

TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANLARINDA ALAFRANGALAŞMAK

Mustafa KARABULUT*

Özet

Osmanlı devletinde Batılılaşma hareketleri Tanzimat döneminde önemli boyutlara ulaşır. Özellikle İstanbul, bu hareketin merkezi olur. Avrupa'nın hemen her konuda örnek alındığı 19. yüzyılda Türk toplumunun düşünce ve yaşama biçiminde önemli değişiklikler meydana gelir. Osmanlı devletindeki bu değişim dönemin romanlarına da yansır. Yazarlar özellikle yanlış Batılılaşma temasını ele alırlar. Bunun için de romanlarını belirli tipler üzerine kurarlar. Tanzimat döneminde adeta bir moda haline gelen "Alafrangalaşmak", değişik açılardan roman aracılığıyla okura iletilir. Bu yazımızda, alafrangalaşmanın Tanzimat romanlarına ne ölçüde ve nasıl yansıdığını ifade etmeye çalışacağız.

Anahtar kelimeler: Osmanlı, Tanzimat dönemi, roman, 19. yüzyıl, alafranga.

Turkish Roman Alafranga Grow in The Tanzimat Period

Summary

Movement in the western states of the Ottoman Tanzimat period will reach a significant size. Especially Istanbul, is the center of this movement. Almost all of Europe in the 19th originate century thought and experience of the Turkish community in the form of significant changes occur. The Ottoman government of the period such changes are reflected in the novel. The author examines the theme of the West are particularly wrong. For this, it is also on certain types of novels. Tanzimat period that has become almost a fashion "Alafranga grow", is delivered to readers through the novel from different angles. About this summer, how much and how Alafranga activity reflected Tanzimat novels will try to be expressed.

Key words: Ottoman, Tanzimat period, novel, 19th century, alafranga.



Batılılaşma hareketlerinin yoğunlaştığı Tanzimat döneminde, alafranga yaşama isteği, Türk insanının hayatını önemli ölçüde değiştirir. Bu değişimde, millî değerlerden ne kadar uzaklaşıldığı hususu büyük önem taşır. Tanzimat dönemi yazarları bu konuya eserlerinde çokça yer verirler. Osmanlı toplumunda gündelik hayatın başlıca kurumu ailedir. Tanzimat'tan önce, Türk ailesinin değişime kapalı olduğunu söylemek doğru

* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi

olmaz. İmparatorluğun merkezi İstanbul olduğundan Türk aile yapısındaki değişimin Tanzimat'la hızlanması ancak bu kentteki sosyo-kültürel yapının incelenmesiyle mümkün olur.

Osmanlı hayatının alafrangalaşmasında ailedeki modernleşme önemli ölçüde etkilidir. Osmanlı ailesindeki değişim olgusu toplum hayatını derinden etkiler. Tanzimat ailesi yapı olarak önemli değişim gösterir. Tanzimat dönemi yazarları, kahramanlarını hayatın her alanında Batılılaştırırlar. Yaşayış tarzından, güzel sanatlara; tahsil ve terbiyeden, teknik vasıtalar kadar her hususta alafranga hayatın izlerini görürüz. Alafranga hayatın başkenti olarak da İstanbul yer alır. Bu kentin birçok Avrupa şehriden daha gelişmiş olduğu fikri sık sık belirtilir.

Bu dönemde Batı'nın tesiri oldukça açık bir şekilde görülür. Batı'dan alınan yeni yaşayış tarzı, eğlence biçimlerinde, giyinişte, ev dekorasyonunda vb. kendisini gösterir. Ahmet Hamdi Tanpınar¹ yaşayıştaki bu değişmeyi şöyle anlatır:

“Devletin garba bu şekilde kendisini açışı ile İstanbul'da hayat birden bire değişir. Başta, daha Mahmut II devrinde Avrupalılaşımağa başlayan saray, genç hükümdar ve nihayet hareketin asıl mürevvici olan Mustafa Reşid Paşa olmak üzere, Tanzimat ricâlinin muhitlerinde başlayan yenilikler yavaş yavaş halkın arasına sokulur. Yazın Tarabya'da, Büyükdere'de görülen ecnebi kıyafet ve âdetlerini Müslüman halk, artık sık sık gidip gelmeğe başladığı Beyoğlu'nda kışın daha yakından görür. Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girerler. Beyoğlu'nda umuma açılmış Avrupakârî müesseseler, terziler, manîfatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkânlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilânlar, her gün Avrupa'dan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Bugün Büyükdere'de kotra yarışı yapılıyor, ertesi günü İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha başka bir seferinde, ecnebi bir kadının 'piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı' istenirse 'haremlerde' öğreteceği ilân ediliyordu. Türk ricâlinin de bulunduğu sefâret balolarının, süvarilerin havadisleri ağızdan ağıza naklediliyordu.” (Tanpınar 1988: 131)

Osmanlı devletinde 1839'dan sonra alaturka ve alafranga ifadeleri sıkça kullanılmaya başlar. Bu durumu, Bilge Ercilasun, “Artık bütünlük bozulmuş, cemiyette ikilik hâkim olmaya başlamıştır.” (Ercilasun 1997: 275) diyerek toplumun yapısındaki değişimi özetlemektedir. Türk insanının hayatındaki bu değişiklik dönemin edebî eserlerine de yansımakta geç kalmaz. Eserlerde, özellikle hayatın alafrangalaşması

¹ Tanzimat döneminde görülen sosyal hayatın değişmesi hususunda geniş bilgi için bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 131-136.

ve Batı'yı yanlış anlama teması çokça işlenir. Ahmet Mithat Efendi'nin Felâton Bey ile Rakım Efendi² adlı romanında Batılı yaşamaya özenen Felâton Bey tipiyle karşılaşırız. Ahmet Hamdi Tanpınar, Felâton Bey ile Râkım Efendi adlı romanı, "Memlekette Tanzimat'la başlayan züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği hakiki münevver arasındaki farkı göstermek isteyen bir roman." (Tanpınar 1988: 293) diye niteler.

Türk edebiyatında Batılılaşma fikri Tanzimat'tan sonra kaleme alınan eserlerde çokça yer alır. Gerek Ahmet Mithat Efendi, gerekse diğer yazarların bu temayı eserlerinde az veya çok işledikleri görülür. Dönemin yazarlarının konuyu işlemek için buldukları yol, "Karagöz ve Orta oyunundaki Çelebi tiplemesinin çeşitlerini kullanmaktır." (Alpaslan 2002: 99) Batı taklitçiliğinin yanlışlığını inandırıcı biçimde vermeye çalışan Ahmet Mithat Efendi, Felâton Bey'i okuyucuya ortaya çıkarır. Yazarın asıl maksadı Felâton Bey'i tanıtmak olduğundan bu şahıstan evvel pederi hakkında malûmat vermek gereğini duyar. Roman boyunca idealize edilen Felâton Bey'i menşei ile beraber görmek faydalı olacaktır. Mustafa Merakî Efendi alaturkalkıktan alafrangalığa geçmiş biridir. Bu zatın evladı babasının ahlaki mirasını bünyesinde taşır.

Felâton Bey, alafrangalığa o kadar heveslidir ki, çevresine yeni çıkan kitaplardan bîhaber olduğunu hissettirmek istemez. Kitap satıcıları çıkan yeni kitapların üzerine A, P harflerini bastırıp Felâton Bey'in uşağına teslim ederler. Böylece bu zatın kütüphanesi giderek zenginleşir. Yazar bu A, P harflerinin ne manaya geldiğini şöyle belirtir:

"Fransızca bu iki harfi tanırsınız ya? Birisi medli elif, birisi 'P' harfleridir. Evvelkisi Ahmet Felâton Bey'in isminin ilk harfi ve ikincisi Felâton lügazının Fransızcası olan Platon kelimesinin birinci harfidir. Alafrangada bir adamın isminin yahut isimlerinin böyle ilk harfi yahut harfleri konulmak vardır ki, buna o adamın 'markası' denilir." (Felâton Bey ile Rakım Efendi, 7)

Görüldüğü gibi alafrangalık sevdası kahramanın bünyesine o kadar işlemiştir ki, ismini dahi yabancılaştırma hevesi kendini gösterir. Yazar, Felâton Bey'i layıkıyla tanıtmak amacıyla olup okuyucuyu belli bir tip üzerinde yoğunlaştırır.

