

Orman Metaforu Etrafında Hüseyin Rahmi'nin İstanbul'u

Hüseyin Rahmi's Istanbul Around The Forest Metaphor

ÖZET

Hüseyin Rahmi Gürpınar Türk edebiyatının çok sayıda eser vermiş yazarlarından biridir. Yazdığı 41 roman, 9 hikâye ve 5 tiyatro eserinin temel konusu İstanbul'dur. "Yüzde yüz İstanbullu muharrir ve İstanbul'un muharriri" olarak adlandırılan yazar, eski İstanbul hayatının en büyük tarihçisi olarak gösterilir. Onun eserlerinde İstanbul'un iç mahalleleri ve bu mahallelerde yaşayan halk diğer romancılara göre daha detaylı bir şekilde sergilenir. Hüseyin Rahmi okuru için asıl fırsat, eski İstanbul hayatı kadar, o hayatın içinde şekillenmiş insanların gündelik kaygı, ihtiras ve sevinçlerini bulabilmesidir.

Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde mekânsal anlamda İstanbul; girift yapısı, derinliği, sonsuzluğu, gizemi ve hatta masalsılığıyla tıpkı bir orman görünümündedir. Romanlarda eskiler şehri tarif ederek, yeniler tasvir ederek gösterirler. Şehrin eski kuşak sakinleri ile gençleri arasında bir algı farkı oluşmuştur. Bu iki algının kökeninde Batılı modern düşünüş yatar.

İstanbul'u orman metaforunda okuma imkânı veren eski kuşağın şehri algılama biçimidir. Yeni kuşakların modern okullarda okumaya başlaması, elektriğin ve otomobillerin kullanılmaya başlanması şehirdeki bütün zaman ve mekân algısını değiştirir. Hüseyin Rahmi her şeyden evvel kaybolan İstanbul'a ve insanlarına son bakışını atan bir gözdür.

Bu çalışmada Hüseyin Rahmi'nin eserlerinden hareketle orman metaforu ile şehir [İstanbul] arasındaki ilintiler araştırılmış, elde edilen sonuçlarla şehrin o günkü yaşayışına dair izler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Rahmi, İstanbul, Kuşak, Metafor, Orman

ABSTRACT

Hüseyin Rahmi Gürpınar is one of the many prolific writers of Turkish literature. His 41 books, 9 short stories, and 5 plays all center on Istanbul. The author, who calls himself a "100% Istanbul writer and writer of Istanbul," is portrayed as the finest chronicler of life in old Istanbul. He depicts the inner neighborhoods of Istanbul and the residents of these areas in greater detail than other novelists. The reader of Hüseyin Rahmi has the true chance to discover the daily concerns, passions, and joys of people who were moulded by that life as well as the old Istanbul life.

Istanbul appears to be a forest in Hüseyin Rahmi's paintings because of its complicated structure, depth, eternity, mystery, and even fairytale-like quality. The older novels in the series describe the city, whereas the more recent ones show them. The city's older generation residents and the younger ones have different perspectives on certain issues. These two perceptions are the result of Western modern thought. Istanbul can be metaphorically read in the forest thanks to the older generation's perception of the metropolis. The introduction of modern education to younger generations, together with the usage of electricity and automobiles, has completely altered how people in cities see time and space.

First and foremost, Hüseyin Rahmi is an eye that casts its final gaze over the vanished city of Istanbul and its populace. Based on the writings of Hüseyin Rahmi, this study looked into the connection between the metaphor of the forest and the city of Istanbul. Using the findings, it attempted to reconstruct the history of the city at the time.

Keywords: Forest, Generation, Hüseyin Rahmi, Istanbul, Metaphor

GİRİŞ

Hüseyin Rahmi Gürpınar Türk edebiyatının roman, hikâye ve tiyatro türlerinde çok sayıda eser veren sanatçılarından biridir. Bütün kitaplarında olaylar İstanbul'da geçer. İstanbul'u ele alma biçimi, hemen her kesimi temsil eden kahramanları, şehrin kıyı köşe mahallelerindeki hayatı dile getirişi vesilesiyle "eski İstanbul hayatının en büyük tarihçisi", "yüzde yüz İstanbullu muharrir ve İstanbul'un muharriri" (Karay, 2014, s. 563) olarak gösterilir. Yazarın elde ettiği bu unvan son derece yerindedir. Onun eserlerinde yüz yıl evvelki İstanbul, sayfalar arasına saklanmış eski zaman fotoğrafları gibidir. Bu fotoğraflarda şehrin o günkü görünümü ve hemen her kesimden İstanbul halkı yazarın zengin dili sayesinde net bir biçimde okunabilir. Bu açık, anlaşılır, zengin dil yazarın iyi gözlem kabiliyetinin yanında meseleleri objektif aktarmaya iten natüralist anlayışıyla da ilintilidir.

Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde İstanbul ile alakalı tarifler, tasvirler, açıklamalar bir araya getirildiğinde İstanbul; birbirine yapışan evlerden, çıkmaz sokaklardan, başı sonu belirsiz mezarlıklardan, kıyı köşeyi doldurmuş yangın yerlerinden meydana gelmiş bir orman görünümü kazanır. Bu evlerde, sokaklarda, mahallelerde yaşayan şehrin 'ezelden meskûnları' birbirine dolanmış, sonsuz ormanın sakinleridir. *TDK Türkçe Sözlük*'te orman "Ağaçlarla

Fatih Ordu¹ 

How to Cite This Article

Ordu, F. (2023). "Orman Metaforu Etrafında Hüseyin Rahmi'nin İstanbul'u", *International Academic Social Resources Journal*, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:8, Issue:50; pp:2840-2847. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/ASRJOURNAL.70583>

Arrival: 10 May 2023

Published: 30 June 2023

Academic Social Resources Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Dr., Serbest Araştırmacı, İstanbul, Türkiye

örtülü geniş alan” (TDK, 1988, s. 1694) tanımıyla veriliyor. ‘Örtmek’ kelimesi ise “korumak, görünmez duruma getirmek veya gizlemek için üstüne bir şey koymak” (TDK, 1988, s. 1738) olarak açıklanmış. Orman ağaçlar tarafından örtülüp saklanırken, İstanbul’un gizi de evler, yıkıntılar, mezarlar ve tabii ki ağaçlarla örtülmüş olarak düşünülebilir.

