

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU’NUN
“KİRALIK KONAK”
ROMANININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:
Pınar GÜNGÖRDÜ

İstanbul, 2019

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU’NUN
“KİRALIK KONAK”
ROMANININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:
Pınar GÜNGÖRDÜ
Öğrenci No:
150796009

Danışman:
Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN

İstanbul, 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun ‘Kiralık Konak’ Romanının Tematik Açıdan İncelenmesi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerim tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 14.06.2019

Pınar GÜNGÖRDÜ

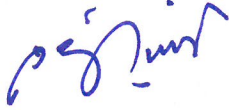
T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

14.06.2019

Enstitümüz *Türk Dili ve Edebiyatı* Anabilim Dalı *Türk Dili ve Edebiyatı* Programı yüksek lisans öğrencilerinden 150796009 numaralı **Pınar GÜNGÖRDÜ'nün** "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "***Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak Romanının Tematik Açıdan İncelenmesi***" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 28/05/2019 tarih ve 2019/22 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğininin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince (20...) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ***oyçokluğu/oybirliği ile Kabul/Red veya Düzeltme*** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

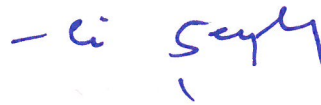
DANIŞMAN
Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE
Prof. Dr. Metin AKAR
(İstanbul Aydın Üniversitesi)



ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Ali ŞEYLAN
(Beykent Üniversitesi)



Adı ve Soyadı : Pınar GÜNGÖRDÜ
Danışmanı : Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2019
Alanı : Türk Dili ve Edebiyatı
Anahtar Kelimeler :Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*,
Roman, Tema, Alafrangalık

ÖZ

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN “KİRALIK KONAK” ROMANININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Bu çalışmada, Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından 1922 yılında yazılan *Kıralık Konak* romanı, tematik yönüyle incelenmiştir. Çalışmaya, eserin konusunu içeren bir giriş yapılarak başlanmıştır. Devamında, roman kişilerinin karakteristik özelliklerine yer verilerek eser, döneminin havasını solutan ve toplumda her birinin karşılığı bulunan bu sembolik karakterler ekseninde, belirlenen temalarla analiz edilmiştir.

Özellikle de romanın çıkış noktalarını teşkil eden yanlış Batılılaşma ve kuşak çatışması temasının üzerinde çokça durulmuş olup, eserin merkezindeki bu iki toplumsal sorun; aşk, aile hayatı ve dostluk gibi başlıklarla da belirginleştirilmiştir. Yanlış Batılılaşmanın; önce, toplumun en küçük parçası ve çekirdeği olan ‘aile’de kendini göstermesi hasebiyle, mekân olarak seçilen konak, köşk, yalı ve son olarak apartman bağlamında mekân temasına da değinilmiştir. Romana ismini veren konakta üç kuşağın çatışması ele alınmış olup, bu bağlamda yazarın yararlanmış olduğu, toplumdaki giyim-kuşam ve edebiyat yönelişini çalışmaya dâhil ederek bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır.

Name and Surname : Pınar GÜNGÖRDÜ
Supervisor : Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN
Degree and Date : Master, 2019
Major : Turkish Language and Literature
Key Words : Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*,
Novel, Thema, European Stylism

ABSTRACT

A THEMATIC ANALYSIS OF KİRALIK KONAK, WRITTEN BY YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU

In this study, the novel named *Kıralık Konak* which was written by Yakup Kadri Karaosmanoğlu in 1922 was examined in terms of thematic aspects. This study is commenced with an introduction including the theme of the novel. Thereafter, author's work is analyzed with pre-determined themes in the line of specific features of those symbolic characters, making the reader feel the soul of the period and the examples of each character exist in real life now and at that time as well.

Both Mis-westernisation and conflict of the generations representing the base points of the book are especially emphasized several times and these two main problems existing in the centre of the book become more evident under the topics such as love, family life and friendship. Since the miswesternisation occurs firstly in the "family", as the place where the smallest part and core of the society; the location theme is mentioned in this sense like "mansion" was selected as the main place; manor house, waterside residence and finally an apartment. This article aims in this sense to form integrity by including the apparel and literal tendency used by the author in order to contextualise the conflict of three generations in the mansion which is the name of the novel and where the story takes place.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZ	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	iv
GİRİŞ	1
1. YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU’NUN “KİRALIK KONAK” ROMANI HAKKINDA	2
2. KİRALIK KONAK ROMANININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ	3
2.1. Olay Örgüsü	3
2.2. Şahıs Kadrosu	10
2.3. Sosyal İlişkiler	12
2.3.1. Aşk, Evlilik ve Aile.....	13
2.3.2. Arkadaşlık ve Dostluk İlişkileri	25
2.4. Zaman	27
2.5. Mekân	28
2.5.1. Dış Mekân	29
2.5.2. İç Mekân.....	32
2.6. Yanlış Batılılaşma-Alafrangalık	34
2.7. Eski - Yeni Çatışması	45
2.8. Giyim-Kuşam.....	55
2.9. Milliyetçilik	61
2.10. Edebiyat	64
SONUÇ	68
KAYNAKÇA	70

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

ev. : Çeviren

No. : Numara

S. : Sayı

ss. : Sayfa sayısı



GİRİŞ

Edebiyatımızın güzide yazarlarından, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1922'de yazdığı *Kiralık Konak*, “kuşak çatışması” denilince akla gelen ilk roman sayılarak, bu konudaki eserlerin prototipi addedilebilmektedir.

Tanzimat Devri'nin romanda, “Tanzimat-ı Hayriye” ismiyle anılmasından sonra, gelinen noktadan anlaşılmaktadır ki; yazar, hayırlı olan bu başlangıcın varılan noktasında, aynı görüşte değildir. II. Meşrutiyet'in ilanıyla solunan demokratik havanın aksine, Batı etkisinin, toplumun birçok unsurunda yerleşmesiyle yaşanan bozulmalar, birtakım olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Geleneğin, günlük yaşantının, eğlence anlayışının, giyim-kuşamın, edebiyatın farklılaşması da “züppe” tiplerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yazarın, roman kişilerini oluşturmasındaki başarısı, eserde tanıtılan bu karakterlerin, toplumda da en benzer şekliyle yer almasından anlaşılmaktadır.

Romanda, Batılılaşmanın yanlış algılanması ve kuşaklar arasındaki çatışmalar akabinde oluşan kültür dejenerasyonunun, ilk ve en etkili şekliyle yansıdığı ‘aile’de ele alınan sorunlar, çalışmamıza büyük oranda kaynaklık etmiştir. Günümüzde de süratle devam eden bu bahtsız tahribat, romanı ‘zamansız’laştırmaktadır. Toplumun en küçük kurumundan yayılan meselelere tanıklık etmemizi sağlayan eserin, bugün artarak devam eden bu içtimai olgular için bizlere yol gösterecek olması, çalışmamızı belirlememizdeki en büyük sebep sayılmaktadır. Bu dikkatle incelediğimiz roman, yanlış Batılılaşma ve kuşak çatışmasının tesir ettiği; zaman, mekân, aşk, evlilik, arkadaşlık, kıyafet, milliyetçilik ve edebiyat, ana tema olan alafrangalık ile ilişkili olarak ele alınmıştır.

Tezin oluşum sürecinde, benzer amaçlarla yapılan incelemelere atıfta bulunulmuşsa da, başlıca kaynak; incelediğimiz eserdir. Ayrıca, çalışmamızda, *Kiralık Konak* romanının Remzi Kitabevi tarafından 1958'de yapılan dördüncü baskısı esas alınmıştır. Metinde yer alan alıntılar sonrasında sonra parantez içinde belirtilen rakamlar, eserin bu baskısına ait sayfa numaralarıdır.

1. YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN “KİRALIK KONAK” ROMANI HAKKINDA

Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk romanıdır. Önce, 1920 yılında İkdam'da yaklaşık iki ay boyunca tefrika edilmiş; daha sonra, 1922'de kitap hâlinde yayımlanmıştır. Yazı hayatına, hikâye, mensur şiir ve makaleler ile başlayan yazar, bir süre sonra romana yönelmiştir. *Kiralık Konak*'ın, yeni bir deneyim olmasına karşın, gerek yazarın kendi eseri ile ilgili görüşüne, gerekse edebiyat çevrelerince yapılan değerlendirmelere bakıldığında, büyük takdir topladığını görmekteyiz.

Kiralık Konak, dönem olarak Tanzimat ile başlayıp Çanakkale Savaşı'na kadar uzanan bir süreçte, üç neslin birlikte yaşadığı bir konaktaki aile hayatını, eski-yeni çatışması çerçevesinde ele almaktadır. Nitekim, ilk cümlelerinden itibaren bu çatışmanın izlerini görmekte olduğumuz roman, on yedi bölümden meydana gelmiştir.

İlk on bölümde; karakter tanıtımı, değişen şartların sonucu olan alafranga yaşamın etkisi, son zamanlarda baş gösteren ekonomik problemlerin artış göstermesi, Seniha'nın muhayyel dünyasındaki ruhsal çırpınışların onu konaktan ve memleketinden uzaklaştırması, Faik Bey-Seniha-Hakkı Celis aşk üçgeninin kaotik hâli yer almaktadır.

Kalan yedi bölüm ise, çatışmaların çözümüne ayrılmıştır. Seniha, artık katlanamadığı konağı terk etmiş Avrupa'ya kaçmıştır. Servet Bey çok istediği Şişli'deki apartmana taşınmış; Hakkı Celis'in hissi yönelişi, millet sevgisine dönüşmüştür.

Batılılaşmanın yanlış anlaşılması ve kuşak çatışmasının beraberinde getirdiği manevi çöküşe vurgu yapılan bu eserde, olay örgüsüne değinmek, romanı daha iyi özümsememizi sağlayacaktır.

2. KİRALIK KONAK ROMANININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. Olay Örgüsü

Birinci bölüm, karakterlerin tanıtımıyla başlar. Eserde, İstanbul’da iki devrin birincisinin “İstanbulin”, ikincisinin ise; “redingot” olduğundan bahsedilmektedir. Naim Efendi, romanda hem Tanzimat Dönemi’nin en büyük eseri olarak tanımlanan İstanbulin devrinde; hem de konak hayatından köşk hayatına geçilen ve birçok geleneğin terk edilip insanların, romancının ifadesiyle “ahlâksızlaştığı” redingot devrinde yaşamış ve sonuçta eski ile yeni arasında sıkışıp kalmıştır. Konağın sahibi Naim Efendi, II. Abdülhamit devrinde üst düzey devlet memuru olup çeşitli makamlarda görev almış birisidir.

Cihangir semtinde bulunan bu konakta; Naim Efendi, kızı Sekine Hanımefendi, damadı Servet Bey ve torunları Cemil ile Seniha yaşamaktadır. Konakta, ikinci kuşak sayılan kızı Sekine Hanım; otoritesiz, iradesiz, çekingen ve birçok duruma müdahale etmekte yetersiz kalan pasif bir kadındır. Naim Efendi’nin damadı Servet Bey ise; eserde alafranga tipini, bize en müthiş derece hissettiren kişilerden birisidir. Geleneksel değerlerden uzak olan Servet Bey, konaktaki her şeyi eski bularak bunları kendi zevkine göre düzenleme çabasındadır. Öyle ki, evin çalışanlarını dâhi kendi zihniyetini yansıtan yabancı uyruklu hizmetlilerle doldurmuştur. Eski konak düzenini değiştirmek için elinden geleni yapan Servet Bey, eserde Osmanlı Devleti’nin çöküş devrindeki sarsıntı sebeplerinin aslî temsili sayılabilir. Servet Bey’in oğlu Cemil; Beyoğlu’nun gazinolarından, barlarından çıkmayan, gece eğlencelerine düşkün başıboş, avare bir gençtir. Nitekim, Batılılaşmanın bir tezahürü olan her yaz taşındıkları Kanlıca’daki yalıya o yıl gidilmemesi olayı, Beyoğlu eğlencelerini kaçırmadığı için en çok da Cemil’i sevindirir. Her geceyi dışarıda geçiren Cemil’e konaktan büyük tepki gelir. Öyle ki, kendi yaşantıları konusunda çocuklarını serbest bırakan Servet Bey bile, “asrî hayata göre” yetiştirmiş olduğu oğluna uyarıda bulunur. Cemil’in kardeşi Seniha, “asır sonu” diye tabir edilen geçmişinden kopuk, okuduğu kitaplardan giydiği elbiselere kadar alafranga “züppe” bir genç kızdır. Şaşaaya düşkün,

kendini hiçbir hücresiyle yaşadığı yere ait hissetmeyen alaycı ve sık sık değişen ruh halleriyle konaktaki çatışmaların esas kaynağıdır.

İkinci bölümde, Seniha ve arkadaşlarının toplandığı çay sohbeti vasıtasıyla; Seniha'nın ve Cemil'in arkadaşlarını tanırız. Bunların arasında, konaktan hiç ayrılmayan Faik Bey; kadın düşkünü, kumarbaz, piyano çalmayı ve dans etmeyi seven bir “salon adamı”dır. Tıpkı bir Batılı yaşantısı sürer; ama zamanında birçok Avrupa ülkesinde bulunmuş olduğu için tavırları, diğerleri kadar “sahte” durmaz. Bu davette, Seniha'nın genç adama karşı ilgisinin olduğunu anlarız. Faik Bey'in ilgisini çekmek için çeşitli yollara başvuran Seniha, uzaktan uzağa ona karşı saf bir aşkla yaklaşan büyük halasının torunu Hakkı Celis'i görmezden gelir. Seniha'ya göre o, küçük yaşına rağmen başarılı bir şairdir. Fakat “parmakları mürekkep lekeli ve pantolonunun dizleri çıkmış zavallı” (s. 17) bir çocuktan öteye geçmez. Çay sohbetindeki davetlilerden Nazif Bey, Macit Bey, Nuriye Hanım, Neyyire Hanım da dönemin avare gençlerindedir. Davetliler gittikten sonra Seniha, yabancı kökenli mürebbiyesi Madam Kronski'den Avrupa hayatına ve eğlencelerine dair hikâyeler dinler. Ona, dinlediği hayata nasıl sahip olabileceği hakkında sorular sorar. Madam Kronski, Seniha'nın konakta anlaşabildiği tek kişi sayılır. Annesi ve babası da dahil diğerleri ona, dillerinden bile anlamadığı “başka bir cinsten bir takım mahlûkat” gibi gelir.

Naim Efendi, konakta yaşanan sıkıntılar hakkında konuşmak, dertleşmek için kardeşi Selma Hanımefendi'nin konağına gider. Selma Hanım; güçlü, sözüne itibar edilen, idareci ve açık sözlü birisidir. Naim Efendi'ye, Seniha'nın erkeklerle dolaştığını, arkadaş grubuyla sabahlara kadar kadınlı erkekli partiler yaptıklarını anlatır. Bunların, “alafrangalık icabatından” ileri geldiğini kabul etmeyerek tanıdığı Hristiyan ailelerde bile bu çeşit fütursuzluklara rastlamadığını söyler. Naim Efendi, kız kardeşine hak vermekle birlikte torunlarını kendilerine uydurmaya çalışmayı da biraz gereksiz bulur.

Son günlerde, doğup büyüdüğü konak, Seniha için dayanılmaz bir hâl alır. Avrupa'ya kaçıp memleketini terk etmek ister. Kendini odasına kapatır ve kimseye görünmek istemez. Bu durum, konaktakileri bir hayli düşündürür. Seniha için eve çağırılan doktorlar, biraz hava değişikliğinin ona iyi geleceğini söyler söylemez Seniha, Madam Kronski ile beraber halası Necibe Hanımefendi'nin köşküne

Büyükada'ya gider. Necibe Hanım, gönül işleriyle pek alakadar, gençlere ve dullara eş bulmayı kendine bir zevk edinmiş, eğlenceye düşkün, “bayağı” bir tiptir. Bir gün, yeğenin sıkıldığını düşünen Necibe Hanım, köşke Cemil'i ve arkadaşlarını davet eder. Karşısında; Cemil, Hakkı Celis, Neyyire ve Nuriye Hanım'ı gören Seniha'nın gözleri, bütün gece Faik Bey'i arar. Hakkı Celis'in, kendisi için iltifatları ve hayranlık dolu şiirlerine bile kulak asmaz. Ertesi gün Faik Bey'in de gelmesiyle hep birlikte bir yemekte bulunurlar. Bu, ahlak kaidelerinden uzak, son derece alafranga bir yemek olur. Seniha'yı her fırsatta görmek için çabalayan Hakkı Celis bile bunlara dayanamayıp masayı terk etmeyi düşünür. Yemekten sonra, Faik Bey ile Seniha, bir yolunu bularak uzun süre gözden kaybolurlar. Baş başa yaptıkları sahil yürüyüşünün ardından özel anlar yaşarlar. Ada'nın çeşitli mekânlarında ve Necibe Hanım'ın köşkünde eğlencelerine devam ederler. Seniha'nın konaktaki sinir krizlerinden eser kalmaz. Onun; gülüşüne, sesine ve birçok uzvuna kadar değiştiren bu birleşme, tüm Ada halkının günü gününe takip ettiği bir “izdivaç” hâline gelir. Faik Bey ve Seniha, çok geçmeden İstanbul'un çeşitli muhitlerine kadar, dedikodu kaynağı oluverirler. Nitekim bunlar, dedikodu olarak kalmaz ve konağa imzasız mektuplar yağmaya başlar. Servet Bey, bu mektupların asılsız olduğunu iddia edip inanmasa da Naim Efendi, yakından tanıdığı zevk düşkünü Faik Bey'den “arta kalmış bir Seniha” düşündükçe çılgına döner.

Seniha'nın, konağa döndüğünde dilinden şarkılar düşürmeyen yeni neşeli hâli, herkesin dikkatini çeker. Bununla beraber Faik Bey de her gün konaktadır. Bir yandan maddi meseleleriyle uğraşan Naim Efendi, bir yandan da tek düşüncesi olan torunu Seniha'dan uzaklaşması için Faik Bey'e tepkisini belli etmekle meşguldür.

En büyük acıyı çeken Hakkı Celis'tir. Seniha'ya olan aşkını yalnızca içinde yaşatabilen Celis, Faik Bey ile münasebetlerinden sonra Seniha'yı tanıyamaz ve tavırlarını yapmacık bulur. Önceleri, Seniha ile aynı havayı solumak bile ona yeterken artık karşılaşmamak için çabalar.

