



HEYBELİADA, YALNIZLIK, SANSÜR VE HÜSEYİN RAHMI GÜRPINAR

Halki, Loneliness, Censor And Hüseyin Rahmi Gürpınar

Dr. Öğr. Üyesi Serhat SOYŞEKERCİ

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Biga Meslek Yüksekokulu, Çanakkale, Türkiye

ORCID ID: 0000-0002-8427-0184



ÖZET

Bu yazı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bazı romanları ile onun iç dünyası arasındaki ilişkiyi betimlemektedir. Ardında 41 roman, 9 öykü, 4 oyun ve birçok kalem tartışmalarıyla düzyazılarının derlendiği 6 kitap bırakan sanatçı, edebî üretkenliğinin büyük bölümünü Heybeliada'nın yalnızlığında şekillendirmiştir. Bir yandan edebî eserleri, diğer yandan örgü, nakış ve kanaviçeleri ile bunları bir arada işleyen sanatçı, genel ahlaka aykırı görülen romanından dolayı sansüre uğramıştır. Bugün sanatçıdan geriye, düşlerden gerçeklere ve gerçeklerden düşlere iki yol uzanır. Birincisi, yıldızların parladığını göremeyen gözlerin bir gün kayan yıldızların gömüldüğü maziye nasıl dönüşeceğini anımsatan bir mekân; diğeri ise, sanatçının sansüre karşı sözleridir.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Heybeliada, Sansür, Yalnızlık.

ABSTRACT

In this article, the relationship between of Hüseyin Rahmi Gürpınar's some novels and his inner world is described. The artist, who left behind 41 novels, 9 stories, 4 plays and 6 books in which his prose was compiled with many pen discussions, shaped most of his literary productivity in the solitude of Halki. The artist, who works with his literary works on the one hand, and knitting, embroidery and cross-stitch on the other, has been censored because of his novel, which is seen as contrary to general morality. Today, there are two paths from the artist, from dreams to reality and from reality to dreams. First, it is a place that reminds us how the eyes that cannot see the shining of the stars will one day turn into the past where the shooting stars are buried; the other is the artist's words against censorship.

Keywords: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halki, Censor, Loneliness.

1. GİRİŞ

Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), romanları tefrika edildikten sonra yayımlanan bir yazardır. O sadece günümüzün değil çeşitli edebî türlerde yazılar yazdığı için kendi döneminin de çok okunan yazardır. Popüler olması da bu yüzden. Hayatını sadece yazarak kazandığını hem çeşitli kaynaklardan hem de kendi sözlerinden anlamak mümkün:¹ "Ben babamdan miras yemedim. Ne yaşamışsam tamamen kendi kalemime borçluyum." Başka bir sohbette şöyle diyordu:² "Bazıları sanat eseri diye ortaya koydukları eserlere kendi imzalarını, para kazanmak için yazdıklarını söyledikleri eserlere de takma imzalarını koyuyorlar. Ben, bundan daima kaçındım. İlk eserime Hüseyin Rahmi imzasını koyduğum gibi son eserim de bu imzayı taşıyacaktı." Hüseyin Rahmi, Beşiktaş'a yakın Ayazpaşa semtinde Bağ Odaları olarak bilinen bir evde doğdu. Annesi Safranbolu'lu Safrancılar Kethudâ'sı³ Hacı Ahmed Efendi'nin torunu Ayşe Sıdika Hanım, babası ise Türk-Rus savaşında bir kolunu kaybeden ve "çolak" diye anılan Hüseyin Efendi'nin oğlu Mehmet Said Paşa'dır. Annesini üç yaşında kaybettikten sonra babasıyla Girit'e giden Hüseyin Rahmi, babasının ikinci evliliğini yapması üzerine yeniden İstanbul'a döndü ve anneannesinin Aksaray'da Yâkubağa Mahallesi'ndeki evinde yaşamaya başladı. Önce Yâkubağa Mahalle Mektebi'nde, sonra Mahmudiye Rüşdiyesi'nde okudu. Mülkiye Mektebi'ne girdi. Ancak, hastalığından dolayı, ikinci sınıftayken, on altı yaşında öğrenimi sona erdi.⁴ On sekiz yaşında iken yazdığı ve o günlerin yanlış Batılılaşma meselesini ele aldığı ilk romanı *Ayna* (1887), Ahmed Midhat Efendi'nin *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edildi; daha sonra *Şık* (1889) adıyla kitap olarak

¹ Serdar, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında ahlâk sorunsalı", s.3.

² Karauğuz, "Hüseyin Rahmi", *Türk Büyüklere*: 17, s.15.

³ *Kethudâ*, Osmanlı döneminde hâli vakti yerinde kimselerin ya da devlet büyüklerinin buyruğunda çalışan ve onların birtkım işlerini gören kimse.

⁴ Karauğuz, "Hüseyin Rahmi", *Türk Büyüklere*: 17, s.14.

basıldı. *Alafranga* (1901) adlı romanı, *İkdam*'da tefrika edilirken sansür kurulu tarafından yayımı yasaklandı, Hüseyin Rahmi de II. Meşrutiyet'in ilânına kadar herhangi bir şey neşretmedi.⁵

1933'te, Hüseyin Rahmi Bey Sokağı ile Bahriye Hamamı Sokağı'nın kesiştiği yerde bulunan büyük bahçeli bir köşk ortaokul olarak hizmete girmiş ve 1950'lere kadar hizmet vermişti. Okul, sanatçının ölümünden yirmi bir yıl sonra, 22 Nisan 1965 yılında Hüseyin Rahmi Gürpınar Lisesi adını aldı.⁶ Okulun baş harflerinden dolayı (HRGL) liseden mezun olan gençlere halk arasında şakayla karışık "hergele" denilince, bu argo terim zamanla devlet bürokrasisini rahatsız etmiş olmalı ki, okulun adı 29 Mayıs 2017 tarihinde Hüseyin Rahmi Gürpınar Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi olarak değiştirildi. Ancak buradaki ince nüansın ya da sanatsal estetiğin anlaşılmasının sebeplerinden biri, Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde zengin bir halk dili kullanmakla beraber aynı zenginlikte argo repertuara sahip olmasıdır. Diğer yandan, Hüseyin Rahmi, okul eğitiminde olduğu gibi memurluk mesleğini de yarım bırakmıştır. Son çalıştığı yer Nâfia (Bayındırlık) Nezâreti Tercüme Kalemi kâtipliğidir ve II. Meşrutiyet'in ilânıyla buradan da ayrılmıştır.⁷ Çünkü ona göre bir insan kendi kendini geliştirerek olgunlaşabilirdi. *Tercüman-ı Hakikat* ve *İkdam* gazetelerinde yazarlık yapmaya başlamasıyla gazetecilik hayatı başladı.⁸ Sanatçının gazetecilik yönü, bir yandan kendi kendini geliştirmesine, bir yandan da edebî eserlerine katkı sağlayan bir araç olarak erken dönemine işaret eder. Sanatçı 1912'de Heybeliada'ya yerleşti; ölüncüye dek bir daha kalkmaya niyeti olmayan bir geminin küçük bir limana yanaşması gibi, yalnızlığa demir attı.

