



HÜSEYİN RAHMI GÜRPINAR'IN "MÜREBBİYE" SININ HALLERİNDEN ANLATININ UNSURLARINA

*İbrahim TÜZER**

ÖZET

Hangi dönemin ya da devrin insanı olursa olsun "sanatkâr", hisseden, fark eden ve insanî olana ilişkin değerleri "sanat eseri" vasıtasıyla duyurmak isteyen kişidir. Bu yönüyle sanatkâr, içerisinde yaşamış olduğu toplumun gerçekliğiyle meydana getirdiği eserinin estetize edilmiş gerçekliğini, trajedi ya da çatışma da diyebileceğimiz anlatı unsurlarıyla birleştirerek "okur"una hissettirmeye çalışır. Sanat eserinin birincil muhatabı olarak okur ise edebi metinle kurabildiği bağ ölçüsünde bu itibari gerçeklikten hareket ederek kendi gerçekliğiyle yüzleşme yolunda önemli kazanımlar elde eder.

Hüseyin Rahmi Gürpınar da yukarıda kısaca işaret edilen "sanatkâr", "sanat eseri" ve "okur" etkileşimi dolayımında eser kaleme alan yazarlarımızdandır. Yaşadığı dönem içerisinde tanık olduğu "Batılılaşmak!" isteyen Osmanlı ailelerinin, çocuklarının eğitimini ne olduğu ve nerden geldiği hakkında bilgi edinmeden Fransız sözde öğretmenlerin eline terk etmelerinin sonuçlarını "Mürebbiye" adlı romanında gözler önüne sermiştir.

Makalede, tahkiye unsurlarının da başarılı bir biçimde kullanıldığı roman, vaka zinciri çözümlenerek tahlil edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Anlatı Yapısı, Metin Tahlili, Modernleşme, Yanlış Batılılaşma, Natüralizm

FROM MOODS OF "MUREBBİYE" TO NARRATION OF HUSEYİN RAHMI GURPINAR

ABSTRACT

Artist, belonging to whichever era or period, feels, perceives and is willing to publish humane values via work of art. By this point of view an artist tries to let his readers feel the realities of the society he lives in and the realities of the work of art in his aesthetic perspective combining it with narrative aspects of tragedy or conflict. As the primary addressee of the work of art, the reader acquires a lot in accordance with the strength of the ties between the text and his journey facing his self reliance moving away from this relative authenticity.

Hüseyin Rahmi Gürpınar is one of our writers publishing works of art in view of this interaction summarized as artist, work of art and the reader. In his book called 'Mürebbiye', he points out to what happened to the children of

* Yrd. Doç. Dr., Yıldırım Beyazıt Ü. İnsan ve Toplum Bil. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: ibrahimtuzer@yahoo.com

the Ottoman families trying to get westernized as they handled their children to the hands of so-called French mentors without knowing where and how this form of education comes from.

In this article, this successfully narrated novel will be analyzed through chain of events.

Key Words: Structure of Narrative, Text Analysis, Modernizm, Wrong Westernisation, Naturalism

"Zihniyet en yavaş değişen şeydir.

Zihniyetler tarihi, tarihte yavaşlığın tarihidir."

Jacques Le Goff

Materyalizmden Natüralizme Metnin Fikir Planı / Giriş

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın en başarılı eserlerinden biri olarak gösterilen "Mürebbiye"¹, ilk olarak, 1899 yılında İkdam gazetesinde tefrika edilmiş, daha sonra da İkdam matbaası tarafından neşredilmiştir. Hüseyin Rahmi'nin, romanda yer alan karakterleri ve bu karakterlerin birbirleriyle olan diyaloglarını, çatışmalarını, zamana ve mekâna ait hususiyetleriyle ortaya koyup, sosyal çarpıklığı gözler önüne serdiği bu romanının vaka gelişimi üzerinde durmadan evvel metnin geri palanında yer alan fikir hareketlerine kısaca işaret etmek isabetli olacaktır.

