

Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler -I-

The Characters Reflected in Turkish Novel in Our Westernasation Adventure -I-

Gıyasettin AYTAŞ

G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, Ankara-TÜRKİYE

ÖZET

Roman yazarı, ele aldığı konudan çok bu konuyu etrafında şekillendireceği şahısları seçmede daha dikkatli davranır. Batılılaşma süreci içerisinde romanlarımıza yansıyan tiplerin genellikle birbiriyle ortak özellikler taşıdığı görülmektedir. Araba Sevdası'nda "Bihruz", Mürebbiye romanında "Anjel", Aşk-ı Memnu'da "Bihter" gibi. Romanlarımızda ele alınan bu tipler, kimi zaman batılılaşmadan yanlış etkilenmişler, kimi zaman da "Anjel"de olduğu gibi batılılaşmanın yanlış anlaşılmasına katkıda bulunmuşlardır. Bu yazı bir serinin başlangıcı niteliğinde olup, son dönem romanlarımızı da içine alacak şekilde devam ettirilecektir. Bu makalede, batılılaşma meselesini ele alan romanlara yansıyan tipler ve bu tiplerin ortak ve farklı yönleri de irdelenecektir.

Anahtar kelimeler: Türk romanı, Batılılaşmak, Bihruz, Anjel, Bihter

ABSTRACT

A novelist pays more attention to the selection of the characters around whom he will form the theme rather than the theme itself. The stereotypes appearing in our novels during the westernization era have so many features in common such as "Bihruz" in Love For Car, "Anjel" in Teacher, and "Bihter" in "Aşk-ı Memnu". These stereo types were sometimes adversely affected by the westernization process and sometimes caused the westernization process to be misunderstood as "Anjel" in "Teacher" did . This paper is the first of a series which will be continued covering the latest novels . It investigates the stereotypes in the novels about the westernization process and evaluates their different features .

Key Words: Turkish Novel, to become westernized, Bihruz, Anjel, Bihter

1. GİRİŞ

Tanzimat'ın ilânından sonra, Türk toplumunda siyasî olduğu kadar, toplumsal değişmelerin olduğunu da görmekteyiz. Batı medeniyetine gösterilen büyük rağbet ve hayranlık, bazen çok aşırı ve lüzumsuz bir seviyeye ulaşarak, Türk halkının millî gelenek ve değerlerini önemli ölçüde yaralamıştır. Bu durumdan memnun olanlar olduğu gibi, rahatsızlığını ifade edenler de olmuştur. Ziya Paşa yazmış olduğu bir şiirinde;

Milliyeti nisyân ederek, her işimizde,

Efkâr-ı freng'e tabiiyet yeni çıktı"

diyerek, yanlış batılılaşmaya karşı çıkmıştır.¹

On yedinci asırdan itibaren gözü dışarıda olan azınlık tebaanın zengin kesimi arasında Avrupa tarzı görgü kurallarının işlemeye başladığı, onların çevrelerine girmiş olan bazı Türk ailelerinin de bunlardan etkilenerek, Batılı bir hayat tarzına özendiklerini görmekteyiz.

Cumhuriyet yönetimi, yeni bir siyasal yapıyı örgütlemekle birlikte, Batılılaşma yolundaki tezleri devleti kurtarma perspektifinden değil, yeni bir toplumsal yapı oluşturma amacıyla ortaya atmıştır. Türk toplumunu çağdaş uygarlık yörüngesine oturtmak, yeni yönetim anlayışını kabul ettirmek isteyen Cumhuriyet, batılılaşma çabalarını daha da hızlandırmıştır.

Tanzimat döneminde, İstanbul'un aşırı derecede kozmopolitleştiğini görüyoruz. Kahve ve bakkallarıyla Rum, modası ile Fransız, paltosu ile İngiliz, biralarıyla Alman, musikisiyle İtalyan ve İspanyol bekçi ve hamalı ile Türk bir İstanbul. Bu İstanbul'da yaşayan Türkler, zaman zaman, yeni giren bu modalardan etkilenerek, kendilerinin olmayan hayat tarzı içerisinde sırtmış ve gülünç duruma düşmüşlerdir.

Tanzimat'tan sonra, edebiyatımıza bir tür olarak giren roman, daha önce hayal ve masal unsurlarıyla işlenen eserlerden farklı olarak, Avrupaî gelişmelere uygun yeni bir anlatım tarzı ve anlayışı getirmiştir. Bu türle ilgili eserler, önceleri tanınmış Fransız romancılarından çeviriler yapılarak okuyucuya sunulmuş; daha sonra da, aynı teknikle Türk hikâye ve romanları yazılmaya başlanmıştır. Bunlar arasında, Ahmet Mithat Efendi'nin "Kıssadan Hisse"(1870), Şemseddin Sami'nin Taaşuk-ı Talat ve Fitnat (1875), Namık Kemâl'in İntibah ve Recaizâde'nin Araba Sevdası'nı saymak mümkündür.

¹AKYÜZ, Kenan: *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 4. bs., Ankara, 1982, s. 11.

Bu yazı serisinde, yanlış batılılaşma konusunu ele alan romanlarımız ve bu romanlarımızda yer alan tipler ele alınacaktır. Aşağıda inceleyeceğimiz romanlarda, öncelikle verilmek istenen ana mesajı ortaya koyduktan sonra, romanda batılılaşma maceramız açısından birinci derecede önemli olan aslî tipin özelliklerini ve batılılaşma anlayışının bu tip üzerindeki etkilerini göstermeye çalışacağız. Bu incelemede, birinci derecede başvuru kaynağımız, romanın kendisi olacaktır.

BİHRUZ (Araba Sevdası)²

Şairliğinin yanında, hikâye ve roman da yazan Recaiizâde, ilk ve tek romanı olan Araba Sevdası'nda realist bir üslûp kullanmıştır. "Araba Sevdası" Muhsin Bey (1888)'den sonra yazılmış, Servet-i Fünûn topluluğunun kurulmasıyla beraber, "Servet-i Fünûn Dergisi"nde³ tefrika edilmeye başlanmıştır. Romanın diğer bir adı da "Bihruz Bey'in Âşıklığı"dır. Ekrem bu adı Servet-i Fünun'da, "Araba" kelimesi üzerine kaleme aldığı yazısında açıklıyor.⁴

Romanda, yeterli bir eğitim alamayan ve yanlış bir batılılaşmanın etkisinde kalan Bihruz'un hikâyesi ele alınır. Yazar, Bihruz ve çevresinde gelişen olayları tam bir uyum içerisinde ele alırken, yaptığı tasvirlerde de realist bir üslûp kullanmaya özen göstermiştir.