2. EV'E DÖNÜŞ

Benjamin Franklin'e atfedilen güzel bir söz vardır; "Misafirlerden ve balıklardan nefret ederim, ikisi de üç günde kokar." Gerçekten de uzun süreli misafirlikler ev sahiplerini genelde rahatsız eder. Meselâ bu *Süleymanın Meselleri*'nde, "komşunun evine seyrek bas ayağımı, yoksa sana doyar da nefret eder senden" şeklinde geçmektedir. Aslında misafiri *kıyas* olarak ele almak anlamlı bir deyimdir. *Misafirin kıyası (kısa değil) maktûldür*. Bir yere misafir giden, ifrat ile tefrit arasında kıyas yapmadığı sürece kendisine ait olmayan bir çok şeyin sahiplenme güdüsüne dönüşeceğinin farkına varamaz. Hüseyin Rahmi, yalnızlığına en büyük düşman olan misafirlerden, özellikle davetsizinden hiç hoşlanmazdı. Üstelik Heybeliada'daki evi, misafirlerin pek öyle kolay ulaşabileceği bir yerde değildi. Ada'nın en yüksek tepesinde, çiçeklerle kaplı, yıldızlara yakın; buraya gitmek kadar dönmek de zordu, âdeta yalnızlık malikânesini andırdığı için şehrin gürültü ve kalabalığından da bir kaçıştı.

"Bu ev" diye anlatır Doğan Hızlan, "1964 yılında İl Özel İdaresi'ne verildi. 1983 yılında kütüphane ve müze amaçlı kullanılmak üzere Kültür ve Turizm Bakanlığı'na devredildi. 1987 yılında *Kültür Evi* olarak kullanılması koşuluyla Adalar Belediyesi'ne tahsis edildi. Topkapı Saray Müzesi Müdürlüğü'nün 1996 yılında Gürpınar'ın evinin müze olarak düzenlenmediği ve herhangi bir çalışmanın başlatılmadığı yönünde verdiği rapordan sonra Kültür Bakanlığı Adalar Belediyesi'ne tahsisi kaldırdı ve sorumluluğu kaymakamlık üstlendi. Neredeyse yarım asırdır çözilemeyen bu sorun yazarın el yazıları, kişisel eşyaları, daktiloları, kullandığı kâğıtlar, mektuplar, eserlerin oluşumunu gösteren irili ufaklı notlar ve müsveddelerin sergilendiği bir *Edebiyat Müzesi* olmalıydı ki bu sayede özel bir arşiv yeri olarak da faaliyet gösterebilsin."⁹ Ne var ki bu tam mânasıyla böyle olmasa da, evin eşyaları o günden kalma güzelliğini korur. Misafir odası modern tasarımlı ihtişamıyla hâlâ göz alıcıdır. Büyük odanın büfesi değerli porselenler ve takımlarla doludur. Muhtemelen yemekler bu odada yeniyor, üst katta bulunan geniş bir çalışma odasındaki yazıhane ve kitap dolapları, divan yastıklar, sedef kakmalı sigara iskemleleriyle eski bir şark salonu, olanca ihtişamıyla bu görünümü derinleştirerek destekliyordu. Sanki bütün bunlar, bu mekâna, yıllar geçtikçe ayrı bir zaman ve ayrı bir estetik katıyordu.

Hüseyin Rahmi, karınca azmiyle standart hayatına sabahları yürüyüşe çıkarak başlar, öğle vakti dönüp yemeğini yer, ardından "*Benim sinemam kitaplarımdır*"¹⁰ diyerek okuma ve yazmaya koyulur, düşünce ve kelimelerin içinde kaybolurdu. Bu bir beden ahir zamana göre tekamül ettiği ruhsal dinginlikle tasvir edilebilir: *eve dönüş*. Böyle bir ev, içinde türlü insanların hareket hâlinde olduğu bir mekân değildir, düşlerin ve sukûnetin bıraktığı bir boşluktur. Böyle bir ev, hareketi sadece dört duvar arasında zincire bağlı müebbet bir hapse mahkûm etmez. En mahrem duygularda tezahür eder ve köşesi olmayan sınırsız bir âlem sunar. Hattâ bir labirent gibi âlem içinde âlemler vaat eder. Boşlukta kaybolmayı vaat eden böyle bir ev varlıktır; bitki ve hayvanlar gibi meskeni olan sakinliktir. Bu yüzden hayatta kimseye kötülük etmeyen böyle bir mekâna karşı

⁵ Göçgün, "Hüseyin Rahmi Gürpınar", s.324.

⁶ <http://hrgurpınarlisesi.meb.k12.tr>

⁷ Göçgün, "Hüseyin Rahmi Gürpınar", s.324.

⁸ Güngör, "Cumhuriyet Döneminde Heybeliada (1923'ten Günümüze)", 83

⁹ Doğan Hızlan, "Nihayet Hüseyin Rahmi'ye müze", Bakış, *Hürriyet Gazetesi*, 1990.

¹⁰ Sanatçı bu konuda yanılmadı. 1976 yılında Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini yaptığı *Süt Kardeşler* filmi *Gulyabani* romanından uyarlanmıştır.

dekorların ve tasarımın amiyâneliği hangi eve uygun olabilirdi ki? Ev, varlık olmaktan çıkarsa eğer ihanete uğramış demektir.

Ruhlara damga vuran, dingin ve içsel zenginliğin içinde kurulan varlığın evi, mimarisinden kendi tasarımına dek kendini inkâr etmez. Ev, ne ise odur; kendini yadsımadığı için zaman ona tanıklık eder. Tanıklar sessiz, sakin, suskundur. Eve dönüş, ruhlarda biriken çalkantıları yaşatmak için dalgalı denizlerde çırpınan yolcuları bir o yana bir bu yana savuran bir kaostur. Ne ki, çalkantılı düşlere ve düşlemlere kendince boyut katan türümüzün mistik kuvvetine her zaman boş bir çalışma masası ile boş bir mezarlık eşlik eder. İnsanın bir zamanlar olduğu gibi, gökyüzünün parçası olmayan, dünyanın dönmesi ve zamanın geçmesiyle gölgede kalan gök kubbenin parlayan yıldızlarında geçen o dopdolu hayatı, sadece bir çalışma odasından ibaret iken, düşler ve düşlemler bir film şeridi gibi akmaya devam eder. Bu çok özel dünyayı kendine çevirebilenler *eve dönüş* yapabilir. Her dönüş zamanda yolculuk hâlidir. Bir yandan gerçeklerle örülü tarihin liflerinin sıkı sıkıya dokunduğunu ve olayların değiştirilemeyeceğini anımsatır, bir yandan da düşlemlere dokunma esnasında bazı küçük değişiklikler yaratır.

Âdeta çetrefilli hâle gelen karışıklıklardan birisi, Hüseyin Rahmi'nin uzun süre müze hâline getirilmesi konusunda büyük uğraşlar verilen köşkünün bir gaz lambası gibi hâlâ yanıp sönen 'perili hikâyesi'dir. Gürpınar, gaz lambalarının içine *gulyabani* sızdığına dair lakırdılara karşı; "İnanmayın sakın! Bu bâtil inançlar sizi kendinizi bulmak istemediğiniz yerlere alır götürür" derdi. Çünkü "gulyabani" adı bâtil ve boş adlar manzumesidir. "Pegasus" veya "günümüz Fransa Kralı" gibi gönderimsiz göstergelerdir. Sanatçının *Gulyabani*¹¹ adlı romanı, sözde doğaüstü varlıkları kullanarak saf ve temiz insanların kandırılmasına karşı bilimsel düşünce ile öne çıkar. Fakat bu doğaüstü varlıklar sadece dinsel kaynaklardan beslenen hurâfe ve bâtil inançlar değildir. Fantastik unsurlara bürünen şeyler gibi hayatı acı ve gülünç duruma dönüştürüp geleceği temsil eden modern saplantıların da adıdır. Böyle bir saplantı, fetih arefesinde köhnemiş Bizans tarafından Ayasofya'da meleklerin cinsiyetinin tartışılmasından, İstanbul'da inşa edilen camilere "minarelerin işaret parmağı"¹² şeklinde yapıldığına dair sonu gelmez tartışmalarla da sürmektedir. Her şey 'kılıfına uydurulur', menfaat ve çıkar sahibi insanlara karşı hurâfeler araçsallaştırılır. Bu inançlar "dışarıdan" değil, insanın "kendisi" karanlık kuyusunda saklanmış korkularından gelir.