“Sevdanın hudutlarını genişletmeye” çalışan Seniha, ilişkilerini benzersiz bir hâle getirebilmek için sevgilisi Faik Bey ile hediyeleşip Fransızca şiirler eşliğinde mektuplaşırlar. Herkesten daha farklı olma isteği Seniha'nın ilişkisine de yansır. Bir sabah Faik Bey, saçı başı dağılmış neredeyse tanınmayacak hâlde konağa gelir.

Seniha'ya kumar borcunun olduğunu, ödeyemezse intihar edeceğini söyler. Seniha, gözünde büyüttüğü bu adamın meğerse bir “zibidi” olduğunu ilk defa olarak o sabah anlar ve Ada'da yaşadıklarına pişman olur. Seniha, mücevherlerini rehine yapması için Faik Bey'e verirken genç kızın düşüncelerine, şu sözlerle vakıf oluruz:

“(…) en zarif bir adamı bir dilenciye döndürmek için üç yüz elli liralık bir borç kâfi idi.”

Bu olaydan sonra Seniha, tekrardan eski hoppa hallerine geri döner. Faik Bey'i umursamamaya, başka erkeklere karşı “şuh” tavırlarla yaklaşmaya başlar. Faik Bey ile ilişkileri bir “kördüğüm” hâline gelir. İkisinin de bu ilişkiyi evliliğe götürmeye yanaşmadığı, konaktakiler tarafından anlaşılınca Naim Efendi, katlanamadıkları bu durumu toparlamak için soluğu Faik Bey'in babası Kasım Paşa'nın yanında alır. Çabası sonuçsuz kalan Naim Efendi, konağa geri döner. Bu konuşmadan haberdar olan Seniha, dedesini sorguya çekerek çok sert bir üslupla onu uyarır. Hayatına müdahale edildiğini düşünerek adeta çılgına dönen Seniha, Faik Bey ile olan ilişkisine karışılmamasını, sevişiyor olsalar da birbirlerini tatmin edebilecek lüks yaşantılar için paralarının olmaması sebebiyle evlenmeyi düşünmediklerini söyler. Naim Efendi'nin yüreği, bunca hakareti kaldırmaz ve hastalanır. Durumun ciddi olduğunu anlayan Seniha, dedesinin rahatsızlanmasına kendisinin sebep olduğunu düşünür. Fakat yanına gidecek yüzü kendinde bulamaz. Seniha'nın değişken ruhu, burada da kendini gösterir. Vicdan azabıyla dolu Seniha'nın; odasından çıkmadığı, yemek bile yemediği bu bunalım ve buhranlarına, Hakkı Celis el uzatır. Celis, her ne kadar Seniha'nın maneviyatını güzelleştirmek için çabalasa da Belkıs Hanım'ın vedalaşmak için konağa gelişi, tüm ezberleri bozar. Paris'e gitmek üzere olan Belkıs Hanım, Seniha'ya göre dünyanın en şanslı kadınıdır. Burada, zengin kocanın ve paranın gücüne bir kez daha inanan Seniha, çok geçmeden yeni düşünceleriyle karşımıza çıkar.

Konakta, doğduğundan beri aynı olan her şey genç kıza eskimiş, miadını doldurmuş, sıradan ve tahammül edilmez görünür. Konaktaki herkesle tartışır. Odasına kapanarak uzun uzun düşünerek planlar yapar ve hiç kimseye bir şey söylemeden dışarı çıkar. Çok geçmeden etraftakilerin Seniha için dedikoduları tekrar baş gösterir. Fark edilmemesi için dışarıya her çıkışında birkaç parça eşyasını da beraberinde götüren Seniha'nın evden kaçtığı, odasının kapısı kırıldıktan sonra

anlaşılır. İçeride Seniha'ya ait hiçbir şey yoktur. Bütün konak, Seniha'nın nereye gittiğini sorup soruştururken Faik Bey'in bundan haberi olduğu öğrenilir. İki aydır Avrupa'ya gitme planları yapan Seniha'nın, mücevherlerini satarak bu parayla gerekli alışverişi yapıp Avrupa'ya gittiği anlaşılır. Seniha'nın, konağa ve Faik Bey'e ilettiği telgrafla ondan bir haber alınır. Faik Bey'in de yakın bir zaman sonra Avrupa'ya gideceğini öğrenen Hakkı Celis, bu haber üzerine büyük bir yıkıma uğrar ve kendini, hiç olmadığı kadar çaresiz hisseder. Konaktakiler de Seniha'ya öfkeli. Servet Bey, kızını reddettiğini söylerken olanların müsebbibi olarak Naim Efendi'yi görür. Onun, geri kalmış düşünceleri, eski gelenekleri devam ettirme isteği, Seniha'yı konaktan kaçırmıştır. Naim Efendi ise; Seniha'nın adını bile anmaz. Bütün kızgınlığına rağmen, yine de Seniha'nın, Avrupa'da tek başına kendini nasıl idare ettirebileceğini düşünür. Damadının ağır sözleri duymamak için odasından çıkmayan Naim Efendi'nin sağlığı gibi maddi durumları da hepten kötüye gider. Yalısını, arsalarını kaybeden Naim Efendi'ye yardımcısı Ragıp Efendi, sıranın konağa geleceğini söyleyerek uyarır.

Bir müddet sonra, Seniha'dan Naim Efendi'ye bir telgraf gelir. Parasız kalan Seniha, dedesinden yardım bekler. Gün geçtikçe, kayınpederine karşı öfke ve nefret duyan Servet Bey, Sekine Hanım'a her fırsatta bu konaktan ayrılp Şişli'deki apartmanlardan birine taşınmak istediğini söyler. Kendi beğenisine göre, Batılı tarzda evini döşemek kendi bir an önce eskidiğini düşünüp beğenmediği konaktan kurtulmak ister. Sekine Hanım, babasını konakta yalnız bırakmak istemese de kocasının ısrarlarına dayanamayıp kabul eder ve Şişli'deki bir apartmana taşınırlar.

Konakta bir başına kalan Naim Efendi'nin tek yoldaşı Hakkı Celis'tir. Seniha, Avrupa'dan döner. Askerlik başvurusunda bulunan Hakkı Celis, talime katılması gerekirken büyük bir heyecanla Seniha'yı görmeye gider. Seniha, Hakkı Celis'i eskisi gibi hareketli, neşeli değil; ağır duruşlu, "olgun" bir kadın tavrıyla karşılar. Hakkı Celis'in, orada Seniha'dan duymuş olduğu küçümseyici sözler, onu vatan sevgisine doğru yöneltir. Askerliğin, millet uğruna can vermenin yüceliğini orada anlar.

Naim Efendi'ye kendini affettirmek isteyen Seniha, konağa gelemeye cesaret edemeyip Sekine Hanım aracılığıyla özürlerini iletse de Naim Efendi, her zamanki vakur tavrıyla tepkisiz kalır. Ne kadar kızgın olsa da içinde gizlediği Seniha özlemi, ona dünyadaki en ağır acıyı yaşatır.

Kardeşini yalnız bırakmamak için sürekli konağa gelen Selma Hanımefendi, bir gün Naim Efendi'yi çok kötü bir hâlde bulur. Konağı sattırıp onu kendi köşküne götürmek istese de Naim Efendi kabul etmez. Naim Efendi, konağı kiralayıp Selma Hanımefendi'nin köşkünde kalmaya ikna olmuş gibi yapar ama evi bir türlü kiracılara göstermez. Gelenleri, bir yolunu bularak geri çevirir. Naim Efendi'nin bu hasta hâlde bile düşündüğü tek şey Seniha'dır. Hakkı Celis, Naim Efendi ile sohbetlerinde, Seniha'nın kimlerle gezdiği, neler giydiği ve sıhhati hakkında malumat vererek onu biraz olsun teskin etse de, Seniha'yı, her şeyiyle sahiplenen, onu adeta "malı" olarak gören adamdan bahsetmez.

Hakkı Celis, asker olarak çağırıldığı Çanakkale'ye gitmeden önce, tanıdıklarıyla vedalaşmak ister. Onlara, Seniha ile Mebus Necip Bey'in birkaç gün sonra evlenecekleri haberini de verir. Sıra, Seniha ile vedalaşmaya gelir. Aynı gün, Avrupa'dan dönen Faik Bey de Seniha'nın evindedir. Birlikte yedikleri akşam yemeğinden sonra Hakkı Celis ile Faik Bey, Beyoğlu'nda bir barda otururlar. Faik Bey, kadınların ne kadar kötü yaratıklar olduğundan, hepsinin birer "yılan"ı andırdığından bahseder. Kendine âşık edip başkasıyla birlikte olduğu için Seniha'dan da intikam alacağını ve nikâhı engelleyeceğini söyler.

Naim Efendi, henüz kiralayamadığı konağında yalnızdır. Eski hâlden çok uzak, huysuz, tuhaf, kaba bir yaşlı adama dönen Naim Efendi'ye, Sekine Hanım'ın da Selma Hanımefendi'nin de ziyaretleri seyrelir. Naim Efendi, Seniha ile Hakkı Celis'ten başka bir şey düşünemez hâle gelir. Hakkı Celis'e, cephede bir şey olacağı korkusu onu mahveder. Bu sırada, iki günlüğüne cepheden dönen Hakkı Celis, konağa uğrar. Naim Efendi, konakta yaşam mücadelesi verdiğini, yiyecek ekmek bile bulamadığını, satılan ve bakımsızlıktan eskiyen eşyalar yüzünden konağın günden güne yok olduğunu anlatır. Seniha'nın da evlenemediğinden bahseder. Hakkı Celis, bu evliliğe Faik Bey'in engel olduğu düşüncesiyle onunla buluşmaya gider. Hakkı Celis, Faik Bey ile dolaşırken Seniha, bir arabayla yanlarından geçer ve yalnızca Hakkı Celis'e selam vererek onu evine davet eder. Seniha, Hakkı Celis'in bu daveti geri çevirmemesi için evde yalnız olduğunu söyler ve birlikte Şişli'deki apartmana giderler. Hakkı Celis, Seniha'nın odasını ve Seniha'yı hipnotize olmuş gibi izler ve ona, hâlâ âşık olduğunu anlar. Bu çaresizlik karşısında ağlamaya başlar. Haz alırcasına Hakkı

Celis'i konuşturup onun, aşkını ilân etmesi için uğraşan Seniha, Faik Bey'in ondaki bütün güzellikleri yok ettiğini, onun geleceğiyle oynadığını ve kalbinde merhamet bırakmadığını söyler. Mebus Necip Bey'in de onu evlenme vaatleriyle kandırması üzerine onu yalnızca Hakkı Celis'in gerçekten sevdiğini ilk defa itiraf eder. Hakkı Celis, karmakarışık duygularla Seniha ile vedalaşıp cepheye geri döner.

Bir akşam Servet Bey'in evinde gösterişli bir yemek düzenlenir. Sekine Hanım ise; ölmek üzere olan babası, Naim Efendi'nin yanındadır. Yemekte, bulunanlardan harp kaymakamı Azmi Bey, Seniha'nın yeni âşığıdır. Binbaşı Hüseyin Bey ise; Azmi Bey'in silah arkadaşıdır. Yemek sırasında, Seniha'nın sorusu üzerine Binbaşı Hüseyin Bey'den Hakkı Celis'in cephede öldüğünü öğreniriz. Hüseyin Bey, Hakkı Celis'in kollarında nasıl can verdiğini anlatır.

2.2. Şahıs Kadrosu

Naim Efendi:

Konağın sahibi Naim Efendi, II. Abdülhamit devrinde üst düzey devlet memuru olup çeşitli makamlarda görev almış birisidir. Gençliğinde, “İstanbulun” devrine yetişse de, yazar tarafından çokça eleştirilen “redingot” devri insanıdır. Kırılğan, sessiz ve her şeyi çabucak kabullenen, torunlarının ve damadının alafranga yaşantılarına bile sessiz kalan geleneklerini, geçmişine saygısından dolayı sürdüren Naim Efendi, bu yapısından dolayı konakta alafranga yaşantının sürdürülmesinde rolü olan birinci kuşak karakterdir.

Seniha:

Naim Efendi'nin torunu, Sekine Hanım ve Servet Bey'in kızıdır. Romanda olay örgüsünün ilerlemesine en büyük katkısı olan birinci kuşak karakterdir. Tüm çatışmaların merkezinde bulunan alafranga heveslisi genç kız, romanın büyük bölümünde, her zaman gitmek istediği Avrupa'nın hayalini kurmakla meşgul olmaktadır. Savurganlık derecesinde harcama yapan Seniha'nın paraya düşkünlüğünün tek sebep, daha çok gezebilmek ve eğlenebilmek içindir. Romanda aşırı alafranga kimliğiyle tanınan Servet Bey bile ona, “ucube” gelmektedir.

Günün farklı vakitlerinde değişen göz rengi gibi, ruh hâlinin değişimi genç kızı, her şeyden çabuk sıkılan bir karaktere bürümüştür.

Şuh tavırlarıyla tanıdığımız Seniha'nın, sevildiğini bilmesi, ona en büyük mutluluğu vermektedir. “Asır sonu” diye tabir edilen bu genç kız, toplum çöken yanının en güzel örneği sayılabilmektedir.

Sekine Hanım:

Konakta, ikinci kuşak sayılan Naim Efendi'nin kızı; Servet Bey'in eşidir. Sekine Hanım; otoritesiz, iradesiz, çekingen ve kabullenişleri yönüyle babasına benzeyen pasif bir kadındır. Servet Bey'in alafranga hevesleri yüzünden oradan oraya sürüklenen Sekine Hanım, hem kocasının hem de çocuklarının elinde ‘oyuncak’ gibidir.

Servet Bey:

Naim Efendi'nin damadı Servet Bey ise; eserde alafranga tipini, bize en müthiş derece hissettiren kişilerden birisidir. Geleneksel değerlerden uzak olan Servet Bey, konaktaki her şeyi eski bularak bunları kendi zevkine göre düzenleme çabasındadır. Öyle ki, evin çalışanlarını dâhi kendi zihniyetini yansıtan yabancı uyruklu hizmetlilerle doldurmuştur. Eski konak düzenini değiştirmek için elinden geleni yapan Servet Bey, eserde Osmanlı Devleti'nin çöküş devrindeki sarsıntı sebeplerinin aslı temsili sayılabilir.

Cemil:

Seniha'nın ağabeyidir. Beyoğlu'nun gazino ve barlarından çıkmayan, gece eğlencelerine düşkün başıboş, avare bir gençtir. "Züppe" tiplerin başında gelen Cemil'in tek meşguliyeti, Beyoğlu sokaklarında gece geç saatlere kadar gezmektir.

Faik Bey:

Kasım Paşa'nın oğlu olan Faik Bey, maneviyattan bihaber, alaycı, serbest bir gençtir. Bir dönem Avrupa'da bulunmuş olduğundan dolayı, alafrangalığı diğerlerine göre göze çarpmaz. Kadınlara, eğlenceye ve paraya düşkünlüğüyle tanıtılan Faik Bey, romanda değişime uğrayan karakterlerden birisidir. Bu farklılaşmaya sebep olan kişi Seniha'dır. Başlangıçta, genç kızın ilgisini görmezden gelip onu küçümseyen Faik Bey, onun aşkına kapılır. Önceleri, zengin bir kadınla evlenip kendisini kurtarmak isterken Seniha'nın

Hakkı Celis:

Selma Hanımefendi'nin torunudur. Kendi hâlinde, hissî yönü kuvvetli, romantik bir gençtir Şair yönüyle tanıdığımız Hakkı Celis, Seniha için katlandığı alafranga ortamlarda her gün şaşılacak olaylara şahit olur. Yaşıtlarına göre olgun sayılan Hakkı Celis, halkın yaşadığı bozguna kayıtsız kalamamış olan bu genç, Seniha'ya duyduğu aşkın millet sevgisine dönüşmesiyle toplumun vicdanıdır.

2.3. Sosyal İlişkiler

Toplum, engellenemez bir etkileşimin pazarıdır. Toplumsal yapıyı oluşturan sosyal ilişkiler ise; bu pazarın bir ürünüdür. Yazarımız; eseriyle toplumun kültürel, ekonomik, siyasi yönlerine eğildiği gibi sosyal yapısına da ışık tutmuştur. Çalışmamızın bu bölümünde; romanın omurgasını oluşturan kurgu için, en önemli unsurlardan biri olan sosyal ilişkilere ve bu başlık altında aşk, evlilik, aile, dostluk ilişkilerine, incelediğimiz eser bağlamında göz atacağız.

Romanda genel olarak aşk, evlilik ve aile ilişkisi göze çarpmakta olup dostluk, arkadaşlık ilişkisi daha geri planda kalmaktadır. Yazar, bu ilişkileri genellikle asıl karakter, Seniha üzerinden şekillendirmiştir.

Bu hususlar doğrultusunda, romandaki sosyal ilişkileri iki başlık altında toplamak daha açıklayıcı olacaktır.

2.3.1. Aşk, Evlilik ve Aile

Aşk, yeryüzünde var olan en evrensel duygulardan biridir. Sanatın hemen her alanında beliren aşk, edebiyatta da vücut bulmuş bir temadır. Sözlü ve edebi türlerin aktarımında sanatçıya esin kaynağı olan aşk teması; heyecanı artırması, karakteri daha iyi tanıtmaya ve ana fikri yansıtması için yazara kolaylık sağlamaktadır.

İncelediğimiz eserde aşk teması, farklı karakterler arasında vuku bulmaktadır. Ve adı geçen tema, iki şekilde karşımıza çıkmaktadır:

a) Faik Bey ve Seniha Aşkı

İncelediğimiz eserde, karşılıklı olarak yaşanan tek ilişki, Faik Bey ile Seniha arasında geçmektedir. Söz konusu ilişkiye değinmeden önce, Faik Bey ve Seniha'nın karakterleriyle birebir uyumlu olan aşk ve ilişki anlayışları hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır.