Yaşadığı çevreyi ve romana konu olan Çamlıca eğlencelerini iyi gözlemlemiş olan Recaiizâde, bu gözlemlerini romanında en ince ayrıntısıyla kullanır. Yazar bu eğlencelerde tek işleri "araba sevdası" olan Bihruz gibi tipleri de ince bir üslûpla hicveder.

"Batılı hayata özenme uğrunda, kendi hayatının öz değerlerini küçümseyen gençlerin bir felâkete sürüklenmeleri kaçınılmaz bir gerçektir." ana fikri etrafında kurgulanan romanda ilk bakışta Bihruz Bey'in çevresinde gelişen olayların anlatıldığı görülür. Bihruz'un giyinişinde, davranışında ve konuşmasında batılı bir hayata özenme görülür.

Romanın aslî tipi Bihruz'u, Çamlıcan'nın uzun tasvirlerinden sonra, dördüncü bölümle birlikte tanımaya başlarız. "...muhteşem Bihruz Bey kudama-yı vüzeradan müteveffa (...) Paşanın mahdumudur.

Vilâyetten vilâyete intikal ile on beş sene kadar alettevali İstanbul'a ayak basmamış olan pederiyle sıgar-ı sinninde memleket memleket dolaştığından dolayı Bihruz Bey bir çocuk için derece-i ulâda vacibüttahsil olan malumatı on altı yaşına kadar ele geçirmemiş idi. Nihayet pederinin bir infisali üzerine ..." (s.167) İstanbul'a gelir. Burada bir rüştiyeye konur. Bihruz Bey, daha sonraki dönemlerde, rüştiyeden alınarak,

² Recaiizâde Mahmut Ekrem, Araba Sevdası, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1985. Alıntılarını yaptığımız sayfa numaraları bu baskıya aittir.

³ Servet-i Fünûn, C. 10, s. 258, 20 Şubat 1896.

⁴ Servet-i Fünûn, C.10, s. 258, s. 378.

kendisine özel hocalar tutularak eğitime devam eder. Kaleme de verilen Bihruz, Fransızca'ya karşı ilgi duyar. Bu ilgisini de, ağızdan öğrenmiş olduğu kelimelerle yeterli görür. Ailenin tek çocuğu olmasından dolayı da, oldukça şımarık yetişmiştir. Babasının erken ölümüyle birlikte, ondan kalan mirası istediği gibi harcamaya başlar. Gezmek; eğlenmek ve gününü gün etmek onun tek meşguliyeti olmuştur. Bu eğlencilerinden birinde bir aşk belâsına yakalanır. Sıradan bir kadına kaptırdığı gönlü, gençlik hayallerinin yıkılmasıyla sonuçlanır.

Araba Sevdası'nda dıştan içe doğru bir anlatım tercih edilmiştir. Yazar önce romanın geçtiği ana mekân olan Çamlıca'yı tasvir ettikten sonra, romanın kahramanı Bihruz Bey'i bize tanıtır. Bihruz'un fizikî özelliklerini şu satırlarla dile getirilir: "Bu temaşacılar içinde takriben yirmi üç, yirmi beş yaşlarında top simalı, saz benizli, elâ gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu, güzel giyinmiş bir bey..."(s.14/15)

Bihruz, kaleme gitmediği günlerde, "saçlarını kestirmek, terziye esvap ısmarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi..."(s.17) işlerle uğraşmakla beraber; "Bey, kışları Süleymaniye'deki konaklarında, yazları da Küçük Çamlıca'daki köşklerinde ikamet ederdi."(s.18)

Bihruz'un giyiminde de bir dengesizlik görülür. "Kışın meselâ zemheri içinde bir açık hava görünce arkasında mücerret süse helâl vermek için dar ve incerek jaket.... yazın da otuz, otuz beş derece sıcak günlerde Çamlıca, Haydarpaşa, Fenerbahçe yollarında gene o hevesle en kızgın güneşin altında haşım haşım haşlanır ve fakat bu azabı kendisine en büyük zevk addeder idi." (s.18)

Bihruz'un hayatta en çok değer verdiği şeylerin başında gösteriş gelir. O bilhassa giyinmeye çok önem verir. "Mevsimin modasına göre bazen koyu, bazan açık renkte gayet dar elbisesi, bal renginde eldivenleri ufarak fesi ile yan taraftan simasının bir nısfî frenk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi gene o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış olduğu hâlde Bihruz Bey arabanın ön tarafında bulunarak hayvanların terbiyesini tutar." (s.20)

Devrin en önemli eğlence ve mesire yerlerinden biri de, "Çamlıca Bahçesi"dir. Burası, Bihruz'un gösteriş ve eğlence yeridir. Arabasıyla birlikte buralara gelerek, hem gönlünü eğlendirir, hem de gösterişte bulunur. İşte böyle bir gösteriş sırasında, bir başka arabada gördüğü sarışın bir hanıma gönlünü kaptırır.

Artık bundan sonra, Bihruz'un uğraşacağı ve kafasını meşgul edeceği bir olay veya olaylar zinciri başlamış olur. Tek taraflı sevginin ikinci muhatabı Periveş'in, Bihruz'un bu sevdasından haberi bile yoktur. Aslında Bihruz Bey "o güne gelinceye kadar, öyle bir yürek çarpıntısına uğramamış idi." (s.25) Bu yüzden, "başındaki kan, kalbine doğru hücum ederek, çehresi mavi bir renk peyda etti." (s.25)

Bihruz'un aşk konusunda bilgisi hemen hemen hiç yok gibidir. Ruh olarrak, kendisi bir aşkı yaşayabilecek özelliğe bile sahip değildir. O "Aşk ve kadını Fransızca hocasının

vasıtasıyla birlikte okuduğu “Kamelyalı Kadın” gibi romanlarda görmüş, kadını burada tanımıştır.”⁵

Arabada görüp ve hemen oracıkta âşık olduğu meçhul kadın, Bihruz’un dünyasını allak bullak eder. Kafasında bin bir türlü hayaller kuran Bihruz, zaman zaman karamsarlığa düşerek göz yaşlarını tutamaz. Günlerce sevgilisini tekrar görebilmek ümidiyle Çamlıca’yı ve İstanbul’un değişik köşelerini dolaşır durur. Hatta, uzun aramalar ve beklemeler sonucu bir daha sevgilisine rastlayamaması üzerine, arkadaşı Keşfi Bey’den şüphelenir.