Metafor, bir düşüncenin altında yatan ortak algı biçimine işaret eder. Gündelik hayatta sadece dilde değil, düşünce ve eylemde de yaygındır. Gündelik kavram sistemimiz –kendileriyle düşündüğümüz ve eylemde bulunduğumuz terimler- temelde doğası gereği metaforiktir (George Lakoff, 2022, s. 32). Bu bağlamda kendimizi ve çevremizi anlamamızın bir yolu olan metaforlar objeleri kimi yerde açığa çıkararak kimi yerde de gizleyerek bize sunar. İstanbul’u orman metaforu etrafında okumak, o günün İstanbul’unu ve o günün İstanbul’unda yaşayan halkın şehri algılama biçimini sunan göstergeler verebilir. Bu göstergelere ulaşmak için ormanın yahut şehrin sonsuz büyüklüğü içinde tarif ve adresleme, yavaşlık ve oyalanma, masalsılaştıran dil unsurlarından yararlanılmıştır.

Bu çalışmada Hüseyin Rahmi’nin eserlerinden elde edilen verilerle şehrin o günkü yaşayışına dair izler aranacaktır. Bu bağlamda da şehir ve insan ilişkisi orman metaforuyla okunmaya çalışılmıştır.

ŞEHİRİN TASVİRİ VE ORMANIN TARİFİ ARASINDA

Tarif, “bir şeyin bulunduğu yeri, çevre ve ilgisini belirterek açıklama” (TDK, 1988, s. 2139) iken tasvir, betimlemek yani “bir nesnenin, kendine özgü niteliklerini tam ve açık bir biçimde söz veya yazıyla anlatmak” (TDK, 1988, s. 278) demektir. Bu tanımlardan hareketle, tarif bir nesneyle ilintili ve muğlak; tasvir ise açık, net ve anlaşılır bir anlatım olarak izah edilebilir.

Mitoloji ve masaldan romana giden süreci “tariften tasvire” doğru giden bir yol olarak okumak mümkündür. Bu dönüşüm, klasik romandan modern romana evrilen süreçte de devam etmiştir. Türk edebiyatı için de benzer bir durum söz konusudur. Tanzimatın ilk romanlarında tarife dayalı anlatım tekniğinin yoğunluğu zaman içinde azalır ve yerini tasvire bırakır (Tanpınar, 1988, s. 296). Bu değişimde romantik romanın yerini realist/natüralist romana bırakmasının payı büyüktür. Realist/natüralist anlayışta Aydınlanmanın dünyayı katı/tekdüze algılama eğiliminin etkisi oldukça fazladır (Oskay, 2014, s. 42). “Tariften tasvire” doğru yönelişin hayatın karmaşıklaşmaya başladığı modern romanla birlikte tam tersi bir yönde “tasvirten tarife” doğru döndüğünü söylemek mümkündür. Özellikle de modern ve postmodern romanın insanı ve hayatı gördüğünden daha karmaşık anlatmasıyla birlikte tarifin muğlaklığına dönülmüştür.

Hüseyin Rahmi’nin anlatımında tarif ve tasvir iç içedir. Bu iç içelikte tasvirlerin tariflerden daha ağır bastığı söylenebilir. Düşüncelerinde Aydınlanma fikrinin, roman tekniği olarak realist/natüralist anlayışın etkisinde olan Hüseyin Rahmi’nin tasvire ağırlık vermesi hiç de şaşırtıcı değildir. İstanbul’un okumamış halkı, özellikle de mahalleli kadın kahramanlarının mekân tanıtımı tarife uygun düşerken gençler için İstanbul koordinatlanmış ve nerenin nerede olduğu açık bir şehir olarak göze çarpar.

Hüseyin Rahmi’nin romanlarında mahalleli kadınlar, falcılar, üfürükçüler ile okumuş kızlar, genç erkekler ayrılmış konumdadır. Yeni kuşak olarak en çok okumuş kızlar öne çıkar. Bu kuşak halkın inanış ve gelenekleriyle sorunludur. Bazen genç kızlar ile evdeki diğer kadınlar bazen de kadın ve erkek arasındaki bu anlayış farkı diyalojik bir dil oluşturur. Kuşaklar arasındaki kavganın temelinde okumuşluk vardır:

“Eski Türk kadınları mektup yazmak şöyle dursun harekeli yazıyı okumasını bile bilmezlerdi.” (Gürpınar H. R., 2009, s. 167).

“Tuhaf bir zamana kaldık. Her aile arasında bu anlaşmazlık... yaşlılar, gençler... Dün beşiklerini salladığımız çocuklarımızın bugün eğitimleri altına mı girmeliyiz?” (Gürpınar H. R., 2006, s. 307).

“Hayatı görüş ve zihniyetlerdeki bu ayrılık ne kadar büyük.” (Gürpınar H. R., 2009, s. 210).

“Hanım biz karşı karşı kırk yıl söyleşsek anlaşamayız. Hilkatimiz başka, hissimiz başka, görgümüz başka...” (Gürpınar H. R., 2009, s. 285).

Hüseyin Rahmi’nin eserlerindeki kuşakların anlayış farkı August Comte’un uygarlığın ilerleme şemasıyla örtüşür. Bilindiği gibi Comte, insanlığın başlangıçtan bugüne gelen serüvenini bir ilerleme olarak görür ve bu süreci teolojik - metafizik - pozitif dönem adıyla üçe ayırır. Teolojik/metafizik dönemde heretik inançlar hâkimken pozitif dönemde bilgi öne çıkar (Comte, 1967, s. 217). Buna göre Hüseyin Rahmi’nin mahalleli kahramanları teolojik/metafizik, çoğunu okumuş kızların oluşturduğu genç kahramanları pozitif yani rasyonel dönem ile ilişkilendirilebilir. Teolojik/metafizik algıyla hareket eden mahalleli tarif, gençler de tasvir kavramına daha yakın düşer.

