



TANZİMAT ROMANINDA ALAFRANGA ZÜPPE ELEŞTİRİSİ*

Taner NAMLI**


Öz

Sosyal hayatla irtibatı en güçlü edebi tür olan roman, bireyin olduğu kadar toplum hayatının da çeşitli yönlerini gözler önüne serer. Roman anlatıcısı, değer yargılarına bağlı olarak şahidi olduğu toplumun aksayan yönlerini eleştirir, dolaylı ya da açık biçimde doğruyu işaret eder. Bu bağlamda Tanzimat romancısı, Osmanlı toplumunun sosyal meselelerini göz ardı etmemiş, politik/ekonomik ve kültürel endişelerle, fikri ve estetik düzeylerde katkıda bulunmuştur.

19. Yüzyıl Osmanlı hayatının bireysel ve sosyal meselelerinden biri olan züppe ahlakı, toplumsal hayatta olduğu gibi edebi alanda da kendini göstermeye başlar. Romancı, züppe tipinin ahlaki özelliklerini deşifre ederek sosyal yapıyı ve bu yapı içindeki ilişkileri deforme edici tutumunu eleştirir. Erkek ve kadın olarak züppenin; Avrupaî yaşam özentisi, taklitçiliği, şımarıklığı, Fransızca hayranlığı, müsrifliği, giyim kuşam düşkünlüğü en çok dikkat çekilen unsurlar olmuştur. Makalede, züppenin bu tutum ve davranışlarının romancı zaviyesinden eleştiri boyutu incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: *Alafranga züppe tipi, sosyal eleştiri, Tanzimat romanı, alafranga hayranlığı.*

* Bu makale, yazarın, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı bünyesinde Doç. Dr. Tarık Özcan danışmanlığında hazırladığı “Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

**  Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, taner.namli@inonu.edu.tr

THE CRITICISM OF EUROPEAN-STYLE SNOB IN THE TANZİMAT NOVEL

Abstract

The novel, which is the most powerful literary type in social life, reveals various aspects of society as well as individual life. The novelist of the novel criticizes the deficiencies of society in which it is a witness as a result of value judgments, indirectly or explicitly points to the truth. In this context, the Tanzimat novelist did not ignore the social issues of the Ottoman society and contributed to political and economic and cultural concerns at the intellectual and aesthetic levels.

The snob morality, which is one of the individual and social issues of the 19th century Ottoman life, begins to manifest itself in the literary field as well as in social life. The novelist, by deciphering the morality features of the snob type, criticizes the social structure and its deforming attitude. The snob as male and female; European life-loving, imitation, perky, admiration for French, wastefulness, and enthusiast of clothing were the most attention points. In this article, the criticism of this attitude and behavior of the snob will be examined.

Keywords: *Europeana-style snob type, social criticism, Tanzimat novel, admiration of europeana-style.*

1. GİRİŞ

Sosyal yapı içerisinde insanın, ortak bir kültürün parçası olarak yaşamını sürdürmesi, onu diğer insanlara ve toplumun ortak değerlerine bağımlı kılar. Kişiler arası ilişkiler ağı, bireyin uymak zorunda olduğu birtakım kanunları ve gelenekleri ortaya çıkarır. Sosyal ahengin ve kişiler arası ilişkilerin sağlıklı bir şekilde yaşatılabilmesi için, bunlar etrafındaki uyumun sağlanması ve devam ettirilmesi şarttır. Bu durum, topluma ve bireye bir bakış açısı kazandırır. Toplum ve birey, meselelere karşı bakış açılarını önceden anlaştıkları bu ön kabullere göre belirledikleri için aynı merkez etrafında buluşmuş olurlar. Romandan yola çıkarak tespit edilen “sosyal eleştiri” unsurları da burada devreye girer. Sosyal

hayatın edebî türler arasında en yakın ilişkiyi roman ile kurmuş olmasına bağlı olarak bu tür, toplum hayatının geçirdiği evreleri ve birtakım sosyal olayları daha doğru gözlemleyebilme imkânı verir. Çünkü “insana ait bir dünyayı anlatırken olmaması gerekenlere yönelik eleştirelilik her şeye rağmen büyük ölçüde romana ait bir özelliktir.” (Tepebaşı, 2002: 12) Ayrıca “Roman dünyasındaki karakterler, yazarın yaşadığı dönemde içinde bulunduğu toplumsal yapıyla paralellik arz ettiğinden kurgusal da olsa, gerçekliğin eleştiri noktasında önemli bir vazifeyi de ifa edebilmektedir.” (Güler, 2018: 97) Roman yazarı, anlatıcı konumuyla bu türden sosyal görünümleri naklederken kendine bir bakış zaviyesi belirlemek ve kendine eleştirel bir dil yüklenmek durumundadır. “Hangi dönemde yaşarsa yaşasın bir sanatkârın içinde yetiştiği toplumun meselelerine bigâne kalamayacağı, az veya çok verdiği eserleriyle, beraber yaşadığı toplumun o zamanki yaşantısına ayna tutarak daha sonraki dönemlere yansıtacağı aşikârdır.” (Alıcı, 2004: 36) Edebi eserin yazarı, kasıtlı ya da kasıtsız, eserin bünyesine sindirdiği eleştirel fikrini, salt kaba gerçeklikle verebileceği gibi estetize ederek de sunabilir. Tanzimat romancısı bu bağlamda değerlendirildiğinde aktif bir özne olarak öne çıkarlar. Çünkü “dönemin yaygın görüşü, halkı eğitmek amacını, taşıyan eserler yazmak ve bu eserler aracılığıyla okuyucuya bir takım mesajlar vermektir. Yazarlar öncelikli sorunun halkı eğitmek olduğunu bildikleri için, gerek makalelerinde, gerekse hikâye ve romanlarında yol göstericilik misyonunu benimsemiş” (Yılmaz, 2002: 48) olarak kendilerine görev yüklenirler.

2. ZÜPPENİN AHLAKI

19. yüzyıl Avrupa’sında görülmeye başlanan züppe tipi, sosyal hayatın çarpık bir figürü olarak karşımıza çıkar. Bazı niteliklerine göre; dandy, şık, alafranga, aylak, snob olarak da adlandırılan bu tip, hayat karşısındaki ciddiyetsiz ve kayıtsız tutumuyla çizgilerini belirginleştirir. Yine 19. yüzyıl Türk romanında rastladığımız

bu tip, Osmanlı kibar âleminin yani soylu memur eşrafının servet yiyici evlatlarıdır. Kırım Savaşı ile başlayan yeni dönemin hayatını özetleyen “*kibarane yaşamak*” ibaresi; Batılı zevklerle hızla değişen yeni Osmanlı yaşamının adı olmuştur. (Timur, 2002: 25-26) Böylesi bir ortamda boy veren çocuklar; toplumun yaşam pratiklerinden uzak, değer beklentilerine cevap veremeyen kimseler olarak varlıklarını sergilerler.

Bir İslam toplumu olan Osmanlı, kendine özgü bir insan tipolojisine sahiptir. Sosyal hayat, her devirde ihtiyaç duyduğu farklı insan tiplerini merkeze alarak “an ve gelecek” eksenini dengeler. Bu türden insan modellerinin şekillenmesinde, İslam dininin ve milli geleneklerin önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Bireyin sosyal yapı tarafından benimsenmesi için de bunlara bağlı birtakım nitelikleri taşıması gerekmektedir. Dolayısıyla Osmanlı sosyal hayatında birey olmak, bir bakıma milli ve manevi hayatın belirlemiş olduğu ilkelere asgari seviyede riayet etmekle eş anlamlıdır. Osmanlı'nın Batılılaşma çabalarının sosyal hayatımıza armağan ettiği züppe ise bilinçli Batılılaşmanın karşısında yozlaşarak değişmeyi tercih edenlerin temsilcisidir. Bu köksüz kültür algısının mahsulleri, Osmanlı geleneksel hayatıyla uzlaşamaz ve mevcut yapı içerisinde iğreti durur. Ait olmak istediği ve bilinçsiz bir hevesle arzuladığı, çağın rüyası olan Frenk yaşamı ve kültürüdür. Osmanlı züppesinin belirgin ahlaki özellikleri; taklitçilik, şımarıklık, kendini beğenmişlik ve müsriflik olarak öne çıkar. Kibar âleminin bir mensubu olarak dünyaya gelmesi, yani ekonomik güce dayalı bir aile ortamında doğması, ekonomik bakımdan rahatlatarak onu çalışma ve iş sahibi olma gibi kaygılardan uzaklaştırır. Sadece harcamaya ve tüketime yönelik idealler geliştirir. Gündelik hayatında taklidin hazzını önceleyerek yaşar. Köksal Alver, “Üç İstanbul Romanı Üzerine Sosyolojik Okuma Denemesi” başlıklı makalesinde, Robert Bocock'un Tüketim adlı eserinde ifade edilen, “tüketimin kimlik ile yakın diyaloguna” dikkati çeker. Ona göre, seçkin tabakanın tüketimi, analiz birimi olarak ele alındığında, tüketimin kimlik ve gösteriş kategorilerine

dayandırıldığı görülecektir. Gündelik ihtiyaçların çok ötesinde duygu ve beklentilerle, tüketim davranışlarıyla karşılaşmaktadır. Bu durum aynı zamanda, Thorstein Veblen'in aylak sınıf çözümlemesinde öne sürdüğü gösterişçi tüketim (conspicuous consumption) kavramını da hatırlatmaktadır. Veblen'e göre gösterişçi tüketim, gösterişçi boş zaman, gösterişçi teşhir, kişinin ilişkide olduklarından üstün olmak ve kendi değerini daha bir arttırmak için başvurduğu araçlardır. Bununla kişi, kendi yüksek tabakasını sembolize etme çabasıdadır. Veblen, kıymetli malların gösterişçi tüketimini aylak centilmenin itibar kazanmasının bir aracı olarak tanımlamaktadır. Malların çifte simgesel anlamı kavramına dayanarak eşyanın/malın yalnızca belli bir ihtiyaca değil, aynı zamanda "toplumsal ilişkilere sınırlar çeken hayat tarzındaki farklılıkların vurgulanması amacıyla da kullanıldığı"nın belirtilmesi, Veblen'in çözümlemesiyle birlikte romanda anlatılan tüketim olgusuna açıklık getirmektedir. Çünkü tüketim, dar anlamıyla ihtiyacı aşarak statüyü, itibarı gösteren simgesel bir alanı ifade etmektedir (Alver, 2002: 26).

Tanzimat devri Türk romanında yabancılaşma ve ötekileşmenin izlerinin en belirgin görülebileceği tip olan züppe, devrin romancısı için önemli bir eleştiri odağıdır. Birol Emil, Türkiye'de girilen çağdaşlaşma hareketlerinin ve dolayısıyla yaşanan krizin Türk cemiyetinde, Türk insanında bir zihniyet ve davranış ikiliği yahut çatışması yarattığını belirtir. Bununla birlikte de üç insan tipi meydana gelmiştir. Bunlardan biri üzerinde durduğumuz işte bu çağdaş medeniyeti; Avrupa'yı her şeyiyle taklit etmek zanneden, Türk cemiyetine yabancılaşmış köksüz, dejenere, kozmopolit, gülünç tiplerdir (Emil, 1982: 271). Yazdığı romanların niceliğine bağlı olarak bu tipin eleştirisine en fazla Ahmet Midhat yer vermiştir. Eserlerinde bu tipin karşısına yerli bir tip çıkararak daha mutedil birey örnekleri sunmuş, nasıl olunması ve olunmaması gerektiğini ihtar etmiştir. Okura, mukayese yapabilme imkânı tanıdığı ve alkışlayıp kargışladığı bu

tipler, okur tarafından da benzer bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Ayrıca züppe tipine yaklaşımı her konuda alaycı ve eleştiri yüklü olmuştur.

Ahmet Midhat'ın "*Felatun Bey ile Rakım Efendi*"si, edebiyatımızda züppe tipinin işlendiği ilk romandır. Bu roman "memlekette Tanzimat'la başlayan züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği hakikî münevver arasındaki farkı göstermek isteyen bir romandır." (Tanpınar, 1997: 293). Romana ismini veren Felatun Bey züppe bir karakterken; Rakım Efendi yukarıda bahsettiğimiz gibi yerli bir tip, halis bir Osmanlı beyefendisidir. Tanzimat romancıları "züppe karşısında açıkça tavır alarak gösterirler ya da onların karşısına benimsenen bir kahramanı çıkararak. Züppeler yazarların savaş meydanıdır, savaşın galibi baştan bellidir: yazarların kendileri yahut taraftar oldukları, benimsedikleri, bizim de benimsememizi istedikleri kahramanları yahut dünya görüşleridir. Züppe bu savaştan kesin bir yenilgiyle ayrılmak zorundadır; toplumda tutunamaz, duramaz ve kaçır." (Alver, 2006: 168). Roman da, bu iki tipin mukayesesi şeklinde kurgulanmış ve Osmanlı tipi Rakım Efendi'nin zaferi ile sonuçlanmıştır. Romanda konu edilen tipin doğumunu hazırlayan bir tür züppe aile ortamı mevcuttur. Bu aile ortamı içinde Fransız hocaların eğitiminden geçen kahraman, Fransız medeniyetinin kodlarını doğrudan dil aracılığıyla almaya başlar. Züppenin davranış dili ise kendini en çok Batılılaşmanın gündelik hayattaki ilk pratiği sayılabilecek giyim-kuşam alanında gösterir. Mirasyedilik, züppenin en birincil ödevidir. Ailesinden kalan mirasla geçimini temin eden züppe, maddî kaygılardan azâde bir hayat sürmek ister. Serveti, onun hazza dayalı bir yaşam sürmesinin önünü açmıştır. Gününü türlü eğlence ve zevk uğraşlarıyla, seyir yerlerinde geçirir. Seyir mahalleri, züppenin adeta devam mecburiyeti olan yerlerdir. Mekân, onun alışkanlıklarının ve yaşam tarzının da ipuçlarını verir. Felatun'un alafranga hayatın merkezi olan Beyoğlu'nda yaşaması da tabiidir. Felatun'un bir mesleği vardır ki o da; "*haftada üç saat gittiği Kalem*" dir. Fakat burada da vaktini "*nakl-i hikayât*"la geçirmektedir. Felatun Bey hakkında

okurunu bu bilgilerle dolduran roman anlatıcısı, onun “okuması var, yazması var, Fransızcası var” diyerek “zeki, fâtin, cerbezeli ve zengin” olmasından dolayı, hayatta edinmek isteyip de sahip olmadığı hiçbir şeyin kalmadığını söyler.