Bihruz Bey, yakalandığı aşk hastalığı yüzünden ne yapacağını şaşırır. Aşırı batı hayranlığı ve yarım yamalak Fransızca’sı ile evini, adresini ve nasıl göreceğini dahi bilmediği sevgilisine mektuplar yazar. Bu mektupları, okuduğu Fransızca kitaplardan aldığı cümlelerle yazan Bihruz Bey, komik duruma düşer. O bütün işlerini batılı âdetlere göre yerine getirir. Kendi değerlerini küçümser. Batının her şeyini üstün tutar. Fransızca onun için mükemmel bir dildir. Bu yüzden Türkçeyi beğenmez, ona hakaret eder.

“Ne demek olacak sanki...Böyle çirkin lâkırdıları niçin poezi’ye sokmalı?... Safi Beyin hakkı var: Türkçe’de poezi yoktur... Türklerde şair olmaz demiyor muydu?... İl a rezon.” (s.68)

Aslında Bihruz Bey’in bu hareketlerinin altında yatan gerçek, onun kendi dilini ve kültürünü yeterince tanınamasından gelir. Karakter olarak çok güçsüz ve iradesizdir. Dış etkilere açık olduğu için, kendi kişiliğini ortaya koyamaz. Bu yüzden, sık sık gülünç durumlara düşer. Kimi olaylar karşısında kararsızlığa düşer: “Fakat ne yapsın?... Arabanın arkasından gitmek bir tenezzül, orada durmak haric-i eztaammül, bütün bütün savurup gitmek varsa da, o da teessüre hamlolunacağı için kendince bir nevi zül. Biçare Bihruz Bey zihninde hiç bir şeye karar veremediği için olduğu yerde durur düşünürdü.”(s.26)

Ekrem, romanının bütününde Bihruz Bey’le alay eder. Önce Bihruz’un Fransızca’sını iyi gösterir. 15. bölümün başında ona Manon Lesco’yu bir gecede okutuverir. Diğer taraftan, Bihruz’un Fransızca bilmediğini ifade etmek için de “öğrendiği az buçuk Fransızca’nın başını gözünü yarararak konuştuğunu” ileri sürer. Yazar bu noktada çelişkiye düşmüştür.

Bihruz Bey, bin bir zahmetten sonra yazdığı mektubu, gene çok zor şartlarla bulduğu sevgilisinin arabasına atar. Fakat bu mektubun, Periveş gibi biri tarafından okunması, okunsa bile anlaşılması pek mümkün değildir.

Bu arada, gene sevgilisini kaybeden Bihruz, arkadaşı Keşfi Bey’den onun öldüğü haberini alınca büsbütün yıkılır. Bundan sonraki günlerini, “siyeh çerde”nin, yani

⁵PARLATIR, İsmail: Rezaide Mahmut Ekrem, Hayatı- -Eserleri-Sanati, A.Ü., D.T.C. F. Yayınları, Ankara, 1982, s.231.

sevgilisinin mezarını aramaya tahsis eder. Bir vapurda Periveş'i görür ve çok sevinir. Keşfi'ye onun ölmediğini söyleyince, o da ikinci bir yalan uydurup, gördüğünün Periveş'in hemşiresi olduğunu söyler. Bihruz, Keşfi'nin sevgilisinin ölümünün tifodan olduğunu söylemesine inanmaz. Onun veremden öldüğünü zanneder. Bihruz'a göre, sevgilisi onun hasretine dayanamayıp verem olmuş ve ölmüştür.

Bihruz sürekli olarak aldanır. Onu sade Keşfi Bey aldatmaz. Siyah kiralık lando ile Çamlıca'ya geldiği için sevdiği genç kız, Fransızca hocası Mösyö Piyer, iskelede bekleyen sandalcılara kadar hemen herkes aldatır.

Tanpınar'a göre, Araba Sevdası, Rezaizade Mahmut Ekrem'in önemli bir romanıdır. Realist bir üslûplu ele alınan bu eser, "bir modanın ve muayyen iktisadî şartlar etrafında hemen bir lâhzada teşekkül etmiş köksüz bir kalabalığın romanıdır."⁶

Bihruz Bey'in en çok düşkün olduğu şey arabasıdır. "Rezaizade Ekrem, araba motifi ile devrinin batılılaşmacı kesiminde birdenbire peyda olan varlıklı tüketici-bürokrat zümrenin yaşayış tarzları ve değer yargılarını vurgular. Bu insanlar arasındaki münasebetler yalan üzerine kurulmuştur."⁷

Bihruz, düşmüş olduğu aşk ıstırabına bazen dayanamayıp ağlar. Onu anlayacak ve teselli edecek kimsesi de yoktur. Tek yakını olan annesiyle bile çok resmî bir ilişki içerisinde. Onların arasında geçen şu konuşma bu durumu ortaya koymaktadır:

"- Ne yaptın Bihruzum oğlum? Niçin hastalandın? Terli terli su mu içtin? Dondurma mı yedin? Söyle bana bakayım?

-Hayır! madam...

-Yoksa şemsiyesiz çok gezdin de güneş mi çarptı?

-Bilmem, her vakit geziyorum...Bir şey olmuyordu.

-Biraz canın da sıkılıyormuş... Neden sıkılıyorsun evlâdım?

-Size kim söyledi sıkılıyorum diye?

-Valideler evlâdını görmese de hâllerinden haber alırlar. Bana kimse bir şey söylemedi, ben kendim anladım. Oturuşundan, kalkışından, yemenden, içmeden, her hâlinden öyle anlaşılıyor...

- Hayır! Hayır! Sıkılmıyorum..."(s.152)

Bihruz'un diğer önemli bir merakı da, konuşmalarında Fransızca kelimelere çok yer vermesidir. Hiç Fransızca bilmeyen annesiyle bile konuşurken bunu ihmal etmez.

⁶ TANPINAR, Ahmet Hamdi, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 5. Bs., Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1982, s. 493.

⁷ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.I, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s.149.

- “- Oğlum, Bihruz'um! Ne işle meşgul idin?
-Hiç bir işim yoktu, kendi kendime lektür yapıyordum.
-Lektür nedir?
-Okuyordum.
-Memnun oldum oğlum. Allah senden razı olsun.
-Mersi! Şer meri!
-Benimle konuşurken frenkçe karıştırmazsan daha çok hazzederim.
-Dilim alışmış da, ..oruar valide!
-Gene mi?...”(s.193)

Aslında Bihruz'un Fransızca'yı bile yeterince bildiği şüphelidir. Sevgilisine mektup yazmak için başvurduğu Fransızca kitaplardan nasıl faydalanacağını iyi bilmediği için, sarışın sevgilisine “*siyah çerde*” tabirini kullanacak kadar saftır. Onunki aslında gösteriş olsun diye, konuşmasının arasına sokuşturduğu yarı yanlış, yarı doğru, kulaktan dolma Fransızca kelimeleri kullanmaktadır.

