

## YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

**Ocak-Haziran 2018/10:19** (17-29)

Makalenin Geliş Tarihi: 17.04.2018

Makalenin Kabul Tarihi: 30.05.2018

### **MÜREBBİYE ROMANINDA DOĞU-BATI ÇATIŞMASI:**

### **CİNSİYETİN İMGESEL GÖRÜNÜMLERİ**

**Halil Fatih ALAGÖZ\***

ORCID: 0000-0001-8168-670X

#### **ÖZ**

Osmanlı'nın Batılılaşma macerası, Tanzimat döneminde bütün yönleriyle işlevsellik kazanır. Tanzimat aydını, Batı düşüncesinin yayılmasına karşı toplumsal dinamiklerin zarar görmesini önlemeye çalışır. Ürettikleri formülleri tatbik etmeye çalışan aydınlar, Batı atılımının yarattığı toplumsal buhranı hafifletmek ister. Çalışma, Batı'nın kültürel dayatmalarına dolaylı olarak maruz kalan kesimin durumunu Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye* romanı üzerinden göstermeyi amaçlar. Eserdeki karakterlerin yozlaşma süreçleri ve Fransız mürebbiye karşısında yaşadıkları dirayetsizlik, dönemin Doğu-Batı çatışmasını yansıtır. Doğu ve Batı'nın birbirine bakış açısını göstermek için sosyolojik, psikolojik ve tarihsel verileri bir arada değerlendirmek gerekir. Bu şekilde bir yaklaşımla romandaki karakterlerin hangi konumu temsil ettiğini anlamak kolaylaşır. Metindeki erkek karakterler tarafından temsil edilen Doğu, dışı bir hayal olarak gördüğü Batı üzerinde egemenlik iddia etmek isterken onun cazibesi karşısında iradesini kaybeder. Bu karakterler, Batılı değerlerin imgesi olan Anjel karşısında cinsiyet kimliğini yitirmeye başlar. *Mürebbiye*, Tanzimat aydınının hayalini kurduğu fetih politikasının çöküşünü gösterir. Kadim Doğu'nun tecrübeli babası dahi, Batı'yı erilliğiyle fethetmek, kendi bünyesine dâhil etmek amacıyla hareket ederken kendi benliğinden ve gelenekten soyutlanır.

**Anahtar Kelimeler:** Doğu-Batı Çatışması, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Mürebbiye, cinsiyet, kimlik.

#### **EAST-WEST CONFLICT IN THE MÜREBBİYE NOVEL: IMAGINARY VIEWS OF GENDER**

#### **ABSTRACT**

The Ottoman's westernization movement becomes functional in all its aspects during the Tanzimat Reform Era. The Tanzimat intellectual tries to hold the social dynamics harmless against the expansion of Western thought. The intellectuals trying to apply the formulas they

\* Doktora Öğrencisi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı ABD.  
eposta: hllfthlgz@gmail.com



produce desire to alleviate the social tension created by the Western development. The study aims to reveal the situation of the people indirectly exposed to the cultural imposition of the Western thought through the novel *Mürebbiye* by Hüseyin Rahmi. The process of degeneration of the characters and their incapacities they have experienced against the French governess reflect the East-West conflict of that period. It is necessary to evaluate the sociological, psychological and historical data to show the perspective of East and West. This approach makes it easier to understand in which position the characters in the novel represent. The East, represented by the male characters in the text, loses its will against the West, which it regards as a female dream, while it desires sovereignty over the West. These characters begin to lose their gender identity against Anjel, the image of Western values. *Murebbiye* reveals the collapse of the conquest policy that the Tanzimat intellectual dreams of. Even the experienced father of the Old East is abstracted from his own self and tradition while desiring to conquer the West, with its own masculinity.

**Key Words:** East-West Conflict, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Mürebbiye, gender, identity.

## Giriş

Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde Türk romanının birinci sorunu, Batı'dan alınan bu yeni türü uygulamak ve ölçütlerini geliştirmektir. Bu yıllarda, yazarların önceliği yapısal unsurlar üzerinden roman tipolojisini oturtmak ve kurgusal bütünlüğü sağlamaktır. Yazarlar, bir taraftan romanın zeminini sağlamlaştırma endişesiyle hareket ederken diğer taraftan toplumsal konulara değinerek yol gösterici olma sorumluluğunun gereğini yerine getirirler. Yazarların Batı özentiliğini ve yanlış Batılılaşmayı eleştiren romanlarında genel eğilim, Batı'nın baştan çıkarıcı cazibesine kapılan karakterlerin yaşadıklarını anlatmak üzerinedir. Kendi özüne dönmedikçe hüsrana uğrayan bu figürler, yazarların toplumsal mesajını iletmede başat değer olarak olay örgüsünün merkezine yerleştirilir. Bu metinlere getirilen eleştirilerde, genellikle yoz bir hayatın özendiricisi olan yabancı kadınlar ya da onlara sahip olabilmek yolunda benlik bilincini yitiren İstanbul'un mirasyedi gençleri boy hedefi yapılır.

Batılılaşma sürecinde, Osmanlı toplumu "nereye yürüdüğünü bil(e)meyen insanlarla doludur" (Deveci, 2012: 954). Yönünü kaybetmiş bu insanlara yol göstermek, öz değerler doğrultusunda istikamet çizmek, onların çatışmalı ortam üzerinden doğru tercih yapmasını sağlamak aydının ve yazarın görevidir. Doğu-Batı çatışmasının en belirgin yansımalarının görüldüğü romanlarda, genel olarak şahısların durumu üzerinden toplumun kendi özüne ve kültürel bütünlüğüne sahip çıkma düşüncesi salık verilir. Ancak, dönem metinleri toplumsal bilinçdışının yansımalarıyla okunduğunda, yaşanan karakteristik yozlaşmaların zihniyeti sembolize eden yönü göze çarpar.