"Bizim Felâton Bey' bu kadar zengin olduğuna ve kendi hakkında hüsni-i itimadı –bazı istilâh-ı avamca- kibri dahi berkemal bulunduğu göre tavrından, azametinden geçilmemek lâzım gelirse de, Felâton Bey'in hâli bunun aksineydi. Alafrangalık hâli malûm a! Herkese tevazu göstermeğe, herkesin yüzüne gülmeğe insan mecburdur. (Felâton Bey ile Rakım Efendi, 7)

² Ahmet Mithat Efendi, Felâton Bey ile Râkım Efendi, İstanbul, 1292, Kırk Ambar Matbaası, Birinci baskı (Hazırlayanlar: Kâzım Yetiş, Nejat Birinci, M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000 – Çalışmamızda yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.)

Mustafa Meraki Efendi'nin konağında alafranga hayat uşakların terbiyesine yansımakta gecikmez. Doğru dürtüst konuşmasını bilmeyen Mehmetçik adındaki uşak da konağın terbiye sisteminden nasibini alır:

“Merakî Efendi'nin alafrangalığıyla beraber böyle bir Mehmetçiği konağına kabul etmiş olmasına şaşmayın. Onu terbiye edecekti. Hatta terbiye etmeğe başladı bile. Bir gün 'Mehmet, Beyefendi ne yapıyor? Deyip de Mehmet'ten 'Çorba içiyor' cevabını alınca 'Oğlan öyle söyleme ona alafranga da supe yiyor derler' demiş ve Mehmet 'Hayır Efendim! Allah göstermesin! Sopa yediği yok, çorba içiyor' dediği hâlde Merakî Efendi meraklanmayıp 'Oğlum, alafrangada çorbanın ismi supedir, bunları birer birer öğrenmeli' diye bir nasihat vermişti. İşte anlayınız ki Mehmet dahi yavaş yavaş alafranga olacaktır.” (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 8)

Merakî Efendi'nin konağı değişimin bir prototipidir. Bu aile zamanla büyüyecek ve ülkenin her tarafına yayılacaktır. Alafrangalık, dilden kıyafete kadar bireyin bünyesine işlemiştir. Merakî Efendi'nin kızı Mihribân Hanım da Felâtun Bey ile aynı terbiyeyi almış, onun gibi yetişmiştir.

“Sair kızlar gibi Mihriban Hanım oya yapmasını bilmez. Zira alafrangada oya yoktur. Kese çorap vesaire örmesini dahi bilmez. Çünkü onları modist kızları örür. Nakışı dahi onlar işler. Yapma çiçekler Beyoğlu'nda çok! Bunları yapmak için neye zahmete girsin? Çamaşır yıkamak, ütölemek hizmetkârların ve yemek pişirmek dahi aşçının işidir. Hatta kendi başını taramak bile alafranga olmayıp mahsusan perükâr karı gelir tarar.” (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 9)

Bütün bunlarla beraber alafranga kızlar için tahsil gerekliyse de Mihriban Hanım öksüz büyüdüğünden buna muvaffak olamaz. Babasının kendisi için getirttiği piyanocu kadından da çok şey öğrenemez. Babasının ölümünden kısa bir süre geçmesine rağmen Felâtun Bey, bu Fransız kadınına (Polini) meftun olur. İki arkadaş daha sonra bu matmazelin bulunduğu otele gider. Felâtun Bey, kadınla Fransızca konuşur. Polini Râkım Efendi'ye şampanya ikram etmek ister. Ancak Râkım Efendi şampanyayı reddeder ve kahve içeceğini söyler. Bunun üzerine Polini, Râkım Efendi'ye alaylı sözler sarf eder. Polini oldukça serbest bir kadındır. Otelde her şey alafranga tarzda cereyan eder. Felâtun Bey ve Polini rom içerken Râkım Efendi ise çay ve kahveyi tercih eder. Felâtun Bey, bu yeni yaşayışın alaturka âleminde mümkün olmayacağını ve alafranga âleminin çekiciliğinden bahseder:

“Neye yarar o Türk karısı ki, tavrından, azametinden geçilmez. Güya nîm handesiyle, insanı ihyâ edecekmiş gibi, bunu dahi ktm

ü imsâk ederek çehresinden düşen bin parça olur. Hanıma kendini yarandırmak mümkün olamaz. Nazı çekilmez. Şakası lezzetsiz. Bilirsin ya kardeş, bilirsin ya!... Ama bir cariye al. Artık bizim gibi serbest, hür adamlar bir esirden ne lezzet alabilir? Kim bilir gönli kimdedir! Esirin olduğu için râm olmağa mecburdur.” (Felâatun Bey ile Rakım Efendi, 74)

Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahedat*³ adlı eserinde Rafet, özel derslerle yetişmiş, Batılı yaşayan asil bir ailenin evladıdır. Kendisi küçük yaşlardayken babası vefat etmiştir. Babasının ölümüne kadar iyi bir eğitim alan Rafet, daha sonraları gazete bile okumaktan uzaktır. Rafet'in gençlik dönemlerindeki yaşayış biçimi eleştirilir:

“Mirasyedilik ve hovardalıkla servetini telef ve mahfetzmiş olmasını kendisi için bir nakısa addetmek isterseniz reddinde inat eylemem. Ama ben, bunu da Refet ile dostluğumu men edecek esbâb-ı mühimmeden sayamam.” (Müşahedat, 79)

Bir kişinin, servetini idare etme kabiliyeti Rafet'te olmadığı için aile kısa zamanda sıkıntıya düşer. Mirasyedi bir gencin alafranga yaşama arzusu kendisini değişik mecralara çeker. Küçük yaşlarda özel öğretmenlerden Fransızca eğitimi almış olan Refet, bu rindane döneminde ise Rumlarla, Ermenilerle ve diğer yabancılarla sıkı bir münasebet kurarak onların dillerini öğrenmeye başlar. Refet, Siranuş ve Ağavni adındaki kadınlarla iyi dost olmuştur. Hayat bu üçlü arasında alafranga yaşanır:

“Buradaki muaşeret epeyce alafranga olduğu cihetle öyle mastika muhabbeti filân yoktu. Şöyle ayakta biraz müsahabetten sonra sofraya oturuldu. Bir şişman besleme karı sofrada hizmet eyliyordu.” (Müşahedat, 94)

Matmazel Ağavni ile Siranuş Hanım, Batılı tipler olarak karşımıza çıkar. Rafet'in bunlarla ilişkisi kendisinin hayat felsefesine etki eder. İki kadın öncelikle alafrangalığın da en önemli unsurlarından olan piyanoda boy gösterirler. Çalınan parçaların hepsi de alafrangadır:

“Beşinci cümlede Ağavni piyano ile akkompanyeman yaparak, Matmazel Siranuş gayet güzel bir romanes okudu. Göründü ki piyanodaki mahareti müzik ve vokal yani tegannide de mahareti vardır.” (Müşahedat, 97)

Alafranga gösteriden sonra alaturka eserler denenir. Ancak bu hususta istenilen sonuca ulaşılamaz:

³ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, İstanbul, 1308, Roman, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edildikten (6 Teşrinisani 1890 – 20 Mart 1891) sonra, kitap halinde basılmıştır. (1891) (Hazırlayan: Nejat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000 – Çalışmamızda yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.)

“Bu da diriğ olunmadı. Fakat asıl meşklere alafranga olmak ve Osmanlı mızıkasına alafranga basoları pek de tatbik ve tevfiğ edememek cihetiyle alaturkaları ol kadar şâyân-ı istimâ değildi. Zaten çaldıkları şeyler de birkaç meşhur pişrevler ile notaya çekilmiş birkaç âdi şarkılardan ibaret olup, öyle kârlar, besteler, semailer gibi alaturka mızıkamızın tabakât-ı âliyyesine çıkışlamıyordu.”
(Müşahedat, 97)

Ahmet Mithat Efendi'nin *Jön Türk*⁴ adlı romanı, II. Abdülhamit döneminde hürriyet taraftarı bir gencin, Nurullah'ın bir iftira sonucunda sürgün edilmesini konu alır. Romanın ilk bölümünde Gazanfer Bey ve Dilşinas Hanım'ın tek evladı olan Fatma Ahdiye Hanım tanıtılır. Babasını henüz bir yaşındayken kaybetmiş ve annesi tarafından büyütülmüştür. Fatma Ahdiye hayatı tanırken Batı'nın düşünce yapısından uzak yetişmez. Hem dini eserler okur hem de serbest fikirli kitaplar okur:

