızı imiş... Daha yeni doğmuş onu iyi beslemek lazım... ---Andavallıya bak. Dinlemişsin ama lafı neresinden yutmuşsun oğlan... Sen de çakar almaz soyundansın... Hiç hürriyet ilaç yer mi? Aval... Hürriyeti medeniyet doğurmuş... Ya babası? ---Babası için bir laf etmedi... -- -Etmediyse sormalı değil miydin? ---O kadar adam dinliyor, hiçbiri sormadı da ben mi soracağım? Böyle bir biçimsizlik edeyim de herkes bana gülsün öyle mi?”⁴⁹²

c.Kelime Oyunları

Zaman zaman seslerin, zaman zaman anlamların birbirlerine karışması/karıştırılması, kelime oyunları ile ulaşılan mizaha verilebilecek örneklerden sadece ikisidir. Bergson, “...dilin ifade ettiği komikle dilin yarattığı komiği ayırmak lazımdır. Dilin ifade ettiği komik belki de başka bir dile olduğu gibi çevrilebilir. (...) Sözün yarattığı komik ise genel olarak çevrilebilir değildir. Çünkü bütün komikliğini cümlelerin yapısına, kelimenin seçimine borçludur.”⁴⁹³ demektedir. Şimdi biz de, “sözün yarattığı komik”e bazı örnekler vermeye çalışalım:

“Kocası İçin Deli Divane” öyküsünde, Laz Hoca ile Zihniye Hanım arasında geçen konuşmada, karagöz oyunlarında gördüğümüz bir yöntem uygulanır. Kelimelerin seslerine yaslanarak oluşturulan bu yöntem, Gürpınar’ın geleneksel Türk tiyatrosundan yararlanma

⁴⁹¹ R. Mutluay, “Öyküleriyle Hüseyin Rahmi”, s. 30.

⁴⁹² H. R. Gürpınar, “İki Külhani Arasında”, *Boşboğaz ile Güllabi*, 24 Teşrinisani 1908.

⁴⁹³ H. Bergson, *Gülme*, s. 72.

biçimini de göstermektedir. Aşağıdaki satırlar, Zihniye Hanım'ın kelimelerin seslerini karıştırdığını örneklerken, aynı zamanda onun cahilliğini de vurgulamaktadır:

“---Bu çitap matbudur.

---Ne demek o?

---Türkçesi **basılmış** temektur.

Kadın bir yaygara kopararak:

---A üstüme iyilik sağlık kocam mı **basılmış**?” (KV, s. 64)

“Hatt-ı Üstüva” öyküsünde, hocanın derste Rıfat’a sorduğu “Hatt-ı Üstüva nereden geçer?” sorusuna, “Aksaray’dan gelir, Beyazıt’a doğru gider...” cevabını vermiştir. Rıfat’ın cehaleti, hocanın da öfkesi abartılmıştır. Böylece gülünç olana yaklaşılmıştır. Ancak abartmayla birlikte, öyküde, kelimelerin söylenişlerini esas alan, söylenirken meydana gelen yanlışları odak alan bir güldürme yöntemi de hedeflenmektedir. “Hatt-ı Üstüva”, Rıfat tarafından “atlı livâ” olarak anlaşılmıştır. Sınıfı kahkahalara, hocayı öfkeye boğan şey budur. Rıfat, atıyla okulun penceresinden görünen bir yoldan, Aksaray’dan Bezayıt’a giden bir subaydan bahsetmektedir. Hocası ise ekvator çizgisinden bahsetmektedir. (KV, s. 96 vd.)

“İki Hödüğün Seyahati” adlı öyküde, Yorgancı, Adalar’a gitmiş ve orada gördüklerine hayran olmuştur. İrfan’la Mahir’e anlatmaktadır. Yorgancı Adalar’dan bahsetmekteyken, “O bahçeler, o kameriyeler, o kuleler, vapur çarkı gibi dönen yel değirmenleri, fistanlı küçük köşkler...” deyince, İrfan “Fistanlı köçekler mi diyi?” diye sorar. (İHS, s. 5) “Köşkler” ile “köçekler” karışmıştır.

Aynı öyküde İrfan ve Mahir, Büyük Ada’nın neresi olduğunu bilmezler. Mahir “İrfan orası nere ki?” der. İrfan “Ben de bilmiyim? Büyük oda deyi!” diye karşılık verir. (İHS, s. 5) Öyküde bir Rum, “Ben anti gonide gidiyorum.” deyince, İrfan telaşla, “Artık köyü”ne mi gidiyi?” diye sorar. (İHS, s. 12) Vapurda İrfan ve Mahir’in çevresindekilerle yaptıkları konuşmalar, kendi cahilliklerini ortaya kor. “Kınalı Ada” sözünü “Kınalı ata” olarak anlarlar. İrfan, “mirasyedi” kavramını bilmemektedir. Kendilerine neden böyle söylendiğini anlayamaz. “Mirası kim yedi ki?” diye sorar. (İHS, s. 9)

“İki Hödüğün Seyahati” öyküsünde, “parçalamak” fiilini İrfan ve Mahir, “parayı bozdurmak” anlamında kullanmalarına rağmen, çevresindekiler “parçalarına ayırmak,

öldürmek” şeklinde anlamaktadırlar. İrfan’ın bir İngiliz lirası vardır ve Mahir bunu kast ederek “İngiliz’i parçalamak”tan bahseder. Oysa onları dinleyenler, iki kafadarın gazinodaki İngiliz’i öldürmek istediklerini düşünürler. Olaylara polis karışır. İş işinden çıkılmaz bir hal alır. Bir kelime oyunu ile, bir yanlış anlaşılma ile gülünç olana ulaşılmıştır.⁴⁹⁴

d.İroni

İroni, “Yaşanan saçmalıkların ve karşıtlıkların etkili bir biçimde anlaşılmasına imkân sağlamak için, gerçek anlamın gizlenerek, anlatılanların doğal olaylarmış gibi okuyucuya sunulmasıdır.” şeklinde tanımlanır. “...ironi, başkasını hafife alma, paradoks, kelime oyunları ve benzeri unsurlara borçlu olan bir dolaylı anlatım, iki farklı öğeyi yan yana getirerek sunma yöntemidir.”⁴⁹⁵

“Tosun” öyküsünde, ironi, belli belirsiz bir şekilde uygulanır. Küçük kız Zehra, bir evin önünde durmakta ve kapıya sürekli olarak vurmaktadır. İçerinden gelen ses, onun kapıyı böylesine sık vurmasından rahatsız olmuştur: “O takırtıyı yapan ellerin ilahi teneşire gelsin e mi? Ben alil vücut bir kadını. Hangi bir işe yetişeyim? Sizi kapı dibinde mi beklemeli? Terbiyesiz... Patladın mı? Ne oluyorsun? Biraz bekle...” Bu satırların hemen ardından, yazar şöyle der: “Bu **taltifkâr** sözlerle kapı açılır.” (NAM, s. 22) Koyulttuğumuz kelime, içerden gelen seslerin, sözlerin çirkinliğini tersinden vurgular. Böyle bir yöntem takip etmek, yazarın meramını düz bir şekilde ifade etmesinden daha etkileyici olmuştur.

“Bugün Ne Yiyeceğiz?” öyküsünde, açlıkla, sefaletle pençeleşen bir ailenin bu içler acısı durumu mizahi bir üslûpla anlatılmaktadır. Öykünün sonunda, kocakarının ağzından çıkan şu satırlar, “ironi” yönteminin kullanılmasına bir örnektir: “Çocuklar hep birden: ---Anne bugün biz ne yiyeceğiz? ---Ziftin pekini... Kocakarı baygın baygın geyirerek: ---Ziftin pekini mi? Onu da bulamayız kızım şimdi kim bilir okkası kaçadır?..” (NAM, s. 65)

“Eşkîya Oyunu” öyküsünde, “Bütün vaktini tecdüt kelimesinden şikayetle geçiren eski zaman adamı” (NAM, s. 82) diye tanıtilen Ali İzzet Paşa, “yirminci asır”dan yakınıken, ironi yöntemine başvuracaktır: “Bu yirminci asır, birkaç sene sonra şekâveti elzem bir spor şeklinde programlarına ithal edeceğe benziyor.” (NAM, s. 82, 83) der. Eşkîyalık, yirminci asır insanları

⁴⁹⁴ Bk. S. Zekâ, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Roman ve Hikâyelerinde Mizah*, s. 29-30.

⁴⁹⁵ H. Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, s. 99, 101.

tarafından bir spora, yani herhangi bir doğal davranışa dönüştürülecektir. O günleri görmekten korkmaktadır.

“Nasıl Dolandırıcı Oldum?” öyküsünde, bir dolandırıcı, “Birkaç yüz bin lira akareti olanları, ufak bir borsa oyunu ve eziyetsiz ticari bir muamele ile milyonlar kazananları kendimle biraz meslektaş buluyorum.” (KP, s. 29, 30) der. Bu cümle, söz konusu kimseleri dolaylı bir şekilde eleştirmekte, onlara açıkça hakaret etmemektedir. Bu dolaylı ve etkileyici anlatım, ince bir ironiyi de içinde barındırmaktadır.

“Tünelden İlk Çıkış” öyküsünde, İstanbul’un ulaşım şartları eleştirilmektedir: “Yaz mevsiminde Sarıyer’de geçirenlerden birine ‘bu yaz nerede ikamet buyruluyor?’ diye sormuşlar. O zat ‘Şirket-i Hayriye vapurlarında’ cevabını vermiş.” (TİÇ; s. 4) Burada, oldukça ince bir ironi ile, vapurların İstanbul’a yaptıkları seferlerin yavaş ve meşakkatli olduğu ima edilmektedir.

e. Argodan Yararlanma

Argo hakkında dil ve üslûp incelemeleri bölümünde, özlü bilgi ve Gürpınar’dan çeşitli örnekler verilmişti. Burada sadece birkaç örnekle yetinilecektir:

“Yankesiciler” öyküsünde geçen “Elimizi nereye uzatsak **enseliyorlar.**”, “Bunlara karşı bir **orostopolluk** düşünmeliyiz.”, “Şimdi dünya değişti. Çok **katakulli** var. **Yutturamazsan yuttururlar.**” (KV, s. 107-108) cümlelerinde koyulduğumuz kelimeler argo kullanımına örnektir.