*Mürebbiye* romanı, aynı evde yaşayan dört erkeğin iradesini Matmazel Anjel'e teslim edişini konu edinir. Söz konusu teslimiyet, sadece erkek cinsinin dirayetsizliğini değil; aynı zamanda Doğu düşüncesinin güç kaybını ve Batı'nın cezbederek hükmetmeye çalışan iradesi karşısında yaşadığı şaşkınlığı yansıtır. Mürebbiye Anjel, "etkisini çoğu zaman ayartma ya da baştan çıkarma edimiyle

gerçekleştiren” (Koçak, 1996: 115) bir karakter olarak Batı düşüncesinin metaforik temsilcisidir. Hüseyin Rahmi Batı'yı imgeleyen Anjel aracılığıyla “memleket çocuklarının eğitilmesini, ne olduğu belirsiz yabancı mürebbiyeler elinde bırakmanın doğuracağı kötü sonuçları göstermek iste[r]” (Solok, 1987: 352). Batı, Doğu'nun eskimiş addettiği düşünsel birikimini zedelemek ve kutsallarını insanların zihnine işlemek için, körelmiş bilinçleri mürebbiye aracılığıyla esir etmeyi amaçlar. Anjel, bu amaca uygun olarak yalındaki bütün erkekleri kendi görüntüsüne ve cinsel cazibesine odaklar.

### **Osmanlı Aydınının Doğu-Batı Algısı**

Osmanlı aydınının Batı karşısında Doğu konumunu şekillendirme aşamasında geliştirdiği düşünsel yaklaşımlar, Doğu temsilini ezdirmemek, Batı düşünce sisteminin hükümlerine boyun eğmemek üzerine temellenir. Batılılaşmanın Osmanlı fikir hayatına nüfuz etmesiyle gelişen toplumsal sorunlar, çözümünü kendi bilincinin köklerine tutunmakta arayan Osmanlı aydınının Doğu imgesi çevresinde birleşme yöntemlerini ve Doğu'nun tecrübesinden faydalanma çabalarını beraberinde getirir. Aydınlarla göre, Doğu ile Batı arasında kültürel bağdaşım yaşanacaksa, baskın taraf Doğu düşüncesi olmalıdır. Avrupa, keşfedilmesi gereken yeni bir hayaldir; Doğu ise köklü bir tecrübeye ve bilge aklın olgunluğuna sahiptir. Bu durumda Doğu, tecrübesini Batı'ya hükmetmek için kullanmalı, kendi değerlerini bu gösterişli hayal karşısında korumalıdır.

Tanzimat aydını, Batı'nın genç hayalini kendi bünyesinde şekillendirme gayesini, sembolik bir evlilik üzerinden somutlaştırır. Nitekim “Şinasi, Asya'nın akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın bîkr-i fikrini birleştirmenin, Namık Kemal Şark ve Garb'ın fikr-i kemâl ve bîkr-i hayâlî”(Aktaran: Parla, 2014: 16-17) arasında gerçekleşecek bir evliliğin önemini işaret eder. Bu birleştirme çabalarında amaç, şüphesiz Doğu imgesi üzerinde tahakküm etmeye çalışan Batı'ya karşı direnmektir. Şinasi ile Namık Kemal'in simgesel yaklaşımında, “‘akl-ı pirâne’ (yaşlı akıl) ve ‘fîkr-i kemâl’ (olgun fikir) erkeği; ‘bîkr-i fikr’ (yeni fikir), ‘bîkr-i hayâl’ (yeni hayal) kadını temsil eder. Demek ki evlilik, Asya'nın yaşlı aklıyla Avrupa'nın bakir fikirleri, Şark'ın olgun fikriyle Garb'ın yepyeni hayali arasında olacaktır” (Gürbilek, 2010b:77). Osmanlı aydınının bu evliliğe bakış açısında, yine Doğu'nun eril gücü ön plana çıkar. Söz konusu erillik, sadece cinsiyet bağlamında değil, düşünsel bir bakış açısıyla ele alınır. “Asya'nın erkek, Avrupa'nın kadın olarak şahıslandırıldığı bu evlilik eğretilmesinde egemen olan Doğu'nun mutlakçı düşünce sistemidir” (Parla, 2014: 17). Doğu'nun bilge aklı, kendisini baştan çıkarmaya çalışan Batı'yı, olgunluğu ve tecrübesiyle alt etmek, bilginliğiyle etki altına almak amacındadır. Bu yaklaşım, Doğu imgesinin Batılılaşma serüveninin başlangıcından itibaren Batı'ya karşı uygulamayı amaçladığı fethetme, güçlü görünme, geleneğin kültürel birikimini hâkim kılma çabalarının yansımaları olarak okunabilir.

Doğu'nun mutlakçı düşünce gücünü korumak ve Batı karşısındaki konumunu desteklemek, topluma karşı sorumlulukları olan aydının görevidir. Tanzimat aydını, halka ulaşmada ve Doğu

