

GÜRPINAR'IN, ROMAN ÜZERİNE DÜŞÜNEN TİYATROSU İSTİĞRAK-I SEHERİ'DE GERÇEKÇİLİK ARAYIŞI VE KARİKATÜRİZASYONU

Nur YILMAZTÜRK DAĞASLANI

Yüksek Lisans Öğrencisi

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

nuryilmazturk@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4134-6190

ÖZ

Hüseyin Rahmi Gürpınar, roman türünde olduğu gibi eleştiri türünde de üretken bir yazardır. Çeşitli dergi ve gazetelere yazdığı yazılar, dilinin kıvraklığı ve akıcılığı sebebiyle oldukça ilgi çekicidir. Bunlardan biri de Menemenlizade Tahir'in *Sergüzeşt* romanının tefrika edilen bir bölümü için yazdığı İstiğrak-ı Seherî adlı eleştiri yazısıdır. Bu makalenin amacı, Gürpınar'ın İstiğrak-ı Seherî yazısı içerisindeki baskın unsurların değerlendirilmesi aracılığıyla, onun romantizme karşı realizmi savunmasındaki temel kıstasları tespit etmektir. Bu kıstasların tespiti için, Gürpınar'ın değerlendirmesinde izini sürebileceğimiz unsurlar olan gerçekçilik, orijinallik arayışı, tefrika roman, anlatıcı-yazar ayrımı, karikatürize etme ve karnaval atmosferi ele alınmıştır. Bu unsurların incelenmeye çalışıldığı bu yazının iddiası ise Gürpınar'ın orijinallik arayışını ve eleştirdiği konular için asıl yıkıcı etkiyi oluşturan karikatürize etmesini gölgeleyen unsurun, gerçekçiliğe saplantılı diyebileceğimiz şekilde bağlı kalmak olduğudur.

Anahtar kelimeler: *Gürpınar, gerçekçilik, karikatürizasyon*

GURPINAR'S REALISM SEEKING AND CARICATURE IN İSTİĞRAK-I SEHERİ, THE THEATER THINKING ON THE NOVEL

ABSTRACT

Hüseyin Rahmi Gürpınar is a productive writer in the genre of criticism as well as in the genre of novels. His articles for various magazines and newspapers are quite interesting due to the agility and fluency of his language. One of them is Menemenlizade Tahir's critique titled İstiğrak-ı Seherî, which he wrote for a serialized part of his novel *Sergüzeşt*. The aim of this article is to determine the basic criteria in his defense of realism against romanticism, through the evaluation of the dominant elements in Gürpınar's İstiğrak'ı Seheri. For this reason, realism, search for originality, serialized novel, narrator-author distinction, caricature and carnival atmosphere, which we can trace in the evaluation of Gürpınar, are discussed throughout the

discussion. The claim of the article is this: The thing that overshadows Gurpınar's search for originality and caricature is his obsession with realism.

Keywords: *Gurpınar, realism, caricature*

GİRİŞ

Türk romanı, oluşum döneminde, gerçekçi olma-olmama tartışmalarının gölgesinde şekillenmiştir. Tanzimat romancıları, kendilerinden önceki hikâyecilik geleneğini gerçekçi olmadığı iddiasıyla eleştirirler. Bu hikâyeye ve romancılar daha sonra, özellikle “hayaliyyun-hakikiyyun” tartışmaları bağlamında, gerçek dışı olmakla eleştirileceklerdir. Örneğin Namık Kemal, *Celal Mukaddimesi*'ndeki (Yetiş, 1996: 349) meşhur roman tanımlamasını yaparken *Aslı ile Kerem, Ferhat ile Şirin, Muhayyelat* gibi eserleri gerçeklikten uzak olmaları itibarıyla roman kapsamı dışında bırakır. Gerçekçiliğin dozunun arttığı ve bilimselin gerçek olarak tanımlandığı *realist-natüralist* bakış açısında ise *romantik*'ler, dolayısıyla da romantik sayılan Namık Kemal gibi romancılar gerçeklikten uzak olmaları iddiasıyla eleştirilir. Özlük, *Fantastik Roman* adlı eserinde bu konuyla alakalı olan şu bilgiyi aktarır: “Menemenlizâde Tahir Efendi, hayaliyyun-hakikiyyun tartışmalarında Beşir Fuat'ın kendisine sarf ettiği muarız sözleri hak etmediğini ispatlamak için Muhayyelat'ı örnek vererek edebiyatımızı ‘mugayır-i hakikat ve rahne-i hikmet-i edebiyat olacak kasideler, gazellerle doldurma yahut Muhayyelat-ı Aziz Efendi gibi romanlar yazma’ fikrinde bulunmadığını söyler.” (2011: 65). Görüldüğü gibi, gerçekliğe bakış açısı değişse de gerçekçi olmama iddiasıyla eleştirmenin modası devam etmiştir.

Bu, aslında doğal bir süreçtir. Dünya edebiyatına baktığımızda, ortaya çıkan edebî ürünler bağlamında olmasa da fikrîsel anlamda benzer bir gelişim çizgisini izleyebiliriz. Eco bu konuda şöyle söyler: “Her düşünme tarzı, kendini rasyonel olarak değerlendiren bir başka düşünme tarzının tarihsel modeli tarafından irrasyonel olarak görülmüştür.” (2003: 36). Ancak gerçeklik vurgusunun, zaman içerisinde şekil değiştirmekle birlikte, etkisini kaybetmeden uzun yıllar hem edebî metin hem edebî eleştiri bağlamında baskın olmasının, edebiyatı kendi geleneğinden koparma ve sürecin doğal gelişim seyrini sekteye uğratma ile sonuçlanma ihtimali vardır. Bu ihtimal, gerçekliğin, Türk edebiyatı içerisinde uzun yıllar başat vurgu olarak etkisini sürdürmesine çok yönlü bakmayı gerektirmektedir.

Gerçeğin edebî metindeki seyrini genel hatlarıyla izlemeye devam edeceğiz olursak 18. yüzyılın bilimsel gelişmeleriyle aklın ve bilimin hükümlürlüğü altında şekillenen ve edebiyata da genel anlamda bu şekilde yansıyan gerçek, 20. yüzyıldan sonra ciddi bir kırılmayla karşımıza çıkar. Her dönemin gerçeği bir önceki döneme göre bir kırılmadır aslında ama yeni gerçek, bir önceki gerçekten ne kadar uzaklaşsa ve gerçek dışı olarak tanımlansa da, bu tanımlamalar yeni gerçeğin, gerçeklik olarak tanımlanmasına engel olamamıştır. Bunun görünen en uç örneği - belki de içinde yaşanan zamanı tanımlama çabasında olduğu için- postmodern gerçekliktir. Bir yabancılaşma olarak tanımlanan bu gerçeğin yansıdığı edebî metinlerle ilgili yapılan şu şekildeki tanımlamalar elbette kaçınılmazdır: “Zamanla gerçeklikten uzaklaşıp romanı bir oyun şekline dönüştüren postmodern roman...” (Sağlık, 210: 253). Ancak “Yeni sanat, yeni bir gerçekliğin ürünüdür, yeni bir gerçeklik anlayışının estetik düzlemdeki yansımasıdır.” (Ecevit,

2016: 31) şeklindeki tanımlamalar ise bize hâlâ gerçek dışının değil gerçeğin içerisinde olduğumuzu söyler. Yani insanın gerçekle ilişkisi, gerçek dışı olanı bile gerçeklik üzerinden açıklamanın kaçınılmazlığı paradoksuyla var olmaya devam etmektedir. En nihayetinde gerçek, yüzyıllar boyunca şekil değiştirerek, kendi zıddını üretecek ama varlığını sürdürmeye devam edecektir.