Hüseyin Rahmi'ye, anlatının imkânları içerisinde bir "Mürebbiye"yi merkeze alarak yanlış batılılaşmaya yer verme fikrini, modernleşmek isteyen devrin Osmanlı ailelerinin birbirleri ile yarışmasına çocuklarının eğitimini yabancı eğitimcilerin eline bırakmaları verir. Bu dönem, Osmanlı imparatorluğunun her yönden değişime uğradığı bir dönemdir. 19. yüzyılın başlarından itibaren İmparatorlukta görülmeye başlayan fikir hareketleri, Osmanlı imparatorluğu idare eden yönetici ve bürokratları etkilediği kadar, sanat adamlarını da etkilemiştir. Dönem sanatkârları benimsedikleri fikir akımlarını, Osmanlı topluluğunun şartlarına göre yorumlamaya çalışmış, özellikle "fertlerin terakkisi" için çaba göstermişlerdir. Dolayısıyla bu sanatkârlarının eserleri üzerinde durmak Türk modernleşmesini doğru anlamak bakımından da önemlidir. Şerif Mardin'in de belirttiği gibi, "birçok roman yazıldıkları zamana ait İstanbul seçkin çevrelerinin durumu hakkında bize önemli bilgiler verir. Bu kaynaklar ayrıca, Osmanlı aydınlarının sosyal değişiminin getirdiği sorunlara nasıl yaklaştıklarını da belgeler."²

Yüzyılın ortalarına doğru aydınlar arasında yayılmaya başlayan fikir hareketlerinden biri de, "materyalizm"dir. Özellikle, Claude Bernard'ın "Fizyolojik Materyalizm"i, Charles Darwin' in "Evrin Teorisi"den ve Ludwig Büchner'in "Biyolojik Materyalizm"den daha fazla gelişme ortamı bulmuştur.³ Fransız romancı Emile Zola, Claude Bernard'ın "fizyolojik materyalizm"ini edebiyata getirerek, "Natüralizm" ve "Eksperimentalizm" şeklinde romana uyarlamıştır. Dönemin bazı roman yazarları da bu akımdan hareket etmiş ve natüralizmin etkisiyle eserler kaleme almışlardır. Bu romancıardan birisi de Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır.

¹ "Mürebbiye" adlı metinden örnekleyeceğimiz alıntılar romanın Özgür Yayınları tarafından yayınlanan ve Kemal Bek tarafından günümüz Türkçesine uyarlanan, Kasım 1997 tarihli baskısındanadır.

² Şerif Mardin, *"Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, s.30.

³ Ekrem Işın, *"Osmanlı Materyalizmi", Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, C.II, s. 363.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

Yazarın, romanlarında ele aldığı hayatın çirkin, bozuk, gülünç yanlarına natüralizmin etkisiyle dikkat çekmeye çalıştığını Mürebbiye'de yer verdiği diyaloglardan da anlamak mümkündür. Gürpınar, natüralizm üzerine düşüncelerini romanında Mösyö Bodler adındaki kahramanın ağzından şu cümlelerle aktarır:

"...Ahlakiyundan olmak için ahlaksızlığı tetkik etmek icap eder... Eski "moral" ile yenisini, hele "edebiyat" ile "moral"i birbirinden ayırtmak lazımdır... Eski zaman ahlakçıları pislige el değdirmeden bunun ne olduğu hakkında hüküm vermek ve fikir söylemek gibi garip iddiada bulunurlarmış. "Natüralizm" ve "eksperimantalizm" usulleri edebiyatta da kullanılmaya başlayalı beri arama ve yazma yolları değişti. Klot Bernar'ın deneme usulünü fizyolojiye, hekimliğe tatbikinden sonra roman da tetkik usulleriyle tecrübe fenleri sırasına girmek istidadını gösterdi... Buna göre biz de romanlarımızda yaşatacağımız kişileri tabiatın birer tip olmak üzere seçer, bunların ana-babalarından, atalarından miras olacak alacakları bünye, huy ve başka her türlü yaşayış halleri ile sonradan içinde yaşayacakları âdetler, ahlak ve yaşama usulünü göz önünde bulundurarak filan şartlar altında doğup ve filan sosyal şartlar içinde yaşayan bir adamın ömrü, rastlayacağı hayat vakalarına göre nasıl geçmesi ve ne gibi neticeler göstermek gerekirse bunu son derece tabiata uygun bir şekilde anlatırız. Eğer bu yoldaki tetkikler ve tabi anlatışımızda ne kadar başarı gösterirsek cemiyetçe bundan mühim neticeler, yararlı hareketler elde edilir. (s. 38-40)