epistemolojisinin toplumsal hafızadaki canlılığını korumada edebiyattan mümkün olduğunca yararlanır. Osmanlı aydını, Doğu düşüncesini pratik zemine oturtmak için roman türünün imkanlarını kullanır. Şinasi ve Namık Kemal'in mutlakçı Doğu düşünününü korumak için aydın kimliğiyle çizdiği harita, Tanzimat yazarının bakış açısını şekillendirir. "Tanzimat yazarı, kudretini kaybeden bir imparatorluğun yazarı olmasına rağmen erilliği kendine yakıştı[r], yabancı kültüre nüfuz etme arzusunun kadına nüfuz etme arzusu olarak gör[ür]. Asya eril kaldığı sürece Avrupa'yla evlenmesinde bir mahzur yoktur" (Gürbilek, 2011: 176). Ne var ki, teorik çerçevesi Doğu lehine çizilen bu fikir, toplumsal yaşamın pratik zemininde geçerliliğini kısa zamanda yitirir. Toplum, Batı karşısında bilinç karmaşası yaşadığı için, ilk aşamada umut vadeden tez de gücünü yitirmeye başlar. Bunda Batı düşüncesinin Doğu'yu durağanlıkla ve eskimişlikle eleştirmesi ve kendi dinamizmini Doğu'ya empoze etme çabasının payı büyüktür. "Avrupalılar ilerlemeye ve evrime inanmaya başlamalarından bu yana Doğu'nun değişmemesini bir aşağılık belirtisi olarak görmeye başla[r]" (Guenon, 2013: 31). Henüz bir dengeye oturmamış Batı düşüncesi, kökleşen ve kısa vadeli dalgalanmalara direnen Doğu'yu sarsmak ve kendi yayılma alanını oluşturabilmek için, zihinleri meşgul edecek suni değerler oluşturmaya çalışır. Görüldüğü üzere, Doğu-Batı çatışmasının temelinde köklü gelenekle yüzeysel modernliğin; mutlak otoriteyle yerleşmemiş değerler dizgesinin; kadim bilgelikle bakir hayalin mücadelesi vardır.

Başta, Batı'yı fethedilmeyi bekleyen bir yer olarak gören yazarlar, Batı'nın yıpratma edimleriyle karşılaştıkça eserlerini de bu doğrultuda şekillendirmeye başlar. Romancılar, kurguladığı karakterlerle Batı'nın sadece nüfuz edilmeyi bekleyen bakir bir hayal olmadığını, saf hayalin ötesine geçip bilge aklı kendisine esir ettiğini gösterir. Dönem yazarları gerçek hayattan esinlenerek şekillendirdiği karakterlerini romanlarda farklı şekillerde ifade eder. Dönemin birçok metninde, Doğu imgesinin roman dünyasına farklı bir düzlemde yansıdığı, bilge aklın cazibe karşısında dumura uğradığı görülür. Bu metinlerde, roman kişileri tek bir düşüncenin, tavrın sembolü değil; bir anlamlar yumağı olarak okunabilir.

Yazarlar, amorflaşmış karakterler üzerinden topluma dolaylı olarak ders vermeyi amaçlarken Doğu düşünününün savunmasız kaldığını ve Batı'nın nüfuz alanı aradığını sezdirir. Metinlerin bu şekilde okunması, Şinasi ve Namık Kemal'in başlattığı Batı'yı evlilik yoluyla fethetme girişiminin çöktüğünü gösterir. Mutlakçı otorite, kadim tecrübe bakir hülya karşısında direnemez, hatta benliğini yitirme aşamasına gelir. Doğu kendi amacına ulaşmak, fetih rüyasını gerçekleştirmek isterken Batı'nın kendisi için geliştirdiği yaklaşımı göz ardı eder. Tek taraflı bakış açısı, Batılı düşünün yayılma çabasını küçümsemenin getirdiği hatalardan kaynaklanır. Bu hatanın sonucunda, Doğu temsili kendini hükmetmekle tahakküm altında kalmanın açmazında bulur.

### **Değerlerin Yitimi: Eril Kimliğin Aşınması**

*Mürebbiye*, evin oğlu Şemi ve damadı Sadri'nin Matmazel Anjel'e aşklarını dolaylı yoldan ilan etmeleriyle başlar. "Matmazelin o evdeki çocuklara mürebbiye olarak atandığı bir ay zamandan beri, gerek Şemi gerekse Sadri beyler odada, salonda, sofrada, bahçede Anjel'e rastladıkça sevdalı, baygın bakışlarla" (Gürpınar, 2016: 9) ona duydukları aşkı hissettirirler. Daha sonra, bunu Anjel'e somut bir şekilde hissettirmek amacıyla küçük çocukların eline onu sevdiklerini ilan eden notlar tutuştururlar. Nezahet ve Vahib'in eğitimi için getirilen Matmazel Anjel, eve gelir gelmez evin erkeklerini baştan çıkarmak amacıyla daha önce, çoğu kez farklı yerlerde uyguladığı planlar tasarlar. Metinde Anjel'in yalındaki planları okuyucuya geriye dönüşlerle aktarılır. Anjel, çocukların aşk notlarını kendisine iletme eylemlerini yadırgamaz, çünkü onun karakterinde etrafındaki erkekleri kendine meftun etme çabası vardır ve bu konuda nadiren başarısız olmuştur. Mürebbiye, yalnızca kadınsı nitelikleriyle Şemi ve Sadri'nin iradesini esir alan bir kadın değil; aynı zamanda "yolunu şaşırılmış ruhları, aldatıcı sirenleriyle kendine çekeduran" (Shayegan, 2014: 133) onları kendi iradelerinden soyutlamaya çalışan alafranga gösterişin bedene bürünmüş hâlidir.

Görüntüsü ile evdeki erkeklerin bilinçli eylemlerini kendi üzerinde toplayan Anjel, "güzelliğinin mumu etrafında uçuşan aşk pervanelerini birbirine çarpıtmaksızın idare edebilmek için, ustaca [hareket eder]. Matmazelin düzenlediği bu dehşetli kalp fetih programına evin en küçük beyinden en büyük efendisine kadar evin bütün erkekleri dahildi[r]" (Gürpınar, 2016: 11). Anjel, Batılı fetih anlayışını yerleştirmeye çalışırken Doğu idealini unutturmaya çalışan zihniyetin, ilişkileri bilimsel ölçütlerden ve teknolojik faaliyetlerden soyutlayarak görüntünün yüzeyselliğine indirgeme ediminin tezahürüdür. Onun Doğu temsilini elde etme devinimi, Batı'nın Doğu'ya yönelik düşüncesiyle paralellik gösterir. Zira, Doğu imgesi, Batı'yı hükmedilmesi gereken bir hayal olarak görürken Batı da kadim Doğu düşüncesinin geçerliliğini yitirdiğini vurgulayarak nüfuz alanını genişletme çabasıdadır. Mardin, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyıl başlarında, başta İngiliz devlet adamları olmak üzere Avrupa'nın, Doğu halkını "yarı çocuk" ve "beyaz adamın yükü" saydığını ifade eder (2015: 276). "Beyaz adamın yükü"nü hafifletme ve "yarı çocuk"u erginleştirme düşüncesi, Batı'nın Doğu'yu kendi düşünsel eğilimleri ile donatma edimlerini beraberinde getirir. Dişil karakteriyle fethedilmek istenen Batı'nın mümessili Anjel, sanıldığı gibi edilgin değildir; aksine eleştirel ve üretken kadim bilinci sersemleştirerek Batılı yayılcılığın kültürel yönünü destekler. "Görünüşte latif, fakat koklayanın başını döndüren bir çiçeğe benzeyen mürebbiye," (Göçgün, 1987: 65) bu yönüyle Avrupa'nın Asya üzerindeki etkisini bütün planlarıyla göstermenin bir imgesi olarak yorumlanabilir.