Faik Bey'in bir aşktan yahut ilişkiden beklentisini, romandaki şu ifadeler ortaya koymaktadır:

“Faik Bey, sevilme için sevenlerdendi. İsterdi ki, kadın ona, gözleri ve dudakları ateş içinde, dizlerinin üstünde sürüne sürüne gelsin.” (s. 34)

Uzun yıllar boyunca Cemil'in yakın arkadaşı olarak konağa girip çıkan Faik Bey'in nazarında, Seniha, ufak bir çocuktan öteye gitmez. Buna rağmen o, Seniha'nın yakın davranışlarına, en çapkın tavırlarıyla karşılık vermekten de geri kalmaz. Böylece anlatıcı, okuyucunun gözünde, her zaman 'ilgi odağının kendisi olmasını isteyen bir Faik Bey' imajı çizmeyi başarır.

Faik Bey'in, Seniha'nın çocukça kaprislerine ve şımarıklıklarına tahammül edebilecek kadar sabırlı olmadığı gibi onunla bir ilişki yaşamının, genç adamı küçülten bir şey olduğunu, romanda geçen şu cümleyle anlatır:

“Küçük yaşından beri pek güzel, pek zarif kadınlar tarafından sevilip okşanmağa alışmış bu genç adam için, on altı, on yedi yaşlarında bir genç kızın muhabbetini kazanmaya çalışmak onun için züldü.” (s. 34)

Seniha, zengin kadınlarla birlikte olup varlıklı bir eşle evlilik hayali kuran Faik Bey'in standartlarına uymadığını anlayınca genç adama hepten kinlenir. Onun, Faik Bey tarafından hakir görüldüğünü düşünüp öç almaya yönelişini, Berna Moran, şöyle ortaya koyar:

*“Seniha avını yakalamak için fırsat kollayan vahşi bir hayvan gibi Faik Bey'in etrafında dolanmış ve sonunda onu nefret ve gayza yakın bir hırsıyla ele geçirmiş.”*¹

Kendisinden yaşça büyük kadınlarla birlikte olan Faik Bey, ilişki konusunda çizgisini bozar ve Seniha'nın ilgisini fark ettiği günden itibaren genç kız ile alakadar olmaya başlar. Büyükada'da başlayan flörtleri, ilk günlerden itibaren ulu orta yaşanır.

Faik Bey'i elde etmek uğruna pek çok girişimde bulunan Seniha, genç adamı, -deyim yerindeyse- kapanına kısıtırmıştır. Yazar, önceleri, kendisine ilgi duyulmasının hazzını yaşamakla birlikte, Seniha'yı bir 'ufaklık' gibi gören Faik Bey'in, çok kısa sürede kendini kaptırışını şöyle anlatır:

“Seniha'yı sevmek de birdenbire, vazgeçilemiyen itiyatlarından biri oluverdi. O, şimdi kumara ne kadar düşkünse, Senihayı da o kadar arıyor, Senihaya da kendini o kadar düşkün hissediyordu.” (s. 52)

Görüldüğü üzere romanda, ahlaki çöküntüyü temsil eden isimlerden biri olan Faik Bey'in, alafranga yaşantısında olduğu gibi, duygusal dalgalanmalarındaki abartı, fazlasıyla dikkati çekmektedir.

Seniha'nın ilişki anlayışında ise, çoğu kez Faik Bey gibi maddi hırslar bulunmakla birlikte, ondaki herkesten farklı, 'benzersiz bir aşk' yaşama isteği burada göze çarpmaktadır. Faik Bey'e kendi saçlarından ördüğü bir bilekliği vermesi, ondan aldığı şiiirlerle dolu beyaz kuşağı belinde taşıması ve birbirlerine gönderdikleri birçok mektup; Seniha'nın, sınırların ötesinde bir aşk yaşama isteğinden kaynaklanmaktadır. Görüyoruz ki; kendini yaşadığı yere ait hissetmeyen, hayattaki birçok şeyi tatsız ve yavan bulan Seniha'nın, herkesten farklı olma isteği, gönül işlerine de yansımıştır.

¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, ss. 139.

İlişkisine bir farklılık katmak için, buluşma günlerinde Faik Bey’i bekletmek, günlerce ondan gizlenmek gibi tuhaf yollar deneyen Seniha, genç adam için geçici bir hevesten başka bir şey değildir. Bu âşıkane tavırları itici bulan Faik Bey ve onun gözündeki Seniha, romanda şöyle aktarılmıştır:

“Bu genç adam kendi hayatının ne kadar düzme, kendi ruhunun ne kadar iğreti olduğunu hiç düşünmiyerek Senihayı fena halde sun’i buluyordu.” (s. 68-69)

Mütemadiyen başka kadınların da bulunduğu Seniha-Faik Bey ilişkisi, eğlence düşkünü genç adamın, bir kumar borcu sebebiyle sekteye uğrar. Seniha, süratle yol aldığı bu ilişkide, sınırları aşmaya çalışırken adeta düş kırıklığına uğramıştır. Ayrıca kumar borcu; Faik Bey’in, Seniha’nın gözündeki gerçek şeklini almasını sağlamıştır. Her zaman bakımlı, iyi giyimli ve etkileyici tavırlarıyla karşımıza çıkan Faik Bey, borç batağında olduğunu açıklarken neredeyse bir dilenciye dönüşür. Bunu, yazarın ifadesini ele alarak şöyle örnekleyebiliriz:

“(…) en zarif bir adamı bir dilenciye döndürmek için üç yüz elli liralık bir borç kâfi idi.” (s. 72)

Görüyoruz ki; Faik Bey’in borcunu ödemek için yardım istemesi, Seniha’nın, tekdüzelikten uzak, ‘sıra dışı’ bir ilişki yaşama isteği ile kurmuş olduğu ütopyada ilk kez gerçeği görmesini sağlamıştır. Romanda, Seniha’ya ait ruh çözümlemesinin yer aldığı pasaj da bu durumu açıklayıcı niteliktedir:

“Ve hayatında ilk defa olarak ağır, ciddi düşündü, kaldı. Hayat bir an içinde, ona, en çıplak ve en kaba haliyle görünmüştü. Bu dünyada her şey ne bayağı, ne beyhude, ne kirliydi? ... Bu dünyada güzellik bir hayal, sevgi bir efsane, asalet ve zarafet insanın üstünde hafif bir cilâ idi. (s. 72)

Buradan da anlaşılacağı üzere Seniha, Faik Bey’le yaşayacakları derin aşkın hülyalarına dalmışken, sarsıcı bir olayla uyanır. Hayattan beklentisi, moda dergilerindeki mankenler gibi giyinip kuşanmak, gezmek ve bir Avrupalı gibi yaşamak olan Seniha, ömründe ilk defa ciddi şekilde düşünmüştür. Bu olaydan sonra okuyucunun beklentisi, ‘olgun bir Seniha’ya dönüşür. Fakat Seniha, çok geçmeden eski serbest tavırlı hallerine geri döner. Ondaki ruh ve davranış dönüşümleri, roman

boyunca sürdüğü gibi, ilişki merhalesinde de kendini gösterir. Yazarın, esas karakter Seniha'yı sunuşundaki farklılaşma, Berna Moran tarafından 'tutarsızlık' olarak değerlendirilmiştir:

“...bir fahişe gibi kıkırdayan Seniha ile, aşkını kimsenin varamadığı yüksekliklere ulaştırmak isteyen, ‘bir ideale doğru soluk soluğa’ koşan, ağaçlar altında hayallere dalan gözleri yaşlı Seniha aynı kişi mi? Seniha'nın çizilişindeki bu tutarsızlık, herhalde, Karaosmanoğlu'nun onu hem olumsuz bir tip olarak hem de başkalarına benzemeyen bir birey olarak düşünmesinden kaynaklanıyor.”²

Romanda, Seniha'nın okuyucuya tanıtıldığı bu pasajı, ileride gerçekleşecek olan 'başkalaşma'ların hazırlayıcısı şeklinde düşünürsek, Moran'ın değerlendirmesindeki 'tutarsızlık', kanaatimizce yerini bulan bir ifade olmaktan sıyrılacaktır:

“Günün aydınlıklarına göre mütemadiyen rengi değişen yeşil gözleri gibi sesinin bestesi, kımıldanışlarının ahengi ve hattâ başının şekli de mütemadiyen değişirdi. İçi de tıpkı dışı gibi idi; tıpkı gözlerinin rengine benzeyen bir ruhu vardı.” (s. 11)

Seniha'nın, gözleri gibi ruhu, tavrı, düşünceleri, hisleri de daima bir değişim içindedir. Öyle ki genç kız, borç meselesinden sonra sevgilisiyle bir müddet görüşmek istememiştir. Faik Bey'in görüşme ısrarları, Madam Kronski'yi düşündürmüş ve Seniha'ya, “ortada bir aşkın olmadığını” söylemiştir. Faik Bey'den kaçan genç kızın, Madam Kronski'ye cevabı, onun nasıl bir başkalaşım içerisinde olduğunu kanıtlar niteliktedir:

“Seniha: ‘-O beni deli gibi seviyor,’ dedi; biraz düşündü; ‘ben de onu... Ah, bilmezsiniz nasıl, bilmezsiniz ne kadar seviyorum’ dedi ve ağlamağa başladı.” (s. 76)

Ayrıca yazar, Seniha'nın duygularındaki kararsızlığı belirten bir detaya yer vererek onu, Faik Bey'i sevdiğini söylerken tereddüt ettirmiş ve böylece karakterini ele vermiştir.

²Berna Moran, a.g.e., ss. 141.

Görüldüğü gibi, kadın düşkünü Faik Bey ile romandaki tabirle “şuh” bir kız olan Seniha arasındaki ilişki, pek de sağlam olmayan temellere dayanmaktadır.

b) Hakkı Celis’in Seniha’ya Aşkı

Romanda, gerçek aşkın temsilcisi olan Hakkı Celis, bütün duygularıyla Seniha’ya bağlıdır. Seniha’nın büyük halasının torunu Hakkı Celis, genç kızın elinde tıpkı bir oyuncak gibidir. Seniha, genç çocuktan yalnızca birkaç ay büyük olmasına rağmen ona bir ‘ufaklık’ gibi davranır.

Hakkı Celis ile; sık sık konakta, Seniha’nın çay partilerinde ve Büyükkada’daki çeşitli organizasyonlarda karşılaşmaktayız. Seniha’nın bulunduğu havayı solumasının bile kâfi geldiği Hakkı Celis’e ilk olarak; Seniha, Cemil, Faik Bey, Nuriye Hanım, Neyyire Hanım, Mecit Bey ve Nazif Bey’in bulunduğu çay partisinde rastlarız. Burada bulunanların ortak özelliği; hepsi birer ‘dejenere’, ‘hovarda’ ve ‘hoppa’ tip iken Hakkı Celis, onlardan tamamen ayrılmakta; vakur duruşu ve saygılı oluşuyla Naim Efendi tarafından da takdir edilmektedir. Seniha’nın, çay partisindeki tüm şımarıklıklarına rağmen Celis’in onu delicesine sevdiğini anlıyoruz. Öyle ki Seniha, Hakkı Celis’in, büyük bir heyecanla okuduğu şiirlerini dinlemek bile istemez. Daima ilginin kendisinde olmasını isteyen genç kız, Faik Bey’in de dikkatini çekmek için Hakkı Celis’i kullanır.

Seniha’nın, kitaplarını teslim etmeye gelen Hakkı Celis’i uzun süre bekletmesi ile genç çocuğun, yol boyunca kendisiyle muhakemesi başlar. Hislerine ilk defa burada şahit olduğumuz genç için, romanda, şu ifadelere yer verilmiştir:

“Hakkı Celis, her türlü fedakârlığa hazır olduğunu hissediyordu. Şöhreti cihanı tutmuş bir büyük şair veya dillerde destan bir büyük kahraman olsa, acaba kendini ona sevdirebilir miydi?” (s. 30)

Bu ifadeler sonucunda görüyoruz ki Hakkı Celis, hayatını yalnızca Seniha’nın aşkını kazanmak için şekillendiren bir fedakârlık abidesi gibidir. Ayrıca, onun mütevazı bir hayatı tercih etmeyeceğinin farkında olan genç çocuğun, bu aşka layık olabilmek için kendine, ‘kahramanlık’ veya ‘dünya çapında tanınan bir sanatçı’ olmak gibi ulaşılması zor, uç hedefler koyduğunu görmekteyiz.

Hemen ardından, bu düşüncelerinden arınarak, tam bir ‘aşk adamı’ kimliğine bürünen Hakkı Celis’in romandaki şu sözleri, tespitimizi destekler niteliktedir:

“Hayır, bunların hiçbiri değil, fakat sevmek daima sevmek! (...) Sonuna kadar, her şeye rağmen ezalar, cefalar, hummalar ve göz yaşları içinde ve hastalıklar ve ölümler önünde daima sevmek.”(s. 30)

Bu ifadeler karşımıza, Seniha’nın aşkı uğruna kendini feda edebilecek bir Hakkı Celis tipini çıkarmaktadır.

Celis, ninesiyle birlikte yaşadıkları Çemberlitaş’taki konağa vardığında ise, onun biraz önceki ümit dolu hâllerinden eser kalmadığını görüyoruz:

“Belki de en iyisi bu muhabbet yolunda ölmektir, dedi. Bu içimdeki zulmeti uzun ve ateşin bir şiir halinde onun önüne dökmek ve ölmek...” (s. 30)

Hızla değişen bu duygu durumları gösteriyor ki; Hakkı Celis’in, aşkını gizlice yaşattığı konaktan uzaklaşması, Seniha’yı da imkânsız hâle getirmektedir.

Daha önceki bölümlerde de sözünü ettiğimiz gibi Büyükada, romandaki ‘çözülme’ mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Necibe Hanım’ın, Büyükada’da bulunan köşküdeki buluşmaya Hakkı Celis de katılır. Seniha ile Faik Bey’in ilişkileri gibi, onun hisleri, yine burada açığa çıkarılır. Köşkte, onun Seniha için okuduğu sevdavi şiirler, yalnızca Nuriye ve Neyyire Hanım’ın ilgisini çeker. Celis, kendinden bile beklemediği bir anda Seniha’ya aşkını itiraf eder. Genç kız ise, her konuda olduğu gibi bu itirafta da, durumu lehine çevirip dikkatleri üzerine çekmeyi başarır.

Köşkte, Hakkı Celis’in şiirlerini dinleyenlerden Nuriye Hanım’ın, genç çocuğu tesellisi, okuyucuya iki tarafın da ilişki anlayışı hakkında bilgi vermektedir:

“O sizi asla anlıyamaz; asla!... Siz başka bir devrin oğlusunuz, o başka bir zamanın kızıdır. Siz sevgiyi destanlarda, çoban muaşakası masallarında Romeo Juliette’te olduğu gibi anlıyorsunuz. O ise İngilizlerin ‘flört’ dedikleri muaşaka tarzından başkasını bilmiyor (...)” (s. 44)

Hem Hakkı Celis'i, hem de Seniha'yı tanıyan Nuriye Hanım'ın bu sözlerinden de anlaşılmaktadır ki, genç çocuğun içinde büyüttüğü 'Seniha aşkı' en safi duygularla kendini gösterirken, diğer tarafın ilişki anlayışı; kadın ile erkek arasındaki, 'anı yaşamak' üzerine kurulu duygusal bir münasebetten öteye gitmez.

Romancının oluşturmak istediği Hakkı Celis algısına ise, eserdeki şu ifadelerle yer verebiliriz:

“Şu saatte etraf tamamile تنها, onlar tamamile yalnız olsaydı da Seniha ona: ‘İşte kendimi sana verdim, ne istersen onu yap!’ deseydi, genç adam hiç şüphesiz bu vücudu silkip itecek ve haykırarak, bayırlardan tepelere, tepelerden sahillere kaçıp gidecekti.” (s. 45)

Romanda, yazarın Hakkı Celis'le ilgili yaptığı bu çıkarımın hemen ardından, Faik Bey ile Seniha'nın mehtapta yaşadıklarına geçilmesi, okuyucunun bu iki karakter arasındaki mukayeseyi kolaylaştırması açısından da fayda sağlamaktadır.

Hakkı Celis; Büyükada'da, yanı başında gelişen Seniha ile Faik Bey ilişkisine en derin ıztırapla şahit olur. Okuyucu, Ada'dan dönüşte şiirden, etrafındakilerden uzaklaşmış ve Seniha'dan tiksinişmiş farklı bir Hakkı Celis'le karşılaşır. Genç kızla aynı ortamda olmak bile ona huzur verirken, artık köşe bucak kaçma gayreti içerisine giren Hakkı Celis'in yeni duygularını, romandaki şu cümleyle destekleyebiliriz:

“Ve genç adamın saf, taze kalbinde ilk defa olarak, muhabbetin balına nefretin zehiri karışıyordu.” (s. 67)

Büyükada'da yaşananlar, Hakkı Celis'in kendine yönelmesini sağlayan olaylar zincirinin birer halkasını oluşturur. Genç adamın, herkesten uzaklaşıp kabuğuna çekilme durumunu, yazar şöyle kaleme almıştır:

“Hakkı Celis gittikçe herkesten uzaklaşmak istiyordu. Tıpkı o hayvanlar gibiydi ki, hastalandıkları zaman hemcinslerinden kaçarlar ve ölmezden pek çok evvel ortadan kaybolurlar.” (s. 66)

Yazarın burada kastettiği hayvanın hangisi olduğundan emin olmamakla birlikte, basit bir çıkarımda bulunmak yerinde olacaktır. Bilindiği üzere kediler,

öleceklerini hissettiklerinde cansız bedenlerinin görünmesini istemedikleri için içgüdüsel olarak kaçıp giderler. Zannımızca, yazarın buradaki benzetmesi, duygularını kaybetmiş, hissizleşmiş olan Hakkı Celis'in kaçıp gitme isteğini vurgulamaktadır.

Hakkı Celis, Seniha'nın Faik Bey'den uzaklaştığı dönemde, genç kızın yanında olur. Seniha'dan uzak kaldığı zaman zarfında ise, yönelmiş olduğu manevi dünyasına genç kızı da çekmeye çalışır. İç âleme yönelen Hakkı Celis için romancı, şu ifadeleri kullanır:

“Hayatın gözle görülmez, elle tutulmaz şeffaf ve seyyal unsurları gece gündüz fikrinin aradığı ve ruhunun beklediği şeylerdi.” (s. 90)

Fakat, Hakkı Celis, Seniha'nın içinden çıkamadığı “maddeci paradigma” karşısında başarılı olamadığı gibi, genç kızın, kendisini, uzun zamandır bağlı olduğu tefekkür dünyasından uzaklaştırdığını hisseder.

