

HÜSEYİN RAHMİ VE HALİD ZİYA'DA
«MÜREBBİYE» MESELESİ

ZEYNEP KERMAN

Askerlik sahasında Avrupa'dan geri kaldıklarını ve sürekli yenildiklerini farkederek Osmanlı hükümdarları, Yeniçeri teşkilâtını kaldırmanın lüzumunu hissetmişler; önce eski teşkilâtın yanında Nizâm-ı cedid'i kurmuşlar; bu ordunun subaylarını yetiştirmek üzere yeni okullar açarak Avrupa'dan, özellikle Fransa'dan hocalar getirtmişlerdir. Bu faaliyet, kısa sürede, hayatın hemen bütün sahalarına yayılmış, iptidailer, rüştiyeler, idadîler, sultanîler, Mekteb-i hukuk, Mekteb-i Tıbbiye v.s. gibi okulların açılması birbirini takip etmiş; bu arada misyonerlerin açtıkları yabancı okullar da faaliyete geçmiştir.

Batılı tarzda öğretim yapan ve yabancı dil öğrenen gençlerin sosyal hayatta başarı sağlaması ve rağbet görmesi, zengin Türk ailelerini, çocuklarına daha küçük yaşta yabancı dil öğretmeğe, yabancı mürebbiye tutmağa sevketmiş ve bu durum, kısa sürede, adeta bir moda haline gelmiştir. Böylece o zamana kadar Avrupalılara kapalı olan Osmanlı ailesinin içine musiki hocaları, yabancı dil öğretmenleri, mürebbiyeler ve hattâ dadılar girmeğe başlamıştır.

Tanzimat devri romancılarının eserlerinde bu nevi şahıslar önemli bir yer tutar. Ahmed Midhat Efendi'nin *Felâhın Bey ile Rakım Efendi* romanında Jozefino, Rakım'ın cariyesi Canan'a piano dersleri verir. Re-caizade Ekrem'in *Araba Sevdası* romanında alafranga Bihruz Bey, Fransız Mösyö Pierre'den Fransızca dersi alır. Bunlardan birincisi müsbet, sevgi dolu bir kadındır. Mösyö Pierre ise, sadece budala bir mirasyedi olan Bihruz Bey'e bir şey öğretemeyeceğini anlayınca, menfaatini ön plana alarak, öğrencisiyle kumar oynar, ona hoşlandığı açık-saçık dergileri

satarak öğrencisinden para sızdırır. Her iki eserde de, bu şahıslar ikinci derecede rol oynarlar.

Gerek yabancı okul hocaları, gerekse mürebbiyeler arasında meziyetli kişiler varsa da, Türk örf ve âdetlerinden çok farklı bir hayat görüşü ve zihniyete sahip bu şahıslardan bazıları da menfi, yıkıcı bir rol de oynamışlardır.

Hüseyin Rahmi 1899 da neşrettiği *Mürebbiye* adlı romanında, sosyal bir tenkit örneği vererek, böyle bir kadının bir Osmanlı konağını nasıl altüst ettiğini, bütün değer hükümlerini nasıl iflas ettirdiğini tasvir eder.

Aynı yıl, *Servet-i fînun* dergisinde tefrika edilmeğe başlanan, fakat 1901 de kitap halinde basılan *Aşk-ı Memnu* romanında Halid Ziya, tek bir müsbet Avrupalı tipe yer verir: Mürebbiye Matmazel de Corton.

Fakat iki yazarın, mürebbiye karşısında aldıkları tutum, temelde birbirine çok yaklaşır.

Halid Ziya, Matmazel de Corton'un maddî ve manevî portresini üç sahife içinde, çok canlı ve kesif bir şekilde verir. Halid Ziya, bu kesafeti, kullandığı tezat metoduna borçludur. Bu bölüm, bize sadece Matmazel de Corton'u değil, o devirde mürebbiye adı altında Türkiye'ye gelen ve Matmazel de Corton'la tam bir tezat teşkil eden çeşitli maceraperest batılıları da tanıtır. Yazar, önce Matmazel de Corton'un nasıl bir insan olduğunu değil, nasıl bir insan olmadığını ortaya koyar.