“Tünelden İlk Çıkış” öyküsünde, Beyoğlu’nda oğlunun âşık olduğu hayat kadını arayan Safi Bey’in babası, bir arabacıyla konuşurken argonun örneklerine rastlarız. “Bana bir lira **uçlanacaksın**. Hadi parayı **toka et** bakalım.” (TİÇ, s. 88)

“Kıpti Düğünü” öyküsünde, anlatıcının kullandığı ifadeler arasında argo dilinden örnekler bulunmaktadır: “Birkaç gün evvel oğlan, kızı adeta bostandan lale ile incir çalar gibi Kâğıthane köyünden **sırıklamış**, korudaki çergeye **aşırmış**; bu sirkat meselesi Kıptiler arasında dedikoduyu mucip olmuş.” (GT, s. 126)

f. Şive Taklidinden Yararlanma

Bu çalışmanın dil ve üslûp incelemeleri bölümünde, şive taklitleriyle ilgili örnekler verilmiştir. Burada birkaç örnek verilmekle yetinilecektir:

“Kocası İçin Deli Divane” öyküsünde Laz Hoca, Karadeniz şivesiyle konuşurur:

“İnçar da, ikrar da if’al babinden celur. Bu baptan Celen fiillerin çekiminu biley misun? Amen, yümin, imanen, fehuve muminü vesaire... Dikkat eder misun çi fa elfiiller bu çekimde if’alin hemzesuyla saçın olarak birleşmuş olduğundan vucub ile elife çevrilerek hafifletilmiştir.” (KV, s. 63)

“İki Hödüğün Seyahati”nde İrfan ve Mahir şiveleriyle konuşurur:

“Oğlan neye gitmek... Gidek! Çok ayla eğlenirik. Feslerimizi birer kalıp ettirek, potinlerimizi yağlatak... Taranak, koklanak. Bayramlık urbalarımızı takak. Takıştıtrak... Dayılarımızın gümüş kösteklerini alıp boyunlarımıza dolayak...” (İHS, s. 6)

g. Benzetme

“Aralarında gerçek veya mecaz bakımından benzerlik bulunan iki varlıktan zayıf olanı güçlü olanına benzeterek söze güç katma, etkili kılma sanatı.”⁴⁹⁶ olarak tanımlanan benzetme, aynı zamanda bir güldürme yöntemi olabilmektedir.

“Kadınlar Vaizi” öyküsünde, mahalle kadınlarının, vaazlarına gittikleri hoca efendiler için kavga etmeleri, cami avlularında saç saça baş başa birbirlerine girişmeleri başlı başına komikken, bu hoca efendilere taktıkları adlar da onları gülünç göstermektedir. Benzetme yoluyla mizahi olana yaklaşılmaktadır: “Cennet tubası, gümüş servi, altın direk, ayva göbek...” (KV, s. 5)

“İki Hödüğün Seyahati” öyküsünde, İrfan ve Mahir, görgüsüz kişilerdir. Kıyafetleri çevresindeki kişilerce yadırganır. Köprüde çalışan bekçiler, kendi aralarında bu tuhaf giyimli kişilere bakarak yorum yapmaktadırlar.

⁴⁹⁶ T. Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, s. 427.

“İki şık gidiyor gördünüz mü? Ne tarafa olduğunu hatırlayabilirlerse bir tarafa gideceklermiş. Bunlar Göksu’da ya da Mama’da zuhuriye çıkmağa gidiyorlar zannedirim. Fakat acele edip oyun esvabını erken giyinmişler. Baksana kravatların bağları yakalıkların üzerinden dolanmış. Oyunda ne rolüne çıkacaklar acaba? ---Miras yediye. ---Hayır külhaniye. ---Bilemediniz bunlar natürel rolleri olan aptaldan başka bir şeye çıkamazlar.” (İHS, s. 8)

Burada, İrfan ve Mahir’in külhaniye ve mirasyediye benzetilmeleri söz konusudur. “Naturel rol” ifadesi ise içinde bir ironiyi barındırmaktadır.

h. Kişileştirme

“Ruhsuz, kişilikten yoksun olan, konuşmayan varlıklara şahsiyet verme, bir insan kişiliğinde gösterme sanatı”⁴⁹⁷ olarak tanımlanan kişileştirme de, aynı zamanda edebî eserlerde okurları güldürme amacıyla kullanılabilir.

“Menekşe Kalfa’nın Müdafaanamesi” öyküsünde, pahalılık abartılmaktadır. Abartma yoluyla mizahi olana ulaşılmaktayken, öte yandan, kişileştirme yoluyla da mizahi olana yaklaşılmaktadır: “Çünkü bu sene patlıcan dolması, ... adeta midelerle gerdeğe giriyor. Ve yine çünkü bir dolmanın kıymet-i rayicesi adeta fakirane bir yüzgörümlüğüne muadil geliyor.” (KV, s. 45)

Aşağıdaki satırlar da, aynı öyküde bulunan kişileştirme yoluyla mizahi olana ulaşma örneklerindendir:

“Geçenlerde Beyoğlu caddesinden gidiyorduk. Arkadaşım kolumu dürterek, adeta bir kuyumcu camekânı ehemmiyet ve itibarını alan bu meşherlerden birini irah ile: --- Monşer, soğanların böyle sırma perçemleri bulunduğuna şimdiye (kadar) hiç dikkat etmemiştim.. dedi. Döndüm. Baktım. Gerçekten soğanlar mazgallanmış menevişli, altın renkli, temiz, değirmi çehreleri ve lepiska saçlarıyla şuh ve pek istiğnakar görünüyorlardı.” (KV, s. 45)

Görüldüğü gibi, öyküde patlıcanlara ve soğanlara insani özellikler verilmekte, bu da öyküye mizahi bir hava katmaktadır.

⁴⁹⁷ Age, s. 429.

1. Gülünç Durumlar Oluşturma

Bir film ya da tiyatro sahnesinde izlediğimizde bize komik gelen hareket veya durumların, edebî eserde tahkiye edilmesi gibi düşünebileceğimiz gülünç durumlar, kişilerin genellikle karikatürize edilerek anlatılmaları suretiyle oluşturulmaktadır.

“Ada Vapurunda” öyküsünde, vapurda geçen konuşmalar ve bazı hareketler, durumlar, okurda mizah duygusu yaratmayı amaçlamaktadır. Elinde köpeğinin zinciri ile, bir Rum kadın içeri girer ve onun bu durumu yazar tarafından özellikle gülünç çizilmiştir:

“Bu esnada salon penceresinin önünde tesadüfün ibda ettiği en gülünç komedyalardan biri başladı. Gerisi, koltuklu arkılığı kadar enli, şişman kırık beşlik bir madam elinde yine öyle tıknaz bir buldoğun zinciriyle içeri girdi. Arkasında kucağı çocuklu genç bir kadınla eli sepetli, koltuğu bohçalı bir hizmetçi kız vardı. Bu üç kadın, sıra üzerine oturanlarla küpeşenin önüne sıralananların arasından yürüyebilmek için epey lakırdı işittiler. Dirsek yediler. Fakat buldoklu madam uğradığı her kakıştırmaya aynı suretle mukabele ederek ilerliyordu. Nihayet bir noktaya geldiler ki, önlerindeki çiğnemedikçe bir adım daha atmak ihtimali kalmadı.” (KV, s. 74)

Bu sahnelerden hemen sonra, kadının elinde zinciri olan buldok köpeğinin yüzü hakkında, vapur ahalisi arasında geçecek olan konuşma, onların cahilliklerini ortaya korken, yazarın, gülünç olana ulaşma gayretinde olduğunu göstermektedir:

“---Yavrucak ne yapsın hanım.. Aznavur gibi köpek.. Gözlerine bak.. üstüme atlayacak sanıyorum.. Yassı burunlu ne sakil şey.. Rabbim neler yaratıyor? Aman baktıkça ruhumu sıkıntı basıyor...

Başka bir kadın --- Hanım bu köpeklerin en maskara cinsidir. Rabbim böyle şey yaratmaz. Anasından doğar doğmaz bütün suratını kalıba korlar da böyle burnu çökük, gözleri çıkık olur.

---Ay yetişmesinler... Hayvancağızı frengili surata benzetmişler...

---Madam bu köpek suratını siz mi kalıba koydunuz?

Şişman madam --- Ne kalip zanım? Bu böyle doğmuş.

--- Domuz cinsi galiba...” (KV, s. 76)

Görüldüğü gibi, gerek Madam’ın görüntüsü ve hareketleri, gerekse cahil kadınların buldok köpek hakkındaki “saçma” denebilecek fikirleri, okurda bir mizah duygusu uyandırmayı amaçlamaktadır.

“Kadınlar Vaizi” öyküsündeki, cami içinde kadınlar arasında geçen dünyevi konuşmalar da, gene aynı amaca yöneliktir. Hem kadınların cahillikleri vurgulanmakta, hem de bu yolla gülünç olana ulaşılmaya çalışılmaktadır.

“Hatt-ı Üstüva” öyküsünde, bir sınıf ortamı anlatılmaktadır. Rıfat adında oldukça saf, komik bir tip çizilmekte, onun cahilce cevapları sınıfı kahkahalara ama hocayı da öfkeye boğmaktadır. Hoca, ekvator çizgisinden bahsederken, “Şimdi söyle bakayım hatt-ı üstüva küre-i arzı kılıç gibi keserse ne olur?” diye sorar. Bundan sonraki satırlar, gülünç bir durum yaratılarak okuru mizahi olan çekme yöntemini örnekler:

“Rıfat afalladı. (...) Sağına soluna melul melul bakındı. Etrafındaki arkadaşlarından imdat bekliyordu. Nihayet usulcacık Cavet’in omzuna dokunarak pek hafif mırıltılarla: ---Söylesene be.. Kılıç gibi keserse küre-i arzı ne olur? Cevat, mahir bir suflör fısıltısıyla: ---Ne olacak bağırsakları dışarı dökülür. Rıfat, Cevat’tan aldığını biraz tereddütle hocaya sunmak isteyerek: ---Efendim şey... Ba... Ba... Bağırsakları... ---Neleri? ---Bağırsakları... Kimin bağırdakları? ---Şey... Kü... Kü... Kürre-i Arzın... ---Oğlan yezid küre-i arzın bağırsakları olur mu?” (KV, s. 99, 100)

“Tosun” adlı öyküde, Emine Hanım bir şeyhe zorla su okutur ve bunu Hayriye Hanım’ın eşinin bir an önce ölmesi için yapar. Emine Hanım okunmuş suyun nasıl içirilmesi gerektiğini anlatırken: “Üç kulhüvallahü bir Elham okuyacaksın. Bu suya üfleyip içirecek ve sonra gökyüzüne baktırıp hastanın üç defa arkasını sıvayacaksın...” (NAM, s. 23) der ve bu cümleler, yazarın mizaha ulaşırken gülünç durumlar yaratma isteğine bir örnektir.

“Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Mütahassıs” öyküsünde, filozof Bernardo ilginç ve tuhaf bir tiptir. Onun hal ve hareketleri gibi düşünceleri de komiktir. Eşeklerin dili, bu dilin özellikleri hakkındaki görüşleri ilginç ve komiktir: “Bu dili doğrusu hurufatça pek zengin bulmadım. Onlarda bulunan bazı keskin harfler de bizde yok. Latin harflerinin hiç birile bunları ifade kabil değil... Musikiye vukuf dereceleri hayrete şayandır. Hep kemali muvaffakiyetle (domajor)dan anırıyorlar. İçlerinde ne gür (tenör)ler (bariton)lar (bas)lar var yarabbim...” (KP, s. 41)

“İki Hödüğün Seyahati”nde, İrfan ve Mahir, oldukça cahil, saf ve komik kişilerdir. Konuşmaları, giyimleri, çevrelerinde hep eğlence vesilesi olur. Yazar onları tanıtırken, “Dostlukları iki seneyi tecavüz eylediği halde henüz birbirinin isimlerini doğru söyleyemezler. Mahir ötekine İrfan, o da ona ... (Maher) der.” (İHS, s. 3) İrfan ve Mahir, tavra oynamayı yeterince zeki olmadıkları için bir türlü öğrenemezler.