Seniha'nın Avrupa'ya gidişinin ardından askerliğe karar veren Hakkı Celis, kaydını yaptırır ve talimlere katılır. Genç kızın Avrupa'dan döndüğü haberini aldığı gün, askeriye gitmeyip her şeyi göze alarak Seniha'nın yanına gider. Hakkı Celis'i olgun bir kadın tavrıyla karşılayan Seniha, genç adama her zamanki gibi küçümseyen davranışlarla yaklaşarak şöyle der:

“- Ooo, daima felsefe! Sen hiçbir zaman hayat adamı olamayacaksın, hiçbir zaman, zavallı Hakkı!” (s.119)

Genç kızın, bu alaycı tavır ve sözleri üzerine Hakkı Celis, sanki yıllardır uyuduğu uykudan uyanmışçasına bir hâl alır. Onun; “Öyle ise ölüm adamı olurum.” (s.119) sözü, uzun süredir içinde bulunduğu Seniha merkezli yaşantısını sorgulamasına, gerçek manâyı aramasına ve hatta ölümüne doğru gidecek olan yolda yürümesine sebep olacaktır.

Burada irdelediğimiz aşk teması bağlamında, bir başkalaşım içinde olan Hakkı Celis'in, ‘beşeri aşk’tan ‘vatan aşkı’na yönelişini görmekteyiz. Bu durum ona, Seniha'nın yokluğunda bilinçsizce başvurduğu askerliğin önemini sezdirmediği gibi, genç kızın son sözleri de onu, milli bir ülküye doğru iten güç olmuştur. Milli Mücadele

romanlarında rastladığımız bu temayül için, Doç. Dr. Gökhan Tunç'un değerlendirmesi şu yöndedir:

“Sevgili olarak kadının, erkek roman kişinin vatan aşkına geçişinde aracı bir konum üstlenmesi, Leylâ ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin gibi mesnevileri ve halk hikâyelerini hatırlatır.”³

Bilindiği gibi tasavvufta; mecazi aşk, İlâhi Aşk'a köprü olmaktadır. İncelediğimiz romanda ise; İlâhi Aşk yerine, vatan aşkına yönelik söz konusudur. Buradaki köprü vazifesini ise, 'somut aşk' diye nitelendirilebilen Seniha üstlenmiştir.

Hakkı Celis, savaş meydanında şehit olduğunda bile yanmayacak canını, Seniha'nın her gün acıtmasına ve dönemin tahammül edilmez alafranga yaşantısına dayanamayıp Anadolu'ya giderek kendini milletine adar. Hakkı Celis'in, belli idealler için gittiği askerliğin kudsîyetini anlaması ve vatan uğruna yok olmanın ehemmiyetini kavramasını, romancı, şu cümleyle ifade eder:

“Hakkı Celis ancak, şimdi, kaç zamandanberi halkın 'ya gazi, yaz şehid!' diye bağırırlarının mânasını anlıyordu.” (s. 119)

Aşk temasına, romandaki önemli hususlar etrafında değinmeye çalıştık. Şimdi ise, ana başlığımızda da belirttiğimiz bir diğer tema olan evlilik konusuna değineceğiz.

İncelediğimiz eserde, evli olarak karşımıza çıkan şahıslar, Sekine Hanım ile Servet Bey, Belkıs Hanım ve ismini bilmediğimiz mebustur. Fakat romanda, evlilik temasına, bu kişilerin etrafında değil, Seniha ile Faik Bey'in ilişkisi çerçevesinde değinilmiştir. Bu nedenle, romandaki en mühim şahsiyetlerin evlilik meselesi hakkındaki görüşlerine yer vermeyi fayda görmekteyiz.

İlk olarak, geleneklerini unutmuş, eskiden devralınan kültürü yaşantısına sokmayan alafranga hayat tarzına sahip olan Faik Bey'in evlilik hakkındaki görüşleriyle başlamakta fayda görmekteyiz. O, bir aşk evliliğinden çok 'çıkar

³Gökhan Tunç, *Geleneksel Aşk Anlatılarının Milli Mücadele Konulu Romanlarda İşlevi*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 5, S. 9, ss. 39-45.
<https://dergipark.org.tr/download/article-file/181813> (tarih=20.05.2019)

evliliği'ni benimsemiştir. Sosyal statüsü yüksek, parasal açıdan çok iyi olan kendinden yaşça büyük bir kadınla evlenmek isteyen genç adam için, romanda yer alan şu sözler açıklayıcı olacaktır:

“Faik Bey arkadaşlarına kadından bahsederken: ‘Otuzundan aşağısını geç!’ derdi ve hayatta yegâne emeli seçkin ve zengin bir dulla evlenmekti.” (s. 35)

Faik Bey gibi Avrupaî tarzda yaşam sürme gayreti içinde olan Servet Bey'in, evlilik konusundaki düşüncelerinin, okuyucuyu şaşırtması açısından önemli olduğunu belirtmeliyiz. Zira, çocuklarını eğlencelerinden, gezip tozmalarından alıkoymayıp son derece serbest bırakan Servet Bey, Seniha'nın Faik Bey ile flört etmesine rağmen evliliği düşünmediğini öğrendiğinde, bu duruma beklenmedik şekilde cevap verir. Bahsedilen olayı yazar, şu şekilde sunmuştur:

“-Sevişiyorlar; evlenmek istemiyorlar. Sevişiyorlar; evlenmek istemiyorlar?...” (s. 77)

Anlıyoruz ki Servet Bey'de, her ne kadar Batı özentiliği ön plana çıksa da, evlilik konusunda muhafazakâr bir tavır takınmaktadır. Bu durum ise onun, kendi kültüründen hâlâ birtakım izler taşıdığını gösterir niteliktedir.

Eserdeki evlilik konusu çerçevesinde görüşlerine değinmemiz gereken bir diğer şahıs ise, Seniha'dır. Daha önceki bölümlerde değindiğimiz gibi Seniha, çeşit çeşit kıyafet satın alma, zevk ve sefa içinde Avrupa'da yaşama arzuları olan hayalperest bir gençtir. Paraya ehemmiyet vermeyen genç kız, bu hayallerini ona yaşatabilecek bir kişiyle evliliği düşünmekten de geri kalmaz. Romandaki şu ifadeler, Seniha'nın da Faik Bey gibi evliliği, ekonomik temeller üzerine kurduğunu kanıtlar niteliktedir:

“Seniha'nın işte, bu emellerine mâni olan ve adına müzayaka denilen şeyle, boğup mahveden havaya tahammülü yoktu. Bunun içindir ki, o da arasına Faik Bey gibi, zengin bir izdivaç hulyasına kapılıyor (...)” (s. 35)

Seniha, Faik Bey ile sevgili olduğu hâlde, evlilik düşünmemesine tepki gösteren Naim Efendi'ye karşı sert üsluplarla karşılık verir. Genç kızın, evlilikle

alakalı görüşlerini iletmeye ortam hazırlamış olan konuşmanın şu pasajını, incelediğimiz tema bağlamında önemli bulmaktayız:

“(…) Fakat, ne çare ki istemiyoruz. Zira izdivaç hakkındaki fikirlerimiz sizinkilere hiç benzemiyor. Bizim için izdivaç bir kalb meselesi değildir. Ne de bir uzvî zarurettir. Ben ve o, izdivacı bir iş gibi telâkki ediyoruz; paraya müteallik bir iş...”(s. 85)

Bu ifadelerden de anlaşılıyor ki; Seniha ve Faik Bey, evliliği kalpten bağımsız, ticari bir kazanç için yapılan yatırım olarak görmektedir. İki insanın hayatını birleştirmesinin bazı çevrelerce ‘cinsel ihtiyaç’ olarak karşılanması görüşüne de uzak olan Seniha, evlenilecek adamı şöyle tasavvur eder:

“(…) ettiğimiz hataları tamire çalışır, masraflarımızı öder, tıpkı çocukluğumuzda bizimle beraber dolaşan lalam gibi bir şey...” (s. 86)

Konağın maddi problemlerini dahi kendisine sıklıkla dert edinen Seniha, arzularının engellenmemesi için çözümün, ‘sevilen adam’ı değil; ‘hayat yoldaşı’ını bulmak olduğunu savunur.

Mebusla evli olan Belkıs Hanım’ın, Paris’e gideceği için Seniha ile vedalaşmaya gelmesi, genç kızın kafasındaki, evlilikle alakalı tüm düşünceleri sağlamlaştırır. Evliliği; tinsel duygulardan uzak, hayattaki gayelerine açılan bir pencere olarak gören Seniha, zengin eşi sayesinde Paris’e giden Belkıs Hanım için şu çıkarımı yapmıştır:

“Zengin kocası var, zengin kocası var. Asıl mesele bunda.” (s. 91)

İzdivaç konusunda hemen aynı minvalde görüşlere sahip olan Servet Bey, Faik Bey ve Seniha’nın evlilikle ilgili düşüncelerine yer verdikten sonra, karşıtlığın diğer ucundaki isme, Naim Efendi’ye yönümüzü çevirmek yerinde olacaktır. Romandaki ‘eski’nin temsilcisi Naim Efendi’nin, toplumsal geleneklere bağlılığına rağmen, son yıllarda değişen âdetlere aşina olduğunu görmekteyiz. Yazar; konakta Türkçe konuşulmamasına, geç saatte düzenlenen alafranga eğlencelere, kızlı erkekli partilere

ve Seniha'nın rahat kıyafetlerine bile alışmış olan Naim Efendi'nin görüşlerini şu cümlelerle ifade eder:

“Hususiyle bütün o sevişip tanışmalardan sonraki nikâh, ona, gayri tabîî ve fuzulî bir merasim gibi geliyordu. Şüphesiz her şeyi bu nikâhtan evvel, kimsenin haberi yokken, kendiliğinden olup bitiveriyor ve bu hal, izdivaçtaki meşruiyeti, ahlâkiyeti tâ esasından mahvediyordu. Oğlan ve kız, zevç ve zevce olmazdan evvel ana ve babadan gizli âşık ve mâşuka, yani zâni ve zâniye oluyorlardı.” (s. 32)

Yazarın, roman karakteriyle ilgili olarak kaleme aldığı bu ifadelerden de anlaşılıyor ki; Naim Efendi, flört sonrası gerçekleştirilen evliliği, toplumsal ve ahlaki normlara aykırı bulmaktadır. Uygun olanın, ‘görücü usulü’yle gerçekleştirilen evlilik olduğunu savunan Naim Efendi’ye göre; günahın bulaşmadığı bir aile, ancak bu suretle kurulmuş olacaktır.

Üzerinde durduğumuz “aşk-evlilik-aile” temasının ortak bir sonucu için şunu söyleyebiliriz: Bu kavramları kökten etkileyen ahlaki değerlerdeki bozulma, yıllardır aynı konak çatısı altında yaşayan bir aileyi kısıkcı altına alarak dağıtmıştır. Yazarın, diğer temalardan da yararlanarak kurmuş olduğu aşk-evlilik-aile yapısı, özellikle Tanzimat’tan sonra değişen toplumsal düzeni gözler önüne sermiştir.

2.3.2. Arkadaşlık ve Dostluk İlişkileri

Bilindiği gibi eser, ana sorunsal olan ‘Batılılaşmanın yanlış algılanması’ sonucu, değerlerine yabancılaşan çevreyi ele almaktadır. Bahsedilen bu çevre, çalışmamızın ‘arkadaşlık-dostluk ilişkileri,’ temasına kaynak teşkil edecektir.

Eserde göze çarpan arkadaşlık ilişkileri, tamamıyla eğlenceye yöneliktir. Cemil’in arkadaşlarından Macit Bey, Nazif Bey ve Faik Bey, kadın ve eğlence düşkünü züppe tiplerdir. Seniha’nın arkadaşları Belkıs Hanım, Nuriye Hanım ve Neyyire Hanım ise, Seniha’dan hiç de farklı olmayan alaycı ve hafifmeşrep kadınlardır. Romanda yalnızca, parti ve yemek organizasyonlarında rastladığımız bu yardımcı karakterler vasıtasıyla, temel sorun olan ‘alafrangalık’ konusunun da pekiştirilmek istendiğini düşünmekteyiz.

Romanda, duyguların ağır bastığı bir arkadaşlık ilişkisine rastlayamıyoruz. Yalnızca hoş vakit geçirmek için bir araya gelen grubun içinde akraba sıfatıyla, Hakkı Celis de yer alır. Genç adam, Seniha’ya yakın olabilmek için, kendisine ait hissetmediği türlü türlü sahte, yapmacık eğlencelere katılır. Ayrıca, Seniha ile arasındaki münasebet, Faik Bey ve Hakkı Celis’i bir dostluktan ziyade düşmanlığa sevk eder.

Konağın üçüncü çocuğu gibi görülen, gelen misafirleri, ev sahipleriyle birlikte ağırlayacak yakınlıkta olan Faik Bey, romanda her ne kadar Cemil’in sıkı dostu olarak tanıtılsa da onlar, yalnızca birer eğlence ortağıdır. Roman boyunca birbirlerine karşı herhangi bir babacan tavır, fedakârlık ve feragate rastlamadığımız Faik Bey ile Cemil için “samimi dost” yakıştırması fazla olacaktır.

Romanda, dostluk teması dâhilinde değinilmesi gereken isimler arasında, Hakkı Celis ve Naim Efendi de yer almaktadır. Bu dostluk, romanda, ezber bozan bir tavırla ele alınarak ilişkilerin, kişilerin yaşlarıyla ilintili olmasına karşı bir duruş sergilenmiş ve şu ifadelerle yer verilmiştir:

“Dünyada eş yüzler olduğu gibi eş ruhlar da vardır. Bunlar diğer ruhların kalabalığı arasında mütemadiyen birbirini ararlar, yaştan münezzeh oldukları için yılların açtığı mesafe buluşmalarına mâni değildir.” (s. 107)

Bilindiği gibi Hakkı Celis, Naim Efendi'nin kardeşinin torunudur. Yirmi yaşındaki bu genç ile Naim Efendi arasında neredeyse birkaç kuşak vardır. Ne var ki Celis, yaşıtlarına göre ağırbaşlı ve ölçülü oluşuyla bu jenerasyon farkını büyük oranda azaltır. Naim Efendi ile Hakkı Celis'i birbirine yaklaştıran asıl sebep ise, Seniha'dır. Bu dostluk bağının bir tarafında, genç kıza, karşılıksız aşkla bağlı olan Celis varken; diğer tarafında, Avrupa'daki torunun yaşantısından endişe duyan Naim Efendi yer alır. Nitekim ikilinin bu ortak derdi, onları, farkında olmadan bir araya getirmiştir.

Arkadaşlık ve dostluk teması kapsamında karşımıza çıkan bir diğer isim ise, Nedim Bey'dir. Cihangir'den ayrılmaları sonrasında yaşantılarına Şişli'deki apartmanda devam eden Servet Bey ve ailesi burada, Naim Efendi konağının kaidelerinden tümüyle uzaklaşır. "Evden çıkmayan yeni dost" diye bahsi geçen Nedim Bey ile Seniha arasındaki dedikodular ise çoktan yayılmaya başlamıştır.

2.4. Zaman

Çalışmamızın daha önceki bölümlerinde eserin, tarihsel bir zemin üzerine oturtulduğunu söylemiştik. Dolayısıyla, olayların hangi dönemleri kapsadığını bilmek, bizim için yararlı olacaktır.

Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın tespitleri çerçevesinde; “Anlatma esasına bağlı edebi metinler, üç ayrı zaman boyutuyla karşımıza çıkarlar: ‘Maceranın kendi zamanı’ (anlatılan olayların yaşandığı zaman ve süre), ‘anlatma zamanı’ (yaşanılan olayların ne zaman algılanıp ifade edildiği zaman) ‘yazıya geçirme zamanı’ (yazarın eserini yazdığı tarih ve süre), ve ‘okuma zamanı’”.⁴ Kiralık Konak'ta olayların yaşandığı süre, 1910 ile 1914 yıllarını kapsamaktadır. Romanın yazıya aktarımı ise, yaklaşık altı sene sonra, yani 1920'de gerçekleşmiştir.

Romanın ilk cümlelerinde yer alan, “Zamanlar artık eski zamanlar değil, iki sene içinde pek çok âdetler değişti” (s. 5) sözünden de anlaşılacağı üzere yazar, II. Meşrutiyet'in ilân edildiği 1908 yılından iki yıl sonrasını, yani 1910 yılını, romanın başlangıç tarihi olarak sunmaktadır. Ayrıca yazar, romanın arka planında, 1912 yılında yaşanan Balkan Bozgunu'na ve 1914'te başlayan Çanakkale Savaşı'na yer yer değinmiştir. Açıkça belirtilen bir tarih olmamasının yanında romandaki olaylar, II. Meşrutiyet Dönemi ile Çanakkale Savaşı'nın yaşandığı 1910-1914 yıllarını kapsayan dört senede gerçekleştiği düşünülmektedir.

⁴Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, İstanbul,1984, ss. 113.

2.5. Mekân

Karakterlerin okuyucuya tanıtılmasında, neredeyse anlatıcı görevi gören mekânlar, romanın en önemli ögelerinden biri sayılmaktadır. İncelediğimiz eserde yer alan mekânların büyük kısmını, ‘İstanbul’ teşkil etmektedir. Burası, karakterler tarafından merkeze alınan ve nereye gidilirse gidilsin dönülen yerdir. Bu genellemenin dışında kalan tek yer, Hakkı Celis’in savaşmak için gittiği Çanakkale’dir. Genç çocuğun yalnızca gidişine şahit olunan Çanakkale’de okuyucu herhangi bir olaya bizzat şahit olmamış; romanın son bölümünde, ‘Hakkı Celis’in şehit olduğu yer’ şeklinde geçmiştir. Benzer durum, Seniha’nın gittiği Avrupa şehirlerinde gözlemlenmektedir. Yalnızca isimleri geçen bu yerler, Seniha’nın telgraf çektiği ve övdüğü mekânlar olarak geçmektedir.

Romanın önemli unsurlarından biri kabul edilen mekânları değerlendirmenin, eserin ve karakterlerinin kimliğini çözümlenmeye yardımcı olacağı kanısındayız. Fazlasıyla çeşitli olan mekânları, “dış” ve “iç” gibi bir ayrım ile incelemekte fayda görmekteyiz.