Aşk-ı Memnu'un tam bir Osmanlı beyefendisi olan kültürlü kahramanı Adnan Bey, ilk karısının rahatsızlığı dolayısıyla, dört yaşındaki kızı Nihal'e bir mürebbiye tutmak zorunda kalır. İki sene müddetle Adnan Bey'in yalısı âdeta bir mürebbiye resm-i geçidine sahne olur. Avrupa'nın bütün döküntüleri, ecnebi olduklarını iddia eden tatlısı frenkleri, rahibeler yanında yetiştiklerini ileri süren fahişeler, dul olduklarını söyleyip birkaç gün sonra hiç evlenmediklerini ağızlarından kaçıranlar Adnan Bey'i o kadar ürkütür ki, ne yapacağını şaşırır.

İşte Hüseyin Rahmi'nin mürebbiyesi Anjel, Halid Ziya'nın bu kesif tenkidinden bir örnektir.

Adnan Bey, akliselm sahibi, ağırbaşlı, Türk ve batının müsbet değerlerini şahsında birleştirmiş bir zat olduğundan, kızına mürebbiyelik edecek şahıs üzerinde son derece titiz davranır. Matmazel de Corton, Halid Ziya'nın ideal mürebbiye tipini temsil eder: Asil, ağırbaşlı, namuslu, faziletli, kültürlü bir yabancı. Fakat derin ruh tahlillerine önem veren

Halid Ziya, bu kadarla yetinmez, Matmazel de Corton'un bir Türk evinde neden çalışmak istediği meselesi üzerinde de durur.

Genliğinde Pierre Loti'nin eserleriyle beslenen Matmazel de Corton'un en büyük arzusu *Aziyade*'de tasvirini okuduğu ve muhayyilesini gıcıklayan gerçek bir Türk evinde yaşamaktır. Fakat yalıyı görünce, hayal kırıklığına uğrar. Karşılaştığı Avrupaî dekor ve hayat tarzının onun hayaliyle hiç bir ilgisi yoktur. Bu sebeple işi kabul etmek istemez.

Burada yazarın gayesi, çeşitli batılı yazarlar tarafından canlandırılan muhayyel doğu âleminin, batılıların zihinlerinde yarattığı vehimler ve bunun neticesinde Türkiye'yi yanlış bir şekilde tanıdıkları meselesini de ortaya koymaktır. Yazar, onun neden kalmağı kabul ettiğini ise şöyle dile getirir :

«Avdet edecekti, eğer o gün soluk, süzgün simâ-yı marizânesiyle, iki senedir ikide birde tebeddül eden bu mürebbiye çehrelerinden bezgin, yorgun bir vaziyetle gelen, ona mini mini elinin ince parmaklarını müessir bir mânâ-yı teslimiyetle uzatan Nihal için kalbinde derhal derin bir merhametle karışık bir muhabbet hissetmemiş olsaydı. Matmazel de Corton'un sevmek için azîm bir meyl-i kalbi vardı: Dünyada validesini tanıyamamış, babasını sevememiş, kimse için gönlünde bir merbutiyet duyamamış olan, sevmekten mahrumiyet içinde çırpanan bu biçare kalbin bekâret-i saldîdesi daima sarfolunacak bir şey arar; etrafında bulunan çocukları, bulunduğu evin hizmetçilerini, kedisini, papağanını dost eder; bunlara kalbinin hazine-i mektûmesini dökerdi. Fakat bir gün bu sevilen şeylerde nâgehan bir boşluk keşfederek, selsebil-i kalbinin nasıl çorak bir kum sahrasına döküldüğünü acı bir vuzuh ile keşfediverirdi ... O gün Nihal'in elini elinden bırakmayarak» onun gözlerine bakmış ve «Nihal uzun, uçları yukarı kıvrık, nigâhına garip bir yorgunluk hali veren sarı kirpiklerini kaldırarak mai gözlerinin safiyet-i baharîsinde parlak bir tebesümle yüzüne bakınca, Matmazel de Corton: Evet kalıyorum» demişti.