Fransızca'yı değil Türkçe'yi bile doğru dürüst konuşup yazamayan Bihruz, eğitiminde bir Fransızca öğretmeni bulundurmamak ve Fransızca konuşan bir uşak barındırmaktan hoşlanır. Bu Bihruz'un yerli ve millî olan her şeyi hor görmek ve hatta beğenmemek alışkanlığıdır. Aptal, basit ve zıptır. Onun bütün bu vasıfları, okuyucuyu kendisine güldürmek için yeter. Yazar da bunu kabul etmekle beraber, bu gülünçlüğün altında yanlış bir sosyal davranışın olduğunu da kabul eder.⁸

Romanda yanlış batılılaşma ve bunun doğurduğu olumsuzluklar ele alınırken, bu ana fikri destekleyen bir başka husus da aşk konusudur. Aslında aşk, hem romanı çeşitlendirmiş, hem de kahramanı daha realist bir şekilde tahlile tâbi tutmaya sebep olmuştur. Roman kahramanının, bu kadar saf olması ve olayların gerçek boyutlarını görememesi, romancıya göre onun suçu değildir. Sosyal şartlar, Bihruz'un böyle davranmasına zemin hazırlamıştır.

Araba Sevdası'nda şairane bir üslûp kullanılmakla beraber, realist anlatım tekniğinin daha ağırlıklı olduğu görülür. Ölümü için günlerce göz yaşları döken Bihruz, Perivesş'le tekrar karşılaşıp onun ölmediğini öğrenince iyice yıkılır. Bu arada Perivesş Bihruz'la dalga geçmeyi de ihmal etmez.

⁸ AKYÜZ, Kenan: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 4.bs., Mas Matbaası, Ankara, 1983, s.61.

BİHTER (Mürebbiye)⁹

Servet-i Fünûncularla çağdaş olmasına rağmen, onlardan farklı düşünce, üslûp ve teknikle yazan Hüseyin Rahmi, Ahmet Mithat geleneğine bağlı bir romancıdır. Yazı hayatına “Şık” adlı romanıyla giren yazar, kalemiyle geçinen yazarlarımızdan biridir.

Yazdığı pek çok romanda, “Türkiye'nin yüz elli-iki yüz yıldan beri geçirdiği kültür ve medeniyet buhranı ile ilgili alafrangalık, bâtil inanç, ahlâk ve geçim sıkıntısı arasında çatışma, aşk ve evlilikte anlaşmazlık, sosyal sefalet, eski ahlâk kaidelerine, örf ve âdetlere isyan konularını ele alır.”¹⁰

Hüseyin Rahmi'nin “Mürebbiye” romanında, “Fransız natüralizminin buluşu olan “tecrübî roman” ve -çeşit olarak da- “töre romanı” üzerinde merkezleştiği görülür.”¹¹ Bununla birlikte, kahramanlarını, sosyal yapıları, çevre şartları ve irsiyet durumlarıyla birlikte değerlendirir. “Bu metodu ile realiteyi hem iyi, hem kötü yönleri ile olduğu gibi vermek hususundaki büyük titizliği ile de tam bir natüralisttir.”¹²

Hüseyin Rahmi, natüralizm ve realizmin etkisinde kalsa bile, eserlerinde bazen fazla teferruata boğulmaktan kendini kurtaramaz. Bilhassa, çevre tasvirlerinde ve kahramanlarının bazı tasvir ve tahlillerinde sübjektif davrandığı gözlenir. Ancak bütün bunlara rağmen denebilir ki: “Büyük ve sabırlı bir gözlemci olan Hüseyin Rahmi'nin vaka'sı hep İstanbul'da geçen romanları, gerçek değerlerini, daha çok, yazıldıkları devrin sosyal yapısını bütün canlılığı, bütün incelikleri ve tam bir objektif doğruluğu ile verebilmiş olmalarına borçludur.”¹³

Yanlış batılılaşma ile alay eden Hüseyin Rahmi'nin romanlarında başvurduğu yöntemlerinden biri de sosyal tenkidtir. Bu yüzden, romanlarında gerçekleri olduğu gibi vermeye çalışmasının altında, sosyal tenkidine sağlam zemin hazırlama kaygısı yatar. Gürpınar'ın sosyal tenkidlerinde başvurduğu bir başka yol da, mizah unsurudur. Hemen her romanında görülen bu üslûp özelliği, onu rahat okunur bir romancı kılmıştır.

Konularını, kendi gördüğü, işittiği veya gazeteden okuduğu hadiselerden çıkarmıştır. “Eserlerinin hemen hepsinde: Fuhuş, taklitçilik, yoksulluk, boş inançlar, gayrî meşru çocuklar, mirasyedilik, harp zenginliği, frengi, boşanma, mürailik, züppelik gibi toplum yaralarına parmak basmış olması, bu yolda kararlı ve direnişli olduğunu gösterir.”¹⁴ “Hüseyin Rahmi, romanlarının çoğunda muayyen insan ve cemiyet

⁹ GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, Mürebbiye, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1970. Alıntılar ve sayfa numaraları bu baskıya aittir.

¹⁰ KAPLAN, Prof. Dr. Mehmet: Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1976, s. 459.

¹¹ AKYÜZ, Prof. Dr. Kenan: age. s. 135.

¹² age., s. 135.

¹³ age., s. 135.

¹⁴ KABAKLI, Ahmet: Türk Edebiyatı, c. 3., Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul, 1978, s. 316.

görünüşünü ortaya koymak istediği için şahıslarını önceden belli şemalara göre yaratmıştır.”¹⁵

Mürebbiye Romanı, yazarın, cemiyetin önemli bir yarasına parmak bastığı için önemlidir. “Çocukların eğitimi için, ne olduğu bilinmeyen yabancı mürebbiyelerin rol almasının doğuracağı kötü sonuçlar, aile hayatını da olumsuz bir şekilde etkilemesi kaçınılmaz olacaktır.” Ana fikri etrafında ele alınan Mürebbiye romanının birinci derecede aslı tipi Anjel'dir. Anjel, Hüseyin Rahmi'nin daha önce yazdığı romanlarından “Şık” ta karşımıza Madam Potich olarak çıkmıştı. Yabancı fahişe tipinin bir değişik örneği olan Anjel, Hüseyin Rahmi'nin natüralist bakış açısı ile bütün özellikleriyle ele alınmış bir tiptir.