“... Nesine lâzım? Ayda lâakal yirmi bin kuruş iradı olan bir babanın bir tek oğlu olup kendisi ise muhâkemât-ı feylesofânesini gerçekten Eflâtunlardan daha dakik bulmakla âlemde yirmi bin kuruş iradı olan adamın başka hiçbir şeye ihtiyacı kalmayacağını hükmetmiş ve fazl ü kemalini ise kendisi beğenmiş olduğundan cuma günü mutlaka bir seyir mahalline gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve pazar günü seyir mahalleri daha alafranga olduğundan gitmemelik edemez. Pazarın yorgunluğunu dahi pazartesi çıkarır. Salı günü kaleme gitmeğe hazırlanıyorsa da havayı muvafık görünce Beyoğlu'nun bazı ziyaret mahallerini, baba dostlarını, ahbabı vesaireyi ziyaret arzusu o günü dahi tatil ettirir. Çarşamba günü kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuza kadar olan vakti ancak o haftanın vukuatını hikâyeye bölebilip akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. Bunlar dahi kendisi gibi genç olacaklarından ve bahusus Felâtun Beyefendi Beyoğlu'nda oturmak münasebetiyle ahbabını alafranga bir yolda eğlendirmek lâzım geleceğinden perşembe gecesini alafranga eğlence mahallerinde geçirir. O gece sabahlandığı cihetle perşembe günü akşama kadar uyunur.” (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 6)

Züppenin mesaisi oldukça yoğundur. Felatun Bey, haftanın günlerini alafrangalığın adetlerine taksim etmiştir. Seyir yerleri, arkadaş ziyaretleri ve gevezelikleri arasında gelip giden gündelik eylemleri, hiçbir olumlu hareketi ve değeri barındırmaz. Züppenin hiçbir duygusu sahici olmadığı gibi, insan

ilişkilerinde gösterdiği samimiyette gerçeklikten uzaktır. İnsanlara karşı her zaman güler yüz göstermek alafrangalığa göre mecburiyetten kaynaklanır.

“...Hatta bazı kere Felâtun Bey'in yanında bulunan uşağı kendi beyini bir adam ile gayet tatlı ve nazikâne ve tazimkârâne konuşuyor gördükte, "bu efendi bizim beyin pek dostu olmalıdır" itikadına düşerdi. Lâkin o adamdan ayrıldıktan sonra beyefendinin hiddetinden çıldırmak derecesine geldiğini ve hatta söğüp saydığını görünce ve işitince uşak şaştuğundan ne düşüneceğini dahi bilemezdi.” (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 7)

Ahmet Midhat'ın manzarasını çizdiği davranış biçimi, alafrangalıkta “*nezaket*” ve “*mertlik*” kavramlarının nasıl gülünç duruma düştüğünü açıkça göstermektedir. Belli başlı davranış biçimlerinin içinin boşaltılması ve alafranga karakterin bir parçası olması alaycı bir dille ele alınır.

Züppe'nin eğitimi yarım yamalak ve belli dayanaklardan yoksun olduğu için hayatın hiçbir alanında istikrar gösterememiş ve başarı kazanamamıştır. Felatun Bey'in eğitimi ahlakî yapısına uygundur. Bu durumu ciddi bir iş olarak görmediğinden öğrendiklerini de tam anlamıyla kavrayamaz. Ahmet Midhat, onların bu yönüne de yaklaşımı alaycıdır.

“...Felâtun Bey dahi bildiği şeyi nasıl öğrenmiş olduğunu bilmeyenlerdendi. Pek taaccüp etmeyiniz. Biz bir efendi gördük ki gerçekten kâtip ve hüsn-i hat sahibiyken, divanî kırması olarak cümlesi bir yerde ve birbirine mülâsık surette yazdığı “bulduğundan” kelimesinin o hey'et-i müttehede miyanında her tarafını irâe ve tariften aciz kaldı.” (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 25)

Felâton Bey'in karşı tipi olarak öne çıkan Osmanlı beyefendisi Rakım Efendi, Felâton'un zıddına alabildiğine hatta abartılı bir ahlakî mükemmelliğe sahiptir. İsimlerinden sonra getirilen unvanların da anılmaya değer olduğunu söyleyebiliriz. Felâton'un "Bey", Rakım'ın "Efendi" sıfatlarıyla anılması, bir ahlak terazisinin kefelerini dengelemek içindir. "Râkım Efendi hesaplı adamdır. Adı bile bu mânâyâ gelir. Fakat kelimenin bir başka mânâsı vardır. Aynı zamanda yazan adamdır. Bu hesap para üzerine kurulur. Küçük bütçe ve aile çerçevesi içinde saadet, alâyişsiz, oturaklı yaşayış, memnun, müreffeh ve hiç bir huzursuzluğa yer vermeyen bir hayat! Hiç bir felsefî ve içtimâî huzursuzluğu bu kitapta göremezsiniz. Râkım Efendi'nin uykusuz tek bir gecesi yoktur, ne de yanlış bir adımı (...) Râkım Efendi'de muvaffak olmak için gerekeni yapmağa hazır akıllı insanı zaferleri birbirini takip eder. Ders verdiği İngiliz kızları ona âşıktır. Beyoğlu'nda bir Frenk metresi vardır. Analığını -annesinin dadısı olan ihtiyar kalfa- üzmemek için şehirli kızla evlenmeyen bu genç adam eve aldığı cariye kendisine âşik eder. Onunla evlendiği günlerde metresinden de bir çocuğu olur. Hülâsa «opportuniste» ahlâkının saadet ve ruhî muvazenesinin hakkı olan başarılar dört tarafından yağar. Buna karşı muvazenesiz ve sathî Felâton Bey babadan kalma servetini kumarda ve sevdiği kadın uğrunda yemiştir. Üstelik de her an gülünçtür. Râkım Efendi kendisini talebesi olan kızlara sevdirmeye çalışırken o aynı âilenin aşçısıyla muaşakaya kalkar. Ve Paul de Kock'dan gelen bir yığın kötü tesadüf ile mahcup olur. Fakat acaba hangisi hakikaten ahlâklıdır? Şüphesiz Rakım Efendi kitaba uydurulmuş ahlâktır." (Tanpınar, 1997: 458-459) Anlatıcı, hükmünü her zaman ahlakî yönden mükemmel olandan yana kullanarak okurunu da bu yolda yönlendirir. Ayrıca romanda, Rakım'ın "gerçekten alafranga" ibaresi ile tanımlanması, Ahmet Midhat'ın alafrangalığı esasında olumladığını ve Rakım'ı ülküdeğer kişi olarak benimsediğini gösterir. Felâton Bey'in karakter özellikleri ile çevresindekiler tarafından da ciddiye alınacak biri olmayışı; "Felâton Bey'i hatırdâ tutuyor

musunuz? Adam bırak şu hoppa zevceği!..” (Felâton Bey ile Râkım Efendi, s. 115) cümlesi ile anlatıcı mesafesinden anlatılır. Anlatıcı'nın kabul edemediği, taklidî düzeyde kalan şekilci alafrangalaşmadır.

Nurdan Gürbilek, “Ahmet Midhat'ın Felâton Bey'i hafif de olsa kadınsıdır. Recaizade Ekrem'in Bihruz Bey'i de efeminedir.” tespitiyle, Tanzimat romanının esas meselesi olarak etkilenmiş kadından çok, etkilenmiş erkeği işaret eder. Babasının yol göstericiliğinden yoksun kaldığı için, yabancı telkinler karşısında korumasız kalan züppeleşmiş yetim oğullar, ana problem olarak belirir. Geleneksel erkek mitinden kayarak kendini bir haz kültürüne adayın züppe, ona göre bir tür “erkeklik problemi” ve “yetim oğlun haysiyet problemi” ile karşı karşıya kalır. Burada dikkat çekilmek istenen nokta onların kadınsılaşıma meselesidir. Züppenin bir çeşit kadın-adam olarak okuduklarından etkilenmesi ve erkeğe ait olan alışkanlıklardan uzaklaştırması gözden kaçırılmaması gereken bir noktadır. (Gürbilek, 2007: 47-48)

Ahmet Midhat, *Karnaval* romanında da Zekayi adlı züppe tipinin ahlaki özelliklerini öne çıkarır. Eserde geniş biçimde tasvir edilen balolar, Zekayi gibi alafranga züppelerin vazgeçilmez ortamlarıdır. İstanbul'da düzenlenen bir baloda alafrangalık ahlakı üzerine yapılan bir sohbet, alafrangalığın adetleri arasında ihanet edilme, kıskançlık duygularından arınmak gerektiği sayılır. Bu duygulardan arınarak gerçek bir centilmen olunacağına inanırlar. Alafranga züppe, geleneksel ahlak kaidelerinin dışında yeni bir ahlak sistemi kurmaya çalışır: “...alafranga kıskançlık pek büyük terbiyesizlik addolunup bunun dahi pek beca olduğunu hükmeylemişlerdir.”(*Karnaval*, s. 71) Romanın başka bir yerinde de yine Hamaparson Ağa'nın ağzından alafrangada kıskançlık göstermenin ne denli ayıp bir şey kabul edildiği anlatılır: “...Hayır efendim! Alafrangada kıskanmak yoktur. Kıskanç kocalara “Eşek herif” derler.” (*Karnaval*, s. 164) Zekayi ve metresi, alafrangalığın başkenti sayılan Paris'e gidince kendilerini gece

âlemlerine bırakırlar. Paris alafrangalarıyla bir Türk alafrangasının büyük buluşması, onun hayallerinin gerçekleşmesine ve başını döndürmeye yeter. Alafrangalıkta, ihanet ve kıskançlık duygularına yer verilmeyişine bu bahiste de değinilir. Dolayısıyla Zekayi'nin metresinin serbest ve hoppa davranışları, *"centilmenlik muktezası"* gereğince memnun olmasını gerektirmektedir.

"... Zekayi Bey dahi Paris'in vur patlasın çal oynasın âlemlerinde benli Helena'sı ile zevk ve safada idi. Zekayi'nin Paris âlemlerini nazarlarınızda güzelce tecessüm ettirmek için şunu da düşünmelisiniz ki orada birtakım aşüfteler böyle kont Monte Cristo'nun yeğeni zannolunan Türk senyörlerinden biraz şey dahi kendilerini bulmak için etrafını alarak Zekayi ise kadınların kendisine ne büyük bir ehemmiyet ve tehalük gösterdiklerini Benli Helena'ya anlatmak için bunlara dahi güler yüz göstermekten ve bayağı mühimce hediyeler vermekten kaçınmadığı gibi Helena bu yolda amante'ından geri kalmamak ve şu kadar ki Zekayi bir yandan para kazanmak için o dahi "Aman bakalım şu Türk karısı nasıl şey imiş!" diye arz-ı heves eyleyen Frenk müsriflerin bir çok hediyelerini kabul eder, bir çok güler yüz gösterirdi." (Karnaval, 278)

Romanda, Avrupa hayatı ile ilgili bahisler, Avrupa'da kadın erkek ilişkilerinin çarpıklığının nerelere vardığının işaretleri olarak sunulur. Osmanlı toplumu için namus şemsiyesi altında tanımlanan bir mesele; Avrupa'da gayet doğal karşılanarak alafrangalığın bir gereği olarak görülür. Avrupa ahlakı bu bakımdan özellikle kadın üzerinde ahlaki bir endişe gözetmeksizin hazza odaklanır.

"Erkeklerin birisi zevcesinin muaşakalarından haberdar olduğu halde kıskanmayan koca şövalyeler zamanındaki halisane muaşakalara göre belki mazur görülebilir ise de sonraları

muaşakaların adeta muaşaka-i tabiye suretini aldığı zamanlarda böyle bir kocanın mazur görülemeyeceğini dermeyen edince çünkü bu mubahesede bulunanların cümlesi bekâr adamlar olup kadınlara yaranmak gayretinde bulduklarından bunlar mülahazaya şediden itiraz etmişler ve alafranga kıskançlık pek büyük terbiyesizlik addolunup bunun dahi pek beca olduğunu hükmeylemişlerdir.”(Karnaval, 71)

Esrar-ı Cinayât romanında Konsolos, Halil’in karısına kur yaparak onu taciz etmeye çalışır. Kadıncağız “öyle kurdan, muaşakadan” anlamayan bir kadın olarak bu durumdan rahatsız olur ve bunu eşine haber verir. Halil ise: “*Sen alafranga âdetlerini bilmiyorsun. Onun sana yaltaklanması benim için bir şereftir. Herife sert çehre gösterme!*” (*Esrâr-ı Cinâyât*, s. 128-202) diyerek yine bu hafifliğe dikkati çeker. Hem Konsolos’un hem de Halil’in alafranga ahlakının düşüklüğü, anlatıcı nezdinde sergilenmiş olur. Alafranga ahlakında kıskançlık duygusunun yitirilmesine yönelik tenkit, *Ahmet Metin ve Şirzad*’da da dile getirilmiştir. Anlatıcı, kişinin, “*zevcesinin kaffe-i fezâili*”ni kimseyle paylaşmak istememesini, evrensel insan ahlakının bir gereği olarak görür. Fakat ne talihsizliktir ki insanın eşiyle ilgili getirdiği ahlaki kısıtlamalar; “*...medeniyet-i mezkûre erbâbınca kıskançlık diye hükmolunup muayyebâtan*” sayılmaktadır. Yine *Karnaval* romanında, Fransızların namuslu insanlardan hoşlanmayışları anlatılırken sosyal hayatlarında geçerli olan yaşam biçiminin, şuhluğa ve edepsiz konuşmalara dayandığı ileri sürülür. Bunu söyleyen Hasna, Resmi Efendi’nin bu tür insanlar tarafından sevilmemesinin nedenini onun bir Osmanlı beyefendisi olarak görülmesine bağlar. Resmi, ancak Zekayi gibi “*...her birine bayağı bîdedbane iltifatlar*”la ve “*esprituelle*’ davranırsa sempati toplayabilecektir.

Romanın kadın kahramanlarından Madam Hamparson’un Resmi ile aralarındaki bir konuşmada, Zekayi’nin şahsında söylediği sözler, alafrangalığa özenen

tiplerin köksüz ve yüzeysel yaşantılarını göstermektedir. Akli başında kadınların züppelere karşı yaklaşımı, onların beklediği gibi bir hayranlık ve ilgiyle neticelenmez. Züppe tipinin kibri, gerçekleri görmesinin önündeki en büyük engeldir. Zekayî'nin, babasının ölümü karşısında sergilediği alafranga tutum da oldukça çarpıcıdır. Tıpkı Felatun Bey'in kız kardeşinin, babası Meraki Efendi öldüğünde tuttuğu alafranga yas töreni gibi bir manzara ile karşılaşırız. Züppe tipler, ölüm adetlerini bile alafrangaca yaşamaya çalışır, kederlerini bile yozlaştırırlar. Zekayî Bey'in babasının mezar taşına Fransızca yazılar yazdırması, mezar sandukasını büyük masraflarla Roma'dan getirtmesi ilginç örnekler olarak sunulur. Anlatıcının özellikle vurgulamak istediği şey, züppe'nin değerlere karşı olan hücumu ve değer tanımazlığıdır.