Halid Ziya'daki bu derinliği, bu üslûp maharetini, bir mürebbiyeyi aslı kahraman alan Hüseyin Rahmi'nin eserinde göremeyiz. Zira onun gayesi, çeşitli komik sahnelerin yardımıyla, Türk cemiyeti için çok zararlı bulunduğu yabancı mürebbiye meselesi üzerine okuyucunun dikkatini çekmek, onları uyarmak, bağlı olduğu realist akımın hayat felsefesine uyararak, cemiyetteki bozuklukları ve kaynaklarını ortaya koymaktadır.

Matmazel de Corton, ilk anda sevdiği Nihal'in ölüm döşeginde kızını kendisine emanet eden annesine verdiği sözü tutarak, ona gerçekten anne-

lik yapar. Uğradığı hakaret ve hattâ kovulmayı dahi izzet-i nefis meselesi haline getirmeyerek, Adnan Bey'in seneler sonra yardımına koşar.

Mürebbiye romanında vak'a çok basittir. Anjel, Dehrî Efendi'nin konağına yerleştikten sonra, küçük Nezahat vasıtasıyla Amca Bey, Sadri ve Şem'i'nin kendisine ilân-ı aşk ettiklerine şahit olur. Belli saatler vererek, onları birbirlerinden haberdar olmadan, sırasıyla yatak odasına kabul eder. Bir gece kâhya Eda Hanım, evin içinde gizli bir şeyler döndüğünü farkeder. İşin içyüzünü anlamaya çalışırken, Dehrî Efendi durumdan haberdar olur. Anjel'in masum ve iffetli olduğuna inandığından, Amca Bey ile Şem'i'yi selamlıkta iki ayrı odaya yerleştirerek haremden uzaklaştırır. Anjel'i şiddetli, romantik bir aşkla seven Şem'î aşçı Tosun'u sarhoş ederek, amcası ile Sadri'nin geceleri mürebbiyenin odasına girdiklerini öğrenince, vefasız sevgilisini öldürmeğe karar verir. Onu öldürdükten sonra, intihar edecektir. Teşebbüse geçtiği gece, elinde hançer mürebbiyenin odasına girince eniştesi Sadri'nin yerine, bir dolaba saklanan babası Dehrî Efendi ile karşılaşır. Roman bu sürprizli karşılaşma ile sona erer.

Romanda vak'anın basitliğine karşılık, kişilerin karakter ve davranışları çok canlı, komik sahnelerle anlatılır. Böylece romancı, Anjel'in çeşitli özelliklerini, okuyucuya komik bir hava içinde, hafızalardan silinemeyecek bir biçimde verir. Denilebilir ki, biz burada Hüseyin Rahmi'nin yaratıcı gücünü açık-seçik bir şekilde görürüz.

Anjel'in Türkiye'ye gelişinin tek gayesi para kazanmaktır. O, hiç bir ahlâkî değere kıymet vermez. Bu yüzden, kendisine emanet edilmiş masum çocukları, evin erkeklerinin ilân-ı aşk vasıtası olarak kullanmalarından son derece hoşlanır. Amca Bey ve damat, çocuklara «aimer» ve «adorer» fiillerinin çekimini öğretmeler ve Anjel'e tekrarlatmaları sahnesinde biz, onun esas gayesini öğreniriz.

Anjel, yazarın tabiriyle bir «gönül âteşbâzı»dır. O, gayesine ulaşmak, para kazanabilmek için, sadece vücudunu değil, aklını da kullanır. Yazar, burada doğulunun hissî davranışlarını tenkit ederken, batılının fâhişe de olsa planlı hareket ettiğini ortaya koymağa çalışır.

Anjel'in planı evin bütün erkeklerini kendisine âşık ederek, hem zevkini tahmin etmek, hem de kesesini doldurmaktır.