Ahmed Mithad Efendi'nin, hikâye aracılığıyla yapmaya çalıştığı "halkın bilgisini yükseltme işi"ni, Gürpınar, romanları ve küçük hikâyeleri ile tatbik çalışmıştır. Bu hususta Hüseyin Rahmi'nin, Ahmed Mithad'dan ayrıldığı nokta ise, öğretmek *istediği şeyleri kendi ağzından değil de, kahramanlarının birinin aracılığı ile vermesidir.*⁴ Romanlarını, halkı "*yüksek bir felsefe*"ye doğru çekmek için kaleme aldığını ifade eden yazar,⁵ incelememize konu olan "Mürebbiye" adlı bu romanında da, o gün için Osmanlı toplumunun yabancı olduğu pek çok konuda bilgi vermiştir. Romanın kahramanlarından Dehri Efendi ve Mösyö Bodler namındaki Fransız romancı aracılığıyla yazar, vermek istediği mesajı okuyucularına iletir. Örneğin, Dehri Efendi'nin mantarlar üzerine damadı Sadri ile yaptığı konuşma ve Moliere'in "Gülünç Kibarlar" adlı eseriyle, Racine'in "Andromedya" isimindeki trajedisini değerlendirirken, "Andromedya"daki gramer yanlışlığını Racine'e yakıştıramaması, bilgi olarak iletilmek istenmiştir.

Vaka Birimlerinden Metin Halkasına Anlam Zinciri

"Karakter, entrika, durum, diyalog, tahlil ve sosyal hiciv unsurlarının muvazeneli bir şekilde kullanıldığı"⁶ romanda, mürebbiye olarak çalışmaya başladığı konaktaki erkekleri baştan çıkaran Anjel isimindeki Fransız fahişesinin maceraları, kendi içerisinde on bölümlerle anlatılmış; eser genel itibariyle de iki vaka biriminden meydana gelmiştir. Bu vaka birimlerinden birincisini "*...doğdukları zaman nüfus kütüğüne yalnız annelerinin adıyla yazılan nikâhsız çocuklardan*" (s.29) biri olan Anjel'in, fahişelik yaptığı Paris sokaklarından Mösyö Maksim'in peşine takılarak "*Garp mallarının Şark'ta para ettiğini bildiği ve kendini de o mallardan biri saydığı için...*" (s.31) İstanbul'a geldiği zamana kadar olan bölüm oluşturur. İkinci vaka birimi ise, "*...fırsat buldukça kendi hususi ticareti ile uğraşmaktan...*" (s.42) geri kalmayan Anjel'in sevgilisi tarafından sokağa atılması ile başlar, saf ve temiz bir mürebbiye rolüyle gittiği muhafazakâr Osmanlı konağının erkeklerini birbirlerine

⁴ Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1859-1959**, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1971, s. 289.

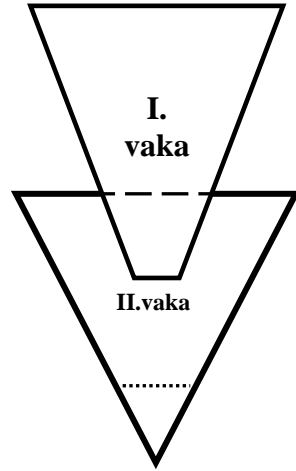
⁵ Berna Moran, "**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Yüksek Felsefe"si", Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İstanbul:** İletişim Yayınları, 1995, s. 87.

⁶ Mehmet Kaplan, "**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslı Tipler", Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1, İstanbul:** Dergâh Yayınları, 1979, s. 466.

düşürmesiyle son bulur. Birinci ve ikinci vaka birimleri arasında herhangi bir kopukluk yoktur. Bu bütünlüğü Anjel'in, İstanbul'da sevgilisi tarafından terk edilip de mürebbiye olarak sığınacağı bir konak araması oluşturur.

İfade etmeye çalıştığımız bu her iki vaka biriminde de gerilim zaman zaman yükselir. Birinci vaka biriminde yükselen kurgu, kimden olduğunu bulamayan çocuğuna baba arayan Anjel'in, Mösyö Bodler ile bir antlaşma yapmasıyla normale döner. İkinci vakada ise en büyük gerilim, kendinden beklenmeyen bir davranışla Anjel ile ilişkiye giren Dehri Efendi aracılığıyla sağlanır. İfadeye çalıştığımız bu vaka birimlerini Şekil a'da görüleceği gibi belirtmek de mümkündür:

Şekil a:



Memleket çocuklarının eğitilmesi işini, ne olduğu ve nereden geldiği belli olmayan, yabancı mürebbiyeler tarafından yapılmasının yanlışları üzerinde durulan romanda, belirlediğimiz vaka birimlerini meydana getiren bir takım "*metin halkaları/mana birlikleri*"⁷ vardır. Bu mana birlikleri, vaka birimlerini birbirine bağlayan ve olayların sürekliliğini sağlayan unsurlar olarak karşımıza çıkar. Bu mana birliklerini sırasıyla;