Tasvir ve Adres

Adres; mahallelerin, sokakların ve evlerin yerlerinin tespit edildiği, her mekânın açıkça bilinen ve ulaşılabilen bir noktada olduğunu gösterir. Belli etmek ve görünür kılmak modern hayatın en belirgin özelliklerinden biridir. Adres uygulaması ilk defa İkinci İmparatorluk Dönemi’nde (1848-1871) Paris’te yapılır. Adresleme; muğlaklığı kıran,

mekânı açık eden bir uygulama (Artun, 2011, s. 53) olduğu için başta Baudelaire olmak üzere pek çok sanatçı adreslemeye karşı durur. İstanbul'da ise şehrin adreslenmesine resmi olarak 1927 yılında başlanır. Pek çok sokak adı da bu çalışmalar sırasında değiştirilir (Ölçer, 2015, s. 71). Adres uygulamasına resmi olarak 1927'de başlanmasına rağmen bunun evvelindeki tarihlerde gazete sayfalarında veya kartvizitlerde adreslere yer verildiği görülür. Gerek resmi olsun gerek gayri resmi olsun adres kullanım tarihleri ile Hüseyin Rahmi'nin roman yazdığı tarihler denk düşer. Bu bakımdan eserlerde adres verme örneklerine bolca rastlanır.

Kentte gideceği yeri bilmeyen, başka birinden destek alır. Bu yardımlarda verilen noktaya ulaşmak için herkes tarafından bilinen belli bir alan işaret edilir. Kevin Lynch, kentte işaret ögesi olabilecek konumun özelliğini şöyle belirtir: “Bir ögenin uzamsal önemi, işaret ögesi olarak belirlenmesini iki şekilde sağlar: Bu öge pek çok noktadan görülebilir olmalıdır veya hiza, yükseklik gibi özellikleri bakımından etrafındaki unsurlarla tezat oluşturmalıdır.” (Lynch, 2022, s. 88) Eski İstanbul'da hiçbir sokağın adı yoktu. “Osmanlı devrinde yer tarifi yapılırken sadece bahsi geçen yerin yakınındaki cami veya mescit adı kullanılıyordu. Bazen de o yerin yakınındaki tabii veyahut yapma bir özelliğin adından faydalanılıyordu.” (Eyice, 2006, s. 76). *Tesadüf* romanında Abdal Veli'nin mektubun altına yazdığı adres şöyledir: “Küçükhamam Çınarı'nda, Viran Camii kurbunda, harabenişin Abdal Veli Hazretleri.” (Gürpınar H. R., 2018, s. 41).

Oysa Hüseyin Rahmi, gençleri konuştururken cümleleri bu şekilde çapraşık ve belirsiz kurmaz. Bahsi geçen mekânlar tıpkı bir mektup adresi gibi açık ve anlaşılardır: “Beykoz, Çınar Sokağı, 21 Numara.” (Gürpınar H. R., 2012a, s. 133). Bir başkasında, “Bendeniz, Molla-zade Enis Buhari'yim, Karagümrük'te Narlı Sokağında, 17 numarada otururum.” (Gürpınar H. R., 2012a, s. 22). Hüseyin Rahmi'nin bazı adres bilgilerinde ‘...’ işareti ile o yeri tam belirtmekten kaçınması da tasvir olarak okunabilir. Çünkü bu işareti kullanmak yerine ‘taraflarında’ gibi muğlaklaştıran ibareler seçebilirdi. Yazar böyle bir seçime gitmiyor fakat adresi de vermiyor.

Adresin tam verilmemesinin sebeplerinden biri de işlenen konular sebebiyle o mahallelerde yaşayan kişileri tedirgin etmemek olmalıdır. “Tefrika yöntemiyle geniş bir okur kitlesine ulaşan metinlerde gerçek bir mahalle adı zikretmek romanın muhtevasına göre türlü sakıncalar doğurabilirdi.” (Taştan & Oto, 2014, s. 372). Bununla birlikte yer adlarının bilerek verilmemesi geleneksel ve modern kahramanlar arasındaki diyalojik dili daha belirgin şekilde ortaya çıkarmaktadır. Hüseyin Rahmi'nin tercihlerine tek yönlü bakmak hata olabilir.

Tarif ve Muğlaklık

Ormanda bir adres verebilmek imkânsızdır. Orada falanca yere yakınlık söz konusudur. Herhangi bir yerden bahseden kişiler daha çok tarife, adres için başvuru alan kişiler de tasvire uygun tanımlar yapar. Bu farklılığın, konuşmanın veya başvurunun niteliği ile de ilişkili olabileceği açıktır. Daha çok mahalleli kadınların konuşmalarında görülen kapalı anlatım dili Lynch'nin kentte işaret ögeleri olarak gösterdiği mekân tanımına uymaz. Kadınların veya diğer mahalleli halkın tarifleri göze dayalı olarak yapılmaz. Duyulan veya bilinen yer adları hâkimdir. Genellikle bu yer adları semtin adı veya o semtte çok duyulmuş bir esere aittir. Bu insanların gözünde İstanbul'un başı ve sonu belirsizdir. Her mekânın yeri ve yönü her an başka bir yere açılır. Bir yerde sona eren değil ardı ardına devam eden mahalleleriyle şehir sonsuz büyüklüğün içindedir. Bu kapalı âlem, bir gizem görüntüsü uyandırır. *Tövbeler Tövbesi* hikâyesinin girişinde Hasibe Hanım, Şeftali Çıkmazı'nın dibindeki evini şöyle tarif eder:

“Poyrazağa meydancığımı yürü. Turşucuyu geç. Beş on adım git. Sağa yılan gibi dar bir sokak kıvrılır. Bu güngörmez loş kıvrımların içine gir. Dön dolaş. İğril büğrül. Yol o kadar daralır ki adımını biraz sağa, sola çarpık atsan omuzun duvara dokunur. Böyle iki taraftan birine sürtüne sürtüne gidersin. Nihayet yandan tünel gibi bir delik görünür: Şeftali Çıkmazı.” (Gürpınar H. R., 1948, s. 77).

Bu tarife göre okurun zihni bir şehirden ziyade bir ormana düşmüş gibidir. Hasibe Hanım'ın tarifinde daralan, açılan, sağa sola kıvrılan bazen kaybolan şehir tıpkı bir orman hüviyetindedir. Bu durum şu alıntılarda daha net görülebilir:

“Cerrahpaşa tarafında Paşmak-i Şerif'ten okunmuş su verirler; bunu içen iki rahmetten birine erer.” (Gürpınar H. R., 2010a, s. 121).