“...Mesela en küçüğümüzden en büyüğümüze varıncaya kadar herkesin mezar taşları birkaç yüz yıldan beri bu sanat ile iştilig eden esnaf tarafından yapılırken Zekayı “Efendim! Aux sculpture'lük (mermer tıraşlık) beaux atrs (sanayi-i nefise) bizim eşek heriflerin sanayi-yi nefisece ne kadar costeau'ları olabilir. Pederime bir chef-d'oeuvre (enfes-i asar) yaptırmalıyım!” diye enmahir bir ressamı şekline tersim ve Roma'da suret-i mahsusada imal ettirdiği bir mezar sandukası hiç de bir Müslüman mezarına benzemediği halde birkaç bin liraya mal olmuş ve dostların “Uzleti Efendi gibi kibar-ı ulemadan bir zatın böyle Frenk mezarında yatması uyamaz!” diye ısrarları üzerine Roma'dan gelen mermerler bir tarafa atılarak yeniden sanduka imaline mecburiyet elvermişti.” (Karnaval, 275-276).

Alafranga züppe ahlakı, yaşadığı toplumun yerleşik alışkanlıklarını hiçe sayar. Gündelik yaşamın görünür her alanında aykırı bir yaşama kültürü ısrarındadır. Mutedil yaşamaktan uzak bir aşırılığı tercih eder. Hayattan aldığı zevki de

başkalarının beğenisine dayalı olarak şekillendirir. Gündelik alışkanlıkların törencikleriyle samimiyetten uzaktır. Anlatıcı, Zekayi gibi “uydurma ve mukallidane zadegânlıkta bulunan” bazı yeni yetmelerin hayatlarındaki ilginç sahneleri sıralar.

“Mesela zevcelerini görecekları saatler muayyen olup bir de taam vakitleri sofrada isbat-ı vücud etmeye ve şayet bir mahalden davetli bulunsalar suret-i mahsusade istizan eylemeye ve istizane imkan yok ise mektup yazmaya falan pek ziyade riayet etmekle beraber sanayi-i nefiseye daha tarafdar görünmek ve hatta bunlardan bir kaçına mensubiyet davasından bulunmak gibi gayretlerde kusur etmezler ise de her şeyin taklidi ne kadar soğuk ise bu taklitleri dahi o kadar soğuk görülür.” (Karnaval, 276-277)

Ahmet Midhat'ın züppe tipini merceğe aldığı bir diğer romanı da *Bahtiyarlık*'tır. “*Bahtiyarlık* özellikle iki bakımdan önemli, fakat bu önemi bugüne kadar pek de fark edilmemiş bir eserdir. İlk olarak, vak'anın bir kısmının köyde geçmesi sebebiyle ilk köy romanıdır. İkincisi, eserin kahramanlarından Senai, Tanzimat romanının en önemli tiplerinden alafranga züppenin Felatun Bey'den sonra daha gelişmiş bir örneğidir.” (Gökçek, 2001: XX). Senai, mensubu bulunduğu Osmanlı toplumunun adetlerinden utanan, kültürüne ait hiçbir değeri benimsemeyen biridir. Felatun Bey'in züppeliği, tahammül edilebilir ve gülünebilir bir şey ise de Senai'de bu tutumların ifrata vardığını ve anlatıcının kızgınlığının da karakterin değerlendirilişine yansıdığını söyleyebiliriz. Senai, Felatun Bey gibi komik tavırlarından dolayı sempati uyandırmaktan çok uzaktır. “Hemen bütünüyle eğlence merkezli hayat tarzıyla Felatun Bey'e benzeyen Senai, bu hayat tarzını gerçekleştirmek ve idame ettirmek için hile ve entrikalara başvurması, çevresini aldatma çabası ve bu konudaki başarısı ile Felatun Bey'den ayrılır. Felatun Bey de Senai de mirasyedidirler, fakat birincisi bütün

varlığını tükettikten sonra bir memuriyet maaşına razı olur ve hatta biriktireceği parayla borçlarını ödemeyi tasarlarken Senai mevcut varlığını tükettikten sonra da ıslah olmaz.” (Gökçek, 2001: XX) Senai'nin aslen köylü bir kültürden gelmesine bağlı olarak şehirde yaşama arzusu çok şiddetli olmuş ve bir anda arzu mekânı olarak İstanbul'dan Paris'e sığramıştır. Hatta İstanbul'u, Paris'in yanında küçük bir köy görme derecesine inmiştir. Bu bakımdan meftunu olduğu Paris'in adet ve alışkanlıkları, onun her türlü kabulünün temel ölçüsüdür.

“...Binaenaleyh bir şey iyi ve şân-ı medeniyyete lâıyk olmak için mutlaka Frengel mensup olmak lâzım gelip alaturka olduktan sonra hiçbir şey Senai'nin nazarında memduh olamazdı.

Senai Osmanlıların yemekçe içmekçe yatıp kalkmakça usullerinden hiçbirisini beğenmeyip hatta devâir-i hükümetin usûli idâresini dahi beğenmediğinden böyle barbarcasına bir usule tebaiyetten kendi alafranga hevesâtına tebaiyeti tercih eylemiş.” (Bahtiyarlık, 519)

Senai, Hariciye Nezareti'ne girerek o yönde ilerlemek ister. Bunun nedeni de Hariciye'yi kullanarak alafranga kültürle yakın temas kurabilme imkânıdır. Fakat bu yolda ilerleyip diplomat olmak hevesine rağmen, herhangi bir gayret içine de giremez çünkü çalışma şevkinden yoksundur. Bütün şımarıklığı ve kendine güveniyle her kapının kendisine açılacağına inanır.

Bahtiyarlık romanında alafrangalığın, evlilik müessesesini ciddiye almadığının da altı çizilir. Fakat Senai'nin evlilik düşüncesi taşıması, anlatıcıya göre onun henüz “tehhülün alafrangaca pek de ehemmiyet verilecek bir şey olmadığını” kavrayamamasındandır. Evleneceği kızın özelliklerini sıralarken Avrupâî bir kız tipi çizer. Sevebileceği kız; kibarzâdelik bir yana, güzel, zengin, okuryazar olmalı, hatta Fransızca bilmeli, musikiyle de ilgilenmelidir.

“...Yoksa alacağı kız kadın kadıncıkmış dikiş diker nakış işler oya yapar bez dokur yemek pişirir işinin gücünün sahibi olabilirmiş!... Hiç Senai buralarda mıdır? Herif bir modistre bir aşçı bir yukarı hizmetçisi istemiyor. Kendisi Berrakpınar Prensi olduğu gibi yine Berrakpınar'a lâıyk olabilecek bir prenses hevesinde bulunuyor...”
(Bahtiyarlık, 521-522)

Senai'nin Avrupai hayat arzusunun nihaî noktası, kaçınılmaz olarak mensubiyetlerinden nefret etmeyi beraberinde getirir. Romanın çoğu yerinde Osmanlılığından tiksintiyle bahseder. Bu tutumu, Tanzimat'ın hemen bütün züppe tiplerinde yerleşmiş bir yargıdır. Çünkü ötekiyle kurulan düzeysiz ve köksüz ilişki, tabiatıyla yaşadığı toplumla arasındaki maddi ve manevi iletişim kanallarını tıkar.

“Netîce-i kelâm Frenklikten başka hiçbir şeyi beğenmez bir adam olmuştu. Hatta cihanda kendisinden başka hiç kimseyi beğenmediği hâlde kendisinde dahi beğenmediği yalnız bir şey olup o da Osmanlı doğmuş bulunmasından ibaretti. Bunu düşündükçe kemâl-i tahassüründen derdi ki:

-Ah! Pederimin bu kadar emlâki Avrupada olsaydı da ben dahi Avrupa'da doğmuş bulunsaydım gerçekten bir marki veyahut kont olurum. Türk doğmuş bulunduktan sonra velev ki zadedğandan velev ki ağniyadan ol yine Türk'sün barbarsın vesselam!
(Bahtiyarlık, 521-522)

Senai'ye, çevresi tarafından takılan “*düzme frenk*” ve “*tatlı su frengi*” gibi lakaplar, onun alayla anıldığını göstermektedir. Toplumda kabul görmeyen bu “*zavallı çocuklar*” bir aidiyet problemi yaşar ve dışlanırlar. Paris'te yaşadığı sınırsız eğlence ve aşırı harcamalar, Senai'nin maddi açıdan tükenmesine neden

olmuştur. Avrupa’da yaşadığı pek çok rezilliğe rağmen, yine “Frenk hayranlığı”ndan bir türlü vazgeçemediğini görürüz. Bu tükenmişlik içerisinde ülkesine zar zor dönebilir. Fakat yine de uslanmamıştır. İlk fırsatta Avrupa’ya hayranlığını dile getirmekten yine kendini alamaz. Züppe’nin bu eğilimi, alafrangalığın zihinsel bir süreci olmadığını tümüyle bir saplantıdan ibaret olduğunu göstermektedir: “—Her zaman demez miyim? Şehrîlik demek Frenklik demektir. Şu İzmir de Frenk sanayi Frenk ticareti bulunmasaydı ben şöyle beş dakikada giyinebilir miydim?” (Bahtiyarlık, s. 545)

Tanzimat Devri Türk romanının bir diğer önemli ismi olan Recaizâde Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası*, züppe tipi ile sembolleşmiş bir romandır. “*Araba Sevdası*’nda biz, muayyen ve şümüllü bir terbiyenin, insanı yapan değerlerin yokluğunu görürüz.” (Tanpınar, 1997: 489-490) Züppe tipi, romanımızda en çok bu eserle birlikte anılmıştır. Züppenin belli başlı özelliklerini de en net biçimde “Bihruz”un şahsında görebiliriz. “Recaizade Mahmut Ekrem’in, “alafranga züppe” olmaktan başka bir özelliği olmayan Bihruz’un üzerine romanını kurarak zor bir işe girişmesi ilginçtir. Kuşkusuz, Ekrem’in kendisinin de içinde bulunduğu üst tabakadan insanların, Saray çevresinin, konaklarda yaşayan paşaların birçoğu tarafından Batılılaşmanın görüntüde, yaşama biçiminde bazı değişiklikler olarak görülmesi, buna karşılık Batı’yı bir uygarlık yapan gerçek değerlerin peşine düşülmemesi, Ekrem gibi bir avuç Tanzimat aydınının acısını çektiği, bu nedenle de üzerinde durduğu bir konu olmuştur.” (Arslan, 2011: 73-74) Yarım yamalak Fransızcası, şımarıklığı, giyim-kuşam merakı, seyir yerlerindeki gezintileri, zamanını boşa harcama gibi özellikleriyle ile tipik bir alafranga züppe örneğidir. Bihruz, bütün züppe tipleri gibi Fransızca’yı hakkıyla öğrenememiştir. Ve “*ağızdan bellediği bir hayli elfaz ve terakip*” ile alafranga konuşma yeteneği kazanmıştır. Model olarak da “*en alafranga genç beylerin tavır ve kıyafet ve hal ve hareketini*” kendine örnek alır. Bihruz Bey, ailenin tek evladı olarak şımarık büyütülmüş, babasının ölümünden sonra büyük bir servete

konmuştur. Annesi, babasından sonra onu kontrol edemez ve kısa sürede kalem hayatından da uzaklaşır. Burada babanın ölümünün, Bihruz'un şahsında nasıl bir otorite boşluğu yarattığı ve onu müsrif bir hayatın içine sürüklediği gözden kaçırılmamalıdır.

Bihruz'un devam çizelgesinde Beyoğlu ve seyir yerleri başlıca mekânlardır. Günleri *"saçlarını kestirmek, terziye esvab ismarlamak ve kunduracıya ölçü vermek"* gibi çabalarla sürer. Bihruz'un bu başıboş yaşantısı, her türlü faydadan uzaktır. Romana isim veren araba düşkünlüğü ile kendini çevreye bir beyefendi olarak arzedeabilmenin azmi içerisindedir. "sahibinin isminin baş harflerini taşıyan "araba"daki Bihruz, modern hayat ile arasındaki mesafeyi bindiği vasıtayla kısalttığını zanneden bir adamdır. Bihruz, ne mekânlar ne de ilişkiler ağı içinde gerçek bir kişilik olarak vardır; kendi gerçekliğinden yalıtılmış, hayali bir varlıktır. Bihruz'un yöneldiği kişilik ise bu hayalin kişiliğidir. Araba, bu kişiliğin görünmesinde en temel imge; bu kişinin yaşamak istediği hayata girdiğini gösteren en canlı simgedir. Batılı bir hayat tarzının lümpen yaşayışının gerektirdiği maddi imkanları mirasyedilik sağlıyorsa; bu hayatın yaşandığı dünyanın içine girmeyi de araba sağlar." (Narlı, 2009: 176)

"Vilâyetlerde bulunduğu zaman en büyük zevki — sırmalı esvap içinde, midilli veya at üzerinde — arkasında çifte çifte uşaklarla sokak sokak gezip dolaşmaktan ibaret olan bu Beyin İstanbul'a geldikten sonra merakı üç şeye masruf oldu ki birincisi araba kullanmak, ikincisi alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla fransızca konuşmak idi.

Bey, kışları Süleymaniye'deki konaklarında, yazları da Küçük Çamlıca'daki köşklerinde ikamet ederdi. Kendisi gibi kibarzadegâhın rağbet göstereceği hiçbir seyir yeri bulunmazdı ki

bu beyfendi en son modaya muvafık surette giyinmiş olduğu halde bazan yağız ve bazan lor bir çift beygir koşulu dört tekerlek üzerinde üstü ve yanlan açık süslü bir peykeden ibaret olan ve seyis oturmaya mahsus yeri arka tarafında bulunan arabasiyle orada hazır bulunmasın.” (Araba Sevdası, 16–17)

Araba Sevdası romanının kadın kahramanlarının kendi aralarındaki konuşmalarında Bihruz Bey hakkında kullandıkları ifadeler, onun da *Bahtiyarlık* romanının Senai’si gibi kadınlar tarafından ciddiye alınmadığını göstermektedir. Romanın kadın kahramanı Periveş, kendisine bütün saflığıyla tutulan Bihruz’la dalga geçmeyi tercih eder. Bu konuşmalarda Bihruz’un; “*toy zavallı, budala, hoppa ve zıpır*” sıfatlarıyla adlandırılması, züppenin toplumsal kabulün dışında tutulduğunun göstergesidir. “Felâtun olsun, Bihruz olsun, yozlaşmış, halka yabancılaşmış adamlardır. Ama gerçek anlamıyla kötü ve ahlaksız oldukları söylenemez. Hele para konusunda. Bihruz’un kendini bağışlatacak hatta sevimli gösterecek yanları da vardır. Romandaki diğer kişilerin çoğundan daha dürüst ve iyi niyetli olduğu için başkalarının hakkını yemek şöyle dursun kendi kazık yer hep. Herkes aldatır Bihruz’u (....) Kendi hayal dünyasında yaşayan saf Bihruz’un kavrayamadığı gerçek çıkar dünyası güzel bir dünya değil. Romanda gerçek yaşamı temsil edenler, biraz kaçık buldukları ve saflığından yararlandıkları Bihruz’a oranla daha bencil, daha hesaplı, çıkarlarını daha çok gözeten insanlardır. Tanzimat züppeleri zararları kendilerine olan birer budala sayılırlar.” (Moran, 2002: 86)

“Çengi Hanım Bihruz Bey’in bir aralık tefevvüh etmiş olduğu Fransızca fane kelimesini «fani» diye işittiğinden ve bir hanıma ilk görüşte arz-ı hulûs-ı âşikane için takdim olunan çiçeğin faniliğinden bahsetmekte bir hüsn-i münasebet, bir zerafet ve letafet bulamadığımdan: «Fanî çiçeği ne yaptın?» demekle Bihruz Beyin o münasebetsizliğini telmih etmek istedi.

