

HÜSEYİN RAHMI GÜRPINAR'IN ÖYKÜLERİNDE GÜLME FENOMENİ VE KOMİĞİN ANLAMLANDIRILMASI

Arif Özgen*



Özet: Edebi çizgisini “halk için edebiyat” fikri üzerine temellendiren Hüseyin Rahmi Gürpınar, kalemini, toplumdaki aksaklıkları tespit, tenkit ve hicvetmek için kıvıldatır. Halkı bilgilendirmek ve eğitmek amacını taşıyan bu yönelim, aslında köktenci değişimler içeren bir arka plana sahiptir ve gücünü pozitivist dünya görüşünden alır. Gürpınar’ın, özellikle 1908-1939 yılları arasında yazdığı bazı öykülerinde mizahın, ironinin, nüktenin otantik gücünü kullanmasının altında, aktarmak istediği pozitivist gerçeklikleri kurgu içerisinde dönüştürmek ve okuyucusunu “yüksek bir felsefeye çekmek” eğilimi yatar. Bu noktada başvurduğu gülme fenomeni, yazara, toplumdaki yerleşik yanlışlıkları, bireysel ya da kolektif kusurları uyarma ve komiği anlamlandırma imkânı sağlar. Çalışmamız, Fransız filozofu Henri Bergson’un *Gülme (Le Rire)* adlı eserinde komik ve komiğin anlamı üstüne kurduğu teorik çerçeveyi Gürpınar’ın öykülerine yansıyan boyutlarıyla ele alma; öykülerdeki komik unsurdan hareketle gülme fenomenini sosyolojik ve psikolojik ekseninde yorumlama amacı taşımaktadır. Bu kapsamda, *Gülme* adlı eserin temel dinamiklerini oluşturan durum komiği, söz komiği ve karakter komiği gibi unsurlar, çalışmamızın hareket noktaları olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Henri Bergson, öykü, gülme, komiğin anlamı.

LAUGHTER PHENOMENON AND EXPLAINING THE MEANING OF COMIC IN HUSEYİN RAHMI GURPINAR'S STORIES

Abstract: Huseyin Rahmi Gurpinar, who bases his literary style on the idea of “literature for public”, moves his pen to determine, criticize and satirize the flaws in society. This orientation, which holds an aim of informing and educating people, actually has a background consisting radical turns and gets its power from his positivist world view. Especially in some stories Gurpinar had written between 1908-1939, underneath his using authentic power of humour, irony and wit, there lies the tendency of transforming positivist realities, which he wants to transfer, within fiction and drawing his readers to “a higher philosophy”. At this point, the laughter phenomenon he applies provides author the opportunity to warn about settled fallacies and individual or collective flaws, and explain the meaning of comic. Our study has aims of handling the theoretical framework that French philosopher Henri Bergson has based comic and the meaning of comic on in his work *Laughter (Le Rire)* with dimensions have reflected on Gurpinar’s stories, and interpreting the phenomenon of laughter on sociological and psychological axes on the basis of comic elements

* Okt., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türk Dili Bölümü. arif.ozgen@hotmail.com

in stories. In that sense, elements like situation comedy, language comedy and character comedy that establish the main dynamics of Laughter will be starting points of our study.

Keywords: Huseyin Rahmi Gürpınar, Henri Bergson, story, laughter, the meaning of comic.

GİRİŞ

Tanzimat Fermanı ile hızlanan değişim/dönüşüm süreci, Türk aydınının düşünce sistemini ve yöneldiği kaynakları doğrudan etkilemiştir. Batı etkisinde gelişen ve Türk modernleşmesinin ilk atılımlarının gerçekleştirildiği bu süreç, aynı zamanda yüzyıllar boyunca referans alınan Doğu medeniyetinden ve onun kaynaklık ettiği edebi gelenekten kopma çabalarının da bir tezahürüdür. Zira temelde siyasi, askeri ve sosyal alanda yaşanan Batı etkisi, yaklaşık yirmi yıllık bir sürenin ardından edebiyatın da dinamiklerini değiştirmeye başlar.

Batı etkisindeki Türk edebiyatının gelişim sürecinde yazarlığa başlayan Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet ve sonrasına uzanan bir devrin sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel değişme, problem ve çalkantılarına tanıklık eder. Bu tanık olma hali ile edebi çizgisini belirleyen ve toplumsallık duygusu geliştiren yazarın anlatıları, devrin problemlerine karşı gösterilmiş bir tepki, sanatsal bir reflektir.

Öykücülüğe, 29 Kasım 1884 tarihli *Ceride-i Havadis* adlı gazetede yayınlanan "İstanbul'da Bir Frenk"¹ adlı öyküsüyle başlayan Gürpınar, yaşamının son dönemlerine kadar yazmış olduğu öyküleriyle de bu türdeki devamlılığını kanıtlamıştır. Bugüne kadar Türk edebiyatındaki yeri ve önemi daha çok romanları ve romancılığı ile belirlenmiş olan yazarın öyküleri de bir o kadar dikkate değerdir.

Gürpınar, sanat hayatı boyunca hiçbir edebiyat topluluğuna dâhil olmadığı gibi "hocam" dediği Ahmet Mithat Efendi'nin edebî çizgisine de sıkı sıkıya bağlı kalmaz. Zira "toplum için sanat" fikri ile oluşan ve gelişen sosyal fayda/cılık anlayışını hocası Ahmet Mithat gibi İslam ideolojisinden beslenerek değil, pozitivist dünya görüşü üzerine temellendirerek icra eder. Bu itibarla halk için yazma ve halka yönelme anlayışını pozitivist düşünce ekseninde şekillendirerek Ahmet Mithatvari bir sosyal faydacılıktan ayrılarak fikirlerini rahatça ifade edebileceği bir sosyal eleştiriye yönelir.

Gürpınar, edebi anlayışına düşünsel bir altyapı oluşturma noktasında doğrudan Batı'yı referans alır. Yazarın en güçlü kaynaklarından birisi de Fransız kültürü ve edebiyatıdır. Kemal Özmen "Fransız Yazını ve Hüseyin Rahmi Gürpınar" başlıklı makalesinde, yazar için, "Kişiliğinin ve sanat anlayışının oluşmasında Fransız kültürünün etkisi yadsınamayacak ölçüde açık ve önemli olmuştur"² diyerek söz konusu kaynağın Gürpınar üzerindeki derin etkisine temas eder. Aynı makalenin "Ek" kısmında, Gürpınar'ın yapıtlarında andığı ya da kısaca değin-

diği yazarların bir listesine de yer verilmiştir. Fransız ekolünün yüz önemli aydınını içeren bu listede Henri Bergson da bulunmaktadır. Listede; Moliere, Racine, Corneille, La Fontaine, Fenelon, Hugo, Musset, Balzac, Setendhal, Zola, Dumas Pere, Maupassant, Daudet, France, Proust vd. gibi önemli yazarların yanı sıra Montaigne, Descartes, Rousseau, Voltaire, Comte, Renan, Taine, Durkheim vd. gibi düşünürler de yer almaktadır. Bu durum, beraberinde şu soruları gündeme getirir: Gürpınar roman ve öykülerini kaleme alırken neden sadece roman /öykü / tiyatro yazarlarına değil de filozoflara da –ve yeri geldiğince onların düşünsel birikim ve yönelimlerine- atıfta bulunmuştur? Bu bilinçli bir tercih ya da yaklaşım mıdır? Öyle ise söz konusu tercihi ya da yaklaşımı oluşturan temel dayanaklar nelerdir?

Yazar, bu soruların yanıtını, *Şekavet-i Edebiye* adlı eserinde yer alan ve âdetta sloganik bir söyleme dönüşen; “*Ben her eserimde kari’lerimi, avamî şathiyyat arasında yüksek bir felsefeye doğru çekmeye uğraştım!*”³ ifadesi ile verir. Burada önemle üzerinde durulması gereken husus, “şathiyyat”, yani “*alaylı, eğlenceli hikâyeler*”⁴ ibaresidir. Görülüyor ki Gürpınar, komik unsura, okuyucunun yüksek felsefeye eriştirilmesinde kurucu bir değer yükler. Yazar ayrıca, felsefi fikirlerin okuyucuyla doğrudan temasına yönelik birtakım endişeler taşır ve bu sebeple; “*Herkes kupkuru felsefeyi okur mu? Halka onları okutmak için hikâyenin içinde parça parça vermeli*”⁵ görüşünü savunur. Öyle ise yukarıda bahsi geçen soruları yanıtlarken, Gürpınar’ın Fransız edebiyatı ve yazarlarının yanı sıra filozofları, onların görüş ve çıkarımlarını referans almasının bilinçli ve ısrarlı bir yöneliş olduğu kanaatine varılır.

1. HENRI BERGSON VE GÜLME FENOMENİ

Henri Louis Bergson, 1859-1941 yılları arasında yaşamış Fransız filozofu ve yaşam felsefecisidir. Musevi bir ailenin çocuğu olarak Paris’te dünyaya gelen Bergson, başarılı bir orta öğretim sürecinin ardından üniversitede felsefe eğitimi alır ve daha sonra felsefe öğretmenliği yapar. 1889 yılında tamamladığı *Bilincin Dolaysız Verileri* adlı tez çalışması ile felsefe doktoru olur. Bu çalışmayı, 1896’da *Madde ve Bellek*, 1900’de *Gülme*, 1903’te *Metafizik Giriş*, 1907’de *Yaratıcı Tekâmül*, 1919’da *Tinsel Enerji*, 1922’de *Süre ve Simültanelik*, *Einstein’in Teorisine İlişkin Olarak*, 1932’de *Ahlâk ve Dinin İki Kaynağı*, 1934’te ise *Düşünce ve Devingenlik* adlı eserleri takip eder. Öte yandan verdiği konferanslar ve dergilerde yayınladığı denemeler ile felsefi düşüncesinin yayılım gücünü artırır. 1927 yılında, ilk kez bir filozofa layık görülecek olan Nobel Edebiyat Ödülü’nü kazanır.⁶

Bergson, daha önceden *Revue de Paris*’te yayımladığı üç denemenin⁷ birleşiminden oluşan *Gülme*⁸ adlı eserinde, komik olan şeylerin yol açtığı gülme fenomenini ele alır. Kendi çalışmasından önce ya da sonra gülme ve /veya ko-

mik üzerine düşünen Hecker, Philbert, Kraepelin, Spencer, Ribot, Lacombe, Lipps, Heymans, Dugas, Sully, Martin, Freud, Shauer, Hollingworth vd. gibi isimlere ve çalışmalarına, Ocak 1924'te kaleme aldığı ön sözdeki bir bibliyografya denemesi ile değinen yazar, uygulamaya çalıştığı ve *"komiğin yapım yöntemlerini belirlemeye dayanan"* (s. 8) sistemin, sözü geçen düşünürlerin ve çalışmalarının sistematüğinden farklı olduğunu belirterek gülme üzerine özgün bir metodoloji ortaya koyduğunu savunur.