“Edirnekapısı tarafından Cerrahpaşa cihetine tebdil-i mahalle eyledi.” (Gürpınar H. R., 2011, s. 59).

“Geçen sene Dizdariye tarafında bir Paşa'nın katırı doğurdu, dediler de inanmadıydık.” (Gürpınar H. R., 2019, s. 29).

“Nesibe Hanım o civarda ‘kavanozlu kadın’ namıyla anılır.” (Gürpınar H. R., 2012b, s. 196).

“Bir takım eğri büğrü dar yolları dolaştıktan sonra Samatya Caddesi'ne iner.” (Gürpınar H. R., 2012b, s. 221, 222).

“Evi Cibali'nin üstünde, ta tepededir.” (Gürpınar H. R., 2012a, s. 100).

“Yerebatan’da mı? Çukurbostan’da mı? Yoksa Çukurçeşme’de mi? İşte böyle çukur bir mahallede...” (Gürpınar H. R., 2011, s. 43).

“Mevlevihanekapısı civarında nalbantlıkla meşgul.” (Gürpınar H. R., 2011, s. 116).

Bu örneklerin bir kısmı mahalleli kahramanların konuşmalarından bir kısmı da yazarın kendi anlatımından seçilmiştir. Bu ve benzeri örneklerde mekânın tasvirinden ziyade tarifi yapılmıştır. Taraflarında, civarında, yakınlarında kelimeleriyle mekân muğlaklaştırılır: “Cerrahpaşa taraflarında okunmuş su verirler.” cümlesinde mekân kadar insan da belirsizdir. Okunmuş suyu kim verir, suya kim okumuştur, orada bir türbede mi verilir; değilse yakınlarında mahalleli mi bu işi yapar bilinmez. Öte yandan Hüseyin Rahmi’nin bu belirsiz kişi ve mekân tariflerini bir kalabalık kadro üslubu içinde vermesi kayda değerdir. Yazar “verirler, dediler” vb. kelimeleri kullanarak okurun zihninde bir yığın belirsiz insan sureti uyandırmayı başarır. Bahsi geçen yerde yaşayan herkes bahsedilen işi yapıyormuş gibi bir izlenim oluşur.

Bu kalabalık kadronun büyümesine kahramanların isimleriyle değil de lakaplarıyla anılmasını da eklemek gerekir: “o civarda ‘kavanozlu kadın’ namıyla anılır”. “Kavanozlu kadın” lakabı bahsedilen kişiyi masalsı bir varlığa dönüştürür. Diğer taraftan onu bu isimle ananların da masalsı insanlar olduğu düşünülebilir. Kalabalık ve lakaplar; sırlanmış, örtülmüş mekânlar gibi o mekânın kişilerini de örter ve başkalaştırır.

Buraya kadar gençlerin ve geleneksel mahallelinin tasvir ve tarif kavramları etrafında ayrışmasından söz ettik. Bu konu, *Tesadüf* romanında iki ayrı zihniyetin karşılaşmasıyla oluşan diyalojiyle özetlenebilir:

“Kadın: İşte o uzun dolambaç sokağın içinde büyük bahçeli bir evmiş...”

Hayati: Oh, işte bu tarif âlâ! Uzun dolambaç sokağın içinde büyük bahçeli bir ev... Bu da tarif mi ya a babam? Oradaki evlerin hep bahçeleri büyüktür.” (Gürpınar H. R., 2011, s. 131).

ŞEHİRDE VE ORMANDA ZAMANIN ORTAK RİTMİ

Orman, içinde dolaşana kendi yasalarını kabul ettiren mekândır. Yolu kendi eğim ve patikalarıyla, zamanı açılış ve örtünüşleriyle kendi tayin eder. Bir yere varmak için ormandan geçilmez, ormana giren onun şartları içinde yürür. Bu yürüyüş belli bir hıza tabi değildir. Yavaşlamaları, durmaları ve kaçışlarıyla orman içinde beliren durumlarla ilintilidir. Bu durma, oyalanma ve kaybolmalar ormanın sonsuz büyüklüğü ve gizemi içinde anlam kazanır. Oyalanma, zamanı; sonsuzluk ve gizemse büyüklüğü tayin eder. Bu kavramların ikisi de orman ve şehir için bir analogi oluşturur.

Oyalanma

Oryantalist ressamın tablolarından son dönem fotoğraflarına kadar Osmanlı İstanbulunun resimlerine dikkatle bakıldığında, insanlar bir yerde oturur vaziyette görülür. Manzarayı durağanlaştıran bu görüntü, hemen hemen bütün resimlerde ve fotoğraflarda ortak bir tema gibidir. İnsanların yüzlerinde dingin bir ifade mevcuttur; koşturma, kaçış, bir yere yetişme gibi bir telaş ibaresi yoktur. Temponun yerini “oyalanma” almıştır. Eski İstanbul ile orman metaforu arasında bu hareketsizlik yahut yavaşlık üzerinden de ilinti kurulabilir. Oyalanma, şehrin ve ormanın bir daveti gibidir. Umberto Eco orman ve oyalanma ilişkisi üzerine şunları söylüyor:

“Ormana gezmek için gidilir. Bir kurttan ya da bir gulyabaniden kaçma telaşı içinde değilseniz, ormanda oyalanmaktan, ağaçların arasından süzülerek ağaçsız alanlar üzerinde gölgeler oluşturan ışığı gözlemekten, karayosunlarını, mantarları, ağaçların çevresindeki bitki ve çiçekleri incelemekten zevk alırsınız. Oyalanmak, vakit kaybetmek anlamına gelmez; çoğu zaman bir karar almadan önce düşünmek amacıyla oyalanır insan.” (Eco, 1996, s. 60).

Eco, yukarıdaki cümlelerde anlatı metniyle özdeşleştirdiği ormanı, oyalanma mekânı olarak tasvir eder. Şehir oyalanılacak hatta kaybolunacak, içinde yitilecek yerdir. Bu durum Italo Calvino’nun *Görünmez Kentler*’ine şöyle yansır: “Marco Polo’nun gördüğü kentleri anlatışında öyle bir başkalık vardı ki bu kentlerde düşüncenizle gezebilir, içlerinde yitebilir, serinlemek için durabilir ya da hızla kaçabilirsiniz.” (Calvino, 2002, s. 83).