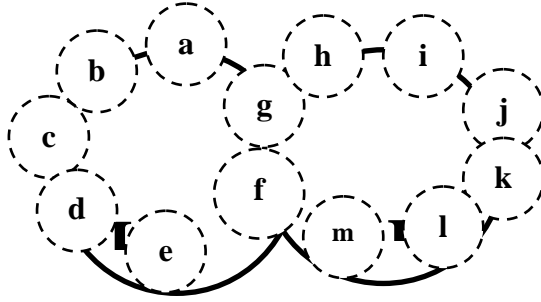
- Anjel'in, doğdukları zaman nüfus kütüğüne yalnız annelerinin adıyla yazılan nikâhsız çocuklardan biri olması,
- Anjel'in, Paris'in fuhuş süprütülüğü içinde, fişkıda yetişen mantar gibi olgunlaşmaya başlayınca, daha kadınlık ağına girmeden önce, annesinin yoluna sapması ve fahişelikte anasından üstün çıkması,
- Paris'in rezalet alışverişi pazarında epeyce dolaşan Anjel'in, sonunda bir gün anasının uğramış olduğu kazaya uğrayarak gebe kalması,
- Anjel'in birkaç ay evvel dost tuttuğu Mösyö Andre adında bir herife giderek, çocuğun kendisine ait olduğunu söylemesi ve Mösyö Andre tarafından kovulması,
- Anjel'in çocuğun babalığına Mösyö Bodler adında "natüralist" bir romancıyı uygun bularak ona gitmesi ve bir antlaşma yapması,

⁷ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları, 1991, s. 66.

- f) Antlaşma sonucu Anjel'in, yazarın yazdığı kitabından elde ettiği parayla çocuğunun bakımını üstleneceği yerde, zevke ve sefaya dalarak, tüccar sevgilisi Mösyö Maksim'le İstanbul'a gelmesi,
- g) Anjel'in sanatını İstanbul'da devam ettirmek istemesi üzerine Mösyö Maksim tarafından sokağa atılması,
- h) Anjel'in saf ve temiz kadın rolüyle, mürebbiye olarak, Dehri Efendi'nin konağında çalışmaya başlaması,
- i) Anjel'in sırasıyla Şem'î'yi, Amca Bey'i ve Sadri'yi baştan çıkararak, kendisine âşık etmesi,
- j) Konağın kalfası Eda Hanım'ın olup bitenleri fark etmeye başlamasıyla işlerin karışması ve üç aşğın, aynı kadın tarafından baştan çıkarıldıklarının farkına varmaları,
- k) Şem'î, Amca Bey ve Sadri'nin aralarındaki kıskançlığın giderek şiddete dönüşmesi,
- l) Şem'î'nin kıskançlığını yenemeyerek Anjel'i ve Sadri'yi hançerlemek için kapıyı kırarak mürebbiyenin odasına girmesi,
- m) Ve son olarak, Şem'î'nin aynalı dolabı açtığı zaman eniştesi Sadri'nin yerine babası, Dehri Efendi ile karşılaşması, şeklinde belirleyebiliriz.

Mürebbiye romanını meydana getiren, sıralamaya çalıştığımız bu mana birlikleri, zincir halkaları gibi dizilerek mantıkî bir uyum içerisinde okuyucuya verilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla ifadeye çalıştığımız metin halkalarından biri veya bir kaç çıkarıldığı takdirde, eserdeki sebep sonuç ilişkisi ve mantıkî uygunluk da bozulmuş olur. Yukarıda 'f' ve 'g' harfleriyle belirlenen mana birlikleri, I.Vaka ile II. Vaka'nın tam da birleşme noktalarında yer alarak her iki metin halkasını birbirine bağlar. Bu metin halkalarını aşağıdaki Şekil b'de görüleceği gibi, çizgisel olarak da belirtmemiz mümkündür.

Şekil b:



Şahıs kadrosundan mekâna "Mürebbiye"nin halleri

Yukarıda belirlemeye çalıştığımız mana birliklerinin, mantıkî uygunluk içerisinde, bir "metin"de okuyucuya aktarılmasını üstlenen bir "anlatıcı"⁸ vardır. Bu anlatma işini üstlenen anlatıcı, yazar değil, bizzat yazar tarafından yaratılan, eser içerisinde olup biten her şeyi gören, bilen bir varlıktır. Yazar, bu anlatıcı vasıtasıyla, eserinde muhayyilesine göre oluşturduğu âlemdeki şahıslara, zaman ve mekâna nüfuz eder. Bu kurmaca âlemin sınırları içerisinde olup biten her şeyin öncesi ve sonrası anlatıcı tarafından bilinmektedir.