Romadaki erkekler, Osmanlı'nın farklı tabaka ve yaş gruplarını temsil eder. Toplumun farklı uzamlarını temsil eden bu karakterler, Anjel'in ve onun nezdinde Batı gösterişinin esiri olurlar. Burada, yalnızca bilinci körelmiş figürleri değil; mürebbiyenin etkin karakterini de göz önünde bulundurmak gerekir. O, Batı'nın nüfuz etme planlarını içten içe gerçekleştirebilecek bir güçle eylemsel yönünü de göstermektedir. Eylem gücü, cazibenin sarhoş edici çekiciliğinden gelmektedir. Mürebbiye, yasaklanmış elmanın tahrik edici etkisine sahiptir ve Avrupa hayalidir. Hayal, yani "Avrupa, memnu meyveleriyle [Doğu'nun] karşısındadır, dudaklarında büyüleyici bir

tebessüm, ona davetkâr şarkılar fısıldar” (Meriç, 2017: 28). Cazibenin büyümesine, şarkıların davetine direnme gücü, romandaki erkek karakterlerin hiçbirinde yoktur. Eril iradenin gücü cinsel dürtülerin yönlendirme kudretine hapsolmuş, erkeğin fethetme arzusu yerini teslimiyete bırakmıştır.

Tanzimat romanlarının çoğunda görülen herhangi bir değer yargısı olmayan yabancı kadına duyulan aşk, *Mürebbiye*’nin ana matrisini oluşturur. “Hemen hemen romanlarının tümünde olayları ve kahramanları olumlu bir çizgide olmayan, yaptığı bütün gözlemlerde sürekli aksaklıkları gösteren Gürpınar,” (Sevinçli, 1990: 55) *Mürebbiye*’de de çarpık bir ilişkiler ağını merkeze alır. Aynı evde yaşayan iki aşkın mürebbiyeye olan tutkusunu yansıtarak entrik kurgunun Anjel etrafında şekilleneceğini gösterir. Bu iki karakter, Osmanlı toplumunun iki farklı kutbunda yetişen erkeklerin aynı derece ve noktada nasıl basiretsizleştiğini göstermek bakımından önemlidir. Şemi Bey, zengin bir ailede doğmuş, eğitimini dönemin en iyi özel okullarından birinde sürdüren, Fransız edebiyatı ve kültürüyle beslenen; ancak aynı zamanda babasının geleneksel öğretileri karşısında ikilemde kalan bir gençtir. Sadri Bey ise, İstanbul’un yoksul mahallelerinde yaşamış, istenilen düzeyde olmasa da eğitimini tamamlamış, nihayetinde Dehri Efendi’ye damat olarak memuriyet ve zenginlik elde etmiş bir karakter olarak olay örgüsüne dâhil olur. Şemi ile Sadri yetiştikleri konum ve şartlar bakımından zıt yerlerde olmalarına rağmen, Anjel’e olan tutkuları bakımından aynı durumdadırlar.

Hüseyin Rahmi’nin biri zengin, diğeri fakir bir ailede zorluklarla yetişmiş bu iki karakteri Anjel çevresinde konumlandırması, onun farklı sosyal tabakalardan aldığı roman kişilerine bütünsel bir açıdan baktığının işaretidir. Yazarın karakterleri farklı sosyal tabakalardan seçmesi, toplumun hemen her kesimini etkisi altına alan cazibeyi ve manevi yoksunluğu göstermesi bakımından önemlidir. Üstelik, romanın başında sadece Şemi ve Sadri değil; Amca Bey de mürebbiyenin planına alet olur, kendini Anjel’e layık görür. Yazar, Amca Bey’in kamburluğunu ve fiziksel özelliklerini anlatırken kullandığı kelimelerle, onun karakter özellikleri bakımından bayağılaşan, iradesiz biri olduğunu gösterir:

Büyük biraderi taşra memuriyetlerinde gezerken küçüğü İstanbul’da kendine kalan serveti son kuruşuna kadar yemiş, şimdi Dehri Efendi’nin lütuf ve sevgisine sığınmaktan başka çaresi kalmamış her emre eyvallah demek Amca Bey için artık bir yaşama zorunluluğu sırasına geçmişti. Bundan dolayı Dehri Efendi’nin Amca Bey üzerindeki etkisi, biraderlikten pederlik derecesine çıkmış, ötekinin ev içindeki itibarı ise çocuklarla uşaklar arasında aşağı bir dereceye düşmüştü (Gürpınar, 2016: 40).