Bu değişimin erken kavranması ise edebiyatta ve sanatta belki de sıçramaların daha belirgin ve kendine has olmasına sebep olacaktır. Oysa Türk edebiyatında, edebiyatçının gerçekle olan karmaşık ilişkisi, uzun yıllar, genelde tek bir bakış açısı üzerinden değerlendirmeye tabi tutulmuştur: Bu bakış açısını “gerçeği kavrayamamak” şeklinde özetleyebiliriz. Gerçeğin Türk edebiyatındaki seyrini derinlemesine incelemek bu yazının kapsamı dışındadır ancak çarpıcı olması bakımından Tanpınar’ın, Aziz Efendi’nin *Muhayyelat*’ını değerlendirirken, *Muhayyelat*’ın lüzumsuz yere ağırlaştığını ve *Binbir Gece Masalları*’na döndüğünü söylemesi ve bunu “realite terbiyesinin yokluğu”na bağlamasını zikretmekle yetineceğiz (2003: 26).

Gürpınar da “hayaliyyun-hakikiyyun” tartışmaları döneminin aktif bir yazarıdır ve oyunu her zaman realist-natüralist bir gerçeklikten yana kullanır. Yani onun gerçekçiliği, realizm-natüralizm akımlarına uygun olarak bilimsel bir gerçekçiliktir. Bununla birlikte, Gürpınar, genellikle edebiyatımızın natüralist kalemi olarak anılır. Ancak o, halkı eğitmek için yazmaktadır. Bu bağlamda da natüralizmden çok realizme yakındır. Zira realizm ile natüralizm arasındaki en belirgin fark, realizmin gerçekçi tasvirin yanında ideal olanı da vermesidir. Kantarcıoğlu, Lukacs’ın bu konudaki görüşünü şöyle aktarır: “Ona göre de, natüralizm tasvir etmekle yetinirken, gerçekçilik tarihi oluş süreci içinde gerçekle ideali birleştirmektedir.” (2009: 159). Bununla birlikte Gürpınar’ın içinde bulunduğu dönem tartışmalarında her iki akım gerçekçilik ve bilimsel olma ortak yönleriyle değerlendirilmiş olmalı ki bu akımlar çoğu zaman birbirinin yerine kullanılıyor gözükmektedir. Gürpınar da iki akım arasındaki farkı vermek gibi bir kaygı taşımaz ve bu akımları birbirinin yerine kullanır. Bu yazıda da, iki akımın farkına değinilmeksizin, Gürpınar’ın izinden gidilerek, adı geçen akımların yalnızca gerçekçi ve bilimsel olma yönleri göz önünde bulundurulmuştur.

Gerçeğin seyrinin bu kısa değerlendirmesinden sonra Gürpınar’ın İstiğrak-ı Seherî (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 229-251) adlı yazısı iki başlık altında incelenmeye çalışılacaktır.

1. Gönle Dokunmanın Yegâne Yolu Olarak Gerçekçilik

Gürpınar, Menemenlizâde Tahir Efendi’nin *Sergüzeşt* isimli romanının *Güneş* gazetesinde tefrika edilen bölümünü değerlendirme sebebini şöyle açıklar:

Bir zamanlar Beşir Fuat Nadir, Hüseyin Efendi, Besim Ömer Paşa ve kardeşi Aziz Bey Güneş adında bir dergi çıkarıyorlardı. Ne güzel ve kıymetli bir dergiydi o. Bilmem kaçınıcı sayısında Menemenlizâde Tahir Bey’le Beşir Fuat Bey arasında edebi bir tartışma açıldı. Beşir Fuat, Zola’nın izinde, ‘Realist’; Tahir Bey ise Romantik lirik bir adam. Dava büyüdü. O yazar, bu yazar. Mustafa Reşit Bey’le Beşir Fuat Bey benim de bu hususta düşüncemi sordular. Ben de söyledim. Bu düşündüklerini yaz dediler. İstiğrak-ı Seherî adıyla komedyaya diye yazdığım yazı Tercüman’da yayınlandı. İlk ünüme vesile olan bu yazıdır (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2006: 34).

Gürpınar'ın, gerçeğin ve bilimsel olanın izini adeta bir dedektif gibi sürdüğü İstiğrak-ı Seherî, bir eleştiri yazısıdır ancak kısmen tiyatro gibi tasarlanmıştır ve beş başlıktan oluşur. Başlıklar şunlardır: Komedi I Perde, Bir Sergüzeşt, Bitiş, Birinci Tablo, İkinci Tablo, Rica. Gürpınar, ilk bölümde yazısının oluşum sürecini şöyle açıklar (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 229-230): İstiğrak'ı Seherî'nin anlatıcısı, yağmurlu bir günde evde iken arkadaşı M Bey gelir ve bu yağmurlu günde yapılacak çok keyifli bir şey bulunduğunu söyler. *Sergüzeşt*'in *Güneş* gazetesinde çıkan ilgili bölümünden bahseder. Anlatıcı, başta, Menemenlizâde Tahir Efendi gibi ciddi bir adamın eserinden böyle bir komedi çıkarma fikrine karşı çıkar, böyle bir eserin neşe değil acı vereceğini söyler. M Bey ise bu fikre karşı çıkar ve bu eserin çok komik olduğunu iddia eder. Daha yazının başındaki bu iddiada, gönle dokunmak için gerçekçi olmak gerektiği, gerçekçi olamayan eserin ya da kişinin ciddiyetinin komediye dönüşeceği düşüncesini görürüz. Zaten Gürpınar'ın tüm değerlendirmesine hâkim olan da bu gerçekçi tasvir düşüncesi ve gerçekçi olmayanın karikatürize edilmesi olacaktır. Yani yazının başında, yazıya hâkim olacak iki unsurun işaretlerini de görürüz.

Bir Sergüzeşt başlığını taşıyan bölümde ise Gürpınar, ele aldığı romanın ilgili kısmını neredeyse satır satır inceler. Bitiş başlığını taşıyan bölümde, romanın bundan sonraki kısımlarının da aynı saçmalar, aynı hurafelerle dolu olduğunu söyler. Son iki kısımda ise tam bir tiyatro sahnesi kurulur ve bir roman bölümünden çıkartılan bu komedinin sahneye nasıl konulacağı bir tiyatro metnindeki gibi tarif edilir. Özellikle bu son iki kısımda *Sergüzeşt* adeta bir vodvile dönüştürülür.