⁸ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı (Romanın Unsurları)**, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001, s.17.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bu romanında da aynı "anlatıcı"dan bahsetmemiz mümkündür. Anjel'in, Paris'in fuhuş sokaklarında yaşayan bir annenin çocuğu olduğunu bize nakleden bu anlatıcıdır. Aynı anlatıcı, eserin başından itibaren Anjel'in, Dehri Efendi ile ilişkiye gireceğini de bilir fakat metin halkaları arasındaki mantıkî düzenin bozulmaması için bunu söylemez. Buradan hareketle "Mürebbiye"nin "*hâkim bakış açısı*"⁹ ile kaleme alındığını söylemek mümkündür. Sözü edilen bakış açısından hareketle anlatımın geriye kalan tüm unsurları bir düzen dâhilinde okurun dikkatine sunulur. Bu unsurların en başında gelen şahıs kadrosunun da anlatımın anlam alanlarını zenginleştirecek ölçüde hususiyetleri vardır. Dolayısıyla Matmazel Anjel'in, Dehri Efendi'nin, Şem'i, Amca Bey ve Sadri'nin vakanın seyrine tesir eden hususiyetleri üzerine kısaca durmak gerekir.

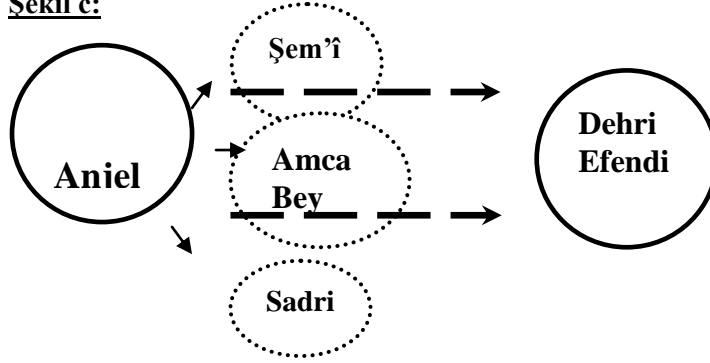
Matmazel Anjel

Anjel, hem "fahişe" hem de "mürebbiye" sıfatıyla, romanda *başkişi* olarak karşımıza çıkmaktadır. Hüseyin Rahmi bu kahramanına, Türkçe'de "Melek" ismiyle karşılanan "Anjel" adını vererek, "melek" görüntüsünün altında gizlenen "şeytan"a dikkat çekmek ister. Dünyaya gözlerini, babasının kim olduğunu bilmeden açan Anjel, annesinin yaşamış olduğu "kadersizliğin" aynısını yaşar ve kendisi gibi babasız yaşayacak olan bir çocuğu dünyaya getirir. Babasız büyümenin faturasını ağına düşürdüğü erkelere ödetmeye çalışan kahramanımız, kısa sürede fahişelik mesleğinde annesini dahi geride bırakır. Son derece *boyutsuz* olarak okuyucuya tanıtılan Anjel, "yaşadıklarından ders çıkaracak" erdemlikten yoksun bir tip olarak, dünyaya getirdiği "yavru"sunu hiçbir zaman arayıp sormaz. Dolayısıyla, *anne şefkati ve merhametini* çocuğundan esirgeyen, "annelik" sıfatının hiçbir özelliğini taşımayan romanın başkahramanı, *bencilliği* ile de ön palana çıkar.

Gerçek manada bir erkeği sevmekten sürekli kaçan Anjel, "*İçimizde en bahtsız olanlar, bir erkeğe sahiden gönül vermek felaketine uğrayanlardır. Bir erkeği sevmek, bizim gibi kadınların harap olmasının sebebidir...*" (s.41) diyerek fahişelik mesleğini kusursuzca yapmaya çalışır. İstanbul'a beraber geldiği sevgilisini dahi aldatan Anjel'in ikinci mesleği olan "mürebbiyelik", "sokağa atılmış bir kadın" olarak bundan sonra başlar. Bu mesleğinde ise Anjel'in, *yalancılığı* ve *riyakârlığı* öne çıkmaktadır. Çünkü kahramanımız, Dehri Efendi'nin konağına girebilmek için kendini, dünyanın en "masum" ve "temiz" kadını olarak göstermekten çekinmez. Osmanlı toplumunun sosyal hayattaki münasebetlerine ayak uyduramayan mürebbiyeye, kısa bir zaman sonra, konağın aşçısı ve kamburu çıkmış, çirkin Amca Bey dahi "*şirin birer erkek*" olarak görünmeye başlar. Böylelikle aslî vazifesine dönen Anjel, konağın tüm erkeklerini baştan çıkararak mesleğini bir hakkın yerine getirmeye çalışır.