- Ha!... Gerçek o ne demekti acaba? «Benim aşkım da bu çiçek gibidir... böyle solar gider» mi demek istedi.
 - Adam sen de! Onun ne söylediğinden, ne yaptığından kendisinin de haberi yoktu.
 - Gelecek cumaya bekliyecek...
 - İşi yoksa beklesin dursun.
 - Adam gelelim, eğleniriz... bahçe de hiç fena değil doğrusu...
 - Her vakit böyle süslü arabayı nereden bulacaksın?
 - Böylesi olmasın da âdetası olsun... Meram eğlenmek değil mi?
 - Ya o vakit alafranga bey gene sana bakar mı dersin?
 - Bakmazsa bakmayıversin... o da tasamın on beşi sanki!..."
- (Araba Sevdası, 42)

Araba Sevdası'nın bir diğer kahramanı olan Keşfi Bey, diğer alafranga tiplerden biraz daha farklı olarak az çok kabiliyet sahibi bir insandır. Fakat bu alafrangalık illeti onun bazı güzel hasletlerini de yok etmiştir. Romanın anlatıcısı, romanın kaleme alınışından yirmi beş-otuz sene öncesinden itibaren Avrupa'ya gitmiş olan Osmanlı gençlerinin alafrangalık illetini Osmanlı hayatına armağan ettiğinden bahseder. Toplumun üst kademesinden itibaren yavaş yavaş alt tabakadaki insanlara kadar sirayet eden alafrangalık, Osmanlı gençleri için ciddi bir bozulmanın ve ötekileşmenin kapısını açmıştır. Bu, gençlerden biri de Keşfi Bey'dir. O da: "...frenğâne süslü gezmek, fransızca okumak, «Bonjur! bonsover! vuzalle biyen?» demek için Beyoğlu'nda adam aramak, Türkçe lâkırdı ederken araya fransızca lâfızlar katmak, koltuğunun altında roman taşımak, israf ve

sefahate, borç etmeye üzenmek ve türkçeyi edebiyatsız, kaba bir lisan addedip bu lisanın cahili bulunmakla iftihar etmek gibi alafrangalığın o zamanca ve belki hâlâ bile merasim ve levazımından madut olan efkâr ve evza' ve malûmatta velhasıl şeyir-i milliyetten mümkün olduğu kadar sıyrılmak hususunda bu da akranı mertebesine yetişmiş” (Araba Sevdası, s. 139) bir insan olarak Tanzimat’ın züppeler galerisindeki yerini almıştır. Anlaşıldığı kadarıyla Keşfi Bey de züppenin pek çok ahlakî ve sosyal bozukluğunu edinmekte geri kalmaz. Keşfi Bey’in aslen zeki biri olmasına rağmen, küçüklüğünden itibaren atalete alıştırılması, disiplinli, doğru dürüst bir eğitim görmeye tembelliğinin engel olması, “...Türkçe’yi öğrenemediği, öğrenmek de istemediği gibi bilûmum alafranga beylere medar-ı mahz-ı mübahat olan Fransızca’yı da lâyıkiyle ele getirememiş ve hele fûnuna müteallik malûmattan bilküllüye bibehre” (Araba Sevdası, s. 140–141) kalması onu bu hale getirmiştir. Keşfi Bey; Bihruz Bey ve onun gibilerden sakin karakteri, aşırıya varmayan eğilimleri ve özellikle de aşkbazlık konularında ayrılır. Sokakta gördüğü kadınlara her ne kadar “harfendazlıkta ve diğer muamele-i tecavüzkârâne” bulunsa da bunu aşırıya vordırılmaz.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında ise Fitnat’ın evindeki kapalı hayatından kurtulması için dışarıya çıkartılması gerektiğini düşünen Şerife Kadın, Hacı Ağa’yı ikna etmeye çalışır. Fakat seyir yerlerindeki ahlaksızlıkları örnek gösteren Hacı Ağa buna müsaade etmez. Seyir yerlerindeki gezintilerin alafranga âdeti olduğunu söyleyen Şerife Kadın’a karşı Hacı Ağa, bunun alafrangalıkla ilgili bir şey olmadığını savunur. Alafrangalık ile taklidî alafrangalık birbirlerinden bu şekilde ayrılmak istenir. Burada kahraman, halktan biri olmasına rağmen gerçek alafrangalığa karşı olumlu bir tutum sergilenir. Kadınların erkekleri ile birlikte iffetli bir şekilde gezmesi ve ciddiyetin muhafaza edilmesi, alafrangalığın bir gereği olarak gösterilir. Fakat taklidî alafrangalığa bağlı olarak seyir yerlerindeki kadınlara karşı tutumlar ve yapılan ahlaksızlıklar, eleştirilen hususlar arasındadır.

“—... modalar, alafrangalar böyle şeyler çıkardılar. Ne yapalım?

Affedersin, bu alafranga da değil. Alafranga bunu kabul etmez. Hiç Kâğıthane’de Veli efendi’de öyle mahallerde bir madam hiç gördünüz mü?

—Ben mi göreyim? Ben gider miyim öyle yerlere?

—Gidenlerden sorabilirsin. Madamalar çıkarlar, erkeklerin meclislerine girerler, kahvelerde otururlar. Fakat bir madama kocasını yahut biraderini, ya babasını kolundan alıp kemal-i vakar ile yürüyerek ırzına halel getirmeyecek.” (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, 80)

Mizancı Mehmet Murad’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* adlı romanında da başkahraman Mansur’un züppe tipine yönelik değerlendirmelerini görürüz. O, Ahmet Midhat’ın ve Ekrem’in şık tiplerinin yerine, Avrupa’ya okumaya giden ve değişerek dönen tipleri eleştirmeyi tercih etmiştir. Avrupa hayranlığı ile geriye dönen bu tipler, kendilerine ve değerlerine sempatilerini kaybetmişlerdir: *“Avrupa’ya giden gençleriniz Figaro gibi bir meddah hokkabazın tezviratını ciddî bir şey addiyle fikirlerini tesmim ediyorlar ve vatanları hakkındaki emniyet ve muhabbetlerini tenkis ederek geri geliyorlar.”* (*Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, s. 162–163) Mansur, İslam dünyasının yetişmiş insana en çok muhtaç olduğu bir dönemde, böylesi bir yozlaşmanın yaşanmasını büyük bir talihsizlik olarak değerlendirir. Romanın başka bir yerinde yine aynı konu etrafında Emin Paşa ile Mansur arasında gerçekleşen diyalogda, Paris’e öğrenim görmek için giden gençlerin değişimi tartışılır. Paris; adeta o dönemki Türk aydınının Arafıdır. Oraya gidip gelmek arasındadır her şey. Bir yüzleşme mekânı, kendini sınama yeri ve bir bireysel dönüşüm merkezidir. Büyük umutlarla gönderilen Osmanlı insanı, ya “ziya”yı alıp gelecek yahut bir kültür uçurumuna yuvarlanıp

kaybolacaktır. Kendisine bu konudaki düşüncelerini anlatan Emin Paşa'nın görüşlerine katılmakla birlikte, böylesi insanların zaten önceden de köksüz olduklarına inandığını belirtir.

“Emin Paşa- Pek âlâ!... Siz Avrupa'da tahsil etmişsiniz. Tahsil için her sene biz bu kadar gençleri Paris'e gönderiyoruz. Lakin hiçbiri istediğimiz surette avdet etmiyor. Terbiyesi, ahlakı bozularak, istifade olunur hâlleri kalmıyor. Öğrendikleri de süslü giyinmek, eğlenceleri için israfa bulunmak, salâbet ve diyaneti kaybedip frenk olmaktan başka bir şeylerini görmüyoruz. İnşallah bey oğlumuz, öylelerden değilsiniz?” (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, 225)

3. ZÜPPE VE DEJENERE KADIN

Batılılaşma, kapalı kapılar ardında kalmış olan kadınlar üzerinde de etkisini gösterir. Kadın, sosyal hayatta henüz kendini var edememiştir ama evinde yabancı dil başta olmak üzere çeşitli konularda ders almaktadır. Hatta bu eğitimleri biraz daha ileri giderek onları yozlaşmaya, züppeliğe kadar sürükler. Romanın dünyasında, Osmanlı dairesi içinde yetişen kızların bir kısmı, Fransızca ve Avrupaî eğitimin etkisiyle Türkçeyi hemen hemen unutma derecesine gelirler. Züppelik bir bakıma, toplumun yanlış ve bilinçsiz eğitiminin bir semeresi olarak ortaya çıkar ve Osmanlı kızlarını da yabancılaştırma/dejenerasyon tehlikesiyle yüz yüze getirir.

“... en çoğu Mısırlılardan olmak üzere bir hayli familyalar dahi kızlarını Fransızca talim ediyorlardı. Fransız dâyelerinin ellerinde büyütüp Fransız mualimlerinin ellerinde terbiye ettiriyorlardı. Bunların bazılarıyla mülâkat ve mükâleme dahi eyledik. Bir Fransız

kızından hemen hiç farkları yoktu. Lâkin bunlar dahi Türkçe bilmiyorlardı.” (Taaffüf, 99–100)

Geleneksel Türk aile yapısı içerisinde, toplumsal yaşamın belirlediği kadına ait görevler vardır. Bu görevler, Batılılaşma ile birlikte yerini başka şeylere, bir bakıma ev içi işlevsizliğe bırakır. Kadın “ev”inden “dışarı”ya doğru bir yönelim gösterir. Bu aynı zamanda, alafrangalık merkezli bir cinsiyet aristokrasisinin doğmasına sebep olacaktır. Ev işlerinden anlamayan ve yapmak istemeyen bu şık kadınlar için hayat, bir eğlenceden ibarettir. Alafranga kız tipine örnek olarak Felatun Bey’in kız kardeşi Mihriban Hanım bu anlamda oldukça belirginleşir. Kendisini beğenmeye gelen kadınlarla dalga geçerek herkese bir bahane bulur. Geleneksel evlilik adetlerine bu karşı koyuşu, elbette düşünceye ve bilince dayalı bir tutum değildir. Bu türden kadın züppelerde “şımarıklık” da bir tür ahlakî alamet olarak öne çıkar. Ayrıca Mihriban Hanım’a alafranga eğitim yolunda bazı şeyler aşılarmaya çalışılsa da yeteneksizliğinden dolayı bir ilerleme kaydedemez.

“... kızcağız hoppa mı hoppa mı hoppa mı? Şen mi şen mi şen mi! Zıp zıp sıçrar! Ter ter tepinir! Kendisi yetişmiş çatmış olduğu cihetle birkaç yerden görücüye gelmişlerdi. Bahusus pederinin servet-i müştehiresi her servet heveskârını celbederdi. Ancak görücülere Mihriban Hanım oğullarının neci olduğunu sorar. "Kâtip" cevabını alınca "Oh! Cebi delik!" der, "asker" cevabını alınca "Yarım kunduralı" der, "hoca" cevabını alınca "sarımsak başlı" der. Hasılı herbiri için bir kulp uydurup maazallah eğer görücüler "A hanım kızım niçin böyle söylüyorsun? Oğlumuz şöyledir böyledir" diyecek olursa bir püsküllü kahkaha koyverip "Oh, kalmış kalmışım da, sizin oğlunuza mı kalmışım. Hanım,

oğlunuza başka yerden kız arayınız" diye kalkar yürüyüverirdi."
(Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 9)

Mihriban Hanım'ın başka kızlar gibi oya yapmasını bilmemesinin nedeni de; "*zira alafrangada oya yoktur.*" cümlesi ile açıklanır. Bunun dışında başka örgü işlerini de yapamaz. Çünkü bunların hepsi modist kızlara havale edilen işlerdir. Nakış işleme, yapma çiçek hazırlama, çamaşır yıkama, ütü yapma, yemek pişirme gibi ev işleri, hepsi hizmetkârların işidir. "*Hatta kendi başını taramak bile alafrangada olmayıp mahsusan perükâr karı gelir tarar.*" Mihriban Hanım'ın babasının ölümü karşısında sergilediği yas tutma tarzı da ironik bir dille anlatılır. Onun bu tutumu, hem dinî hem de kültürel alt yapımızdan çok uzaktır. Kahramanın en üzgün anında bile alafranga tarzı bir yas törenciğine bürünmesi, alafrangalığın en halis duyguların bile içini boşalttığını göstermesi bakımından önemlidir. İçselleşmeyen duygu, kendini sadece şekilde göstermektedir.

"Felâtun –Evet, zavallı kızcağız! Pederin vefatına benden ziyade yandı, tutuştu.

Râkım-Acaip!