Oyalanma, şehir ve orman ilişkisi için başka bir bağ olarak gösterilebilir. Eco’dan hareketle söylersek şehirdeki yavaş tempo bir vakit kaybı değil şehri derinden yaşama biçimidir. Özelde İstanbul’da, genel olarak bütün Şark şehirlerinde hayatın bu yavaş akışı, eskiden beri Batı ile Doğu toplumlarını ayıran bir gösterge gibi görülmüştür. Doğu’da hayatın yavaş aktığı inancı, bir dönem Batı’da moda olmuştur. Modern hayatın ilk görüldüğü yerler olan Paris pasajlarında “1840’larda kaplumbağa gezdirmek, bir süre için kibarlığın gereklerinden sayılmıştı. Flanör [aylak] kendini kaplumbağaların temposuna uydurmaktan hoşlanırdı. Eğer ona kalsaydı, ilerlemenin böyle adımlarla sürmesini isterdi.” (Benjamin, 2012, s. 148).

Kaplumbağa gezdirme, zamanı yavaşlatma yani oyalanma ile alakalıdır. Pek çok sanatçı gibi Charles Baudelaire’in zihninde oluşturduğu Doğulu şehir, hayatın yavaşladığı bir şehirdir. Çünkü Baudelaire’e göre, Doğu’nun yavaş işleyen zaman algısı sanatsaldır. Yani: “Şarkın ilerlemediğine ilişkin kabul, modern toplum tasavvurlarını Şark’tan

koparıırken, modern sanatı Şark'a bağlar. Modern toplum nezdinde Şark'ı tarihsizleştirirken, modern sanat nezdinde çağdaştırır. İlerlemenin olmadığı yerde, Baudelaire'in mucizesi de gerçekleşmiş olur, zaman durur." (Artun, 2011, s. 60).

Yavaşlık ve hız dengesi Hüseyin Rahmi eserlerinde semtlere göre değişir. Beyoğlu gibi modern semtlerde hayat hızlı akarken Fatih, Cerrahpaşa, Eyüp gibi semtlerde zaman durağanlaşır ve adeta etrafındaki mezarlarla karışarak derin bir sonsuzluğa dönüşür. Beyoğlu, üzerinden tramvaylar ve sonra otomobiller geçen düz bir cadde iken Fatih, Cerrahpaşa yilankavi kıvrılır, kaybolur ve kendi sessizliğine gömülür:

"Efendim, bendeniz Çarşamba semt ahalisindenim. Malum ya buraları aristokratik mahallelerden değildir. İstanbul'da kibar ve alelade veya biraz düşkün semtler arasındaki yaşayış farkları büyüktür. (...) Oralarda herhangi bir evde çıt olsa bu kımıldanma diğer hanelerde derakap akisler yapar." (Gürpınar H. R., 2010b, s. 190).

"Meyhane dönüşü naraları arasında yatsı ezanı okundu. Civar hanelerde tek tük öğürtüler, eli değnekli, bati-ül-meyş kimseler ağır kunduralarını sürüye sürüye kelimeişahadet getirerek camie gidiyordu." (Gürpınar H. R., 2012c, s. 16).

Eski İstanbul'un mahallelerinde yollar öyle dolambaçlı, evler öylesine iç içedir ki pek çok romanda yolunu şaşırın kahramanlar karşımıza çıkar. Bu kaybolma sahnelerinde okurun zihni de tıpkı kahraman gibi sonsuz bir orman içinde karışır, kaybolur. *Deli Filozof ve İnsanlar Maymun muydu?* romanlarında kaçırılan kahramanlar vardır. Kaçırıldıkları yerde pencere deliklerinden karmaşık bir ormana bakar gibi bakarlar ve buldukları yeri kestirmeye çalışırlar. Ama kargaşanın içinde bir çözüm üretebilmek oldukça zordur.

Sonsuz Büyüklük ve Gizem

Roland Barthes'e göre şehir de dil gibi kendi yasaları olan bir metindir: "Şehir bir söylemdir; bu söylem de gerçekten bir dildir: Şehir sakinleriyle konuşur; biz, içinde bulunduğumuz kenti konuşuruz; bunu da orada yaşayarak, orada dolaşarak ona bakarak yaparız." (Barthes, 1999, s. 210). Kelimelerin, cümlelerin, paragrafların anlamı açık etme yahut gizleme biçimleri gibi şehrin de gösterdikleri ve sakladıkları vardır. Okur nasıl ki metnin içinde anlamı yitirebilirse, gezgin de şehrin içinde kendini öyle kaybedebilir. Ormanda kaybolma, metinde kaybolma ve şehirde kaybolma arasında bir fark yoktur. Walter Benjamin kaybolma olgusunun etrafında şehir ve ormanı şöyle özdeşleştirir.

"Bir şehirde yolunu bulamamak pek bir şey ifade etmez. Bir şehirde, ormanda kaybolur gibi kaybolmak ise eğitim ister. Bunu başaran cadde isimleri kuru dalların çatırtısı gibi seslenmeli, şehir merkezindeki dar sokaklar ona günün hangi saati olduğunu dağ başındaki bir gölcüğün kesinliğiyle yansıtmalıdır." (Benjamin, 2009, s. 12).

Ormanda oyalanma; Gaston Bachelard'ın deyimiyle söylersek 'sonsuz büyüklük', 'derinlik', 'gizem'le aynı orantılıdır. Çünkü Bachelard da büyüklük ve derinliğin insanı hareketsiz kılabileceğini söyler: "Sonsuz büyüklük bizim içimizdedir. (...) Hareketsiz kalır kalmaz ötelerdeyizdir; sonsuz büyüklükte bir dünyada düş kurarız. Sonsuz büyüklük, hareketsiz insanın karakteridir." (Bachelard, 1996, s. 199). Bu cümleler eski İstanbul'un *durağan*, kendine has bir dünya içindeki düşlerini, algılarını da açıklar gibidir.