Gürpınar'ın, gerçekçilik düşüncesini ve bu düşünceyi bilimsel verilerle açıklama ısrarını ilk defa, Menemenlizâde'nin, gökyüzüne bakmayı yüksek hissiliğe bağlamasını eleştirdiği kısımda görürüz (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 231-232). Gürpınar'a göre gökyüzüne gerçekleri anlamak amacıyla bakılır ve aksini iddia etmek tam bir komedidir. Böylece Gürpınar, neyi karikatürize edip komediye dönüştüreceğini de formülize etmiş olur. "Yükseklik ve hakikatin düşmanı bulunan soğuk hayali şâirler" (Tanrıkulu ve Tanrıkulu: 2001: 232) sözlerinden ise tüm romantikleri hedef aldığı anlaşılabilir. Bu ifadeler ilginçtir. Çünkü genellikle soğukluk ve duygusuzlukla itham edilen romantikler değil realistlerdir. Ama burada da yine duyguları harekete geçirmenin yolu olarak gerçekçi tasvir düşüncesini görürüz. Gürpınar'a göre gönle girmek, okurda bir duygu oluşturmak için gerçekçi olmak gerekir. Bu düşüncesini Uşaklıgil'i değerlendirdiği başka bir yazısında da görürüz. Uşaklıgil'in eserleri, ona göre, "...bizi hassas damarımızdan saran bir kudret..." tir (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2006: 53). Tabii ki onun göz yaşartıcısı etkisi de gerçekçiliğinden gelir. Bu düşüncelerin benzerini Uşaklıgil'in roman değerlendirmelerinde de görmekteyiz. O da göz yaşartıcı olmayı gerçekçiliğe bağlar. (Uşaklıgil, 2018: 80-81). Yani dönemin iki önemli realist kaleminin bu değerlendirmelerinden anlaşıldığı üzere, gerçekçilik sadece gerçekleri ortaya koymak anlamına gelmez. Etkileyici olmanın, gönle dokunmanın yolu da gerçekçi olmaktan geçer.

Gürpınar'a göre Menemenlizâde'nin benzetmeleri de bilimsel değildir. *Sergüzeşt*'te seher vaktinin ışıkları, sabaha kadar uyumamış âşığın mahur gözlerine benzetilir (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 234). Ama bu benzetmede Gürpınar'a göre uygunluk yoktur. Çünkü ona göre mahur, gözkapaklarının hafifçe kapalılığına denir; nuru, ışığı azalmış gözlere denmez

(Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 235). Burada Gürpınar'ın gözden kaçırdığı bir şey vardır: *Sergüzeşt*'te bu ışığı azalmış vakit, "mahzun" olarak tanımlanır (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 234); bu bağlamda âşığın gözü seherin mahzunluğuna benzetilmiş olmaktadır. Yani burada, Gürpınar'ın eksik bir değerlendirmesi de söz konusudur.

Gürpınar, benzetmelerini bilimsel bulmadığı böyle bir romandan komedi çıkarma isteğinin bir sebebini de şöyle açıklar:

Osmanlı şiirlerinin çoğu başka dile çevrilecek olursa, saçma sapan bir takım manalar çıkıyor. Birçokları bu manaları da bulamayarak, büsbütün manasız kalıyorlar. Acaba şairlerimizin garip hayalleri bir tiyatro sahnesi üzerinde oynanacak olsa ne şekil alacak?.. İşte ben bunu merak ettim (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 230-231).

Bir deney hissiyatı uyandıran bu istekdeki lisan-eser karşılaştırması dikkate değerdir. Şöyle ki, bir dil, başka dile çevrildiğinde komik olan kelimeleri dolayısıyla eleştirilemez. Aksine, bu durum her dilin kendi içerisinde anlam kazanan bir yapısı olduğunu gösterir ve bir yönüyle de ulusal kavramına işaret eder. Gürpınar, *Sergüzeşt* romanını başka bir edebî türe çevirerek komik bir sonuç elde edeceği kanaatindedir. Bir eser, her türlü farklı biçime çevrilmek zorunda değildir; lisan örneğinde olduğu gibi bu durum eserin gücünü ya da zayıflığını göstermez. Ancak Gürpınar'ın burada lisan ile edebî eseri karşılaştırması akla, ulusal ve onun zıddıymış gibi algılanan evrensel kavramlarını getirir. Yani Gürpınar'ın *Sergüzeşt*'te arayıp da bulamadığı, evrenselliktir diyebiliriz. Aslında Gürpınar bu durumu eleştirisi boyunca çeşitli vesilelerle dile getirir. Menemenlizâde Tahir'i kişisel olanı genelleştirmekle suçlar. Bu duruma çare olarak ise evrenseli yakalama formülü olarak gördüğü bilimsel tutumu önerir. Örneğin "...gece yarılarında göğün kâinatın haline bakılsın. Ne görülür? Hiç!.." (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 233) diyen Menemenlizâde Tahir'in gece gökyüzünde bir şey göremeyişini, düşünce ve bakışının kavrayışsızlığına verir. Bunun ne kadar yanlış olduğunu ispatlamak için de "*bilginlerden bir zat*" (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 233) dediği astronom Camille Flammarion'ın eserinden alıntı yapar. Bir astronomdan alıntı yapması ise bizde, Gürpınar için kıymetli olanın, gözlem yapmak için bakmak olduğu düşüncesini uyandırır. Gözleme verilen önem, ulusal-evrensel ilişkisine yapılan göndermeler ya da bilimi çare olarak sunma şeklinde özetleyebileceğimiz tüm bu tutumlar realizm-natüralizm akımlarının etkisini oldukça açık bir şekilde göstermektedir.

Bununla birlikte Gürpınar, kişisel olanı genelleştirmekle suçladığı Menemenlizâde Tahir'in yaptığı bir genellemeyi neredeyse takdir eder. *Sergüzeşt*'te, sevgiliden ayrı kalmak cinnetten beter bir hal olarak tanımlanır. Gürpınar bu durumun herkes için geçerli olabileceğini söyleyerek, bu genellemeyi, neredeyse takdir edecekken, bunu, malumun ilanı olarak görür; herkes tarafından bilinenin tekrar zikredilmesiyle alay eder (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 245). Gürpınar, şimdiye kadar, kişisel olarak bile kabul edilemez gördüğü tecrübeleri genelleştirmesi dolayısıyla eleştirdiği yazarı, şimdi de herkesin malumu olan şeyi ilan etmesiyle eleştirir. Yani Gürpınar, *Sergüzeşt*'te takdir edilecek pek de bir yan göremez.

Gürpınar, çıplak göz ile elde edilen tecrübeyi de yeterli bulmuyor gözükmektedir. Değerlendirmenin ilerleyen kısımlarında Menemenlizade Tahir'in mehtabın renginin gümüş olduğunu bilmeyişine şaşıracaktır. Bir gün önce mehtap olmadığını söyleyip bir gün sonra pencereden giren ay ışığından bahseden yazarı ise “Romanda tasvir yapmaya yalnız zevk sahibi olmak gerekmez, buna ayrıca fen hakkında bilgi sahibi olması da gereklidir.” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 246) diyerek eleştirir. Eleştiride bilimsellik öyle bir noktaya gelir ki Gürpınar, mevsim normallerinin dışında seyreden havayı bile bilimsel olmamak yönünden eleştirecekmiş hissiyatı uyandırır.

Bununla birlikte Gürpınar'ın göz ardı ettiği bir gerçek vardır: Gökyüzünde gece bir hiç gören, astronomi bilgisi eksik Menemenlizâde değil bir roman kişisidir. *Sergüzeşt*'te ele aldığı bölümünü neredeyse satır satır inceleyen Gürpınar, eleştirilerini romana ya da roman kişisine değil roman yazarına yöneltir. Ona göre gökyüzünde bir hiç gören, sevdiği karşısında titreyen, sevdiğini tuhaf şekilde tasvir eden vs. bir roman kişisi değil Menemenlizâde Tahir Efendi'dir. Gürpınar, *Sergüzeşt* için “Tahir Efendi gibi yüksek düşünceleri kaleme alan bir şairin romanı” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 231) diyerek yazarı değil eseri eleştireceği vehmine kapılmamıza yol açar ama genel tutumu öyle olmaz. Bunu, özellikle Menemenlizâde'ye hitap ettiği şu kısımda net olarak görürüz: “Gelelim yine Menemenlizâde'ye: Tahir Beyefendi hayırlı ihtarına dikkat buyurunuz da (Paratöneri) ihmal etmeyiniz kardeşim.” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 241).