2.5.1. Dış Mekân

Romanda, Seniha'nın bir süreliğine Trieste, Viyana ve Paris'e; Hakkı Celis'in ise asker olarak Çanakkale'ye gitmesinin dışında dış mekân, İstanbul ve çevresidir.

a) Beyoğlu'na Açılan Kapı: Cihangir

Naim Efendi'nin konağının bulunduğu Cihangir, Servet Bey'in çocuklarının özellikle gece eğlencelerine çok düşkün olan Cemil'in Beyoğlu'na kolaylıkla gidebileceği bir güzergâhta olması yönüyle, romandaki üçüncü kuşak tarafından beğenilen bir semttir.

b) Çemberlitaş

Romanda, Naim Efendi'nin satılık arsasının ve ablası Selma Hanımefendi'nin konağının bulunduğu semt olarak geçmektedir.

c) Beyoğlu

İstanbul'un en canlı semti sayılabilecek Beyoğlu, Cihangir'de bulunan konağa yakınlığı bakımından romandaki üçüncü nesil karakterlerin uğrak mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın birçok noktasında, Beyoğlu'nun kozmopolit yapısına da vurgu yapıldığını görmekteyiz. Seniha'nın çay günlerine davetli olanların sıralandığı ifadeler ile bunu örnekleyebiliriz:

“...mürebbiyesi madam Kronski vasıtasile tanıdığı birkaç Beyoğlu madam ve matmazelleri; diğerleri kendi çocukluk arkadaşlarından genç kızlar ve aile dostu kadınlardı.” (s. 14)

Ayrıca, romanda Beyoğlu, her şeyden çok çabuk sıkılan ve karakteri gibi zevkleri de süratle değişkenlik gösteren Seniha'nın, kıyafetlerini satın aldığı yer olarak da karşımıza şöyle çıkmaktadır:

“Her Beyoğluna inişte alınıp bir kenara atılmış mendil, eldiven, çorap gibi eşya ise yığınlar teşkil etmektedir.” (s. 22)

ç) Doğru Yol

Bugünkü adıyla İstiklâl Caddesi olan Doğru Yol, romanda Cemil'in, Seniha'nın ve arkadaşlarının gezintiye çıktığı yer olarak geçmektedir. Salah Birsal'in tanımlamasına göre; Doğru Yol, İstiklâl Caddesi'ndeki Asmalımescit ve Kumbaracı Sokağı'nın birleştiği yoldur ve buraya "Dört Yol" da denilmiştir.

d) Tokatlıyan

O dönemde, İstiklâl Caddesi üzerinde bulunan bir otelin adıdır. Birçok şairin zaman geçirdiği bu otelin kafe bölümü, Yakup Kadri'nin de günlük yaşamında uğrak yeri olmuş, ve bu mekâna, romanlarında da yer vermeyi ihmal etmemiştir. Tokatlıyan, romanın üç yerinde, Faik Bey ve diğer alafangaların gittiği mekân olarak geçmektedir.

e) Lebon

Romanda ismine çok az rastladığımız bu mekân, günümüzde de Beyoğlu İstiklâl Caddesi'nde varlığını sürdürmekte olan bir pastanedir. Adını, kurucusunun isminden alan Lebon, romanda, Hakkı Celis'in Faik Bey'i aradığı yerlerden biri olarak geçmektedir.

f) Büyükada

Romanın beşinci bölümünde, Seniha, halası Necibe Hanım'ın köşkünün bulunduğu Büyükada'ya gider. Kanaatimizce; yazarın mekânı, konaktan Büyükada'ya taşıma amacının temelinde şahıslar arasında gerçekleşecek olayları, hızlandırmak yatmaktadır. Bilhassa romanda Büyükada, gelip geçici "izdivaç"ların yaşandığı yer olarak yansıtılmıştır. Dr. İbrahim Tüzer'in bu mekânla ilgili değerlendirmesi şu yöndedir:

“Bu ‘köşk’ aslında, ‘konak’la temsil edilen sakin ve huzurlu hayatın tam karşısında; ilişkilerin çok karışık ve yüzeysel olarak yaşandığı ‘kaotik’ bir mekânı simgeler.”⁵

Büyükada, konaktan sonra Seniha hakkında bize en çok bilgiyi veren mekân sayılabilir. Romanın nirengi noktasını oluşturan olaylar burada meydana gelir ve daha sonra konakta devam eder.

Seniha, Büyükada’da kaldığı süre boyunca Faik Bey ile olan ilişkisini ilerletir. Ayrıca romanda Viranbağ, Yorgolu ve Hiritos mekânları da Büyükada’ya bağlı bölgeler olup Seniha ve Faik Bey’in baş başa gezintiye çıktığı yerlerdir.

g) Pangaltı

Romanda adı geçen bir diğer mekân ise; Pangaltı’dır. Hakkı Celis’in askere gitmeden önceki veda ziyaretleri sonrasında Faik Bey ile buluştukları mekân olarak geçtiği gibi romanın birkaç yerinde de karşımıza çıkmaktadır.

⁵ İbrahim Tüzer, *Kimliklerin Çatıştığı Mekân: “Kiralık Konak” ve Evini/Evrenini Arayan Nesiller*, Bilig, Bahar, 2007, S. 4, s. 232.

2.5.2. İç Mekân

a) Boş Kalan Yalı: Kanlıca

Kanlıca, romanda Naim Efendi ve ailesinin uzun yıllar boyunca yaz mevsimini geçirdikleri yalının bulunduğu yer olarak tanıtılmaktadır. Eserin ilk cümlesindeki, “Naim Efendiler bu yaz Kanlıca’ya taşınmadılar.” (s. 1) ifadesinden anlıyoruz ki yalı, ilk defa olarak o yaz boş kalmıştır. Bu durum, değişen birçok geleneksel değerlerin beraberinde, yazların yalıda, kışların ise konakta geçirilmesi âdetini de sekteye uğratmıştır.

b) Alaturka Konaktan Alafranga Apartmana: Şişli

Sekine Hanım ile evlendiklerinden beri iç güveyisi olan Servet Bey, ailesiyle birlikte Naim Efendi’nin konağında yaşamaktadır. Uzun süren bu konak hayatı, Servet Bey’in lüks ve Avrupaî yaşantı tarzına olan merakı yüzünden, Naim Efendi’nin yanından ayrılıp Şişli’deki bir apartmana taşınmalarıyla sona erer. Servet Bey’in eski huzursuzluklarını sona erdiren bu gelişme için romanda, şu ifadeler kullanılır:

“Doğduğu gündenberi aradığı havayı nihayet İstanbulun bu mahallesinde ve bu yeni evlerde bulabilmişti.” (s. 110)

Ne zaman boş bir zamanı olsa Şişli’deki apartmanları dolaşan Servet Bey, hayranlık duyduğu bu evlerin bölümlerini yarı Fransızca Türkçe olarak şöyle anlatır:

“Burası Salle a manger⁶, burası fümüvar⁷; burası salon, burası kütüphane, burası budvar⁸; burası yatak odası; ikinci bir yatak odası” (s. 111)

Servet Bey, her gün biraz daha tiksinererek baktığı eski, gösterişsiz ve kendi zevkinden uzak bir şekilde döşenmiş bulduğu bu konaktan taşınmak için, Sekine Hanım’ı şöyle ikna etmeye çalışır:

⁶ Salle a manger: Fransızca bir kelime olup yemek odası anlamına gelmektedir.

⁷ Fümüvar(Fümüar): Sigara salonu

⁸ Budvar: Küçük süslü oda

“Şişli’de, o mükemmel ve yeni apartımanlar dururken burada bir göçebe halinde yaşamanın mânasını anlıyamıyorum.” (s. 110)

c) Uyuşmazlıkların Adresi: Kiralık Konak

Cihangir’de bulunan ve esere de ismini vermiş olan konak; Naim Efendi, kızı Sekine Hanım ve ailesinin birlikte kışları geçirdikleri mekândır. Ahlaki ve kültürel dejenerasyonun yaşandığı bu konak, romandaki kırılma noktalarının ve üç neslin arasında cereyan eden kuşak çatışmasının yaşandığı yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı romanda, redingot devrindeki usul ve adap bilmeyen gösteriş meraklısı kişilerden söz ederek onların, konak kültürü değişimi üzerindeki etkilerini şöyle vurgulamıştır:

“Çoğu İkinci Abdülhamit Han devri ricalinden olan bu adamların her biri bir hiyle ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırıyorlardı. Bunların elinde konak hayatı birdenbire köşk hayatına intikal ediverdi.” (s. 6)

2.6. Yanlış Batılılaşma-Alafrangalık

Çıkış noktalarımızdan biri olan alafrangalık konusu, hem romanın, hem de bu eser bağlamında hazırlanan çalışmamızın iskeletini meydana çıkaran bir öneme sahiptir. Bu nedenle, üzerinde durmakta fayda görmekteyiz.

‘Alafranga’, İtalyancadan dilimize yerleşmiş bir kelimedir. İçerisinde yer alan ‘franga’ dan da anlaşılacağı gibi sözcük, Türk Dil Kurumunca “Frenklerin töre, âdet ve hayatına uygun, Frenklerle ilgili, Avrupa kültürüne uygun” olarak açıklanmıştır. Bu açıklama, ‘alafranga’ sözcüğünün yalnızca kelime manası olup, incelediğimiz eserdeki yansıması, ‘yanlış Batılılaşma’dır.

Tanzimat devriyle birlikte kendini gösteren Batılılaşma olgusu, beraberinde gülünçlükleri de getirmiş ve bunlar, o dönem romanlarında sıklıkla tekrarlanmıştır. Yanlış Batılılaşma sonucu yabancılaşan tipler hakkında, Prof. Dr. Şerif Mardin’in görüşleri şöyle olmuştur:

“Denebilir ki bu tipler, bütün 19.yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl edebiyatımızda beliren yegâne somut karakterlerdir. Bu karakterler tekrar tekrar gerek komik gerek trajik olarak kültürlerine ihanet eden ve kaçınılması gereken tipler olarak ortaya çıkıyorlar.”⁹

Romandaki yanlış Batılılaşma konusunu ele almadan önce, Osmanlı Devleti’ndeki yenileşme hareketlerini özetlemekte fayda görmekteyiz.

Bilindiği gibi, Osmanlı Devleti’nin 17. yüzyılın sonlarında kaybettiği savaşlarla eski gücü sarsılmıştır. Batı’daki Rönesans ve Fransız İhtilâli gibi yenileşme hareketleriyle yaşanan ilerleme, Osmanlı Devleti bünyesindeki gayrimüslim halkın takip ettiği durumdu. Osmanlı Devleti’ndeki ilk Batılılaşma hareketleri kapsamındaki gelişmeler arasında, Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi’nin -Lale Devri’nin başlamasına da sebep olacak olan- Batı’daki gelişmeleri takip etmesi için Paris’e gönderilmesi yer alır.

⁹ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, ss. 41.

III. Selim döneminde Avrupa’da daimi elçiliklerin kurulmasıyla, buraya gönderilen sefirler, Batı’nın dilini öğrenecekler, idari ve askeri alandaki gelişmeleri bildireceklerdir. Daimi elçiliklerin açılmasıyla ilgili, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın değerlendirmesi şöyle olmuştur:

*“Avrupa ile doğrudan doğruya temasımız demek olan bu teşebbüs, aynı zamanda garbî görmüş adamları yetiştirmenin, o devir için en iyi çaresi idi.”*¹⁰

I. Abdülmecid döneminde ilan edilen Tanzimat Fermanı ise, Batılılaşma hareketinin izlencesi olmuş ve yenileşme hareketlerinin seyrini hızlandırmıştır. 18.yüzyılda başlayıp 19.yüzyılda ve sonrasında hızla devam eden Osmanlı Devleti’nin Batılılaşma sancuları, sadece idari ve askeri sahalarla sınırlı kalmamış; aynı zamanda sosyal ve kültürel alanda da kendini belli etmiştir. Geleneksel olandan ayrılmayıp, aynı düzeni devam ettiren kesimin yanında, Batı’nın izlerini görmek bu dönemde ikiliği ortaya çıkarmıştır. Toplumunu kucaklayan yeni kaidelerin yansımalarını da Tanpınar şu sözleriyle açıklar:

*“1839’dan sonraki devrin bir hususiliği de memlekette gittikçe kuvvetini attıran bir ikiliği doğurması, onun manzara ve ruh bütünlüğünü kırmasıdır. Bugün bile halk dilinde ve hatta fikir hayatında o zamanlardan kalan ‘alafranga’ ve ‘alaturka’ (...) tabirleriyle ifade edilen bu ikilik realitesi Tanzimat’ın en büyük fatalitesidir.”*¹¹

Görüldüğü gibi Tanpınar, toplumdaki ikiliği, Tanzimat devrinin kaderi olarak değerlendirmektedir. Buna mukabil, incelediğimiz eserde yer göğe sığdırılmayan aynı devir için herhangi bir ikilikten söz edilmediği gibi, bu dönemde ortaya çıkan “İstanbullu İstanbul Efendisi” de şu ifadelerle yüceltilmektedir:

“Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbullu devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriyenin en büyük eseri İstanbullu İstanbul Efendisidir. Bu kıyafet, dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak

¹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, ss. 69-70.

¹¹ Tanpınar, a.g.e., ss. 144.

vahşi Asya ile haşin Avrupanın arasında gayet hususî yeni bir millet gibi göründü.” (s. 6)

Cevdet Paşa, İstanbul’un alafrangalaşmasındaki bir sebebin de, zengin Mısır hanedanının İstanbul’a gelip, burada lüks ve şatafat içinde yaşamaları olarak gördüğünü, *Tezâkir* kitabında belirtmektedir. Onun, avam ve hatta havasın bile Mısırlıları taklit ettiğini vurguladığı şu sözleri açıklayıcı olacaktır:

“*Bir aralık Mehmet Ali Paşa hânedanından pek çok paşalar ve beyler ve hanımlar Mısır’dan savuşup İstanbul’a döküldüler...Hele Mısırlı hanımlar alafranga melbusat¹² ve sâir tecemmülâta¹³ rağbet edip İstanbul hanımları ve al’el-husus saraylılar dahi anlara taklid eder oldular...*”¹⁴

Cevdet Paşa’nın bu değerlendirmelerine paralel olarak yazar, Mısırlıların İstanbul’a yerleşmelerinin, hayat standartları ve toplum kültürü üzerindeki etkisini, şu ifadelerle sunmaktadır:

“Zamanlar artık eski zamanlar değil, iki sene içinde pek çok âdetler değişti. Kışın konaklarda, yazın yalılarda oturan aileler gittikçe azalmaktadır. Hususile Mısırlıların tehacümünden sonra Boğaziçinde yalısı, köşkü olup da kiraya vermekten sakınanlara ya çok zengin, ya çok hesapsız nazarile bakılıyor.” (s. 1)

Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma hareketlerinin ilk tohumları, Batı’nın gelişme katettiği alanlarda atılacakken, Tanzimat devrinden sonra kültürünü tümünden değiştirmek suretiyle yozlaşan züppe tipler ortaya çıkmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu toplumsal sorunun izdüşümünü, *Kiralık Konak* romanıyla gözler önüne serer. Söz konusu evrik Batılılaşma, alafranga ve tradisyonel tipler arasındaki ikiliğe de sebep olmuştur. Doç. Dr. Soner Akpınar, alafrangalığın, dönemin timsali olan konak içerisinde düalliteye sebep oluşunu, şu cümlelerle ifade etmiştir:

¹² Melbusat: Elbiseler

¹³ Tecemmülât: Eşyalar

¹⁴ Cevdet Paşa, *Tezâkir*, (Yay. Cavid Baysun), Cilt:1, TTK Basımevi, Ankara, 1953, ss. 20.

“Sosyal hayattaki iki kutba ayrılma durumu, Naim Efendi konağında, Naim Efendi'nin geleneği; Servet Bey, Seniha ve Cemil'in alafrangalığı temsil etmesi şeklinde bireylere indirgenmiştir.”¹⁵

Daha önceki bölümlerde de belirttiğimiz gibi; kızı, damadı ve torunlarıyla konakta yaşayan Naim Efendi, eski dönemlerde kalabalık yapılan alaturka sohbetlerin ve eğlencelerin yerini sosyetik çay partilerinin aldığı bu konağa ve içindekilere yabancılaşmıştır.

Romandaki alafranga hayat düşkünü Servet Bey, incelemekte olduğumuz temayı apaçık hissettiren isim sayılabilir. Naim Efendi'nin otoriter eşi Nefise Hanımefendi'nin ölümüyle meydana boş bulan Servet Bey, değişime, konaktaki eşyaları Avrupa modasına en uygun şekle çevirmekle başlar.

“Evi kendi heveslerine göre esasından değiştirmeğe kalktı; ne kadar eski eşya varsa hepsini tavan aralarına ve mahzenlere attırdı, her odayı Avrupadan gelmiş mobilya kataloğlarına göre ayrı bir üslûpta, ayrı bir renkte Pisaltıye döşetti.” (s. 9)

Alafrangalık teması kapsamında üzerinde duracağımız bir konu da, ‘mürebbiyelik’ tir. Yalnızca göstermelik bir anlayışla Batı’ya rağbet eden Servet Bey, eşyalarla kalmayıp hizmetçileri de tamamıyla değiştirmiş ve konakta küçük bir Avrupa peyda etmiştir. Batılı gibi olmayı bir zaruret gören Servet Bey, aynı zamanda, konağa mürebbiyeyi sokan kişidir.

Daha önceleri “dadı” veya “dâye” olarak bilinen mürebbiyelik, Tanzimat devrinden sonra, Osmanlı Devleti'nin toplumsal yapısında şekil değiştir ve bir nevi alafranga terbiyeciliğine dönüşür. Varlıklı ailelerin, çocuklarını okullara göndermek istemeyip konaklarına aldığı Avrupalı mürebbiyeler, Batı kültürünü aşılama için adeta biçilmiş kaftan olmuştur. O dönem romanlarında sıklıkla ele alınan

¹⁵ Soner Akpınar, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Alafrangalık Teması*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:1, S.4, ss. 62-76.
http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt1/sayi4/sayi4pdf/akpinar_soner.pdf tarih=16/05/2019

mürebbiyelik, *Kiralık Konak*' ta da işlenmiş olup, romanda bu görevi, Lehistanlı Madam Kronski üstlenmiştir.

