

ALAFRANGALIK SÜRECİNDE HÜSEYİN RAHİMİ'NİN MÜREBBİYE ROMANI

Abdullah UÇMAN*

ÖZ: Hüseyin Rahmi'yi romancı olarak belli bir şöhrete kavuşturan *Mürebbiye*, esas itibarıyla Tanzimat'tan sonraki yıllarda Türk toplumunda görülen alafrangalıklardan biri olan mürebbiyelik konusunun sakıncalı taraflarını ortaya koymak üzere kaleme alınmıştır. Yazar devrin modası olan natüralizm ve soyaçekim üzerinde de durmakla beraber, romanda vurgulanmak istenen esas mesele, yabancı bir kadının, yerli ve millî değerlerden uzak bir Osmanlı ailesini nasıl sarstığı ve küçük çocukların terbiyesi için tutulan mürebbiyelerin gerçek yüzünün ne olduğunu mizahî bir üslûpla anlatmaktır.

Bu makalede Tanzimat'tan sonraki yıllarda giderek artan alafrangalaşma süreci, farklı kesimlerde alafrangalığa nasıl bakıldığı, alafrangalık konusundaki belli başlı göstergeler ve bu süreç içinde *Mürebbiye* romanı ele alınıp incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Alafanga, Hüseyin Rahmi, Mürebbiye, Naturalizm, Tanzimat

THE NOVEL MÜREBBİYE BY HÜSEYİN RAHİMİ IN EUROPEANISM PROCESS

ABSTRACT: Hüseyin Rahmi's *Mürebbiye* brought him into prominence as a novelist and it was written to reveal the drawbacks of the term of "governess". The governess is considered as one of the Europeanism effects and started to be common during the years following the reforms (Tanzimat), in the Turkish society. Although the author concentrates on naturalism and heredity which are the modern concepts of the era, the novel primarily wants to emphasize how a foreign woman devastates an Ottoman family which is away from local and national values and show the governess' true color in a humorous way

Growing European influence during the years following the reforms (Tanzimat), perception of Europeanism by the different parts of the society, certain indicators of Europeanism and "Mürebbiye" in this process are examined in this article.

Keywords: Hüseyin Rahmi, Europeanism, Mürebbiye, Naturalizm, Tanzimat.

* Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Giri

Ba langıcı Lâle Devri'ne (1718-1730) kadar uzanan, ancak Tanzimat'tan sonraki yıllarda daha da süratlenen Batılılaşma ya da Batı hayranlığı etrafında Osmanlı toplumunda bu anlayışın doruğunda bazı hareketler dikkati çeker. Yani Batılı olmanın veya o devrin tabiriyle söylesek "alafranga" kabul edilmenin bazı göstergeleri vardır, ancak bundan önce alafrangalık nedir veya ne de ildir; alafrangalıktan ne anlaşılmalıdır bunlar üzerinde durmak gerekir.

Örneğin asıllı "alla franca"dan gelen ve kültür hayatımızda XIX. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanan "alafranga" tabiri, başta emseddin Sami'nin *Kamus-ı Türki*'si olmak üzere çeşitli lügatlarda "Frenk usulünce, Frenklerin tarzında olan, Frenklerin alı kanlık ve ya ayılarına uygun" ifadeleriyle açıklanmaktadır. Ancak bu tabir, ilk Türk romanlarında bu tarifteki gerçek anlamı yerine, genellikle "Kılık ve kıyafette, konum tarzında ve düğünce toplumun büyük kesimince yadırganan ve gülünç karılanan, Frenk taklitçisi" ekinde tanımlanan "zübbe" tabiri ile eş anlamlı olarak kullanılmıdır.¹

Batılı düşünce, kültür ve hayat tarzını tam anlamıyla kavrayamamasına karşılık Batılı ya da o devre göre modern gibi görünmeye gayret eden alafranga tipler, bir yandan Batılı insanın sadece günlük hayat ve eğlencelerini kendi hayatına uydurmaya çalışırken, diğeryandan da içinde bulunduğu toplumun örf, âdet, gelenek ve ahlâk anlayışına daima aykırı davranışlar içindedir.