Bergson'un gülme ve komiğin anlamı üzerine uyguladığı metodoloji, üç ana başlık altında ifade kazanır. "Genel Olarak Komik Üstüne-Biçim Komiği, Devinim Komiği ve Komiğin Yayılma Gücü" adını taşıyan birinci bölümde yazar, kavramın arka planını oluşturan temel dinamikleri ele alır, açıklar. Burada yazarın çıkış noktası ve önemle vurguladığı husus, komiğin nerede aranaacağı sorusu ve bu soruya cevaben tümüyle insana özgü oluşudur. İnsan dışı herhangi bir canlının ya da nesnenin komik unsur oluşturması ve bizi güldürmesi; söz konusu canlının/nesnenin tamamıyla insansı özelliğe bürün(dürül)mesi ve insana özgü jest/mimik hareketleri ile benzerlikler göstermesinden, yani insanın gülünen şeye kendisinden bir parça anlam aktarmasından ileri gelir. Öte yandan insanın komik unsur oluşturması için, öncelikle -gülecek- insanın duygulanma yöneliminden (ki bu durum, en yalın biçimde karşı tarafa beslenen acıma duygusuyla açıklanabilir) olabildiğince uzak olmasına ihtiyaç vardır. Komiğin zekâya seslenmesi ve orada yankı bulması bir diğer önemli ayrıntıdır. Tüm bunlara koşut olarak komiği oluşturan etki ya da tepkinin toplumsal algı çemberinin dışında gelişmemesi gerekir. Bergson, gülmeyi anlamının temel koşulunu belirtirken, özellikle onun toplumsal/lık boyutuna işaret eder:

"Gülmeyi anlamak için onu doğal ortamına, yani topluma yerleştirmek gerekir. Özellikle, gülmenin toplumsal bir işlev olan yararlılık işlevini belirtmeliyiz. Şimdiden söyleyelim ki tüm araştırmalarımızı yönlendirecek düşünce bu olacaktır. Gülme, birlikte yaşamının kimi gerçeklerine yanıt vermeli, toplumsal bir anlam taşımaktadır." (s. 13)

Burada gülme üzerine yüklenen işlev, toplumu olumluya doğru değiştirme, bir diğer deyişle geliştirmedir. Toplumun içine saplandığı yerleşik yanlışlıklar, bir bakıma yaşamı dalgınlığa, yeknesaklığa ve mekanikleşmeye götüren tüm etmenler, katılık oluşturur. Bergson'a göre *"komik (işte) bu katılıktır, gülme ise buna (katılığa) verilen cezadır"* (s. 19). Burada gülmeye, katılığa verilen ceza yargısının da sezdirildiği nispette, sağaltıcı bir işlev yüklenmektedir.

Bergson, eserinin "Durum Komiği ve Söz Komiği" adlı ikinci bölümünde gülmeyi, devininim (hareketin) makineleşmesine, sözün ise dalgınlığına karşı geliştirilmiş bir düzeltme biçimi olarak görür. Makineleşme ve dalgınlık; 'yineleme', 'tersine çevirme' ve 'dizilerin birbirinin içine girmesi' gibi unsurlar-

la ifade kazanan birtakım bireysel ya da kolektif kusurları dışa vurur. Söz konusu unsurlar, aynı zamanda durum ve söz komiğinin oluşum noktalarıdır ve bu noktalardan hareketle varılmak istenen, yaşamın otomatizmini elde etmektir. Yaşamın otomatizminde var olan komik ise, gerçek ile ideal ya da olan ile olması gerekenin karşıtlığında gelişir.

“Karakter Komiği” başlıklı üçüncü ve son bölüm, Bergson’un önceden söylediği ve ortaya koyduğu tüm yargılardan yola çıkarak, müstakil bir bölüm ya da bir toparlama evresi olmanın ötesinde, bir varış noktası olarak düşünülmelidir. Zira o ana dek yapılan ve komiğin karşıtlıklardan doğmuş olmasına yönelik tespitlerin üçüncü bölümde ortaya atılan yargılar için birer zemin hazırlayarak birey-toplum karşıtlığını da açıklamaya çalışır. Üçüncü bölümde de gülmenin; birey-toplum karşıtlığından, uyumsuzluğundan ya da aykırılığın- dan doğan katılığa verilmiş bir ceza biçimi olduğu yinelenir. Bu bölüm, ayrıca, yazarın altını önemle çizdiği bir diğer amacın aktarımına imkân sağlar. O da bir karakter yaratım formu olarak sanatın gerçek niteliğine ve yaşamla olan ilişkisine vurgu yapmaktır.

Bergson’un gülme fenomeni, onun felsefesini oluşturan diğer temel paradigmalardan ayrı düşünülmemelidir. Zira “*estetik algulamaların çeşitli yanlarını incelerken yaptığı gibi, komiklik olgusunu açıklamak için de yaşam ve madde arasındaki karşıtlığı kullanır.*”⁹ Yalnız gülmenin ve buna bağlı olarak yaşam-madde karşıtlığında gelişen komik unsurun ortaya koyduğu tavır, sosyolojik bir arka plana sahiptir. Topluma dönük uyumsuzluk, aykırılık, dalgınlık, değişmezlik gibi eylemsel yansımalar ve tüm bunların kişi/ler bazındaki temsilcileri “*gülme ile uyarılır ve dönüşüme zorlanır.*”¹⁰ Bu bağlamda gülmenin asıl işlevsel açılımı ve rolü; fark ettiren, değiştiren, geliştiren ve nihayetinde dönüştüren bir devinime çağrı oluşudur.

GERÇEK / OLAN	İDEAL / OLMASI GEREKEN
Katı	Yumuşak
Basmakalıp	Sürekli değişken
Mekanik	Canlı
Dalgınlık	Dikkat
Özdevinim	Özgür etkinlik

Olan ile olması gerekenin karşıtlığı, ister bir söz ister bir durum isterse de bir karakter düzleminde ele alınır ya da sorgulanır olsun, amaç mutlak uyumu sağlamaktır. Uyum ise; katının yumuşağa, basmakalıbın sürekli değişkene, mekaniğin canlıya, dalgınlığın dikkate, özdevinimin özgür etkinliğe dönüştürülmesi ile sağlanır. “*Bergson’un son tahlilde gülme fenomenini sadece ama sadece bir toplumsal ıslah/düzeltilme (...) mekanizması olarak tanımlayabilmiş olması*

nın nedeni de budur.”¹¹ Öyleyse gülme, olanın altını çizme ve onu olması gerekene dönüştürme biçimi ya da çabası olarak da nitelendirilebilir.

2. GÜLME FENOMENİNİN HÜSEYİN RAHMİ GÜRPNAR ÖYKÜLERİNDEKİ AÇILIMI: KOMİĞİN ANLAMLANDIRILMASI

“Gülme, her şeyden önce bir düzeltmedir.”
Henri Bergson

Bergson’un çizdiği teorik çerçevenin pratik açılımları, Hüseyin Rahmi Gürpınar felsefesinde ve bu felsefe ekseninde şekillenen öykülerinde çarpıcı örneklerle ifade bulur. Bir bakıma Gürpınar –daha önce de belirttiğimiz gibi- okuyucusunu çekmeye çalıştığı yüksek felsefenin temel oluşum noktalarını belirlerken, gülmenin teorik saptamalarına koşut olabilecek bir yönelimin kurgusal yansımından bahseder: “Şathiyyat”. Söz konusu kavram, yazarın niyetinin üstü kapalı / dolaylı bir biçimde kurgusallık kazandığına işaret eder. Gürpınar öykülerinin geneline yayılan; arka planda ironinin, mizahın¹², nüktenin otantik gücünden beslenen; bazen abartıya kaçan bu üstü kapalı / dolaylı söylem, özünde gerçek hayatın parodik dönüşümlerini taşır ve toplumu uyarmanın yanı sıra aynı toplumun içinde bulunduğu yanlışlıkları-dalgınlıkları-katılıkları cezalandırma işlevini yerine getirir.

Burada, uyarma-cezalandırma diyalektiğinden hareketle gülme eyleminin dikkat çektiği “Durum Komîği ve Söz Komîği” ile “Karakter Komîği” başlıklı iki temel noktaya temas edilecek, Gürpınar’ın 1908-1939 yılları¹³ arasında ironik-mizahi çerçevede kaleme aldığı yedi öykü bu iki başlığın öne sürdüğü paradigmatlardan yararlanılarak incelenecektir.

2.1. Durum Komîği ve Söz Komîği

Durum-söz komîği, komîğin eylem-söylem merkezli aktarımlarla var olduğu boyutudur ve yaşam içindeki otomatizmi daha çok katı, basmakalıp, mekanik, dalgın değerler ekseninde yansıtır. Yani burada komik unsur var eden şey, insanın nesneleşen (eşyaya benzeyen) tarafıdır, bir bakıma insanın içinde taşıdığı mekanik yönelimin ortaya çıkmasıdır.

Bergson, özellikle durum komîği ve söz komîği üzerine eğilirken, klasik komedyanın başvurduğu üç temel metodu öne sürer: Yineleme. Tersine çevirme. Dizilerin birbirinin içine girmesi. Yineleme ve tersine çevirme –genellikle- durum komîğine; dizilerin birbirinin içine girmesi söz komîğine kaynaklık eder.

Yineleme, sıkıştırılıp gevşetilen bir duygu ya da düşüncenin otomatizmini dışa vuran tinsel bir yay gibidir. Bu gerek bir nida, bir sözcük, bir cümle ya da beylik bir laf gerekse de bir jestin yinelenişi olsun, komik olan durum, yaşamın

değişken/ süreğen akışının otomatik tepkimelerle zedelenişidir. Bergson, “çok canlı olan yaşam yinelemeye gelmez” (s. 25) derken, hem otomatizmin kaynağı olan yinelemeye hem de onun yol açtığı komik etkiye göndermede bulunur.