Hüseyin Rahmi'nin kahramanlarına verdiği isimler de orijinaldir. Anjel, melek anlamına gelmesine rağmen, taşıdığı adın tam zıddına şeytan gibidir. Türk edebiyatında Fransız fahişe tipinin bir örneği olan Anjel, romanı yönlendirmesi bakımından aslı tip olmuştur. Berna Moran, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında ele alınan kadın erkek ilişkilerini tenkit eder. Moran, yazarın normal bir aşk ilişkisini ele almamasını, onun mizacından kaynaklandığını ileri sürer.¹⁶

Anjel, annesini, kendisini ve daha bir çok genç kızı iğfal eden erkeklerden intikam almak için önüne gelen her erkeği baştan çıkarmayı gaye edinmiştir. O, Hüseyin Rahmi'nin daha sonraki romanlarında geliştirdiği cinsiyet nazariyesinin bir öncüsüdür. Hayat görüşü bakımından Fransız natüralistlerinin fikirlerini benimseyen Anjel'e göre ahlâk bir maskeden ibarettir. İnsanda esas olan tabiattır. Anjel'i daha iyi tanımak için, onun yetiştiği çevreyi bilmek gerekir.

Anjel'in hayatında üç çevrenin yeri vardır. Bunlar:

- 1- İstanbul'a gelmeden önce, çocukluğunun ve genç kızlığının geçtiği Paris çevresi;
- 2- İstanbul'a gelişi;
- 3- Dehri Efendi'nin konağına mürebbiye olarak girişi.

Anjel'in Paris yılları hakkındaki bilgiyi, Dehri Efendi'nin konağında mürebbiyelik yaparken, zaman zaman geçmişine dönmesi ve geçmişini hatırlamasından öğreniriz. Anjel, mazisi bakımından pek de parlak olmayan bir geçmişe sahiptir. Matmazel Anjel, “has bahçenin baldırani, mezbelenin gül fidanı olur.”(s.12)

Anjel, “Fransa'da “fıy publik” denilen düşük kadınlardan iken burada mürebbiyeliğe alındığına şaşar.” (s.12) Aslında o,”doğdukları zaman nüfus kütüğüne yalnız annelerinin

¹⁵ KAPLAN, Mehmet, age., s. 460.

¹⁶ MORAN, Berna: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s. 73.

adıyla yazılan nikâhsız çocuklardan idi.” (s.12) Paris'te bulunduğu yıllarda, defalarca annesine sormasına rağmen, bir türlü babasının kim olduğunu öğrenemez. Anjel, annesine babasını adını sorduğu zaman ise, şöyle cevap alırdı:

“Anjel'in zorlamasından pek ziyade bıktığı günler kadıncağız bir kaç düzine erkek adı saydıktan sonra: “Kimin kızı olduğunu ben ne bileyim? İşte bunların içinden babanı ara da bul!” diye haykırırdı.” (s.13) Anjel, “Paris'in fuhuş süprütülüğü içinde fişkıda yetişen mantar gibi olgunlaşmaya başlayınca, daha kadınlık çağına girmezden birçok zaman önce o da anasının yoluna saptı. Henüz küçüktü. Fakat fahişelikte anadan doğma istidadı yüzünden o işte anasından usta çıktı.” (s.13) Hüseyin Rahmi, bu ifade ile Anjel'in fahişeliğini kalıtıma bağlar.

Paris'in rezalet alış verişi pazarında epey zaman dolaştıktan sonra sonunda bir gün o da anasının uğramış olduğu kazaya uğradı, yani gebe kaldı. (s.13) Karnındaki çocuğun, dostlarından Mösyö Andre'ye ait olduğunu söylese de, onun, “Ben seninle serbest hâlde yaşadım. Bu yaşamdan çıkacak bütün iyilik ve kötülük sana aittir matmazel.”(s.13) demesi üzerine, o da yazarlardan Mösyö Bodler'i karnındaki çocuğun babası olduğuna inandırmaya çalışır. Mösyö Bodler'den de şu cevabı almaktan kurtulamaz:

“- Sizin meslekte olan bir kadından doğacak çocuk kimsenin değildir. O, ancak sizindir, matmazel.” (s.20) Anjel, sonunda doğurduğu çocuğu, “...büyük annesinin şefkatine emanet ederek (...) yeni yakaladığı Mösyö Maksim adında bir herifle yaşamaya başlar.” (s.24) Anjel, Mösyö Maksim ile umulandan daha uzun müddet birlikte yaşar ve onunla İstanbul'a kadar gelir.

Anjel, sevgilisi ticaret işleriyle uğraşırken, kendisi de özel mesleğini icra eder. Nihayet, işi o kadar ileri götürür ki, bir Rum genciyle sevgilisini aldatırken, sevgili tarafından yakalanır. Bunun üzerine Mösyö Maksim Anjel'i terk eder.

“İki yol çantası ile iki eli böğründe beş parasız sokak ortasında kalan Anjel kerhanelerden birine sığınmak yerine çirkin sanatını umumîlikten hususîliğe dökmek, fahişelik yorgunluğundan bir parça dinlenmek isteyerek, İstanbul'da yerleşmiş itibarlı bir Fransız ailesine başvurur.” (s.25) Kendisini bu aileye melek gibi göstererek, temiz bir kız olarak tanıtır. “Birçok utangaç duraklamalar ve yapmacık hâllerden sonra yüzüne mendil tutarak yaşamak için mürebbiyelik etmek gibi halis bir niyetle İstanbul'a gelmeyi arzulamış...” (s.25) olduğunu söyler. Ancak, birlikte geldiği Mösyö Maksim isimli birinin kendisine tecavüze yeltendiğini, bu yüzden de namusunu korumak üzere, sokağa kaçtığını söyleyerek, kendini aileye acındırır. Anjel'in bu hayasız yalanlarına kanan Fransız aile, onun bu durumuna acıyarak, kendisini Dehri Efendi'nin konağına mürebbiye olarak yerleştirirler.

Anjel Dehri Efendi'nin konağına yerleştikten sonra, “orospuluk yorgunluğundan bir zaman için vücut ve zihin dinlendirmeğe niyetlendiği hâlde 'Alışmış, kudurmuştan beterdin' sözünce ara sıra katıldığı aile insanları içinde genç, ihtiyar birkaç erkek görür görmez niyetinden cayıverir.” (s.26).