Tüm bunların yanı sıra başkahramanımız, *batılulaşma* ve *medenileşme* yolunda arayış içerisinde olan Osmanlı toplumu için bir "değer" olma özelliğini gösterir. Giyimiyle, konuşmasıyla ve oturuşuyla *model* alınmak istenen Anjel'in şahsındaki batılı değerler, iyi tetkik edilmezse, toplumu temelden sarsabilecek çöküntülere meydan hazırlayacaktır. Nitekim ahlakî çöküntü içerisinde olan kahramanımızın kendisi dahi, nasıl olup da böyle bir toplumda "mürebbiye" olarak çalışabildiğine hayret eder. Yazar tarafından dikkat çekilmek istenen bu husus, o dönem Osmanlı toplumunda yer alan en büyük problemlerden biri olarak karşımıza çıkar. Romanın başkahramanının erkek kahramanlarla olan ilişkisine, aşağıda yer alan Şekil c'de görüleceği gibi, dikkat çekmek mümkündür:

⁹ Şerif Aktaş, a.g.e., s.84.

Sekil c:**Dehri Efendi**

Anjel'den sonra romanın ikinci derecede önemli olan karakteri Dehri Efendi'dir. Osmanlı muhafazakâr ailesini en ince teferruatıyla temsil eden Dehri Efendi, aile içerisindeki otoritesi, gülünç allameliği ve eserin sonunda sergilediği tezat davranışıyla dikkat çeker. Özellikle, Dehri Efendi'nin "cezalandırıcı" tavrıyla, Molliere'in tiyatro eserlerini bizzat canlandırarak okuması, onun *çocuk ruhlu* bir tip olduğunu hissettirir. Anlatı içerisinde kahramanımızın tüm davranışları "*ferdi ve gelişigüzel*".¹⁰ Büyük bir merakla Batı'ya dair öğrendiklerini konak içerisinde uygulamaya ve hane halkına da öğretmeye çalışması, romanın anlatımına akıcılık katan ayrı bir komedi unsuru olarak karşımıza çıkar.

Dehri Efendi'nin roman içindeki yeri, vakanın seyriyle paralellik gösterir. Nitekim vakanın doruk noktaya ulaştığı ve gerilimin en son haddini aldığı bölümde Dehri Efendi, kendinden beklenmeyen bir davranışla, Anjel'in yatak odasındaki aynalı dolaptan çıkıverir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Dehri Efendi tiplemesiyle yüzyıllardır geleneksel bir yapı içerisinde bulunan Osmanlı aile sistemine karşı çıkmakta, zorlamayla bastırılmış duyguların bir gün patlak vereceğini okuyucuya sezdirme istemektedir. Bununla beraber, Dehri Efendi romanda *batılılaşma* yolunda mesafe kat etmek niyetinde olan bir tip olarak ele alınır. Ona göre Batı'yı her yönüyle temsil eden Anjel'in çocuklarına ders vermesi, batılılaşma yolunda atılmış çok önemli bir adımdır. Özellikle çevresinde bu intibayı uyandırmak isteyen Dehri Efendi, hayatını sürdürdüğü konağında ise geleneksel olan yapının dışına çıkamaz.

Şem'i

18-19 yaşlarında, görünüş olarak babasına çok benzeyen ama zekâca babasının hiçbir yönünü almayan bu karakter, romanda *delikanlılığın* temsilcisi olarak gösterilir. Belki de, dört erkeğin Anjel ile girmiş oldukları aşk macerasını, en çok hak eden Şem'i'dir. Çünkü o, yaşının ve kimyasının gerekliliğini yerine getirmek durumundadır. Bundan dolayı, aşkına karşılık bulamadığı ve de aldatıldığını anladığı zaman çılgına döner. Bu yönüyle Şem'i, *hırsın* ve *güçün* temsil edildiği bir tip olarak karşımıza çıkar. Bunun göstergesi olarak da kavgaya girmekten ve intikam almaktan çekinmez.