2.1. Gulyabani: "Gerçek ve Batıl"

Hüseyin Rahmi'nin *Gulyabani*'de (1914) öykülediği tema, aynı tarihte *Cadı* (1914) adlı eserinde çıkar karşımıza. İnsanların pek çok olayı kılıfına uydurup maskeleymeye çalıştığı kirli yüzleri gösterir sanatçı. Aslında Hüseyin Rahmi'nin *Gulyabani*, *Cadı*, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1912), *Efsuncu Baba* (1924), *Dirilen İskelet* (1946) ve *Mezarından Kalkan Şehid* (1929) adlı romanlarının konuları cin, peri, dev, çarşamba karısı, gulyabani gibi fantastik unsurları içerir. Daha çok 1908'den sonra kaleme aldığı romanlarında hurâfeler, yanlış bilgi ve inançlarla bunların sebep olduğu yersiz davranışları alaycı üslûpla sergiler. Dinî inanç ve düşünceleri değil, dinî değer ve davranışların yanlış yorumlanmasını, çeşitli saplantıları ve dinî hüviyete bürünmüş hareketleri eleştirir. Romanlarının çoğunda câhil insanların bâtila bulaşmış inançlarıyla ve onların inançlarını kötüye kullanan kişilerle uğraşması, sanatçının dünya görüşüyle ilgili olabilir. Bu konuda İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun bir sorusu üzerine, Hüseyin Rahmi'nin "Evet dindarım, fakat zâhid değilim" cevabını vermesi, daha sonra Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'da açtığı ve ilk sorusu, "Allah'a inanıyor musunuz?" olan ankete doğrudan cevap vermeyip ayrıca yazdığı bir mektupta koyu şüpheci bir insan olduğunu ve ideolojilere inanmadığını söylemesi, şu veya bu kişilerin "evet", "hayır" demeleriyle bir çözüm yolu bulunamayacağını ifade etmesi, bu konudaki tereddütlerini gösterir.¹³

İnsan bildiği değil, bilmeyip de inandığı şeylerin peşinden koşmaya başladığında, iliklerine kadar sinen ve bir tür hayali romans tadı bırakan korkuları karanlık köşelere yuva yapar. Ruhunu cadılara teslim edenler her hâlükarda gecenin sihrini içmeye devam edecektir. Spinoza'nın dediği gibi umut edilenlere kolay, korkulanlara zor inanılır:¹⁴ "Bu tür şeylere hak ettiğinden fazla ya da az değer verdiğimizde bunlar dünyanın dört bir yanında

¹¹ Romanda geçen Şefika hanım, şehrin dışındaki bir çiflikte ve büyük bir konakta yaşayan varlıklı kadındır. Yeğenleri Şevki ve Salim uşakları ayartarak gulyabani kılıfına girer. Böylece Şefika'yı delirtmeye çalışarak malvarlığına el koymak isterler. Hayvan postlarından hazırladıkları garip kostümler giyerek arada bir görünür, ev ahalisine emirler verir, garip tekerlemelerle Şefika'yı bir an önce delirtmek isterler. Konakta olup bitenlerden şüphelenen Hasan adlı genç, çiftliğe uşak olarak girer ve zamanla meseleyi çözer. Şevki, Salim, Zekeriya ve uşakları gulyabani kılıfında yakalar ve onları bağlayarak Şefika'nın huzuruna çıkarır. Şefika, yeğenlerinin bu tavrına üzülmez ama gulyabani kılıfındaki Zekeriya Efendi'yi görünce çok şaşırır: "Bizim çiftlik kahyası Zekeriya Efendi...İlâhi seni efendiler götürsün... Tuh nankör... Yediğin ekmeğe gözüne dizine dursun..." (Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Gulyabani*, Özgür Yayınları, İstanbul, 1330, s.246; akt. Şahmurat Akın, "Osmanlı döneminde bir cadı avı ve Türk romanında cadı kavramı", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 29: 139-154, s.149.)

¹² "Cami minareleri" mevzusu, moderatörlüğünü Senem Tolunay Ilgaz'ın yaptığı bir televizyon kanalında, İsmail Saymaz ile Rahim Er arasında hararetli bir şekilde tartışılmıştır.

¹³ Göçgün, "Hüseyin Rahmi Gürpınar", s.326.

¹⁴ Spinoza, *Etika*, s.433.

insanları zor duruma sokan bâtil inançların kaynağı olur.” Bu yüzden Tanrı doğaüstü boyutta hükümler kuran aşkın varlık değil, tabiatın sonsuz deviniminin kendisidir. Ne düşündüğünü bilen, bunun farkında olan insan zekâsı zaten pek çok şeyden kuşku duyar ve tam bu sırada anlamadığını bilmek ister. Bu korku değil erdemdir. Çünkü insan, hayatı boyunca hep bir şeyler ister ama her istediğini de alamaz. Zihin “amir” hükmünde bir ast-üst ilişkisine bağlı olarak bedeni kontrol eden süreklilikse eğer, organize suç ortağı hâline gelen *Gulyabani* ve *Cadi*’nin yüzlerinde her zaman tatlı bir gülümseme görülecektir. Bunlar devler ve zebanilerle birlikte organize suç ortakları hâline gelir ve körler yurdunda ayna satarak hep aynı gülümsemeyle bakarlar. İnsan, işini çok iyi yapan bir haydut, bir avare, ya da bir kanun kaçağı gibi ele geçirdiği ne varsa her şeye aynı gülümsemeyle bakar. Bu, insanın anlamlandıramadığı ya da açıkta kalan hesabını kapatamadığı veresiye defteridir. Bu, hiçbir zaman kapanmayan en gizli ve en tehlikeli hesaptır. Spinoza’nın *Etika*’sını bir “süs bitkisi” ya da klasik anlamda ahlâki öğütlerle süslü bir veciz kitabı olarak düşünenler, bâtil olan şeylerin aynı gülümsemeyle baktığını görürler. Ama küçük bir bahçeye, ya da dipsiz bir ormana kök salan insan, kâh hayatın derin boşluğunda, kâh ölümün doğurduğu kaygı ve korkuyu bertaraf etmede yaşamsal hikmeti tasavvur etmeğe çalışır. Ne de olsa bilim ile bâtil inançların da bir kesişme noktası vardır. Bu, insanın korkularının dipsiz kuyusu ile beşerî bilgilerin zirvesindeki boşlukta gezinir. Büyücülük, şarlatanlık, cadılık ve hokkabazlık öykülerinden bir gün ders çıkarılacaksa eğer, her türlü büyücülük, cadılık ve hokkabazlıktan önce insanın “kendi” yüreğine bakması gerekir. Bu da yerin derinliklerinden, paradan veya birkaç altın parçasından çok daha değerlidir.