Gürpınar, roman kişisini roman yazarıyla bir tuttuğu bu noktada realizm-natüralizm akımlarının düştüğü yanılgıya düşer. Bu yanılgının temelinde, hayatın bir laboratuvar ortamı gibi algılanması yatmaktadır. Gürpınar, roman kişisini, gerçek hayatta var olan bir kişi gibi değerlendirir. Bu değerlendirmeye roman yazarıyla anlatıcısını bir tutma eklenince, roman kişisinin gerçekliği bir adım ileri taşınır ve roman kişisi gerçekten yaşayan birine dönüşür. Bu fikre, yukarıda zikrettiğimiz, kişilerin hareketlerini düzenleyen mekanizmaların bir makine gibi belirli kurallara bağlı işlediği varsayımı eşlik edince, romanda, kendi başına, birbirinden bağımsız gibi görülen olayların, tam da bu özelliklerinden dolayı oluşturdukları üçüncü anlam gözden kaçır. Söz gelimi, bir romanda, tutarsız davranışlar sergileyen bir roman kişisinin, tutarsız bir kişiliğinin olduğu ima ediliyor olabilir. Ancak değerlendirme, yazarın, insana dair gözlem yeteneğinin olmadığı yorumuyla sınırlı tutulursa, birbiriyle çelişkili iki davranış ya da olayın meydana getirdiği bu üçüncü anlam gözden kaçacaktır. Yapay laboratuvar ortamında dahi çoğu zaman kestirilemez olan sonuçlar, insan davranışları söz konusu olduğunda kolayca kestirilebilir olmaktan oldukça uzaktır. Yani yetiştiği ortamı, aldığı eğitimi analiz ederek insanın davranışlarının ya da yapacağı seçimlerin kolayca yordanabileceği düşüncesi bir vehimden ibarettir. Kraldan çok kralcı olmak gibi, hayatın sahip olduğundan daha kuralcı olarak hayatın aynası olmaya çalışmak ise sonuç itibarıyla gerçekten uzaklaşmak anlamına gelecektir. Bu, Eagleton'ın “*miyop empirizm*” (2017: 38) ifadesiyle dikkat çektiği duruma benzemektedir. Bununla birlikte Gürpınar, zaten romanın tamamını ele almaz, onun niyeti romanı değerlendirmek değil, romanın ele aldığı kısımdan hareketle bir parodi çıkartmaktır.

Roman yazarının, anlatıcıyla bir tutulması konusunda Eco, şöyle söyler: “Birinci tekil şahıs ağzından yazılan kitaplar, saf okuru, ben diyen kişinin yazar olduğuna inanmaya yönelir.”

(1995: 20). *Sergüzeşt* birinci tekil şahıs ağzından yazılmış olsa da Gürpınar'ı Eco'nun bahsettiği saf okur saymak zordur. Bu sebeple Gürpınar'ın, bilinçli bir seçim yaptığı sonucuna varabiliriz. Onun gayesi ele aldığı romanı eleştirmek değildir. O, eleştirilerini doğrudan Menemenlizâde'ye, hatta Menemenlizâde'yi de aşarak, onu dâhil ettiği zümreye yönelir. Bu zümre, Gürpınar'ın yukarıda zikrettiğimiz “Yükseklik ve hakikatin düşmanı soğuk ve hayali şairler...” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 232) ifadesinde de görüleceği gibi romantiklerdir. *Sergüzeşt*, Gürpınar'ın romantizmi eleştirmesi, romantizme karşı realizmi savunması için bir araçtır. Gürpınar aslında gökyüzüne feyzalmak için bakan romantik ile gökyüzüne astronomi bilgisiyle bakan realisti karşılaştırır. Hatta ona göre manasız olan bu gökyüzüne bakışı eleştirmede bir adım ileri gider ve romantikler için “...su içerken başını yukarı kaldırıp gökyüzüne bakan horoz...” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 232) benzetmesini kullanır. Bu noktada, gerçeğin değişmez olduğuna inancın ve bilimsel veriye imanın derecesi fark edilebilir.

Tüm bunlarla birlikte göz ardı edemeyeceğimiz bir gerçek de Gürpınar'ın, romanda orijinallik arayışındır. Basmakalıp ifadeler ve emek verilmemiş sanatkârlık onun eleştiri oklarından kurtulamaz. Bu konuda haklıdır da ama sorun şuradadır ki çözüm olarak gerçekçilik ve bilimselliği sunar. Kullanılmaktan eskimiş ifadelerden rahatsızlık duyan Gürpınar'ın, eleştiri boyunca bu iki unsura saplanıp kalması orijinallik arayışını gölgede bırakır. Orijinallik arayan yazar kendisini realizm-natüralizm kışkacına soktuğu noktada bir çelişki ile karşı karşıya kalır. Bu çelişkiyi somutlaştırmak için, Gürpınar'ın farklı yazılarında dile getirdiği bazı fikirlere değinmek yerinde olacaktır.

16 Mart 1920 tarihinde *İkdam* gazetesinde yayınlanan “Tenkit” başlıklı yazısında şöyle der: “Pek düzgün şeyler de yavan oluyor... Eskimiş kurallardan silkinen, şahlanan, sağından solundan özgürlük arayan yetenekli, tatlı yaramaz kalemleri severim...” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 1998: 265-266). 1939'da Naci Sadullah ile yaptığı söyleşide ise şu ifadeleri kullanır: “Roman okuyamıyorum çünkü başlar başlamaz, işin nereye varacağını kestiriyorum: Bu da hilesi bilinen bir hokkabazlığı seyretmek gibi tatsız bir şey oluyor.” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2006: 107). Bu ifadelerde, Gürpınar'ın, sınırları aşma ve kalemini özgürce oynatma konusuna verdiği önem açıkça görülmektedir. Ayrıca, birçok yazısında ya da söyleşisinde Servetifünun topluluğuna dâhil olmayışını özgür olma isteğiyle açıklar.¹ Ancak edebî olana bakış açısındaki bu özgürlük ve sınır tanımazlık, eser değerlendirmesine damgasını vuran gerçekçilik ve bilimsellik isteği ile çelişir. Romanda tahmin edilemeyen sonların, bilimin ışığında birçok şeyin kestirilebilir olduğu düşüncesiyle yakalanması zordur. Gerçekçi olma iddiasında olan bir romandan, bazı bilimsel verilere sadık kalması beklenebilir ancak bahsi geçen gerçekçilik her

¹Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu konudaki görüşünü birçok yazısında belirtmiştir. Bunlardan birinde şöyle der: “Tevfik Fikret'le komşuyduk. Sokakta selamlaşırız. O Servet-i Fünun'u yönetiyordu. Bir gün bana Siyret Bey'le haber göndermiş: ‘Niçin bizimle çalışmıyor?’ demiş. Aralarında Hüseyin Cahit, Ahmet Şuayip, Halit Ziya vardı. Onların arasına girmek bir sorundu. Bir kanun içine girmek demektir. Hâlbuki ben daima bağımsız ve özgür olmak isterdim.” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2006: 57).

zaman etkileyciliğe ya da orijinalliğe giden yol değildir. Hatta bazen tam tersi bile iddia edilebilir.