“Yeni fikirler içinde! Anlıyor musunuz? Bunu pek iyi anlamanızı arzu ediyoruz. O yeni fikirlerin en aşağı dereceleri bile bazı müşkülpesentleri bihakkın düşündürmektedir. Hâlbuki yeni fikirlerin yüksek dereceleri o kadar müthiştir ki o derecelere varanlara ‘Müslüman’ demek yalnız ‘Müslümanım’ diye ikrarlarından dolayı mümkün olabilir tasdikleri araştırılacak olursa hiç de mümkün olamayacağı görülür. ‘Hafazanallah tanassur etmişler’ mi diyeceğiz? O yeni fikirlerde Nasraniyet dahi yoktur. Fikirleri o dereceye kadar tevessü edince Nasraniyet dahi kalmaz. Bunlara ‘Arapçılı’ demek belki caiz olabilecek ise de sözün doğrusunu söyleyelim ki terakkiyat-ı fikriyenin o derecesi Avrupa’da mehâsin-i ahlâk gayretinde bulunanlar nezdinde de istihsan edilememektedir.” (Jön Türk, 14)

Böylece Ahdiye yeni ve eskiyi birlikte öğrenerek yetişir. İlk tahsilinden sonra Arapça ve Farsça öğrenir. Evlilik çağına geldiğinde Nurullah Bey'le nişanlanır. Nurullah Bey, varlıklı bir ailenin çocuğu olup hukuk fakültesinden ikincilikle mezun olmuş; resim, müzik gibi güzel sanatlara meyilli yirmi dört-yirmi beş yaşlarında bir gençtir. Liseyi Mekteb-i Sultani’de okumuştur. Lise yıllarında Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Ayrıca Fransızca da bilmektedir. Düğün günü Nurullah gizli bir cemiyete üye olduğu gerekçesiyle tutuklanır ve Akka’ya sürgün edilir. Romanın bundan sonraki bölümünde Nurullah'ın sürgün hayatı işlenir.

Bu romanda alafranga zihniyetin yer yer öne çıkarıldığını görmekteyiz. Fatma Ahdiye Hanım'ın oğlu Gazanfer Bey, Plevne muharebesinde esir düşmüş, sonraları esaretten kurtulmuştur. Arapça ve Farsçayı çok iyi bilmektedir. Alafranga zihniyete sahiptir:

⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, İstanbul, 1326, Roman, Tercümân-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilmiştir. (Hazırlayanlar: Ali Şükrü Çoruk, M.Fatih Andi, Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2003 – Çalışmamızda yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.)

“Gazanfer Bey, Rusya muharebesinin mukaddematını teşkil eden Sırp muharebesine gitmezden biraz evvelce Dilşinas Hanım ile tezevvüc etmişti. Dilşinas Hanım cariye ise de yine kuzât-ı askeriyyeden birisinin dairesinde âdeta evlât gibi bir mevkide bulunduğundan Gazanfer Bey ile vukû-ı izdivacı öyle cariye alım satımı yolunda olmamıştır. Çeyizi mükemmelen mürettep bir hanımı istinkâh suretinde vukua gelmiştir. Hatta konağın alafranga olarak tefrişi meselesi de bu münasebetle vukua gelmiştir.” (Jön Türk, 7)

Jön Türk adlı romanda dikkat çeken bir başka şahıs da Ceylan’dır. Ceylan’ın asıl ismi Ayşe’dir. Ancak bu adı beğenmeyip Ceylan ismini kullanmaktadır. Serbest yetişmiş olan Ceylan, Batılı kitapları okumaktan zevk alır.

“İşte şimdi anlıyoruz ki romanın öteki kahramanı da Ceylan Hanım imiş. Asıl ismi Ayşe iken Fransızca “biche” kelimesinin Türkçesi olarak “Ceylan” tahallus eden bir hanım. Bu Ceylan Hanım kim oluyor? Pek serbest, pek ser-bâz bir kız ha? Böyle kızlar şu zamanımızda henüz nevâdirde, hem de pek nevâdirde oldukları için biraz istiğrâb etmekte haklısınız.” (Jön Türk, 52)

Romanın ilk bölümünde Fatma Ahdiye Hanım’ın düğünü vardır. Burada alafrangalaşmanın doruğa ulaştığını görmekteyiz. Özellikle komşudan getirtilen piyano, eğlenceyi Batılı ve alafranga bir yöne çeker. Piyano ve saz sesleri birbirine karışır. Burada alaturka-alafranga çatışması dile getirilir:

“Bu hâlde ince sazların piyanoya refakat edebilmeleri ihtimalin haricine çıktı. Piyanistler nöbet nöbet ayrı çalıyorlar. Bazılarının ustaları parmakları bozulmasın diye!.. Alaturka hiçbir şey öğretmemişler. Alafranga marşlar, polkalar, valsler çalıyorlar. Hatta bazı müterakkileri opera ve operetlerin en kolay parçalarını da çalabiliyorlar. Ama usul denilen şey alafrangada da var. Buna ne kadar riayet ettiklerini ve falsolarının azlığını çokluğunu kim fark edecek? Mevcut hanımların hemen kâffesi nezdinde alafranga müzika bir gürültüden ibaret olmak üzere telâkki ediliyor.

Ahmet Mithat Efendi, zihniyetin değişmesiyle eğlencelerin dahi farklılaştığını ifade eder. Eski ve yeni kına gecelerine ve düğünlerine nazaran yeniler oldukça farklılaşmıştır. Yeni müzik aletleri, danslar ve diğer değişimler alafrangalaşmanın zihniyete ve davranışa yerleştiğinin göstergesidir:

“Yeni fikirli ve yeni terbiyeli hani ya şu ‘alafranga’ kızlar! Daha evvelce bu kızlardan oldukları hâlde bilâhare kadın olmuş bulunan alafranga hanımlar!” (Jön Türk, 18)

Nurullah Bey çok iyi eğitim görmüş ve tam bir Avrupalıdır. Fatma Ahdiye Hanım ise bu hususta Nurullah Bey'den geri kalır. Dilşinas Hanım, kızını çok iyi yetiştirmiş olmasına rağmen tam manasıyla alafrangalaştıramamıştır.

“Hepsi âlâ ama rivayete göre damat Nurullah Bey pek mükemmel tahsil görmüş imiş. Müzikası ile, resmi ile bir tahsil ki âdeta Avrupalı. Zavallı Ahdiye pek iyi bir kız ise de tahsil ve terbiye cihetinden Nurullah Beye küfür addolunmuyor. Birisi pek alafranga öteki pek alaturka. Dilşinas Hanımı bilmez miyiz! Onun kızı! (Jön Türk, 19)

Tanzimat döneminin alafrangalaşma sürecinde yabancı dilin, özellikle Fransızca öğrenmenin önemli yeri vardır. Dönemin romanlarının çoğunda Fransızca öğrenmek ve konuşmak büyük bir marifet olarak karşımıza çıkar. Bu romanda Ceylan Hanım'ın Çerkezce öğrenmiş olması yeterli görülmez; asıl alafrangalaşma ancak Fransızca öğrenerek gerçekleşecektir:

“Bu Çerkez lisanında ciddiyet yok ise de Ayşe bu dairede Fransızca'yı da öğrenmeye başladı ki bunda büyük bir ciddiyet vardır. Cariyelere piyano meşk etmek için bir ve harp ile keman meşk etmek için dahi diğer bir ve alafranga raks meşki için dahi bir ki, üç Fransız muallimesi bu dairede müstahdem bulunduğu gibi küçük hanımefendilere Fransızca öğretmek için bir de gayet muktedir bir Fransız muallime haftada üç gün devam etmektedir. Bu muallimenin küçük hanımefendiye Fransızca öğretemeyeceğini anlarsınız ya! Hanımefendiler öğrenmeye gayret edebilecekler değil ki muallime dahi bunlara Fransızca öğretebilsin. Bilâkis muallime bu dairede Türkçe öğreniyordu. Hem de seri-an terakki ediyordu.” (Jön Türk, 64)

Fransızca öğretmenleri küçük Ayşe'ye mümkün olduğunca Fransızca öğretmeye çalışırlar. Fransızların teşvik edici sözleri Ayşe'yi iyice bir Fransızca hayranı yapar:

“Kızım Çerkezceyi ne yapacaksın, asıl Fransızca'yı öğren. Alafranga, hem de tam alafranga olmak için Fransızca lâzımdır. Kibar kızları hep Fransızca öğreniyorlar. Bazıları muallimeler tutup bazıları da Frenk mekteplerine gidiyorlar. Çerkezceyi bırak! Fransızca öğren.” (Jön Türk, 64-65)