Felâtun- Evet pek acaip kızdır. Ama ne yas. Yemek tabaklarına varıncaya kadar siyahlanmış tabak aldırdı. Kendisi tiyatrodan bile siyahtan başka bir şey giymez. Elinden gelse güneşin ve gökteki yıldızların dahi üzerine bir siyah tül çekecekti." (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 69)

Bahtiyarlık'ta, züppe kadını temsil eden Nusret Hanım'ın alafranga müziğe merakı, halk müziğine bakışı ve özellikle annesine karşı olan tavrı dikkate değerdir. Kendisinden Türkçe bir musiki icra etmesini isteyen babasına, içten içe öfkelenir. Çünkü ona göre, Türkçe musiki hiç olmadığı gibi, "*musiki denilen şey*

gayet mühim bir fen” olarak sadece alafrangalığa mahsustur. Babasının bu isteğine karşı gelemeyen Nusret, Wagner’in bir opera parçasını piyanoda çalar. Babasının bu durumdan iyice keyiflenmesi karşısında da; *“âdeta musikinin kutsiyetine küfür ediliyormuşçasına bir hiddetle ağlamak derecelerine gelir.”* (Bahtiyarlık, 552)

Nusret Hanım’ın musikide bu alafranga taassubuna bağlı olarak mensubiyetinden nefret duyduğunu da kolaylıkla anlayabiliriz. *“Ham Türk”* olarak tanımladığı annesine, olmadık hakaretler eder. Bu tutum, züppe kadının “anne” kutsalını hiçleştirme çabasının, değer kaybının ve hürmetsizliğin hangi seviyelere ulaştığını gözler önüne sermektedir: *“Kadıncağz bir lâkırdı söyleyecek olsa lâkırdısını ham armut gibi ağzına tıkararak hatta kavgayı pek ileriye vardırıldığı zamanlar «Ben terbiyeyi bir ham Türkten almaya muhtaç değilim!» diye kadıncağzı ağlatmak mertebesinde tahkirlere varırdı.”* (Bahtiyarlık, s. 552)

Nusret Hanım, züppe/dejenere kadının başarıyla işlenmiş bir örneğidir. Felatun Bey’in kız kardeşi ile davranış biçimleri birbirine çok benzemektedir. Geleneksel evliliğe karşı olma, bu tiplerin ortak bir özelliği olarak karşımıza çıkar. On dört yaşına girdiği zaman; Fransızca konuşma, musiki mahareti ve güzellikte şöhreti yayılınca bir takım kibar yerlerden görücüler gelmeye başlar. Fakat görücülere tepkisi sert olur: *“Validesi kızına bu görücülere çıkıp kendisini arzetmeyi teklif eylediği hâlde kız ‘Ben cariye miyim ki beni beğeniniz diye bir alay kadının karşısına çıkayım’ cevabıyla imtina eylerse beğenir misiniz?”* (Bahtiyarlık, s. 555) Nusret Hanım, kendisine talip olan Osmanlı gençleri için *“kaba Türk”* tabirini kullanır ve evleneceği züppenin alafrangalığı ile gurur duyar: *“Mütekebbir ve mağrur Nusret ‘Gördünüz mü efendim? Avrupa terbiyesi görmüş olan bir delikanlı hiç o kaba Türk’e benzer mi?’ diye şimdiden kocasının terbiyesiyle filânıyla iftihara başladı.”* (Bahtiyarlık, s. 558)

Turfanda mı Yoksa Turfa mı? romanında, züppe kadını temsil eden kişi Sabiha Hanım'dır. Mansur'a âşık olduğundan dolayı ona yaklaşmak için her yolu dener fakat karşılık bulamaz. Çünkü Mansur, yazarın idealize ettiği bir karakter olarak Sabiha Hanım'ın çizgisinden çok uzaktır. Mansur, aralarındaki karakter uçurumunu izah etmeye çalışarak Sabiha Hanım'a ve onun gibi kadınlara karşı olan tavrını net bir biçimde ortaya koyar. Kadının sadece erkeğine saklı bir güzellik olarak kalması gerektiği düşüncesi, kadını bir iffet abidesi olarak görme isteği, Mansur'u Sabiha gibi şuh kadınlara karşı daha müsamahasız olmaya yöneltir. Sabiha Hanım'ın seyir yerlerindeki kendisine yönelik tacizlere ses çıkarmaması, Mansur için çok ciddi bir ahlaki düşüklüktür.

“...Beni ölünceye kadar sevecek olan hanım Göksu çayırı ile Kâğıthane yollarında rastgele çapkınların edepsizliklerini kabul edemez. Arabaya atılan kâğıdı açıp gülerek okuyamaz. Benim riayet ve muhabbetimi celbedecek olan bir hanım öyle yarı çıplak, yarı giyinmiş bir hâlde usulsüz bir hastalık bahanesiyle vücudunu sererek hayvanlığıma tahrike çalışmaz...” (*Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, 170)

Avrupalı alafanga kadının önemli bir ahlaki özelliği de onun yutucu karakteri ile öne çıkarılmasıdır. Elde ettiği erkeği, maddi ve duygusal yönlerden sömürerek bir tür vamp kadın kimliği kazanır. Alafanga kadın, ortada hiçbir sebep yokken araya bir dargınlık sokar ve erkeği peşi sıra koşturdukça koşturur, küçülttüğçe küçültür. Örneğini de *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında, Polini'nin Felatun Bey'e karşı uyguladığını görürüz. Zengin alafanga erkeklere metreslik eden bu yabancı kadınlar, maddî anlamda alafanga erkeği soyup soğana çevirir ve onlarla oynamaktan büyük zevk alırlar. Züppe erkek, fettan züppe kadının elinde oyuncağa dönüşür.

“Efendim, bir alafranga adam, bir frenk kızıyla muâşakayı kızıştırıp karı herifi lâıyıkıyla bend ettiğini görünce araya böyle bir dargınlık sokar. Zira aşkı bir kat daha kızıştırmak ve zımnında edilecek istifadeyi bihakkın etmek için yol budur. Matmazel Polini dahi Felâtun’u bu dereceye getirmiş bulunduğundan eğer oyunda zarar meselesi meydana çıkmamış olsaydı bile Polini başka türlü esbap ve vesâil araştırılıp bulup bu dargınlığı ika edecekti.” (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 98)

Züppe tipi; kadını ve erkeği ile birlikte, Tanzimat romanının üzerinde en çok konuşulan eleştiri mevzusu olmuştur. “Bu tip, bir yönüyle kendi kendine yeterli, kendi dairesinde üretken geleneksel Türk ailesinden, bariz vasfı üretici olmaktan çok tüketici olan ‘modern aile’ye geçişin arızalı bir örneğidir. O, resmi Batılılaşma politikamızdan ve ebeveynlerinin ihmalinden gelen cesaretle ortaya çıkar, nihayet köksüzlüğünün verdiği hareket kabiliyetiyle hayatının ana eksenini teşkil eden parasıyla birlikte kendisini de tüketir.” (Tekin, 1990: 42) Alafrangalığın dayanılmaz cazibesi karşısında, zengin aile çocuklarının israf ve eğlence merkezinde yarattıkları yaşama kültürü, Tanzimat romancı tarafından alabildiğine eleştirilmiştir. Çünkü onlar, bireysel ve toplumsal hiçbir katkı kültürüne sahip olmadıkları gibi, kötü birer örnek de olmaktadır.

4. BİR BAŞKA DİLİ KUTSAMAK, KENDİ DİLİNE YABANCILAŞMAK

Toplumların, sosyal ve siyasi münasebetlere girdikleri toplumlardan çeşitli bakımlardan etkilenmeleri kaçınılmazdır. Başlıca etki alanlarının en önde gelenlerinden biri de dildir. Bu kimi zaman mevcut dile zenginlik olarak aksedebilirken kimi zaman da toplumun kendi dilini dışlayarak ikinci plana düşürmesi şeklinde karşımıza çıkar. Alıcı konumundaki toplum, muhatabının üstünlüğünün kompleksi altında, kendini aktarımlara açık tutmak zorunda kalır. Tarih boyunca da Türk toplumunun dil etkilenmeleri, sosyal tarihinin ayrılmaz

meselelerinden biri haline gelmiştir. İslamiyet'in kabul edilişyle birlikte yaşanan Arapça ve Farsçanın güçlü etkileri bilinmektedir. Bu etkilenme, 19.yy.'da kendini başka bir dilin varlığıyla gösterir. Batılılaşma hayatımız ile birlikte Fransızcanın, Osmanlı üst tabakasından başlamak üzere geçerli dil olma özelliği öne çıkar. "Fransızca konuşmak da Tanzimat entelijensiyası için, modernleşmenin bir parçası değil, kendisidir. Tanzimatçılar için Fransızca bir dil değil, bir üstün idrak, bir farklı akıl yürütme, kısaca Osmanlı'ya tepeden bakan bir medeniyettir. Cemil Meriç'ten öğreniyoruz: Mithat Paşa, Ahmed Cevdet Paşa'ya, 'senin aklın bu işlere ermez, çünkü Fransızca bilmezsin' dermiş. Bu önemli: Fransız dili, Mithat Paşa'ya göre, üstün bir idraki işaretler; -ancak o dili bilen biri, Batı medeniyetine ilişkin meseleleri anlayabilir çünkü! Bırakınız Mithat Paşa gibi Batı hayranlarını, Tanzimat'ın o büyük muhafazakâr paşası Ahmed Cevdet Paşa'nın bile, kızı Fatma Aliye Hanım Fransızca öğrenip, üstelik bir de roman tercüme ettiğinde, ona karşı 'pederane bir şefkat yerine, bir nevi saygı' duymaya başladığını da yine Cemil Meriç aktarıyor." (Yavuz, 2009: 233) Fransızcanın Osmanlı'daki bu etkisini, sosyo-ekonomik bir konu başlığı altında değerlendirmek mümkündür. Bu dilin özellikle züppe tipi başta olmak üzere Osmanlı aydın zümresi tarafından kutsanarak Türkçenin bir tüketim nesnesi haline dönüştürüldüğünü ifade etmek gerekir.

Öncelikle yazdığı romanların sayı bakımından fazlalığı dolayısıyla, Ahmet Midhat Efendi'nin Fransızca karşısındaki tavrı daha belirgindir. Ahmet Caferoğlu, O'nun *Tercüman-ı Hakikat*'teki bir makalesinden yola çıkarak: "...dil bakımından oldukça yüksek bir kültüre, fikirce ise, millî bir ülkeye bağlı olan Mithat Efendi dilsiz bir millet olamayacağını 'fakat bir milletin lisansız kalması mümkün mutasavver değildir', cümlesi ile kesin olarak söyledikten sonra, yabancı kapılarını çalarak 'lafızca kavaidçe sadaka-i marifetlerini' dilenmektense, kendi dilimiz bünyesi ve çevresinde olmak üzere dilimizin ıslahını talep etmektedir. Vasefa, ki biz şimdiki halde bir lisan dilencisiyiz. Kâh Arapla-kâh Acemlerin ve

hele şimdi de Frenklerin kapılarını çalacak lafızca kavaitçe sadaka-i mârifetini dileniyoruz. İşte bu dilencilik rezaletinden kurtulmak için, kendi lisanımızın islahını yine kendi lisanımız dâhilinde aramağı istida ediyoruz.” (Caferoğlu, 1946: 3) tespitinde bulunur. Bu görüşler ışığında O’nun, Türkçe’nin lehine bir iyileştirme yapılması gerekliliğine inandığını söyleyebiliriz.

Züppe tipi, Fransızca konuşmayı bilgi aktarımı amacıyla ve entelektüel düzeyde kullanmaz. Onun Fransızca’sı, hevesin ve öteki’ne benzeyebilmenin dilsel bir araçtır. Hatta denilebilir ki Fransızca hayranlığı, bir yozlaşma göstergesi olarak kendini ifade etmekten aciz züppeyi, tamamen dilsiz bırakmıştır. Felatun Bey’e yanlış telakkileri aşıl原因 ve en azından ona züppeliğin yolunu açan kişi olarak babası Merakî Efendi’dir. Felatun Bey’e, babası alafranga eğitim verme hevesiyle Fransızca dersleri aldırır. İlk alafranga terbiye, böylece farklı bir dilin açtığı yeni bir dünyayı tanımakla gerçekleşir. Onun en büyük yanlışlarından biri oğlunun alafranga eğitiminin Fransızca öğrenmesi ile tamamlanacağına inanmasıdır. Felatun’un rüşdiyeye devam etmesi ve Fransız hocasından da ders almasının bir şey ifade etmemesi, anlatıcı tarafından bu eğitiminin “*gider gelir ve gelir ve gider*”lerle tanımlanmasına neden olmuştur.

“Vakıa çocuk Mekteb-i Rüşdiye'ye verilmiş olduğundan her gün çantası elinde gider gelirdi. Bundan başka bir de Fransız hocası vardı ki haftada iki defa gelir giderdi. Lâkin Mustafa Merakî Efendi öyle tahsil görmüş bir adam olmadığı gibi çocuğunun tahsiline nezarete dahi vakti olmadığından oğlunun mektebe gidip gelmesini ve Fransız hocasının dahi eve gelip gitmesini bir çocuğun terbiyesi için kâfi görürdü.” (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 5)

Felatun Bey’in vasıflarından bahsedilirken onu farklı kılan özelliklerden başlıcası Fransızca bilmesidir. Yazar anlatıcı, onun bu özelliğini vurgularken özellikle alaycı

bir üslup kullanır. Yarım yamalak Fransızcası, onun “*nakl-i hikâyât*”la geçen eğitim ve çalışma hayatının belki de en önemli tarafıdır.

“...haftada üç saat kaleme giderek onu da nakl-i hikâyâtla geçiren bir delikanlı ne öğrenebilir? Nasıl ne öğrenebilir? İşte Felâtun Bey öğrenmiş ya! Yazısı var, okuması var, Fransızcası var.” (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 6)

Sadece oğlunun değil, baba Merakî Efendi’nin de Fransızca konuşma hevesini ele alan Ahmet Midhat, Fransızca’yı günlük konuşma dilinin arasına serpiştiren alafranga baba-oğulun tutumlarını tasvir eder. Baba Merakî Efendi’nin kendileri yetmezmiş gibi konağına aldığı bir çocuğu da alafranga usule göre yetiştirme çabası gülünç manzaraların ortaya çıkmasına sebep olur. Onların alafranga meraklarının karşısında bu “zavallı Mehmetçik” adeta bir oyuncuğa dönmüştür. Meraki Efendi, bu çocuğu da “*terbiye etmek*” derdindedir. Çünkü onun nazarında terbiye etmek sadece alafrangalığı öğrenmekle mümkündür.

“Bir gün "Mehmet, Beyefendi ne yapıyor?" deyip de Mehmet'ten "Çorba içiyor" cevabını alınca "Oğlan öyle söyleme ona alafrangada supe yiyor derler" demiş ve Mehmet "Hayır efendim! Allah göstermesin! Sopa yediği yok çorba içiyor" dediği hâlde dahi Merakî Efendi meraklanmayıp "Oğlum! Alafrangada çorbanın ismi supedir, bunları birer birer öğrenmeli" diye bir nasihat vermişti. İşte anlayınız ki Mehmet dahi yavaş yavaş alafranga olacaktır.” (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 8)

Karnaval romanının Zekayi’si, *Araba Sevdası*’nın Bihruz’u gibi konuşmasına yerli yersiz Fransızca ifadeler ekler. Ölen babası için yaptırdığı mezar taşına Fransızca sözler yazdırma isteği, züppenin bu merakının vardığı noktayı gösterir. Züppenin

bu yaklaşımı, geleneğin kutsiyetine karşı olumsuz tavrını da yansıtır. En hassas konular bile züppenin nazarında anlamını kaybedebilmektedir.