2.2. Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç: “Her Çağa Damga Vuran Hurâfeler”

Hüseyin Rahmi, bâtila bulanmış bir kentin organize suç ortaklarından arınmanın ve kent insanının sahte gülümseyişlerinden uzaklaşmanın yolunu Ada’nın en tepesindeki ormanlık alanda buldu. Sanatçı bu eve sıradan insanın yatağına kurulması gibi yıldızlara herkesten daha yakın olarak kuruldu. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1912), insanın kendi düşlemlerine nasıl hâkim olması gerektiğini sağlayan şeylerden daha fazlasıdır. Bu eserde karakterlerin ‘veresiye defteri’ açıktır. Pandoradan kötülükler ‘organize suç ortağı’ gibi çıkarlar. Önce mahalle kadınlarının insanın beynini kemiren ve bâtil inançlarla vesveselendirdikleri dedikodular çıkar. Sonra karşılıklarına kültürlü adam karakteri İrfan çıkar. Halley kuyruklu yıldızının dünyaya çarpıp her şeyi yok edeceği dedikodusuyla mahallede birbirine laf yetiştiren kadınların korkularını korkutmak için İrfan karakteri intikamcı figür olarak da çıkar. Yıldızlara yakın olmanın verdiği esrime hâli, İrfan’ı ve kadın karakterleri kurgularken ilham olur sanatçıya. Ancak Gürpınar, bazen kendi fikrî düşüncelerini İrfan karakteri üzerinden verir. Sanatçının yaşadığı evin çevresi ilk yapıldığında boştu, hattâ hâlâ sessizliğini koruyor. Bugün evden geriye hoş bir bahçe kalmış. Ormanla bütünleşen, hâlâ toprak kokan, çiçekleri yeşil çimenlerle olgunlaşan güzel bir bahçe (...). Ama bu bahçe yegâh makamına asılmış kalın bir ses perdesi gibi tel örgülerle çevrilidir. Bahçeyi çeviren zamanın sesi, olanaksız hayaletlerin karanlığından koparak gelen ve yıldızlı zamanın dilimlerinde uğursuz yüzlere bakmayı bekleyen korkunç makam geçkisi olur. Oysa evden geriye bir şey daha kalmış. Yıldızların parladığını göremeyen gözlerin, bir gün kayan yıldızların gömüldüğü maziye nasıl dönüşeceğini anımsatan bir mekân (...). Belki de hiç kaybolmayan bir yıldız.

2.3. İffet: “Sonsuz Aşk ve Sonsuz Acı”

Ada’dan önce İstanbul’da yaşayan, pek çok sokağı ayrıntısıyla gözlemleyen Gürpınar, Aksaray-Topkapı arasında işleyen vagonların ve sıkış tepiş vaziyetteki hayvanların hâl-i pürmelalini *İffet*’te (1898) şöyle anlatır:¹⁵ “Tramvay Şirketi arabalarının en köhnelerini bu hatta işletmekte olduğundan sokağın tozu çamuru had-i aslisindeki solup yeşil boyaya galebe etmiş ve dört lagar hayvan koşulmuş bulunan arabayı beklemek üzere bulduk. Hâl-i hayatlarında mükemmel bir iskelet dersi göstermeye yarayabilecek kadar zayıf ve dermânde olan bu hayvanlar cerr edecekleri düş-i tahammüllerindeki o sıkletin vücutlarına vereceği renc-i can-fersâyı düşünüyorlarmış gibi başlarını sabûrâne birer vaz’ ile önlerine eğmiştiler.” Bu devirde İstanbul, meselâ 1913 yılı civarında, köprüden Galata’ya kuş bakışı bakıldığında mozaik yığınınını andırıyordu. Türk hamallar, tahterevanına binmiş Ermeni hanımı, Bedevîler, Rumlar, külâhı ve deve kılı karışımıyla bir derviş, maîyetiyle Avrupalı bir sefir, siyah astragan kalpaklarıyla İranlı askerler, yanları açıkta bırakılmış uzun sarı elbisesiyle bir Yahudi, sırtında çocuğuyla bir çingene, Katolik bir papaz, çiçeklerle süslenmiş arabada mor ve yeşile bürünmüş hanımlarla birlikte bir dolu eklektik yaşam (...). Pera Hastanesi’nden bir rahibe, maymun taşıyan Afrikalı bir köle ve falcı kılığına girmiş bir meddah da buna eklenince, mozaik tamamlanıyordu.¹⁶

II. Meşrutiyet devri İstanbul’unun gündelik hayatı ve iç içe geçmiş sokaklarındaki eklektik vaziyet, Hüseyin Rahmi’nin romanlarının en önemli özelliğidir. Onun bu devre ait romanlarında, İstanbul’un büyük konak ve

¹⁵ Gürpınar, *İffet*, s.23

¹⁶ Çelik, *On Dokuzuncu Yüzyılda İstanbul Başkenti-Değişen İstanbul*, s.98.

yalılarında yaşayan zengin insanlarından kenar semtlerdeki fakir halka varıncaya kadar paşalar, beyler, efendiler, dadılar, mürebbiyeler, alafranga züppeler, deliler, tulumbacı, yankesici, üfürükçü, külhanbeyi, dalkavuk, dilenci gibi toplumun hemen her kesiminden yüzlerce insan yer almaktadır.¹⁷ Eserleri, köşe köşe, mahalle mahalle, İstanbul'un âdeta aynasıdır. Hüseyin Rahmi, eserlerini masa başında değil, romanlarının kahramanları arasında yazıyordu. Bir Sulukule âlemini incelemek için, orada bir ev tutmuş, aylarca onların içinde yaşamıştır. Kahramanların içinde olmayı, hikâyeci Ahmed Naim Çıladır'a (1904-1967)¹⁸, *Doğu* adlı bir dergide şöyle anlatır Gürpınar:¹⁹ "Bu yolda muvaffak olmak için seçeceğin konuları daima hayattan alman gerek. Bir hikâyeci, bir romancı için uzun boylu konu düşünmeğe lüzum yoktur. Konu, içinde yaşadığımız hayatın her safhası, çevremizin her köşesi konularla doludur. Eserimizde yaşatacağımız kahramanlar gerçekte de canlı olmalıdırlar. Onları da her gün görüyoruz, konuşuyoruz, dinliyoruz. Meselâ ben, "Meyhanede Hanımlar"ı biraderle (en yakın dostu Hulusi Bey) Edirnekapı'da bir kır gazinosunda otururken, erkeklerle beraber içki içen birkaç kadının sarhoşlukla çıkardıkları kavga üzerine yazdım."