“---İşte bana dört altı geldi... İrfan pulunu kaldır işte uram... de hadi kaldır...
---Oğlan ne diye urisin? Bak hele bi yol parmakla da bak. On sayı lazım ki uresin?
---İyi ya oğlan bana dört altı geldi. Hepsini toparlarsak yirmi sekiz etme mi? İşte onun on sayısile urdum. Artanı da sana bağışladım.
---Şu tavlayı örgenemedin gitti! Dört altı yirmi sekiz mi eder? Üç altımız eder yirmi, bir de daha yirmi altı...” (İHS, s. 3)

İrfan ve Mahir’in kıyafetleri de “komik” olanın yakalanması üzere betimlenmektedir:

“İşportadan birer lastik yüksek yakalıyla kırmızılı sarılı ve enseden tokalanır birer boyun bağı alırlar. O suretle takılan kravatın o yakalığa geçirilmeyeceğini hesaplamaz. Basma (mintan)larını yıkayıp yakalarının ense tarafına yakalık takmak için birer düğme diktirerek frenk gömleği haline getiriler. Kenarları yağlı, tepesi başka aşağısı başka renk peyda etmiş eski feslerini sıkı sıkıya kalıba urdururlar. Başlama üstüne başlama urula urula altları ikişer parmak kalınlık peyda etmiş potinlerini lostra değil adeta kalafat ettirircesine deliklerini deşiklerini kapatarak parlattırırlar.” (İHS, s. 6)

“Açlıktan Ölmemenin Çaresi”nde (V) Bey ve (L) Bey, karınlarını doyurabilmek için, bakkalları dolaşırlar ve peynirlerden, zeytinlerden az az tattıktan sonra, beğenmediklerini söyleyip oradan uzaklaşırlar. Durumları üzücü olduğu kadar ilginç ve komiktir de.

“Tünelden İlk Çıkış” öyküsünde adının hilafına, oyuncu, hilebaz biri olan Safi Bey’in kıyafetleri gülünçtür:

“Safi Bey (...) daima kimsede görülmeyen renklerde kostüm intihap eder. Boynuna ya acı sarı, ya dudu yeşili veya turuncu renkte kravatlar takar. Gözleri yakut, kanatları zümrüt bedeni roza taşından mamul koskoca eşek arısı ismindeki iğneyi her renkte her biçimdeki boyunbağının üzerine takardı. (...) Simaca da oldukça çehre züğürdü idi. Kupkuru, upuzun esmer bir yüz ve bir geniş ağız kısacık boy, kürek kadar eller,

endaze boyunda ayaklar... (...) Sözlerinin yüzde doksan dokuzu yalandı. Hem de nasıl yalan?" (TİÇ, s. 7)

"Kedi Yüzünden" öyküsünde, mahalle kadınlarının kedileri hakkında kavga etmeleri, konuşmaları komiktir: "Duvarla bacanın arasına Gülfem'i sıkıştırmışlar. Canavar gibi kediler etrafını almışlar. Makbule hanımın sincabi kedisi, imamın kuyruksuzu, muhasebecilerin tekiri, a a a daha tanımadıklarım yedi mahalleden toplanma renk renk, boy boy nursuz, pirsiz kirli kediler..." (TİÇ, s. 90)

"Ecir ve Sabur" öyküsünde, mahalle kadınları karikatürize edilerek verilmiştir. Davranışlarıyla ziyaretlerine gittikleri evin sahibesinin ölümüne ve annesinin de çıldırmasına sebep olurlar. Böylesine acı olayların yaşandığı öyküde, kadınların bildiklerinden şaşmamaları, kayıtsızlıkları, başsağlığı dilemek için birbirleriyle yarışmaları "komik" olanı doğurmuştur.

Görüldüğü gibi, Hüseyin Rahmi Gürpınar, doğuştan getirdiği mizah yeteneği ile geleneksel tiyatromuzun imkânlarını harmanlamış, bunlara Türk ve dünya edebiyatından yaptığı okumaları eklemiş, halkın arasında geçen çocukluk ve gençlik senelerinde kazandığı birikimleri de bu toplama dâhil etmiş ve kendine mahsus bir mizah anlayışı geliştirmesini bilmiştir. Onun bu mizah anlayışı, öykülerinin en güçlü yönlerinden biri olmuştur.

3.3.11. ÖYKÜLERDE GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU'NUN İZLERİ

Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde geleneksel tiyatromuzun etkileri oldukça belirgindir. Yazar, *Eti Senin Kemiği Benim* adlı kitabında yer alan "İlk Orucum" adlı hatıra yazısında, çok küçük yaşlardan itibaren Karagöz seyirlerine gittiğini, Karagöz izlemekten çokça hoşlandığını dile getirmiştir.⁴⁹⁸ Karagöz, Gürpınar'ın çocuk ruhunda büyük bir etki bırakmıştır. Bunun yanı sıra, daha önce de belirtildiği gibi, Gürpınar'daki geleneksel Türk tiyatrosu etkisinin, büyük oranda Ahmet Mithat'ın eserlerinden kaynaklandığını söylemek mümkündür.⁴⁹⁹

Edebiyat araştırmacıları, Gürpınar'ın eserlerindeki, özellikle romanlarındaki Karagöz, Ortaoyunu ve Meddah etkileri üzerinde durmuşlar, yazarın bu oyunlardan ne şekilde yararlandığını örneklendirmeye çalışmışlardır. Araştırmacıların daha çok Karagöz oyunu

⁴⁹⁸ H.R. Gürpınar, *Eti Senin Kemiği Benim*, s. 19 vd.

⁴⁹⁹ Orhan Okay'ın ve Mustafa Nihat Özön'ün, Ahmet Mithat'ın eserlerindeki geleneksel Türk tiyatrosu izlerine ilişkin görüşlerine daha önce yer verilmişti. *TDV İslam Ans.*, C. 2, s. 102; M. N. Özön, *Türkçede Roman*, s. 225, 226.

üzerinde durdukları görülmektedir. Berna Moran, “Gürpınar’ın en güçlü yanı kuşkusuz ki mizahıdır ve güldürü alanında, meddah hikâye ve taklitlerinden, karagöz ve orta oyunundan en çok yararlanan yazarımız olmuştur.”⁵⁰⁰ der.

Geleneksel tiyatromuzla Gürpınar’ın eserleri arasında kurabileceğimiz bağlantıları, mizah anlayışı, diyaloglardan yararlanma, kişiler, Meddah üslûbu olmak üzere dört başlık altında toplamak istiyoruz.

3.3.11.1. Mizah Anlayışı

Bu çalışmanın bir önceki başlığı olan “Gürpınar’ın Öykülerinde Mizaha Ulaşma Yolları” altında incelemiş olduğumuz “abartma, uyumsuzluklardan yararlanma, kelime oyunları, ironi, argodan yararlanma, şive taklidinden yararlanma, benzetme, kişileştirme, gülünç durumlar oluşturma” gibi güldürme yöntemlerinin, Karagöz oyunlarında aynen uygulandığını, araştırmacı Çiğdem Usta örnekleriyle ortaya koymuştur.⁵⁰¹ Dolayısıyla, Gürpınar’ın mizah anlayışını büyük oranda Karagöz ve Ortaoyunu’ndan tevarüs ettiğini rahatça söyleyebiliriz. “Kütahya Çeşmesi” adlı Karagöz oyunundan:

“Hacivat – Ama Karagözüm ben senin gibi değilim, ben her nereye gitsem bana itibar ederler, ayağa kalkarlar. Karagöz – Bana da kalkarlar. Hacivat – Senin nene ayağa kalkarlar? Cehil echelin birisisin. Hacivat – Halt etmişsin, ben reçeli de yerim güllacı da. (...) Hacivat – Aferin karagözüm, öyledir efendim. Karagöz – Hayır ikindidir efendim. Hacivat – İkindiye bırak, öyledir efendim. Karagöz – İkindiye bırak akşamı yakala. Öyledir efendim. (...) Hacivat – Ben hayvan mıyım? Karagöz – Evet efendim, öyledir efendim, münasıptır efendim. Hacivat – Vay ben hayvanım ha? Karagöz – Evet efendim, öyledir efendim, münasıptır efendim. Hacivat – Sen de eşek misin? Karagöz – Evet... Yürü!. Seni gidi idare fitili, mum bacaklı kerata az kaldı beni de eşek yapacaktı. Hacivat – Çünkü senin ev tarafın bozukmuş. Karagöz – Ne yapalım fakirlik. Çatının bir tarafı çökmekte, kiremitler de akıyor, bende de metelik yok. Hacivat – Öyle değil. Senin eve mahremane girip çıkıyorlarmış. Karagöz – Muharrem ağa benim eski dostumdur, güzel de turşu yapar.”⁵⁰²

Argo kullanımından kelime oyunlarına, Karagöz’ün cahilliğinden kaynaklanan tuhaflıklara kadar pek çok güldürme yönteminden bu pasajda da yararlanıldığını görmekteyiz. Gürpınar’ın

⁵⁰⁰ B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 101.

⁵⁰¹ Ç. Usta, *Mizah Dilinin Gizemi*, s. 115 vd.

⁵⁰² M. Sevilen, *Karagöz*, s. 27-31.

öykülerinde de, bir önceki bölümde bolca örneklediğimiz gibi, bu tür güldürme yöntemlerinden çok sayıda örnek bulmak mümkündür.

3.3.11.2. Diyaloglardan Yararlanma

Geleneksel tiyatromuzda, özellikle Karagöz ve Ortaoyunu'nda, olay örgüsünün diyaloglar sayesinde yürüdüğü bilinir. Tiyatro türünün doğası gereği, oyun neredeyse bütünüyle diyaloglar üzerine kurulur. Gürpınar, daha çok iki kişinin birbiriyle didişmesi biçiminde kurguladığı konuşmalarda, geleneksel oyunlarımızdaki diyalogları çağrıştıracak tasarruflarda bulunur. “Kocası İçin Deli Divane” öyküsünde geçen, “---Bu çitap matbudur. ---Ne demek o? - --Türkçesi **basılmış** temektur. Kadın bir yaygara kopararak: ---A üstüme iyilik sağlık kocam mı **basılmış?**” (KV, s. 64) diyalogu, “İki Hödüğün Seyahati”nde geçen, “---O bahçeler, o kameriyeler, o kuleler, vapur çarkı gibi dönen yel değirmenleri, fistanlı küçük **köşkler**... ---Fistanlı **köçekler** mi diyi?” (İHS, s. 5) diyalogu, aynı öyküde geçen “---Ben **anti gonide** gidiyorum. ---‘**Artık köyü**’ne mi gidiyi?” (İHS, s. 12) diyalogu Karagöz’de ya da Ortaoyunu’nda görülen konuşmalara çok fazla benzemektedir.⁵⁰³

Gürpınar’ın yukarıda bahsettiğimiz geleneksel tiyatromuzdan devşirdiği mizah anlayışına da örnek olabilecek bu konuşmalar, aynı zamanda Ortaoyunu ve Karagöz’deki diyalogları da andırır.