"Alafranga" ya da "zübbe" kavramı toplumsal hayatımızda 1826 yılında Yeniçeri ordusunun kaldırılmasından sonraki süreçte daha ciddi biçimde devlet eliyle girişilen Batılılaşma ya da Frenk usulüne uygun giyim ve kıyafet tarzı ile ortaya çıkar. 1720 yılında elçilikle Fransa'ya giden ve özellikle Paris ve civarında gördüğü saray, kök, bahçe, fabrika, atölye, hastahane, mektep ve rasathane gibi yapılar karşısında hayretini gizlemeyip, "Dünya zaten kâfirlerin cenneti, mü'minlerin hapisanesidir!"² diyen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin seyahatini tamamlayıp geri dönüşünden sonra Fransa'ya sipariş edilen eşyalara öyle bir göz atmak bile Batılılaşmanın nasıl üstünkörü bir şekilde başlatıldığı hakkında bir fikir verebilir.³

¹ Cevdet Kudret, "Alafranga Dedikleri", *Tarih ve Toplum*, sayı 4, Nisan 1984, s. 27-28.

² *Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnâmesi-Sefâretnâme-i Mehmed Çelebi* (hızlı evket Rado), İstanbul 1970, s. 64.

³ Adı geçen sipariş listesinde unlar yer almaktadır: "Gözlük camları, dürbünler, mikroskoplar, aynalar, esvap dolapları, Goblen halıları, tekerlik için balmumundan bir başlık, kırmızı, beyaz ve sarı renkli papa anlar, kıymetli Flemenk sümbülü, çukura kuma , 1000 ipe kadar

Batı dünyası ile ilk temaslardan sonra Osmanlı ülkesinde Batı kültür ve medeniyetinin temelindeki esasların veya zihniyetin ne oldu unu anlamak yerine, büyük ölçüde sadece dı görününü ün üstünkörü taklit edilmesine dayanan Batılılaşma hareketi, bir yıla sosyal problemi de beraberinde getirir.

Meselâ, haklı veya haksız olarak halk arasında adı “gâvur padişah” a çıkan Sultan II. Mahmud devrinde gençlerin alvar yerine pantolon ve Frenk gömle i giyip boyun ba ı takmaları bir çe it alafrangalık sayıldı ; gördü ü her eyi ekle ba layan muhafazakâr çevreler tarafından bunları kullananlar da “gâvur taklitçili i” ile itham edildi , hattâ bu tür kıyafetler zaman zaman “sapıklık alâmeti” bile sayıldı tır.⁴

Önceleri kılık-kıyafette ba layıp giderek içinde ya anan evlerin e yaları arasına masa ve sandalye koymak, yeme i yer sofrası yerine masada ve çatal-bıçakla yemek; çocukların e itimi için yabancı hocalar veya mürebbiyeler tutmak; evlerde Türkçe yerine Fransızca konuşmak; Avrupa’dan gelen tiyatro truplarının Beyolu’ndaki tiyatrolarda sahneledikleri oyunları seyretmek; eve mutlaka bir piyano almak; kadınlı-erkekli balo ve danslara katılmak, aleni bir ekilde kumar oynamak; Beyolu’nda Fransız veya talyan bir aktrist ya da Rum veya Ermeni asıllı bir metresi bulunmak eklindeki davranış ekilleri hep alafrangalık olarak anlaşılmı tır. Bunlara yine Beyolu’nda Avrupa malları satan Bonmarché, Mayer, Herald, Tring Galata, Karlman ve Pygmalion gibi ma azalardan alı veriyapmak, lando tipi araba ile mesûre mahallerinde dola mak; elbiselerini terzi Mir’e ısmarlamak; ak am yemeklerini Tokatlıyan veya Cercle d’Orient’da yemek, arap içmek; Lüksemburg Oteli’nin bilardo salonunda istaka tutmayı öğrenmek, kartvizit kullanmak gibi eyler de ilâve edilebilir.

te gerek roman türünde ilk örneklerin ortaya konuldu u Tanzimat dönemi, gerekse daha sonraki yıllarda kaleme alınan bir kısım romanlarda en fazla i len konulardan biri, bu tarzda yüzeysel Batılılaşma, yani di er bir ifadeyle “alafrangalık”tır.