Ceylan Hanım'ın yetiştiği aile alafranga hayatı tam anlamıyla yansıtır. Hizmetkârlar, aşçılar ve diğer uşaklar... Konak gerek yaşam tarzıyla gerekse fertleriyle Batılılaşmanın derinden hissedildiği bir mekândır:

“Kâzım Beyin hanesi alafranga idare olunur bir hane olduğunu bilirsiniz ya? Hatta harem ve selâmlık farkı da yok. Kırako isminde

*elli yaşında kart bir Rum uşak hem aşçı hem uşak hizmetini görür;
Kiryako'nun Despino isminde elli beş yaşındaki bir hemşiresi de
yukarı hizmetinde bulunur.” (Jön Türk, 64-65)*

Bu aile romanda dikkat çekici biçimde verilmiştir. Kibar ailelerin partilerinde, eğlencelerinde şeref konuklarıdır onlar. Bir gün Kâzım Bey ile Sezayidil Hanım Üsküdar'da, yakın dostlarından ve kibar ailelerden bir paşanın düğününe davet edilir. Ceylan, kendisi de düğüne davetli olmasına rağmen giyecek mükemmel bir tuvaleti olmadığını ileri sürerek davete gitmek istemez. Aslında amacı ev tenhalaşınca Nurullah Bey'le yalnız kalmak arzusundadır. Nurullah ile Ceylan'ın arkadaşlığı o kadar ileridir ki konaktaki uşaklar bile onlara 'nişanlı' yakıştırmaları yaparlar. Jön Türk'te alafrangalaşmanın Ceylan'ın şahsında ne kadar öne çıkarıldığının en güzel örneklerinden biri de alafranganın alaturkaya tercih edilmesidir. Alaturkadan çabuk sıkılan, her fırsatta kendisini Batı'ya yönelten bu şahıs ahlaki bakımdan da yeterli değildir.

*“Pek iyi ettim! Alaturka sosyete beni kendi hududundan harice
tart edecek olursa Avrupa sosyetesini reddetmez. Kaçar gider;
aktris olurum! (Jön Türk, 111)*

Batı'yı bir kurtuluş, bir sığına olarak algılama, dönemin hastalıklarından biridir. Ceylan ile Nurullah'ın evlilikleri için Sezayidil Hanım da onay verir. Ancak yapılacak düğünün alafranga olması gerekmektedir:

*“Aralarındaki rabıtaı bir nikâh-ı şer'î tahkim edivermek iki
famiyanın ikisi için dahi mücib-i külfet bir şey değil. Düğün dernek
ne lâzım? Alafranga bir izdivaç her külfetten azadedir. Nurullah
Bey muvafakat edecek olsa Kâzım Beyin asla muhalefet etmeyeceği
muhakkaktır.” (Jön Türk, 126)*

*Taaffüf*⁵ adlı romanın birinci bölümünde “Dâniş Efendi Konağı” veya diğer adıyla “Hanımın Konağı” tanıtılır. Konak Daniş Bey'in olmakla beraber, Daniş Bey on, on beş yıl önce vefat ettiğinden hanımının ismini almış; birkaç yıldan beri Râsih Efendi bu konağa iç güveyi girdiği için buraya “Râsih Efendi Konağı” denilmeye başlanmıştır.

Romanda bu konağın mimarisinden dekorasyonuna kadar her unsur alafrangadır. Mobilya takımları şöyle tanıtılır:

*“Bu takımların gerek ağaç kısmına gerek mefruşatına dikkat
etmelisiniz. Som abanozdandırlar. İis boyaması değil. Mefruş
oldukları akmişe dahi Lyon Fabrikalarının birinci derecedeki
mamulâtındandır.”*

⁵ Ahmet Mithat Efendi, Mütâhedeat, İstanbul, İkdâm Matbaası, 1313, (Hazırlayan: Ali Şükrü Çoruk, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000 – Çalışmamızda yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.)

Yazıhanenin üstü bir levâzım-ı kırtâsiyye ve edevât-ı kalemiyye sergisi. Bakınız neler yok? Her renk mürekkepleri havi alafranga, alaturka yazı takımları. Alaturka müteaddit kalemtraşlar, maktaalar, makaslar...Alaturkası başka, alafrangası başka küçücük oturma saatler. Odada ayna bulunmadığına dikkat ettiniz mi? Asıl alafrangada aynaları yatak odalarına, tuvalet odalarına hatta merdiven başlarına palto ve şemsiye filân bırakılan vestiyerlere vazedyorlar. Salonlara ve böyle iş odalarına aynaya bedel münasip resimler talik ediyorlar. İşte buraya dahi dört büyük resim levhası konulmuş. Şöminenin iki tarafına konulan heykeller nazarıdikkat ve ehemmiyetinizden tebâüd edecekler mi? Dikkatli bakınız alçıdan dökülmüş şeyler de değildir. Halis beyaz mermer üzerine el ile hakkolunmuş âsâr-ı üstâdânedendirler. Birisi cemal ve sevda müekkilesi Venüs'ü tasvir ediyor. Diğeri isesanâyi-i nefise ve akıl ve hikmet müekkilesi Minerva'dır. Böyle esâtir-i evveline müteallik heyâkile rağbet bizim Osmanlılığımız âleminde henüz taammüm etmemiş olduğundan, şurada ne kadar alafranga bir yerde bulunduğumuzu bunlarla kıyas etmelisiniz.” (Taaffüf, 8)

*Acâyib-i Âlem*⁶ adlı romanda ise yine Fransızca ön plana çıkarılır. Eserde Hicabi Efendi ile Suphi'nin yaşama bakışlarından kesitler de verilir.

“İçimizde Fransız lisanını bilenlerimiz pek çoktur. Alman lisanı ise ol kadar münteşir değildir. Vakti Hicabi Efendi Viyanalı bir tabibi kendisine muallim tayin ederek Alman lisanını tahsile başladı.” (Acâyib-i Âlem, 25)

*Bahtiyarlık*⁷ adlı eserde Bahtiyarlık adlı eserin ilk bölümü ‘Mektepte’ adını taşıyor. Olaylar Mekteb-i Sultânî'nin üçüncü sınıflarından birinde geçiyor. Eser, okulun üçüncü sınıf öğrencilerinden Senai Efendi ile Şinasi Bey arasında geçen sözlerle başlar. Senai şehir hayatından taraf olurken Şinasi ise kır ve sahra âlemini tercih eder. Senai Efendi şehir hayatını alafranga hayatı yaşayabilmek için tercih eder.

“Şehriler maişeti dahilinde büyüme arzusunda bulunan Senai bu arzusunu maarifçe derece-i iktisâbâtına tebaîyeten ileriye götüre götüre bir dereceyi bulmuştu ki iddiasınca asıl şehir Frengistan olup ona nispetle İstanbul dahi büyücek bir köy kardı. Binaenaleyh bir şey iyi ve şân-ı medeniyete lâyık olmak için mutlaka Freng mensup olmak lâzım gelip alaturka olduktan sonra hiçbir şey Senai'nin nazarında memduh olamazdı. Senai

⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Acâyib-i Âlem*, İstanbul, 1299, Bu roman, önce Tercümân-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilmiştir. (Hazırlayanlar: Nuri Sağlam, Kâzım Yetiş, M. Fatih Andi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000 – Çalışmamızda yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.)

⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Bahtiyarlık*, İstanbul, 1302, (Hazırlayan: Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000 – Çalışmamızda yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.)

Osmanlıların yemekçe içmekçe yatıp kalkmakça usullerinden hiçbirisini beğenmeyip hatta devâir-i hükümetin usûl-i idaresini dahi beğenmediğinden böyle barbarcasına bir usule tebaiyetten kendi alafranga hevesâtına tebaiyeti tercih eylemiş ve yalnız Hariciye Nezaretine mensubiyeti ileride sefirliğe kadar yol açacağı münasebetiyle mümkün mertebe alafrangaya karib görerek gönlü o daireye epeyce meyletmekte bulunmuştu.” (Bahtiyarlık, 15)

Senai Efendi, devletin üst kademelerinde görev almayı kendisine yakıştırmaz. Daha küçük işleri beğenmez. İş anlayışındaki bu sabit fikirlik alafranga yaşama arzusuyla birleşince kendisi bir şey beğenmez bir kişi hâline dönüşür. Kendi dünyasında, mertebesini asilzadelğe kadar vardırıır. Ondaki hevesler eğlence hayatına da yansır:

“İşte bu kafada olan Senai eğlence cihetince dahi alafrangayı tercih ederek Flâmme’in en başlı müdavimlerinden ve Rizet’in en büyük ahabından olmuştu.” (Bahtiyarlık, 15)

Rizet şarkıyı bitirdikten sonra Senai Bey, matmazole alafranga iltifatlar yağdırır. Çünkü böyle ortamlarda bir sanatkar matmazole ‘bonsuvar’ demeyi Batı medeniyetinin şanından saymaktadır.