“... Mesela en küçüğümüzden en büyüğümüze varıncaya kadar herkesin mezar taşları birkaç yüz yıldan beri bu sanat ile iştilgal eden esnaf tarafından yapılırken Zekayi “Efendim! Aux sculpture’lük (mermer tıraşlık) beaux atrs (sanayi-i nefise) bizim eşek heriflerin sanayi-yi nefisece ne kadar costeau’ları olabilir. Pederime bir chef-d’oeuvre (enfes-i asar) yaptırmalıyım!” diye emahir bir ressama şeklini tersim ve.....”(Karnaval, 275-276)

Bahtiyarlık romanının züppesi Senaî’de, Fransızcanın büyüüne kapılanlardandır. Sevebileceği kııda aradığı özellikleri sıralarken onun mutlaka Fransızca bilmesi gerektiğini söyler. Senaî’nin: “Avrupalı kız gibi olmalı” derken kafasında ülküleştirdiği tip, Osmanlı ahlakının dışında bir şık kadın tipi arzuladığını göstermektedir. Züppe erkek ile züppe kadının birbirlerini tamamlamaları için aynı çizgilere sahip olmaları gerekmektedir: “... *sevebileceği bir kız kibarzade güzel zengin olmaktan maada okuryazar olmalı hatta Fransızca bilmeli musikiye mensubiyeti bulunmalı elhâsıl bir Avrupalı kız gibi olmalı.*” (*Bahtiyarlık*, s. 521)

Senaî’nin romanın ilerleyen bölümlerinde Türkçeye yönelik tavrını daha net görürüz. Senaî’nin Fransızca hayranlığı, kendi diline yabancılaşma bir yana, Türkçe düşmanlığı ile daha da pekişir. O, kendi halkını barbar, kullandığı dili de düzensiz ve biçimsiz bir dil olarak tanımlayarak millî mensubiyetinden duyduğu utancı vurgular. Züppenin milliyeti bu anlamda tamamen ötekileşir. Çünkü yaşayışı, dili, zihniyeti öteki’nin istemlerine göre düzenlenmiştir. O dönem, Osmanlı züppesinin bir farkı da bu yönde ortaya çıkmaktadır. Maddi tüketimin içinde yuvarlanan evrensel züppeden farklı olarak Osmanlı züppesi, kendi milliyetinden nefreti eder, manevi bağlardan kendini koparır. Anlatıcının, onun Mekteb-i Sultanî’de öğrenim gördüğünü belirtmesi, o dönemin Osmanlı

aydınlarının bu okula bakışının da az çok izlerini yansıtmaktadır. Fransız kültürünün aşılandığı bir okul olan Mekteb-i Sultani, o dönemlerde Fransız propagandası yapan bir kurum olarak faaliyet göstermektedir. Hatta bu okulda okutulan bir kitabın Türkleri barbarlıkla suçladığına ve bunun Osmanlı çocuklarına okutulmasının İstanbul kamuoyunda tepkiyle karşılandığına, Ahmet Midhat Efendi yine Bahtiyarlık romanında değinir. Okulun Fransızca telkinleri, kahramanı kendi anadilinden koparan başlıca âmillerden olur.

“Vakıa tahsil yolunda olup hele Fransızcası pek mükemmel idiye de Mekteb-i Sultânî'ye gideliden beri Türkçeye ehemmiyet vermediğinden Arabîden Farisîden çocukluğu zamanında tahsil etmiş olduğu miktarı muahharen Osmanlıcaya tatbik edemeyerek lisân-ı mâderzâtınca pek ziyade geride kalmıştı. Ama Senai bu kusuru kendisinde bulur mu? Kusur hep Osmanlı lisanında hep Osmanlılıkta! Böyle barbar bir halkın gayr-ı muntazam lisanını mükemmelen tahsil kabil olur mu ki zavallı çocuk tahsiline muktedir olabilsin? Bazı pek canı sıkıldıkça kendi kendisine derdi ki:

—Canım! Farisîde «peder» Arabîde «eb» derler. Farisî ve Arabî lisanları Osmanlıcanın mahall-i iktibası addolunur. «Peder-i âcizânem» demek hata addolunmaz da «eb-i âcizânem» denildikte herkes güler artık buna akıl mı erdirilebilir?”
(Bahtiyarlık, 522)

Bihruz Bey, taklidî alafrangalığına, yerli alafrangaları taklitle başlar. Bu bayağı tipin en çok sevdiği üç şeyden biri, sıradan insanlarla Fransızca konuşmak ve bunu bir meziyet olarak görmektir. Onun yabancı dil bilmesi ihtimal dâhilinde olmayan sıradan insanlarla bile Fransızca konuşmaya çalışmasının nedeni, kendini üstün ve değerli hissetme duygusunu tatmine yönelik olma şeklinde

yorumlanabilir. O, “ağızdan bellediği” bir dil olarak Fransızcasını, en büyük istidadı olarak kabul eder.

“Bihruz Bey ilk hevesle beş altı ay kadar kaleme devam ederek daha Fransızca bir ibare okumaya iktidar hâsıl etmeden ağızdan bellediği bir hayli elfaz ve terakip ile en alafranga genç beylerin tavır ve kıyafet ve hal ve hareketini taklitte hakka ki bir büyük eser-i istidat gösterdi.

(...) bu beyin İstanbul'a geldikten sonra merakı üç şeye masruf oldu ki (...) üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca konuşmak idi. (Araba Sevdası, 16–17)

Dikkat edilirse Bihruz, Fransızca'yı iyi konuşabilecek olanlarla bu dili konuşmaz, bu dile tümüyle yabancı olan avamla konuşur. Zaten züppenin Fransızcadaki mahareti, Osmanlı aydınının dili kullanma seviyesinden çok alt seviyede ve amaçsızdır. Bihruz'daki bu Fransızca hayranlığı da tıpkı *Bahtiyarlık* romanının Senai'sinde olduğu gibi kendi dilinden ve edebiyatından nefrete sebep olur. Bihruz'un yazacağı mektuptaki “*letâfetsizliği lisân-ı Türkînin kifayetsizliğine*” (s. 56) yorması budalacadır. Çünkü O, alafranga beylerden işittiği kadarıyla Türkçe'nin bir şiir dili olamayacağına inanmıştır: “*Bihruz Bey Türklerde adam gibi şair yetişmediğini ve çünkü Türkçede şiir söylenemeyeceğini gene kendisi gibi alafranga beylerden işitmiş...*” (Araba Sevdası, s. 64) Bildikleri; okumayla edinilmediği, sadece işitmeyle gerçekleştiği için hiçbir davranışını sahici olarak gerçekleştiremez. Ayrıca romanda, uzun metinler halinde karşımıza çıkan Bihruz'un gündelik Fransızca sözcük ve cümle sayıklamaları da yazarın bu meseleye ironik yaklaşımını yansıtmaktadır. “*Araba Sevdası*'nda hiçbir gerçekliğe gönderme yapmayan, parodist bir dil kullanılır. Dahası, romanda kullanılan diller kimseye ait değildir; kimse ne kendi kullandığı dili, ne de

başkalarının kullandığı dili anlar. Bihruz Bey'in kendi kullandığı dili anlamak için Fransızca ve İngilizce sözlüklere başvurması; gene kendi kullanacağı bir sözcüğün, Osmanlıca yazılışını bilmediği için, sözlükten anlamını bulamaması, elbette Bihruzvari cehaleti hicvetmek içindir. Ama bu cehaletin hep "anlam"da ortaya çıkması ve Bihruz Bey'in yaptığı, söylediği, giderek yaşadığı her şeyi bir anlamsızlıklar yumağına çevirmesi, sorunun yalnızca cahil bir bireyin sorunu olmadığı, daha genelde paylaşılan bir sorun olduğu izlenimini verir." (Parla, 2006: 133)

Bu tipler, dışsal etkileri ve tepkileri önemsedikleri için, kendilerini seçkin birer alafranga beyefendi olarak göstermeyi arzularlar. Okudukları bir gazeteyi bile anlayabilecek Fransızca'dan yoksun olmaları, onları rahatsız etmez. Fiziksel sunuş, bu bakımdan onlar için en geçerli olandır. Bihruz'un, anlar gibi davranması, Fransızca karşısında gösterebildiği en anlamlı tepkidir.

"Vapur iskeleden ayrılır ayrılmaz beyefendi gazeteyi açtı; baş tarafından kemal-i dikkatle mütalâaya iptidar etti ise de artikl dö fon'dan bir şey anlıyamıyor, fakat anlar gibi davranıyordu. Ondan sonra kronik havadise geçti; bunları ne ise anlıyabildi." (Araba Sevdası, 110–111)

Araba Sevda'sının diğer kahramanı Keşfi Bey'in Fransızca konusunda Bihruz'dan aşağı kalır yanı yoktur. Keşfi Bey'in en belli başlı özellikleri arasında Fransızca'yı olur olmaz yerde konuşma gayreti, tabiatıyla becerememesi ve Türkçe'yi hakir görmesi gelir. Fransızca'ya olan aşırı tutkulu ve Türkçe'ye karşı düşmanca tavra, Keşfi Bey'de de şahit oluruz.

"... pederinin müsaade-i kudret ve mevkii dairesinde olmak üzere frengâne süslü gezmek, fransızca okumak, «Bonjur! bonsuvar! vuzalle biyen?» demek için Beyoğlu'nda adam aramak, Türkçe

lâkırđı ederken araya Fransızca lâfızlar katmak, koltuğunun altında roman taşımak, israf ve sefahate, borç etmeye özenmek ve türkçeyi edebiyatsız, kaba bir lisan addedip bu lisânın cahili bulunmakla iftihar etmek gibi alafrangalığın o zamanca ve belki hâlâ bile merasim ve levazımından madut olan efkâr ve evza' ve malûmatta velhasıl şeyayir-i milliyetten mümkün olduğu kadar sıyrılmak hususunda bu da akranı mertebesine yetişmiş idi.” (Araba Sevdası, 139–140)

Araba Sevdası’nın dışında, Recaizade Mahmut Ekrem’in Fransızca ile olan münasebetine Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde dikkati çeker. Onun Fransızca öğrenmeye başladığı yıllarda yaptığı *Atala, Mes Prisons* gibi çevirilerde Türkçe’nin ifade imkânları ile ilgili birtakım sıkıntılar yaşadığını aktarır. “Bu tercümelere yaptığı sıradaki lisan kayıtları, kendisini “lisanımızın her manayı tamamıyla ve suhuletle ifadeye kâfi olmıyan vüs’at-i hazırası”ndan şikâyete sürüklemiş ve dilin birçok eksikliklerinden başka “hâlâ muradat ve tasavvuratımızı bile tamamıyla ifadeye kafi olmadığı kaziyesi”ni insaf sahiplerine tasdik ettirmeye çalışmıştır. Yabancı bir dili yeni öğrenmeye başlayan birinin, o dilin bilhassa üslûbu ile şöhret kazanmış muharrirlerinden birini tercümeyle kalkışmasının tabîî bir neticesi olarak uğrıyacağı zorlukları dile yükletmesi gibi görünen bu mazeretlerde bir hakikatte mevcuttu.” (Özön, 1985: 218) Özön’ün bu tespitlerinin, *Araba Sevdası*’nda Türkçe ile ilgili yansıtılan eleştirel bakışta etkisi olup olmadığına hüküm vermek zaten mümkün değildir. Son bir nokta olarak da Jale Parla, Ekrem’in kendi üslubuyla, Bihruz’un üslubu arasında kurduğu anlatım benzerliğine de dikkati çeker. Tanzimat romanında denenmemiş bir tarz olarak “her şeyi bilen mutlak yazar, beğenmediği, onaylamadığı bir kişinin üslubunu benimsemiş gibi görünerek öyküyü anlatmaktadır.” Böylelikle roman anlatıcısı, yalnızca bir züppe tipi yaratmakla kalmamış, “oluşamayan bir dil, giderek oluşamayan bir bilinç sergileme fırsatını”

da yakalamış olur. Bihruz'un kafa karışıklığı, bilici ve kişiliği dilin kullanma biçimiyle aktarılmış olur. (Parla, 2006: 136-137)

Ahmet Midhat *Taaffüf*'de, Osmanlı üst tabakasının kızlarının eğitimi üzerine çeşitli gayretler sergilendiğinden ve bazı ailelerin onlara Fransızca dersleri aldirmeden bahseder. Buna karşın İstanbul'a göçmüş Mısırlı aileler ise, kızlarına özellikle Fransızca dersleri aldirmakta, hatta onları tamamen Fransız kültürü altında yetiştirmeye çalışmaktadırlar. Ahmet Midhat'ın bakış açısıyla her iki durum da hoş karşılanmaz. Bu mukayese ile Ahmet Midhat, kızların terbiyesine yönelik yapılan bu hareketlerin eksikliklerine dikkati çeker. "Ahmed Mithat Efendi'nin, Fransızca konusunda bazı çekinceleri vardır. Tanzimat bürokrasisinin kayıtsız şartsız Batı hayranlığına karşı (bu hayranlık, görüldüğü gibi, Fransızcaya ilişkin olarak Ahmed Cevdet Paşa gibi bir muhafazakârda bile vardır!) Ahmed Mithat Efendi, Fransızca'yı bir üstün idrak, bir farklı akıl yürütme ve toptan Osmanlı'ya tepeden bakan bir medeniyet olarak olumlayan Mithat Paşa'nın tam da karşıtında yer alır. Fransızca'yı bir dil olarak onaylar, ama onun, bir üstün idrak, bir farklı akıl yürütme, kısaca Osmanlı'ya tepeden bakan bir medeniyet düzeyine çıkartılmasını olumsuzlar Ahmed Mithat Efendi... Mithat Paşa, Batı Medeniyetini Fransızca ile bir tutmada ne kadar 'metonimik' bir zihniyet yapısı sergiliyorsa, Ahmed Mithat Efendi, bu indirgemenin ne keredede vahim bir entelektüel yanılığı içerdiğinin ayırdındadır. (Yavuz, 2009: 233) Bu anlamda, genç kızlara Fransızcanın öğretilmesi gerektiğini, ama tamamen Fransızcaya ve Fransız kültürüne yönelik aktarımın yapılmasını da yanlış bulduğunu imâ eder.

Vah romanında da anlatıcı, Behçet Bey'in Mekteb-i Sultani'de öğrenim görmesinden dolayı Osmanlıcasının yetersiz olduğunu belirtir. Onların konuşurken bilerek sergiledikleri "kaht"lığın, şık gençler tarafından bir konuşma süsü olarak görüldüğü söylenir. Züppenin kendini ifade ediş biçimi, tıpkı yarım

yamalak anladığı ve konuştuğu Fransızcası ayarında, aksak ve anlaşılmaz bir iletişim biçimine dönüşmüştür. Bu tutumları, Türkçeyi bir çeşit yadırgayış şekli olarak da değerlendirilebilir.