Ahmet Midhat Efendi’nin *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*’sinden ba layarak, Recâizâde Ekrem’in *Araba Sevdası*, Hüseyin Rahmi’nin *Mürebbiye*, *ık* ve *ıpsıvdı*, Yakup Kadri’nin *Kiralık Konak*, Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar* ve *Fatih-Harbiye*, Re at Nuri’nin *Yaprak Dökümü* ile Abdülhak inasi Hisar’ın *Ali Nizami Bey’in Alafrangalı ı* ve *eyhli i*’ne

ampanya, 500 i e kadar Burgonya arabı.” (bk. Ahmet Refik, *Tarihî Sîmâlar*, İstanbul 1331, s. 38).

⁴ Cevdet Kudret, “Alafrangalık Dedikleri”, s. 27.

kadar çe itli romanlarda i lenen ve ele tirilen esas konu, alafrangalı n ık giyinmek, e lence mekânlarında gününü gün etmek, tiyatroya gitmek, babadan kalan mirası Beyo lu'nda metresiyle tüketmek, kumar oynamak, yabancı bir kadınla evlenmek, kendi memleketini iptidai bulmak, kulaktan duyma birkaç Fransızca kelime ile olur olmaz mekânlarda Frenkçe konu maya çalı mak ve gülünç durumlara dü mek gibi tamamen yüzeysel davranı lardır.

Tanzimat'ın ilânından sonraki dönemde faaliyet gösteren edebiyatçılar arasında sadece Ahmet Midhat Efendi gerçek anlamda alafrangalı n ne oldu unu en iyi bilenlerden biridir. Eylül 1889'da Stockholm'de toplanan VIII. Müste rikler Kongresi'ne Osmanlı Devleti'ni temsilen katılan ve bu münasebetle iki buçuk ay kadar Avrupa'da dola an Midhat Efendi, geri döndükten sonra kaleme aldı ı *Avrupa Âdâb-ı Muâ ereti yahut Alafranga* adlı eserinde, bir yandan toplumumuzun o zamana kadar henüz yabancı oldu u Avrupa âdâb ve muâ eret usullerini tanıtırken, bir yandan da Batı'ya hayranlık anlamı ta ıyan alafrangalı n olumlu ve olumsuz taraflarını açıklamaya çalı ır.⁵

Ahmet Midhat Efendi kitabın mukaddimesinde “alafranga” tabirini öyle açıklar: “Alafranga! Otuz-kırk seneden beri bu kelimenin ziyaret etmedi i a ız mı kalmı tır? Her a ızdan, olur olmaz münasebetler üzerine bir alafrangadır sözüdür çıkar. Bazen bu sözün kuvveti bir hükm-i kat'î derecesine varır. “Alafranga imi !..” Artık buna kim itiraz edebilir? Ya acaba bu sözün asıl mânâsı ne oldu unu kaç ki i bilerek söyler.” (...) “Hele alafranga tabirinin delâlet etmesi lâzım gelen usul ve âdâb-ı muâ eret-i Avrupâî'den ne kadar gafil oldu umuz dü ünülürse hakikaten isti rab olunur.”⁶

Ahmet Midhat Efendi böyle bir eseri, Batılıla manın giderek yo unla maya ba ladı ı bir dönemde, Türk okuyucularına ve özellikle bilgi ve görgülerini arttırmak üzere Avrupa'ya gitmek isteyenlere, Batı dünyasının hayat tarzıyla örf ve âdetlerini bütün ayrıntılarıyla tanıtmak amacıyla kaleme aldı nı da belirtir.