Yinelemeden doğan komik unsura, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Ecir ve Sabır”¹⁴ adlı öyküsünde rastlanır. Öyküde, bireylere toplum olabilme bilinci kazandıran birtakım örf ve âdetlerin sırf bir merasimi yerine getirmek amacıyla uygulanışı, kolektif tepkilerin şuursuzca eyleme dökülmesi ve tüm bunlardan doğan olumsuz sonuçlar dikkatlere sunulur. Yinelemenin kaynaklık ettiği komikliği daha belirgin hatlarla açıklamak için öyküyü oluşturan epizotları sıralamak yerinde olacaktır: Behiye Hanım’ın beş yaşındaki oğlu Cemal ölür. Cemal’in naaşının evden çıkışının akabinde komşu kadınlar acılı anne-ye ecir ve sabır dilemeye gelirler. Hüznü paylaşmak maksatlı başsağlığı dileyen kadın komşular, gerek dile getirdikleri düşüncelerle gerekse jest ve mimikleriyle bunda pek başarılı olamazlar, aksine annenin ıstırabını artırıp, acısını tazelerler. Öyle ki komşuların söyledikleri sözler ve yaptıkları hareketler acılı annenin zihninde, yitirdiği evladının hatıralarını canlandırır. Anneanne Şekûre Hanım, doktorun, evde ölen çocuktan bahsedilmemesine yönelik tavsiyesini gelen misafirlere anlatmaya çalışsa da onlar konuşmadıkları hâlde ecir ve sabır dilediklerini ima eden tavır ve hareketleriyle Cemal’i yâd edip Behiye Hanım’ı ağlatırlar. Aileyi teselli için gelen ecir ve sabırcıların arkası kesilmeyince Behiye Hanım üzüntüsünden hastalanır ve oğlunun ölümünden bir buçuk ay sonra ölür. Komşular, o günden sonra Cemal’in yanı sıra Behiye Hanım’ın ölümünden duydukları üzüntüyü belirtmek için bu sefer Şekûre Hanım’a ecir ve sabır dilemeye gelirler. Zaten ecir ve sabırcıların yüzünden kızını kaybeden Şekûre Hanım, eve gelen komşuları kapıda odunla karşılar ve birkaçını ağır yaralar. Komşular, önce torununu ardından kızını kaybeden acılı anneannenin delirdiğine hükmederler ve onu hastaneye kaldırırlar. Bu esnada, gelişen olaylardan habersiz Cemal’in taziyesi için gelenler, Behiye’nin vefatı ile Şekûre’nin durumunu öğrenenince; “*Vah vah! Behiye ölmüş, anası da acıdan tımarhaneye gitmiş, acaba evde başka kimse yok mu? Bari aileden birini bulup da ‘Mevlâ ecir ve sabır versin’ diyeydik.*”¹⁵ şeklinde üzüntü duyarlar. Şekûre Hanım, eve hâlâ ecir ve sabır için gelenlerin haberini alınca duyduğu öfke sebebiyle sahiden çıldırır.

Otomatik bir tepki olarak yinelenen; âdeti tinsel bir yay misali sıkıştırılıp gevşetilen ecir ve sabır dileği, aynı zamanda öykünün tematik kurgusuna yerleştirilen duygu-düşünce diyalektiğini ortaya çıkartır. Burada Gürpınar, öykü kahramanlarının (taziyeye gelen kadın komşular) duygusal yönelimlerini yineleyerek tinsel yayı (ecir ve sabır dileği) tekrar tekrar itip eğlenir. Komik olan, bir “*yay gibi gevşeyen sıkıştırılmış bir duygu ve bu duyguyu yeniden sıkıştırmaktan hoşlanan bir düşünce(nin)*” (s. 44) yinelenişidir. Bu bağlamda öykünün temel prob-

lematiği; beş yaşındaki oğlunu toprağa veren annenin hüznünü paylaşmak isteyen konu komşu, dost ve akrabasının ecir ve sabır dileklerini dramatize etmek değil, söz konusu dileklerin mekanik tepkimelere dönüşmesini eleştiren düşüncenin aktarılmasıdır. Yazarın “*alaylı olarak vurgulamak istediği nokta, aslında iyi olan bazı örf ve âdetlerin şuursuz davranışlar haline gelince, insanları gülünç duruma düşürmesi ve beklenilenin aksine zararlı sonuçlar vermesidir.*”¹⁶ Mekaniği andıran ve sonucu düşünülmezsizin gerçekleştirilen bu tür eylemler kolektif bir kusuru dışa vurduğu için komiktir. Bu komiklik yazarın, aydın kesimin ve okurun nezdinde gülme ile cezalandırılır.

Tersine çevirmede rollerin yer değiştirmesi söz konusudur. Komik unsur, yankısını “*bir durumun onu yaratan kişinin aleyhine dönmesi*” (s. 54) ile bulur ki, soyulan hırsız teması bu durumu açıklamak için en yalın örnektir. Bahsi geçen temanın âdeta kurgusal açılımı olan “Galip ve Mağlup Vaziyet”te¹⁷, kendi yöntemleriyle aldatılan ve dolandırılan bir hırsız öyküleşir. Öykünün kahramanları Ahmet ve Hasan parasızlıktan yakınan iki kafadardır ve kolay para kazanmanın bir yolunu bulmak için o güne değin uygulamış oldukları türlü kanunsuz işlere bir yenisini daha eklemek isterler: sokak ortasında adam soy- mak. Hasan, bu konudaki tecrübesini Ahmet ile paylaşmak ve onu cesaretlendirmek üzere eline sustalı bir çakı alarak hırsızlığın “meşru bir zanaat” olduğunu belirten “fetva”sına başlar:

*“Hırsızlık en meşru zanaatlardan biridir. Çünkü adale ve zekâ kuvveti tabaitin kânunlarından gelen esas kuvvetlerdir. (...) Her kazançta mutlaka birkaç türlü hırsızlık vardır, bunlara kâr, temettü ve daha diğer türlü namlar verilir. Bu namların istidâhları altında sirkat örtülüdür, gizli kalır. Ve sonra zekâ kuvvetine, adale kuvvetine malik olanlar, türlü şeytanlık ve hilelerle mümareseli bulunanlar, kendilerinden zayıf olanları haraca keserler. Zayıflar, acizler, beceriksizlikler, ahmaklar daima okkanın altına girerler. O, işini bilip de yakalanmadıktan sonra hırsızlık daima meşrudur. Mesela şimdi karşımıza bizden güçlü biri çıkıp da bizi soysa, biz bağırsak, çağırsak, kimseye duyuramayarak, bizden aldığı şeyler o hırsıza mal olur. Çünkü kazanılmış her mal için onu muhafaza edecek adale ve zekâ kuvveti lazımdır. Bu kuvvetler kimde ise mal onun olur.”*¹⁸

Ahmet, uluorta yapılacak olan hırsızlık hakkında tecrübesizliğini dile getirerek Hasan’dan sustalı çakıyı ister. Tatbikat amaçlı aldığı çakıyı Hasan’ın boğazına dayar. Bunun ne bir tatbikat ne de bir şaka olduğunu belirterek Hasan’ın zavallı bir köylüden dolandırıp sakladığı parayı bulmak için ceplerini yoklar, cüzdanını alır. Ahmet, soygunu gerçekleştirirken, “*Zayıf ve miskin malı kuvvetli ve zenginindir.*”; “*Malı muhafaza edecek adale ve zekâ kuvveti lazımdır. Bu kuvvetler kimde ise mal onun olur.*”; “*Becerebilen için hırsız en meşru sanatlardan biridir.*”; “*Zekâ kuvveti insanların adlî kuvvetlerine daima galebe ederler. Âcizler, ahmaklar daima okkanın altına girerler.*”; “*Hırsız yakalanmadan kaçarsa çarptığı şey ona mâl olur.*”¹⁹ gibi ifadelerle Hasan’ın öğretilerini Hasan’a hatırlatmakla kalmaz onun

üzerinde uygular da. Görüldüğü üzere Gürpınar, tersine çevirmenin kaynaklık ettiği komiği, rollerin yer değiştirmesi üzerine kurgular ve öyküdeki çatışma unsurunun temel esprisi olarak sunar. Aynı durumu ve sahneyi Bergson şöyle dile getirir:

“Belli bir durumda bulunan belli kişiler düşüncünüz. Bu durumu ters çevirip rollerin de yer değiştirmesini sağlarsanız, komik bir sahne elde edersiniz. (...) ‘Soyulan hırslı’ sahnesi bu tür bir sahnedir; içerdiği gülünçlüğü bir sürü başka sahnelere yayar; insanın kendi yanlışlığı yüzünden başına gelen terslikler eninde sonunda gülünç olurlar.” (s. 54-55)

İlgili öyküden alıntılanan kısımlar, aslında Gürpınar’ın insan doğasına yönelik taşıdığı eleştirel tutumu içermektedir. Ona göre insan, doğuştan bencilidir. İnsan ruhunda mevcut olan bencillik duygusu, onu daimi bir çatışma içerisinde sürükler ki, bu çatışma, varlığını sürdürmek isteyen insanın çıkarlarını koruma/yaşatma güdüsünden ileri gelir.²⁰ Berna Moran, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Yüksek Felsefesi” adlı yazısında, sözünü ettiğimiz çatışmaya değinirken ve aslında onun edebi eserlerine düşünsel altyapı oluşturan noktalara temas ederken; *“yaşam bu bencil insanlar arasında sonu gelmeyen korkunç ve iğrenç bir didişmedir. (...) Onun için tüm dünyada insanlar, güçlü ve güçsüz, zeki ve ahmak, aldatan ve aldanılan olmak üzere iki kısımdır”*²¹ der. Buradaki genelleme, dikkat edildiğinde Gürpınar’ın insanı sadece bireysel ve toplumsal değil, evrensel formatta da sorguladığına işaret eder. Tüm bu saptamalar ışığında tekrar öyküye döndüğünde, insan doğasına yönelik gerçekleştirilen sorgulamanın komiğe yüklenen/gizlenen anlam aracılığı ile yapıldığı görülür.

Dizilerin birbirinin içine girmesi ise anlamın iki karşıt yönde gidip-gelmesi ve ortaya bir yanlışın çıkması ile oluşur. Burada komik olan, gülen kişinin iki karşıt anlam arasındaki akışı bilmesine karşın kendisine gülünenin –bu karşıtlığın- sadece bir yönünü bilmesi ve böylece yanlışlığa düşmesidir. Bir bakıma mecazlı anlamın gerçek (somut) anlamla yer değiştirmesidir komiği var eden. Bergson, dizilerin birbirinin içine girmesini formüle etmenin biraz güç olduğunu söyler ve ileriki sayfalarda paylaştığı şu örnekle metodu âdeta somutlaştırır: *“les Faux Bohammes adlı oyunda bir anne ile oğlu arasındaki şu konuşma anımsanacaktır; ‘Yavrum, borsa tehlikeli bir oyundur. Bir gün kazanır, ertesi gün kaybedersin.’ – ‘Öyleyse ben de günaşırı oynarım’*” (s. 65). Annenin, borsanın kazançlı olduğu kadar kaybetme rizikosunun yüksek bir oyun/yatırım olduğunu anlatmak istediği “bir gün kazanır, ertesi gün kaybedersin” uyarısı oğlunun algı dünyasında; “bir gün kazanıyor isem ertesi gün kaybedeceğim, ancak bir sonraki gün tekrar kazanacağım. Bu durumda ben de sadece kazanacağım günler borsa oynarım” şeklinde oluşur. Bu uyarıya karşı gelişen soyut/idealize edilen kavrayışın öne sürdüğü algı ile somut/gerçek düzlemde yayılan algı arasındaki farklılığı anlamış olmak komik etki yaratır.