¹⁰ Önder Göçgün, **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları Ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1993, s.64.

Amca Bey

Dehri Efendi'den 20 yaş küçük olan Amca Bey namındaki bu karakterin asıl adı romanda geçmez. Tüm servetini çar çur edip tükettiği için abisine *bağımlı* olarak yaşamaya mecburdur. Amca Bey'in dış görünüşüyle iç dünyası, Dehri Efendi'nin görünüş ve iç dünyasıyla tamamen zıttır. Dehri Efendi'nin dik olan boyuna ve âlimliğine tezat olarak Amca Bey, romanda kambur ve alabildiğinde *bön* bir tip olarak sunulur. O, Anjel'e uzattığı çiçeği, sevgilisinin niçin yakasına taktığını bile anlamaz ama onu her gördüğünde Fransızca olarak yerlere kadar eğilerek selamlar. Bu yönüyle Amca Bey, *batılılaşmanın* ne olduğunu anlayamayan bir karakter olarak, Dehri Efendi'nin yardımcısı konumundadır. Yazar, romanındaki *gülünç unsurları* genelde Amca Bey'in etrafında örgülemiş, fiziğine ve ruhuna ait hususiyetleri başarılı bir şekilde gözler önüne sermiştir.

Sadri

Dehri Efendi'nin damadı ve Melâhat Hanım'ın kocası olan Sadri, konağa *iç güveysi* olarak girmiştir. "Saf", "fakir" ve "terbiyeli" olduğu için, Dehri Efendi tarafından damatlığa kabul edilen Sadri, Melâhat'ın çirkinliğine, kayınpederini serveti için tahammül etmektedir. Dehri Efendi'ye karşı oldukça hürmetkâr olan bu kahraman, eserde *dalkavuk* bir tip olarak gözler önüne serilir. Anjel'e karşı girmiş oldukları gönül oyununda, rakiplerine karşı kendini üstün gören Sadri, *kendini beğenen* kişiliği ile de ön plana çıkar.

Özelliklerini belirtmeye çalıştığımız tüm bu karakterlerin yanına, romanda erkeklik ile kadınlık arasında acayip bir mahlûk olarak tanıtılan ve yalıda kalfa olarak çalışan Eda Hanım ile "*gümrah bıyıklı, kırmızı yanaklı, Bolu güzeli...*(s.45) aşçıbaşı Tosun Paşa'yı da vakanın seyrine kısmen de olsa buldukları katkıdan dolayı eklememiz mümkündür. Nitekim konakta olup bitenleri en başından *sezen*, hatta Dehri Efendi'den bile şüphelenen ilk Eda Hanım olmuş; Anjel'in nimet bahşeden bakışlarından nasibini Tosun Paşa da almıştır.

Bunların yanı sıra romanda çok fazla hususiyet arz etmeyen ve vakanın akışında tesiri olmayan kahramanlar da vardır. Metin halkaları içinde birer defa görülen bu karakterler, "*dekoratif unsur*"¹¹ durumundadırlar. Dehri Efendi'nin ikinci karısından olan ve Anjel'den ders alan Vahip Bey ile Nezahet Hanım, evin uşağı Beşir, Anjel'in sevgilileri Mösyö Bodler, Mösyö Maksim ve Mösyö Andre bu karakterlere örnek olarak gösterilebilir.

Anlatıda işaret edilmek istenen hususlar, şahıs kadrosu etrafında iyice belirginleştirilerek vaka birimlerinin derinlik kazanması sağlanmıştır. Anlatıcının sözü edilen derinliğe ulaşabilmesinde romanın kurgusuna başarılı bir biçimde eklenen mekân ve zaman kavramlarının da payı vardır. Romanda mekân olarak iki yer geçmektedir. Bunlardan birincisi, Anjel'in İstanbul'a gelmeden evvel yaşadığı, Paris'in fuhuş sokaklarıdır. İkincisi ise, Dehri Efendi'nin konağıdır. Bu mekânların birincisi, genel olarak Anjel'in doğduğu ve fahişelik mesleğine başladığı yer olarak tanıtıldığından vakanın gelişimi içerisinde boyutlu olarak değerlendirilmez. İkinci mekân, Dehri Efendi'nin konağı ise olay örgüsünün çok büyük bir kısmının tamamlandığı yerdir. Anlatının önemli bir unsuru olarak karşılanabilecek konak, değişen mana birlikleriyle beraber farklı özellikler göstererek eserin tamamına nüfuz eder. Dehri Efendi'nin Kütüphanesi ve yatak odası, konağın mutfuğu ve bahçe kısmı, Şem'i, Amca Bey ve Sadri'nin yatak odaları yazar tarafından büyük bir ustalıkla, vakanın gelişmesine yön verecek bir biçimde kurgulanmıştır.