Gürpınar, “Kocası İçin Deli Divane” adlı öyküde, Laz Hoca’yı konuşturur: “İnçar da, ikrar da if’al babinden celur. Bu baptan Celen fiillerin çekimini biley misun? Amen, yümin, imanen, fehüve muminü vesaire... Dikkat eder misun çi fa elfiiller bu çekimde if’alin hemzesuyla saçın olarak birleşmiş olduğundan vucub ile elife çevrilerek hafifletilmiştir.” (KV, s. 63) Şu satırlar ise “Büyücü” adlı Ortaoyunu’ndan: “LAZ – Kuzum Tosun Efendü, tinleyesüz penü. Pilürsün sana niçün keldüm? Pilürsün terdüm çoktur ama hepsünü anltamam, tur pir parçasunu söyleyeyüm de tinle kuzum efendü, ama paşın ağrumasun, pen hepsünü istemem söyleyim, yalniz pir parçasini söylesem sen anlarsun kerusuni de. KAVUKLU – Eey stoper! Ulan, ne geveze herifsin! Eğer lakırdıya gümrük alsalar hapy yuttun gitti.”⁵⁰⁴

Görüldüğü gibi Gürpınar, öykülerinde diyalog tekniğinden yararlanmakta ve bu diyaloglarda, tıpkı geleneksel tiyatromuzda olduğu gibi, argodan, şive taklidinden, deyim ve

⁵⁰³ Vurgulamalar bize ait.

⁵⁰⁴ C. K. [Solok], *Ortaoyunu I*, s. 169.

atasözlerinden faydalanmaktadır. Ayrıca “Olay Örgüsü” başlığı altında belirttiğimiz gibi, öykünün akışını da diyaloglar üzerinden yürütmektedir.

3.3.11.3. Kişiler

Alemdar Yalçın’ın Gürpınar’ın “kişiler”i ile ilgili olarak söyledikleri önemlidir: “Hüseyin Rahmi’nin tipleri biraz dikkatle incelendikleri zaman bunun İstanbul insanı oldukları görülür. İstanbul insanı aynı zamanda Osmanlıdır. Osmanlı insanını ise biz en canlı şekilde ‘orta oyunu’, Karagöz ve Meddah’ta görüyoruz. Dolayısıyla Hüseyin Rahmi’nin ekolü ve kaynağı burada aranmalıdır.”⁵⁰⁵

Mehmet Kaplan, Gürpınar’ın eserlerindeki azınlıkları, kalem efendilerini, ecnebilere ve taşralıları, Karagöz ve Ortaoyunu’ndaki gibi, kendilerine has özellikleriyle canlandırdığını ifade eder.⁵⁰⁶ Fevziye Abdullah Tansel, Gürpınar’ın bazı kişilerinin Karagöz’deki Narçıl Bey tipine benzediğini söyler.⁵⁰⁷

Cevdet Kudret, Karagöz oyunundaki kişi sınıflamalarından uzun uzun bahseder. Bu kişiler arasında, Karagöz’deki tipler kadrosu içerisinde bulunan Türk, Kürt, Laz, Acem, Yahudi, Rum, Ermeni, Arap, taşralı vb. tiplerin Gürpınar’ın öykülerinde de yer aldığı görülür.⁵⁰⁸ “Kocası İçin Deli Divane” öyküsünde Laz tipi, “İki Hödüğün Seyahatı”nda taşralı tipler, İrfan ve Mahir, “Meyhanede Hanımlar”da gazinonun sahibi olan Rum Apustol, “Sokakta” öyküsünde Yahudi, “Ada Vapurunda”ki Rum Madam, “Yankesiciler” öyküsünde sırasıyla Yahudi, Türk, Rum ve Ermeni tiplerini temsil eden Mişon, Mıstık, Niko ve Vartan bulunmaktadır. Bu tiplerin canlandırılma biçimleri de, genellikle Karagöz’deki gibi, onların şiveleriyle konuşturulması şeklinde gerçekleştirilir.

3.3.11.4. Meddah Üslûbu

Gürpınar’ın öykülerine zaman zaman Meddah üslûbunun hâkim olduğu görülür. “Tövbeler Tövbesi” öyküsünün giriş bölümü, bir Meddah hikâyesinin merak uyandırıcı başlangıç bölümüne benzemektedir⁵⁰⁹:

⁵⁰⁵ A. Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, s. 126.

⁵⁰⁶ M. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 51.

⁵⁰⁷ *İslam Ans.*, C. 5/1, s. 661.

⁵⁰⁸ C. K. [Solok], *Karagöz*, C. 1, s. 26-34. Aynı konuyla ilgili olarak ayrıca bk. M. And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s. 276-305.; M. And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 62-65.

⁵⁰⁹ Bu dikkat Efdal Sevinçli’ye aittir: *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s. 70-71.

“Poyraz ağa meydancığını yürü... Turşucuyu geç. Beş on adım git. Sağa yılan gibi dar bir sokak kıvrılır. Bu gün görkez loş kıvrımların içine gir. Dön, dolaş. İğril, büğrül. Yol o kadar daralır ki adımını biraz sağa, sola çarpık atsan omuzun duvara dokunur. Böle iki taraftan birine sürtüne sürtüne gidersin. Nihayet yandan tünel gibi bir delik görünür; Şeftali çıkmazı. Ben ne kadar söylesem sergüzeşt sahibinin kendisi gibi tatlı hikâye edemem. Evine gidelim de başından geçeni kendi anlatsın. Bak dünyada neler oluyor.” (İHS, s. 82)

“Şıllık ile Züppe”nin giriş bölümünde ve öykünün geneline yayılan anlatımında da, bir Meddah üslûbunun olduğu açıktır: “İşte size can ile canan, affedersiniz, kısrak ile küheylan gibi bir çift... Bu ikisini size kendi gözlüklerimin altından takdim etmek istiyorum. Güülü tarife ne hacet, ne çiçektir biliriz, diyenler olabilir. Fakat efendim şimdiki virdler bildiğiniz o eski has bahçe gülleri değildir. Pek çok aşılar karışarak bunları nevileri arttı. Firengisi var. Yerlisi var... İsfahanisi, Yemenisi, yalınkatı, katmerlisi var... Ve daha daha çok çeşitleri peyda oldu.”⁵¹⁰

Fevziye Abdullah Tansel’in, “...tulûatta olduğu gibi, cinaslı kelimelerden faydalanarak, iğneleyici hiciv ve komedyaya unsurları yaratır. Külhanbeylerini konuşturduğu zaman kullandığı argo kelimeler ise, eserlerinden taranırsa ...zengin bir lügatçe teşkil eder.”⁵¹¹ belirlemeleri, özellikle yukarıdaki son paragrafta yer alan dil özellikleri düşünüldüğünde, daha bir anlam kazanır.

“İstanbul’un Taşı Toprağı Altın” adlı Meddah hikâyesinden kısa bir bölüm alalım: “Kastamonu civarında Mehmet Ağa adında bir zat. İsim isime, cisim cisime, semt semte benzer, geçmiş zaman söylerim, yalan gerçek vakit geçer demişler. Mehmet Ağa’nın hali vakti iyi, yerinde oldukça. Tarlası var. Ekiyor, biçiyor.”⁵¹²

Görüldüğü gibi Gürpınar, öykülerinde, geleneksel tiyatromuzun imkânlarından yararlanmıştı. Mizah anlayışını, büyük oranda, geleneksel tiyatromuzda gördüğümüz mizaha ulaşma yöntemleri üzerine inşa etmiştir. Karagöz’deki kişi kadrosundan yararlanan Gürpınar, Meddah hikâyelerindeki üslûptan da istifade etmiştir. “Olay Örgüsü” bölümünde belirttiğimiz gibi, öykülerinin önemli bir bölümünde sabit bir mekânı kullanmış, bu tavrıyla da geleneksel tiyatromuzu akla getiren bir yaklaşım içinde olmuştur.

⁵¹⁰ H. R. Gürpınar, “Şıllık ile Züppe”, *İkdam*, 8 Haziran 1920.

⁵¹¹ *İslam Ans.*, C. 5/I, s. 661.

⁵¹² Ö. Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, s. 259, 260.

SONUÇ

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1864-1944 yılları arasında yaşamış, milletvekilliği yaptığı seneler ve Mısır gezisi hariç tutulursa, bütün ömrünü İstanbul'da geçirmiştir. Hayatının ilk yirmi senesi, annesinin erken ölümü sebebiyle, anneannesi ve teyzesinin odağında bulunduğu kadınlar topluluğunun içinde geçmiştir ki, bu durumun onun edebî kişiliği üzerindeki sonuçları büyüktür. Hastalığından dolayı eğitimini yarım bıraksa da, kendi çabalarıyla Fransızca öğrenmiş, çocukluğundan beri eserlerini okuduğu, edebî kişiliğinin şekillenmesinde büyük etkisi olan Ahmet Mithat Efendi tarafından edebiyat dünyasına kazandırılmış, mecburi memuriyet seneleri haricinde neredeyse bütün ömrü boyunca yazmış, hayatını yazarak kazanmış ve Türk edebiyatının önemli simaları arasında yerini almıştır.