Eserde, Müslümanlık ve Türklükten iğrenen biri olarak tanıtılan Servet Bey'in Batı'ya hayranlığı, onun kaçınılmaz sonudur. Bu iki niteliği hor görmesi, Servet Bey'in kendisini yaşadığı yere ait hissetmemesini beraberinde getirmiştir. Tıpkı kızı Seniha gibi Servet Bey de yalnızca bedenen konakta bulunmakta; Avrupa'yı çağrıştırmayan her yapı, Batı'yı hatırlatmayan her düşünce ona "köhne" gelmektedir.

Servet Bey'in yeni olana temayülü; eskiyi silip atmak, geleneğe karşı koymak şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yazar, kültürel kopuşun sonucu olarak mekânsal uzaklaşmayı, romanın birkaç yerinde neden-sonuç ilişkisi içinde vermiştir. Seniha'nın hayallerini süsleyen Avrupa'ya gidişi, Servet Bey'in eski bulduğu konaktan taşınıp, Şişli'de bir apartmana yerleşmesi ve daima hazır olan bavulu da yine bir kaçış çıkarımının sağlamasını teşkil etmektedir:

"Daima muhayyel bir Avrupa seyahati için hazırlanmış bir bavulu vardı, bu bavulun yanı başında bir de şapka kutusu dururdu." (s. 9-10)

Yazarın bu ifadeleri, Servet Bey'in, karşı koyamadığı coşkun hevesleri yüzünden pek çok meziyeti züppeliğe değişmiş olduğunu bizlere göstermektedir. Öyle ki yazar, Servet Bey kadar alafrangalığa bu denli can atan başka birinin olmadığını da belirtecek kadar kesin bir teşhis koymuştur:

"Türkler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateşle, cûşişle alafrangalığa müptelâ olmamıştır." (s. 10)

Seniha ve Cemil, Servet Bey'in çağdaş birer kopyasıdır. Servet Bey'in oğlu Cemil, romanın geçtiği ilk yıl, Kanlıca'ya taşınmayıp Cihangir'deki konakta yazı geçirecekleri için mutlu olur. Çünkü, Kanlıca'daki durgun hayat, onun eğlencesine ket vurmaktadır. Cihangir'in barları, gazinoları ve lokantalarındaki alafranga eğlencelere düşkün olan Cemil için Kanlıca'ya dönüşün her gece angarya haline gelmesi, romanda şöyle belirtilir:

“Tam Beyoğlu hayatının uyandığı bir saatte, Karaköy köprüsünden koşarak vapura yetişmek, vapuru kaçıncı veya kaçırmak isteyince eve karşı vaziyetini düzeltmek, gece kaçamaklarına makul bir sebep göstermek için maddî ve manevî bir çok zahmetlere girmek onu son derece rahatsız eden işlerdendi.” (s. 10)

Naim Efendi, Cemil’in geç saatlere kadar devam eden Beyoğlu eğlencelerine, eve alkollü şekilde gelip bağırıp çağırmaına alışmış olsa da onun, torunu konusundaki endişeleri son bulmaz. Çocuklarına hiçbir konuda karışmayan Servet Bey’den dahi Naim Efendi’ye destek gelir:

“Ben demiyorum ki, İstanbul halkı gibi akşam gurup ile beraber evine sokulsun ve yemeğini yer yemez uyusun. Hayır, hayır... Hiç değilse gece yarısı, ve kabil olmadığı takdirde sabaha karşı mutlaka evinde bulunmalı ve mutlaka yatağına girmiş olmalıdır.” (s. 11)

Eserde olay örgüsüne yön veren en önemli isim Seniha, romanda “Frenklerin ‘asır sonu’ diye tavsif ettikleri bir genç kız” olarak anılmaktadır. Bu nedenle Seniha, alafrangalık teması bağlamında üzerinde çokça duracağımız bir isim olacaktır. Seniha’nın edebi yönelimlerine, romandaki şu ifadelerle tanık oluyoruz:

“En ziyade zevk aldığı kitaplar Gyp’in romanları, yeni tiyatro piyesleri ve Paris’in mizahî gazeteleriydi. Gyp, ona bir ikinci ana, bir ikinci mürebbiye olmuştu. Bu muharririn romanındaki serbest tavrılı, yarı oğlan, yarı kadın genç kızlar, üzerlerinde ruhunu biçtiği modellerdir.” (s. 11)

Dönemin Fransız kadın yazarlarından Gyp’in romanlarını elinden düşürmeyen, yalnız okumakla kalmayıp, oradaki karakterlerle özdeşleşen, onların yaşantısını kendi hayatına uyarlayan Seniha, konak içinde sıkışıp kalmıştır. Bu sıkışıklık ise onu, uçsuz bucaksız olan muhayyel dünyasına sevk etmiştir.

Tanzimat devrinden sonra görülen gündelik yaşamdaki değişiklik, II. Meşrutiyet’in ilanı ile etkisini attırılmıştır. Kadın, tek başına sokağına çıkamazken Batılılaşmanın etkisiyle, erkeklerin de bulunduğu Avrupaî toplantılar, çay partileri ve eğlenceler düzenler olmuştur. Bu kadınlardan birisi de, Seniha’dır. Havai genç kız, konağına kız ve erkek arkadaşlarını davet ederek, sohbet edip piyano çalmak, poker

partisi yapmak gibi eğlencelere dalar. Yazar, Seniha'nın büyük bir intizamla kendini yozlaştırdığını şu sözleriyle okuyucusuna hissettirir:

“Pazartesi günleri Senihanın çay günleridir. Avrupanın bütün kadınları gibi o günleri, giyinir, kuşanır ve tam saat beşte konağın büyük salonunda kendisinde nadir görülen bir Hanımefendi vakarile ziyaretçilerini beklerdi.” (s. 14)

Eserde, başlıca “asri tip” sayılan Seniha'nın, alafrangalık namına yaptıklarını, roman boyunca Hakkı Celis de Naim Efendi de kabullenememektedir. Hakkı Celis'in, genellikle alafranga eğlenceler sırasında Seniha tarafından hakir görüldüğü, romanın birkaç kısmında sezdirilmiştir. Bunca zillate, ‘Seniha aşkı’ için katlanan genç adamın, çay partisinde yaşadığı bir olayı yazar, şöyle aktarmıştır:

“Seniha gittikçe artan bir asabiyetle şiir okuyanlara doğru gitti ve afacan, şımarık bir çocuk tavrıyla Hakkı Celisin uzun, perişan saçlarından yakalayıp yukarı doğru çekti.” (s. 19)

Hakkı Celis'in, her fırsatta hor görülüp küçümsenmesini, ‘yeninin eskiye olan galibiyeti’ olarak da yorumlayabiliriz. Nitekim roman, ananevi kimlikleriyle tanıtılan Hakkı Celis ve Naim Efendi'nin ölümüyle son bulacaktır.

Faik Bey, romanda alafranga tipler arasında, diğerlerinden farklı olarak Avrupa'da bulunmuş ve oranın kültürünü özümsemiş birisidir. Bu yönüyle Faik Bey için bir evrik Batılılaşmadan bahsedilemez. Çünkü o artık, bir Avrupalı kadar Doğu kültürüne yabancıdır.

“Bir mecliste hikâyeler anlatmayı, kadınlara üstü kapalı iymalı lâkırdılar söylemeyi, oturup kalkmayı, piyano çalmayı dansetmeyi, hülâsa garplı salon adamının bütün gösterişlerini kendine tamamen mal etmiş, mevcudiyetine sindirmişti.” (s. 15)

Bu tereddi, Faik Bey'in kendi kültürünü silip atmasıyla mümkün olmuştur. Davranışları, bir Avrupalıyı aratmayacak ölçüdedir. Mesela, Faik Bey, çay partisinde piyano çaldıktan sonra bir Avrupalı gibi reverans yapar. Ve şunu söyler:

“Hanımlar, efendiler, au revoir!” (s. 20)

Fransızca'da, güle güle anlamına gelen 'au revoir', Faik Bey'in alafranga kimliğini ortaya çıkarması açısından önemlidir.

Bilindiği gibi, anlatım yılından beş sene evvelki Nefise Hanımefendi'nin ölümünden sonra, konak içindeki idare bozulmuş; Servet Bey, Avrupalı hizmetli ve mürebbiyeleri konağa yerleştirmiştir. Okuyucuya, on sekiz yaşındayken tanıtılan Seniha'nın, anneannesinin ölümüyle birlikte konağa giren Avrupalı mürebbiyesi, genç kızda birçok alafranga alametine sebep olur. Yazar, Seniha'daki değişimin asıl müsebbibinin Madam Kronski olduğunu şu cümleleriyle dile getirir:

“Tâ on dört yaşındanberi kalbinde bilmediği yerlerin, görmediği şeylerin, tanımadığı kimselerin hasreti vardı. “Fransızca ‘Nereye kaçmalı? Ou fuir’ dilinde daima nakarattı.” (s. 21)

Seniha'nın mürebbiyesi Madam Kronski'nin, genç kız üzerindeki tesiri, yıllar geçtikçe artar. Konakta anlaşabildiği tek kişi de Madam Kronski'dir. Seniha'nın, ‘görmediği şeylerin, tanımadığı kimselerin hasreti’ mürebbiyesinin anlattığı Avrupa yaşantısından ileri gelir. Yazar, Madam Kronski'nin Seniha'daki alafranga heyecanlara sebep oluşunu şu sözlerle vermektedir:

“Avrupada sürülen yüksek hayatın bazı safahatına dair hikâyeler anlatır ve muhayyelesindeki âleme can verirdi.” (s. 21)

Alafranga düşleri, Seniha'yı büyüdüğü konağa yabancılaştırmış; yaşadığı memleketten uzaklaştırmıştır. Hem alafranga istekleri, hem de göz rengi gibi değişen ruhsal durumu, bu kaçış isteğine dayanak oluşturmaktadır. Diğer roman kişilerindeki alafrangalığa meyil, yurdu terk etmek şeklinde zuhur etmiyorken Seniha'nın zirvede yaşadığı duyguları, daha önceki bölümlerde belirttiğimiz gibi ‘herkesten farklı olma isteği’nden de ileri gelmektedir. Romandaki şu pasaj, genç kızın, Avrupa hayalatına dair bilgiler sunmaktadır:

“Avrupanın şenlik ve aydınlık şehirleri onu esrarengiz bir surette kendine doğru çekiyordu. Çöle yürüyene serap neyse, Senihaya Avrupa oydu.” (s. 33)

Seniha ile Faik Bey'in evlilik düşünmeden yaşadıkları ilişki, Servet Bey'i bile derinden sarsmıştır. Bu durumu kabullenemeyenlerin başında gelen Naim Efendi, torununun Faik Bey'le evlenmesini ister. Seniha'nın bu taleplere verdiği tepki, Faik Bey'in maddi konuda yetersiz oluşundan kaynaklanmaktadır. Alafranga isteklerinin, mevcut olana karşı nefret oluşturduğu, genç kızın şu cümlelerinden anlaşılmaktadır:

“Siz zannediyor musunuz ki, ben ömrümün sonuna kadar böyle bir evde kalacağım? Böyle bir memlekette, etrafımda böyle bir halkla?” (s. 85)

Seniha'nın dostlarından Belkıs Hanım, genç kız üzerinde tesiri olan isimlerden birisidir. Yaşı geçkin zengin bir mebusla evli olan Belkıs Hanım, memleketini terk edip Avrupa'ya yerleşmek için hazırlık yapar. Onun, Avrupa öncesi Seniha'yı ziyarete geldiğinde söylediği şu sözler, genç kızın alafranga isteklerini ve Avrupa hülyasını harekete geçirir:

“(…) harp olacak diyorlar. Kocam düşündü, taşındı; kapağı Avrupaya atmaktan başka çare bulamadı. Fakat o kadar hazırlıksız ki... Düşün, adamakıllı bir akşam kıyafetim bile yok. İncecik bir seyahat mantosile bir ‘vualet’¹⁶ ve bir ‘tok’¹⁷ la yola çıkıyorum.” (s. 91)

Yaklaşan harp, Belkıs Hanım gibiler için düzenin bozulmasını ifade ettiği gibi, akşam kıyafetinin olmaması da alafrangalıklarına gölge düşürmektedir.

Bilinmektedir ki Selma Hanımefendi, roman boyunca ananevi kimliğiyle karşımıza çıkar. Ağabeyi Naim Efendi'nin konağında yaşananlardan sonra değişen geleneğin, çağdaşlaşmak değil, yozlaşmak olduğunu savunan Selma Hanımefendi, alafrangalık namına, Batılıların dahi bu denli kültürel deformasyona uğramadıklarına dikkati çeker:

“Ağabey, ağabey, bütün bu rezaletleri size alafrangalık icabatındandır diye yutturuyorlar (...) İngiliz Ahmet Beyin çocukları böyle miydiler, rica ederim? Kendisi

¹⁶ Tualet: süslü elbise

¹⁷ Tok(toque): kenarsız şapka

Hıristiyanlardan dönme hâlis muhlis Avrupalı olduğu halde bile, hatırlarsınız, evinde, o ne vakar, ne temkin, ne kapalılıktı!...” (s. 26)

Seniha'daki Avrupa özlemi, sınırlarını aşmış ve genç kızı yanına çekmiştir. Konağı terk edip Avrupa'ya giden Seniha; Naim Efendi'nin, Sekine Hanım'ın ve hatta Servet Bey'in tepkilerine karşılık, kendisini şu sözle savunmuştur:

“Ömrümün yegâne gayesine vâsıl olmadan öleceğim.” (s. 103)

Hayattaki tek amacının, bir Avrupa yaşantısı olması, bunun için, varını yoğunu satıp memleketinden kaçması onu, alafranga tipler arasında değerlendirmeye yeter.

Servet Bey'in, iç güveyisi olarak yaşadığı konaktan kaçma isteği de Seniha'ninki kadar belirgin bir şekilde görülmektedir. Kendini, konağın hiçbir köşesine ait hissetmeyen Servet Bey için burası, “harabe”den farksızdır:

“Bu ne çok pencere, bu ne çok kapı... Kânunusanide duvarların arasından bile hava işliyor. Nasıl döşesek, ne yapsak nafiye. Daima her tarafında bir sığıntı gibisin. Sana öteden beri söylerim. Şişlide, o mükemmel ve yeni apartımanlar dururken burada bir göçebe halinde yaşamının mânasını anlayamıyorum.” (s. 110)

Servet Bey'in bu sözlerinden anlıyoruz ki; konak, hiçbir yanılla alafranga yaşantıya uygun değildir. Eserin alt metnine inildiğinde, Servet Bey ve ailesinin, eserde, sembolik bir mekân olan konaktan ayrılıp Şişli'de bir apartman dairesine taşınmasını, “eskiden kopuş” şeklinde yorumlayabiliriz.

Romanda alafrangalık olgusu dâhilinde çok kez adını andığımız Servet Bey'in tek arzusu, Şişli'deki apartmanlardan birine taşınıp bu eski ve kullanışsız konaktan ayrılmaktır. Eşi Sekine Hanım'ı ikna edene kadar, boş vakitlerini, bu apartmanlarda gezerek değerlendiren ve her defasında büyülenerek geri dönen Servet Bey, kendisini tümüyle buraya ait hisseder. Romandaki şu söz, benlik savaşı içinde olan Servet Bey'in, adeta kendini buluşunu ifade etmektedir:

“Doğduğu gündendenberi aradığı havayı nihayet İstanbulun bu mahallesinde ve bu yeni evlerde bulabilmişti.” (s. 110)

Müstakil konağın sakin yaşantısı, faytonlardan gelen ayak sesleri, bahçede yosun bağlayan süs havuzu, eskimiş ve gıcırdayan büyük kapılar, Servet Bey’i, her geçen gün daha da tahammül edemez hâle getirmiştir. Şişli’deki apartmanları gezmeyi bir görev bilen Servet Bey’in yeni meşguliyeti, onu, bambaşka âlemlerde hissettirmektedir.

“Sonra balkona çıkıp caddeye bakıyordu; cadde, genişliği, gürültüsü, telgraf, telefon, tramvay telleri, otomobilleri, ortasından geçen rayları, duvarlardaki ilânları ile onun beyninde tamamiyle bir Avrupa şehri manzarasını canlandırıyor.” (s. 111)

Servet Bey, Şişli’ye taşınarak düşlediği “küçük Avrupa” ya ulaşmıştır. Kendi memleketinde, bir Batılı gibi yaşamak arzusuyla yeni evini, kendi isteklerine göre şöyle düzenler:

“Yemek odasını Fransız tarzında döşedi; fümüvarla İngiliz üslûbunda kanapeler, masalar aldı; salon biraz melez oldu; zira, bütün, konaktan getirilmiş eşyadan teşekkül etti.” (s. 112)

Yıllardır iç güveyisi olarak kendisine dar gelen kalıpta, yani konak içinde sıkışıp kalan Servet Bey, eserin sonlarında söylediği bir sözünde, bununla yetinmeyip Avrupa’ya gitmek istediğini vurgulasa da ondaki bu istek, Seniha’daki gibi muhayyel arzular için değil; ülkenin, savaştan kaynaklanan keşmekeşinden kaçma ve daha çok para kazanma hırsından ileri gelmektedir.

Romanın esas temalarından olan “alafrangalık” ve “yanlış batılılaşma”, özellikle Servet Bey, Seniha ve Faik Bey tipleri üzerinden verilmeye çalışılmıştır. Bunların yanı sıra, adı geçen temalara kaynaklık eden Cemil, Belkıs Hanım gibi yardımcı tipler de bu bölümde çalışmamıza eşlik etmiştir. Eserde de belirtildiği gibi, Tanzimat Devri sonrası yenileşme çabalarının yanlış anlaşılması, dönemin en büyük sorunlarından biri hâline gelmiş; durumu, kişilerin kimliklerini kaybetme derecesine kadar ilerletmiştir. “Avrupa özentiliği”, “Batılılaşmanın yanlış anlaşılması” gibi sorunlar sebebiyle reformlar, milletimizi daha üst seviyelere çıkarabilecek bir şans olmaktan ziyade, zarar verir bir hâle dönüşmüştür.