“Mürebbiye Anjel görünüşte lâtif fakat koklayanın başını döndüren çiçeğe benzer. Güzellik baharının kadınlık letafetinin tam olgunluk çağında, yani yirmi yaşındadır. Boyu orta, posu narin, ama gerdanı yanakları dolgunca, elleri tombulca olması o beden inceliğiyle hoş bir zıtlık meydana getirir.”(s.44)

Aslında Anjel'in “Beline bakan kendisini zayıf, yüzünü gören semiz sanabilir. Şişman ve inceden hoşlanan iki çeşit zevk sahipleri de o vücudu beğenebilir. (...) Anjel'de renk pembe beyaz. İnce kumral kaşlarının alt uçları biraz düşük, ağzı biraz büyük ama sarma ipekle yapılmış kırmızı renkte ince dudakları arasında konuşma, daha tatlısı gülme sırasında gözüken iki sıra inci diş, bu ağız büyüklüğü kusurunu her görene affettiriyor. (...) İlle o gözler... İlle o gözler. Uzun kirpiklerle çevrili açık kestane rengindeki gözlerini istediği vakit o kadar süzer, o kadar bayıltır ki gönül avcısı bakışa uğrayıp da baygınlıklar geçirmek derecesine bir şeyler duymamak mümkün olmaz.” (s.44) Buradan da anlaşıldığı gibi, Anjel, fizikî yapı bakımından güzel, aynı zamanda da çekici bir tiptir.

Anjel, konakta çok güzel bir şekilde döşettirilmiş bir odaya yerleştirilir. Ancak, Anjel bu kadar güzellik ve Dehri Efendi'nin sıkıcı baskısına pek fazla tahammül edemez. Uzun müddet erkek yüzü görmediğinden, konakta bulunan Şem'i ve Sadri Beyler kendisine cazip görünmeye başlar. Bununla beraber, konakta bulunan erkekleri, birbirine hissettirmeden, ayrı ayrı idare etmeye başlar. Bu durum o kadar ileri gider ki, bir namus timsali olan Dehri Efendi bile, mürebbiyenin hain tuzağına düşmekten kendini kurtaramaz. Hüseyin Rahmi, natüralist-realist mantığın bir gereği olarak, Anjel'in bu tutumunu kalıtıma bağlar.

BIHTER (Aşk-ı Memnu)¹⁷

Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünûn akımının güçlü bir romancısıdır. Türk romanının önemli temsilcilerinden sayılan Halit Ziya, “Romanda çevrenin ve olayları göz önüne konuşu, bunların gerekli bir teknik ve dil ile anlatışı, kişilerin sunulduğu gibi hususlarda gerçekten kendilerinden öncekilerin bütününden, sonrakilerin de bir çoğundan belirli bir üstünlük gösterir.”¹⁸

Uşaklıgil'in İzmir'de, yazılan romanları (Nemide, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekası) genellikle birer aşk hikâyesidir. Her üç romanda da toplumsal konular yok gibidir. Yazarın İstanbul'da yazdığı romanlarında (Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar ve Nesl-i Ahir), içinde yaşadığı şehrin genel yaşantısını yansıtmak amacı güder.¹⁹ Eserlerinde, toplumun değişik kesimlerinde cereyan eden meselelere eğilerek dil, anlatım ve üslûpta farklı bir çizgi tutturmuştur.

¹⁷ UŞAKLIGİL, Halit Ziya: Aşk-ı Memnu, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1978. Sayfa numaraları bu baskıya aittir.

¹⁸ KUTLU, Şemsettin: Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Romanları, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1970, s. 9.

¹⁹ YENER, Cemil: Halit Ziya Uşaklıgil, Toker Yayınları, İstanbul, 1979, s. 29.

Halit Ziya'nın İstanbul'da yazdığı romanlardan biri de Aşk-ı Memnu'dur. Ölçsüz ve maddeye dayanan bir evlenmenin doğurduğu, gerek sosyal gelenekler, gerek kanun önünde gelişmesi yasak olan bir aşkın acı hikâyesidir.²⁰

“Sağlam temellere dayanmayan ve ön hazırlığı olmayan aile kurumunun alelâcele oluşturulması ve bu kurumu yaratanları felâkete sürükler.” ana fikri etrafında kurgulanan romanın birinci derecede aslî tipi “Bihter”dir. Bihter, Melih Bey takımının özel ününden en çok payı olan bir yüzdür ki, işte otuz yıldan beri -on beş yaşından kırk beş yaşına kadar bütün gezinti- eğlence yerlerinin en tanınmış hayat simgelerinden biri” (s.11) olan Firdevs Hanım'ın ikinci kızıdır. Gözü dışarıda, gönlü aşk peşinde olan Firdevs Hanım, bu yüzden kocasının ölümüne sebep olmuş ve dul kalmış biridir.

Bihter'in fizikî ve ruhî gelişmesinde annesinin büyük rolü olmuştur. Firdevs Hanım'ın gezme, eğlenme ve bütün bunlara sahip olmak için zengin olma veya zengin bir koca bulma emeli, kızı Bihter'e de yansımıştır. Bu yüzden Bihter kendisinden çok büyük olan Adnan Bey'in evlenme teklifi karşısında pek fazla tereddüt etmez. Bu evlenme teklifini eniştesi vasıtasıyla öğrenince, “Bu haberin Bihter üzerinde büyüklü bir etkisi olmuştur. Eniştesinin son sözü duygularını uyuşturan tatlı bir su sesi gibi kulaklarında titreşiyordu. O büyük yalının tek kadın egemeni olmak.” (s.28) duygusu içerisinde heyecanlanır.

Bihter'in Adnan Bey'le evlenmesini şöyle değerlendirdiğini görürüz:

“Adnan Bey'le evlenmek demek Boğaziçi'nin en büyük yalılarından biri, o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Lois XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lâmbaları, yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerine temiz örtüleri çekilmiş mahun sandalı ile beyaz kiki göze çarpan yalı demekti.” (s. 30)

Bihter'in kişiliğinde kendisini anne ve babasından ayıran bir özellik olarak marazîlik vardır. Bunu romanın girişinde görmek mümkündür:

“Mahun sandalla çarpışmayı andıran bu rastlaşmalara artık o kadar alışmışlar idi ki bugün Kalender'den dönerken gene onun neredeyse çarparcasına yakından sıyrıp geçişini ayırt etmemiş göründüler. Beyaz sandalın şık, zarif binicilerinde küçük bir telaş belirtisi, bir ufak korkak çılgığı bile uyandırmayarak geçen mahun sandala -her iki yanı görülebilmek üzere biraz yan oturan- Peyker başını bile çevirmedi. Arkasını kıyıya vererek Anadolu yakasına dumanlarını serpen bir vapura dalmış gözleriyle Bihter'in beyaz örtüsünün içinde ağırbaşlılık ve kaygı dolu yüzü tamamıyla ilgisiz kaldı. Yalnız anneleri, sarıya boyanmış saçlarının altında gözlerinin anlamına derin bir belirsizlik veren geniş bir sürme çemberiyle çevrilmiş gözlerini döndürdü. Ucunda gizli teşekkür anlamı titreyen bir kınama bakışıyla sandala büsbütün yabancı kalmadı.” (s. 9)

Bu bölümden de anlaşıldığı gibi, Melih Bey takımı, sandalı görmemiş gibi yaptıkları gibi, sandalın sahibinin de onlara yanlılıkla yaklaşmış gibi davrandığı görülür. Bu

²⁰ AKALIN, L. Sami: Halit Ziya, Varlık Yayınları, İstanbul, 1979, s. 29.

aldatma tarzı, romanın ilk sahifesinden başlamak üzere romanın sonuna kadar devam eder.