Çok çeşitli türlerde eser vermiş olan Hüseyin Rahmi için, hayatının başat uğraşı roman olmuş, Gürpınar, öykü türünü yazarlığının meselesi haline getirmemiş, daha önce de belirtildiği üzere, öykülerini adeta romanlarından kalan dinlenme sürelerinde yazmış gibidir. Ancak özellikle Mütareke senelerinden itibaren, Gürpınar'ın öykücülüğünde hem nitel, hem de nicel bir yükseliş söz konusu olmuştur. Bunda, Türk öykücülüğünde yıllar içerisinde görülen gelişmenin, öykünün edebiyat kamuoyu tarafından zamanla daha çok saygı ve ilgi gören bir tür olmaya başlamasının payı büyüktür.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, dokuz öykü kitabı ve yayın organlarında kalanlarla birlikte yüz kırk bir öykü yayımlamış, üstadı Ahmet Mithat Efendi gibi halka bir şeyler öğretmeyi ve (hatta ondan fazla olarak) halkı bir felsefeye yükseltmeyi hedeflemiştir. Ancak üstadına zıt bir felsefeyi, çekirdeğinde pozitifizmin yer aldığı, Darwinizm'den, Marksizm'den ve Aydınlanmacılık'tan beslenen, geleneksel değerlerimize, inançlarımıza zıt bir dünya görüşünü benimsemiş, buna da büyük oranda erken yaşlarda öğrendiği Fransızcası sayesinde yaptığı okumalar sebep olmuştur.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı ve eserlerini anlayabilmek, onun hayatına ve eserlerinin ruhuna sinmiş bir paradoksu ayırt edebilmekle, görebilmekle mümkündür. Gürpınar, annesinin erken ölümü sebebiyle çocukluğunu ve ilk gençliğini anneannesinin ve geniş bir kadınlar topluluğunun içinde geçirmiş, geleneksel mahalle hayatını, geleneksel Osmanlı kadınlarını, eserlerine konu olmuş halktan kişileri tanımış, görmüş, gözlemlemiştir. Gürpınar, bir yazar için şüphesiz ki büyük bir avantaj olarak düşünülebilecek şekilde, halkı, sokağı, mahalleyi,

geleneksel yaşantıları, geleneksel insanları çok yakından tanımış ve bu arada ilk kalem denemelerine de başlamıştır. Bu kalem denemelerini yayımlamak isteyince karşısına Ahmet Mithat Efendi çıkmış, yazar, onun büyük takdiriyle ve teşvikiyle karşılaşmıştır. Gürpınar'ın halka bir şeyler öğretme, halkı belli bir anlayışa yükseltme olarak tanımlanabilecek olan edebiyat anlayışının şekillenmesinde, Ahmet Mithat'la karşılaşmış olmasının; halktan insanları eserlerine konu etmesinde ise ömrünün en önemli senelerini anneannesinin merkezinde yer aldığı kadınlar topluluğunun, geleneksel bir şekilde yaşayan insanların arasında geçirmiş olmasının payı büyüktür.

Anneannesinin ve teyzesinin merkezinde yer aldığı evde, bu evin bulunduğu sokakta ve mahallede, daha sonra roman ve öykülerine konu olacak olay ve kişileri yakından görmüş, tanımış, gözlemlemiş olan yazar, gerek zaman içinde benimseyeceği dünya görüşünün, gerekse aristokrat kişiliğinin etkisiyle, eserlerinde halka bıyık altında güler, belki onları küçümser bir tavır sergilemiştir. Bir taraftan halkı tanıyan ve eserlerinde anlatan yazar, bir taraftan da halkın dünya görüşünü benimsememekte, onu yetersiz, yanlış bulmaktadır. Belki de bu sebeple, edebiyat anlayışı, halkın yüksek bir felsefeye çekilmesi, çağırılması esasına dayanmıştır.

Gerek erken yaşta annesiz kalması ve bunun doğurduğu sonuçlar, gerek hastalıkları sebebiyle tahsilinin yarım kalması, kişiliğinin kendine mahsus çizgileri, uzun seneler boyunca yaptığı okumalar, Ahmet Mithat Efendi ile karşılaşması, hayatını yazarak kazanması, yazarlığının neşet ettiği dönemin II. Abdülhamit yıllarına denk gelmesi ve bu dönemde tiyatro faaliyetlerinin inkıtaya uğramış olması, ömrünün büyük bir bölümünde İstanbul'dan dışarıya çıkmaması, ülke tarihimizin en hareketli, en sert, en şiddetli olaylarının, savaşlarının olduğu dönemlerde yaşaması, edebî kişiliğini biçimlendiren unsurlar arasında sayılmalıdır.

Gürpınar, sağlığında sekiz öykü kitabı yayımlamış, ölümünden sonra yayımlanan kitabıyla birlikte dokuz öykü kitabına, kitaplarının dışında kalan öyküler de dahil edildiğinde toplam yüz kırk bir öyküye imza atmıştır. Bunlar arasında, yazarın çeviri öyküleri ve hatıra yazısı ya da düşünce yazısı özelliği taşıyan çalışmaları da bulunmaktadır. Öyküler incelemeye tabi tutulmadan önce, bu özellikteki kırk bir metin incelenecek öyküler listesinden çıkartılmıştır. Geri kalan yüz öykünün incelenmesinden sonra, aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Öykülerde, toplumsal adaletsizliğe sebep olan yöneticiler veya zenginler, hayat pahalılığı, halkın medeni olmayan hal ve hareketleri, liyakati olmayan kişilerin hak etmedikleri

makamlara gelmeleri, dini menfaat için kullanan din adamları, ahlâksızlar, dolandırıcılar eleştirilmiştir.

Hüseyin Rahmi, öykülerinde yoksulluğa ve yoksullara özellikle değinmiş, onların çaresizliklerini, toplumdaki dışlanmışlıklarını, acımasız hayat koşullarının onlara yaşattığı/dayattığı trajediyi büyük bir içtenlikle yansıtmıştır. “İmrenilecek Bir Ölüm”, “İhtiyar Muharrir”, “Mırnav Mırnav” gibi, yazarın yoksulluğun acısını, çaresizliğini işlediği eserleri, onun en içli, en çarpıcı, en etkileyici öyküleri olmuştur.

Kadın erkek ilişkileri; öykülerde, büyük oranda güvensizliklere, iki taraflı ihanetlere, sadece cinsel arzulara bağlı ilişkiler, örneği az da olsa temiz duygulara dayanan, cinsel arzulardan uzakta filizlenmiş ilişkiler, aile içi geçimsizlikler gibi boyutlarıyla çizilmeye çalışılmıştır. Gürpınar’ın öykülerinde kadınlardan uzun uzun bahsedilmiş, kadınların problemleri öykülere yansıtılmıştır. Öykülerde, eşini aldattığı halde bunu mantıki sebeplere bağlamaya çalışan, kısmen aydın tarafları da olan “havai kadınlar”dan, geleneksel değerleri benimsemiş ve bu çizginin dışına çıkanlara karşı eleştirel tavırlar takınan muhafazakâr tiplere, eşine tertemiz duygularla bağlı ev hanımlarından hayat kadınlarına kadar çok farklı kadın portreleri bulunmaktadır.

Bunların dışında, toplumdaki değişim sancıları, Batılılaşmanın getirdiği problemler, halk arasında yaygınlaşan batıl inançların eleştirisi, millî-vatani duyguların, kaygıların dile getirilmesi, hayvanlar, daha çok karamsar bir havada ele alınmış olan ölüm, delilik, toplum dışılık gibi başlıklar da işlenen konular arasındadır.

Gürpınar’ın öykülerinde görülen teknik aksaklıkların başında, yazarın “olay örgüsü” ile ilgili tasarrufları gelmektedir. Yazar, öykülerin akışını durdurup bir konuda açıklama yapma gereği duymakta, hem teknik hem de kültürel anlamda kendini okurdan daha yukarıda, daha avantajlı hissetmektedir. Bu da bir bakıma, sözlü kültürümüzde yer alan, geleneksel anlatılarımızda göregeldiğimiz bir tavrın sonucudur. (Bir masal anlatıcısı yahut bir meddah, anlattığı hikâyeye tümüyle hâkimdir ve dinleyicileri dilediği gibi yönlendirir.) Gürpınar’ın, öykünün sonucunu okurlarına bırakmayıp, oradan çıkarılması gereken hikmeti, mesajı büyük bir rahatlıkla okurlarına iletmesi, esasen kendi edebiyat görüşleriyle bir bütünlük içermektedir. Ancak gerçekçi edebiyat anlayışına sahip bir yazarın, bu tavırlardan uzakta durması gerekir.

Bu cümlelere bağlı olarak, Gürpınar'ın öykülerindeki anlatıcıların öykü kişilerine yönelik yanlı tutumları, öykülerin estetiğini olumsuz yönde etkilemiştir. Öykülerdeki anlatıcılar, kendi yaklaşımlarını belli etmekten çekinmemekte, öfkelerini, kinlerini veya takdirlerini okura hissettirmektedirler. Ancak yazarın zaman zaman çok doğru, isabetli anlatıcılar seçtiği görülmektedir. Sigara, kahve tiryakisi ve yoksul bir kadının, sigaraya ve kahveye duyduğu özlem, kadının kendi dilinden iç acıtıcı bir şekilde aktarıldığında, ortaya “Mırnav Mırnav” gibi çok başarılı öyküler çıkabilmektedir. Bu da anlatıcı ve bakış açısı seçiminin bir sonucudur.

Gürpınar, yaşadığı dönemin İstanbul'unu, çok farklı statülerdeki, çok farklı hallerdeki öykü kişileriyle yansıtmayı bilmiş, çocukluğunda yakından tanıdığı mahalle kadınlarını, halayıkları, hizmetçileri, sokak satıcılarını, konaklarda yaşayan varlıklı insanları, çok farklı yönleriyle kadınları, din adamlarını, dolandırıcıları, farklı meslek gruplarını, yenileşmeci fikirlere sahip insanları, muhafazakâr, mutaassıp kişileri, farklı milliyetlerden tipleri, çocukları, hayvanları, toplum dışı diyebileceğimiz, abdsürd tavrılı, aykırı kişileri öykülemeye çalışmıştır. Öykü kişileri canlandırılırken okura doğrudan öykü kişisini tanıtmaya; hal, hareket ya da kıyafetleriyle tasvir etme, öykü kişilerini konuşturma ya da bir başka öykü kişisine tanıttırma gibi yöntemler uygulanmıştır. Gürpınar'ın öykücülüğünde ön plana çıkan özelliklerden biri de, burada vermeye çalıştığımız, kişiler kadrosundaki bu zenginlik, bu çeşitliliktir. Gürpınar'ın özellikle halktan insanları anlatırken, öykücülüğümüzü büyük oranda “yerel”leştirdiğini, “yerli”leştirdiğini unutmamak gerekir.

Hayatı boyunca, yakın tarihimizin çok önemli geçiş dönemlerine tanıklık etmiş olan yazar, öykülerinde bu dönemlerde gördüğü değişiklikleri, yenilikleri, çalkantıları yansıtmaya çalışmıştır. Cumhuriyet inkılaplarını da, II. Abdülhamit dönemi icraatlarını da, İttihatçıların yanlışlarını da, Meşrutiyet'in toplumumuzda estirdiği özgürlük rüzgârını da, Mütareke senelerinin İstanbul'unu da, Millî mücadele döneminin vatansever duygularını da, Birinci Dünya Savaşı'nın toplumda yarattığı travmayı da, iç acıtıcı yoksulluk sahnelerini de öykülerde görmek mümkündür.

Gürpınar'ın öykülerine, İstanbul'un çok farklı ilçeleri, semtleri, mahalleleri, sokakları yansımış, bu mekânların, yazar tarafından, zaman zaman yoksulluğun veya zenginliğin, bir başka deyişle, öykü kişilerinin sosyal statülerinin bir simgesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca, öyküdeki mekân, metnin işlevsel bir parçası haline gelmiş, gerçekçi edebiyat anlayışına uygun olarak, olayların geçtiği mekânlar, öykünün atmosferini güçlendirecek

şekilde tasvir edilmiştir. “Ölü Diri Getirir” öyküsünde, öykünün hüznünlü atmosferinin, mezarlık sahneleriyle desteklenmiş olması buna bir örnek olarak verilebilir.