Gürpınar, orijinal olacağım diye her şeyi mübah görmeye de karşıdır. Bu konuda şöyle der:

Bu deliliğin kanları, dimağları bozan kırk bir derecelik humması şu kelimededir: (orijinal) olmak ve orijinal olmak birbirine benzememek demektir. Dünya ediplerinden, şairlerinden her biri tünelerinden başka başka makamlarda öterlerse tezat, tenafür ve ahenksizlik ile kopacak curcunayı tasavvur ediyor musunuz? Bu konserde flütü tersinden üfleyenler, kemanı bekçi sopasıyla çalanlar, piyanoyu ayak parmaklarıyla kurcalayanlar, hallaç yayını viyolonsel yapanlar hâsılı sanatı karnavala çevirenler alkışlanacak. Kim akıl ve şuur hududunun öte tarafına çıkabilirse, kim zekâsının okuyla maverayı delebilsen, kim eski tegaddi usulüdür diye ağzını bırakıp burnundan yemeğe başlarsa, kim saçmanın ekstrasıyla konuşup yazarsa yeni sanatın harika tipini yaratmış olacak (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 1998: 279).

Bu cümleler 1924'te İkdam gazetesinde yayımlanan biz yazısına aittir. Bu ifadelerdeki *karnaval* tanımlaması olumsuz anlamda kullanılmış olsa da oldukça dikkat çekicidir. Mihail Bahtin 1940'ta tamamladığı doktora tezinde, romanı, karnaval kavramıyla ilişkilendirecek ve roman değerlendirmelerine damgasını vuran karnaval kavramını edebiyat dünyasına kazandıracaktır.² Gürpınar'ın, romanla ilgili oldukça isabetli olan bu değerlendirmesi, onun keskin değerlendirme gücünü göstermektedir ancak kalıplarla düşünme, romanı var olduğu şekliyle görme ve ortaya koyma potansiyeli taşıyan bu değerlendirmeyi, romanın nasıl olmaması gerektiği hakkında söyleme dönüştürmüş ve tespit, yerini, olumsuz tenkide bırakmıştır. Oysa Gürpınar, edebî ya da eleştirel yazılarında gücünü bu karnavallıktan ve onun sağladığı şenlikten alır. Yazılarında karnavallıktan güç alan Gürpınar'ın bu karnavallığı eleştirmesi de bize yazarla eseri arasında hiç de doğrusal olmayan bir ilişki olduğu ve ikisinin ayrı değerlendirilmesi gerektiği gerçeğini gösterir. Bununla birlikte, her ne kadar bir şeyin kısılcından çıkıp başka bir şeyin kısılcına giriyor gibi görünse de Gürpınar'ın –ve diğer realistlerin- eleştirilerinin, döneminde, roman geleneğinde bir kırılma yarattığı gerçeği göz ardı edilemez. Ayrıca, bu yazının kapsamı dışında olsa da, Gürpınar gibi eleştirel romancıların, romanlarında, sınırları zorladıkları da unutulmamalıdır. Mihail Bahtin, geçmişte romana getirilmiş çeşitli tanımlamalardan bahsederken bu tanımlamaların, bir tür olarak romanın canlı evriminin ayrılmaz bir parçası olduğunu söyler (2017: 163). Bahtin'in bu görüşü doğrultusunda, Türk edebiyatında, realist bakış açısıyla romana getirilen eleştirilerin, tüm olumlu ve olumsuz yönleriyle, roman gelişiminin ayrılmaz parçası olduğu söylenebilir. Bu tutum, türlerin gelişiminin hatta daha geniş perspektiften bakılırsa hayatın işleyişinin doğal bir parçasıdır denilebilir.

Sergüzeşt'ten alıntılanmış ve Gürpınar'ı özellikle kızdıran bir bölüm vardır. Ona “Yuha!” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 246) çektiren bu bölüm şöyledir: “Ruhu en ziyade işgal eden gözdür. Göz kapandıkça zihin harici âlem ile ilişkisini keser. Yalnız kendi sakladıkları ile meşgul

²Sibel İrzık'ın yazdığı önsöz için bkz. (Bahtin, 2017: 24)

olur. Bu zaman ruhun rahat edeceği zamandır. Ağlar, güler, üzülür. Bu sebeptendir ki şairler şiir söylemek için böyle zamanı seçerler.” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 246). Bu kızgınlığın sebebi muhtemelen, romancılığını bilim dışı saydığı Menemenlizâde'nin ruh ve beden mevzularında böyle rahat konuşmasıdır. Gürpınar'a göre bunlar bilimsel konulardır. Gürpınar, şairin saçmalamayı ruha kadar sürdürdüğünü söyler ve onu Beşir Fuat'ın hışmına havale eder. Çünkü ruh mevzuları psikolojiye ait mevzulardır ve ancak uzmanı tarafından doğru olarak değerlendirilebilir. Bu noktada bir eleştiriyi de *Güneş* gazetesinin sahibi Beşir Fuat'a yapar. Böyle bir fen adamının bu saçmaları yayınlamasına hayret eder. *Güneş* gazetesinin batışını da bu tarz yayınlarına bağlar (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 247).

Gürpınar'ın, bu tarz eserlerin gazetenin kapatılmasına sebep olduğunu söylemesi, romanın durağanlığını kendi içerisinde eleştirmekten çok, bu durağanlık sebebiyle, okurun nabzını tutamamasını eleştirdiği izlenimini uyandırmaktadır. Dolayısıyla eleştirilen de *tefrika* edilmeye uygun olmadığı halde bu romanın tefrika edilmesidir. Tefrika roman ise kendi içerisinde değerlendirilmesi gereken özelliklere sahiptir. Bu noktada, romanın doğal gelişiminin kilometre taşı olarak görülen tefrika eser meselesini kısaca ele almak gerekmektedir.

Eco'nun, televizyonu ele aldığı yazısında canlı çekimlerle ilgili yaptığı şu değerlendirme, tefrika romanlar hakkında konuşmak için bir imkan sunmaktadır: “Demek ki, burada öykünün açılması yarı yarıya bir sanat etkisi ise, bir yanı sıra da doğal bir olgudur. Sonuç, kendiliğindenlik ile becerinin (artifice) garip bir karışımı olacaktır; burada beceriklilik kendiliğindenliği belirleyip seçecektir; buna karşılık, kendiliğindenlik de yapaylığa hem düşünülüp tasarlanması ve hem de gerçekleştirilmesi bakımından yol gösterecektir.” (1992: 148). Tefrika romanların belirli periyotlarla sunuluyor oluşu, iki kapak arasında sınırları çizilmeden okuyucuyla buluşan bir yapıyla karşı karşıya kalındığı anlamına gelir. Yani Eco'nun ifade ettiği “kendiliğindenliği” oluşturan, burada, tefrika edilme sürecinin bizatihi kendisidir. Ama bu doğal süreci yöneten ve sonucu etkileyen de yine Eco'nun ifadesiyle “beceri” olacaktır. Yani, tefrika romanı yöneten sadece sürecin gereklilikleri değildir. Bu gerekliliklerin zorlayıcılığına rağmen, ortaya başarılı bir eser çıkması hususunda yazarın becerisi de iş başında olacaktır. Hatta bu durum sırf o metni başarılı kılmakla kalmayıp durumu farklı bir açıdan görmeyi ve değerlendirmeyi zorunlu kılacağından yeni tarzları ortaya çıkartma potansiyeline sahip olacaktır.