Dizilerin birbirinin içine girmesi metodunun Gürpınar öykülerindeki kurusal açılımı “İki Külhani Arasında” ve “Bugün Ne Yiyeceğiz?” adlı metinlerde sağlanır.

Ön planda cehalet kaynaklı toplumsal sorunların saptandığı, arka planda toplumu gündelik gelişmelerden bilinçli olarak uzak tutan zihniyetin eleştirildiği “İki Külhani Arasında”²² adlı öyküde, sözcüklerin fiziksel ve tinsel anlamları arasındaki farkın farkındalığına erişememiş olmaktan doğan komik durum ele alınır. Soyut içermeleri somut düzlemde algılamaya figürasyonunun tipik bir örneğini sunan öyküde, dinlediği konferansın içeriğini/iletisini anla(ya)madığından yakınan bir külhaninin (serseri) diğer külhani arkadaşı Ahmet ile yaptığı durum değerlendirmesi sahnelenir:

Efendinin biri şurada ‘konferans’ verdi. Ne laflar söyledi... Çok aynalı şeyler söyledi ama hepsini çakamadım. İrfanca söylüyor. İşin içine lügat karıştırıyor. Yanımdakine sordum bu efendi sırf Türkçe söylese de hep anlasak olmaz mı dedim. O yanımdaki adam: “O söylenen lâfların çoğunun Türkçesi yoktur” dedi. Türkçe olmayan lâf olur mu be? Bizim bakkalın sattığı ceviz gibi bu lâfların ancak onda beşi dışıma dokundu. Öte tarafı benim ve benim gibileri için kof çıktı.

Ne anlayabilirdinse bana da anlat bakalım.

Efendim biz medeniyet olmuşuz.

Medeniyet nedir?

Medeniyet hürriyetin kızı imiş? Daha yeni doğmuş onu iyi beslemek lazımmiş... Gazetelerde eczacının birisi kaç senedir ‘çocuğum ne yesin?’ diye bir ilaç ilan ediyormuş işte ondan yedireceklermiş.

Andavallıya bak. Dinlemişsin ama lafı neresinden yutmuşsun oğlan... Sen de çakaralmaz soyundansın... Hiç hürriyet ilaç yer mi? Aval... Hürriyeti medeniyet doğurmuş. Babası kim imiş?

Babası için bir laf etmedi.

(...)

Müsavat, adalet, uhuvvet, diyorlar bunlar kimler imiş?

Bunlar hep hısım akraba imiş.

Daha neler söyledi?

Dünya düzeliyormuş...

Dağları devirip ortalığı dümdüz ova mı yapacaklarmış?

Bilmem işte düzeliyor dedi.”²³

İki külhaninin Osmanlı modernleşmesine ait olan terminolojiyi farklı algılamaları ile diyalogun bütününe yayılan komik etkiyi açık bir biçimde görmekteyiz. Burada soyut düzeylerde kavranması ve anlamlandırılması gereken terminolojinin somut çerçeveyi aşamaması; özellikle medeniyet olgusunun öne sürdüğü hürriyet, müsavat, adalet, uhuvvet gibi kavramların II. Meşrutiyet dönemi konjonktürüne uygun yorumlanamayışının doğurduğu problematik dikkatlere sunulur. Bu durum yazarın nezdinde toplumsal bir değişim sürecidir, an-

cak asıl mesele, söz konusu değişim sürecine kaynaklık eden gerek Batı referanslı fikirlerin gerekse dönemin siyasal dönüşümlerinin hem aydın hem de halk tabakası üzerinde bırakmış olduğu etki üzerinden verilmeye çalışılır. Hilmi Ziya Ülken'in, aydın ve halk arasındaki ayrımın özellikle II. Meşrutiyet döneminde daha derin olduğuna yönelik tespiti²⁴, bu bağlamda dikkate değerdir. Söz konusu tespit, alıntılıdığımız diyalogdan hareketle de açıkça görülmektedir. Bir efendi tarafından verilen konferansın içeriğini ve iletisini aralarında değerlendirmeye çalışan iki külhaninin, birbirleri ile yakın felsefi göndermelere sahip hürriyet ve medeniyet kavramlarının anne-kız olduğunu ve henüz doğan medeniyetin iyi beslenmesi gerektiğini düşünmeleri; annesi olan bir çocuğun (medeniyet) babasının kim olduğu sorusunu gündeme getirmeleri; müsavat, adalet, uhuvvet gibi II. Meşrutiyet terminolojisine ait yakın kavramları "hısım, akraba" olarak addetmeleri; dünyanın düzeleceğine dair öngörülerini salt fiziki düzlemde algılayışları vs. aydın ile halk kesimi arasındaki düşünsel uzaklığı daha somut bir biçimde sergilemektedir. Gürpınar, aydın ile halk arasındaki düşünsel uçurumu tematik bağlamda ele alırken, aslında bu uçurumu hazırlayan ve/veya derinleştiren siyasal oluşumlara²⁵ yönelik eleştirel bir tavır takınır. Bu, dönemin atmosferini yaratan söylemlerin takip edilmesiyle de anlaşılabilir:

*"II. Abdülhamid, (...) 24 Temmuz 1908'de 1876 Anayasası olan Kanun-ı Esasî (Anayasa)'yi tekrar yürürlüğe koyduğunu, meclisi açtığını, genel seçimlere gidileceğini belirterek meşrutiyeti ikinci kez ilan etmiş oldu. Böylece II. Meşrutiyet dönemi başladı. Bu olaya 'Hürriyetin İlânı' da denmektedir. II. Meşrutiyeti getirenlerin başlıca sloganları: Adalet, meşveret (danışma, fikir alışverişi, meclis yönetimi), müsavat (eşitlik), hürriyet ve uhuvvet (kardeşlik) idi."*²⁶

Görüldüğü üzere, II. Meşrutiyet hareketinin sloganik terimleri ile öyküde iki farklı (soyut ve somut) anlam evreni oluşturan sözcükler aynıdır. Dizilerin birbirinin içine girmesi metodunu açıklayan Bergson'un; "her sözcük önce somut bir nesneyi ya da maddi bir işi göstermekle başlar, ardından yavaş yavaş soyut bir ilişki ya da arı bir düşünce olarak tinselleşebilir. (...) Dikkatimiz bir mecazın maddiliği üstünde toplanır toplanmaz anlatılan düşünce komik olur" (s. 64) ifadesi, aynı zamanda, sözcüklerin soyut ve somut dönüşümlerini yeniden karşılaştırmamız noktasında bizi harekete geçirir. II. Meşrutiyet'e ilişkin hürriyet, adalet, müsavat, uhuvvet gibi sözcükleri/kavramları halk tabakasına mensup kişilerin algı ve atıf evreninde bir muammaya çevirerek (ya da anne-kız-hısım-akraba şekline dönüştürerek) döneme ait sosyo-politik ortamın parodisini yapan Gürpınar, tematik kurgunun eleştirel yönelimlerini komiğe yüklediği anlam ekseninde açığa çıkarmak ister.

Yazar, "Bugün Ne Yiyeceğiz?"²⁷ adlı öyküde, yoksulluk ve açlıkla yüzleşen bir ailenin –metne de adını veren- soru ve endişesini ironik bir yaklaşımla kaleme alır. Evin günlük masraflarını dahi karşılayamayan ve bu sebeple her sa-

bah aile bireylerince âdeta sorguya çekilen Nasuhi Bey, o sabah da aynı endişeyle uyanır; kimseyi uyandırmadan ve kimseye görünmeden evden kaçmak ister. Ancak hanımının uyanması ile her gün yaşanan rutin tartışmaların ortasında kalır. Evin hanımını öfkeliendiren; yoksulluk ve açlığın yol açtığı sıkıntılar ile Nasuhi Bey'in tüm bu sıkıntılar karşısında takındığı alaycı / geçiştirici tavır yanı sıra dört çocuğunun, kaynanasının ve görümcesinin artık otomatikleşen "bugün ne yiyeceğiz?" sorusu ve endişesidir. Eşler arasında yaşanan rutin tartışma esnasında teker teker uyanan ev halkının odaya hücum etmesiyle yinelenen "bugün ne yiyeceğiz?" sorusu Nasuhi Bey'in bir anlık kurnazlığıyla o sabah da cevap bulamaz. Nasuhi Bey'in evden kaçışıyla karşılık bulamayan, çocukların yinedeği gündelik soru öfkeli hanım tarafından "ziftin pekini" şeklinde cevaplanır. Bu cevabın üzerine kaynana, "*baygın baygın geçirerek: Ziftin pekini mi? Onu da bulamayız kızım şimdi kim bilir okkası kaçadır?*"²⁸ der.

Buradaki "ziftin peki" ibaresi, soyut ve somut anlamlara gönderme yapar. Öfke kaynaklı bir refleks içeren "ziftin peki"²⁹ söyleminin karşı tarafta yenilebilen bir nesne / sebze olarak algılanması, komik etki yaratır. "*Bir anlatımı mecazlı anlamda kullanıldığı halde gerçek anlamda kullanılıyormuş gibi göstermekle de bir komik etki elde edilir*" (s. 64) diyen Bergson, alıntıdan hareketle vurgulamak istediğimiz anlam farklılığını teorik düzlemde açıklamış olur. Gürpınar burada, mecazi anlamla gerçek anlamın içi içe girmesiyle oluşan komik etkiye toplumsal ve siyasal eleştiri yüklemiştir. "*Ziftin pekini mi? Onu da bulamayız kızım şimdi kim bilir okkası kaçadır?*" söyleminin arka planında dönem insanını yoksullukla, açlıkla ve pahalılıkla yüzleştiren –ve öykünün muhtelif kısımlarında aleni olarak zikredilen- siyasal erke yönelik örtük bir eleştiri yatmaktadır.³⁰ Öte yandan hanımın öfkeli tepkisine karşın kaynananın yeknesak söylemi, yaşamın otomatizmini yansıttığı için komiktir. Yazarın kendisi gibi okuyucusunun da bu diyaloga gülmesi, söz konusu eleştirinin cezai noktasını teşkil eder.

2.2. Karakter Komiği³¹

Karakter komiğine ivme kazandıran asıl yönelimi gülmenin toplumsal bir anlamı ve kapsamı olmasıyla ilişkilendiren Bergson, kişinin âdeta kurulu bir makine gibi dalgın, topluma uzak- uyumsuz-aykırı hallerini "*toplumsal yaşama karşı katılma*" (s. 73) olarak niteler, gülünç bulur. Bu bağlamda kişinin topluma uyumsuzluğu, karakter komiğinin birinci koşulu olarak belirlenir. Karakter komiğini var eden ikinci koşul, kişinin izleyiciyi / okuyucuyu duygulandırmaması; üçüncü koşul ise kişiyi özünden gülünç yapan, yani otomatikleştiren özdevinimidir (s. 78). Yani burada esas alınan; istem dışı gerçekleştirilen bir jestin, bilinçsizce söylenen bir sözün ve dalgınlığı dışı vuracak herhangi bir refleksin karakter komiğini meydana getiren temel dayanak noktaları olduğunu öne sürmektir: "*Katılık, özdevinim, dalgınlık, topluma uyumsuzluk... Bü-*

tün bunlar birbirlerinin içine girer, karakter komiği de bütün bunlardan oluşur” (s. 79). Bu üç koşul, kişiyi, içinde bulunduğu topluma ve onun koşullarına karşı edilgen kılan yönlerin tanınmasına ve analiz edilmesine yardımcı olmaktadır.