Bihter, Adnan Bey'le evlenme konusunda annesinin tepkisine pek aldırılmaz. Hatta onun: “- Seni bu evlenmeye pek istekli görüyorum Bihter?” sorusuna,

“- Evet; çünkü daha iyi bir fırsat çıkabileceğine artık umut kalmadı. Öteki kızının son son bir Nihat Bey'i zorla bulabildiğini pek iyi hatırlarsınız. Şimdiye kadar benim için de size bir başvuru olduğunu bilmiyorum.” (s. 38) der.

Bihter, Adnan Bey'le evlenme konusunda, annesine karşı üstünlük sağladıktan sonra odasına çekilir. Halit Ziya, Bihter'i odasına çekildikten sonra şöyle anlatır: “Ötede kandilin titrek ışığı odasının gölgeleriyle boğuşuyor gibiydi. Masanın üzerinde şişelerin irileşen, oran dışında şişen gölgeleri odanın döşemesine dökülüyordu. Şimdi Bihter yatağının içinde, gerçeğe hayal kurmanın arasına cibinliğinin duvarını çekerek yatıyor, odanın sessizliğinde bir soluğu uçmaya başlıyordu.

Yalnız - ufuklardan bir parça güneş istemek için yuvasının kenarında bekleyen bir beyaz güvercin yavrusu gibi- yataktan, cibinliğin arasından küçük tombul bir ayak sarkıyor; sinirli hırçınlıkla sallanarak şuh, çapkın bir çağırış anlamıyla sanki bu emel yatağına bölük bölük düşler çağırıyor: “Evet, diyordu. Buraya geliniz. Tantanalı yalılar, beyaz kikler, mahun sandallar, arabalar, kumaşlar, mücevherler, bütün o güzel şeyler, bütün o yaldızlı emeller... Siz, hepiniz, buraya geliniz!..” (s. 41)

Bihter, Halit Ziya'nın romanlarındaki başka kadın kahramanlardan ayrı yaratılıştadır. Giyinişiyle, davranışıyla, bakışları üzerine çekmesini çok iyi bilir. Pahalı giysiler alabilecek kadar varlıklı değilken de birçok kadınlara örnek olabilecek biçimde güzel giyinirdi. Aşka konu olabilecek kızlardan değildi. Ancak, erkeklerin dayanamayacağı kadar çekici bir yönü vardı. Behlül, önünde saygıya değer nitelikleri bulamadığı için, âşık olamıyordu.

Bihter, Adnan Bey yalısına yerleştikten sonra, önceleri sadık bir eş ve ideal bir anne rolünü başarıyla oynamasına rağmen, bu rolünde uzun müddet başarılı olamaz. Bir müddet sonra bundan sıkılır. Yalıda birlikte yaşadıkları, züppe tip Behlül'e önceleri yüz vermemesine karşın, daha sonra, bu gençle kocasını aldatır. Aslında Bihter'in ihaneti bilinçli bir karardan ziyade, kalıtıma dayalıdır. Annesi de tıpkı babasını böyle aldatmamış mıydı? Bu yüzden Bihter, fazla dayanamayarak Behlül'e teslim olur.

Bihter, ilk aşk günahından sonra,”Yatağına girince hemen uyumuştü; ama sabahleyin gözlerini açar açmaz, daha yatağından kalkmadan, bütün o çirkin gerçeği kendisiyle birlikte uyanmış buldu. Demek bu sabah Bihter her sabahkinden başka bir Bihter'di. Artık talihsiz, talihsizliğine acınacak bir kadın değil, bir daha silinmeyecek bir lekeyle kirlenmiş sefil, murdar bir yaratıktı. Sonunda ise büsbütün Firdevs Hanım'ın kızı olmuştu.” (s. 193) Bihter, bir taraftan bu yasak ilişkisini sürdürürken, diğer taraftan da kendinden nefret ediyordu. “Şimdi öz benliğinden iğreniyordu. Hayattan, her şeyden iğreniyordu... Sonunda Firdevs Hanım'ın kızı olmuştu. Evet, yalnız onun için gitmiş, bu

adamın kollarında kirlenmiş bir kadın olmuştu. Başka bir sebep bulamıyordu. Demek onun kanında, kanının en küçük parçacıklarında bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş; sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım'ın kızı yapmıştı. Bütün bu günahın bu kirin sorumluluğunu annesine yöneltiyordu. Bu kadına bir düşmandı, ondan iğreniyordu, kendisini bu kadının kızı yapan alın yazısına küsüyordu.”(s.194)

Bihter'in işlemiş olduğu günahı annesine bağlaması boşuna değildir. Aslında yazar bu durumu kasten göstererek, irsiyet teorisinin gerçekliğini ortaya koymuş olur.

Bundan sonra Bihter'in yapacak bir şeyi kalmamıştır. “Artık bir istek oyuncağı niteliğinde Behlül'ün sahipliği altına geçmiş demektir. Buna razı olacaktır.” (s.194)

Bihter'in Behlül'le ilişki kurmasından evvel onun davranışını belirleyen ruh hâlini, yazar şöyle ifade eder:

“Yürelerimizde kimi hastalıklar vardır ki, beden dokularına tamimiyle girmedikten sonra ne olduğu anlaşılmayan gizli hastalıklara özgü bir işleme içe girme hayınlığı ile, kendisini göstermeden, yaptığı haraplıkları belli etmeden, içten bir yangın dumansızlığıyla yanar yanar. Bu bir ateştir ki niteliğini bilemeyiz, varlığından haber alamayız. O yavaş yavaş yaptığı işten güvenli, sürer gider. Sonunda bir gün birden bire bir hiç, bir dakikalık bir öğrenme bize gösterir ki yüreğimizde bir yangın var.” (s.149)

Adnan Bey'le sırf zevk ve sefa içinde yaşamak için evlenen Bihter, sonunda bu zevk ve sefanın da kendisine yetmediğini anlamıştır.