Bu noktada okurun metinle aşırı bir bağ kurma durumunu da değerlendirmeye dâhil etmemiz gerekir. Tefrika durumunda, okurun, yapıyla özdeşleşme yoğunluğu daha fazla olacaktır. Çünkü tefrika edilen bir romanda okurun metinle hemhal olma süresi, iki kapak arasında sınırları çizildikten sonra okuyucuyla buluşan bir romana göre daha uzundur. Gazetenin tüm unsurları, tefrika romanı belirli oranda yönlendirir. Ancak satışa doğrudan etki ettiği için okur beğenisi bu unsurların belki de en önemlisidir ve okur, sürece, yapıyla en üst düzeyde özdeşleşmiş olarak dâhil olur. Tüm bu hususları değerlendirdiğimizde karşımıza çıkan ilk şey zorunlu olarak “sürükleyicilik” olacaktır. Mackay bu konuda şöyle söyler: “Tefrika halinde basım aynı zamanda, on dokuzuncu yüzyıl edebiyatının sayfa çevirten merak uyandırma özelliğini açıklamaktadır; okuru bir sonraki kısım için geri gelmeye teşvik eden kurmaca şaşırtmalarıyla bunu yaratır.” (2018: 141). Yani tefrika roman geleneği, merak unsurunun ve sürükleyiciliğin

en üst düzeyde olmasını gerekli kılar. Bu durumda zaten *Sergüzeşt* romanı bu durağan yapısıyla, tefrika edilmeye pek uygun değildir. Yani *Sergüzeşt*'in, gazetenin tirajına zarar vermesi ya da kendi tefrika sürecinin yarıda kesilmesi, onun, inandırıcılıktan değil sürükleyicilikten uzak olmasıyla ilgili olur.

Tefrika edilme bahsini kapatmadan önce değinilmesi gereken diğer bir konu ise, Gürpınar'ın bu eleştiri yazısının da bir gazetede yayınlanacak olmasıdır. Bu durumda medya unsurlarının, romancıyı etkilediği gibi eleştirmeni de etkilemesi muhtemeldir. Gürpınar ele aldığı romanı eleştirirken tıpkı bir romancı gibi, okura göstermek istediği şeye dair bir seçim yapar. Gürpınar'ın arzusu bu romandan bir komedi çıkartmaktır. Bu sebeple ele aldığı romana, bir komediye malzeme olabilmesi gözüyle bakar. Yani Gürpınar'ın seçimi, yazısını, gerçek bir komediye dönüşürken gerçek bir eleştiriden uzaklaştırır. Komediye dönüştürmenin en iyi yolu ise aslında natüralizm ya da realizme değil pratik ve hızlı hayata aykırı her unsuru karikatürize etmektir. Bunu yaparken akıcı, kıvrak ve alaycı bir dil kullanır. Ele aldığı eseri eğlendirici diyerek aşağılar ama kendisi de ortaya eğlendirici bir eser koyar. Gürpınar'ı bu paradokstan zihinsel olarak kurtaran ise muhtemelen kendi eserinin başarılı olduğunu düşünmesidir. Yani Gürpınar iğneleyici, alaya alan, küçük düşüren bir metin kaleme alır ve bunda da gayet başarılıdır. Oysa *Sergüzeşt*, ciddi olma iddiasındayken gülünç duruma düşmüştür. Gülünç duruma düşmesi ise gerçek dışı olmasından kaynaklanır. Yani güldürmekle gülünç duruma düşmek arasındaki fark iki eser arasındaki fark olarak karşımıza çıkar ve Gürpınar'ın parodisinin yolunu açar. Onun parodisine damgasını vuran ise karikatürize etmedir.

2. Gerçek Dışının Karikatürü

Mizahın hem yapıcı hem yıkıcı gücüne dikkat çeken Bahtin, ortaçağın mizah kültürünün hazırladığı biçimler için şöyle der: “Yerleşik iktidar ve resmi kültürü alaşağı edip yenilediler.” (2017: 113). Gürpınar da İstiğrak-ı Seherî isimli yazısında mizahın unsurlarını romantiğin iktidarını sarsmak için kullanır. En fazla kullandığı yöntem ise karikatürize etmedir. Gürpınar, *Sergüzeşt*'te gerçek dışı bulduğu neredeyse her unsuru karikatürize eder. Zaten niyetini en başta ifade etmiştir: *Sergüzeşt*'ten bir komedi çıkarmak (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 230). O, romantik edebiyatın temsilcisi olarak gördüğü *Sergüzeşt*'i, ciddi bir eleştiri yazısıyla değerlendirmeyi; komikleştirme ya da karikatürize etmenin otoriteyi sarsmaktaki gücünün belli ki farkındadır. Parla'nın ifadesiyle mizahın “bozguncu alaycılık” (2018: 59) işlevinden faydalanır. Ancak bu iktidarı sarsma sürecinin tümünde, aklın hâkimiyetini işe koşma ve her şeyi akılcılıkla açıklama sebebiyle yeni bir iktidar kurmuş olur: Bu, Gürpınar'ın son derece ustalıklı kullandığı hatta gelişimine katkı sağladı yöntem kullanılarak sarsılacak olan akılcılığın iktidarındır.

Bergson, *Gülme* isimli kitabında karikatür sanatının, hayatın içerisinde var olan ve kimi zaman duyumsanmayacak kadar belirsiz bulunan çarpıklığın yakalanıp herkesin görebileceği hale getirilmesi olduğundan bahseder ve bu boyutlarla oynamanın bir çarpıtma olduğunu söyler (2014: 19-20). Gerçek bir görüntüyü çarpıtmak onu bir anlamda alışılmış gerçeklikten uzaklaştırmak anlamına gelir. Duyguların şiirsel ifadelerini çarpıtmak içinse, bu şiirsel ifadeleri salt gerçekliğe dönüştürmek iyi bir yöntemdir. Şiirsel olan, alışılmış gerçekliğe yaklaştıkça şiirsel gerçekten uzaklaşacağı için komik olacaktır. Şöyle ki: *Sergüzeşt* anlatıcısı, sevdiği kızın

duygularını anladığı an için "...gözüme bir dürbün tutulmuş sandım." (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 243) ifadelerini kullanır. Gürpınar ise, bu durumu tam olarak karikatürleştirir ve anlatıcısı, sahnede, gerçekten sevdiğinin gönlüne dürbün tutup hislerini tek tek söyler şekilde tasvir eder (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 249).

Tabii ki bu yaklaştırma sırasında boyutlarla oynama ya da duygusal durumların davranıştaki yansımalarını delilik şeklinde gösterecek tarzda bir tekrardan faydalanma söz konusudur. Şöyle ki: Gürpınar, sahneye taşıdığı *Sergüzeşt*'in âşık anlatıcısını, sahnede, mehtap saçlı, şafak yüzlü korkunç sevdiğiyle karşılaştırır ve âşık anlatıcısının bundan sonraki halleri tam bir cinnet anı gibi çizilir. Bu da süreci tersten işleterek de olsa karikatürize etmek anlamına gelir. Sonuç itibarıyla de komiğe hatta komiğin en yıkıcı diyebileceğimiz türü olan karikatüre ulaşılır.