Sadri ve Şemi’den sonra Amca Bey de mürebbiyenin planlarına alet olur. Hiç kimsenin ona değer vermeyeceğini bilen Anjel, istediği sonucu çabuk alır. Anjel, eve geldikten bir ay sonra, yalının küçük beyini, damadını ve amcasını planları doğrultusunda kullanmayı başarır. Gürpınar, bu karakterlerin mürebbiyeye esir olabilecek potansiyelde olduğunu betimlemelerle sezdirir. Söz konusu kişiler, yoz karakter özellikleriyle nitelendirilirken toplumsal çarpıklık da romana

taşınmış olur. Değer kavramını, Fransız kültürüne eşitleyen, yerli olan her şeyi -hatta ana dili-küçümseyen bu karakterler, Doğu tecrübesinin Batı hayalini keşfetme ve ona egemen olma düşüncesinde başarısız olduğunu somutlar.

Evlilik metaforunun temsili olan Doğu erkeğinin nazenin görünen Batı kadını karşısındaki biçareliği, kendini kaybetmişliği bu dönem romanlarının temel izleğidir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye*'sinde bu izleği bütün yönleriyle görmek mümkündür. Yazarın, romanın çatışma alanını şekillendirirken karakterlerin konumundan hareketle Anjel'in entrikalarına kapılan erkelerin durumunu göstermeyi amaçladığı anlaşılır. Geleneğine ve kültürüne bağlı, özüne yabancılaşmamış karakterlerin de görüldüğü önceki çoğu romanın aksine *Mürebbiye*'de bütün karakterler Batı'nın arzuladığı Doğu figürüne koşut bir şekilde benliğini yitirir. Romanda Batılı mürebbiyenin gösterişine, cazibesine ve entrikalarına kapılan ev ahali erkeklerin erilliklerinin fikirsel hükmünü kaybetme süreçleri, erilliğini sadece cinsellik çerçevesine hapsettikleri açıkça görülür.

### **Dişil Erk/ Eril Zaaf**

Alafrangalık özentisi Felatun'un karşısında ideali temsil eden Rakım gibi, olması istenen karakterler *Mürebbiye*'de yoktur. Yani, Hüseyin Rahmi "kendisini romancı olarak şöhrete ulaştıran ilk büyük eseri olan" (Göçgün, 1987: 56) bu romanda, olmaması gerekeni bütün ayrıntılarıyla trajik şekilde gülünçleştirirken idealize ettiği tipi olay örgüsüne yerleştirmez. Romanın başında Dehri Efendi'yi tanıtırken kullandığı ifadeler, yazarın idealize ettiği kahramanın o olduğunu düşündürür. Yazar, Doğu'nun eril gücünün Batı'nın dişiliği karşısında direnemediğini Şemi, Sadri ve Amca Bey üzerinden sembolleştirirken, Dehri Efendi'yi savunduğu tezin bir yansıması gibi gösterir:

Dehri Efendi mülkiye emeklilerinden altmış beş yetmiş yaşlarında kadar bir zattır. Babasından kalan çokça mala vâris olduğu gibi, bulunduğu birçok seçkin görevlerde iyi idare ve tasarrufu sayesinde o malları hemen ikiye katlamayı başarmış olduğundan şimdi vezir konağı denecek derecede gösterişli bir daireyi refah içinde idare etmeye var olan serveti bol bol yetmektedir. Kendisinin ilim ve fen sevgisi, bunlardan bazılarına da bağlılığı, Avrupa dillerinden Fransızcada ciddi bir biçimde, diğerlerinde de yüzeysel olarak bilgisi vardır (Gürpınar, 2016: 36).

Dehri Efendi'nin bu şekilde tasviri, ideal karakterin nasıl olması gerektiğini işaret eder niteliktedir. Ancak, olayın son halkası, Dehri Efendi'nin Anjel'in odasında dolaba saklanmış hâlde bulunmasıdır. Yazar, romanın sonunda bu durumun yaşanacağına dair hiçbir ipucu vermez. O güne kadar evdeki bütün örf ve geleneklerin koruyucusu ve uygulayıcısı olan Dehri Efendi, dolapta saklandığı gün, diğer karakterler gibi hükmünü yitirir. Herkesi korkutacak ihtişama sahipken, yaptıklarından dolayı herkesten saklanacak duruma düşer. Dehri Efendi'nin bu durumuyla birlikte, romanın omurgasını şekillendiren bütün karakterlerin dejenere olduğu, iradelerini

yitirdiği görülür. Nurdan Gürbilek'in ifadesiyle romanda sadece genç oğul değil; yol gösterici olma rolü üstlenen, geleneğin koruyucusu baba dahi yönünü kaybeder:

Hüseyin Rahmi'nin 'yabancı kadın' tehlikesine işaret eden romanlarının en tipik örneği *Mürebbiye*'dir. Romanda konağın tüm erkekleri; oğul, damat, amca, hepsi Fransız mürebbiyenin peşine düşmüştür. Romanın sürpriziye sadece züppe oğulun, kadınsılaşmış genç erkeğin değil milli adetler ve ahlak konusunda mutaassıp yaşlı Dehri Efendi'nin de mürebbiyenin yatağında yakalanmasıdır. ...tecrübesiz oğuldan geçtik, babanın kendisi baştan çıkmıştır (2010b: 83).

Osmanlı'nın çöküş yıllarında, ortam bütün bileşenleriyle Asya, yani Doğu aleyhine şekillenmeye devam eder. Tanzimat aydınının kültürel yaşama nüfuz etme arzusu, erkiyle Batı'yı etki altına alma çabası *Mürebbiye*'de bütün yönleriyle çöker, çünkü bu roman kişilerinin "zengini, fakiri, ihtiyarı, genci, eski terbiye ile yetişmiş olanları, alafrangalığa özenenleri hepsi kendini bir tutkunun rüzgarına kaptırır" (Moran, 2015: 124). Asya'nın tecrübesi Dehri Efendi dahi, Batı'nın ahlak ve şeref yoksunu mürebbiyesini kendine benzetmek bir tarafa onun rüzgarına kapılır, kendi irade gücünü yitirir.