“Karakter Komiği” başlığı altında; “İki Hödüğün Seyahati”, “Balta ile Doğuran Böyle Doğurur!”, “Ecir ve Sabır” ile “Zavallı Şair” adlı öyküler ele alınacaktır.

Cehalet ve yanlış anla(şıl)manın komiği üzerine kurgulanan, Gürpınar’ın beşinci öykü kitabına ismini veren “İki Hödüğün Seyahati”³²; cahil, saf ve alaf-ranga yaşam özentisi olmalarından ötürü gülünç durumlara düşen iki samimi arkadaşın öyküsüdür. Anlatıcı, “*odacının yeğeni İrfan ile kömürcünün biraderi Mahir*” diye tanıttığı “*zihni evvel*”³³ iki arkadaşın, giyim tarzları ile topluma uyumsuz; değer yargıları ve insanlarla ilişkileri ile toplumdan uzak; tavla oynamayı bilmedikleri halde tavla stratejileri konusundaki iddiaları ile topluma aykırı oluşlarını vurgular. Bu vurgu, İrfan ile Mahir’in sosyokültürel statülerini okuyucuya aktarma ve onların toplumla çelişen/ çatışan yönlerini ortaya çıkarma amacını taşır. Nitekim yazar, öykünün geneline yayılan topluma aykırı/ uyumsuz halleri, cehaleti ve yanlış anla(şıl)mayı baştan sona kadar güldürü unsuru olarak kullanacaktır. Aslında öykünün tematik bağlamda merkezine yerleştirilen ve yazarın nezdinde başlı başına bir güldürü unsuru olan cehalet³⁴, yanlış anla(şıl)malara sebebiyet verir. Böylelikle İrfan ve Mahir, gerek konuşmaları gerek tavırları gerekse tepkileri itibariyle okuyucu önünde sürekli komik durumlara düşürülürler. Biz, bir uyarı ve düzeltme biçimi olan gülmeyi, öncelikle, öykünün birçok yerinde karşımıza çıkan yanlış anla(şıl)malardan³⁵ ziyade İrfan ile Mahir’in tavla oynadıkları sırada birbirlerine bilgice (!) üstünlük sağlama uğraşlarında gizlenen “*cehalet veya kültür komiği*”³⁶ üzerinde göstermeye çalışacağız:

- *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 urasın?*
- *İyi ya oğlan bana dört altı geldi. Hepsini toparlarsak yirmi sekiz etme mi? İşte onun on sayısıyla urdum. Artanı da sana bağışladım.*
- *Şu tavlayı örgenemedin gitti! Dört altı yirmi sekiz mi eder? Üç altımız eder yirmi, bir de daha yirmi altı...³⁷*

Henüz öykünün başında yer alan bu diyalog, iki kahramanın algı yetileri, bilgi birikimleri ve kültürel düzeylerini okuyucuya tanıtmakla beraber kurgunun ilerleyen safhalarına yönelik bir altyapı oluşturur. Öyle ki İrfan ile Mahir’in Büyükada’ya yapacakları seyahatin hazırlık aşamasını aktaran yazar, onları giyim tarzları ile de eleştiri odağı yapar:

- *Gidecekleri pazardan bir iki gün evvel bu iki delikanlıda tuvalet hazırlığı başlar. İşportadan birer lastik yüksek yakalıla kırmızılı sarılı ve enseden tokalanır, birer boyun*

bağı alırlar. O surette takılan kravatın o yakalığa geçirilemeyeceğini hesaplamaz. Basma mintanlarını yıkayıp yakalarının ense taraflarına yakalık takmak için birer düğme diktirerek Frenk gömleği haline getirirler. (...) Fakat enseden raptedilen boyun bağları[nı] bir türlü o iki kat yakalığın ortasına geçirip tokalayamazlar.”³⁸

Alıntılanan metin, Gürpınar’ın romanlarında makro düzeyde işlediği yanlış Batılılaşma sorunsalının mikro ölçekte ele alındığını gözler önüne serer. Özellikle Tanzimat sonrasında başlayan bu sorun, ne Batı medeniyetini aklen kavrayabilmiş ne Doğu medeniyeti ile harmanlanan geleneklerini içselleştirebilmiş ne de her iki medeniyetin değerleri arasında organik bir bağ kurabilmiş bireylerin duygusal, düşünsel ve kültürel travmalarına neden olur. Bu travmatik süreç, beraberinde *“Batılılaşmayı yanlış anlayan, davranışları Türk toplumunun gelenekleri ile tezat teşkil ettiği için gülünç durumlara düşen, alafranga, züppe ve dejenere tip(i)”³⁹* meydana getirir. Nitekim yazar, öyküde, belli bir düşünsel ve kültürel düzeye/statüye erişmeden şeklen Batılı olma hevesinin yergisini İrfan ile Mahir üzerinden yapar. Onları, *“görgüsüz, kaba, anlayışı kıt (kimse)”⁴⁰* anlamına gelen “hödük” sıfatıyla nitelemesi, bahsi geçen yerginin biraz da öfke kaynaklı olduğuna işaret eder. İrfan ile Mahir’in bir çeşit yakasız gömlek olan basma mintana yakalık taktırarak mintanı Frenk gömleği haline getirme çabaları; yine bir Frenk icadı olan kravatı basma mintana diktirilen yakalığa bağlama girişimleri eğreti, bir o kadar da komik bir manzara ortaya koyar. Metinden yapılan ilk alıntıda, yani İrfan ile Mahir’in tavla bahsinde durum nasılsa giyim tarzlarında da aynı durum söz konusudur: Topluma uzaklık/aykırılık. Bergson’a göre; *“Toplumdan uzaklaşan herkes gülünç olur, çünkü komik büyük ölçüde toplumdaki uzaklaşmadan doğar. (...) Öyleyse bizi güldüren şeylerin başkalarının kusurları olduklarını genellikle söyleyebiliriz. Doğrusu bu kusurların ahlâka aykırılıklarından daha çok, topluma aykırılıklarından ötürü güldürdüklerini de söylemlerimize eklememiz gerekiyor”* (s. 75). Bu itibarla İrfan ile Mahir’in kurmaca âlemin toplumuna uzak tavırları; okuyucu ya da aydın kesimin genel kabullerine aykırı halleri komiği var eder. Gürpınar, Batılılaşma ekseninde gelişen değerler çatışmasını gerek şahıslar gerekse bu şahısların bilgi/kültür düzeyleri ve kılık kıyafetleri ile ele alıp sorgularken, gülmeyi, bir uyarı ve ıslah aracı olarak kullanır.

Karakter komiğinin bir diğer önemli koşulu, gülmenin heyecanla bağdaşmaması, yani bir kusurun okuyucuyu / izleyiciyi duygulandırmaması ile ilişkilidir. Bergson bu noktada, *“Beni duygulandırmamal; işte, kesinlikle yeterli olmasa da gerçekten zorunlu olan tek koşul budur.”* (s. 76) derken, herhangi bir kusuru gülünç kılan temel gereksinimlerden birini ortaya koyar. Kusurun kişiyi duygulandırmama koşulu, trajik nitelikli bir olayın dahi okuyucu nezdinde tüm ciddiyetinden arındırılması ile sağlanabilir ki, bu aynı zamanda komedi ile dram arasındaki temel ayrımın⁴¹ da bir göstergesidir. En ciddi olay ya da du-

rumun komik etki yaratması, olayı eyleyenin “içinde bulunduğu ruhun öteki yanları ile ilişkiye girmesini engelleyen bir katılık” (s. 76) oluşturması ve bu katılığın eyleyen ile okuyucunun psikolojik devinimleri arasında kurulacak yakınlığı ya da uyumu bozmasıyla mümkündür. Sözgelimi Gürpınar için “ölüm”, ana teması cehalet ve / veya batıl inanç olan öykülerde komik etki oluşturmak, komiğin yayılım gücünü artırmak, böylelikle toplumsal aksaklıkları vurgulamak için tali bir tema işlevi görür. Bu tip öykülerinde yazar, ölümün neden olduğu kusuru ya da kusurun neden olduğu ölümü ele alırken, okuyucu ile öykü kahramanları arasında kurulması muhtemel dramatik eksenli duygusal bağınları kopartır. Temanın ele alınış biçimi, metnin söylemi (ironik, mizahi vs.) ve tüm bunlara hayat veren yazar üslubu, sözünü ettiğimiz bağınların koparılmasındaki temel etkenler olarak sıralanabilir.

Batıl inanç sorunsalının irdelendiği “Balta ile Doğuran Böyle Doğurur!”⁴² adlı öyküde, gelininin hamile kalamamasına öfkelenen otoriter kaynana Hasibe Hanım, hamileliğin vuku bulabilmesi için oğluna, özellikle de gelinine yaptığı fedakârlıklardan (!) bahseder.⁴³ Kusurun oğulda ya da gelinde olması ihtimali üzerine gerçekleştirilen bu fedakârlıklar (!), dinin iletileri ve biyolojinin imkânları ile uzaktan yakından alakası olmayan eylemlerdir. Eylemlerinin sonuçsuzluğu kaynanayı pes ettirmez. Bu sefer de bahçesindeki meyve vermeyen armut ağacının üzerine balta ile yürüyen ve bir yıl sonra semeresini fazlasıyla alan Nuri Efendi kıssasından ilham alır. Mahalle hanımlarından duyduğu “balta ile korkutma ve doğurtma” yöntemini gelini üzerinde tatbik eden kaynana, gelinin bayılmasına ve iki aylık ceninin düşmesine neden olur. Yaşananlar üzerine oğlu Saffet’in verdiği, “Balta ile doğuran, işte böyle doğurur. Çocuğumu öldürdün...” şeklindeki tepki karşısında da altta kalmaz: “Oşt köpek. Nerden olmuş senin çocuğun? O senin babalığınla değil, yedi emirlerin mübarek himmetleriyle oluyordu.”⁴⁴ Öykü bu diyalogla biter ve okuyucu; gelinin bayılması, iki aylık ceninin düşmesi / ölmesi gibi dramatik sonlu olaylardan ziyade otoriter kaynananın cevabına kilitlenir. Kaynananın kusurlarını örtmek uğruna verdiği cevapta, aile mahremiyetini ihlal ve ifsal eden batıl inanç sorunsalı gizlidir. Bergson, “dilediğinizce önemsiz bir kusur betimleyiniz; bu kusuru bende bir yakınlık, korku ya da acıma uyandıracak biçimde gösterirseniz, iş bitmiştir; buna artık gülemem. Tersine, çok önemli bir kusur seçiniz. Önce bir yolunu bulup bunun beni duygulandırmamasını sağlarsanız, bu kusuru gülünç yapabilirsiniz. Kusur o zaman gülünç olacaktır demiyorum; bundan ötürü gülünç olabileceğini söylüyorum.” (s. 75-76) der ve burada işlenen, ölüme sebebiyet veren önemli bir kusurun altında yatan mesajın doğru okunmasına yardımcı olur. Gürpınar’ın deşmek istediği toplumsal yara tam da buradadır ve o, öyküsünü, ölümle sonuçlanan bir olayı / kusuru dramatize etmek (ve böylelikle okuyucuyu duygulandırmak) için değil, bilimsel gerçekliklerden ve rasyonel algılamalardan uzak oluşun komiğini yansıtmak için vücuda getirir.