2.7. Eski - Yeni Çatışması

Bilindiği gibi toplumdaki değişimler, ilk olarak, cemiyetin en küçük kurumu sayılan ‘aile’ içerisinde gözlemlenmektedir. Bu nedenle yazarın, kuşaklar arası çatışmayı anlatmak için, ‘konak’ı seçmiş olduğunu düşünmekteyiz. Nitekim *Kıralık Konak*, aynı çatı altında bulunmuş olsalar da üç farklı neslin, ‘modernleşme’ kisvesi altında, yaşantısını, düşüncelerini, kaygılarını ve aile ilişkilerini değiştirip, yanlış Batılılaşma ile ananeleri bertaraf eden kişileri konu almaktadır.

Abdülkadir Hayber’in, yanlış Batılılaşma ve kuşaklar arasındaki çatışmaların sonucunda, bir toplumun değerlerini kaybetmesi ve çöküşü arasında kurduğu bağıntı şöyle olmuştur:

“Değişen nesiller için ortak değerlerin olmaması ve Batılılaşmanın sadece yozlaşmak şeklinde telakki edilmesi, cemiyet için bir düşüş olmuştur.”¹⁸

“Eski” olandan sıyrılıp “yeni” ye rağbet etme, her toplum tarihinde, çeşitli şekillerde kendisini göstermiştir. Kimilerinde, devlet eliyle kişilere sunulmuş otoriter reformlar gözlemlenirken; bazı toplumlarda, değişen dünyaya, zamanla ayak uydurma yoluna gidilmiştir. Fakat bir kısmı, bu yenilikleri tümüyle reddederken, kimisi, yalnızca belirli safhalarda direnç göstermiş; bazıları ise, sorgusuz sualsiz kabul etmiştir. Bu da, çağdaşlaşma sürecindeki en büyük handikaplardan biri olan ‘düalite’ yi doğurmuştur.

Sözü edilen ikilik, farklı korelasyonları ortaya çıkarır. Romanda, aynı kuşak kişilerinde, genellikle benzer kabuller gözlemlenirken, bazen de yaş mefhumuyla bağıntılı olmayan ilişkiler yaşanır.

Kıralık Konak, ‘nesil çatışması’ deyince akla gelen ilk romanlardandır. Üç kuşağın ele alındığı bu eserde; birinci nesli Naim Efendi, ikinci nesli Sekine Hanım ve Servet Bey, üçüncü nesli temsilen ise, Seniha ve Cemil yer almaktadır. “Yanlış

¹⁸ Abdülkadir Hayber, *Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri’nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 171.

Batılılaşma' olgusunun da üzerinde etkisi bulunup, benzer yönleriyle birbirini destekleyen 'kuşak çatışması' temasını, birkaç açıdan ele almakta fayda görmekteyiz.

a) Farklı Kuşaklar Arasındaki Çatışma

Romanda, göze çarpan öncelikli çatışma, farklı kuşaklar arasında yaşanmaktadır. Bu kapsamda değerlendirebileceğimiz isimler arasında çatışmanın 'yeni' savunucuları sayılan Seniha, Cemil, Faik Bey ve Servet Bey yer almaktadır. Dr. Niyazi Akı'nın değerlendirmesi şu yöndedir:

“Bu nesil eski kültür meselelerimizin garp karşısında zaafa uğramaları yüzünden, ananevî terbiyeyi tam alamadığı gibi, ne Fransızca ile çözüme çalıştığı garp kültürü muammasını halletmiş, ne de Fransa yolu ile getirmeye çalıştığı garp hayat pratiğini benimsemiştir.”¹⁹

Seniha, 'eski' olan her şeyle, özellikle de konak ve içindekilerle hep bir çatışma hâindedir. Onun için 'yenilik'lerin tek adresi, Avrupa'dır. Bu nedenle, konakta yalnızca Madam Kronski'yle anlaşır. Zaten, diğerlerinin konuştuğu Türkçe bile Seniha için ucube bir dildir:

“Bu memlekette ve bu konakta ona her şey dar, az ve âdi görünüyordu. Eşya arzusunun göre değildi. (...) büyük babası, anası, hattâ bazen babası ona lisanlarını anlamadığı, hareketlerinden ürktüğü başka cinsten bir takım mahlûkat gibi geliyordu.” (s. 21)

Romanda, Servet Bey ile Naim Efendi, mütemadiyen bir ihtilaf hâindedir. Dünya görüşleri, yaşantıları farklı olan bu iki insan için her hadise bir çatışmaya dönüşür. Eski usul kaidelerle yetişmiş olan Naim Efendi, sakin ve uyumlu kimliği sayesinde Servet Bey ve torunları gibi düşünmeye çabalasa da, söz konusu 'hürmetsizlik' olunca durum tersine döner. Naim Efendi, zamanında, memur pozisyonunda bulunduğu kurumlarda, kanuna aykırı birçok hadiseye şahit olduğu hâlde, devlet büyüklerine karşı saygıyı ihmal etmemiştir. Durum böyleyken Naim Efendi, damadının devlet adamları hakkındaki söylemleriyle sarsılır. Servet Bey'in,

¹⁹ Niyazi Akı, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup”, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, ss.114.

dönemin yargılanan isimlerinden Hasip Paşa gibileri için söylediği şu söz, onun ‘eski’ye olan nefretini gözler önüne sermektedir:

“Yalnız namussuz kafaların değil, fakat, eski kafaların hepsi de kesilmelidir...”
(s. 13)

Görülmektedir ki; gelenekçi yaşam tercihi, Servet Bey için öldürülme sebebidir. Onun, “yeniye ayak uydurmayan herkesin sonu, aynı olmalıdır” mesajını vererek, son adetlere karşı Naim Efendi’nin tepkisini azaltmaya çalıştığını düşünebiliriz.

Naim Efendi’nin, romanı ilerleten önemli hususlardan biri sayılmasını, yazarın onu, ‘başat karakter’ olarak belirlemeyişine bağlayabiliriz. Onun, yeniliklere tümünden karşı olmaması; Seniha’nın Avrupa’ya kaçışına, Cemil’in konağa geç saatlerde alkollü olarak gelip bağırıp çağırışına, Servet Bey’in istediği alafranga hayatı rahatça yaşayışına ve çok istediği Şişli’ye taşınmasına kadar birçok şeye göz yummasına ortam hazırlamıştır.

Böylece konağın ‘yeni’leri, Naim Efendi cephesindeki ‘eski’ engeline nadiren takılmış, bu sayede olay örgüsü kolayca ilerlemiştir. Ayrıca, eski-yeni çatışmasının izleri, çoğunlukla Naim Efendi’nin iç dünyasında yankı bulmuş; onu hastalandırarak, konağı ise, virane bir hâlde kiralığa çıkarttırarak sona doğru götürmüştür.

Naim Efendi’nin, görünüşte yaşlıları kadar yenilik karşıtı olmayışını, onun her duruma çabuk alışan ılımlı, sakin ve en kaotik olaylarda bile tepkilerini indirgeyebilen yapısına bağlayabiliriz. Nitekim Naim Efendi, romanın çeşitli yerlerinde ‘alışan’ kimliğiyle okuyucunun karşısına çıkmıştır. Naim Efendi’nin, yeni âdetlere ayak uydurmasının yanında, gençlik dönemindeki adap erkânı uygulamayı, yazar tarafından şöyle belirtilmiştir:

“Naim Efendi, mütaassıp bir adam değildi; harem ve selâmlık usullerinden çoktan vazgeçmişti. Senihayı ve kızını erkekler içinde başı açık görmeğe çoktan alışmıştı. Fakat, bazı yeni âdetleri sadece güzel ve hoş bulmuyordu.” (s. 32)

Yeni düzen, yaşayışın yanı sıra konakta kullanılan dili de değiştirmiştir. Başkalaşan lisan, birinci neslin temsilcisi sayılan Naim Efendi tarafından anlaşılmayacak hâle gelmiştir. Buna mukabil, yaşlı adam için başta tuhaf ve anlaşılmaz gelen yeni Türkçe ise, kanıksananlar arasındaki yerini almıştır:

“(…) torunları yetişip de aynı evin içinde konuşmaya başlayınca, onun nazarında bu kelimelerdeki müphemlik yavaş yavaş zail olmaya ve bu cümlelerdeki garabet de yavaş yavaş kalkmaya başladı.” (s. 8)

Naim Efendi’nin en önemli erdemlerinden biri olan “hürmet” ve yaşadığı dönemin ananeleri, yeni nesil için yararsız birer süs eşyası gibidir. İçtimai kabullere aykırı davranmak ise, Naim Efendi için acınası bir durumdur:

“Ah, yeni yetişen nesil ne acınacak haldeydi! Yarınki çocuklar hürmet, itaat ve görenek gibi kayıtlardan kurtulacak, fakat aynı zamanda bu kayıtların temin ettiği zevklerden, saadetlerden de mahrum kalacaktı.” (s. 32-33)

Naim Efendi’nin evlilik konusuyla ilgili düşüncelerine, önceki bölümlerde değinmiştik. Onun, “mübarek” bir anlam yüklediği aile kurumunun, görücü usulü ile oluşturulması gerektiği düşüncesi, Naim Efendi’nin geleneklerine ne denli bağlı olduğunu açıklar niteliktedir. Ona göre, bu suretle kurulmayan evlilik, daha en başından günaha bulanmış olacaktır. Ayrıca Naim Efendi, yeni âdetlerin, kişilerde feyiz eksikliğine de sebep olacağını, romandaki şu sözleriyle belirtmiştir:

“Duvağı açan el titremeden, duvağı açılan yüz kızarmadan birbirine yaklaşanların düğünlerindeki sevinç ve saadetin manası nedir?”

Naim Efendi’nin kızı Sekine Hanım, eski-yeni çatışması içerisinde sıkışıp kalmış ikinci kuşak roman kişisidir. Eşi Servet Bey’in, Naim Efendi aleyhindeki sözlerine sesini çıkaramayan ve “kim ne derse ona inanan, kim ne yaparsa ona kapılan”(s. 123) Sekine Hanım, babasını konakta yalnız bırakıp, Servet Bey ile Şişli’ye taşınmayı, ikiletmeden kabul etmiştir. Geleneksel olan “kadının yeri, kocasının yanındır” algısı, Sekine Hanım’a, bir an bile eşini yalnız gönderip, hasta babasıyla kalmayı düşündürmez. Onun, eski ile yeni arasındaki savruluşu romanda, babasını ziyaret için Şişli’deki apartmandan konağa gidip gelmesi şeklinde tezahür eder. Fakat

ne kadar bocalasa da günün sonunda ‘yeni’yi seçen Sekine Hanım aslında, geleneğe uymayı görev addedenler arasındadır. Söz gelimi romanda doktor, Seniha’nın ruhsal problemlerinden kurtulmak için çarenin “evlenip doğurmak” olduğunu söyleyince, kızını tanıyan ve Sekine Hanım, onun tepki vereceğini bilir. Bu olay üzerine yazar, Sekine Hanım’ın evlilik konusundaki yaklaşımına yer vererek onun geleneksel düşünce yapısını, okura şu ifadelerle hissettirmiştir:

“Sağ olsunlar, çocuklar da babaları da bir fikirde, bir tabiatta... Eski âdetlerimizin hiç birini kabul etmiyorlar. İlle bey, görücü denildi mi küplere biniyor!...” (s. 31)

Büyükada günlerinde, Seniha’nın Faik Bey’le yaşadıkları konaktakilerin kulağına gidince, evde âdeta bir deprem hasıl olur. Bu ilişki sebebiyle, Naim Efendi’nin bahsettiği “leke sürülmemiş evlilik”in kurulamayacak olması, yaşlı adamı büsbütün çılgına çevirir. Fakat, onu asıl yıpratın şey, Servet Bey’in, kızı Seniha’nın flörtüne olan tepkisidir:

“ ‘Olabilir a, bunda o kadar harikulâde ne var, efendim’ diye cevap verdi.” (s. 58)

Naim Efendi, Servet Bey’in bu düşüncesinin ardından, neredeyse hiçbir şeye şaşırılmayacak hâle gelmiştir. O, damadının alafranga yaşantısı gereği tüm söylemlerine alışkın olsa da bu söz, romanda yaşlı adam için bir kabullenişin başlangıcı sayılabilir. Yazara göre, kendisini ‘yeni’ye karşı koyamayacak kadar aciz bulan Naim Efendi, duvarda asılı olan eski bir portre gibi yalnızca geçmişi yansıtacak, fakat hiçbir değişime engel olamayacaktır:

“(…) bir çerçeve içinde asılı duran bu Mahmudiye fesli adam gibi o da sesini çıkarmamağa, zamanın saatlerin tahavvüllerine tâbi olmağa ve başkalarının elleri kendini nereye bırakırsa orada kalmağa mahkûm değil miydi?” (s.59)

Daha önceki bölümlerde ele aldığımız Seniha ile Faik Bey’in ilişkisinde varılacak noktanın ‘evlilik’ olmaması, bilindiği gibi, o dönemde benzerine pek de rastlanmayan bir olaydır. Seniha’nın, bir ilişki yaşadığı hâlde evlilik düşünmediğini öğrenen Servet Bey, okuyucunun karşısına bambaşka kimlikle çıkar. O, her ne kadar

değerlerinden uzaklaşmış görünse de, sonucu evlilikle bitmeyen ilişkiyi anlamakta ve kabullenmekte güçlük çeker:

“ –Sevişiyorlar; evlenmek istemiyorlar. Sevişiyorlar; evlenmek istemiyorlar?...” (s. 77)

Gelenek dışı birçok hadiseyi son derece medeni bulan Servet Bey’in, Seniha ile arasındaki kuşak çatışması; Naim Efendi ile ise, fikir birliği ilk kez bu olayla gerçekleşmiştir. Kayınpederi ile aynı görüşte olduğu hâlde, üzerine sorumluluk almaktan kaçan Servet Bey, aykırı bulduğu Seniha’nın evliliğe varmayan ilişki kararını değiştirmesi için, Naim Efendi’yi neredeyse ilk defa ‘evin reisi’ ilân eder. Hayatının en büyük yıkımlarından birini yaşayan Naim Efendi’nin, Seniha ile arasındaki ihtilaf, aynı zamanda, romandaki en büyük çatışmayı oluşturur. Nitekim bu olay, Seniha’ya, memleketini terk ettirirken, Naim Efendi’yi hastalandırıp ölüm sürecine sokmuştur. Konaktaki son neslin en aleni temsilcisi sayılan Seniha’nın düşüncelerine, romandaki şu ifadelerle yer verilmektedir:

“Zira izdivaç hakkındaki fikirlerimiz sizinkilere hiç benzemiyor. Bizim için izdivaç bir kalb meselesi değildir. Ne de bir uzvî zarurettir. Ben ve o, izdivacı bir iş gibi telâkki ediyoruz; paraya müteallik bir iş...” (s. 85)

Naim Efendi’ye söylediği bu cümlelerden de anlaşıldığı gibi, Seniha’ya göre evlilik, nakdî teminattan başka bir şey değildir. Çok küçük yaşlarından itibaren arzuladığı, bir yandan da Madam Kronski tarafından perçinlenen Avrupa hayali, genç kızın, konaktakilerin güdümünde, toplumun geleneklerine uygun şekilde yaşam sürerek erişebileceği türden değildir. Bu çıkarım neticesinde söyleyebiliriz ki; okuyucunun, konaktakilerle eş zamanlı öğrendiği bu kaçışın sebeplerinden biri, kuşak çatışması iken, diğer müsebbi, yanlış Batılılaşmanın yıkıcı etkisidir.

Bilindiği gibi yazar, İstanbul için, “İstanbulin” ve “Redingot” olmak üzere iki dönemden bahseder. Romanda, Abdülmecit döneminde İstanbul’a sirayet eden ve “Tanzimat Fermanı’nın en büyük eseri” diye tanımlanan “İstanbulin”liler yüceltilirken, II. Abdülhamit devrine denk gelen “Redingot”lular ise, Osmanlı ahlâkını, yaşayış ve düşünce tarzını baştan sona değiştirmeleri sebebiyle eleştirilmiştir.

Toplumdaki başkalaşmanın ilk akislerini gördüğümüz bu dönem, aynı zamanda, romanın çıkış noktasını oluşturan yanlış Batılılaşma ve nesil çatışması temalarına da zemin hazırlamıştır. Bu noktada yazarın, “İstanbulun”lı Osmanlı halkının değişimini ifade ettiği ilgili pasajı eklemek yararlı olacaktır:

“(…) binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz de rokokolaştı. Abdülmecit devrinin o ağır, zarif ve için için anevvî Osmanlılığından eser kalmadı.” (s. 7)

Naim Efendi, küçük yaşlarında “İstanbulun” devrini yaşamış biri olarak, konaktaki çatışmaların kesişme noktasını teşkil eder. Yaşlı adam, zaman içinde alışmakla birlikte, gençliğinde yaşadığı hayata hayli uzak, çoğu zaman konakta konuşulan Türkçeyi bile anlayamayan küçük bir bebek; yıllardır uyuduğu uykusundan kalkıp, bir anda yepyeni bir dünyaya adapte olmaya çalışan hasta gibidir. Seniha ile Naim Efendi arasındaki çatışma sebeplerini okuyucuya iletmede, genç kızın romandaki şu çıkarımı etkili olmuştur:

“(…) aramızda senelerin yığını ve bir sürü yanlış fikirlerin, batıl akidelerin, mânasız ananelerin perdeleri vardı; bu yığının arkasından benim ruhumu görebilmesi ve bana karşı ona göre hareket etmesi kabil değildi.” (s. 104)

Bu ifadelerden yola çıkarak söyleyebiliriz ki; üç nesli birbirinden uzaklaştıran sebeplerden biri ‘zaman’ olsa da, asıl neden, bu süreçte değişen kaidelerdir. Naim Efendi, Seniha tarafından çözülmesi güç bir muamma olarak görülürken, yaşlı adamın yaşlıları ve kendisinden önceki kuşak için, kökünü ve değerlerini kaybetme tehlikesi altında olan savunmasız birisidir. Ayrıca, Naim Efendi romanda, geçmişin izlerini gördüğümüz neslin son temsilcisiyken, yanlış Batılılaşma olgusuna olanak sağlayan eski kuşağın ilk örneklerindedir. Romanda yer alan, “Hiç şüphesiz, arkamızda bıraktığımız mazinin son feryadı ve önümüzde hissettiğimiz uçurumun ilk ürpertisi Naim Efendidir.” (s. 131) sözünden de anlaşılacağı gibi Naim Efendi, geçmişle gelecek arasında sarsılan bir köprüdür.

b) Aynı Kuşaklar Arasındaki Çatışma

Bilindiği gibi kültür değişiminde rol oynayan en büyük sebeplerden biri de, ‘zaman’dır. Fakat, bazen zamandaş kimseler de bu çatışmaların hazırlayıcıları olabilmektedir. Çalışmamızın bu bölümünde, yaşları birbirine yakın olsa da, kuşak çatışmasının iki ucunu temsil edebilecek roman kişilerine değineceğiz.