Gerçekten de İstanbul, bir yazar için oldukça zengin malzemeler içermektedir. Örneğin Osmanlı kent fırınlarında işlenen francala unu Odesa'dan geliyor, çarşı-pazar düzeni enerjisinden hiç taviz vermiyordu. Tütün tüccarları Kavala, Drama, Gerede, Samsun ve Bafra tütünlerini Rüstem Paşa Camii çevresinde pazarlıyor, Haliç kıyısına Romanya'dan getirdikleri keresteleri yağ Müslüman gemici tüccarlarsa aynı enerji ile çalışıyorlardı. Balkapanı'ndaki Müslüman tüccarlar, yağ iskelesindeki amatörler, Akdeniz ve Anadolu pazarlarıyla iş gören "abanili" ve "elifi şalvarlı" zenginler ise 'gözden ve gönülde ırak' değildi. Memleketin toplumsal hayatında görülen bu manzaranın tezatlığı en çok devlet memurluğu kademesinde göze çarpıyordu. Gündüzleri devlet dairelerinde çalışan memurlar redingot giyip göreve gidiyor, akşamları dedikodu yapmak için gecelik entari, hırka ve takkeyle kahvehanelere gidiyordu.²⁰ Bu tezatlığın Hüseyin Rahmi gibi Ahmet Râsim de farkına varmış olmalı ki, hayatını yazarak kazanma hevesine düşmüş ve kendini gazeteciliğe vermişti. Aslında her ikisinin de çizgisi aynıdır ve mutavassıt (orta yol) yolu benimsemişlerdir. Belki bu yüzden dünyanın en zor mesleği, *insanın kendi duygularına tercüman olmasıdır*.

On dokuzuncu yüzyılda kıraathâneler *Binbir Gece Masalları* gibi dedikodularla doluydu. İçinde bolca övgülerin ve sövgülerin gezinip uçtuğu, ucu herkese teğet geçen, komplo teorileriyle dolu ve siyasetin hararetli tartışmaları olan kıraathâneler âdeta renkli gece sohbetlerini aratan türdendi. Hayatın bu seyri' l sefer ritmi, bir yerlerde "kalmak" ile bir yerlere "gitmek" arasında bir med-cezir etkisine sahipti. Tuhaf olan, bu renkli gürhunun tasvir ettiği keşmekeşlik kimsenin umurunda değildi. Üstelik şehirlerin şehri İstanbul, on dokuzuncu yüzyıl gibi şâir ve yazarlar için hâlâ *sonsuz aşk* ve hâlâ *sonsuz acı* yükünü taşımaktadır.²¹ "*Aynı kayıkta biri Yani biri Mehmet. Aynı denizi paylaşan iki kürek.*" İşte böylesi ikilik, Hüseyin Rahmi'nin romanlarına da sonsuz aşk ve sonsuz acı olarak doğan bir ilhamdı.

2.4. Can Pazarı ve Sansür: Ben Deli miyim?

Hayatın akışındaki karakterleri tasavvur eden, evrensel hareketi yıldızlı gecelerin ışığında arayan ve 'zamanı işleyen' yazara yapılan sansür, *Can Pazarı*'nda (1968) karşısına çıkar. Genellikle jestler yaparak konuşan, kibar bir İstanbul hanımefendisi gibi ellerini dizlerinin üzerinde kavuşturarak oturan veya kısa kahkahalarla bitirdiği parmaklarıyla dudaklarını kapatan böyle bir insanın eserlerine yapılan sansüre karşı takındığı tavır, onu şakacı biri olarak tanıyanları oldukça şaşırtmıştır. *Can Pazarı*'nda, eski kocasıyla tekrar barışabilme ümidiyle Takuhi'nin evine gelen Halâvet ile Aziz'in birlikte oldukları sahneyi sanatçı, sansürsüz olarak şöyle anlatıyor:²² "Halâvet bu azgın tekenin alevli nefeslerinin altında eriyerek; süzgülün, bitik:

- "Olmaz (...). Yapma (...). Bırak. Karyolanın somyası iki vücudun ağırlığı altında gacır gacır fırtınalı deniz gibi dalgalandı."

Ancak burada Halâvet ile Aziz'in cinsel birleşme sahnesi sansüre uğramıştır. Fakat sansür kadar acı bir şey daha var: oto-sansür. Bu mesele sanatçının yazdıklarını yırtıp atmasına benzer. Onun tasvirlediği züppelik, delilik, meczupluk hâlleri insanın kusurlarının fantaziye kaçan, pek ciddiye alınmaması gereken gösteri veya danstan, hattâ bir orta oyununda zenne ya da köçek tiplmelerinden ibaret şeylerdir. "Eğer ömrünüzde hiç deli olmamışsanız" diyordu Gürpınar, "bütün fantazilerinize uymadaki o haz ve sevinci, o büyüklüğü, o ferahlığı duyamamışsınız demektir."²³ İlk bakışta bu bir sorun gibi görülmez ama bir sanatçının düşüncesini 'budamak'

¹⁷ Göçgün, "Hüseyin Rahmi Gürpınar", s.325.

¹⁸ Türk edebiyatında Zonguldak maden işçilerinin yaşamlarını öyküleştiren ilk yazar.

¹⁹ Karauğuz, "Hüseyin Rahmi", *Türk Büyüklükleri*: 17, s.15.

²⁰ Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları*, s.490.

²¹ Fikret Kızılok, "İstanbul", *Mustafa Kemal-Devrimcinin Güncesi* Albümü, 1998.

²² Serdar, *a.g.e.*, s.104.

²³ Gürpınar, *Ben Deli miyim?* s.49.

tam bir sorundur. Aslına bakılırsa deliliğe kesilen ceza geçmişten kalma alışkanlığın ürünüdür ve bu genellikle “sapkınlık” veya “sapkın fikir” gibi kavramlarla eşdeğerdir. Gürpınar da eskiden kalma günahın cezasını çeker:²⁴ “*Âdemoğlu rezâletten hoşlanıyor vesselâm.*” Savcılık tarafından konulan yasağa rağmen, sanatçı gerçek anlamda yazmak istediklerini yazmadığını, “ahlâksız” olarak nitelenebilecek bu eylemleri romanında “fen gereği” anlattığını açıkça söylemesine rağmen, bunların hiçbiri hafifletici sebep olarak görülmemiştir. Dava sürecinde sanatçının mahkeme konuşması ve kendi yazarlık anlayışı gereği genel ahlâk anlayışına aykırı olan düşünceleri, eğer bunlar gerçek iseler mutlaka anlatılması fikrine dayanır. Ve şöyle der Gürpınar:²⁵ “Önce iklimiyle, güneşiyle, havasıyla, sosyal ve ahlâki çevresiyle kötü ya da mizaç ve karakterleriyle bir çevre alacaksınız; sonra her tabakadan seçeceğiniz kahramanların ruhlarına girerek bu faziletli, fesat, bilgili ya da câhil, hayırlı, alık, canî, masum, namuslu, namussuz, terbiyeli, terbiyesiz, mağdur, mağrur, gaddar, zalim ve mazlum kişileri bir arada tabiatta gördüğünüz gibi yaşatacaksınız. Bir sürü sosyal yaralar açacaksınız. Frengi ve delilik gibi fecî marazların irsî etkilerini göstereceksiniz, doktorla fahişelerin muayenesine gireceksiniz, teşrih²⁶ masası başında çürümüş etleri, sınırları karıştıracaksınız, ilim ve gerçek için yürüyerek insanlardan hiçbir şey saklamayacaksınız.”