Benzer duruma “Durum Komiği ve Söz Komiği” başlığı altında ayrıntılı olarak incelediğimiz “Ecir ve Sabır”⁴⁵ adlı öyküde de rastlanır. Behiye ve Şekûre Hanım’ın evlat acısı kaynaklı, doğal üzüntülerine karşılık ecir ve sabırcı komşuların üzüntüleri olabildiğince törenseldir, yapaydır. Zira ölen çocuk, ecir ve sabırcılar tarafından mütemadiyen, “Ah Cemal’im”⁴⁶ yakarışları, “Vah yavrum!”⁴⁷ nidaları ve “uhu uhu uhu”⁴⁸ sesleri ile yâd edilir. Taziyeye gelenlerin “*hususiyet ve samimiyetlerinin derecelerine göre bir matem öpüşmesidir başlar. Müteakiben göz yaşları birbirlerine karışarak vaveylaya girişilir. Bu sokak kapısı faslı... Bunun mües-sir mabadi yukarı katta itmam edilir.*”⁴⁹ Öyle ki ecir ve sabırcı kadınların bilinçsizce söyledikleri her söz, istem dışı gerçekleştirdikleri her jest ve otomatik olarak yaptıkları her hareket acılı annenin zihninde, yitirdiği evladının hatırasını canlandırır. Behiye Hanım’ın ölümü, kızını yitiren Şekûre Hanım’ın da delirmesi ile sonuçlanan olaylar “*gösteriyor ki, Hüseyin Rahmi’nin esas gayesi, ecir ve sabır dileminin kötülüğünü değil, mahalle kadınlarının cehaletleri, batıl inançları, şursuz hareketlerini ortaya koymak(tır).*”⁵⁰ Öykünün henüz başlarında trajik karakterli bu olayı (ecir ve sabır dilemek) ilerleyen aşamalarda trajikomiğe daha sonra da komiğe sevk eden durum, Bergson’un karakter komiği meselesi için öne sürdüğü özdevinim, yani özünden gülünç olma koşulu ile açıklanabilir. “*Özünden gülünç olan, yalnızca otomatik olarak yapılan şeydir. Bir kusurda, bir nitelikte komik olan da kişinin farkına varmadan, istem dışı bir jesti yapması, bilinçsizce bir sözü söylemesidir*” (s. 78-79). Mahalle kadınlarını özünden gülünç yapan tüm tutum, davranış ve sözler temel amaçlarından uzaklaşarak katılık (otomatizm) oluşturur ve bu katılık her yinelenişte gülme ile cezalandırılır.

Özünden gülünç olma figürasyonunun bir başka örneğini büyülenme / kendini beğenmişlik duygusu ile açıklayan Bergson, bu noktada, “*büyükleme özgül ilacının gülme, özünden gülünç kusurun da büyükleme olduğunu*” (s. 92) ifade eder. Büyükleme psikolojisine yönelik Bergsoncu yaklaşımı “Zavallı Şair”⁵¹ Ahmet Bey ile somutlayan Gürpınar, öykünün başkahramanı üzerinden aydın eleştirisi sunar. Ahmet Bey, gazinoda bulunduğu şair arkadaşına ter-tip ettiği “sone” den söz açar:

*“Bir sone tertip ettim. Aman okunmaya layık. O ne diskripsiyonlar, o ne pitoresk şeyler. Bir şiir-i enfes. Suje gayet basit. Fakat tasvir-i âli, parlak bir üslûpla vakayı tasvir değil teressüm ettim. Lamartinler, Hugolar bir şey değil...”*⁵²

Yukarıda görülen “*Lamartinler, Hugolar bir şey değil...*” ibaresi, yeni yet(iş)me (nev-resîde) bir şair olan Ahmet Bey’in mizacında mevcut olan kendini beğenmişlik duygusunu açığa çıkartır. “*Böyleleri olduklarından daha fazla görünmeyi kendilerine amaç edindiklerinden, başkalarıyla geçinemez, yaşama ayak uyduramazlar. (...) Kendini beğenmişlikleri, bu gibi kimseleri başkalarının alaylarına konu yapmaktan öte bir işe yaramaz.*”⁵³ Nitekim onda mevcut olan bu duygu, yazarın eleştiri eğili-

mini motive eder. Öyle ki içkinin rehavetiyle birbirlerine övgüler yağdıran iki şair; kitap çıkartmayı, zengin olmayı ve Avrupa seyahatlerini tasarlarlar. Ahmet Bey gazinodan ayrılıp çıkartacağı kitabın hâsılâtını düşündüğü esnada kar yüzünden yere düşerek acı içinde kıvrılır ve yere saçılan şiirlerini toplama-ya derman bulamayarak evine döner. Hasta olur.

“Zavallı şair cidden mariz idi. Evvela manasız, vezinsiz şiirler yazmak hastalığıyla, saniyen hayatını avare geçirmekle, salisen dünkü ziyadece kaçırıldığı işretin humarıyla, râbian düşmek suretiyle bütün vücudunda hâsıl olan acı-larla hasta, pek hasta idi... Bu vakitsiz yağın kar, bu vakitsiz yetişen şairin tek-mil heves ve amalini bir lahzada berhava etmişti. Zavallı şair!”⁵⁴

Ahmet Bey’in gerek şiir anlayışının gerekse düştüğü durumun anlatıldığı bu satırlarda “*vakitsiz yağın kar*” ve “*vakitsiz yetişen şair*” ibarelerini kullanarak alegorik tarzda bir benzeşme ortaya koyan yazar, zavallı şair üzerinden dönemin edebi ortamını ve aydınını ironik bir dille hicveder. Ahmet Bey (ve onun nezdinde eleştiri konusu olan dönem aydınları), öykünün ironik kurbanıdır⁵⁵ ve ironik kurbanın “*ilk özelliği ya gerçeğin farkında olmamasıdır ya da gerçek sandığı şeyin aslında gerçek olmamasıdır.*”⁵⁶ Şairi niteleyen “zavallı” sözcüğüne yüklenen/gizlenen anlamda, gerçeğin farkında ol(a)mayan şaire yönelik ironik bir eleştiri yatar. Gürpınar’ın okuyucusunu tebessüme davet ettiği nokta tam da buradadır.

Görüldüğü gibi Gürpınar’daki komik konfigürasyon, etkili bir mizah ve ironi üzerinden gerçekleşir. Mizah ve ironi kavramlarının arasındaki ayırmadan⁵⁷ hareketle yazar, “*yalnızca yüksek statüdeki insanlara saldırmak için değil, kendi statü endişemizi anlamlandırmamız ve dönüştürmemiz*”⁵⁸ noktasında mizaha; “*sati-re ait bir araç olarak bireysel ve toplumsal zaafı teşhir etmek*”⁵⁹ için ise ironiyi baş-vurur. Aksaklıklar ister yüksek statü ister toplum ister birey kaynaklı olsun mi-zahi ve ironik yönelimde amaç, söz konusu aksaklıklardan yayılan komik et-kiyi yakalamak ve gülme ile cezalandırmaktır.

SONUÇ

“*Sanat, yaşamın eleştirisidir.*”⁶⁰
Matthew Arnold

Tanzimat’tan sonra hızlanan ve Türk modernleşmesi olarak nitelenen süreç, Türk aydınının dünya görüşünü, ortak kabullerini, değer yargılarını ve referanslarını az ya da çok değişime uğratar. Bu süreç, aynı zamanda, edebiyat sahasında, dolayısıyla Tanzimat yazarları üzerinde önemli etkiler bırakır. Tanzimat yazarlarının modernleşme çabaları ister köktenci isterse de sentezci yönelimler içersin, temel amaç, Batı referanslı bir toplum ve medeniyet al-

gısı oluşturmaktır. Buradaki toplum ve medeniyet formasyonu, modernleşme sürecinde Doğu-Batı sentezini kurabilmiş ve Batı (lılaşma)yı doğru kavrayabilmiş tip/ler ile söz konusu sentezi gerçekleştirememiş, şekilci, dejenere, alafranga tip/ler arasındaki duygusal, düşünsel ve kültürel farklılaşmayı karşımıza çıkarır. Farklılaşmanın bir kutbunda yer alan sentezci tip/ler idealize edilirken diğer kutbunda yer alan alafranga tip/ler yerilir, özellikle de komik durumlara düşürülür. Modernleşme sürecinin ortaya çıkardığı bu iki farklı tipe karşı gösterilen reaksiyon, sanat hayatı boyunca hiçbir edebi akıma dâhil olmayan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın öykülerinde de aynıdır. Öykülerin içine gizlediği/yüklediği eleştirel tutumda, hocası Ahmet Mithat Efendi'nin sosyal faydacı veya eğitici anlayışıyla oluşan; ancak daha sonra farklılaşarak halkı içinde kıvrandığı yerleşik yanlışlıklardan/cehaletten kurtarma ve "yüksek bir felsefeye çekme" eğilimine dönüşen uyarıcı-düzeltilici bir tavır vardır. Bu tavır, Batılı –özellikle Fransız- filozoflardan ödünçlenen felsefi bir arka planın kurgusala dönüştürümü ve okuyucuya sunumu ile hayatıyet kazanır. Nitekim çalışmamız, ünlü Fransız filozofu Henri Bergson'un gülme fenomeni ve komiğin anlamı üstüne kurduğu teorik çerçeve ile Gürpınar'ın kurgusal yönelimleri arasında ciddi benzerliklerin olduğu tespitini ileri sürer. Söz konusu tespiti, yazarın Fransız kültürü ve edebiyatını yakından takip etmesinin yanı sıra *Gülme* adlı eserin Şubat-Mart 1899'da makale, 1900'de kitap olarak yayınlanmış olmasını ve incelediğimiz yedi öykünün 1908-1939 yılları arasında yazıldığını belirterek de güçlendirebiliriz. Dikkat edildiğinde, Bergson'un gülme ve komiğin anlamı üzerine belirlediği metodolojik ve epistemolojik arka planın; toplumsal uyumsuzluklara, aksaklıklara ve yanlışlıklara dikkat çekmek, onları uyarmak ve düzeltmek isteyen Gürpınar için referans olduğu anlaşılır. *Gülme* adlı eserde, olan ile olması gereken veya gerçek ile idealize edilen arasındaki karşıtlığa vurgu yapan iki ayrı bölüm ("Durum Komiği ve Söz Komiği" ile "Karakter Komiği") altında ironik ve mizahi çerçeveye konumlandırılmış bir yaşam/toplum/birey eleştirisi yatar. İncelediğimiz yedi öyküde de olanın (yani gerçeğin) altını çizerek onu olması gerekene (yani idealize edilene) dönüştürme eğilimi kimi zaman ironik kimi zaman da mizahi bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Bergson'un, "*gülmenin asıl işlevi, ayırıcı eğilimleri cezalandırmak; rolü ise katılığı yumuşaklık olarak düzeltmek, herkesi herkese yeneden uyumlu duruma getirmek, nihayet sıvrilikleri gidermektir*" (s. 93) savı ile aynı eksende buluşan bu eğilim, söz konusu öykülerdeki eleştirel yönelimin ana matrisini oluşturur. Gürpınar'ın başarısı, gülmeye yüklediği işlev ve komiğe gizlediği anlam aracılığı ile ele aldığı yaşam/toplum/birey eleştirisini sosyolojik ve psikolojik eksende yansıtırıyor olmasıdır.