Tanzimat'ı takip eden yıllarda hâli vakti yerinde bir kısım ailelerin çocuklarının e itim, ö retim ve Batılı usullere göre terbiyesi için evlerine bir mürebbiye alması da, bir nevi alafrangalık göstergesi olur ve bu hareket giderek bir moda halini alır, yani mürebbiye sahibi olmak toplumda bir statü belirtisi kabul edilir; böylece dı arıya kapalı Osmanlı ailesinin içine

⁵ Bâki Asiltürk, “Ahmet Midhat Efendi Müste rikler Kongresi'nde”, *Türk Dili (Ahmet Midhat Efendi Özel Bölümü)*, sayı 521, Mayıs 1995, s. 570-576.

⁶ *Avrupa Âdâb-ı Muâ ereti yahut Alafranga*, İstanbul 1312 (1894), s. 2.

yabancılar girmeye başlarlar.

Bilindiği gibi *Mürebbiye*, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1899 yılında yayımlanan ve yazarına romancı olarak büyük bir öhret kazandıran önemli romanlarından biridir.⁷ Hüseyin Rahmi, yazarlık hayatına Ahmet Midhat Efendi'nin tevrik ve yardımlarıyla başladığından, üstadının eserleri gibi, romanına verdiği isimle romanın muhtevası arasında bir ilişkiyi de söz etmek mümkündür.

1885-1887 yılları arasında merkezinde Be ir Fuad'la Recâizâde Ekrem ve taraftarlarının yer aldığı ünlü “Hayâliyyun-Hakikiyyun”⁸ münakaasından sonra, Türk edebiyatçıları yavaş yavaş natüralist muhtevalı eserler kaleme almaya başladılar.⁹ Hüseyin Rahmi'nin bu eseri de, romanın başında uzun uzadıya açıkladığı gibi, natüralist anlayışa uygun olarak yazılmıştır.

Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye* romanında, bugüne göre kalabalık sayılabilecek bir aileyle karşılaşırız. Olayların cereyan ettiği Dehrî Efendi ailesi Boğaz kıyısında bir yalıda oturmaktadır. Dehrî Efendi'nin, hayatta olmayan hanımından emîne adlı bir oğluyla Melâhat adında bir kızı vardır. Kızı, Sadri ile evlidir. Dehrî Efendi'nin bir odalıktan da Nezahat ve Vâhib adında iki küçük çocuğu bulunmaktadır. Dehrî Efendi'nin kendisinden yirmi yaş kadar küçük kardeşi Amcabey de bu aileyle birlikte oturmakta, evde Kâhya Eda Hanım'la kocası İbrahim Ağa ve ağası Tosun Ağa da bulunmaktadır.

Altmış beş yaşlarındaki Dehrî Efendi Mülkiye'den emekli bir memur olup babasından kalan serveti çalışarak daha da arttırmış, sert tabiatlı ve bütün aile fertlerinin çekindiği otoriter bir aile reisidir. Hem geleneklere bağlı, hem de Avrupa hayranıdır; bir yandan evinde Fransız mürebbiye bulundururken öte yandan yetiğini o zaman zaman falakaya yatıracak kadar zorba birisidir. Dehrî Efendi aynı zamanda ilim meraklısıdır, Fransızca bilir ve bazı tercüme yapar, hatta Molière'in *Kibarlık Budalası*'nı evde temsil etmeye kalkar. Hüseyin Rahmi'nin romandaki Dehrî Efendi tipini, çocukluğunda bir ara Bozdoğan Kemer civarındaki evlerine komu olan Ahmet Vefik Paşa'dan ilham alarak yarattığı üzerinde de durulmuştur.¹⁰

⁷ Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye*, İstanbul 1315.

⁸ Orhan Okay, *Be ir Fuad- İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, 2. b., İstanbul 2008, s. 140-153. Ayrıca bk. Be ir Fuad, *İtiraz ve Hakikat-Yazılar ve Tartılmalar* (haz. Handan İnci), İstanbul 1999, s. 15-31.

⁹ Orhan Okay, *Be ir Fuad*, s. 179-200.

¹⁰ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C. I, Ankara 1971, s. 291; “Mürebbiye”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. VI, İstanbul 1986, s. 478-479.