Gürpınar, ilmî prensiplerin gereği çevrevesinde söylemek istediklerini söylerken, kendini bir savunma refleksi içinde göstermemeye gayret etmiştir. “Gerçeği derin kuyuya atmak... gerçek boğulmaz, ölmez. Onu dünyanın merkezine gömseniz, günü ve saati gelince karşınıza titretici heybetiyle mutlaka çıkar.”²⁷ Bu sözler, “Ben kâbuslar gördüm ama siz onları gerçek kıldınız” cümlesindeki Proustesek söylemin kopuk parçalarını andırır. Hüseyin Rahmi, bedenle ruhu bütünleştirmeye çalışırken hayatı boyunca bu parçaları aramış, yalnızlığın derin bir ruhu olan kâbusları gerçek kılmaya çalışmıştır. Ne ki, bunlar begonyalar gibi eserlerinde çiçeklenmiştir. Diğer yandan Gürpınar, romanlarına eklediği önsözlerde ve bazı yazılarında Claude Bernard’ın *tecrübî fizyolojide* kullandığı metodu edebiyata uyarlayan Emile Zola’nın bu usulünün doğru olduğunu kabul ederse de, natüralist Zola’yı değil daha çok realist Maupassant’ı ve Anatole France’ı beğendiğini söyler. Bu bakımdan edebî görüşleri yönünden tam anlamıyla natüralist değildir. Kaldı ki romanlarında kahramanlar ve davranışları hakkında okuyucuyu ikaz eden değer yargıları vermesi, natüralist ve realist ekolden uzaklaştığını gösterir.²⁸ Abdülhak Hamit, Hüseyin Rahmi’yi “*Türklerin Emile Zola’sı*” olarak nitelendirse de, Zola’nın romanlarında yalnız ispat söz konusu iken, Hüseyin Rahmi’nin romanlarında bundan başka ferdi ve sosyal tenkide de yer vermiş olması, onu Zola’dan ayırır.²⁹

Kendi başına güzellik yaratmayan; çiçeklerin, manzaraların, yüzlerin, ölü bedenlerin, ağaçların ve gökyüzünün güzelliğinin tesadüf eseri olduğu dünyada, dünyanın nesne ve fikirlerine orada olması gereken çizimler ya da karakterler oluşturmak; romanları, hikâyeleri, öyküleri, masalları, senfonik büyüleri eklemek, bunları düşündürmek, değerlendirmek, niteliksiz kimseye zarar vermeyen ama en dikkâtsiz gözü bile ödüllendiren, çıkar gözetmeyen ilginin odağı olmayı hak eden şeyler doğurur. İşte sanatçı demek böyle bir doğumu gerçekleştirmektir ki, Gürpınar’ın yapmaya çalıştığı da bu olmuştur.

Sanatçı için edebî üretkenlik, subliminal taşkınlık içinde karakterleri görünür kılmaktır. Bu bazen Ay’ın karanlık yüzüne çalاکalem yazmaya, bazen de hafızasını yitiren isimsiz ve sefil karakterlere kör kütük bilenmekle ilgilidir. Çünkü geçmişe dair bir “şuur” olmadan ve hiçbir şey “hatıra” içinde canlanmadan şimdiki zamanı yakalamak mümkün değildir. Geleceği düşünmek ya da tasavvur etmek çoğu kez yanıtı olmayan sorularla doludur.

3. KANAİÇELİ YALNIZLIK: “Benim Sinemam Kitaplarımdır”

1888 Nizamnamesi’ne göre İstanbul Adaları’na sefer düzenleyen vapurlar, buralarda sayfiye evleri olan gayrimüslimlere hizmet veriyordu. Düzenli seferlere ilâve olarak Cuma, Pazar, bayram günleri, ramazan geceleri ve paskalyalarda ek seferler konulurdu.³⁰ Meselâ Aziz Nesin, Heybeliada’da doğmuş olmaktan şöyle bahseder:³¹ “Seçmek elimde olmadığı için, çok uygunsuz zamanda doğmuşum. Birinci Dünya Savaşı’nın en kanlı, en ateşli günleri 1915’te... Yine seçmek elimde olmadığı için, yalnız uygunsuz zamanda değil, uygunsuz yerde doğmuşum. Türkiye’nin en zenginlerinin oturduğu İstanbul Adaları’ndan Heybeliada’da... Heybeliada zenginlerin yazlığıdır. Ama zenginler yoksullar olmayınca

²⁴ Gürpınar, *Ben Deli miyim?* s.44.

²⁵ Gürpınar, “‘Ben Deli miyim?’ Mahkemede. Bu Sabahki İkinci Muhakeme ve Beraat Kararı”, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Mektupları*, 166-175, akt: Serdar, a.g.e., s.103.

²⁶ *Tib. Kadavra.*

²⁷ Gürpınar, *Ben Deli miyim?* s.224.

²⁸ Göçgün, “Hüseyin Rahmi Gürpınar”, s.324.

²⁹ Özbacı, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın bazı romanlarında ferdi ve sosyal tenkit”, s.208.

³⁰ Çelik, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul, s.70.

³¹ Nesin, *Vatan Sağolsun*, s.5.

yaşayamadıklarından biz de Heybeliada'da otururduk.” Oysa tersine, Hüseyin Rahmi, İstanbul'un keşmekeşliğini solumak yerine, 1912'de Heybeliada'ya yerleşmeyi tercih etmiştir. Refik Ahmet Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar: Hayatı, Hatıraları* adlı çalışmasında, yazarın bu evde ihtiyar ve dul yengesi Aliye Hanım, Aliye Hanım'ın çalışkan ve faziletli kızı Saffer Hanım, yarım asırlık arkadaşı emekli Miralay Hulûsi Bey ve bir hizmetçiyle yaşadığından bahseder. Pek çoğu kadınlarla dolu bu evde sanatçının onlardan nakış işlemeyi, dantel örmeyi, yemek yapmayı, müziğe ve estetiğe derin sevgi beslemeyi öğrenmesi, eserlerinde kadınların ruh hâllerini olumlu ve olumsuz yönlerini yansıtmada zorlanmadığını gösterir:³² “İhtiyarlara hoş görünmenin birinci çaresi onların ucu bucağı gelmeyen dırdırlarını dinlemek ve mantıksızlıklara, tutmazlıklara, tatsızlıklara dayanmaktır.”

Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı? (1949) adlı romanında, başlangıç bölümünde iki sayfalık önsöz vardır ve önsözün sonuna “*Heybeliada 21 Mayıs 1914*” notu düşülmüştür. Gürpınar, önsözden önce kısa bir epigrafla romanı, “son defa aleyhinde bulunan” ancak imzasını kullanmayan “meçhul bir muharrir hediye” etmiştir. Gerek önsözün sonunda belirtilen tarih ve yere, gerekse epigraf ve yazının doğrudan okura hitap eden üslubuna bakıldığında, metnin Gürpınar'a ait olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı giriş cümlelerinden itibaren, kitabın başlığındaki soruyla ilgili görüşlerini ise okurla şöyle paylaşır:³³ “Para mı, kadın mı dünyanın mihveri? Belki birincisi çok defa ikincisi için kazanılır. Bütün âlem bu iki şeyin etrafında dönüyor... Hep hayır ve şerrin kaynağı bu iki miktatsız değil midir?”

Gürpınar, düşüncelerinde gezinip duran yalnızlığına karşı örgü ve dantel işliyor, bitirdiğinde bir yenisine başlıyordu. Sanki bir zanaat ustasının parmak kıvrımlarında derinleşerek damıttığı işlemler, seyrek dokunmuş keten bez üstüne ince tığ ile ilmek ilmek yaptığı kanaviçelerinde ise ayrı bir ustalığa dönüşüyordu. Bazen bir tekrardan diğerine, bazen hayalden gerçeklere, sonra tekrar gerçeklikten hayale ilmek atıyor, kâh sıradan olanın içine gömülen sıradışı tasvirleri, kâh sıradışılığın içindeki sıradanlığı temâşâ ediyordu. Kendini bazen öyle kaptırıyordu ki, fikirlerini uzun uzun anlatırken eserlerindeki akışkanlığı bozuyordu. Bu hedeften sapma, ‘ilmek hatası’, ya da kalın şişlerle ördüğü ve bir daha geriye dönüşü olmayan hatalı bir düğümdü muhakkak. Derinlere daldıkça aforizmaların içinde kayboluyor, sonra birden karşınıza üçüncü sınıf haberlerin basitliğiyle geri geliyordu.