“Senai, burnunu yere sürecesine bir ‘reverans’ yaparak ‘Bonsuvar Rizet’ deyince Rizet cevaben ‘Bonsuvar prens!’ demesin mi? Senai bu tavsiften epeyce mahcup oldu.” (Bahtiyarlık, 16)

Alafranga yaşama arzusunun ne kadar ileriye vardığını Senai ile Rizet’in sohbetlerinden anlıyoruz. Rizet, Senai Bey’e, eğer Avrupa’da olsaydı kendisine “Senai de Söğüt” derirteceğini söyler. Ancak Senai Bey bunu şık bulmaz ve sonunda “Senyör de Berrakpınar” isminde hemfikir olurlar. Bu isme Senai Bey alışmaya başlar, hatta yazdığı Fransızca mektupları “S.de Berrakpınar” diye imzalar. Senai Bey, Türkçe mektuplarına bu imzayı atmaz. Bunun gerekçesini şöyle ifade eder:

“-Evvelâ böyle şeyleri Türklerden kimler anlayabilir? Saniyen ‘Berrakpınar’ın Senai ‘si’ diyecek olsak bunlardan o mevkiin sahibi demek manasını istihraç mümkün olur mu? İşte insan bu Türkçede bir isim bir unvan sahibi olmaya bile muktedir olamıyor.” (Bahtiyarlık, 16)

Senai Efendi’nin annesi, kendisini evlendirmek isterse de, Senai bunu istemez. Annesinin evlilik ile ilgili sözlerini pek alaturka bulur ve âdeta kendisine hakaret sayar. Annesinin tavsiye ettiği hiçbir kızla evlenmek istemeyen Senai Efendi, hayalinde alafranga bir kız yaşatır:

“Ancak onun sevebileceği bir kız kibarzade güzel zengin olmaktan maada okur yazar olmalı hatta Fransızca bilmeli musikiye mensubiyeti bulunmalı elhâsıl bir Avrupalı kız gibi olmalı.”

Yoksa alacağı kız kadın kadıncıkmış dikiş diker nakış işler oya yapar bez dokur yemek pişirir işinin gücünün sahibi olabilirmiş!... Hiç Senai buralarda mıdır? Herif bir modistre bir aşçı bir yukarı hizmetçisi istemiyor. Kendisi Berrakpınar Prensi olduğu gibi yine Berrakpınar'a lâyık olabilecek bir prenses hevesinde bulunuyor. Bu hevesini validesine nasıl anlatsın?" (Bahtiyarlık, 17)

Senai Efendi, Mekteb-i Sultâni'ye gittiğinden beri mükemmel Fransızca öğrenmiştir ancak Türkçeye önem vermediğinden, Arapça ve Farsça öğrendiklerini de uygulamadığından Osmanlıcadan geri kalır. Senai Efendi burada da kusuru kendisinde bulmaz:

"Kusur hep Osmanlı lisanında hep Osmanlılıkta! Böyle barbar bir halkın gayr-ı muntazam lisanını mükemmelen tahsil kabil olur mu ki zavallı çocuk tahsiline muktedir olabilsin?" (Bahtiyarlık, 18)

Senai Efendi'nin şahsında aşırı Batılılaşmanın izleri net bir biçimde görülür. Alafrangalıktan başka bir şey beğenmeyen Senai Efendi, kendisinde bile olmasını istemediği bir özelliğini söylemekten kaçınmaz. Onun kendisinde beğenmediği unsur ise "Osmanlı" doğmuş olmasıdır. Senai Bey bunu şöyle ifade ediyor. Bu romanın isminin de Senai Efendi'nin asıl amacından kaynaklandığını görmekteyiz. İsrâf ve safahat âleminde ve alafranga yaşamayı "bahtiyarlık" (s.19) olarak addeden Senai Bey, yine de kendisini yeterince bahtiyar hissetmemektedir. Alafranga yaşaması bile onu tatmin etmez. Bu hedefe ulaşabilmenin hayallerini kurar. Bir anda bol paraya kavuşması kolay görünmemektedir. Senai Bey, babasının ölümü üzerine eline çok para geçebileceğinin hesabını yapmaktan da kaçınmaz.

*Karnaval*⁸ adlı romanda alafrangalık temasının ağırlıklı işlendiğini görmekteyiz. Hamparson Ağa'nın şahsında Batılı yaşam tarzını görürüz.

"Alafrangayı bilmiyor musunuz? Alafrangada kibar olanlar ekseriya ayrı ayrı odalarda yatarlar. Ekseriya değil kibar beyninde hemen umuman böyledir. Madamın dairesi başka olur mösyönün başka. Bizim Hamparson Ağa Avrupa'da bir değil birkaç lâmelif çevirmiş ve kendi davası veçhile âdeta frenk olmuş bir adam olduğu gibi zevcesi dahi frenk mektebinde terbiye görmüş bulunduğundan alafrangaya cümleden ziyade riayet edenlerden idiler. Hamparson Ağa şâyân-ı gibta bir koca idi dediğimize iyi dikkat buyurunuz. Zevcesini asla sıkmazdı. Mevsimine göre ziyafetler, souppeler, ballar verip hele her moda değıştikçe zevcesine birkaç kat elbise yapmak ve tuvalet takımlarını bizzat ikmal eylemek Mösyö Arslangözyan'ın

⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, İstanbul, 1298, Bu roman, önce Tercümân-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilmiştir. (Hazırlayan: Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000 – Çalışmamızda yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.)

birinci derecelerde ehemmiyet verdiği bir şeydir. İster idi ki zevcesi modacıların kitaplarına dere eylediği resimler kadar süslü bir kadın olsun! (Karnaval, 42)

*Letaif-i Rivayat*⁹'ta alafrangalaşmayı değişik yönleriyle görürüz. *Ölüm Allah'ın Emri* adlı hikâyede Sinesaf adlı cariyenin başından geçenler anlatılır. Behice Hanım'ın entrikaları sebebiyle Sinesaf Hanım büyük sıkıntılar yaşar. Bu hikâyede vaka halkaları bir araya getirilirken alafranga hayatın izlerini de görürüz. Mustafa Paşa adındaki şahsın alafranga konağı dikkat çeken mekândır:

“Çocuk İstanbul'a geldi. Paşa kendisini konağına kabul eyledi. Eyüp'te sakin bir asker tabibini Sıtkı'ya haftada iki gün Fransızca ders vermek üzere bir mukavele-i mahsusaya rabtederek sair zamanlarda dahi konağı umuruna bakmaya memur etti. İstanbul'da Tanzimat'ın hüküm ve kuvveti arttıkça alafranga âdetlerin dahi taammüm etmiş olduğu malumdur. O zaman Mustafa Paşa bile alafrangalığa başlayıp Melek ve Pervane is- I minde olan iki odalığıyla Sinesaf ve Perende isminde olan dokuzar onar yaşında iki küçük halayığa çalgı öğretmeye ve okumak yazmak talim etmeye başlamış idi.” (Letaif-i Rivayat, Ölüm Allah'ın Emri, 206)

Bekârlık Sultanlık mı Dedin adlı hikâyede yanlış Batılılaşma ve alafrangalaşmak teması ağırlıklı işlenmiştir. Olayların geçtiği adres Beyoğlu'dur. Hikâyenin kahramanı Süruri Efendi, vurdumduymaz ve eğlenceden başka bir şey düşünmeyen bir kişidir. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde on beş yıl memuriyetlerde bulunduktan sonra biriktirdiği paralarla Beyoğlu'na yerleşir. Bu eserde Süruri Efendi'yi diğer alafrangalardan ayıran önemli unsur, kendisinin bir mirasyedi olmaması; harcadığı paraları kendisinin kazanmış olmasıdır. Süruri Efendi, yılar boyunca çalışıp çabaladığını ve artık hayatını yaşamanın vaktinin geldiğine ve bekârlığın sultanlık olduğuna inanmış ve evlenmeyi aklının ucunda bile geçirmeyen biridir.