Amcabey, do u tan sakat, daha do rusu kambur; ahlâkı da dı görünü ü gibi çirkin bir adamdır; hiç çalı mamı , bütün mirasyediler gibi babasından kalan serveti yiyip tüketmi , imdi a abeyi Dehrî Efendi'nin evinde bir sı nntı gibi oturmaktadır. Dehrî Efendi'nin büyük kızı Melâhat çirkin bir kadındır, fakat kendisi bunun farkında de ildir; kocasını kendisine hayran zannetmektedir. Kocası Sadri ise, silik bir tiptir; Dehrî Efendi Sadri'yi, fakir, cahil, terbiyeli ve itaatkâr biri diye damat olarak seçmi tir. Sadri, kayınpederinin her türlü saçmalı nı sabırla dinler, bu yüzden Dehrî Efendi ondan ho lanır. Romanda Sadri itaatkâr, her yönüyle tam bir "içgüveysi" örne idir. Dehrî Efendi'nin büyük o lu em'î, 18-19 ya larında; ehirden bir okulda yatılı okudu undan ancak hafta sonları eve gelebilir. Pek de akıllı oldu u söylenemez; okulda da fazla bir ey ö renemez. Evde babası derslerini kontrol edip de bilemeyince, falakaya yatırılır. Evdeki di er bir otorite örne i de Kâhya Edâ Hanım'dır. Bu hanım hem çirkin hem de erkek gibidir; kocası aban A a dâhil herkes ondan çekinir. Edâ Hanım, eski kalabalık ailelerdeki güç sahibi hizmetkâr tipine iyi bir örnektir.

Dehrî Efendi'nin bir odalıktan dünyaya gelen iki küçük çocu u Nezahat ve Vâhib'in e itimi için eve bir Fransız mürebbiye alınınca, kısa zamanda ailenin düzeni bozulur. Burada mürebbiye Anjel'in geçmi ini ö reniriz: Anjel aslında mürebbiye olmadı ı gibi, bir sokak kadını, daha do rusu bir fahi edir; üstelik de bir fahi enin kızıdır. Anjel'in babası belli de ildir; bunun suçlusunu olarak annesini gördü ü için Anjel annesine dü man olarak büyür. Ana-kız sürekli kavga eder; irsiyetin gere i annesi gibi Anjel de küçük ya ta fuh a sürüklenir. Paris'te Mösyö Andre'den hamile kalınca, do acak çocu un sorumlulu unu yüklenenecek saf ve zengin bir baba arar ama bulamaz. Çocu unu annesine terk edip yeni sevgilisi Mösyö Maxime'le ya amaya ba lar. Bir süre sonra ticaret için stanbul'a gelen Maxime, beraberinde Anjel'i de getirir, fakat kaldıkları otelde Anjel'i bir Rum delikanlı ile yakalayınca kapı dı arı eder. Bunun üzerine Anjel, itibarlı bir Fransız ailesinin yanına sı nır, kendisini saf, masum ve temiz bir kız olarak tanıtır. Bu ailenin aracılı ıyla da Dehrî Efendi'nin yalısına mürebbiye olarak girmeyi ba arır.

Anjel aslında mürebbiyelikten elde edece i paraya razı de ildir; bir ekilde evdeki erkeklerden de bol miktarda para kazanma niyetindedir, çünkü evdeki erkeklerin hepsi Anjel'e hayrandır. Bunu fark eden Anjel, erkeklerin her birini ayrı gecelerde, kimseye hissettirmeden odasına almaya ba lar, ancak bir süre sonra bunu anlayan üç erkek bu sefer birbirine dü man olur.

Bu arada kısa zamanda evdeki erkeklerin Anjel'e ilgi duyduklarını fark eden Edâ Hanım, bir gece üç erke in Anjel'in odasında oldu unu

zannederek durumu Dehrî Efendi'ye haber verir, ancak odada erkeklerin olmadığını anlaşıncaya, Edâ Hanım yalından kovulur.

Mürebbiyeye romantik bir şekilde deliler gibi âşık olan em'î, hem amcasının hem de eniştesinin Anjel'le olan ilişkisini öğrenince, intikam almak üzere bir gece zorla girdiği Anjel'in odasındaki kilitli dolapta babasının saklandığını görünce, üçü de düştüğü bayılır ve roman bu şekilde sona erer.