Yazar, Anjel'in erkekleri nasıl idare ettiğini, alaylı bir şekilde, komik vak'alarla anlatır. Ona göre batılı için cinsî konularda bile önemli olan «para» ve «hesap», doğulu içinse «aşk» ve «sevda»dır. Başka bir ifadeyle

döğulunun hayal içinde yaşaması, gerçekleri görme yeteneğinin bulunmamasıdır.

Hüseyin Rahmi, Anjel'in hayat karşısında aldığı bu maddî tavrı, annesi ve çevresiyle izah eder. Anjel bir fahişenin kızıdır ve onun yolunu tutmuştur. Böylece Hüseyin Rahmi bağlı olduğu realizm ve natüralizmde önemli bir yeri olan «sebeplilik» fikrini de ortaya koyar.

Anjel, bu para kazanma gayesi dolayısıyla, kendisini gayet objektif bir şekilde, satılık bir mal olarak değerlendirir.

Anjel'in aşçıbaşı Tosun'u kendisine âşık etmesinde, daha başka dikkate değer bir fikir vardır. Anjel, bu hareketiyle okuyucunun gözünde alçalırken, Tosun'un sâfiyâne hayranlığı daha iyi belirir. Bu suretle, Hüseyin Rahmi, birbirine zıt iki medeniyeti, iki zihniyeti karşılaştırır.

Hüseyin Rahmi, II. Bölümde konakta yaşayan şahısları tanıtır. Bu canlı tasvirlerde yazar, bütün şahısları «çarpık, gülünç ve acaip» gösterir. Bu kişiler üzerinde geniş şekilde durmasının başlıca sebebini, Hüseyin Rahmi'nin sosyal tenkidi ihtiva eden bir eser yazmasına bağlayabiliriz.

Anjel tipindeki bir kadının, bir aile çevresine girebilmesi için, o müessesenin önemli ölçüde bozulmuş olması gerekir. Nitekim biz, aile fertlerini tanıırken, yazarın medeniyet değişmesi hadisesinin yarattığı buhranı ortaya koymağa çalıştığımızı farkedebiliriz. Bütün bu şahıslar, köklerini kaybetmiş ağaçlar gibi sür'atle çürümektedirler.

Romanın kompozisyon bakımından dikkati çeken özelliklerinden birisi, tiyatro sahneleri gibi tablolardan meydana gelişidir. Özellikle V. Bölümde bu çok açıktır. Bu sahnede evin bütün erkekleri Anjel'in odasına kabul edilebilmek emeliyle sofaya gelirler. Kâhya kadına yakalanmamak için mecburen hepsi birer birer masanın altına gizlenirler. VI. Bölümde Amca Bey'in heyecanlı halini tarif ederken yazar «mürebbiyenin tertip ettiği bu mudhikenin üç aktörü» cümlesini kullanır. Bu da açıkça gösterir ki, Hüseyin Rahmi, bu kısımları gerçekten bir komedi sahnesi gibi düşünmüştür.

Hüseyin Rahmi ile Halid Ziya'yı ayıran en önemli özelliklerden biri bu noktadadır. Halid Ziya, duyguları inceden inceye tahlil eder, Hüseyin Rahmi ise kahramanlarını hareket halinde gösterir.

Halid Ziya ile Hüseyin Rahmi'nin aynı mesleğe mensup fakat karakter itibarıyla tezat teşkil eden iki kişiyi aynı yıllarda, nasıl ele aldığını gördük.

İki yazarın konuyu ele alışları birbirinden çok farklıdır. Hüseyin Rahmi, yabancı mürebbiyeyi toplumumuz için zararlı görerek reddederken; Halid Ziya kötüler içinde iyilerin de bulunabileceğini, fakat genelde işinin ehli olmayanları zararlı ve tehlikeli kabul eder.

Şüphesiz, bu bakış tarzında, Hüseyin Rahmi'nin bir «tip», Halid Ziya'nın ise bir «şahsiyet»i ele alışlarının önemli rolü vardır.