Süruri Efendi, kısa boylu ve kendisine göre güzel bir adamdır. Ayrıca kendisini orta boylu diye algılar. Kendisini çok beğenmiş olduğundan süslenme hususunda da kendisine rakip yoktur:

“Süslenmek için aynanın karşısına geçtiği zaman iki saat oradan ayrılamaz idi. Alafrangalık bu! Süs için neler icad etmiştir. İhtiraat-ı mezkûreyi istimalde mahareti de olduktan sonra hiç bir adam çirkin mi kalır?” (Letaif-i Rivayat, Bekârlık Sultanlık mı Dedin, 272)

İstanbul'da alafranga yaşamak isteyen tabii ki Beyoğlu'na taşınacak. Alafrangalığın en rahat yaşandığı yer burasıdır. Süruri Efendi, on beş yıllık birikimini otuz sekiz yaşına geldiği bu mekânda harcamaya niyetlenmiştir adeta.

⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, Çağrı Yay., İstanbul, 2001 (Hazırlayanlar: Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın) (Çalışmamızda yapılan alıntılar eserin bu baskısına aittir.)

“İstanbul’a değil! Beyoğlu’na gelir Beyoğlu’na! İstanbul tarafına ayağımı bile atmaz. Niçin atsın? Herif memuriyetten el çekmiş. Memuriyet istihali için müracaat edilmesi lâzım gelen yerlere müracaata mecburiyeti yoktur ki İstanbul’a gelsin. Herif alafranga âleminde yaşayacak. Beyoğlu’na kuzum Beyoğlu’na!” (Letaif-i Rivayat, Bekârlık Sultanlık mı Dedin, 273)

Alafrangalığın merkezine gelen kahramanımız, ilk önce Amerikan Hoteli’ne gider. İki birbiri içinde olarak iki oda ister. Bunlardan birisini yatak odası, diğerini salon olmak üzere kiralar. Ayrıca bazı tadilatlar da yaptırır. Ahmet Mithat Efendi kahramanı Süruri Efendi’yi adeta ateşin içine atar. Alafranga hayatın başlangıcı bu mekândır. Kahramanımız burada türlü hayaller kurar ve kendi kendisiyle sohbet eder:

“Efendim, haydi bakalım, bekâr olarak İstanbul tarafına git de böyle bir saat zarfında kendine yer bul, yerleş. Hem de nasıl yerleşiş ya? Kırk yıldan beri burada sakin imişçesine yerleşiş. İşte bir saat zarfında şurası benim olmadı mı? Ben şimdi burada mükemmel yemek isterim, bulurum. Kuş sütünden başka ne istemiş olsam bulurum. İstanbul tarafında ise bir kere bekâr olana mahalle imamı hane icar etmez. Haydi bin belâ ile bir hane tut! Takım lâzım taklavat lâzım! Uşak lâzım. Artık lâzım, lâzım, lâzım! Yine rahat yok yine! Yaşasın alafranga!” (Letaif-i Rivayat, Bekârlık Sultanlık mı Dedin?, 273)

Süruri Efendi’nin özellikle “Yaşasın alafranga!” diye bağırması, romanın ilerleyen kısımlarında nasıl bir ses tonunun çıkacağını tahmin ettirir. Otelin lokantasında uşakların kendisine verdiği değer, onun için dünyalara bedeldir. Bu alafranga ortam onun aklını başından almaya yeter. Bu ihtişamı alafrangaya olan hayranlığıyla açıklar.

“Hele taamdan sonra gezmeye çıkarak Kafe Kuron’a gelip de müteakabil bulunan aynaların iki sıra yanmakta bulunan gazları yekdiğerine aksettirerek bu suretle ayna ayna içinde ve gazlar diğer gazlar hizasında medd-i nazarın vasıl olamayacağı kadar mesafeye tebaüd edip gitmesini pek büyük bir inbisat ile telâkki ederek “Akıl mı dedin? Frengistan! Herifler maddeten dar olan mahalleri sanatla koca bir âlem kadar tevsi ediyorlar. Şu manzaraya bak şu manzaraya! Sanki ucu bucağı bulunmaz bir salon imiş de yüz binlerce gazlar ile tenvir edilmiş!”” (Letaif-i Rivayat, Bekârlık Sultanlık mı Dedin, 273)

Daha sonra “Kafe Kristal”e giderek oradaki hizmetçilerle muhabbet eder. Alaturka eski kahveleri tiksinererek anımsayan Süruri Efendi, yabancı kızların çalıştığı bu mekânda gerçek hayatı bulduğunu düşünür.

Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası¹⁰ adlı romanı Türk romanının realizme geçiş aşamasında bir dönüm noktasıdır. Roman kahramanı Bihruz Bey, Anadolu'nun değişik vilayetlerinde görev yapmış olan Paşa'nın oğludur. Bu yüzden girdiği okulları bitirememiş, iyi bir eğitim almamıştır. Paşa, İstanbul'a yerleşmiş ve oğlu için Fransızca, Arapça ve Farsça öğretmesi amacıyla, özel hocalar tutar. Bihruz Bey, ilk hevesle beş-altı ay kadar kaleme devam eder. Romanın ilk kısmında Bihruz Bey'in alafranga tavırları verilir:

“Kaleme gitmediği günler ise saçlarını kestirmek, terziye esvap ismarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda, ötede beride vakit geçirir; cumaları, pazarları da sabahleyin hocalarıyla yarımşar saat ders müzakeresinden sonra hanesinden çıkar, akşamlara kadar seyir yerlerinde dolaşırdı. Vilâyetlerde bulunduğu zaman en büyük zevki -sırmalı esvap içinde, midilli veya at üzerinde, arkasında çifte çifte uşaklarla sokak sokak gezip dolaşmaktan ibaret olan bu beyin, İstanbul'a geldikten sonra merakı üç şeye masruf oldu ki birincisi araba kullanmak, İkincisi alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca konuşmaktı.” (Araba Sevdası, 10)

Bihruz Bey, kışları Süleymaniye'deki konaklarında, yazları da Küçük Çamlıca'daki köşklerinde ikamet etmektedir. Çok şık giyinerek, moda uyararak mesire yerlerinde gider. Bihruz Bey'in konuşmalar ve davranışları tamamen alafrangadır:

“-Mösyö e servi, e Mösyö Piyer e lâ... diye gelen uşağı Mişel'i bir takdir ile savdıktan sonra tirepezenin üzerinde bir tabak içinde duran firenk sigaralarından birisini aldı. Tepesini dişyle kopardı. Sigarayı lâmbadan yaktı. Kanapeye geçti, oturdu ve sigaranın tavana doğru suud etmekte olan mâi dumanını nazarıyla takip ederek müteellimâne düşünmeye başladı.” (Araba Sevdası, 34)

Batılılaşmanın, konuşmasından kıyafetine ve okuduğu kitaplara kadar sirayet ettiği Bihruz Bey, alafranga yaşama gayretini her hususta gösterir:

“Bihruz Bey'in, kütüphaneden aldığı iki ciltten birisi Jean Jaque Rousseau'nun, muhaberât-ı âşıkane-yi hâvi meşhur Nouvelle-Heloiz'i, diğeri ise Secretaire des Amants nâmında ufak bir kitaptı.” (Araba Sevdası, 56)

Bunlarla yetinmeyen Bihruz Bey, âşık olduğu Periveş Hanım'a yazdığı mektupta da alafranganın içindedir. *Nouvelle-Heloiz* ve *Secretaire des Amants* adlı kitaplardan alıntılar yaparak bir aşk mektubu yazmaya muvaffak olabilir. Kahramanımız,

¹⁰ Recaizade Mahmut Ekrem, Araba Sevdası, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997 (Hazırlayan: Hüseyin Alacatlı) (Çalışmamızda yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.)

“mektubun yazılışındaki letâfetsizliği lisân-ı Türkînin kifayetsizliğine” (*Araba Sevdası*, 56) bağlamayı da ihmal etmez. Kaleme aldığı mektupta aşkının büyüklüğünü kelime oyunları yaparak ve âcizlik içerisinde anlatır. Her yönüyle alafranga olan Bihruz Bey, mektubunda da bunun dışında değildir:

“Birinci olarak karaladığı mektuba bile hande bahş-ı hayret olmaya şayan olan bu udhûke-i garabeti, bu ucûbe-i kitabeti Bihruz Bey kemal-i dikkatle hemen bir on defa okudu. Biraz ziyade alafranga düşmüş olmasından başka hiç bir kusurunu bulamadı. Bu kusur ise takdim olunacak zâtın alafrangalığına göre mükemmeliyete delâlet edecek bir hâldi.” (*Araba Sevdası*, 63)

Mektubuna bir şiir eklemek isteyen Bihruz Bey, Fransızcadan çevirdiği şiiri almaya karar verir. Alafranga dışında bir şey düşünmek âdeti bir kusurdur onun için. Hatta Türk şiirinde bile hata vardır, çünkü ona göre bir aşk şiiri bile yazılmamıştır.