Romanda özellikle altı çizilen esas mesele, ahlâksız bir kadının bir Osmanlı ailesini nasıl sarstığı, memleket çocuklarının kendisini mürebbiye diye tanıtan ancak ne olduğu belirsiz birtakım insanlara teslim edilmesinin ne gibi vahim sonuçlar doğurabileceğidir. Yazar bir bakıma topluma seslenerek: “Sizin büyük umutlarla evinize aldığınız mürebbiyelerin iç yüzü işte böyledir!” demek ister gibidir.¹¹ Anjel gibi kadınlar o derece etkili olabilir ki, Dehrî Efendi gibi katı kuralları olan ya da bir adam bile böyle bir kadının cazibesine kapılmaktan kurtulamaz.

Anjel'in hayranlarından em'î, onu son derece romantik bir şekilde sevmekte, ancak Tosun A'ya sarhoş ederek övünmesini ve Sakız'ın acı hikâyesi üzerine, hem sevgilisini, hem de âşklarını öldürmeyi düşünmektedir. Roman, natüralist bir anlayışla yazılmış olduğu için, yazar bu şekilde em'î'nin romantik davranışlarıyla bir bakıma alay etmektedir.

Roman kahramanlarının davranışlarının yer yer komik sahnelerle, ama son derece barınıklı bir şekilde canlandırıldığı dikkati çekmektedir. Meselâ Anjel'in çeşitli özellikleriyle birlikte üç erkeğin yakalanma telaşıyla salondaki masanın altına saklanması, koruluktaki kavga sahnesi, Tosun A'nın açtığı Anjel'in odasını seyretmesi gibi kolay kolay okuyucunun gözünden silinmeyecek sahneler, bir bakıma Hüseyin Rahmi'nin sanat gücünü ortaya koymaktadır.

Mehmet Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin bu romanını, “Karakter, entrika, durum, diyalog, tahlil ve sosyal hiciv unsurlarını muvazeneli bir şekilde kullandığı en mükemmel romanlarından biri.” şeklinde de değerlendirir.¹²

Yukarıda da belirtmiş olduğumuz gibi Anjel'in İstanbul'a gelmekteki asıl amacı çeşitli yollarla para kazanmaktır; onun gözünde ahlâkî değerlerin hiçbir önemi yoktur. Bu yüzden, bir şeyler öğrenmesi için kendisine teslim edilen iki küçük çocuğun, evin erkeklerinin ilân-ı hak aracı olarak

¹¹ Berna Moran nedense böyle bir yorumun yanlış olduğunu belirtir (bk. *Türk Romanına Ele tirdel Bir Bakış*, C. I, İstanbul 1983, s. 103-104.)

¹² Mehmet Kaplan, “Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslı Tipler”, *Türk Edebiyatı Üzerine Ara tırmalar*, C. I, İstanbul 1976, s. 466.

kullanılmasından de il rahatsızlık duymak, tam aksine memnun olur ve bu durumu ahsî menfaati için rahatça kullanır. Daha romanın ba nda çocuklara “sevmek” ve “tapmak veya önünde eilmek” anlamına gelen “*aimer*” ve “*adorer*” fiillerini ö retirken ortaya çıkan tavırlarından, gerçek niyetinin ne oldu u az çok anlaşılr. Anjel, yazarın ifadesiyle bir tür “gönül âte -bâzi”dir; daha önce Paris’te vücudunu kullanarak para kazanan Anjel, stanbul’a geldikten sonra aklını da kullanarak faaliyetini icra eder.