Gürpınar, edebiyat anlayışının paralelinde, sade, anlaşılır, halka yönelik özellikler taşıyan, atasözleriyle, halk mizahından beslenen benzetmelerle zenginleşmiş bir dili benimsemiş, konuşma dilinin imkânlarından, argodan, şive taklidinden yararlanmıştı. Eserlerinde, bir ucu Osmanlı Türkçesine, bir ucu Fransızcaya dayanan zengin bir kelime hazinesi varsa da, Gürpınar, eserlerinin söz varlığını oluştururken, kendini büyük kitlelere kapayacak kadar ileri gitmemiştir.

Daha çok “tasvir” ve “diyalog” tekniklerinden yararlanan Gürpınar, toplumun renkli, çarpıcı dünyasına yönelmiş, bu sebeple de “gösterme” tekniklerinden yoğun olarak yararlanmıştı. Gürpınar’ın edebiyatımıza yaptığı önemli katkılardan biri, öykü kişilerini kendi statülerine göre, kendi üslûplarıyla, doğal ve inandırıcı bir biçimde konuşturmasıdır. Pek çok öyküde “diyalog” tekniği büyük bir başarıyla kullanılırken, bazı öyküler de tümüyle “diyalog”lar üzerine kurulmuş, bu yolla kişilerin canlandırılması, ete kemiğe büründürülmesi söz konusu olmuştur.

Gürpınar’ın yazarlığında ve öykücülüğünde belki de en önemli noktalardan biri de, onun mizahi tarafıdır. Yazar, doğuştan getirdiği mizah yeteneğini eserlerine başarılı bir şekilde yansıtmasını bilmiş, devrinin üstatlarınca özellikle bu yönü ile takdir edilmiştir. “Ben güldürmek için yazmadım, düşündürmek için yazdım.” diyen Gürpınar, mübalağa sanatından, uyumsuzluklardan, kelime oyunlarından, ironiden, argo dilinden, şive taklidinden, benzetmelerden, kişileştirmelerden, gülünç durumlardan yararlanarak öykülerinde mizahi olana ulaşmış; bu arada geleneksel tiyatromuzun mizah anlayışından, güldürme yöntemlerinden, tiplerinden, anlatımından istifade etmesini de bilmiştir. Burada şunu yinelemekte yarar vardır: Gürpınar’ın mizahçı yönü ile öğretici tavrının eserlerinde bir arada tezahür etmiş olması sanatına zarar vermiştir. Zira insanlara bir şeyler öğretmeye çalışmakla mizah yapmak birbirleriyle çelişen fiillerdir. Mizahın doğasında, bir eleştirelilik, bir “oyunbozan”lık vardır. Gürpınar’ın sanatını anlamak bağlamında, Sulhi Dölek’e ait olan bu dikkat, bu tespit yerindedir.

Öykücü kimliğiyle, “realizm” olarak adlandırılan edebiyat anlayışı içerisinde yer alan Gürpınar, olağanüstü, mucizevî olayları değil de sıradan, gündelik olayları anlatması, gözlem

metodundan yararlanması, mekân tasvirlerinden işlevsel olarak faydalanması, sıradan, alelade, yoksul kişilere öykülerinde yer vermesi, tarihi olana, geçmişte kalana değil de kendi çağının olaylarına, kişilerine yönelmesi, süssüz, sade, anlaşılır, açık bir dil kullanması ile gerçekçi edebiyat anlayışına yaklaşırken, öykülerde tesadüflerden istifade etmesi, yazarın objektif, tarafsız olması gerektiği ilkesini ihlal etmesi, öykülerinde belli tezler, düşünceler ileri sürmesi ile de bu anlayıştan uzaklaşmıştır.

Özellikle mizah anlayışını devşirdiği bir alan olarak geleneksel Türk tiyatromuzun, Gürpınar öykücülüğünde yeri ve önemi büyüktür. Gürpınar ayrıca, öykülerindeki tiplerin bir bölümünü Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel tiyatromuzun önemli oyunlarından seçmiştir. Bu eserlerdeki diyalogların kullanımı, işlevi de öykülerde büyük bir benzerlikle boy gösterir. Yazarın eserlerine sinen bu geleneksel Türk tiyatrosu etkisi, yazarın çocukluğunda izlediği Karagöz oyunlarından olduğu gibi, Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinden de sirayet etmiş olabilir. Zira Mithat Efendi de, geleneksel tiyatromuzdan yararlanmıştır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın öykücülüğümüze neler kazandırdığı sorusuna cevap olarak aşağıdaki başlıklar sıralanabilir: Eserlerine yansıyan kendine mahsus mizah anlayışı, yoksulluğa ve yoksullara geniş oranda ve etkileyici bir biçimde yer verşi, yöneticilerden halk tabakalarına kadar toplumun çok farklı kesimlerine, adaletsizliklere, kalabalıklara, kabalıklara, ahlâksızlıklara yöneltilen eleştirel bakış, İstanbul'un çok farklı, zengin, renkli kişiler kadrosunun büyük bir inandırıcılıkla anlatılmış olması, geleneksel tiyatromuzun imkânlarını edebiyatımıza taşıma gayreti, kadınların dünyasına yönelme, hayatı onların gözüyle anlama endişesi, özellikle kenar mahalle insanlarını büyük bir renklilikle, statülerine göre konuşturma başarısı, atasözleriyle, deyimlerle, argoyla, şive taklitleriyle zenginleşen açık, anlaşılır, halka dönük dili ve üslûbu... Öykücü yönü bu özellikleriyle öne çıkan Hüseyin Rahmi Gürpınar, sayıları az da olsa Türk öykücülüğüne çok değerli, çarpıcı, unutulmaz öyküler hediye etmesini bilmiştir.

KAYNAKLAR

- AKGÜN, Adnan, “Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre Edebiyatçılarımızın Hal Tercümeleeri: VII, Hüseyin Rahmi Bey”, *Yedi İklim*, S. 35, Şubat 1993, s. 45.
- AKKURT, Ahmet, *Mürebbiye/Metin ve İndeks*, İÜ, EF, Lisnas Tezi, İstanbul, 1972.
- AKTAŞ, Şerif, *Büyük Türk Klasikleri*, C. 10, Ötüken-Söğüt Yay., İstanbul, 1990.
- _____, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 2.bs., Akçağ Yay., Ankara, 1991.
- AKTUNÇ, Hulki, *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*, 3. bs., Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2002.
- AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 5. bs., İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1990.
- ALLEN, Walter, “İngilizcede Kısa Öykü”, *Adam Öykü*, S. 9, Mart Nisan 1997, s.35-44.
- ALTUNBAŞ, Kamil, *Mürebbiye/Metin ve İndeks*, İÜ, EF, Lisnas Tezi, İstanbul, 1972.
- ALVER, Köksal, “Öyküde Mekân Mekânda Öykü”, *Heceöykü*, S. 17, Ekim-Kasım 2006, s. 38-39.
- _____, “Toplumsal Değişme ve Öykü”, *Heceöykü*, S. 12, Kasım-Aralık 2005, s. 59-67.
- AND, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yay., Ankara, 1969.
- _____, *Başlangıcından 1983’e Kadar Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yay., İstanbul, 2004.
- AYDIN, Köksal, *Hüseyin Rahmi’nin II. Meşrutiyete Kadar Yazmış Olduğu romanların Kronolojik Tetkiki*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1953.
- AYTAÇ, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yay., Ankara, 1990.
- _____, *Edebiyat Yazıları 2*, Gündoğan Yay., Ankara, 1991.
- _____, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yay., İstanbul, 1999.
- BANARLI, Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, MEB Yay., İstanbul, 1997.
- BATES, H.E., *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, (Çev. Gökçen Ezber), Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2001.
- BERGSON, Henry, *Gülme*, 3. bs., MEB Yay., İstanbul, 1997.
- BERKES, Mediha, “Hüseyin Rahmi’nin Romanlarında Aile ve Kadın”, *AÜDTCF Dergisi*, S. 3, Mart Nisan 1945, s. 20.
- BERKES, Niyazi, “Hüseyin Rahmi’nin Sosyal Görüşleri”, *AÜDTCF Dergisi*, S. 3, Mart Nisan 1945, s. 17.
- BLODGETT, Harold, “Kısa Öykü Tekniği”, (Çev. Kemal Atakay), *Adam Öykü*, S. 2, Ocak Şubat 1996, s.58-83.
- BORATAV, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat 1*, 2. bs, Adam Yay., İstanbul, 1991.
- BOYNUKARA, Hasan, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1997.
- Büyük Kültür Ansiklopedisi*, C. 12, Ankara, 1984.
- CEBECİ, Oğuz, *Komik Edebi Türler*, İthaki Yay., İstanbul, 2008.
- CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, 5. bs., Paradigma Yay., İstanbul, 2002.
- ÇETİN, Nurullah, “Modern Öykünün Edebiyatımızdaki Serüveni: Hazırlayıcı Geleneksel Dönem”, _____, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 2. bs., [kendi yayını], Ankara, 2004.