“Âh! Türklerde adam gibi bir şair gelmemiş ki, yalnız Vâsıf isminde birisi şansonette (şarkı) epeyce meşhur olmuş ise de bunun yazdığı şeylerin de ekseri komik nevinden, sanki Türklerin Molyer’i olacak “Sokak Süpürgesi” filan gibi inyobl lâkırdıları da şiire sokmak, hem de bunu bir kadına karşı söylemek ne kadar bayağılık!” (*Araba Sevdası*, 63)

Bihruz Bey Türklerde adam gibi şair yetişmediğini ve çünkü Türkçede şiir söylenemeyeceğini, yine kendisi gibi alafranga kişilerden işitmiş, Vâsıf’ın şarkıcılıktaki ustalığını ise çocukluğundan beri hanelerine gelen okumuş hanımlardan dinlemiştir. Bihruz Bey, mektubuna alacağı şiir için evindeki kitaplara bakar. Ancak işine yarayacak fazla şey bulamaz. Tarih kitapları arasında “Târih-i kâh der kurb-ı Çamlıca-i Sağır” adında bir kitap bulur. Buradaki kelimeleri anlayamadığı için, Osmanlıca Lügat’e bakma gereğini duyar. Merhum babasının yıllar önce aldığı alaturka kitaplık depoya kilitlenmiştir. Bihruz Bey, bu kitaplığı pek alaturka bulduğu ve alafranga kütüphanesine yakışmadığı gerekçesiyle çürümeye terk etmiştir. *Lügat-i Osmaniye*’yi açarak, bu tarih kitabının anlamını çözmeye başlar. Bir müddet sonra, kitabın adını “Küçük Çamlıca” diye tercüme ettiğinde ondan mutlusu yoktur.

Yazar, Bihruz Bey’i aşırı alafranga olarak takdim ettikten sonra onu birçok hususta yetersiz gösterir. Fransızcaya olan merakı, Osmanlıcaya anlayamamasıyla tezat olarak verilmiştir. Burada, kahramanın eksik yönleri artırılarak sonraki bölümlerde karşılaşılabilecek olaylara zemin hazırlanır. Yazar, bu durumu biraz da alaylı bir ifadeyle verir:

“Ne çare ki kapı içine baid olmayan Küçük Çamlıca’nın deskripsiyonlarını koca şair, Çince yazdığından, Bihruz Bey bunları anlayamıyordu! Tevârih takımını da geçmek lâzım geldi, geçildi. Gazeliyâta da biraz göz gezdirildi.” (*Araba Sevdası*, 71)

Terkib-i bendlerde, gazellerde istediğini bulamayan Bihruz Bey, tekrar Vâsıf'ın şarkılarına yönelir. Vâsıf'ın sözlerinin birkaçının nakaratlarını mırıldanabilmesi biraz da anlamlarını bilmesi onun için önemlidir. Kendisine nihayet bir şair bulduğu için de çok sevinçlidir:

“İşte Türklerin Berange’si (lirik Fransız şairi), işte şöhretine
lâyık tek şair! Tek şarkıcı! Lös öl poet”(tek şair) (Araba Sevdası,
74) diyerek iltifatlar sıralar.

Bihruz Bey, Vâsıf'ın şiirlerinden bir tanesini kura çekerek alır. Şarkıdaki dört mısraya aklı takılır ve şiirde ne denilmek istendiğini düşünür:

“Bir siyeh çerde cevândır / Hüsni mümtaz-ı cihandır / Aşkı
gönlümde nihândır / Bunca dem bunca zamandır.”

Mısralarını anlamaya çalışırken bile gülünç duruma düşer. Çünkü şiirdeki “bir siyeh” kelimesini mersiye vezninde bir sözcük olduğunu bunun da Fransızca olabileceğini ancak Vâsıf'ın Fransızca bildiğini işitmemiş olduğundan, Türkçe olmalıdır diye lügate bakar. Orada bulamayınca Fransızcadır diye başka bir sözlüğe bakar. Orada da bulamayınca bu kelimenin anlamını aramaktan vazgeçer. Daha sonra “çerde” sözüne sıra gelir. Redhouse’de bu söz için “Sarı renk at ki kuladan açıktır” (Araba Sevdası, 75) karşılığını bulur. Bihruz Bey, buradaki sarı sözünü sarışın kadınlar için yazıldığına hükmederek tatmin olur. Periveş de sarışın olduğuna göre bu şiiri ona yazabileceğini düşünür.

Bihruz Bey’in en yakın arkadaşı Keşfi Efendi de Bihruz Bey gibi alafrangadır. Şam defterdarı Sehabi Efendi’nin oğludur. Çevresi tarafından çok iyi bir yalancı olarak tanınır. Keşfi Bey, belki de en büyük yalanı Bihruz Bey’e “siyeh çerdenin” öldüğünü söylemesidir. Bihruz Bey gibi, alafrangalıktan ve aşktan başka bir şey düşünmeyen bir kişiye de en büyük dersi arkadaşları verir.

Sami Paşazade Sezai’nin *Sergüzeşt*¹¹ adlı romanında alafrangalığın izleri görülür. Bu romanın Türk edebiyatında önemli bir yeri vardır. “Halit Ziya Uşaklıgil”den önce ilk defa bu eserle roman, çeşitli unsurları arasında sıkı ilişki bulunan bir yapı, bir bütün hâline gelir.” (Kerman, 2003a, VI) Ahmet Mithat Efendi, romanlarında eğitcilik vasfını ön plana çıkarırken, Sezai, konu dışına çımaz.

Eserde işlenen ana tema esaret olmakla birlikte, evlenme, gelenek ve göreneklerdeki aksaklıklar da dikkat çeker. Ayrıca Dilber’in satıldığı konaklardaki alafranga hayat da önemlidir. Samipaşazade Sezai, bu romanında zengin ailelerin yapısından da kesitler verir.

Dilber, Mustafa Efendi konağında büyük sıkıntılar yaşar. Mustafa Efendi Erzurum’a bağlı bir ilçe kaymakamlığına atanır. Borçlarını ödemek için Dilber’i

¹¹ Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*, (Hazırlayan: Zeynep Kerman) MEB Yayınları, İstanbul, 1990 (Çalışmamızda yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.)

altmış beş liraya bir esirciye satar. Esirci de onu yüz elli liraya Âsaf Paşa adlı bir paşanın konağına satar.

Romanda alafrangalaşma en belirgin olarak Âsaf Paşa konağında görülür. Celâl Bey, Paris’te tahsil görmüş resim sanatına meyyal bir gençtir. Babası Mısır’da birçok memuriyetlerde bulunmuş ve zamanla büyük servet kazanmış, Moda burnu taraflarında büyük masraflarla Avrupalı bir konak yaptırmıştır. Bu yapının mimarisi alafranga biçimde olup görenleri hayran bırakmaktadır. Konağı içi de dışını aratmamaktadır.

“... Salonun zemini Anadolu güzel sanatlarından olan küçük halılarla döşeli olmakla beraber, üzerinde en nâdir hayvanların pöstekileri, yaldızlı koyu kırmızı kâğıtlı duvarlarında Fatih’in İstanbul’a girişini olanca azamet ve büyüklüğüyle gösteren mükemmel bir tablo, diğer tarafında Sainte-Helene’in sisler dumanlar içinde kalmış kayalarının üzerinde, şâhâne bakışlı bir kartal gibi istilâ edici bakışını Avrupa tarafındaki ufuklara dikmiş düşünen Birinci Napoléon’un mehabetli portresi... Bu tarzda döşenmiş salondaki ocağın sağ tarafındaki köşesinde büyük bir piyano...” (Sergüzeşt, 36)

Celâl Bey, konakta ihtiyar Fransız mürebbiyesiyle gazeteleri karıştırarak piyano dinlemeyi sever. Bu Fransız mürebbiye on yıldan fazla olmak üzere İstanbul’da bulunmasına rağmen Türkçeyi fazla bilmez. Bununla beraber kendi dilini başkalarına öğretmek vazifesi varmış gibi davranır:

“Voltaire’in, Hugo’nun, Jean Jacques Rousseau’nun dilini bütün insanlık âlemi öğrenmeye mecburdur.” (Sergüzeşt, 36)

diyerek âdeta bir misyonerlik vazifesini icra eder. Ayrıca Paris gibi bir şehir varken Londra’nın adını bile söylenmesinin yanlış olduğunu söyler.