Hüseyin Rahmi *ık, ipsevdi* ve daha birçok romanında oldu u gibi yer yer bu romanında da halk tabakasından birilerine alafrangalı n parodisini yaptırır. Burada meselâ Kâhya Edâ Hanım’ın adını ilk defa duydu u Molière’e “Molayer” demesi; mürebbiyeye “murâbiye” diye hitap etmesi; “Çocuklara iki fin fon ö retmek için o kadar para verilir mi? Bari ö rendikleri bir lâkırdıya benzese yine o kadar esmâm yanmaz... Cartolo portolo... Canım böyle ‘cartolo’ ile çocuk terbiye olur mu? Sabahleyin bazen Vâhib ile Nezahat’a rast geliyorum... Kukla gibi bellerini çökertip e ilerek bana ‘Boncornâ’ diyorlar. Sabahleyin ‘boncornâ’, ak am üstü ‘soncornâ’; bir ey alıp verirken ‘mersi’; lâkırdı söylerken türlü türlü e ilip bükülmeler... Efendi babalarının kar ısında bu maskaralıkları yaptıkları zaman adamca ız bayılıyor bayılıyor, hayatı gidiyor da bayatı kalıyor öyle...”¹³ demesi, de i en görgü kurallarını ve terbiye anlayı nı nasıl yadırgadı ı ortaya konuluyor.¹⁴

Hüseyin Rahmi, 200 küsur sayfa hacmindeki romanı sırf okuyanlar gülüp e lensin ve ho ça vakit geçirsinler diye yazmamı ; yazar bütün bu anlattıklarımla birlikte hem Do ulu hem de Batılı karakterleri temsil eden ki ilere üstü kapalı ekilde ele tiriler de yöneltmi tir. Romanda erkeklerin temsil etti i Do ulu insan tipinin hissî davranı larını sergilerken Batılı bir kadının, bu kadın fahi e de olsa, son derece planlı ve programlı hareket edi ini ve üç erke i büyük bir ustalıkla idare etme maharetini ortaya koymu tur. Ne olursa olsun Batılı bir insan daima planlıdır ve hesaplı hareket eder. Anjel’in mürebbiyelik yapmak gibi bir niyeti ve tecrübesi olmadı ı gibi, asıl amacı evin erkeklerini kendisine medyun edip kesesini doldurmaktır. Yazara göre, Batılı bir insan için her eyden önce önemli olan hesap ve para, hayal âleminde ya ayan Do ulu erkek için ise gerçekleri görmek yerine a k, sevda veya cinsel hazdır.

Anjel gibi ahlâksız bir kadının XIX. yüzyılın sonlarında stanbul’da bir Osmanlı ailesinin içine girebilmesi ve evdeki erkekleri parma nda

¹³ *Mürebbiye*, stanbul 1960, s. 87.

¹⁴ Ayrıca bk. evket Toker, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Alafranga Tipler*, zmir 1990.

oynatılması için, aynı zamanda girdi i evde uygun bir ortamın bulunması gerekir, yani aile müessesesi tefessüh etmi olmalıdır. Bu da bizi sebep-sonuç ve Hippolyte Taine'in me hur "muhit" prensibine götürür. Dehrî Efendi yalısında uygun bir ortam olmasa, Anjel gibi bir kadının dolaplar çevirmesi de mümkün de ildir, çünkü harem-selâmlık uygulaması buna asla izin vermez. Demek ki, evdeki harem-selâmlı a ra men bir yabancı tarafından ortalık karı tırılabiliyorsa, ailenin sarsıldı ı veya en azından bocaladı ı anla ılmaktadır. Romanın sonunda, nihayet bu zincire aile reisi Dehrî Efendi'nin de dahil oldu u ortaya çıkınca, bir bakıma aile kurumunun tamamen iflâs etti i gibi bir mesaj verilmek istendi i söylenebilir.¹⁵

Anjel'in hayat kar ısında almı oldu u tavrı, annesi ve içinde do up büyüdü ü hayat tarzı belirler. Anjel, Paris'te ya ayan bir fahi enin kızıdır ve o da annesinin yolundan gitmektedir. Yazar burada, realizm ve natüralizm cereyanlarında önemli bir yeri olan determinizm prensibine uygun hareket etmek suretiyle irsiyetin belirleyici rolü üzerinde durmaktadır. Soyaçekim de denilen irsiyetin, kahramanların davranı larında önemli bir rolü oldu u uzun süre tartı ılmı , nihayet XIX. yüzyılda Dr. Claude Bernard'ın ara tırma ve deneylerinden sonra geçerlili i bilimsel ekilde ispatlanmı tır.