- _____, *Takma Müstear İsimler Sözlüğü*, Edebiyat Otağı Yay., Ankara, 2006.
- ÇETİŞLİ, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, 6. bs., Akçağ Yay., Ankara, 2004.
- ÇOLPAN, Yıldız, *Ataç'ın Kelimeleri*, TDK Yay., Ankara, 1963.
- DEMİR, Yavuz, *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergâh Yay., İstanbul, 2002.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Türk Argosu*, 7. bs., Aydın Kitabevi Yay., Ankara, 1990.
- DOĞAN, Nuri, *Hüseyin Rahmi'nin Tiyatroları*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1979.
- DÖLEK, Sulhi, “Hüseyin Rahmi’de Mizah ve Toplumsal Eleştiri”, *Güldiken*, S. 22, Güz 2000, s. 11 vd.
- DURMUŞOĞLU, Çiğdem, *Hüseyin Rahmi'nin 1923-192 Yılları Arasında Yazdığı Romanlar*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1970.
- DUMAN, Hasan, *Başlangıcından Harf Devrimine Kadar Osmanlı Türk Süreli Yayınlar ve Gazeteler Bibliyografyası ve Toplu Kataloğu 1828-1928*, C. 2, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 2000.
- ECO, Umberto, *Açık Yapıt*, (Çev. Pınar Savaş), 1. bs., Can Yay., İstanbul, 2001.
- EMİL, Birol, *Mizancı Murad Bey: Hayatı ve Eserleri*, İÜEF Yay., İstanbul, 1979.
- ERDEM, Leman, A. Mithat, R. Ekrem ve Hüseyin Rahmi'nin Romanlarında Züppe ve Softa Tipleri, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1953.
- ERİŞENLER, Satı, *Hüseyin Rahmi’de Aşk*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1955.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yay., İstanbul, 1995.
- FORSTER, Edgar Morgan, *Roman Sanatı*, 2. bs., (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul, 1985.
- GAZİ AHMED MUHTAR PAŞA, *Takvimü's-Sinîn*, (Hazırlayanlar: Yücel Dağlı, Dr. Hamit Pehlivanlı), Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1993.
- GEZGİN, Hakkı Süha, “Edebi Portreler/Hüseyin Rahmi”, *Yeni Mecmua*, S. 10, 7 Temmuz 1939, s. 5.
- GÖÇGÜN, Önder, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, KB Yay., Ankara, 1990.
- _____, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, KB Yay., Ankara, 1993.
- GÖKER, Cemil, *Fransa’da Edebiyat Akımları*, AÜDTCF Yay., Ankara, 1982.
- GÖKMAN, Muzaffer, *Hüseyin Rahmi Gürpınar/Açıklamalı Bibliyografya*, MEB Yay., İstanbul, 1966.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, “Annemin Ölümü”, *Yeni Türk*, S. 25, Ağustos 1934, s. 1585-1589.
- _____, “Aferin Hayrullah”, *Resimli Hikâyeler*, S. 1, 15 Haziran 1951, s. 10 vd.
- _____, “Arsızlık Eden Cezasını Bulur”, *Tercüman-ı Hakikat*, 24 Temmuz 1889.
- _____, “Baba Kornil’in Mühim Bir Sırrı”, *Tercüman-ı Hakikat*, 20 Temmuz 1889.
- _____, “Bakkal Bodosaki’den Hüseyin Rahmi Bey’e Mektup”, *İkdam*, 2 Ekim 1920.
- _____, “Balık Pazarı”, *İkdam*, 15 Eylül 1921.
- _____, “Bir Açın Ruznamesinden Birkaç Yaprak”, *İkdam*, 25 Mayıs 1920.
- _____, “Bir Genç Kızın Avaze-i Şikayeti”, *Ceride-i Havadis*, 24 Kasım 1884.
- _____, “Bir Hafiyenin İtirafı”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 6 Teşrinisani 1324, [m. 19 Kasım 1908].
- _____, “Bir Maymunun İntiharı”, *Tercüman-ı Hakikat*, 21 Haziran 1889.

- _____, *Bir Muadele-i Sevda*, 5. bs., Özgür Yay., İstanbul, 2002.
- _____, “Bir Muamma”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 27 Teşrininevvel 1324, [m. 9 Kasım 1908].
- _____, “Bir Oburun Mücadele-i Nefsiyesi”, *Tercüman-ı Hakikat*, 22 Ocak 1889.
- _____, “Bir Sehv-i Rü’yet”, *Tercüman-ı Hakikat*, 22 Ağustos 1889.
- _____, “Bir Zeki Rehnüma”, *Tercüman-ı Hakikat*, 12 Haziran 1889.
- _____, “Boykotajın Telakk-i Değeri”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 6 Teşrinievvel 1324, [m. 19 Ekim 1908].
- _____, “Büyük Bir Nedamet”, *Tercüman-ı Hakikat*, 29 Temmuz 1889.
- _____, “Büyük Günah”, *Vakit*, 1 Ocak 1930.
- _____, *Cadı Çarpıyor/Şakâvet-i Edebiyye*, Özgür Yay., İstanbul, 1998.
- _____, “Çingene Güzeli”, *Resimli Hikâyeler*, S. 15, 1 Şubat 1952, s. 6 vd.
- _____, “Döşekten Bir Seda”, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, S. 82, 24 Ağustos 1918, s.947-951.
- _____, “El Elden Üstündür”, *Resimli Hikâyeler*, S. 5, 15 Ağustos 1951, s. 42 vd.
- _____, *Eti Senin Kemiği Benim (Tünelden İlk Çıkış ve Mezarından Kalkan Şehit ile birlikte)*, 4. bs., Özgür Yay., İstanbul, 1995.
- _____, *Eti Senin Kemiği Benim*, 1. bs., Gürpınar Yay., İstanbul, 1963.
- _____, “Galip ve Mağlup Vaziyet”, *Vakit*, 29 Aralık 1928.
- _____, “Garip Bir Mektup”, *Tercüman-ı Hakikat*, 19 Haziran 1889.
- _____, *Gazetecilikte İlk Yazılarım*, Özgür Yay., İstanbul, 1999.
- _____, *Gazetecilikte Son Yazılarım 1*, Özgür Yay., İstanbul, 2001.
- _____, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2*, Özgür Yay., İstanbul, 2002.
- _____, *Gazetecilikte Son Yazılarım 3*, Özgür Yay., İstanbul, 2004.
- _____, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4*, Özgür Yay., İstanbul, 2006.
- _____, *Gönül Ticareti*, 1. bs., Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1939.
- _____, “Halî Zamanı Olmayan Adam”, *Tercüman-ı Hakikat*, 13 Temmuz 1888.
- _____, “Hanımların Ökçesi Beylerin Öfkesi”, *İkdam*, 2 Ocak 1918.
- _____, “Hasta Çocuk”, *İkdam*, 27 Nisan 1920.
- _____, “Hayvanat Mitingi”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 10 Teşrinisani 1324, [m. 23 Kasım 1908].
- _____, “Heybeli Yangını”, *Cumhuriyet*, 27 Temmuz 1939.
- _____, “Heybeliada Merkeplerinin Grevi”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 18 Ağustos 1324, [m. 31 Ağustos 1908].
- _____, *İki Hödüğün Seyahati (Kesik Baş ile birlikte)*, 7. bs., Özgür Yayınları, İstanbul, 1995.
- _____, *İki Hödüğün Seyahati*, 1. bs., Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1933.
- _____, “İki Külhani Arasında”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 24 Teşrinsani 1324, [m. 7 Aralık 1908].
- _____, “İstanbul’da Bir Frenk”, *Ceride-i Havadis*, 29 Kasım 1884 – 5 Kanunuevvel 1884.
- _____, “Kadayıfçı Yusuf”, *Resimli Hikâyeler*, S. 14, 1 Ocak 1952, s. 30 vd.
- _____, “Kadını Müdafaanın Cezası”, *İkdam*, 26-27 Eylül 1920.
- _____, “Kadının Erkeğe Galebesi”, *İkdam*, 6 Ekim 1921.

- _____, *Kadınlar Vaizi*, 1. bs., Kitabhane-i Hilmi, İstanbul, 1336/1920.
- _____, *Kadınlar Vaizi*, 3. bs., Atlas Kitabevi, İstanbul, 1966.
- _____, “Kadınlar Vaizi”, *Resimli Hikâyeler*, S. 2, 1 Temmuz 1951, s. 56 vd.
- _____, “Kanımızı Emenler”, *Vakit*, 23 Ağustos 1931.
- _____, *Katil Puse*, 1. bs., Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1933.
- _____, “Kedilenmek İleti”, *Tercüman-ı Hakikat*, 25 Temmuz 1889.
- _____, “Kim İki Bin DoLar Kazanmak İster?”, *Tercüman-ı Hakikat*, 1 Ağustos 1889.
- _____, “Kiralık Vücut”, *Vakit*, 25 Aralık 1932.
- _____, “Kocası İçin Deli Divane”, *Resimli Hikâyeler*, S. 3, 15 Temmuz 1951, s. 8 vd.
- _____, *Kokotlar Mektebi*, 3. bs., Atlas Kitabevi, İstanbul, 1982.
- _____, “Kumru ile Büyük Hanımın Mükalemesi”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 8 Eylül 1324, [m. 21 Eylül 1908].
- _____, *Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri*, Özgür Yay., İstanbul, 1998.
- _____, *Melek Sanmıştım Şeytanı*, 1. bs., Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1943.
- _____, *Meyhanede Hanımlar*, 1. bs., Kitabhane-i Hilmi, İstanbul, 1340/1924.
- _____, *Meyhanede Hanımlar*, 2. bs., Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1947.
- _____, *Meyhanede Kadınlar (Nimetşinas ve Hakk’a Sığındık ile birlikte)*, 4. bs., Özgür Yay., İstanbul, 1995.
- _____, “Mübareğin Kuyruğu”, *İkdam*, 5 Ağustos 1920.
- _____, *Namusta Açlık Meselesi*, 1. bs., Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1933.
- _____, “Ne Boş Hayal İmiş”, *Tercüman-ı Hakikat*, 16 Mart 1889.
- _____, “Nergis Hanım’la Fehmi Bey”, *İkdam*, 30 Ağustos 1920.
- _____, “Nurker Hanım’dan Mektup”, *Atı*, 6 Ocak 1919.
- _____, “Pis Bir Vak’a”, *Son Telgraf*, 26 Temmuz 1924.
- _____, “Refia Hanım’ın Köftesi”, *Yeni Mecmua*, S. 76, 15 Ağustos 1923, s. 215-216.
- _____, “Sadakat”, *Tercüman-ı Hakikat*, 12-13-14 Ağustos 1889.
- _____, “Sahte Doktor”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 27 Teşrinievvel 1324, [m. 9 Kasım 1908].
- _____, “Samatya Tramvayında Topa Yirmi Kala”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 18 Eylül 1824, [m. 1 Ekim 1908].
- _____, “Sigarayı Nasıl Terk Ettim?”, *İkdam*, 17-20-24 Ekim 1921.
- _____, “Sinematograf”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 1 Eylül 1324, [m. 14 Eylül 1908].
- _____, “Sirkeci Lokantalarında İftar”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 29 Eylül 1324, [m. 12 Ekim 1908].
- _____, “Sokakta”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 24 Teşrinsani 1324, [m. 7 Aralık 1908].
- _____, “Sonbahar Göçleri”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 2 Teşrinievvel 1324, [m. 15 Ekim 1908].
- _____, “Şıllık ile Züppe”, *İkdam*, 8 Haziran 1920.
- _____, “Ters Konuşma”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 23 Teşrinievvel 1324, [m. 5 Kasım 1908].
- _____, *Tünelden İlk Çıkış*, 1. bs., Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1934.