Hüseyin Rahmi, eserde en çok kullanılan ve en önemli mekân olarak karşımıza çıkan Anjel'in yatak odasını tanıtırken, onun karakteriyle uygunluk gösteren eşyaları şöyle sıralar: "*Duvardaki havai mavi zemin üzerine yaldız çiçekli en âlâ cinsinden bir Fransız kağıdı, kıymetli iki üç tablo, oymalı maun*

¹¹ Şerif Aktaş, a.g.e., s.158.

kornişlerden inen halı perdeler, göbeği beyaz, kitabesi al nefis bir Uşak halısı, bir kanepeler, iki koltuk, bir şezlong, bir ceviz yazıhane, kameriyeli, tül cibinlikli bir yaldızlı karyola, bir aynalı dolap, bir lavabo (...) lavabo üzerinde bazı tuvalet eşyası ile karyolanın baş ucundaki büronun üzerine konulmuş, fildişinden yapılmış "krüsifi" (yani İsa'nın haça gerilmiş olduğunu gösterir bir heykel), beş on kitap ve birkaç elbise..." (s.68) Nitekim roman da bu mekânda, Anjel'in yatak odasında, son bulur.

Eserde kurgulanan zaman olgusu ise mekânın tam zıt yönünde bir gelişme gösterir. Roman, Anjel'in konakta Dehri Efendi'nin çocuklarına ders verdiği bir anın anlatılması ile başlar. Bu ana ait hususiyetler belirtildikten sonra, Matmazel'in "Fransa'ya, orada geçirdiği sefahat hayatını, şimdi arasında bulunduğu aile yanındaki sıfatını, işini..." (s.28) düşünmeye başlamasıyla zamanda geriye gidilerek geçmişe ait özellikler verilmeye başlanır. Anjel'in fahişelik mesleğine nasıl başladığı, annesi, sevgilileri, bir baba bulmaya çalıştığı çocuğu ve İstanbul'a gelmesi bu zaman kavramı içerisinde okuyucuya verilmeye çalışılır. Anjel'in konakta mürebbiyeliğe başladığı zamandan sonra, yani II. vaka birimi içerisinde, gelişen olaylar, mekân, zaman ve şahıs kadrosunun uygunluğu içerisinde verilmeye çalışılır.

Sonuç olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Mürebbiye"si, *Batılılaşmayı* yanlış anlayan insanların düştükleri durumu işaret ederken her ne kadar kurmaca olan bir âlemin içerisinde okura seslense de 2 asrı aşan Modernleşme maceramızın hangi evrelerden geçerek yol almaya çalıştığını işaret etmesi bakımından önemlidir. Bu serüvende medenileşmeyi ve terakkiyi Dehri Efendi gibi anlayıp, kendilerini ve nesillerini Anjel'lere teslim eden, bunun sonucunda da daha zor ve gülünç durumlara düşen birçok insan vardır. Bu insanlar hem yaşayış, hem de fikir itibarıyla ne tam manasıyla Şarklı, ne de tam olarak Garplı olabilmemiş; kendileriyle beraber toplumu da telafisi zor sorunlara sürüklemişlerdir.

Sanat eserinin kurmaca dünyasından sıyrılıp kendi gerçekliğimize yöneldiğimizde sorulması gereken soru belki de şudur:

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1899 yılının gerçekliği içerisinde bir sanatkar hassasiyetiyle fark edip edebî eserin sınırlarına taşıdığı ve oradan da estetize edilmiş gerçeklikle bize ulaştırdığı bu telafisi zor durumlar, aradan uzun yıllar geçmesine rağmen acaba düzelmiş midir?

KAYNAKÇA

- AKTAŞ Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.
- GÖÇGÜN Önder, **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları Ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1993.
- IŞIN Ekrem, **"Osmanlı Materyalizmi", Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, C.II, 1985.
- KAPLAN Mehmet, **"Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslı Tipler", Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979.
- KUDRET Cevdet, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1859-1959**, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1971.
- MARDİN Şerif, **Türk Modernleşmesi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- MORAN Berna, **"Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Yüksek Felsefe"si", Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995.
- TEKİN Mehmet, **Roman Sanatı (Romanın Unsurları)**, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001