Evdeki diğer üç erkekle birlikte baba'nın da erilliğini sadece cinsel boyuta indirgemesi, aydınların dışı olarak gördüğü Batı'ya nüfuz edememesi, realite ve hayal arasındaki çarpıklığın boyutunu gösterir niteliktedir. "Çarpıklıkların doğuş noktası ontolojik uyumsuzluktur. Modernliğin yapıları yeryüzündeki bütün kültürlerle kendilerini kabul ettirdiler, bütün alanlarda tahribat yaptılar ve sonunda algılama aygıtımızın içine sızdılar" (Shayegan, 2014: 72). *Mürebbiye*'de yaşananların karşılığı, Shayegan'ın ifadeleriyle paralellik gösterir: Anjel gelmeden önce ev, Dehri Efendi'nin koruyucu gücüyle hâlâ gelenekselliğin motifleriyle görünür. Ev, bu anlamda kendini dış etkenlerden ve kültürel yozlaşmadan korumanın mekânıdır. Evdeki bazı karakterler kısmen yabancılaştıkları halde, Dehri Efendi baba olma rolünü yitirmemiştir. Baba olduğu sürece Batı, bu evin gelenekselliğini zedeleyemez. Ancak Anjel'in gelişiyle bu korunma mekânına sızma ve algıları kendi çerçevesine uygun olarak etkileme de başlamış olur.

Gerçekten de Doğu ile Batı'nın birbirini etkileme mücadelesinde zihinsel şemaların ontolojik uyumsuzluğu vardır. Bu uyumsuzluğu göremeyen Osmanlı bey-beyzadeleri, kendi kültürel kimliğini kaybetme aşamasına gelir, Batı merkezli bir tahribatın oyuncağı olmaktan kurtulamaz. Kadim geleneğin ve bilgeliğin temsili Doğu, kendisinden esinlenerek yeni değerler oluşturan Batı'nın kültür dayatmalarına, baştan çıkarıcı cazibesine direnmek zorundadır. Dehri Efendi, olay örgüsü boyunca kendi geleneğini korumaya çalışırken Batı'nın bilimsel gelişmelerinden de mümkün olduğunca yararlanan ideal bir tip gibi yansıtılır. Onun da evin diğer erkekleri gibi Anjel'in oyuncağı olduğu romanın sonunda anlaşılır.

Bu noktada, Hüseyin Rahmi'nin şaşırtıcı bir sonla okuyucuyu etkilemeye çalıştığı düşünülebilir. Ancak bu son, derinlemesine irdelendiğinde toplumsal yozlaşmanın ve çürümenin ulaştığı kerteği göstermeye yardımcı olur. Ailenin ve dolaylı olarak normatif değerlerin koruyucusu baba, aile



üzerindeki hakimiyetini kaybetmeden önce kendi iradesini yitirir. Bu vahim tablo, kısa vadede ailevi değerlerin koruyucusu olan baba figürünün silikleşmeye başladığını göstermek bakımından önemlidir. Yazar, mekânın en işlevsel karakteri Dehri Efendi'yi suçlayacak bir cümle kurmaz, zaten romanın önsözünde Anjel hakkında ifade ettikleriyle mürebbiyenin yaşanacakların tek müsebbibi olduğunu baştan belirtir:

Mürebbiyelere kadınlıkları itibarıyla saygı, çocukların eğitimcisi olmalarından dolayı da teşekkür borçluyuz. Fakat bu hikâyemize adını veren Mürebbiye Matmazel Anjel yalnız ismen mürebbiye olup, ne saygıya ne de şükrana değer olan bir sefiledir. Paris'te zevk ve eğlence düşkünü kimselerin kucağından başka terbiye okulu görmemişken, İstanbul'da her nasılsa namuslu bir ailenin gafletinden faydalanıp oraya kendini mürebbiyelikle kabul ettirmiştir (Gürpınar, 2016: 5).

Gürpınar, durumun sebebinin Anjel'in annesinden gelen ırsî ahlaksızlığa, Natüralist perspektifin soyaçekim tezine bağlamasına rağmen, gerçek, ahlâkın ahlâksızlığa; bilgeliğin ve tecrübenin şûhluğa, hoppalığa; Doğu imgesini koruma mücadelesinin Batı'nın kültürel işgaline direnememesidir. *Mürebbiye*'de görülen asıl sorun, Tanzimat yazarlarının rüyasını kurdukları fethin gerçekleşmemiş; "cihangirane ihtirasın yerini bir cinsel teslimiyete rezil bir zevkperestliğe bırakmış olmasıdır. [Romanda] yaşlılık artık kudreti değil, apaçık kudretsizliği; dişiye nüfuz edebilme gücünü değil, düpedüz cinsel zaafı temsil eder" (Gürbilek, 2011: 179). Zaaf ise, tecrübe ve bilgelikle bağdaşmayan karakter özellikleridir. Zaafına yenik düşen Doğu, idealinden ve mutlak otoritenin gücünden soyutlanmaya başlar.

Anjel'in karakteristik dişiliği, Şemi, Sadri ve Amca Bey'den sonra Dehri Efendi'nin de aklını başından alır. Doğu ile Batı arasında gerçekleştirilmesi hedeflenen erkek egemen evlilik hayali suya düşer, evin bütün erkekleri mürebbiyenin maskarası olur, kendilik değerlerini yitiren karakterlere dönüşür. "Evliliğin başat değerleri kabul edilen bağlılık, sadakat ve özveri" (Deveci, 2014: 155) Asya'nın yaşlı aklıyla Avrupa'nın yeni hayali arasında bulunmayan kavramlardır. Osmanlı aydın ve yazarlarının evlilik metaforuyla fethetmeye çalıştığı ve bilgeliğiyle hükmü altına almak istediği Batı, romandan da görülebileceği gibi yalnızca keşfedilmeyi bekleyen saf bir hazine olarak görünmez.