Gürpınar bunu yaparken bir de sanki ele aldığı metin doğal bir komikliğe sahipmiş gibi davranmaktadır. Böylelikle, ele aldığı metinde zaten var olan komediye sadece açığa çıkardığı izlenimini uyandırır ve iki kazancı birden elde eder: Birincisi, daha başlarken söylediği, bu tarz eserlerin artık komik olduğu düşüncesini açık bir şekilde ortaya koymak; ikincisi ise doğallığa yaklaştığı ölçüde komiğin etkisini artırmaktır. Böyle ustalıklarla inşa ettiği eleştirisini gölgeleyen şey ise yukarıda da söylediğimiz gibi gerçeği ve bilimsel olanı neredeyse saplantılı şekilde çözüm olarak önermesidir. Çünkü komiğin esnekliği böyle bir katılığı kaldırmaz. Zupancic, *Komedi: Sonsuzluğun Fiziği* adlı eserinde, Bergson'un gülme ile ilgili felsefesinden bahsederken şöyle söyler: "Nitekim komik olan, daima hayatın, canlılığın pürüzsüz akışına bir duraklamayı ima eder; katılık ve otomatizmin esneklik ve itkiye galebe çalmasıdır..." (2011: 109). Bu galebe çalışı içerisinde bulundurması bakımından Gürpınar'ın eleştirisi potansiyel bir karikatür olma yoluna girer ancak yukarıda bahsedilen katı tutum, *Sergüzeşt*'e yazılan bu eleştirinin doğal olarak akmadığı, zaten baştan belli olan bir yargı etrafında şekillendiği hissiyatını uyandırır. Gürpınar niyetini baştan beri gizlememiş olsa da, onun bu taraflı tutumu, akışta bir kesinti oluşturarak yazının gücünü zayıflatır.

Gürpınar, değerlendirmesinin belkemiğini oluşturan karikatürize etmeyi, zaman zaman kendi yazdığı beyitlerle destekler. Yer yer Karagöz-Hacivat diyaloglarını andıran bu beyitler, Gürpınar'ın, ele aldığı esere ve yazara en büyük darbesi olarak yorumlanabilir. Şöyle ki, Gürpınar, Menemenlizâde'yi romancı saymaz, ona şair diye hitap eder. Romancılığını beğenmediği yazarın, şairliğini takdir ediyor gözükmektedir ancak yazdığı komik beyitlerle, *Sergüzeşt* tarzı eserlerin otoritesini sarsarken "şair" Menemenlizâde Tahir'in de otoritesini sarsar. Örneğin Menemenlizâde'nin sözlerinin gerçeğe uygun olmadığını anlatmak için şöyle bir beyit söyler: "Ger seçmezse eşyayı gözlerin / İşte böyle saçma olur sözlerin." (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 237). Böylelikle Gürpınar, romancılığıyla ilgi değerlendirme yaparken dahi şair diye hitap ettiği Menemenlizâde'nin şairliğini de ince bir dokunuşla alaya alır.

Gürpınar, *Sergüzeşt*'i karikatürize etmeye şöyle başlamıştır: "O halde Menemenlizâde'nin bir bakışta aklını alan güzel kızın güzelliği şöyle: Ak saçlı, kırmızı yüzlü, doksanlık bir bakireye benzemesi lazım." (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 235). Bu sözler, Namık Kemal'in divan

edebiyatı değerlendirmesini anımsatır.³ Ancak Gürpınar, bu karikatürize edişi düz yazı formatında yapmayı yeterli bulmaz ki bunu, bir de kendi söylediği bir beyitle destekler: “Saçların ak çehre kırmızı / Cadu musun ey şâirin kızı?” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 236).

Divan edebiyatında sevgilinin cadıya benzetilmesine sıkça rastlanmaktadır. Ancak divan edebiyatından farklı olarak buradaki cadı, güzelliğinin sihriyle büyümez. Ak saçları ve kırmızı yüzüyle masallardaki çirkin cadıları hatırlatır. Yani burada *Sergüzeşt* yazarının otoritesi sarsılmaya devam ederken bir hedefin de divan geleneği olduğu söylenebilir. Gürpınar'ın, Bahtin'in hem neşeli hem yok edici olması yönüyle zıt değerli diye tanımladığı gülmenin gücünden (2017: 174) faydalanarak, çok daha köklü bir geleneği hedef alması gayet olasıdır. Gürpınar, divan edebiyatında klişeleşmiş ve usandıran benzetmelerin roman türüne taşınmasından belli ki rahatsızdır. Bunu zaten, Tahir Efendi'nin, *Sergüzeşt*'te, sürekli mehtaptan, şafaktan, seherden söz ettiğini söylediği kısımda, Şeyh Vasfî'nin bir şiirinde doksan dokuz tane ehl-i dil ifadesi sayan bir latifecinin örneğini vererek belli eder (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 240-241). Böylelikle söylediği beyitler üçüncü bir işlevi daha yerine getirmiş olur: divan edebiyatı eleştirisi.

Divan edebiyatını eleştiren Gürpınar, divan edebiyatının hakkını veremeyenleri daha da sert eleştirir. Gürpınar'ın, gülmenin tüm unsurlarıyla otoritesini sarsıp, kendisiyle aynı konuma getirdiği “yüksek edebiyat”a karşı sesinin tonu eleştirisinin sonuna doğru değişmiştir: “Ey henüz dört kere dördün ne ettiğini bilmeyip de aruzun vezinle içinde boğulmaya çalışan genç şairler! Şairlik üç dört (failatun)u bir sıraya dizmek değildir. Bu hakikati size anlatmak deveye hendek atlatmayla da asla kıyas edilemez. Çünkü çok develer hendek atlar da siz yine o cehalet çukurundan çıkamazsınız.” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 246).

Romantiğin otoritesini sarmanın hizmetine sunduğu tüm yöntemler ve üslup değişikliklerinin haricinde, Gürpınar'ın, *Sergüzeşt*'i eleştirmek için başvurduğu yollardan ikisi oldukça dikkat çekicidir: Bunlardan birincisi, *Sergüzeşt*'teki sevgiliyi Beyoğlu'ndaki alüftelere benzettiği kısımdır. *Sergüzeşt*'teki âşığın, sevdiği kızın basit bir el sallamasına yüklediği anlamın garipliğini göstermek için, bu el sallayışta bir ismet görmeyi Beyoğlu'daki alüftelerde ismet aramaya benzetir. Bu benzetme başlı başına gariptir ancak Gürpınar'ın, burada, kendi düşüncesinin hilafına davranıyor görünmesi benzetmeyi daha da ilginç kılar. Çünkü Gürpınar, romanlarında, kadın konularını sıklıkla ele alır ve Moran'a göre “Toplumdaki yasaların, törelerin, ahlak anlayışının, özellikle kadınlar aleyhine işlediğini göstermek ister.” (2018: 122). Ancak Gürpınar, Menemenlizâde'nin, hayat pratiklerini yanlış anladığını ispatlama fikrine

³Bilindiği gibi Namık Kemal, divan edebiyatını şu şekilde değerlendirir: “Divânlarımızdan biri mütâla'a olunurken insan; muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış Memduhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş; cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış; bağırdıkça arş-ı a'lâ sarsılır; ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sûkalarla mâl-â-mâl göreçeğinden kendini devler, gulyâbaniler âleminde zanneder.” (Yetiş, 1996: 345).

öylesine saplanmış ki, kendisi de diğer uca kayar. Anlatıcı da eleştirmen de küçük bir hareketten büyük bir sonuç çıkarmanın yanlışına düşerler ama burada anlatıcının düştüğü yanlış daha makul karşılanabilir çünkü o bir roman kişisidir. Böyle hissetmemeli diye bir savunma getirilemez. Bununla birlikte Gürpınar'ın anlam çıkarışı, ahlaki gönderme de yaptığı için ileri gidilmiş görünmektedir. Toplumun kabullerini çoğu yerde eleştiren Gürpınar, bir romantığın itibarını sarsmak adına, kadınları töhmet altında bırakan bir yorum yapmaktan çekinmez.