Mizancı Murat’ın “Turfanda mı yoksa Turfa mı”¹² adlı eserinde öncelikle Mansur Bey’in yetişme dönemlerine gönderme yapılır. Dedesi ve babasının Fransızlarla olan yakınlığı konaklarına da yansır.

“Konağa gelen giden çok olurdu. Fransız zabideri ile madamları eksik olmazdı. Ahmet Nasır madamları karşılamada arzulu olduğu için biraz Fransızca ile kağıt oyunlarını öğrenmişti. Bunun için selamlık salonunda piyano sesi ile eğlence gürültüsü eksik olmazdı. Yanı başındaki küçük odada bile oyuncularla dolu kumar masası eksik olmazdı. Buna binaen Ahmed Nasır tabi olarak gelen gidenle görüşecek olan üç çocuğuyla onlardan ayırmadığını göstermekten zevk aldığı Mansur ile Zehra’yı şanına yaraşır bir şekilde terbiye gerektiğini hissederek Arapça hocasından başka,

¹² Mizancı Murat, Turfanda mı yoksa Turfa mı (Haz: Yasin Beyaz), Armoni Yayınları, İstanbul, 2003 (Çalışmamızda yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.)

bir matmazel ile bir mösyö daha tutmuştu. Bu suretle konağın bir köşesinde sanki beş kişilik bir sınıf açılmıştı.” (Turfanda mı yoksa Turfa mı, 26)

Mansur çocukluk yıllarında alafranga bir eğitim aldıktan sonra tıp tahsili için Paris’e gönderilir. Bu tahsili başarıyla bitirir:

“Tahsilini bitirdikten sonra bir müddet bekleyip doktor imtihanını vermiş, kendisine gurur abidesi olarak bakmakta olan hocalar tarafından ders muavini olması için hakkındaki teklifleri reddederek İstanbul’a dönmek istemişti.” .”(Turfanda mı Yoksa Turfa mı, 36)

Mansur, İstanbul’a geldikten sonra Paris’in alafranga hayatından da etkilendiğini davranışlarıyla gösterir. Konağa gelen misafirlere alafranga usulde davranır. Mansur Bey, Avrupa’da eğitim gördüğünden her şeyi Avrupa’da olduğu gibi düzgün ve düzenli görmek istemektedir. Ancak hayal kırıklığı yaşar. Bu romanda Mansur Bey, Avrupa’ya gönderilen ideal bir gençtir. Onunla tezat olarak diğer gençler istenilen biçimde dönmezler, Bu husus Emin Bey ile Mansur arasında geçen diyalogda daha iyi anlatılır:

“Peki siz Avrupa’da okumuşsunuz. Öğrenim için biz her sene bir çok genci Paris’e gönderiyoruz. Lakin hiçbiri buraya istediğimiz gibi dönmüyor. Ahlak ve terbiyeleri bozularak buraya geliyorlar ve onlardan hiç faydalanamıyoruz. Öğrendikleri ise süslü giyinip, eğlence için israf etmekten başka bir şey değil. Dinlerini, geleneklerini unutup yabancılar gibi olmaktan başka bir şeylerini görmüyoruz.” (Turfanda mı yoksa Turfa mı, 158)

Şemseddin Sami’nin “Taaşuk-ı Tâl’at ve Fitnat”¹³ adlı romanı Türk edebiyatında roman türünün ilk verimidir. Eserde görmeden evlenme geleneği gibi toplumsal bir mesele ele alınmıştır.

Fitnat Hacı Baba’nın üvey kızıdır. Kendisi bir yaşındayken annesi ölmüştür. Kendisini üvey babası büyütmiştir. Asıl babasının kim olduğunu bilmemektedir. Fitnat, evden dışarıya kolay kolay çıkarılmaz. Buna sebep olarak da İstanbul’un birçok yerinin genç kızlar için pek emniyetli olmaması gösterilir. Fitnat’ı dışarıya çıkarmasını isteyen bir kadınla Hacı Baba arasında şöyle bir konuşma geçer:

“-Benim gayretim, namusum böyle rezaletleri tahammül edemez. Bizde, şimdi, edep kalmadı, namus kalmadı. Senin seyir yerleri dediğin yerler rezalet yerleridir. Edepsizler, ırzsızlar mahalleridir. Öyle yerlere kız gönderilir mi?... Ben erkeğim, ihtiyarım da yine

¹³ Şemseddin Sami’nin, Taaşuk-ı Tâl’at ve Fitnat (Haz:Yakup Çelik), Akçağ Yay., Ankara, 2002 (Çalışmamızda yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.)

öyle yerlere gitmekten içtinâb ederim. Çünkü bilirim ki, namusumuza muzurdur, ırzımı muhildir. Nerede kaldı ki, on beş yaşında bir kız, öyle yerlere gitsin!...

-Öyledir. Hakkın var, ama modalar, alafrangalar böyle şeyler çıkardılar. Ne yapalım?

-Affedersin, bu alafranga da değil. Alafranga bunu kabul etmez. Hiç Kâğıthane'de, Veliefendi'de, öyle mahallerde hiçbir vakit bir madama gördünüz mü?

Alafrangada rağbet gören mesire yerlerini gezmeler Hacı Baba'nın tasvip etmediği şeylerdir. Bu romanda yer alan alafranga tabiri özellikle gezi yerlerinde eğlenme anlayışıyla kullanılmıştır.

Sonuç olarak, Tanzimat dönemi Türk romanlarında alafrangalaşma teması önemli yer tutar. Alafrangalaşma, yanlış Batılılaşma yönüyle ve ibret verici biçimde ele alınır. Alafrangalaşma, birey ve toplum hayatına hem fıkırsel hem de fiziksel olarak etki eder. Durum böyle olunca, kendi kültür ve değerlerinden uzak yeni insan tipleri ortaya çıkar. Bunun en güzel örnekleri, Felâtun ve Bihruz Beylerdir. Yazarlar birçok eserde kişiler ile alay edercesine bir tavır içerisinde olurlar. Bununla beraber Râkım Efendi, Nasuh Bey ve Nurullah Efendi gibi Batılılaşmayı hazmedebilen kişiler de yer alır. Yazarlar bu iki insan tiplerini daha çok tezat unsuru olarak ele alırlar.

KAYNAKLAR

A-Romanlar:

Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey ile Râkım Efendi, (Hazırlayanlar: Kâzım Yetiş, Nejat Birinci, M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000)

Ahmet Mithat Efendi, Müşahedat, (Hazırlayan: Nejat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000)

Ahmet Mithat Efendi, Jön Türk, (Hazırlayanlar: Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı, Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2003)

Ahmet Mithat Efendi, Müşahedat, (Hazırlayan: Ali Şükrü Çoruk, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000)

Ahmet Mithat Efendi, Acâyib-i Âlem, (Hazırlayanlar: Nuri Sağlam, Kâzım Yetiş, M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000)

Ahmet Mithat Efendi, Bahtiyarlık, (Hazırlayan: Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000)

Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, (Hazırlayan: Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000)

Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, Çağrı Yay., İstanbul, 2001 (Hazırlayanlar: Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın)

- Recaizade Mahmut Ekrem, Araba Sevdası, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997
(Hazırlayan: Hüseyin Alacatlı)
- Sami Paşazade Sezai, Sergüzeşt, (Hazırlayan: Zeynep Kerman) MEB Yayınları,
İstabbul, 1990
- Mizancı Murat, Turfanda mı yoksa Turfa mı (Haz: Yasin Beyaz), Armoni Yayınları,
İstanbul, 2003
- Şemseddin Sami, Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat (Haz:Yakup Çelik), Akçağ Yay., Ankara,
2002
- Nabizade Nazım, Zehra (Haz: Hüseyin Alacatlı), Akçağ Yay., Ankara, 1997

B-Genel Eserler

- Alparslan, Gonca Gökalp (2002), XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür
Etkileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ercilasun, Bilge (1997), Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler, C. 1-2, Akçağ Yay.
Ankara.
- Işın, Ekrem (2006), Tanzimat Ailesi ve Modern Âdâb-ı Muâşeret, *Tanzimat*, (Haz:
Halil İnalçık-Mehmet Seyitdanlıoğlu), Phoenix Yay., Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988), 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi,
İstanbul.