Anlatıcı olarak Gürpınar, kendi fikri yorumlarıyla hikâyenin tamamına hâkim oluyor ama karakterlerin özgünlüğünü elinden alıyordu. Buna rağmen, Hüseyin Rahmi'nin ustalıklı yarattığı karakterler sanki meddah ya da orta oyunundan fırlar gibidir. Komik, heyecanlı, arsız, lakayit, hovarda, fettan, küfürbaz ya da vicdan sahibi. Herhâlde bu sonuncusu, fikri yorumlarıyla hikâyenin kurgusuna müdahale eden yazarın “kendisi” olmalıdır. Hüseyin Rahmi'nin kalemi, soyadı gibi bir *gür pınar*'dı;³⁴ yazdıkça yazıyor, kendini kaptırıyor, konuşmalar uzadıkça uzuyor ama istemsizce romanın akışı kesintiye uğruyordu. Büyük ihtimalle kendisi bunun farkındaydı çünkü düşüncelerini sıralamayı ve okura bilgi vermeyi ödev görüyordu. Dahası, “Türkiye'nin içinde bulunduğu durum karşısında bir ‘uyarıcı’ olmak istiyordu”³⁵ Ona göre insanların düzeltilmesi gerekiyordu ve bu da edebiyatın görevidir. Oysa kurgudaki akışın özgünlüğü, karakterleri düzeltmeye bilenmek kadar onları “kendisi” hâline bırakmayı gerektirir. Bu karakterler kendi vicdanlarını taşıdıkları için başyapıt olarak tarihe geçerler. Diyelim ki bir roman yazarı -başka karakterler de dâhil olmak üzere- Güdük Necmi, Domdom Ali, Damat Ferit, Hafize Ana ve İnek Şaban olmak üzere beş farklı karakter yaratsın. Bunlar bir gün öyle güçlü hâle gelsin ki, hikâyenin bütün kontrolünü ele geçirsinler. Bazen karanlık çukurda kapana sıkışmış vaziyette kalsınlar ve her biri “öteki” olanın hayal gücüne dönüşsün. İşte roman yazarının gücü burada başlar, ama aynı anda tehlikeye de dönüşür. Çünkü her karakter kendi kararını vermek için vicdanını yanına alıp “kendisi” olmak ister. Roman yazarı, metnin herhangi bir yerine ne zaman hamle yapsa, her seferinde karakterler geri püskürüp bunu reddedecektir. Yazar ne yaparsa yapsın, karakterler bu karara rıza göstermeden muhalefet edecektir. Bu durumda yazarın onları öldürmekten başka çaresi yoktur. Metinde geçtikleri sayfaları koparıp ateşe atmak ister ama başaramaz. Bunu yaparsa karakterler bir daha “kendisi” iradeleriyle hayat bulamayacak, yapmazsa da yazarın “*otör*” vasfı ortadan kalkacaktır. Bu özgünlük düellosunda taraflardan biri gitmelidir; ya karakterler ya da yazar. Pekâlâ, bu küçük sahne bu beş karakterle birlikte yazarın evreni midir, yoksa mantık, sebep ve açıklama olmaksızın süregelen kâbusun yalnızlık gölgeleri içinde ele ele yürümesi mi? Bu yüzden Ertem Eğilmez tarafından sinemaya uyarlanan *Hababam Sınıfı*, Rıfaz Ilgaz'ın romanındaki karakterlerin ötesine uzanmış, her karakter “kendisi” olmuştur. Yıllar önce

³² Gürpınar, *Ben Deli miyim?* s.72.

³³ Serdar, “Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında ahlâk sorunsalı”, s. 64.

³⁴ Karauğuz, “Hüseyin Rahmi”, *Türk Büyükleri*: 17, s.14.

³⁵ Kaplan, “Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında aslı tipler”, s.459.

Kemal Sunal'ın ilkokul öğretmeniyle yapılan röportajda, Kemal, diyordu öğretmeni, ilkokulda da böyleydi ve o Hababam Sınıfı'nda kendini oynadı.

Hüseyin Rahmi, ruhundaki tutkuları bir yandan edebî anlamda, diğer yandan örgü, nakış ve kanaviçeleriyle işlerken, sansürden daha acı bir gerçekle, otosansür ile karşı karşıya kaldı. Burada dayanılması imkânsız acı, metinlerde geçen karakterlerin baş kaldırmasından da büyük felâketi. Bu, yazarın “kendi” bedenine neşter vurması ya da karakterleri ateşe atmasıdır. Yazarın *Ben Deli miyim?* adlı eseri yayımlanmadan önce yasaklandı. Sonra “hafifletici sebep” kabul edildi ve yazarı tarafından sansürlendi. Bu cezanın bugün pek bir önemi yok. Tarih sayfalarında kalan bu parlıtsız vicdan, defter yapraklarında kaybolup gitti ama sanatçının sözleri kulaklarda çınlanmaya devam eder: “Saçları ağaran ve beli bükülen bir adama teşekkürünüz böyle mi olmalıydı?”

Şâir Refik Ahmet Sevensil (1903-1970), Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın elli yıllık arkadaşı olan Miralay Hulûsi Bey'in sanatçının romanlarını ilk okuyan kişi olduğunu söylemektedir: “Şimdiye kadar hiç evlenmedi. Birgün sebebini sorduğum zaman önce sıkıldı, çocukluğunda aralarında büyüdüğü eski İstanbul hanımlarından öğrenilmiş mahcubiyet edasıyla kızardı, sonra galiba suali yanıtız bırakmamak için gülümsedi: Yattığım odada başka nefes istemem, sinirlenirim; bunun için misafirlikte de kalamam.” Bu sözler belki davranışlarından ve aldığı kararlardan pişmanlık duymadığını da gösteriyor. Daha sonra, bir karış çimle kaplı evine güçlkle girip kendisiyle röportaj yapmaya gelen bir gazeteciye bekârlığı konusunda şunları söyleyecektir:³⁶ “Bu yaşıma gelinceye kadar 45 roman yazdım. Eğer evlenmiş olsaydım bu romanlardan üç tanesini bile yazamazdım. Bir muharririn, bilhassa roman ve hikâye yazan bir adamın evlenmesini katiyen mubah görmem. Düşünün ki romancı yapayalnız çalışacak. O çalışırken çit bile olmayacak. Bilhassa benim gibi yalnızlığa alışmış bir romancı olduğunuzu farz edin. Tam elinize kalemi almışsınız... zevceniz hanımefendi karşınıza dikilmiş. Onunla mı meşgul olacaksınız yoksa yazınızla mı?”