Kocasının yeğeni ile girdiği yasak ilişki sonu belli olmayan bir çizgiye doğru gitmeye barlar. Behlül ise, bu ilişkiyi pek fazla sürdürme taraftarı değildir. Aslında, amcasının kızı Nihal'le de nişanlı olan Behlül, duygularını kontrol edemeyen bir özelliğe sahiptir

Bihter, sonunda Behlül tarafından terk edilir. O bu duruma oldukça sinirlenmiştir. Aslında yalıda olanların bir kısmı (bilhassa köle Beşir), onların bu yasak ilişkisine şahit olmuşlardır. Bunlar arasına bir de Nihal katılınca işler büsbütün çığırından çıkar. Artık her şey bitmiş, Bihter için tek yol olarak ölüm kalmıştır. Sonunda o da bu yolu tercih etmiştir.

“O anda ikiyüzlülük düşüncesine karşı bir iğrenme duydu. Artık ikiyüzlülük yetmez miydi? İki adım daha attı ve kocasının odasına girdi. Küçük dolaba koştu, çekmecesini çekti. İşte orada idi. Aldı ve onu eline alırken düşündü ki belki şimdi kocası da gelecek onu arayacaktı. Bu pek mümkündü. Lâkin mademki ortada öldürülecek bir suçlu var bunu düşünürken vahşi bir gülümseyişle gülüyordu. Bu görevi o kendisi yerine getirecekti.

Odasına girerek aralık kapısını sürmeledi. Kaç kezler kocasının haklarına karşı böyle kapanan bu kapı, işte sonunda onun öç hakkına karşı da kapanıyordu.

Kendisini odasında, elinde o zarif bir oyuncuğa benzeyen şeyle, yapayalnız, karanlıkta bulunca titredi. Bütün güçleri birden söndü. Gerçekten bunu yapacak mıydı? Böyle genç, güzel, daha yaşamaya vakit bulmaksızın..." (s. 391)

Bihter, Adnan Bey'in oç almasına fırsat vermeden, kendi cezasını kendi vermiş ve tabancayla intihar etmiştir. "Sonunda o siyah ağzı kıvrıldı, bir yılan hayınlığıyla karanlıkta o acı aşk yarasıyla sızlayan noktayı buldu." (s. 393) Bihter'in ölümü üzerine Adnan Bey ve kızı Nihal yeni bir hayata doğru ufka doğru yürürler.

2. KARŞILAŞTIRMA

Mürebbiye romanında verilmek istenen mesaj ile Araba Sevdası'nın mesajı arasındaki ortak nokta, batılılaşmanın yanlış anlaşılmasıdır. Araba Sevdası'nda batılı hayata özenme uğrunda, öz değerlerini küçümseyen gençlerin durumu ele alınırken, Mürebbiye'de batılı hayat tarzı için, çocukların eğitiminin ne olduğu bilinmeyen mürebbiyelere teslim edilmesinin vahameti anlatılır.

Hüseyin Rahmi, eserlerinde bazen hâkim bir tema kullandığı gibi, bazen de ikisini veya üçünü bir arada kullanır. Mürebbiye romanında kullandığı tema, tek merkezli bir yapı arz eder. Araba Sevdası'nda ise, birkaç temanın işlendiği görülür. Ancak, çarpık batılılaşmanın çarpıcı bir şekilde verilmesi bakımından Araba Sevdası, Mürebbiye romanından ayrılır.

Tip, bir sosyal hayatın, çevrenin, yerin, en basit anlamıyla temsilcisidir. Tipi meydana getiren unsurların başında, ruh dünyası, sosyal çevresi ve sosyal yapısı gelmektedir. Bihruz, yetiştiği sosyal çevre bakımından, Anjel'den ayrılır. Anjel, Paris'in fuhuş süprüntülüğü içinde yetişmesine rağmen, Bihruz, eğitimi yeterli ölçüde tamamlayamamış, yarı cahil ve gösteriş, budalası olarak yetişmiştir. Anjel'in sosyal çevresi, Paris'te farklı İstanbul'da farklıdır. Birincisinde, fahişelik sanatını icra edenlerin hakim olduğu bir çevre; ikincinde de, İstanbul'un yarı batılı, yarı muhafazakar çevresi. Bihruz'un sosyal çevresinde bulunanların hepsi (annesi ve konakta olanların bir kısmı hariç), gösteriş budalası ve riyakâr kimselerdir.

Fizikî yapı olarak Anjel, oldukça güzel biri olmasına rağmen, bu güzelliğini çirkin emellerini kullanmaktadır. Bihruz da, fizikî yapı olarak kibar ve çitkırıldım bir tiptir. Her iki roman yazarımız da, mesajlarını belirginleştirmek için, tip seçiminde hassas davranmışlardır. Hem Bihruz, hem de Mürebbiye Anjel, romanın temasına önemli katkıları olan tiplerdir.

Aşk-ı Memnu'da ele alınan ana fikrin Araba Sevdası ve Mürebbiye romanlarıyla benzer yönü, gösteriş ve batılı yaşama arzusunun doğurduğu olumsuzluklardır. Her üç romanda da mesajlar herhangi bir yoruma meydan vermeyecek bir tarzda sunulmuştur.

Araba Sevdası'ndaki Bihruz'un öz değerlerini yitirmesi, Aşk-ı Memnu'da Bihter'de görmek mümkündür. Bihter de, sırf gösteriş uğruna yanlış bir evlilik yapmaktan

çekinmez. Bihruz'un davranışlarında görülen dengesizlik, Bihter'de önceleri dengeli gibi olmasına rağmen, sonunda o bu dengeyi kaybeder. Mürebbiye romanındaki Anjel ile Bihter arasındaki ortak nokta ise, her ikisinin de aile sistemine ters düşecek aşk ilişkisine girmesidir. Bir diğer ortak nokta da, Bihter ve Anjel'in anneleri de tıpkı kendileri gibidir. Yani onların böyle bir ilişkiye girmesinde annelerinin etkisi vardır.

Anjel ve Bihter'in, aşk anlayışları birbirinden farklıdır. Anjel aşkı kendi çıkarı doğrultusunda ve bir kazanç için tercih etmektedir. Bihter ise, sadece yanlış evliliğinin kendi ruhunda oluşturduğu ruhsal bunalımı ve genç bedenini tatmin uğruna yasak bir aşka yönelir.

Her üç romanın kahramanlarının ortak yönlerinden bir diğeri, üçünün de yaşanan aşk macerasıdır. Bihruz tek taraflı bir aşk yaşarken, Anjel'in aşık anlayışı menfaate dayalıdır. Bihter'in yaşadığı aşk ise memnudur.