Hüseyin Rahmi'nin İstanbul'u tıpkı bir orman gibi sonsuz büyüklükte, derin ve gizemli bir görünüme sahiptir. Kahramanlar, özellikle de mahalleli kadın kahramanlar şehrin büyüklüğü ve belirsizliği karşısında çoğu kere korku ve endişe içindedir. Bu korkular onları evlerine ve mahallelerine daha bağlı kılar. Başka mahallelerde akla hayale gelmedik işlerin olduğu duyulur: Bukaçılıdede'nin bukaçılıları kırılır, Zindanbaba Türbesine gün ışığı doğar, filancanın katırı doğurur... Bütün bunlar başka mahallelerde olur. Ölümün hep başka bedenlere gelmesi gibi, alışılmadık olaylar hep başka insanlara rast gelir. Bu yüzden de söylentiler sadece duyulur. Bu işler kimin başına geldiyse o insanla asla bilinmez. Sesler ormanın gizemli büyüklüğünde yankılanıp kaybolur.

Hüseyin Rahmi'nin İstanbul'u bir orman gibi gizemli göstermesinde eserlerindeki betimlemeler ve üslup etkilidir. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta mahalleli iki kadın, dünyanın yuvarlak olup olmadığını şöyle tartışır:

"-Hiç Erenköyü taraflarına gitmediniz mi? Koskoca ovalar, kırlar, göz alabildiği kadar denizler... İşte dünya o değil mi? Bunun neresi yuvarlakmış? Gözüme mi inanayım? Size mi?

-A... yuvarlaktır elmasım, yuvarlak... Erenköy'e kadar ne gidiyorsunuz? Ne hacet! Aksaray'dan tramvaya bininiz, Beyazıt'a kadar o koca yokuşları çıktuktan sonra bir düzlük gelir. Çarşıkapısını geçiniz. Türbe'den aşağıya yine bir iniş başlar. A işte... Yusuvarlak..." (Gürpınar H. R., 2019, s. 74,75).

Bahsedilen İstanbul, sınırsızlığı ve derin gizemi sebebiyle sonsuz büyüklüktedir. Topkapı Sarayı'nın iç içe açılan kapıları gibi İstanbul'da kapılar evlere, evlerden mezarlıklara, mezarlıklardan viranelere, viranelerden tekrar mahallelere açılır. Bu durum *Hakka Sığındık* ve *Cehennemlik* romanlarına şöyle yansır:

“Harçsız taşlarla örülü yıkık bahçe duvarlarının nerede başladığı nerede bittiği belli olmuyordu. Haneler bostanlara, bostanlar viranelere, viraneler mezarlıklara karışarak hepsinin sınırı birbirine girmişti.” (Gürpınar H. R., 2018, s. 68).

“Bu öbür dünya karyesinin etrafında diriler hududunu ayıran ne bir duvar vardı ne çit... Şarkta dünya ile ahret arasında o kadar ayrılık yoktur. Orada ölümler biraz diri, diriler azıcık ölü gibidir. Türbelerle meskenler yan yana bina edilir.” (Gürpınar H. R., 2010a, s. 361).

Bu cümlelerde göze çarpan durum İstanbul’un orada yaşayan halka göre keskin sınırlarının olmayışıdır. Oysa modern kent, sınırların ayrışmasıyla ortaya çıkar. Modern kentte “yollar ve kenarlar keskindir.” (Lynch, 2022, s. 68). Tarihi yarımada yerleşen ve Hüseyin Rahmi’de “İstanbul” olarak anılan Yarımada bölgesini içerdense demiryolu yahut karayolu yoktur. Mahalleler birbirinden derin çizgilerle ayrılmadığı gibi mahalle içleri de birbirinden ayrı değildir. Ev, işyeri, mezarlık her şey iç içedir. Şehir, yaşayan ve ölmüş olan her şeyi üzerinde taşır: “Vâsi bostanlar, viraneler bitti. Sefil, fakir, kirli, süprütülü yıkık dökük, çarpık dolambaç, dar sokaklara girdiler.” (Gürpınar H. R., 2018, s. 81). Şehir bitmez, sona ermez, sürekli değişir. Kendi içinde genişler, daralır, ferahlar, boğar, yokuşa çıkar, düzlüğe iner, kalabalıklaşır, tenhalaşır, kaybolur, tekrar açılır, biter ve tekrar başlayarak sürekli dolanmayı telkin eder. Hüseyin Rahmi’nin İstanbul’unda bir şehre değil de çıkılmaz bir ormana düşülmüş gibidir: “[E]lindeki elektrik fenerini parlatarak geniş viraneler içinden, sağdan, soldan umacı gibi karşısına dikilen yıkık setler, duvarlar, bacalar, ocaklar, kavruk ağaçlar arasından gidiyordu.” (Gürpınar H. R., 2009, s. 330). Şehrin bu görüntüsü bir karmaşa gibi görünse de sonunda o karmaşanın nizamıyla beliren bir düzen vardır. Şehrin gizemi burada bir yerdedir. Hüseyin Rahmi’yi İstanbul’un romancısı yapan meziyeti biraz da burada aramalıdır.

MASALSI ŞEHİR

Şehri bir ormana çeviren unsurlardan biri de şehrin masalsılığı olduğu söylenebilir. Modern anlatının mekânı kent, masalın mekânı daha çok ormandır. Orman özellikle Batı masallarının temel mekânlarıdır. Masal mekânları kimi yerde bir ülke, kimi yerde bir bölge (Kaf Dağı), kimi yerde de bir şehirdir. İstanbul da Halep, Yemen ve Çin gibi bazı masallara mekân olmuş bir şehirdir. Şehirler bir mekândan ziyade sembolik bir isim olarak masala konu edilir. Onları mekân yapan şey, söz ormanında bir konuma işaret etmeleridir. Bu şehirlerin çok önemli bir vasfı varsa masalda bundan bahsedilebilir ama bu durum onların sözel değer oluşturmalarına mani değildir. Göze değil kulağa hitap ederler. Bu bakımdan gözün değil kulağın muhayyilesinde şekillenirler.

Ayrışan Dil

Hüseyin Rahmi’nin mahalleli kadın kahramanlarının şehri masalsı bir mekân gibi algıladıklarını yukarıda söylemiştik. Buna ilave olarak gerek dilleri gerekse de zihinleri mahalleli kadınlarla benzeşen falcılardan bahsetmekte yarar var. Çünkü falcı kadınların dilinde İstanbul masala daha yakın durur. Falcı kadınların yer tarifleri bir şehrin tarifinden çok bir masal ülkesinin tarifi gibidir:

“Yerebatan’da mı? Çukurbostan’da mı? Çukurhamam’da mı? Yoksa Çukurçeşme’de mi? İşte böyle çukur bir mahallede.” (Gürpınar H. R., 2011, s. 43).