DİPNOTLAR

- 1 Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yakın dostlarından Refik Ahmet Sevengil, yazarın sözünü ettiğimiz öyküsüne yönelik bir anekdot paylaşır: "O zaman bu yazıyı okuyan meşhur muharrir Beşir Fuat: -Bu çocukta espri komik var, dikkat edin... demişti; bu ikazın ne kadar yerinde olduğunu zaman ispat etti." bk. Refik Ahmet Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar Hayatı, Hatıraları, Eserleri Hakkında Mütalaalar*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1944, s. 45.
- 2 Kemal Özmen, "Fransız Yazını ve Hüseyin Rahmi Gürpınar", *FDE* 2, Kış 1978, s. 33.
- 3 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şekavet-i Edebiye*, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsi, Dersaadet, 1329/1913, s. 237.
- 4 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005, s. 980.
- 5 Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü-1*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1997, s. 284.
- 6 Dinçer Yıldız, *Henri Bergson'un Felsefesi*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2006, s. 32.
- 7 Bergson'un komik olan şeylerin yol açtığı gülme üstüne 1 ve 15 Şubat, 1 Mart tarihlerinde yayınladığı üç deneme bir yıllık bir aradan sonra kitaplaşır. Bergson bu kitaba *Gülme* adını verir.
- 8 Henri Bergson, *Gülme*, (çev. Yaşar Avunç), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006. (İncelemede eserin bu baskısı dikkate alınmış ve ilgili eserden yapılan tüm alıntılar (dipnottakiler de dâhil) sayfa numarası / numaraları, yay araç içinde belirtilmiştir.)
- 9 Dinçer Yıldız, *Henri Bergson'un Felsefesi*, s. 320.
- 10 Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler / Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 24.
- 11 Alenka Zupancic, *Komedi: Sönsuzun Fiziği*, (çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 113.
- 12 Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın roman ve öykülerindeki mizah unsurunu ağırlıklı olarak toplum-birey diyalektliği bağlamında ele alan ve gülmenin cezalandırıcı işlevine vurgu yapan dikkate değer bir çalışma için bk. Semih Zekâ, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Mizah*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2004, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İlgili çalışmada mizah kaynaklı gülme, Gürpınar'ın otuz dokuz romanı ve dokuz öyküsü üzerinden ele alınmıştır. "İki Hödüğün Seyahati", "Gugular", "Timarhane Şairlerin, Filozofların Mabedidir!", "Nasil Öldürdüler?", "Kocası İçin Deli Divane", "Kadınlar Vaizi", "Ada Vapurunda", "Lakırdı Beynimizde" ve "Er Kişi Niyetine" adlı öykülerdeki mizahi unsurlar Glen Cavaliero, Henri Bergson, Anita Akkaş, Sigmund Freud, Artur Koestler, Paul E. McGhee vd. gibi isimlerin tespit ve yorumlarından hareketle ayrıntılı olarak irdelenmiştir. Bizim çalışmamızda ise, Bergson'un komiğin yapım yöntemleri üzerine oluşturduğu teorik çerçeve hareket noktası alınarak yazarın; "Ecir ve Sabır", "Galip ve Mağlup Vaziyet", "İki Külhani Arasında", Bugün Ne Yiyeceğiz?", "İki Hödüğün Seyahati", "Balta ile Doğuran Böyle Doğurur!" ve "Zavallı Şair" adlı öyküleri incelenmiştir.
- 13 Hüseyin Rahmi, 29 Kasım 1884 tarihli *Ceride-i Havaâis*'te yayımlanan "İstanbul'da Bir Frenk" ile adım attığı öykücülüğe, dört yıllık bir aradan sonra *Tercüman-ı Hakikat* adlı gazetede yayımlanan öyküleriyle devam eder. *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanan on üç öykü, onun ilk kalem denemeleri olması bakımından önemlidir, ancak sanat anlayışındaki perspektifin biraz dışında kalır. Zira Gürpınar'ın sanat anlayışını belirleyen sosyal eleştiri unsuru söz konusu öykülerde çok az yer tutar. Asıl 1908 yılında Ahmet Rasim ile birlikte çıkmış olduğu 36 sayılı *Boşboğaz ile Güllabi* (Temmuz 1908-Aralık 1908) adlı mizah gazetesindeki yirmi öyküsü sayesinde bu amacına ulaşır. [Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bk. Arif Özgen, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Öykülerinde Konu/Tema ve Yapı*, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan, 2011, s. 1-5. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)] 1908-1939 yılları arasında kaleme aldığı bazı öykülerindeki sosyal eleştiri unsuru, gücünü mizahi ve ironik yaklaşımdan alır. Ancak 1939 sonrasında vücut verdiği eserleri, sorgulayıcılıkların bakımından daha özgür, daha çürekâr / saldırgan bir karakter ve üslûba sahip olmalarıyla dikkati çekerler. Son zamanlarında özellikle hiçlik felsefesi ile ilgilenen, bu felsefenin psikolojik yansımalarını daha farklı bir biçimde duyumsayan ve eserlerine yansıtan yazarın, eleştirel yönelimlerinde, daha çok örtük bir karamsarlıkla okuyucu karşısına çıktığını ifade etmek mümkündür. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bk. Refik Ahmet Sevengil, age., s. 134-135.) O nedenle çalışmamız, Gürpınar'ın 1908-1939 yılları arasında kaleme aldığı ve Bergson'un gülme felsefesi üzerinden tartışabildiğimiz yedi öykünün incelenmesi esasına dayanır.
- 14 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Gönül Ticareti*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1939, s. 135-146.
- 15 age, s. 146
- 16 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s. 33.
- 17 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Vakit*, 29 Aralık 1928, s. 3.
- 18 age., s. 3.

- 19 age., s. 3.
- 20 Bu meseleye Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsvedî* romanından hareketle temas eden ve dikkate değer bir çalışma ortaya koyan Özgür İldeş, Thomas Hobbes'un *Leviathan* adlı eserinin Gürpınar ve *Şıpsvedî* üzerindeki derin etkilerinden bahseder. İlgili çalışmada, Thomas Hobbes'un *On Citizen* (Vatandaş Üzerine) adlı eserindeki "Homo homini lupus est" (İnsan insanın kurdudur.) felsefesinin, *Şıpsvedî* romanına düşünsel arka plan oluşturduğu ifade edilir. Ayrıntılı bilgi için bk. Özgür İldeş, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsvedî* Romanında Thomas Hobbes'un *Leviathan* Adlı Eserinin Etkileri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, y. 3, S. 5, Ocak-Haziran 2011, s. 99-114.
- 21 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 99.
- 22 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Boşboğaz ile Güllabi*, nr. 34, 24 Teşrinisani 1324, s. 1.
- 23 age., s. 1.
- 24 Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul, 2005, s. 200.
- 25 "Dönemin siyasi hayatının kontrolü tamamen İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin elinde olduğu düşünülse de, İTC'nin içinde çok farklı düşüncede olan grupların varlığı da bilinen bir gerçektir. Meşrutiyeti ilan ettirmek ortak amacı çerçevesinde birleşen ve farklılıklarının üstünü bir süreliğine örtten gruplar, maksat hâsıl olunca yavaş yavaş ortaya çıkmaya başladılar." bk. Salih Seyhan, "II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basını ve İçeriklerinden Seçilmiş Örnekler", *Turkish Studies*, Volume 8/3, Winter 2013, s. 496.
- 26 Nurullah Çetin, "II. Meşrutiyet Döneminin Siyasi ve Sosyal Görünümüne Genel Bir Bakış", *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (hzl. Prof. Dr. İsmail Çetişli vd.), Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 53.
- 27 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Namusla Açlık Meselesi*, Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1933, s. 59-65.
- 28 age., s. 65.
- 29 "Ziftin peki" ya da "ziftin pekini yesin" söylemlerinin *Türkçe Sözlük*'teki karşılığı, "ne yerse yesin anlamında öfke sözü"dür. bk. Şükrü Haluk Akalın vd., *Türkçe Sözlük*, 10. bs., TDK Yayınları, Ankara, 2005, s. 2236.
- 30 Öykünün siyasi eleştiri barındırdığı ve bu sebeple sansüre uğradığı not edilmiştir:
– Ah şöyle biraz insafa gel. Feylesof ol karıcığım ben de ucuza aldandım da bu halı ettim. Bundan sonra helalinden çocuk imaline cesaret edecek erkeğin ben alnını karışlarım.
– Allah verince ne yapacaksın?
– Sus ağzını hayra aç... Yoksa öyle bir şey mi hissediyorsun?
(Buradan beş satırı vaktile sansür çıkarmıştı.)
– İttihatçılar hangi şeyi memleketin bütçesine, hakiki ihtiyacına, akliselimine uydurarak yaptılar?
– Nüfus çoğalmalı imiş. Hükümet öyle istiyormuş...
(Üç satır tayedilmişti.) bk. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Namusla Açlık Meselesi*, s. 62.
- 31 "Karakter Komîği" başlığını, tip ve karakter ayırımından hareketle yeniden ele alındığında, Bergson'un bu başlık altında aslında tip analizi yaptığını görülür. "Komik kişi bir tiptir" diyen Bergson, tipi, bir nevi karakter katılaşması olarak niteler: "Karakterleri, yani genel tipleri belirlemek... İşte yüksek komedyanın konusu budur. Bu çok söylenmiştir, ama gene de yinelemek istiyoruz; çünkü bu formülün komedyayı tanımlamaya yeteceğini sanıyoruz." (s. 80) Bu noktada, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın öykülerinde ele alacağımız şahısları komik tipler ekseninde değerlendirmek daha doğru olacaktır. Zira Gürpınar'ın öyküleri (buna romanlarını da dâhil edebiliriz) için yarattığı şahısları; psikolojik derinlikleri, bireysel değişim ve dönüşüm serüvenleri ile değil, toplum içinde gösterdikleri kolektif reflekslerle tanırız. O nedenle söz konusu şahıslar, anlatı içerisinde derinlik kazanan ve/veya değişim ya da dönüşüm geçiren karakter özelliği taşımazlar. Onlar, belli bir grubun sözcüsü olan, gerçekleştirdikleri eylemler ya da sergiledikleri tavırlar ile ortak bir şuurı temsil eden tiplerdir. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Kaplan, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslı Tipler", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 399-412; "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Üslubu ve Hayat Görüşü", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 92-97.
- 32 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *İki Hüdûğün Seyahati*, Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1933, s. 3-38.
- 33 age., s. 3.
- 34 "Hüseyin Rahmi Gürpınar, söz konusu ettiği cehaleti/bilgisizliği kahramanlarını 'komik/gülünç' durumlara düşürerek ortaya koymayı tercih eder. Komik/gülünç unsur (buradaki işleviyle mizah), ekseriya halkın körü körüne bağlandığı batıl inanışların müspet bilgi ile olan çatışmasıyla ve/veya bilgisizliğin tetiklemiş olduğu yanlış anla(şıl)malarla sağlanır. Bu sayede toplumdaki ve toplumun değer yargılarından bir hayli uzaklaşan kahramanlar, komîği/gülünçü doğururlar." bk. Arif Özgen, agt., s. 76.