“Behçet Bey Mekteb-i Sultani’de ikmal-i tahsil eylemiş olduğu cihetle Fransız lisanına aşına olduktan maada bir takım fünundan dahi behre peyda eylemiştir. Şu kadar ki Mekteb-i Sultani’de ikmal-i tahsil eden sair ağleb-i şakirdan gibi onun dahi Osmanlıcası kahtır. Zaten şık ve centilmen geçinenler için Türkçe’nin biraz kaht olması da başkaca bir süs yerine geçmez mi?

Bunlardan pek çoklarını gördük ki ahbab meyanında en çok istimal olunan “teklif ve tekellüf” tabirlerinin Türkçesini bilemeyerek veyahut bilmezlenerek “şey... of! Türkçe nasıl derlerdi?...” diye arandıktan tarandıktan sonra nihayet Fransızca “façon” tabirini istimal ederek kendilerini muvaffak addetmişlerdir.” (Vah, 327)

Aynı romanda Ahmet Midhat, züppenin Fransız dilinin ifade biçimlerinin etkisinde kalarak, anlatacak olduğu şeyleri çok uzatarak anlatmasını eleştirir. Züppe, öteki’nin dilinin yanında, dili kullanma biçimini de taklit eder: “... *Şıkların bir hali daha vardır ki gördükleri ve hikâye edecekleri bir şeyi öyle dört lakırdı ile söyleyip bitirmezler. Etrafıyla mufassalan hikâye ederler. Zira öyle sözü kıpkısa kesenler Fransızca “beau parleur” yani güzel söyleyici sıfatına layık olamazlar.*” (Vah, s. 336)

Fransızcanın, züppenin dünyasında kutsanarak Türkçe’nin tüketildiğini ve hor görüldüğünü Tanzimat romanında açık bir biçimde görmek mümkündür. Özellikle, Ahmet Midhat’ın ve Ekrem’in yaklaşımı, Fransızcanın kullanımında sergilenen züppeliğe karşı bir tepki şeklinde kendini gösterir. Kendi diline

yabancılaşan Tanzimat züppesi, Fransızca ile dünyaya tutunmaya çalışır fakat bu defa da kendi kültür ve ahlak dairesinin dışına düşme tehlikesi ile yüz yüze gelir.

5. ZÜPPENİN GİYİMİ

Osmanlı Batılılaşmasının gündelik hayattaki en somut taraflarından biri, giyim-kuşamdaki yeniliklerle kendini gösterir. Batılı giyim tarzı, ilk olarak II. Mahmut dönemindeki değişikliklerle yaygın şekilde uygulanmaya başlar ve Padişahın emriyle; fes, setre pantolon vs. gibi kıyafetler devlet erkânı ve memurlar arasında yaygınlaşır. Avrupaî giyim, öteki toplumla kendini şekil anlamında bütünleştirme ve çağdaşlaşma gayretinin bir ürünüdür. Fes, bir Osmanlı alamet-i farikası olarak muhafaza edilmiş, fakat setre pantolon, kravat vs. alafranga giyimin tercihleri olarak alınır. II. Mahmut'un "gâvur padişah" olarak anılmasına da neden olan bu değişiklik, Osmanlı imajının değişmesindeki önemli merhalelerden biri olarak kaydedilir.

Tamamen dış algılara dayanan öğelerle kendini var eden alafrangalığın en önem verdiği hususların başında, kılık-kıyafete gösterdiği titizlik gelir. Çünkü kendini dış çevreye sunuş biçimi kılık kıyafetlerdir. Züppe tipi, karşıdakini etkilemek ve itibarını arttırmak için ilk adımlarını giyimindeki gösterişle kazanacağına inanır. Bu anlamda hem züppe erkeğin hem de kadının giyim-kuşamları abartıya kaçtığı için eleştirilmiştir. Felatun Bey ve kızkardeşi, babalarının yönlendirmesiyle giyimlerine azamî ölçüde dikkat ederek saplantılı bir moda tutkusu edinmişlerdir: "...bu çocukların giyinmesi kuşanması elhak söz götürmezdi. Beyoğlu'nda çocuk kisvesi olarak her ne ki moda olmak üzere şüyu bulur idiyse, Merakî Efendi cümleden evvel onu alıp çocuklarına giydirmeğe mecburdu." (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 5)

Felatun Bey, günlük olarak kılık-kıyafetlerini değiştirmektedir. Küçüklüğünden itibaren bu titizlikle yetiştirilen Felatun'un bu halini anlatıcı, “*tariften izhâr-ı acz*” içindedir. Bu durum onda bir tüketim çılgınlığına dönüşmüştür.

“Şu kadar diyelim ki, hani ya Beyoğlu'nda elbiseci ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resimler vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felâtun Bey'de mevcut olup elinde resim, endam aynasının karşısına geçer ve kendini resme benzetinceye kadar mutlaka çalışırdı. Binaenaleyh kendisini iki gün bir kıyafette gören olmazdı ki ‘Felâtun Bey'in kıyafeti şudur’ demek mümkün olsun.” (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 8)

Felatun'un gündelik hayatı içerisinde giyim-kuşam tutkusu, kimi zaman komik ve tuhaf görüntülerin ortaya çıkmasına sebep olur. Ziklas ailesine yaptığı bir ziyarette başına gelen bir olay, alafrangalıktan kaynaklanabilecek rezilliklerin tipik bir örneği olarak sunulur.

“... Gayet dar ve siyah olmasından dolayı çürük bulunan pantolonun kıcı boylu boyuna ayrılmış olmaktan başka bir şey değildi. Arkasındaki gayet kısa ceket tesettür için kâfi olmadığı cihetle pantolonun düzlüğü bozulmamak için böyle bir büyücek yere geldiği zaman pantolonu donsuz giymek – Zira alafrangalığın gayeti budur itikadındaydı- mutadı olduğundan eğer yine bu âdete riayet etmiş olsaydı, işin içindeki en büyük sakatlık o zaman meydana vururdu.” (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 47-48)

Ahmet Midhat'ın, Felatun Bey ile Rakım Efendi dışında giyim-kuşam konusuna değindiği bir diğer romanı *Karnaval*'dir. Onun, kadınların vücutlarını teşhir ettikleri giyim-kuşam tarzları hakkındaki görüşleri, hem İstanbul'daki balolar

hem de Avrupa'daki kadınlar düzeyinde ve gece eğlencelerinde karşımıza çıkar. Bu eğlence âlemlerindeki kadınların giyimleri konusunda da ironik bir dil kullanmayı tercih eder. “Mayo” olarak tabir edilen elbisenin kullanılmaya başlandığı zamanlarda, kadınların mayoyu icat edene teşekkür borçlu olmaları gerektiğini söyler. Çünkü kadınların vücutlarındaki orantısızlıklar ve çirkinlikler, mayo vasıtasıyla örtülebilmektedir. Anlatıcı, kadınların “*donsuz olduğu halde kısıcak bir fistan giymek*” diye tabir ettiği giyimlerini yadırgar ve gay-i ahlaki bulur.

“... kadın o kısıcak fistanı gerçekten çıplak giyecek olsa bacaklar ile dizler ve baldırların bazı hududunda göze letafet veremeyecek bir takım tenasüpsüzlükler olabildiği halde mayo bunların umumuna bir tenasüb-i külli vererek bacakları kalıptan dökme gibi bir hale getirir. Bacak letafetlerince zengin bir kadın şu mayolar mucidine pek ziyade minnettar olabilir olabilip vakia mayoların gömlek, fanila gibi bir de arkaya giyilenleri olduğundan kol ve göğüs ve arka hususunda biraz fakir ve züğürt olan kadınlar dahi onları istimal edebilmek varid-i hatır olursa da bir kısım azanın behemehal çıplak olması kavaid-i esasiyyeden bulunduğu cihetle gömlek mayoların icadıyla adem-i icabı müsavidir. (Karnaval, 10)

Yine *Karnaval* romanında, balolardan birinde şahit olunan bir giyim ahlaksızlığı anlatılır. Mevcut görüntü, adeta kadının giyinikliği ve çıplaklığı arasında gidip gelmektedir. Balolar, bu bakımdan kadın bedeninin sergilendiği ve utanç perdesinin kalktığı eğlenceler olarak değerlendirilir. Ahmet Midhat, bu kıyafette gördüğü kadını, Fransa'da aşırı çıplak giyimiyle meşhur olan Rigolbouche ile karşılaştırır.

“Denizden çıkan Zühre” kıyafetiyle bir rezil tiyatrocu kızın bir bal costume'ye gelişini tarif ederler ki hakikat akıllara hayret verir.

Malumdur ki Frenklerin Venüs tesmiye eyledikleri hüsün ve cemal mabudesi Zühre denizden çıkmış olup o zaman vücudunun bazı mahallerini kar gibi beyaz deniz köpüğü setr etmekte imiş. Deniz köpüğü şeffaf olmadığı cihetle setr edeceği mahalleri hakikaten setr edebildiği halde tiyatro aktrisi bu köpüklere bedel vücudunun bazı mahallerine gayet ince beyaz gazdan mamul köpük taklidi koymuş olduğundan ve gaz ise gayet şeffaf bulunduğundan yalnız saçlarıyla mülebbes olduğu halde baloya giden Rigolbouche ile bunu arasında fark kalmamıştır. (Karnaval, 11-12)

Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek* romanında, kadınların süslenmesi ve giyim-kuşama ile eskiden farklı düşüncelere sahip olduğunu, şimdi ise bu düşüncelerinin değiştiğini belirtir. Düşüncesi, kadınların kendilerini güzel göstermeleri için süslenmeleri gerektiği yolundadır ki, süsün kadına güzellik kattığını, çirkin kadına ise süslenmesinin bir fayda sağlamayacağına inanır. Sözü, alafranga adetlerine getirerek balolardaki kadın kıyafetlerinin sergilediği çirkin görüntüleri tenkit ederek bağlar. Kadının kıyafet meselesi; daha öncesinde, Tanzimat'ın ilanından da önce, önemli bir sosyal mesele olarak Osmanlı toplumunda yer etmiştir. Örneğin: “elde mevcut bir vesika Üçüncü Selim'in ‘vezir’ine verdiği emri anlatmaktadır. Buna göre: ‘Nisa taifesinin çarşı pazarda açık renk feracelerle gezip edepsizlik ettikleri’ padişahın kulağına gidiyor ve ‘Fimabaat açık renk ferace ve hadden ziyade yaka giymeyip herkes edebiyatla olması iktiza edenlere tenbih’ olunuyor, bu biçim elbiselerin ‘yasak’ edilmesi irade ediliyor.” (Fındıkoğlu, 1940: 32) Osmanlı kadınının açık saçıklık bir yana, renkli elbiseler giyerek sokakta dolaşması bile 19. yüzyıl başlarından itibaren gündeme getirilmiş ve Osmanlı ahlakının bu konudaki hassasiyeti yansıtılmıştır.

Ahmet Midhat, bazı eski eserlerinde, kadının evinin dışına mümkün mertebeye süslenmeden çıkması gerektiğini savunmuş olmasına rağmen, bu düşüncelerinin

“*itikat noksânî-i tecrübeden*” ve “*galat tetkikten*” kaynaklandığını belirtir. Yani kadın süslenmeli, fakat ölçüyü korumasını da bilmelidir. Bu en ilkel toplumlardan en medeni toplumlardaki kadınlara kadar bir ihtiyaç olarak kendini gösterir. Alafranga kadının güzel görünmek adına girdiği kılıklar oldukça rahatsız edici görünüşlerle sahne olmaktadır.

“...Bir büyük sofrâ balosunda bulunduğumuz zaman kibar nisvanın zîynetlerine dikkat ederiz. Boynundan omuzlarına doğru köprücük kemikleri çift kanatlı kapıların bol demirleri gibi gerilmiş ve başın sıkletine tahammül edemeyecek zannolunmak mertebesinde gerdanı ince ve eski bir müstekreh.” (Yeryüzünde Bir Melek, 89–90)

Ahmet Midhat, Galata ve Beyoğlu’ndaki alafrangalılışma modasının, Avrupa ile yarışır duruma geldiğini gözlemler. Züppe tiplerinin her gün sergilemiş olduğu görüntüler ve türlü eğlencelerde giymiş olduğu kıyafetler, şehri adeta bir karnaval havasına sokmuştur: “*Elbise ve kıyafet cihetiyle zaten şehrimiz daimi bir karnaval halinde bulunup vakia maskaralık ve rezalet derecesinde Venedik’e, Paris’e çıkışamaz.*” (Karnaval, s. 15)

Avrupa “*kibar âleminin*” vefat-matem adetlerinden biri de matem için karalar giyilmesi gerekliliğidir. Bu tamamıyla şekilci bir durumdur. Züppe ahlakı, hüznüne ve en acılı gününe bile uygun kıyafet biçecek kadar boş zamana ve uğraşa sahiptir. *İki Hud’akâr* adlı hikâyede, Avrupa kibarlarının, bu günler tuttıkları matemlerin sahteliğini ve şekilciliğini eleştirir. Bu da o “*şuh mizaçların*”, duygu gerçekliklerinin kalmadığının bir göstergesidir.

“... Avrupa kibar âleminde bir vefat vukuunda karalar giyilir, matemler edilir ise de bunlar hep bir moda, bir süs olmak üzere icra edilir şeylerdir. Kıyafetleri gibi kendilerine dünya da karanlık

kesilmez. Kıyafetleri gibi gönülleri dahi meyvus ve matem-zede değildir. Her zamanki suret-i maişetlerinden hiçbir şey noksan bulmaz. Hatta âşıklar, matemzede âşıklarına, "Ah size karalar dahi ne kadar yakışmış! Ne giyseniz yaraşır!" gibi sözlerle teselli vermeye kalkıştıkları hâlde bu yoldaki teselliler, o şuh mizaç madamların ne kadar hoşlarına gider! " (İki Hud'akâr, 712)

Züppe'yi, geleneksel bir temaya ve herhangi bir kavrama bağlamak mümkün değildir. O, alafrangalık adetlerine ve özellikle giyim-kuşama fetişist bir bağla bağlanmıştır. Şık görünmek uğruna kışın ince giyinir, yazın da yine şıklığından taviz vermemek için aynı ayarda giyinmeye çalışır. Çektiği bütün eziyetler, sadece şık görünmek uğrunadır. "Kılık-kıyafete dayalı tüketim, serbest zaman dâhilinde Osmanlı modernleşmesinde belirleyici, öne çıkan simgeler olarak yer alırlar. M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat* adlı kitabında Frenk usulü olmanın görünümüyle, bir yaşam tarzı olarak 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda hem kadınlar hem de erkekler arasında gözlenen, zihniyet dönüşümüne ilişkin bir olgu olduğunu söylemektedir ve bu 'kâtip ve alafranga tipleri, bilhassa topluma 'sivri' gelen yönleriyle alafranga züppe tipi, insan-toplum-hayat ilişkisini en canlı ve kalıcı olarak aksettirebilen bir sanat olarak edebiyatta ve hassaten de romanımızda ayrıntılı ve zengin bir sûrette akis bulur' demektedir." (Günaydın, 2007: 95) Araba Sevdası'nın Bihruz'unun da giyim-kuşam konusunda gösterdiği saçma saplantılar ve tavırlar, tıpkı Felatun Bey gibi onu da oldukça komik durumlara düşürmektedir.