### **Aşırı Benzeşim: Kadınsı Züppelik**

Batılılaşma sürecini yanlış anlayan karakterler, dramatik bir şekilde cinsiyet rollerini yitirmeye, kibarlık göstermek isterken kimliğinden uzaklaşmaya başlar. Alafranga hayata özenme neticesinde ortaya çıkan züppe tipinin "[y]aşam sınırları şeffaflaş[ır] ve bu karakterler kendine dairliğin anlamını kaybe[der]" (Arslan, 2012: 102). Züppe tipinin ortaya çıkışında, olanla olması istenen niteliklerin yarattığı kompleks durumlar etkilidir. İçinde bulunduğu ortamı küçümseyen ve Doğu'yu batıl gören bu karakterler, özellikle Fransız edebiyatından öğrendikleri yaşamlara imrenmenin getirdiği çelişkili duygu ve düşünceler içerisine girer. "Kişisel bilinçdışının

içeriğindeki [bu çatışmalı] düşünce ve duygular, aralarında gruplaşarak kompleks durumları oluşturur” (Geçtan, 2016: 163). Söz konusu durumlar etki alanını genişlettikçe, züppe figürünün hatları da belirmeye başlar. Züppe; kendi olamayan, olmak istediği benliğe de bir türlü ayak uyduramayan ve özenme hevesiyle cinsiyet rolünü dahi kaybetmeye başlayan zayıf kişidir. Başta kılık-kıyafette görülen benzeme çabası, makyaj ve konuşmaya, nihayetinde davranışların bütününe yansır. Dönem romanlarındaki züppelerin hemen hepsinde aynı nitelikleri görmek mümkündür.

*Mürebbiye*'de züppe tipinin en belirgin örneği Amca Bey'dir. “Büyük ölçüde Fransız kültürünün ve Fransız romantik edebiyatının etkisi altında” (Kolcu, 2011:93) kalan Amca Bey'in, ayna karşısında geçirdiği zaman ve aynadan beklentileri, onun bu yönünü, kadınsılaşmış züppeyi işaret eder:

Aynanın karşısına geçip kamburunu saklayarak yalnız yüzünü dikkatli gözlerle muayene edip kaşlarını adeta beğeniyor, gözlerini abartısız sevimli buluyor, fakat zayıf yanakları, koca dudakları, bir karış kulakları için pek öyle güvene güvene güzeldir diyemiyor ise de bunları büsbütün çirkinlikle suçlamaya da bir türlü dili varmıyordu (Gürpınar, 2016: 69).

Dönem romanlarının züppe tipleri incelendiğinde çoğunun ayna merakı göze çarpar. Aynanın karşısında geçirilen zaman ya da aynadan görülen ben, kişinin ruhsal durumunu olumlu etkileyecek bir bakışı beraberinde getirir. Çünkü aynada görülen ben, dışarıdan bakan bir göz değil; ben'in kendini algılayış biçimini içeren, narsist duygularla gören bir gözdür. Kendini güzel bulmayı ve kibarlığı dış görünüşün narinliğinde, naifliğinde arayan Amca Bey, çoğunlukla ayna karşısında süslenirken tasvir edilir. Amca Bey'in süslenmeye güdülenmesinde ve beğenilmeyi, kibar duruşun zarafetine bağlamasında alafranga hayata uyum sağlama gayesi etkilidir. Böylece bir beyefendi görüntüsü vermeyi ve Anjel'i kazanmayı hedefler. Tek vasfı süslenmek ve Anjel'e kibarlık etmek olan Amca Bey, bu özelliklerinin aşırılığıyla kadınsılaşma görüntüsü uyandırır. Başkalaşmış bir karakter olarak gerek bireysel gerekse toplumsal çizginin dışına çıkan Amca Bey, tutku ve özentilik nedeniyle tek boyutlu bir karakterdir.

İnsan ...süs vasıtalarına başvurmadan kendini alıkoyabilir mi? Amca Bey bu önemli ciheti de dikkatten uzak tutmayarak kişisel bakımına olağanüstü özen göstermeye karar verdi. Her sabah kalkınca yüzüne bir ustura gezdirmek, yarı göğsüne kadar kokulu sabunlarla yıkandıktan sonra pembe lös pudrasıyla yanaklarına renk ve yumuşaklık vermek, bıyıklarını kozmetiklemek, saçlarını türlü losyonlarla taramak kendisi için en önemli günlük meşgaleler sırasına geçti. ...ensiz fesini ayna karşısında yirmi dakikalık bir zaman harcayarak güzelliğinin parıltısını iki kat artıracak şekilde başına giyerdi (Gürpınar, 2016: 70-71).

Amca Bey'in aynadaki görüntüsünü yadsıyarak bedenini olmayan bir güzellikle süsleme gayreti, irade ve ruhsal bütünlüğünü öteleyerek bedenini bir eşya olarak görmesi şeklinde yorumlanabilir. “Eşyaya dönüşerek benliği yok etmek, insan iradesinin, insan etkinliği/eylemliliğinin yok sayılışıdır; acının [kaynağı duyguların] tabii sorumluluk duygusuyla birlikte ortadan kaldırılışıdır”

(Parla, 2012: 113). Amca Bey, kamburu ve dış görünüşünden dolayı hayatı boyunca sevilmediği için, mürebbiyenin kendisine gösterdiği ilginin de etkisiyle bedenine odaklanır. Onun nazarında karakter ve ruh güzelliği önemsizleşir, güzelliğin her yönü bedensel güzellikte bütünleşir. Anjel'in kalbinde yer edinebilmek ve ona ulaşabilmek için, kendini eşya gibi biçimlendirme, kalıba koyma girişimlerinde bulunur. Kendisi için en büyük yük olan kamburunu gizlemek amacıyla terzilerde farklı arayışlara yönelir.