- _____, “Varda İspanyol Geliyor”, *İkdam*, 12 Ocak 1920.
- _____, “Yankesiciler Kulübü”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 4 Ağustos 1324, [m. 17 Ağustos 1908].
- _____, “Yeni Bir Gazetenin Çukur Düşünceleri”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 13 Teşrinisani 1324, [m. 26 Kasım 1908].
- _____, “Zarafet ile Tekir”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 27 Teşrinisani 1324, [m. 10 Aralık 1908].
- _____, “Zavallı Cambaz”, *Tercüman-ı Hakikat*, 10 Temmuz 1889.
- _____, “Zavallı Halime”, *Tercüman-ı Hakikat*, 30 Temmuz 1889.
- _____, “Zavallı Katil”, *İkdam*, 4 Teşrinisani 1920.
- _____, “Zavallı Şair”, *Boşboğaz ile Güllabi*, r. 6 Teşrinisani 1324, [m. 19 Kasım 1908].
- GÜLBABA, Şenay, *Hüseyin Rahmi’de Mübalağalar*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1970.
- GÜRTUNCA, Neriman, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Küçük Hikâyeleri*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1954.
- GÜZELCE, Ilgaz, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Kadın ve Eğitim*, DEÜ, EBE, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006.
- HARMANCI, Mehmet, “Kargaşadan Kavramsala Kısa Öykü”, *Hece Öykü*, S. 1, Şubat Mart 2004, s. 67 vd.
- İLERİ, Selim, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, Oğlak Yay., İstanbul, 1997.
- İslam Ans.*, C. 5/İ, İstanbul, 1988.
- KABAKLI, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, C. 3, 3. bs., Türk Edebiyatı Yay., İstanbul, 1974.
- KANTARCIOĞLU, Sevim, *Edebiyat Akımları*, Paradigma Yay., İstanbul, 2009.
- KAPLAN, Mehmet, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergah Yay., İstanbul, 1978.
- _____, *Hikâye Tahlilleri*, 4. bs., Dergâh Yay., İstanbul, 1992.
- _____, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, 2. bs., Dergah Yay., İstanbul, 1992.
- KAPLAN, Yaşar, “Öykünün Çeşitli Çehreleri”, *Mavera*, S. 46, Eylül 1980, s. 28-42.
- KARAL, Enver Ziya, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. V, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, [t.y.].
- KARAOSMANOĞLU, Nazım, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’da Cadı*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1973.
- KARATAŞ, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Perşembe Kitapları, İstanbul 2001.
- KAYGANA, Mehmet, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın 1919-1944 Yılları Arasında Yazdığı Romanlarında Yapı Tema ve Anlatım*, GÜ, SBE, Doktora Tezi, Ankara, 2008.
- Konya Öykü Günleri I - Sempozyum Kitabı* içerisinde, TYB Konya Şubesi, Konya, 2004.
- KOŞAR, Emel, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Batıl İnançlar*, MÜ, TAE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005.
- KÖROĞLU, Birsan, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’da Deyimler*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1970.
- KUTLU, Şemsettin, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Toker Yay., İstanbul, 1988.
- Kuyruklu Yıldız Altında Bir Ev*, Adalar Vakfı Yay., İstanbul, 2000.
- LEKESİZ, Ömer, *Öyküce Konuşmalar*, Meneviş Kitapları, Ankara, 2003.
- _____, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, C. 1, Kaknüs Yay., İstanbul, 2001.

- LEVEND, Agah Sırrı, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, TDK Yay., Ankara, 1964.
- MARSHALL, Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1999.
- MARTİNO, P., *Fransız Natüralizmi*, (Çev. Nebil Otman), Maarif Basımevi, Ankara, 1958.
- MECDİ SADRETTİN, *Sevdiklerimiz*, Millîyet Matbaası, İstanbul, 1929.
- MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 9. bs., Cem Yay., İstanbul, 1994.
- _____, *Türk Romanına Eleştirel Bakış I*, 4.bs., İletişim Yay., İstanbul, 1994.
- MORREALL, Jhon, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, (Çev., Kubilay Aysevener, Şenay Soyer), İris Yay., İstanbul, 1997.
- MUTÇALI, Serdar, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yay., İstanbul, 1995.
- MUTLUAY, Rauf, “Konuları ve Kişileriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar”, *Papirüs*, S. 33, Mart 1969, s.9,10.
- _____, “Öyküleriyle Hüseyin Rahmi”, *Türk Dili*, S. 286, 1 Temmuz 1975, s. 30-33.
- NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 8.bs., Varlık Yay., İstanbul, 1975.
- NUTKU, Özdemir, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1997.
- OKAY, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, MEB Yay., İstanbul, 1991.
- OKTAY, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, KB Yay., Ankara, 1993.
- OY, Aydın, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’da Halk Kültürü*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1972.
- ÖNGÖREN, Ferit, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, 5. bs., TİB Kültür Yay., İstanbul, 1998.
- ÖZDENÖREN, Rasim, *Ruhun Malzemeleri*, Risale Yay., İstanbul, 1986.
- ÖZER, Sevinç, “Kısa Öykü Kuramının Manyetik Alanı: Poe’nun Tek Etki Kuralı”, *Adam Öykü*, S. 23, Temmuz Ağustos 1999, s. 78-88.
- ÖZGÜL, Kayahan, “Hikâyenin Romanı”, *Hece*, (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46-47, Ekim Kasım 2000, s. 31 vd.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, *Türkçede Roman*, 2. bs., İletişim Yay., İstanbul, 1985.
- ÖZYALÇINER, Adnan, “Çağdaş Bir Yazar: Hüseyin Rahmi Gürpınar”, *Güldiken*, S. 22, Güz 2000, s.10.
- PERİN, Cevdet, *Fransız Romantizmi*, DTCF Neşriyatı, Ankara, 1942.
- SAYIN, Şârâ, *Çağdaş Avusturya Öyküleri*, Ara Yay., İstanbul, 1984.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Aşkın Metafiziği*, (Çev. Selahattin Hilav), 8. bs., Sosyal Yay., İstanbul, 2002.
- SERASLAN, Halim, *Cariyelik ve Türk Romanında Bazı Cariye Tipleri*, Selçuk Üniversitesi Vakfı Yay., Konya, 2000.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1944.
- SEVGİ, Ahmet - ÖZCAN, Mustafa, *Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, 2. bs., Tablet Yay., Konya, 2005.

- SEVİNÇLİ, Efdal, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Arba Yay., İstanbul, 1990.
- SEVİLEN, Muhittin, *Karagöz*, KTB Yay., Ankara, 1986.
- [SEVÜK], İsmail Habib, *Edebi Yeniliğimiz*, Remzi Kitabevi, İstanbul, [t.y.]
- [SOLOK], Cevdet Kudret, *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman 1*, Varlık Yay., 2. bs., Ankara, 1977.
- _____, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, 3. bs., Varlık Yay., Ankara, 1974.
- _____, *Karagöz*, C. 1, Bilgi Yay., Ankara, 1968.
- _____, *Ortaoyunu I*, İnkılap Kitabevi, 2. bs., İstanbul, 1994.
- SU, Hüseyin, *Öykümüzün Hikâyesi*, Hece Yay., Ankara, 2000.
- _____, “Öykümüzün Yayın Serüveni”, *Hece*, S. 46/47, Ekim/Kasım 2000, s. 378 vd.
- ŞEN, Semra, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarındaki Folklor Unsurları*, AÜ, SBE, Doktora Tezi, Ankara, 1995.
- TANJU, Sadun, “Hüseyin Rahmi Bey ve Biz”, *Ulus*, 17 Ağustos 1964.
- _____, “Kızgınlığı Müthişti”, *Ulus*, 20 Ağustos 1964.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 4. bs., Dergah Yay., İstanbul, 1995.
- TANRININKULU, Abdullah, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, 2. bs., Toker Yay., İstanbul, 1998.
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı 1*, 3. bs., Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003.
- TİLKİ, Bahriye, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Çocuk*, MÜ, SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991.
- TİMUR, Taner, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yay., İstanbul, 1991.
- TODOROV, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, Metis Yay., İstanbul, 2001.
- TOKER, Şevket, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Alafranga Tipler*, Ege Üniv. Basımevi, İzmir, 1990.
- TOSUN, Necip, *Hayat ve Öykü*, Hece Yay., Ankara, 1999.
- Türk Ans.*, C. 18, Ankara, 1970.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ans.*, C. 3, İstanbul, 1986.
- Türkçe Sözlük*, C. 2, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 1988.
- Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 3, KTB Yay., İstanbul, 2006.
- Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, KTB Yay., İstanbul, 2006.
- TÜRK, Ferhan, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın 1918-1923 Yıllarında Yazdığı Roman ve Hikâyeler*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1970.
- Türkçe Sözlük*, C. 2, TDK Yay., İstanbul, 1988.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ans.*, C. 2, İstanbul, 1989.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ans.*, C. 14, İstanbul, 1996.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ans.*, C. 30, İstanbul, 2005.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ans.*, C. 34, İstanbul, 2008.
- UÇAN, Hilmi, *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Hece Yay., Ankara, 2003.
- USTA, Çiğdem, *Mizah Dilinin Gizemi*, Akçağ Yay., Ankara, 2005.

- ÜNLÜ, Mahir, *Öz Türkçe Sözlük*, 2. bs., İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1989.
- WELLEK, Rene - VARREN, Austin, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 1993.
- WOLF, Abraham, *Nietzsche'nin Felsefesi*, (Çev. Sabahattin Çevikbaş, H. Subhi Erdem), Babil Yay., Erzurum, 2003.
- VURAL, Ömer, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Altı Eserinde Argo Sözler, Deyimler, Küfürler*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1970.
- YALÇIN, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, Akçağ Yay., Ankara, 2002.
- YAZICI, Nevin, *Hüseyin Rahmi'de Argo*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1960.
- YAZICI, Süheyla, *Hüseyin Rahmi'nin Hikâyeciliği*, AÜ, DTCF, Lisans Tezi, Ankara, 1951.
- Yazım Kılavuzu*, TDK Yay., 25. bs., Ankara, 2008.
- YETKİN, Suut Kemal, *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1967.
- YILDIRIM, Tahsin, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, Selis Kitaplar, İstanbul, 2006.
- YÜCEBAŞ, Hilmi, *Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1964.
- YÜZAK, Gökşin, *Hüseyin Rahmi'nin II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyete Kadar Yazmış Olduğu Romanların Kronolojik Tetkiki*, İÜ, EF, Lisans Tezi, İstanbul, 1954.
- ZEKÂ, Semih, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Mizah*, İÜ, SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <http://www.adalar.gov.tr/heybeliada.htm> (10.01.2009)
- <http://www.ataturk.net/kronoloji/1918.html> (19.01.2009)
- <http://www.ataturk.net/kronoloji/1926.html> (19.01.2009)
- <http://www.ataturk.net/kronoloji/1934.html> (19.01.2009)
- <http://www.ataturk.net/kronoloji/1925.html> (19.01.2009)
- http://www.istanbul.net.tr/istanbul_muzeler_detay.asp?id=120 (25.06.2008)
- <http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=369> (05.01.2008)
- <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalEklerDetay&ArticleID=860346&Date=08.02.2008&CategoryID=40> (18.02.2008)
- <http://www.tdk.gov.tr/TR/YazimKilavuzu.aspx> (01.11.2008)
- <http://tez2.yok.gov.tr/> (09.04.2010)
- <http://88.255.50.85/web/catalog/info.php?idx=92814218&idt=1> (23.04.2010)



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Özgeçmiş

Adı Soyadı:				
Doğum Yeri:				
Doğum Tarihi:				
Medeni Durumu:				
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim				
Ortaöğretim				
Lise				
Lisans				
Yüksek Lisans				
Becerileri:				
İlgi Alanları:				
İş Deneyimi:				
Aldığı Ödüller:				
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:				
Tel:				
E-Posta:				
Adres				