Hüseyin Rahmi, yazarken gürültüye âdeta düşmandı. Yalnız başına çalışır, odasına kimsenin girmesine tahammül edemezdi. “Çalıştığım süre boyunca” diyordu, “sofradaki saatin işlemezi memnudur. Yazıya başladığımda saati durdururum. Avrupa'da fenni maske icat etmişler. Bu maskeyi kafalarına geçirenler hiç gürültü duymazlarmış. Maskeden yalnız gözler görünürmüş. Ne iyi! Balsam derhâl bu maskeden ısmarlarım.” Bu sözler espri gibi görünse de, ciddiyet taşır. Çünkü sukûneti arayan her zaman sesi de arar ama sesin olmadığı yerde sadece gürültü vardır. Hüseyin Rahmi, 1933 yılında hayata gözlerini kapatan Miralay Hulûsi Bey'in kaybının ardından bir daha Heybeliada'dan ayrılmadı. Sadece bir kez Selânik'e gitti ve ardında 41 roman, 9 öykü, 4 oyun (roman kategorisinde) ve bir kısmı gazetecilik yıllarından kalma birçok kalem tartışmalarıyla birlikte düzyazılarının derlendiği 6 kitap bıraktı.

4. SONUÇ

Heybeliada Mezarlığı'nın girişinde, Ahmet Rasim ile Hüseyin Rahmi'nin mezarlarını ayıran küçük bir yol var. Onları incecik bir toprak yol ayırmış. Aslında bu yol bile değil, belli belirsiz bir çizgi. Bu aynı zamanda Ahmed Râsim'in mâhur güftesinden Hüseyin Rahmi ile hasbîhâle daldığı ve birlikte 37 sayılık mizah dergisi yayımladıkları “*Boşboğaz ile Güllâbi*”nin kıkırdamalarıyla da bir araya gelen çizgidir. Gülmece, melodram ve trajedi geçkileriyle hayatın ritmini kalın şişlerle ören, alelâde gecelerin hışırtısı gibi iç içe geçmiş bir çizgidir. Örgü ve musiki, Heybeliada'nın tekinsiz gecelerinde karanlığa çöreklenirken, acıklı gönül maceralarında Tatyos Efendi'nin uşşâk makamda bestelediği bir güfteyle çıkagelir:³⁷ “*Bu akşam gün batarken gel! Sakın geç kalma erken gel!*”

Evler gibi mezarlıkların da iç içe geçtiğini *Hakka Sığındık*'ta (1919) anlamak mümkün:³⁸ “İstanbul'un merkezinden kenarlara doğru uzaklaştıkça evler küçüle küçüle kubbeleşiyordu. Şimdi büsbütün kümesleşerek seyredildi. Harçsız taşlarla örölü yıkık bahçe duvarlarının nerede başlayıp nerede bittiği belli olmuyordu. Evler bostanlara, bostanlar viranelere, viraneler mezarlıklara karışarak hepsinin sınırı birbirine girdi.” Heybeliada Mezarlığı'nda, Hüseyin Rahmi'nin mezar taşının hemen altında, üzerinde isimlerinin yazılı olduğu ve sembolik olarak taştan yapılmış birkaç romanı dikkât çeker. Meraklı ve kuşkulu gözler biraz eğilip baktığında, *Ben Deli miyim?* adlı eserini göremez. İşte o zaman kulağınızı taşlarla kaplı mezarlığa gark ettiğinizde,

³⁶ *Akşam*, 7 Nisan 1932, akt: Güngör, a.g.e., s.85.

³⁷ Bestekâr olarak da tanınan Ahmed Râsim, ilk musiki derslerini Dârüşşafaka'da öğrenciyken mektebin musiki muallimi bestekâr Mehmed Zekâi Dede'den aldı. Zamanla Eyüp'teki Bahariye Mevlevihânesi'nde kudümbaşılık yapan hocasının mevlevihânedeki meşklarına devam etti. Dede'den öğrendiği dini ve din dışı eserleri, musiki meclislerinde bestekâr Şevki Bey, Kemani Tatyos Efendi ve Kemeçeci Vasilaki gibi bestekârlardan oluşan devrin musikişinasları ile tanışıp bu vasıtasıyla geliştirdi. Nota bilmeyen Ahmed Râsim'in ağırbaşlı karakteri, neşe ve hüznle karışık bütünlük taşır. Güfteleri kendisine ait olmak üzere “altmış beş kadar şarkı bestelemiş; başta suzinâk, mâhur, uşşâk, rast, segâh ve hüzzam makamları olmak üzere yirmiye yakın makam kullanmıştır” (Aktaş ve Özcan, “Ahmed Râsim”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*).

³⁸ Gürpınar, *Hakka Sığındık*, s.203.

zihinlere çarpan “gerçek” sözler “bâtıl” olarak çınlamaya devam eder: “Saçları ağaran ve beli bükülen bir adama teşekkürünüz böyle mi olmalıydı?”



Hüseyin Rahmi Gürpınar, Heybeliada Mezarlığı

Yaşlılarla, özellikle yaşlı kadınlarla aynı evde yaşayan Gürpınar, kendi yaşlılığıyla bunu gerçekliğe dönüştürmüştür:³⁹ “Vefasız bir kadının yüreğindeki hastalığı, mert bir erkeğin kalbi teşhis edemez.” Yakın dostu olan yazar, öğretmen ve gazeteci Hakkı Süha Gezgin (1895-1963), sanatçının yalnızlığını nakış gibi işleyerek bunu ruhsal durumuyla bütünleştirir:⁴⁰ “O bir cephesi ile bambaşka varlıktı. Heybe’nin çamlı hörgücüne muhteşem uzletle çekilen, âleme muhtaç olmadan koskoca ömür sürebilen adam, gelişigüzel bir adam değildir. Tek başına (...). Böylesi bir iç dünyaya sahip olmayanlar bu kadar uzun yalnızlığa katlanabilir mi hiç?”

KAYNAKÇA

Akın, Şahmurat, “Osmanlı döneminde bir cadı avı ve Türk romanında cadı kavramı”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 29: 139-154.

Aktaş, Şerif; Özcan, Nuri, “Ahmed Râsim”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*.

Çelik, Zeynep, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul, 2. Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1986.

Göçgün, Önder, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

Göçgün, Önder, “Hüseyin Rahmi Gürpınar”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 14: 324-326.

Güngör, Esra, “Cumhuriyet Döneminde Heybeliada (1923’ten Günümüze)”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2013. Gürkan, S. Leyla, “Manastır”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 27: 558-560, 2003.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Gulyabani*, Özgür Yayınları, İstanbul, 1914.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *İffet*, İstanbul, 1896/1927.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Ben Deli miyim?* Atlas Kitabevi, İstanbul, 1972.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Hakka Sığındık*, Özgür Yayınları, İstanbul, 1995.

Hızlan, Doğan, “Nihayet Hüseyin Rahmi’ye müze”, Bakış, *Hürriyet Gazetesi*, 1990.

Kaplan, Mehmet, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında aslî tipler”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, 459-475.

Karauğuz, Tahir, “Hüseyin Rahmi”, *Türk Büyüklere*: 17, 14-15.

³⁹ Gürpınar, *Ben Deli miyim?*, s.194.

⁴⁰ Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, s.17.

Nesin, Aziz, *Vatan Sağolsun*, Nesin Yayınevi, İstanbul, 2005.

Özbalcı, Mustafa, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın bazı romanlarında ferdî ve sosyal tenkit”, On Dokuz Mayıs Üniversitesi *Education, Scientific Disciplines*, 6(1), 207-220, 1991.

Sakaoğlu, Necdet, *Bu Mülkün Sultanları*, 5. Baskı, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2001.

Serdar, Ali, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında ahlâk sorunsalı”, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Doktora Tezi*, Ankara, 2007.

Spinoza, *Etika*, çev. Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2011.