Eril kimliğin aşınma süreci, bedene yansımadan önce düşünsel boyutta başlar. Kibarlık ve elit görünüm için gösterilen yüzeysel çaba, cinsiyet rollerinin karışmasına sebep olur. Amca Bey'in yaşadığı cinsel kimlik kaybı, bu şekilde meydana gelir. Onun düşünceyle başlayan eylemle yeni bir boyuta evrilen değişiminde "cinsiyet rolleri ve karakter özellikleri birbirine karıştığı için kendisine kesin bir cinsel rol belirlemek" (Freud, 2015: 35) imkansızlaşır. Görüntüsünü değiştirmek için gösterdiği gayret ve benimseyemediği beden onun erilliğini yitirme adımlarını ileri aşamaya taşır. Süs ve zarafet arayışı, Fransızca eşliğinde göstermeye çalıştığı kırılabilirliği, eril kimliğin yerini çıtkırıldım züppeye bırakmasıyla sonuçlanır.

Amca Bey'in bu tavırları, "erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş oğulun, hadım edilmiş ya da kadınsılaştırmış genç erkeğin, yani bir kadın adamın hikâyesidir" (Gürbilek, 2010a: 55). Bu hikâyenin kahramanı, Batı'ya hükmetme, onun dişliliği üzerinde egemenlik kurma mücadelesinde mutlakçı rolünü, rolüyle birlikte cinsiyetini de yitirir. Süs, ayna ve gösteriş Amca Bey'in karakterinin bir parçası olur ve Amca Bey, köklü geleneğin bütün değerlerinden soyutlanır.

## **Sonuç**

Bütün karakterleri baştan çıkararak mürebbiye, aslında Tanzimat'ın hayali olan Batı düşünününü evlilik yoluyla kendi bünyesine dâhil etme tezini çürüten bir karşı duruşun temsilcisidir. Osmanlı aydını, Asya'nın bilge aklına ve tecrübesine güvenirken Batı'nın gerçeğine hayalî bakar ve onu etkileyebileceğini düşünür.

Gerçek, aydınının fetih hülyasından apayrıdır: Toplumsal paradigmlar çökmüştür. Rüşvet, hırsızlık gibi yolsuzluklar, siyasi çekişmelerle kendi konumunu korumaya çalışan devlet adamları, haksız rekabette dibe vurmuş Türk ticareti ve daha listeler boyunca uzatılabilecek olumsuzluklar toplumun hemen her alanda yaşadığı buhranı gösterir. Doğu, Avrupa'nın istediği yönde değişmekte, yani fikirsiz bir hareketlilik yerine yüzeysel bir görüntünün cazibesine kapılmanın sancısını çekmektedir. Halk, genel olarak yoksulluk ve savaşlarla kıvrılırken imkanı olan paşazadeler de kendi sefa âlemlerinde günlerini idame ettirmektedir. Batı'nın kültürel ve bilimsel atmosferiyle tanıştırılan bu gençler, bilimi unuttur, kültürü ise şık giyinip mesire yerlerinde gezmek olarak algılar.

Toplumsal değerlerinden soyutlanan insanlar, nihayetinde iradelerini teslim ettikleri uygunsuz kadınlar tarafından sömürülür. Hüseyin Rahmi'nin çerçevesini *Mürebbiye*'de bu şekilde çizdiği atmosferde, kişiler buna uygun olarak karakterize edilir. Gürpınar, romanlarının çoğunda olduğu gibi *Mürebbiye*'de de olay örgüsünün herhangi bir yerinde yazar anlatıcı olarak olaya müdahil olur ve bu kişileri gerçeklerden hareketle şekillendirdiğini vurgular. Söz konusu sömürü, yalnızca bir erkeğin kadın tarafından sömürüsü olarak okunamaz. Sembolize ettikleri değerler açısından bakıldığında, Osmanlı aydınının bakış açısı cinsiyet sınıflandırmasına uysa da cinsiyet rolleri bakımından beklenenler gerçekleşmez. Fethedilmeyi bekleyen yeni hayaller, düşünüldüğü gibi bekleyen tarafta değildir, bütün etkin gücüyle Doğu düşününü etkisi altına almanın yollarını aramaktadır.

### **Kaynakça**

- ARSLAN, Fatih (2012). *Boş Zaman Figürleri / Erken Dönem Türk Romanında Nesne/ Tüketim İlişkileri*. Ankara: Sinemis Yayınları.
- DEVECİ, Mutlu (2012). "Tevfik Fikret'in Özgürlük Yolundaki 'İzler'i". *Turkish Studies*, V. 7/3, s. 949-957.
- DEVECİ, Mutlu (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- FREUD, Sigmund (2015). *Cinsiyet Üzerine*. Avni Öneş (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- GEÇTAN, Engin (2016). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- GÖÇGÜN, Önder (1987). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- GUENON, Rene (2013). *Doğu Düşüncesi*. Fevzi Topaçoğlu (Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2010a). "Kadınılaşma Endişesi". *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları, s. 51-74.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2010b). "Doğu'nun Cinsiyeti". *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları, s. 75-96.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2011). "Batı'nın Cinsiyeti". *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis Yayınları. s. 167-198.
- GÜRPINAR, H. Rahmi (2016). *Mürebbiye*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- KOÇAK, Orhan (1996). "Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme". *Toplum ve Bilim*. S. 70, s. 94-152.
- KOLCU, A. İhsan (2011). Yenileşmenin İkinci Kuşağı. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* içinde (s. 85-116). Ramazan Korkmaz (Ed.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- MARDİN, Şerif (2015). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MERİÇ, Cemil (2017). *Umrandan Uygarlığa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MORAN, Berna (2015). "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 'Yüksek Felsefe'si". *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış-1*. İstanbul: İletişim Yayınları. s. 113- 132.
- PARLA, Jale (2012). *Tanzimat Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- PARLA, Jale (2014). *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Halil Fatih ALAGÖZ

SEVİNÇLİ, Efdal (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. İstanbul: Arba Yayınları.

SHAYEGAN, Daryush (2014). *Yaralı Bilinç*. Haydun Bayrı (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

SOLOK, C.Kudret (1987). *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.