Gürpınar'ın bu kendi hilafına olan tutumunu, ikinci olarak, *Sergüzeşt*'in gerçekliğe aykırılığını göstermek için halk edebiyatı türlerini kullanmasında görürüz. Örneğin, Gürpınar, bir bakışta âşık olmayı gerçekçi bulmadığı için *Sergüzeşt*'i, *Kerem ile Aslı* hikâyesine benzetir. Yine *Sergüzeşt*'in âşık anlatıcısının bir taraftan kaçmak bir taraftan sevgilisine kavuşmak hissiyatı içinde oluşunu garip bulur. Ona şöyle hitap eder: “(Pompei)’de değiliz âşık! Burada kadınlara naz erkeklere niyaz âdettir. Yoksa romanımızın bu parçası da (Yusuf-Züleyha) hikâyesinden mi alınmıştır.” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 238). Halk edebiyatı türlerine yapılan benzetmelerden en ilginç ise *Sergüzeşt*'teki âşığın (Gürpınar'ın ifadesiyle şairin) gönlünün Karagöz oynatıcısı Hayalî'ye benzetilmesidir (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2001: 247). Çünkü Gürpınar, bir söyleşisinde, kendisinden romanlarını tefrika ederken öz Türkçeleştirmek isteğinde bulunan gazeteye şu cevabı verdiğini söyler: “... rica ederim benim ‘Karagöz’lerime fraş giydirmeyin!” (Tanrıkulu ve Tanrıkulu, 2006: 106). Yani İstiğrak-ı Seherî’de olumsuz bir benzetmenin unsuru olarak kullanılan Karagöz, belli ki Gürpınar'ın gözünde o kadar olumsuz bir anlama sahip değildir. Hem kadın meselesi hem de Halk Edebiyatı benzetmesi ile ilgili örnekler bize dönem tartışmalarında romantizme karşı realizmi savunmanın, realist yazarlar için ne anlama geldiğini özetler mahiyettedir.

SONUÇ

Bu yazıda, Gürpınar'ın bir roman değerlendirmesi olan İstiğrak-ı Seherî adlı yazısı, öne çıkan bazı kavramlar eşliğinde değerlendirilmiştir. Bu kavramlardan, bu yazının odak noktasını oluşturan ve ayrı başlıklar halinde ele alınan iki tanesi gerçekçilik ve karikatürize etmedir. Bu yazıdaki diğer tartışmalar da bu iki kavram etrafında şekillenmiştir.

Gerçekçilik kavramının, İstiğrak-ı Seherî bağlamında değerlendirmesine geçmeden önce, gerçeğin, Türk edebiyatındaki kısa seyrine değinilmiş ve ardından bu kavram, Gürpınar'ın roman incelemesindeki bakış açısını belirlemesi bağlamında ele alınmıştır. Buna göre:

Değerlendirme yöntemlerinden biri olabilecek gerçekliğin tek değerlendirme yöntemi olarak belirlenmesi, roman gibi çok yönlü bir türü incelemede, bakış açısını daraltmıştır. Aynı düşüncenin bir uzantısı olarak roman anlatıcısıyla yazarının aynıymış gibi değerlendirilmesi kurgusal olan roman kişisine gerçek bir kişiymiş gibi bakmayı bir adım ileri taşımış ve roman kişisini gerçek bir kişiye dönüştürmüştür. Bu dönüşme, realizm-natüralizm akımlarında da dikkat çeken, kişilerin davranışlarının oldukça öngörülebilir olduğu varsayımıyla birleştiğinde ise yine çok yönlü bir türün malzemesi olan insanın ve bu türe kattığı çok yönlülüğün tam olarak değerlendirilememesiyle sonuçlanmıştır.

Gürpınar'ın orijinallik arayışının da gerçeklik vurgusunun gölgesinde kaldığı ve tek bir kavram ışığında orijinalin yakalanamayacağı ortaya konmaya çalışılmıştır. Sürükleyicilik ve

etkileycilikle bağlantılı olarak tefrika roman ele alınmış, tefrika romanın gerekliliklerinin, iki kapak arasında tamamlanmış olarak okur karşısına çıkan romanın gereklilikleriyle aynı olmayabileceği ifade edilmiştir.

Gürpınar'ın, *Sergüzeşt*'in gerçeklikten uzak olduğunu ortaya koymak için kullandığı bir yöntem olarak karikatürize etme ikinci başlık olarak ele alınmıştır. Buna göre:

Komedinin ve komedi unsurlardan özellikle karikatürize etmenin, ciddi türlerin otoritesini sarsmadaki rolü dikkat çekicidir. Gürpınar'ın, *Sergüzeşt*'i karikatürize ederken beyitlerden destek alması, beyitlere divan edebiyatı ve bahsi geçen romancının şairliğinin de eleştirisi işlevini yüklediğinden, eleştirisinin gücünü arttırmıştır.

Sonuç olarak, Gürpınar'ın değerlendirmesini, kendi niyeti doğrultusunda güçlü kılan, gülmenin unsurlarından faydalanması ve bu unsurlardan karikatürize etmeyi oldukça başarılı şekilde kullanmasıdır. Üslup olarak değerlendirebileceğimiz karikatürize etmenin gücünü zayıflatan ise gerçekçiliğin değerlendirmede neredeyse tek kıstas olarak belirlenmesidir. Yani çok yönlü bir bakış açısı gerektiren bu üslup, eleştirisinin içeriğinin sadece gerçeklik arayışına indirgenmesinden olumsuz etkilenmiştir. Bununla birlikte, romanın doğal seyri sayabileceğimiz uçlardaki değerlendirmelerin romanı geliştirip onun organik yapısını oluşturan süreçler olduğu unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA

- Bahtin, M. (2017). *Karnavalın Romanı - Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Bergson, H. (2014). *Gülme - Gülüncün Anlamı Üzerine Deneme*. Devrim Çetinkasap (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Eagleton, T. (2017). *Edebiyat Kuramı – Giriş*. Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. Yakup Şahan (Çev.). İstanbul: Kabcacı.
- Eco, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Can.
- Eco, U. (2003). *Yorum ve Aşırı Yorum*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Can.
- Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat Akımları-Platondan Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma.
- MacKay, M. (2018). *Roman Nedir?*. Fazilet Akdoğan Özdemir (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay.
- Moran, B. (2018). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I - Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim.
- Özlük, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. İstanbul: Hiperlink.
- Parla, J. (2018). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim.
- Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. Ankara: Akçağ.

- Tanpınar, A. H. (2003). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan.
- Tanrıkulu, A. ve Tanrıkulu, G. (ed.) (2001). *Hüseyin Rahmi Gürpınar - Gazetecilikte Son Yazıları 1 - Basın ve Basın Özgürlüğü*. Özgür Yayınları: İstanbul.
- Tanrıkulu, A. ve Tanrıkulu, G. (ed.) (2006). *Hüseyin Rahmi Gürpınar - Gazetecilikte Son Yazıları 4 - Söyleşiler ve Paul Bourget'den Çevirdiği Andre Corneli Romanı*. Özgür Yayınları: İstanbul.
- Tanrıkulu, A. ve Tanrıkulu, G. (ed.) (1998). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri*. Özgür Yayınları: İstanbul.
- Uşaklıgil, H. Z. (2018). *Hikâye*. İstanbul: Dergâh.
- Yetiş, K. (ed.) (1996). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. İstanbul: Alfa.
- Zupancic, A. (2011). *Komedi: Sonsuzun Fiziği*. Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Metis.