“Saibe’nin Çarşamba taraflarında viranedeki battal kuyuya attığı büyü çıkımı...” (Gürpınar H. R., 2011, s. 190).

“Çarşamba taraflarında büyük bir viraneye girdi. A a... Mezarlığa yakın, ulu çitlembik ağacının yanındaki battal kuyuya attı.” (Gürpınar H. R., 2011, s. 73).

“Fatih taraflarında bahçe içinde pembe boyalı bir konak...” (Gürpınar H. R., 2011, s. 72).

Bu cümlelerde falcı kadınlarla mahalleli kadınların dilinin benzeştiği görülür. İkisi bir araya getirildiğinde metafizik bir mekân dili ortaya çıkmaktadır. Okumuş kızların ve diğer gençlerin konuşmasında bu metafizik söyleme pek rastlanmaz. Bu kahramanlar mahalleli kadınlara göre daha rasyoneldir. *Hakka Sığındık* romanında mahallelinin “Çınar’da Viran Camii mezarlığında bir evliya çıkmış, ortalığı haraca kesmiş” diye andığı sırlı kişi, emniyet kayıtlarında “divane, meczup, serseri olarak” geçer (Gürpınar H. R., 2018, s. 108). Bu ayrışan dil *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* romanında daha belirgin bir şekilde şöyle sunulur:

“-Efendi, ben korkuyorum. Molla Gürani’deki mezarlıktan bir hortlak çıkıyor, geceleri evleri dolaşıyor.”

-Kadın lafı canım. İnanma. O eski mezarlıkta yatanların kemikleri kalmadı. Taze ölü gömüldüğü yok ki hortlasın.” (Gürpınar H. R., 1998, s. 272).

Yer Adları

İstanbul’un masalsı bir şehir olarak algılanmasına yer adları da örnek olarak gösterilebilir. Çünkü İstanbul mahalle, sokak, bostan gibi yer adlarıyla dilde yaşayan bir masal gibidir. Bu masala kendini kaptırılmış yazarlardan biri olan

Refik Halit “İstanbul’un çeşme, kuyu, musluk isimli semtlerinde ya bir karikatürist fırçası, yahut bir resim defteri üslubu sezilir.” (Karay, 2014, s. 49) der.

İstanbul’un yer adlarının çoğu değişerek bugüne gelen adlardır. Ama her ad oradaki bir ağaç, çukur, çeşme vb. gibi unsurlardan beslenmiş ve zaman içinde muhayyel bir hâl almış, masalsılaştırmıştır. Eserlerde sıkça bahsi geçen Çukurçeşme, Zincirlikuyu, Karacaahmet, Yılanlı Ayazma, Çingiraklı Bostan, Sultan Hamamı, Sulumanastır bu masalsılığa örnek gösterilebilir.

Buraya kadar İstanbul’da herhangi bir mahalleli kadın ile falcı kadın dilinin örtüşmesinden bahsettik. Romanlarda İstanbul’un bir masal gibi sunulmasında bu örtüşen dilin payı büyüktür. Buna bir üçüncü örnek olarak da çocuk dili yahut çocuk muhayyilesi eklenebilir. Çünkü bahsi geçen mekânlar yine bir çocuk muhayyilesinden çıkmış izlenimi verirler. Aynı izlenimi geleneksel yaşlı kadın ve falcı dilinden de edinmek mümkündür. Çocuk, yaşlı kadın ve falcıyı bir araya getiren bu üç kitlenin de eski İstanbul’u aynı metafizik duyuşla algılamasıdır. Hüseyin Rahmi de İstanbul’daki yer adlarının masalsı doğasının farkında olmalıdır. Öyle olduğu için de eserlerinde bu oyuna sıkça başvurur: “Zincirlikuyu, Çingiraklıbostan kabilinden bu çardak da Nefise Hanım’a âlem oldu. Artık çardaklı bakıcı namıyla şöhret buldu.” (Gürpınar H. R., 2011, s. 59).

Şehrin İç Sesleri

İstanbul’u kendi içine doğru genişleten, büyüten, bir ormana çeviren ve en sonunda gizeme bürüyen bir diğer unsur da şehrin sesleridir. “Orman bir ruh halidir”, der Bachelard ve sessizliğe davet eder: “çünkü ormanın bir sesi vardır, çünkü o ‘koyu’ dinginlik binlerce yaşama titreşir, fısıldar, canlanır. Ne var ki bu gürültüler ormanın sessizliğini ve dinginliğini bozmaz.” (Bachelard, 1996, s. 201, 202). Aşağıdaki alıntılarda eski İstanbul’u tıpkı bir orman gibi gizemli yapan sesi romanlara şöyle yansıtmış:

“Sofular’da Soğanağa Sokağı’na gitti. Büyük bahçeli evi buldu. İssız mahalleler, sessiz sokaklar. Yarı kabristan bir şehir parçası...” (Gürpınar H. R., 2012a, s. 43).

“Sofular’ın ıssız, yarı viranelik karanlık yan sokaklarında gece saat on bire doğru karaltılar dolaşiyor.” (Gürpınar H. R., 2012a, s. 53).

“Sokağın iki yanını dolduran çoğu harap evlerde ne bir aydınlık vardı ne bir çit... Gökten yağar gibi her taraf, birbiri üzerine âriz olan mesaipten sekeneşi firar etmiş hâli bir şehre benziyordu.” (Gürpınar H. R., 2018, s. 66, 67).

“Ortada tıs yok. Sokakların bu uykusunu bekleyen ikinci takım gizli insanlar işe giriyorlar. Gecenin sırlı loşluğu içinde bazen görünen bazen silinen şeytanlar...” (Gürpınar H. R., 1998, s. 267).

“Arada bir gece satıcıları tablalarının üzerinde yanan sisli fenerleriyle sallana sallana, hususi makam-ı mahsuslarıyla uzun uzun bağıra bağıra, bazen etrafı dinleyerek geçip sokağın sükûnunu ihlal ediyorlardı.” (Gürpınar H. R., 2012c, s. 16,17).