Daha ziyade XIX. yüzyılda stanbul'daki Osmanlı konak ve yalılarında görülmeye ba layan bütün mürebbiyeler elbette Anjel gibi de ildir. Kısmen de olsa Anjel'e benzeyen ve Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'ında Seniha'nın aklını çelen Madam Kronski, Samipa azâde Sezai'nin *Sergüze t*'inde Moda'daki Âsaf Pa a kona ındaki Fransız mürebbiye veya Recâizâde Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda Bihruz'un Fransızca hocası Mösyö Piyer gibi olumsuz örneklerin yanında, Halit Ziya'nın *A k-ı Memnû*'sundaki Matmazel de Courton örne i gibi mesle ine son derece sadık, Adnan Bey'in çocukları Nihal ile Bülent'e mürebbiyelikten öte annelik yapan mürebbiyeler de mevcuttur.

Yeri gelmi ken mürebbiyeler hakkında, brahim Efendi Kona ı'nda mürebbiyeleri yakından tanıyan Sâmiha Ayverdi'nin u tespitini de hatırlatmak isabetli olacak:

"Kırk sene evvel stanbul'da mürebbiyelik, topsuz tüfeksiz bir imparatorluk demektir. Müreffeh bir Türk ailesinin içine adım atmak demek, orada asla muâheze ve itiraza çarpılmadan saltanat sürmekle birdir. Mürebbiyenin hususi odası, hizmetine verilen cariye, kaprislerine körü körüne riayet eden bütün bir ev halkı vardı. Mürebbiye evin içinde kimsenin anlamadı ı bir dille okutup yazdırdı ı çocukla ne yapar, ne söyle ir kimse bilmezdi. Bilinmesi lâzım gelen bir ey varsa, onun her yaptı ının, her

¹⁵ Mehmet Kaplan, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslı Tipler", *age*, s. 459-475.

i ledi inin aynı hikmet olu u idi.”¹⁶

Mürebbiye romanı ile ilgili son olarak, “Fransızları küçümsedi i” gerekçesiyle, romanın 1920 yılında stanbul’un i gali sırasında Fransız i gal kuvvetleri tarafından yasaklandı nı ve mevcut nüshalarının toplatılarak imha edildi ini belirtmek istiyorum.¹⁷

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Âdâb-ı Muâ ereti yahut Alafranga*, stanbul 1312 (1894).
- Ahmet Refik, *Tarihî Sîmâlar*, stanbul 1331.
- Aksel, Malik. *stanbul’un Ortası*, (hızl. Be ir Ayvazo lu), stanbul 2011.
- Asiltürk, Bâki, “Ahmet Midhat Efendi Müste rikler Kongresi’nde”, *Türk Dili (Ahmet Midhat Efendi Özel Bölümü)*, sayı 521, Mayıs 1995.
- Be ir Fuad, *iir ve Hakikat-Yazılar ve Tartı malar*, (hızl. Handan nci), stanbul 1999.
- Cevdet Kudret, “Alafranga Dedikleri”, *Tarih ve Toplum*, sayı 4, Nisan 1984.
- Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin Fransa Seyahatnâmesi-Sefâretnâme-i Mehmed Çelebi*, (hızl. evket Rado), stanbul 1970.
- Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye*, stanbul 1315.
- Kaplan, Mehmet, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Aslı Tipler”, *Türk Edebiyatı Üzerine Ara tırmalar*, C. I, stanbul 1976.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Ele tırel Bir Bakı*, C. I, stanbul 1983.
- Okay, Orhan, *Be ir Fuad- lk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, 2. b., stanbul 2008.
- Toker, evket, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Alafranga Tipler*, zmir 1990.
- Uymur, Zeynep, *Sâmiha Ayverdi’nin stanbul’u*, stanbul 2008.

¹⁶ Zeynep Uymur, *Sâmiha Ayverdi’nin stanbul’u*, stanbul 2008, s. 167-168.

¹⁷ Malik Aksel, *stanbul’un Ortası* (hızl. Be ir Ayvazo lu), stanbul 2011, s. 215.