- 35 Öyküdeki yanlış anla(şıl)madan doğan komik etkinin ayrıntılı incelemesi için bk. Semih Zekâ, agt., s. 21-22; 29-30.
- 36 Mehmet Kaplan, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Üslûbu ve Hayat Görüşü" adlı yazısında, Gürpınar'ın *Efsuncu Baba* romanından bir kesit sunar ve halk tabakasına mensup iki Ermeni delikanlısının (Agop ve Kırkor) konuşmasına yer verir. Agop'un musiki bilgisi kulaktan dolma ve oldukça yüzeyseldir; ancak o bu konuda bilgiçlik taslar ve bu durum onun okuyucu karşısında komik duruma düşmesine neden olur: "Burada komiği vücuda getiren başlıca unsur veya mekanizma Agop'un Türk musikisi sahasında tamamıyla cahil olmasına rağmen, bilgiçlik taslamasıdır. 'Cehalet veya kültür komiği' adını verebileceğimiz bu güldürme tarzına Karagöz ve Orta Oyunu'nda da sık sık rastlarız. Agop klasik Türk şiiri ve musikisinde göz yaşı mânasına gelen 'eşk' kelimesini eski harflerle aynı şekilde yazılan 'eşek' kelimesiyle karıştırır. Günlünc cümlelerden ve fikirlerden çoğu bu yanlış telâffuz ve yanlış mânalandırmaya dayanıyor." (bk. Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, s. 94.) Nitekim *Efsuncu Baba* romanında Agop ile Kırkor'un musiki hakkında görüşleri, "İki Hödüğün Seyahati" öyküsünde ise İrfan ile Mahir'in tavlının kuralları konusundaki iddiaları gerçekle bağdaşmaz; bu durumda onlar, toplumsal kabullere veya değerlere uzak/aykırı hâl ve hareketleri ile aynı eksen de buluşurlar. Görülüyor ki Gürpınar, her iki eserinde de eleştiri unsurunu cehalet veya kültür komiği aracılığıyla ortaya koymuştur.
- 37 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *İki Hödüğün Seyahati*, s. 3.
- 38 age., s. 6.
- 39 Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 603.
- 40 Şükrü Haluk Akalın vd., *Türkçe Sözlük*, s. 902.
- 41 Bergson, komedyaya ile dram arasındaki ayrımı şu şekilde formüle eder: "*Komedyaya, dikkatimizi eylemler üstünde toplayacağı yerde, daha çok jestlere yöneltilir.* (...) Eylemde kişi kendini tümüyle verir, jestte ise kişiliğin tümünün bilgisi dışında ya da en azından ondan uzakta olarak kişinin ayrı bir bölümü görülür. (...) Öyleyse dikkatimiz eyleme değil de jeste yönelir yönelmez komedyanın içinde oluruz." (s. 78) Buradan anlaşılıyor ki, trajik bir olay ya da durum karşısında sergilenen istençli ve / veya bilinçli eylem dramın; ancak aynı trajik olay ya da durum karşısında sergilenen istem dışı, otomatik refleks, yani jest komedinin konfigürasyonlarıdır.
- 42 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Gönül Ticareti*, s. 61-68.
- 43 Hasibe Hanım: "Gelini doğurtmak için ne bilirse yaptım. Kabahat belki oğlundadır dediler. Saffet'in erkekliğini kuvvetlendirmek için şeyhin tılsımlı kemerini yedi gün belinde taşıttım. Donunu okuttum, türbe türbe dolaştırdım. Nefeslenmiş gelincik macunları, tuncina yazılı lâtilokumlar yedirdim. Hele geline verdiğim emek anlatmak ile bitmez. Yeni doğmuş bebeğin ilk çişini salataya karıştır da yedir dediler, yaptım. İştahla yedi kör olası, yine doğurmadı. Yarasa pisliğini leblebi tozu ile karıştırarak hap yap da yuttur dediler, yutturdum. Şeyh Sadrettin, gelinin karnı üzerinde ayetülküresi yazdı. Üç gün sonra geldi. Mübarek dili ile yine kendi yaladı. Yedi emirlere kasık damarına bastırttım. Ardıçla karışık papatya ısırgan buğusuna oturttum. Velhasıl hiçbir şey kâr etmedi." age., s. 64-65.
- 44 age., s. 67-68.
- 45 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Gönül Ticareti*, s. 135-146.
- 46 age., s. 137; s. 142.
- 47 age., s. 141.
- 48 age., s. 144.
- 49 age., s. 141.
- 50 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, s. 35.
- 51 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Boşboğaz ile Güllabi*, nr. 29, 6 Teşrinisani 1324, s. 2-3.
- 52 age., s. 2.
- 53 Alfred Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*, (çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul, 2006, s. 202.
- 54 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Boşboğaz ile Güllabi*, age., s. 3.
- 55 D.C. Muecke'nin "ironik kurban" tespitini Necip Tosun şöyle aktarır: "Bir ironik durumun tipik kurbanı temelde saf biridir. (...) Bir şeyin öyle olduğunu ya da olmadığını körü körüne varsayan, bir şeyin olacağını ya da olmayacağını özgüven içinde bekleyen biridir." bk. Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara, 2011, s. 283.
- 56 age., s. 282.

- 57 Bergson'a göre ironi ve mizah kavramları, yaşanan ile idealize edilen ya da olan ile olması gereken arasındaki çatışma bağlamında, iki karşıt noktada yer alır. "Kimi zaman kesinlikle o olduğuna inanmış gibi yaparak olması gereken söylenir: İşte *alaya alma* (ironie) budur. Kimi zaman da tersine, öyle olması gerektiğine inanmış görünüp, olay inceden inceye titizlikle betimlenir: Çoğunlukla *mizah* (humour) böyle doğar. Bu biçimde tanımlanan mizah alaya almanın tersidir." (s. 69) Her ne kadar iki karşıt noktada konumlandırılmış olsalar da hem ironi hem de mizah temelde birer yergi biçimidir.
- 58 Alain de Botton, *Statü Endişesi*, (çev. Ahu Sıla Bayer), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 201.
- 59 Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler / Parodi, Satir ve İroni*, s. 307.
- 60 Alain de Botton, age., s. 151.

KAYNAKÇA

- Adler, Alfred, *İnsanı Tanıma Sanatı*, (çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul, 2006.
- Akalın, Şükrü Haluk vd., *Türkçe Sözlük*, 10. bs, TDK Yayınları, Ankara, 2005.
- Bergson, Henri, *Gülme*, (çev. Yaşar Avunç), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.
- Botton, Alain de, *Statü Endişesi*, (çev. Ahu Sıla Bayer), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- Cebeci, Oğuz, *Komik Edebi Türler / Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.
- Çetin, Nurullah, "II. Meşrutiyet Döneminin Siyasi ve Sosyal Görünümüne Genel Bir Bakış", *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (hzl. Prof. Dr. İsmail Çetişli vd.), Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, 15-125.
- Devellioglu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005.
- Göçgün, Önder, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi, "İki Külhani Arasında", *Boşboğaz ile Güllabi*, nr. 34, 24 Teşrinisani 1324, [7 Aralık 1908], s. 1.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi, "Galip ve Mağlup Vaziyet", *Vakit*, 29 Aralık 1928, s. 3.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Gönül Ticareti*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1939.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *İki Hödüğün Seyahati*, Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1933.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Namusla Açlık Meselesi*, İstanbul, Hilmi Kitaphanesi, 1933.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Şekavet-i Edebiye*, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsi, Dersaadet, 1329/1913.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi, "Zavallı Şair", *Boşboğaz ile Güllabi*, nr. 29, 6 Teşrinisani 1324, [19 Kasım 1908], 2-3.
- İldeş, Özgür, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Şiçsevdi Romanında Thomas Hobbes'un Leviathan Adlı Eserinin Etkileri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, y. 3, S. 5, Ocak-Haziran 2011, s. 99-114.
- Kaplan, Mehmet, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004.
- Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.
- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.
- Lekesiz, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü-1*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1997.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.
- Özgen, Arif, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Öykülerinde Konu/Tema ve Yapı*, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan, 2011, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Özmen, Kemal, "Fransız Yazımı ve Hüseyin Rahmi Gürpınar", *FDE 2*, Kış 1978, s. 33-46.
- Sevengil, Refik Ahmet, *Hüseyin Rahmi Gürpınar Hayatı, Hatıraları, Eserleri Hakkında Mütalaalar*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1944.
- Seyhan, Salih, "II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basını ve İçeriklerinden Seçilmiş Örnekler", *Turkish Studies*, Volume 8/3, Winter 2013, s. 494-516.
- Tosun, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara, 2011.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul, 2005.
- Yıldız, Dinçer, *Henri Bergson'un Felsefesi*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2006.
- Zekâ, Semih, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Mizah*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2004, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Zupancic, Alenka, *Komedi: Sonsuzun Fiziği*, (çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, 2011.