Günümüzün dünyasında şehirlerin iç sesleri çoktan unutuldu. Hüseyin Rahmi dikkatle okunduğunda, eski İstanbul’un iç sesine ait pek çok örnek cümle bulunabilir. Bu sesler romanlarda daha çok Aksaray ve civarı semtlerine aittir. Yukarıdaki alıntılarda şehrin gizemli sesleri mekân kadar zamana da aittir. Geceleyin şehre çöken sessizlik ve o sessizliğin kendi içinde çitirdamalarla kırılması, bir ormanın iç sesini hatırlatır. Eski İstanbul’un uykuya çekilmiş bütün evleri, sokakları, mahalleleri gece boyunca bu seslerle fısıldar.

SONUÇ

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın bir İstanbul romancısı hatta ve İstanbul’u en iyi anlatan edebiyatçılarımızdan biri olduğunu söylemiştik. Buraya kadar yapılan tespitler derinlik, büyü, gizem ve sesler gibi faktörlerin ışığında orman ile eski İstanbul arasında bir irtibat kurmak içindi. Hüseyin Rahmi’nin şehri bir orman metaforuyla örmesi, ona verilen *eski İstanbul’un en iyi muharriri* unvanını açıklayabilir.

Hüseyin Rahmi’nin eserlerinde geleneksel yaşayan halk ile modern hayatı öğrenmiş gençler arasında bir kuşak çatışması yaşandığı görülür. Geleneksel inançlarla yaşayan halk August Comte’un teolojik/metafizik adını verdiği heretik ve bütünsel bir inanç dünyasına sahipken okumuş yeni kuşak gençler pozitif ve rasyonel bir dünya görüşüne sahiptir. Eski kuşaklar için şehir sonsuz büyüklükte kendine has bir gizemi barındırırken yeni kuşaklar için gizem anlamını yitirmiş yerini bilgi almaya başlamıştır. Bu bakımdan da İstanbul’un gizemli, büyü, masalsı atmosferi yerini bilinen, koordinatlı ve adresin hâkim olduğu yeni bir yapıya dönüşmeye başlamıştır. Hüseyin Rahmi’nin eserleri de özellikle bu dönüşümü anlatan eserler olduğu için oldukça kıymetlidir.

Eski kuşaklar daha çok Aksaray, Cerrahpaşa, Etyemez, Koska, Laleli, Soğanağa gibi sur içi mahallelerinde yaşarken gençler Beyoğlu, Şişli Kadıköyü ve Erenköyü semtlerde yaşamayı tercih etmektedir. İstanbul’un mahallelerinin yerleşim yapısı ve meskûnlarının zihni dünyası ormanın karmaşası ile paralellik gösterir. İç içe geçmiş dışarıdan karmaşık görünen İstanbul gelenekler çerçevesinde birbirleriyle soyut bağlar kurabilmiştir.

Şehri orman metaforu halinde anlatmak için bulabildiğimiz en önemli örnekler daha çok geleneksel kuşağın anlatıldığı romanlarda karşımıza çıkmıştır. Onların bu birikimi geçmişten tamamıyla kopmak isteyen yeni kuşaklara aktarılamamış ve İstanbul'da gelenek hızlı bir şekilde kaybolmaya yüz tutmuştur. Yazar bir yandan Eski İstanbul'un kaybolmasına içlenirken genç zihinlerin "aydınlanmasından" da memnundur hatta pek çok romanını yazma amacının da bu olduğu görülmektedir.

Bu makalenin amaçlarından biri yüz yıl evvelki İstanbul'un nasıl bir yer olduğu değil, bundan yüz yıl evvelki İstanbul'un şehri nasıl algıladığını göstermek üzerinedir. Hüseyin Rahmi'nin romanları; kıvrılıp kaybolan, bazen kemale eren, bazen hiç çıkılmayacak kuytuluklara bizi götüren eski İstanbul sokaklarının son belgeleridir. Bu romanlar o sokakların biraz ahşap biraz kerpiç, bazen süfli ama çoğu zaman fevkani evleriyle örülü ormanında yaşayan mütevazı ve derin halkının çeşmeler, çınarlar, kahveler altındaki hatıralarının hiç kuşkusuz en güzel verimleri olarak karşımızda durmaktadır. Hüseyin Rahmi devrinin şahitliğini hakkıyla anlatmayı başarmış bir romancıdır.

KAYNAKÇA

- Artun, A. (2011). Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm. C. Baudelaire içinde, *Modern Hayatın Ressamı* (s. 60). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Barthes, R. (1999). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.) İstanbul: YKY.
- Benjamin, W. (2009). *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*. (T. Turan, Çev.) İstanbul: YKY.
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar*. İstanbul: YKY.
- Calvino, İ. (2002). *Görünmez Kentler*. (I. Saatçioğlu, Çev.) İstanbul: YKY.
- Comte, A. (1967). *Pozitif Felsefe Dersleri*. (Ü. Meriç, Çev.) Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Eco, U. (1996). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. İstanbul: Can Yayınları.
- Eyice, S. (2006). *Eski İstanbul'dan Notlar*. İstanbul: Küre Yayınları.
- George Lakoff, M. J. (2022). *Metaforlar Hayat Anlam ve Dil*. (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: Minotor Kitap.
- Gürpınar, H. R. (2010a). *Cehennemlik*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (1998). *Dünyanın Mihveri Para mı, Kadın mı?* (K. Bek, Dü.) İstanbul: Özgür Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2018). *Hakka Sığındık*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (1948). *İki Hödüğün Seyahati*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- Gürpınar, H. R. (2012a). *İnsanlar Önce Maymun muydu?* İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2006). *Kadın Erkekleşince*. (K. Bek, Dü.) İstanbul: Özgür Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2019). *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2010b). *Ölüm Bir Kurtuluş mudur*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2012b). *Şeytan İşi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2012c). *Tebessüm-i Elem*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2011). *Tesadüf*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2009). *Tutuşmuş Gönüller*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Karay, R. H. (2014). *Hep İstanbul*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Lynch, K. (2022). *Kent İmgesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oskay, Ü. (2014). *Roman ve Etik*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Ölçer, E. (2015). *İstanbul: Hanelerden Numaralı Evlere*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19. Asır Türk Edeyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Yayınları.
- Taştan, Z., & Oto, E. D. (2014). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Mahalle Hayatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- TDK. (1988). *TDK Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.