"Kışın meselâ zemherir içinde bir açık hava görünce arkasında mücerret süse halel vermemek için dar ve incerek jaket, dizlerinin üzerinde ise mücerret süslü görünmek için bir kadife örtü bulunduğu halde Beyoğlu caddesinde, Kâğıthane yollarında araba kullanmak hevesiyle en şedit poyrazın karşısında tiril tiril titriyen

Bihruz Bey yazın da otuz, otuz beş derece sıcak günlerde Çamlıca, Haydarpaşa, Fenerbahçesi yollarında gene o hevesle en kızgın güneşin altında haşım haşım haşlanır ve fakat bu azabı kendisine en büyük zevk addeder idi.” (Araba Sevdası, 17–18)

Giyim kuşam konusunda yine Ahmet Midhat’a dönersek *Paris’te Bir Türk* romanının ideal kahramanı Nasuh’un bir fikir adamı gibi ileri sürdüğü düşüncelere kulak veririz. Nasuh, Catrisse’le yaptığı konuşmada, Batılılaşmanın giyim-kuşamla olan ilişkisine dair önemli çıkarımlarda bulunur ve İstanbul’daki alafranga giyim tarzının yaygınlaşmasının, Osmanlı’nın çağdaşlaşmasına işaret ettiğine inanan Catrisse’in bu düşüncelerini çürüten görüşler ileri sürer. Catrisse’e göre; “*eski kıyafeti terk etmek*” ve “*Avrupakârî giyinmek*” Osmanlı için önemli bir “*terakki*” göstergesidir. Nasuh ise, bu göstergeyi umursamadığını ve “*elbise ve kıyafette*”ki “*heves-i cahilane*” Avrupalılaşmanın bir işareti sayılamayacağını savunur.

“Nasuh - ... Siz İstanbul'un âsâr-ı terakkisinden olmak üzere Avrupakârî giyinmiş birçok adamlar bulunduğunu beyan eylediniz. İstanbul'un terakkiyatına dair gördüğünüz misal yalnız bundan ibaret midir Madame?

Cartrisse - Bu terakki az terakki midir? Bir millete eski kıyafetini terk ettirmekten güç bir şey mi olur?

Nasuh – (...) size şunu sorarım ki şimdi Paris halkına bir aba, potur, cepken filân giydirsek, başlarına dahi kocaman birer fes veyahut sarık koysak Parisliler barbar olurlar mı?

Cartrisse - Yok!

Nasuh - Öyle ise teslim ediniz ki terakkide, tedennide, medeniyette, bedeviyette elbise ve kıyafetin hiçbir dahli yoktur. İstanbul'un terakkiyatına dair başka deliliniz var ise onu görelim.”
(Paris’te Bir Türk, 28–29)

Bu ifadelerle anlatıcı, biçimsel öğelerdeki değişimlerin ve Batılılaşmanın, gerçek ilerleme örnekleri olarak ileri sürülemeyeceğine olan inancını belirtir.

Tanzimat romancısı, alafranga tarzda giyim ve kuşamın abartılmasına hep eleştiriyile yaklaşmış; züppenin kıyafeti ve balolarda görülen kadın kıyafetleri, abartılı dekolterileri ile dikkati çekmeye ve gösterişe yönelik olduğu için hoş karşılanmamıştır. Onların nazarında alafranga giyim bir ilerleme ölçütü olarak kabul edilmesi mümkün değildir.

6. SONUÇ

19. yüzyıl Osmanlı aydınlarının en temel meselesi, Batılılaşmanın sınırlarını tayin edebilmek ve yaşanan ekonomik, kültürel ve politik çıkmazlardan kurtulabilmek üzerine kurulur. Batı’dan yapılan tercüme romanların etkisiyle doğan Türk romanından beklentiler de bu endişelere bağlı olarak şekillenir. Elbette roman türünü, sosyal hayattan ayrı düşünmek mümkün değildir. Tanzimat romancıları sosyal endişelerle Osmanlı toplum hayatını çok çeşitli yönleriyle işlemeye başlarlar. Özellikle, alafrangalaşma etkisi altında türeyen alafranga züppe tiplerinin yaşam biçimleri, dönem romanında temel eleştiri odaklarından biri olur. Çünkü züppe, tüketimin sembol insanıdır. Değer tanımazlığın birer örneği olan bu tiplerin “harcama”ya yönelik alafranga tutumları; taklitçiliği, müsrifliği, çalışma ahlakından yoksun oluşu, Fransızca konuşma ve giyim kuşam düşkünlüğü çok boyutlu bir tüketim kültürünün ortaya çıkmasına neden olur ve dolayısıyla geleneksel olanın yitimini de beraberinde getirir. Bu bakımdan, Batı karşısında Osmanlı sosyal hayatının insan bazında belki de en büyük ahlaki

yenilgisi, bu tiplerin ortaya çıkışıyla yaşanmıştır. Ahmet Midhat Efendi'nin, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, *Bahtiyarlık*, *Karnaval*, *Vah*, *Esrâr-ı Cinâyât*, *Taaffüf*, *İki Hud'akâr* adlı roman ve hikâyeleri; Mizancı Mehmed Murat'ın *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* romanı, Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* ve Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* adlı romanlarında züppenin benzer ve kimi zamanda birbirinden farklı ahlaki tutumları görülür. Felatun Bey, Senai, Bihruz, Keşfi Bey, Zekai Bey, Mihriban Hanım, Nusret Hanım ve Sabiha Hanım gibi başlıca roman kahramanları bu düzlemde Türk romanının ilk züppe tipleri olarak okurun karşısına çıkarlar.

KAYNAKÇA

Ahmet Mithat Efendi, (1309). *Ahmet metin ve şirzad yahut roman içinde roman*. İstanbul.

Ahmet Mithat Efendi, (2000). *Felatun bey ile rakım efendi*. Haz. Nejat Birinci. Ankara: TDK Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi, (2000). *Yeryüzünde bir melek*. Haz. Nuri Sağlam. Ankara: TDK Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi, (2000). *Paris'te bir Türk*. Haz. Erol Ülgen. Ankara: TDK Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi, (2000). *Karnaval*. Haz. Kazım Yetiş. Ankara: TDK Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi, (2000). *Vah*. Haz. Kazım Yetiş. Ankara: TDK Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi, (2000). *Esrâr-ı cinâyât*. Haz. Nuri Sağlam-Ali Şükrü Çoruk. Ankara: TDK Yayınları.

- Ahmet Mithat Efendi, (2000). *Bahtiyarlık*. Haz. Nuri Sağlam. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2000). *Taaffüf*. Haz. Ali Şükrü Çoruk. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2001). *Letaif-i rivayat*. Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın. İstanbul: Çağrı Yayınları. (İki hud'akâr hikâyesi).
- Alıcı, L. (2004). "Klasik Türk Edebiyatında Sosyal Tenkit Örnekleri Olarak Yuf Redifli Şiirler". *İlmi Araştırmalar*, C.1, S.17.
- Alver, K. (2002). "Üç İstanbul Romanı Üzerine Sosyolojik Okuma Denemesi". *İlmi Araştırmalar*, S. 15.
- Alver, K. (2006). "Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi". *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S.16, 163-182.
- Andı, M. F. (2004). *Roman ve hayat*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Arslan, N. (2011). "Osmanlı ve Rus Toplumlarında Medeniyet Değişmesi: Bihruz'lar ve Oblomov'lar". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 18, 1, 47-80.
- Burcu Yılmaz, E. (2002). "Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Bir Değerlendirme". *Kadın/Woman*, 2000, C. III, S. 2, 47-70.
- Caferoğlu, A. (1946). "Ahmet Mithat Efendi ve Türkçemiz". *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 1, S. 1.

- Emil, B. (1982). "Türkiye'de Çağdaşlaşma Meselesi ve Edebiyattaki Akisleri". Türk Kültürü, Mart S.227, 261-271.
- Fındıkoğlu, Z. F. (1940). *Tanzimat'ta içtimaî hayat*, İstanbul: Maarif Matbaası.
- Güler, A. F. (2018). "İhsan Oktay Anar'ın Galiz Kahraman Adlı Romanında Sosyal Eleştiri". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Temmuz-Aralık, S. 20, 96-109.
- Günaydın, A. U. (2007). *Tanzimat Romanında Kamusal Alan ve Serbest Zaman Etkinlikleri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör ayna kayıp şark*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karabulut, M. "Tanzimat Dönemi Türk Romanlarında Alafrangalaşmak". *Belleten* 2008-II, 47-67.
- Mizancı Mehmed Murat. (1999). *Turfanda mı yoksa turfa mı?*,.Haz. Tacettin Şimşek. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, B. (2002). *Türk romanına eleştirel bir bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Namlı, T. (2010). *Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit*. Yayınlanmamış doktora tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Narlı, M. (2009). "Tanzimat Romanında Beden ve Kişilik İlişkileri Üzerine Bir Çözümleme". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran, S.1, 165-177
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Parla, J. (2006). *Babalar ve oğullar tanzimat romanının epistemolojik temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1985). *Araba sevdası*. Haz. Seyit Kemal Karaalioğlu. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Şemsettin Sami. (2006). *Taaşşuk-ı tal'at ve fitnat*. Haz. Özlem Nemutlu. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tekin, M. (1990). "Ailedeki Sosyal Değişme ve Bu Değişmenin Türk Romanına Yansımaları". *Milli Kültür*, Kasım, S.78, 40-44.
- Tepebaşılı, F. (2002). *68 kuşağı yazarlarından uwe timm ve toplumsal eleştiri*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Timur, T. (2002). *Osmanlı Türk romanında tarih, toplum ve kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Özcan, T. (2000). "Romanda Sosyal Ortam". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Temmuz, C.10, 2, 99–109.
- Özön, M. N. (1985). *Türkçede roman*. İstanbul: Burhanettin Matbaası.
- Yavuz, H. (2009). *Alafrangalığın tarihi*, İstanbul: Timaş Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

The fiction world of the novelist reflects a wide variety of social life as well as individual life. The narrator of the novel sometimes uses a biased and sometimes unbiased eye while transferring scenes from life. It is inevitable to offer a critical point of view when it is biased. The most important issue of the 19th century Ottoman intellectuals was to determine the boundaries of Westernization and to get rid of the economic, cultural and political dilemmas. Expectations from the Turkish novel born with the effect of translations from the West begin to take shape depending on these concerns. In the article, the novelist of the Tanzimat period did not conceal himself against social issues and preferred to use critical language.

In the fiction world of the Tanzimat novelist, the dandy type holds an important place. Because the Westernization efforts of Ottoman society cause the emergence of a phenomenon like europeanness in social life. Imitation of almost all elements of this process, creates a new human form. In this way, the snob takes its place in the Turkish novel as a type that resembles adopt western ways and which is seen as negative with its moral characteristics. The Tanzimat novelist has accepted the moral structure of the snob and it is a social mission to reveal the negativity of this artificial type.

In the works of the early period novelists such as first Ahmet Midhat Efendi and Şemsettin Sami, Recaizade Mahmut Ekrem and Mizancı Murat takes place the first important examples of the snob type. The dandy described by its various aspects reveals its characteristic structure with its dialogues and the attitude it exhibits in human relations. We can see that the snob is seen not only as a man but as a woman in the Tanzimat novel. The characteristics of the snob type in the Tanzimat novel are mostly similar. His whole life is about building a Western lifestyle. But it does not do this in a systematic transformation and only remains at the level of imitation. It only routes by desires. It is a symbol person of consumption and loss of value. Perhaps the greatest moral defeat of the Ottomans against the West was the emergence of these types. The main topics such as leisure time habits and culture, lack of working ethics, lack of education, wastefulness and spendthrift, all-over disregard, tendency to speak French ignoring their own language, curiosity show and clothing have been the criticism subjects brought to the snob type. Ahmet Midhat Efendi's, Felatun Bey and Rakım Efendi, Bahtiyarlık, Karnaval, Vah, Esrâr-ı Cinâyât, Taaffüf, İki Hudakâr; Mizancı Mehmed Murat's Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, Recaizade Mahmut Ekrem's Araba Sevdası and Şemsettin Sami's Taaşuk-ı Talat and Fitnat in their novels we see similar and different moral attitudes of the snob. Felatun Bey, Senai, Bihruz, Keşfi Bey, Zekai Bey, Mihriban Hanim, Nusret Hanim and

Sabiha Hanım such as the main heroes of the novel appeared in this plane as the first snob types of the Turkish novel.

Snob arranges days of the week according to the custom of European-style. The daily activities that come and go between cruising, visiting, and chattering have no positive action and no value. The snob morality ignores habits of its society. He insists on a culture of living contrary to every visible aspect of everyday life. In the Tanzimat novel, especially two dandy types attract attention. One is Ahmet Midhat Efendi's Felatun Bey and the other is Bihruz Bey of Rezaizade Mahmut Ekrem. In these two novels here, all snob attitudes and behaviors were collected. For example, the efforts to speak French lead to very funny scenes. The snob type does not use French speaking for the purpose of transferring knowledge and on an intellectual level. His French is a linguistic tool of eagerness and the like. Even he is a mute. The most important aspect of the European-style, which is entirely self-evident through external perceptions, is its meticulousness to dressing. Because the way he presents himself to the outside environment is in dressing. The type of snob believes that he will win his first steps to impress with the other and to increase his dignity with his clothing. In this sense, both men and women's clothing-harnesses have been criticized for exaggeration. It is not possible to connect the snob to a traditional theme and any grip. It is connected to the customs of European-style and especially the clothing-wearing fetishist.

The European-style female type is also seen among the heroes of the novel. Within the traditional Turkish family structure, there are tasks for the woman determined by social life. These tasks, instead of Westernization, are replaced by other things, in a sense, from domestic dysfunction. The woman shows an outward orientation from her home. This will also lead to the emergence of a gender aristocracy centered on the European-style. For these stylish women who do not understand and do not want to do household chores, life is just a fun. She doesn't care about household chores; escapes from the responsibilities imposed on it.

The Novel world is not a replica of social life. The narrator's world presents reality with various forms and often exaggerates a phenomenon. Thus, the issue becomes more interesting. Therefore, it is usual to give exaggerated behaviors and attitudes in the presentation of the snob type. Considering the conditions of the period, it does not show a real-life contrast to the novel. It is also effective for the novelists of the period to have an idea character. The concerns of directing society have made it inevitable for them to take on issues of human and society in every work they write.