Hakkı Celis, Seniha’ya duyduğu aşk nedeniyle fitratının dışına çıkmış, uymadığı bir kalıbın içerisine girmiştir. Nitekim Celis, romanda ‘eski’nin tek savunucusu kimliğiyle yer alan Selma Hanımefendi’nin desteklediği düsturlarla yetişmiş olan bir gençtir.

Hakkı Celis, Seniha’nın sevgisini kazanmak uğruna girdiği alafranga meclislerde, insanlığın mevcudiyetini sorgulayacak hâle gelmiştir. Söz gelimi genç çocuk, Seniha ve arkadaşlarının bulunduğu eğlence meclisinde evli olan Belkıs Hanım ile Seniha’nın bekâr kardeşi Cemil’in yakınlaşmasına; Faik Bey’in bir yandan Seniha ile ilgilenip, bir taraftan ayaklarıyla Belkıs Hanım’la alâkadar olmaya devam etmesi türünden hadiselerle tanıklık ederek ahlâkın ne denli çöküntüye uğradığına kanaat getirir. Yazar, kaleme aldığı şu ifadeyle, gerçeğe yüzleşen Hakkı Celis’i okuyucunun dikkatine sunmaktadır:

“Hakkı Celis utancından yere geçiyordu büsbütün sersemlemişti; yanında, Senihanın mevcudiyetini bile unutmuştu.” (s. 40)

Görüldüğü üzere; aynı yaşlarda olmalarına rağmen, roman kişileri arasında bir çatışmanın varlığından söz edilebilmektedir. Daha önce belirttiğimiz gibi, bu ikili dengenin ağırlıklarını oluşturan en önemli öge çevresel faktörken, ‘kişilik’ unsurunun etkisi de yadsınmamalıdır.

Hakkı Celis, ahlâk kaideleri ile ‘Seniha aşkı’nın yarıştığı merhalede tereddütler yaşarken, sevgisine karşılık bulamadığı için kendisinde eksiklik aramaktan geri kalmamıştır. Genç çocuğun şahsıyla alâkalı tenkitlerine karşı, Nuriye Hanım’ın şu sözleri ilgi çekicidir:

“Siz başka bir devrin oğlusunuz, o başka bir zamanın kızıdır. Siz sevgiyi destanlarda, çoban muaşakası masallarında Romeo Juliette’te olduğu gibi anlıyorsunuz. O ise İngilizlerin ‘flört’ dedikleri muaşaka tarzından başkasını bilmiyor. (...) halbuki aşk sizin ve benim bildiğimiz aşk öyle mi?” (s. 44)

Nuriye Hanım’ın bu sözleri, Hakkı Celis kadar okuyucuyu da şaşırtmıştır. Romanda, alafranga ve şuh bir kadın olarak tanıtılan genç kadının zihinlerdeki imajı birdenbire ‘gelenekçi’ olarak değiştirilmiştir. Bunun sebebini, Nuriye Hanım’ın, Hakkı Celis’in dikkatini celbetmek istemesine veya yazarın, okur zihnindeki Seniha taraflı çıkarımlarını kuvvetlendirme maksadına bağlayabiliriz.

Eserde Naim Efendi’nin, birincisi, Seniha başta olmak üzere romanın alafrangaları; ikincisi ise, ‘eski’nin savunucusu Selma Hanımefendi tarafından çift cepheli çatışmaya maruz bırakıldığını söyleyebiliriz. Yaşlı adamın, kız kardeşi Selma Hanımefendi hakkındaki düşünceleri neticesinde, ehemmiyet verdiği şeyin aslında, ‘eski’ye hürmet ve süregelen alışkanlıklar olduğu kanaatine varmaktayız. Konaktaki her türlü alafranga yaşayışa tanık olan Naim Efendi, ılımlı ve sakin yapısı sebebiyle hiçbir zaman ses çıkartmamış, bazen içine atıp kendisini hasta etmiş, çoğu zamansa bunları kanıksar hâle gelmiştir. Okuyucunun ilk defa şahit olduğu şu pasaj, Naim Efendi’yi geleneğin savunucusu olmaktan tamamen uzaklaştırmıştır:

“(…) hemşire kendini hâlâ eski devirlerde zannediyor. Kıyafetler gibi ruhlar da değişti. Büyüklere eski itaat, eski hürmet nerede, kimde var? Bizim gördüğümüz terbiyedeki kimselerle şimdi alay ediyorlar.” (s. 27)

Bu ifadelerden anlaşılmaktadır ki, Naim Efendi ve Selma Hanımefendi, aynı çağın koşullarında yaşamış, aynı dönemlerden geçmiş olmalarına rağmen aralarında bir çatışma yaşanmıştır. Fakat bu uzlaşamama durumu nesillerin değil, ‘eski’ ile ‘yeni’nin çatışması olarak tezahür etmektedir. Selma Hanımefendi, Seniha’nın giyinişinden, ahlâkından ve yaşantısından dem vururken, genç kızın, bu serbest davranışlarının müsebbibi olarak konaktakileri görmekten de geri durmaz. Naim Efendi, cevapsız kalacağı kız kardeşinin şikâyetlerine; “(...) çocuklarımızın çocuklarını kendimize uydurmağa çabalamak ne beyhude!” (s. 27) diyerek, iç sesiyle karşılık vermeyi yeğler. Böylece, kız kardeşiyle yaşadığı bu çatışmaların sonucunda

onun, ‘çağa ayak uydurmanın gerekliliği’ yönündeki düşüncelerine de tanık olmaktayız.

Daha önceki bölümlerde, Naim Efendi’nin büyüklerine ve devlet adamlarına karşı saygısından söz etmiştik. Bu çatışmaların ışığında şunu da görmekteyiz ki, aslında ona üzüntü veren şey, büyüklerinin çizdiği toplumsal sınırları yok saymaktır. Naim Efendi’nin geleneğe ve hatıraya olan bu saygısı, yalnızca ‘konağı kiralayamamak’ şeklinde tezahür etmektedir. Geçmişle arasındaki tek bağın konak olması, gençliğine ait tüm anıları burada yâd edebilmesi, yaşlı adamı bu metruk yapıdan bir türlü ayıramamıştır. Ne var ki bu sadakat, Naim Efendi’nin geçmiş kaidelerden vazgeçmek istemesine ve hatta yeni nesle kendisini daha yakın hissetmesine engel olamamıştır. Romandaki şu ifadeler, bu çıkarımımızı kanıtlayıcı niteliktedir:

“(…) kendisini hemşiresine bağlayan bütün o terbiyevî ve anevî rabitalardan kurtularak bir genç adam gibi mütebessim, çalâk torunlarının saffına atılmak istiyordu. Zira kalbi bütün kuvvetiyle o taraftaydı.” (s. 27)

Eserin çıkış noktasını oluşturan ‘nesil çatışması’ temasını, çeşitli açılardan ele almaya çalıştık. Roman kişileri arasındaki çatışmaların kaynağını, ekseriyetle ‘kuşak farklılığı’ oluştursa dahi burada, ‘karakter’ ögesinin de benzer oranda etkisinden bahsedebilmekteyiz. Söz gelimi, Naim Efendi ve Hakkı Celis arasında yılların yığını vardır. Buna rağmen onlar, ‘Seniha’ ortak paydasında buluşmuş, neredeyse sıkı birer dost olmuşlardır. Romanda geçen, “(…) yaştan münezzeh oldukları için yılların açtığı mesafe buluşmalarına mâni değildir.” (s.107) ifadesinden de anlaşıldığı gibi, yaştan ziyade, ‘ruh benzerliği’ iki kişiyi birbirine yaklaştıracak veya uzaklaştıracaktır.

Sonuç olarak, Türk modernleşme safhasında kilometre taşı sayılan Tanzimat Fermanı’nın ilânından ardından, I. ve II. Meşrutiyet’in kabul edilmesiyle toplum, Batı kültürü karşısında güçsüz duruma düşmüştür. Bu medeniyet savaşının ortaya çıkardığı züppe güruhu, cemiyetteki çatışmaların odak noktası hâline gelmiştir. Yazar, önemle altı çizilmesi gereken bu sosyolojik meseleyi, *Kiralık Konak* romanında ele almıştır.

2.8. Giyim-Kuşam

Kılık-kıyafet, toplumun belirli bir döneminin kültürünü, sosyo-ekonomik yapısını, yönelişini, duyuş ve düşünüşünü en kısa yoldan yansıtan unsurdur. Denilebilir ki; toplumları sosyolojik açıdan karakterize etmenin bir yöntemi de, tercih edilen giyim-kuşamı irdelemek olacaktır.

Tüm uygarlıklarda halkın kılık- kıyafet seçimi, dönemler ve gruplar arasında farklılık göstermiştir. Cemiyetlerde giyim-kuşamın tayini, çoğu zaman devlet erkânı tarafından gerçekleştirilirken bunların belirlenmesinde; yaşanan coğrafya, milli gelenekler ve farklı ulusların tesirleri gibi faktörler etken olmuştur.

Osmanlı Devleti'nin, 18. yüzyıldan itibaren yüzünü Batı'ya çevirmesiyle birlikte, öncelikle askerî sahada uygulanan reformlar, özellikle III. Selim ve II. Mahmut'un ıslahatlarıyla ivme kazanmış; Tanzimat Devri ve sonrasında zirveye ulaşmıştır.

Batı dünyasının yükselişiyle Osmanlı halkının, başta Fransız kültürü olmak üzere birçok Garp medeniyetinin etki alanına girmesi konusu, *Kiralık Konak* romanında birçok açıdan ele alınmıştır. Bunlardan birisi de, giyim-kuşamdır.

Yayılan Batı tesirinin, bilhassa II. Meşrutiyet döneminde 'alafranga' tipini ortaya çıkarması, memlekette meydana gelecek birçok toplumsal meseleye zemin hazırlamıştır. Önce "İstanbulin"li olarak tanınan İstanbul Efendisi, zamanla "beyaz pantolonlu, beyaz yekeleli lüstrin kaloşlu redingotlu" (s. 6) ya dönüşmüş; bu yeni birey ise alafranga tipinin hazırlayıcısı olmuştur. Yanlış Batılılaşma sonucunda evrilmiş olan bu zümrenin geçirdiği "İstanbulin" aşaması, romanda şu pasajla detaylandırılmıştır:

"İstanbul'da iki devir oldu: Biri İstanbulin; diğeri redingot devri... Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriyenin en büyük eseri İstanbulinli İstanbul Efendisidir. Bu kıyafet, dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı (...)" (s. 6)

Tanzimat Devri'nin en güzel sonucu olarak görülen "İstanbullu"lerin giydiği bu kıyafeti, Nureddin Sevin, şöyle tanımlamıştır:

*"(...)setrenin git gide İstanbul terzileri elinde yakaları kısaltılıp yukarı tarafında süs gibi duran ilik düğmeleri iliklenir hale getirilerek İstanbul denilen alaturka setre icad edilmişti."*²⁰

Avrupa usulü bir çeşit ceket olan setre, Batı etkisinin kıyafete yansımalarıyla birlikte, Osmanlı halkı tarafından tercih edilmeye başlanmıştır. "İstanbul" devriyle beraber İstanbul terzileri, tamamen Batı taklitçisi olmanın önüne geçerek, Avrupa modasına ait bu setrenin biçiminde ufak tefek değişiklikler yapmış; Türkvari bir setre ortaya çıkarmışlardır. Romanda, bu kıyafet içerisinde Osmanlılar için hiç olmadığı kadar görgülü ve efendi manalarında yakıştırmalarda da bulunulmuştur. Nitekim bu dönem çok uzun sürmemiş ve yerini "redingot" dönemine bırakmıştır:

"Sonra redingot devri geldi ve redingot içinden yarı uşak, yarı memur, riyâkar, adi bir nesil türedi. (...) binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz de rokokolaştı." (s. 6)

Bu döneme ismini veren kıyafet redingot; *"Ceketi uzun etekli alafranga bir erkek kostümünün adı."*²¹ olarak tanımlanmaktadır. Diz kapağının altına kadar uzanan, önü iki düğme ile iliklenen, bol etekli alafranga bu ceket, Cumhuriyet Dönemi'ne kadar halk tarafından kullanılmıştır.

Roman kişilerinden Naim Efendi, Tanzimat Dönemi'nin ortaya çıkardığı "İstanbul" devrine genç yaşlarında şahit olmuş; esas çağını ise, redingot döneminde yaşadığı bilinmektedir. Yazarın, İstanbul'u tercih edilen kıyafet üsluplarına göre dönemlere ayırması bizlere, giyim-kuşam unsurunun toplumun belirleyici ögesi olduğunu göstermektedir.

Giyim-kuşama çok önem veren Seniha'nın paraya düşkünlüğü de bundan kaynaklanmaktadır. Konaktaki maddi sıkıntılar, genç kızı gezintilerinden,

²⁰ Nureddin Sevin, *On Üç Asırlık Türk Kıyâfet Târihine Bir Bakış*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, ss. 127.

²¹ Reşad Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1967, ss. 196.

ısmarlayacağı kıyafetlerden, mücevherlerden mahrum bırakacaktır. Diktirdiği çok sayıda kıyafet, satın aldığı eldiven, mendil, ayakkabı gibi eşyalar da onun, her şeyden çabucak sıkılan, bir anda değişen ruh hâlinde payını almıştır. Nitekim Seniha'nın, “giyecek”, “giysi” anlamlarına gelen ‘ruba’ları, bu çıkarımı güçlendirmektedir.

“Senihanın dolabında hiç giyilmeden modası geçmiş, sararıp solmuş ne kadar ruba, senelerdenberi kunduracıdan geldiği gibi duran kaç çift kundura vardır.” (s. 22)

O dönemde, kadınların umuma açık yerlerde, sokaklarda peçesiz dolaşmalarına izin verilmemiştir. Siyah kıl ile dokunan ve yüzü kapatmak için istifade edilen bu örtü, Osmanlı kadınları ve genç kızları tarafından kullanılmıştır. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra azalarak devam eden peçe geleneği, incelediğimiz romanda da karşımıza çıkmaktadır. Seniha, hür ruhuyla bir hayli tezatlık içeren bu örtüyü, ilk fırsatta açmayı beklemektedir:

“Peçesini açmış, bir arabada yapıyınız Şişliye doğru gidiyor.” (s. 25)

Osmanlı döneminde kadınlar, düğün ve bayram gibi özel günler hariç rahat dolaştıkları yerlere giderken, çarşaf yerine bol ve giyilmesi kolay olan yeldirmeyi tercih etmişlerdir. Reşad Ekrem Koçu, bu kıyafet için; “Adını, telâş ile koşturmak, uçurmak anlamında ‘Yeldirmek’ kökünden almıştır.”²² ifadesini kullanmıştır.

Seniha ve arkadaşlarının, kızlı-erkekli eğlendiği Büyükkada günlerinde, kadınların “yeldirme”; erkeklerin ise Fransızcadan aynı isimle alınmış bir tür erkek ceketi olan “veston” kullandığı görülmektedir:

“Erkekler vestonlarını, kadınlar yeldirmelerini dallara astılar.” (s. 41)

Seniha, Belkıs Hanım'ın lüks yaşantısını kendisinde hayal ettiği gün, çözümün ‘zengin bir koca’ ile evlenmekten geçtiğini düşünmüştür. Genç kızın, Avrupa dönüşü tanıştığı Necip Bey'le münasebetini, buna bağlamaktayız. Nitekim Faik Bey, “Seniha'nın zengin mebus Necip Bey ile evlenmek istemesini”, genç kızın elde etmeyi amaçladığı iştiaklarına dayandırmakta ve şöyle söylemektedir:

²² Reşad Ekrem Koçu, a.g.e., ss. 241.

“Sevdiği şeyler hep kumaş, taş, boya, rahat ve muntazam odalar, araba, kundura ve çoraptır.” (s. 150)

Osmanlı Devleti’nde yalnızca zenginlerin ve devlet ricalinin giyebildiği kürkler, giderek kadınlar arasında da yaygınlaşmıştır. Seniha’nın kürk kullanımı, aksesuar şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Boynuna sardığı, elleri soğuktan korumaya yarayan “manşon” da kürkten yapılmış bir tür aksesuardır.

Seniha, alafranga yaşantısının sekteye uğrayacak olmasından dolayı, konaktaki maddi sıkıntıları kendisine bir hayli dert edinmiştir. Parası kalmadığı için Avrupa’dan dönen Seniha’nın, bir süre sonra kürk kullanışı ve şatafatı dikkati çekmektedir:

“(…) boynundaki kürkünü bir tarafa, manşonunu bir tarafa attı ve acele acele çarşafının pelerinini çıkardı (…)” (s. 159)

II. Meşrutiyet ilânının halka sağladığı rahatlıklardan birisi de, giyim-kuşamdır. Kadının sokak kıyafeti olan, baş dâhil tüm vücudu kapatan çarşaf, zamanla iki veya üç parça hâlini almış; daraltılarak farklı formlara sokulmuştur. Seniha’nın kullandığı çarşafın şekliyle ilgili bir betimlemeye rastlamasak da, dönemin genel kullanımına uygun şekilde, dar ve kısaltılmış olduğu kanısındayız. Nitekim Seniha, modanın yakın takipçileri arasında yer almaktadır. Genç kız, yalnızca dergi ve gazetelerden takip edebildiği Batı giyim-kuşam modasını, Avrupa’ya gittiğinde yakından izleme fırsatı bulmuştur:

“Seniha, daima en son çıkan moda gazetelerinin resimlerine benzerdi.” (s. 11)

Kılık-kıyafet seçiminde Batı modasını takip edenlerden birisi de, Servet Bey’dir. Kullandığı giysi ve aksesuarlardan bazıları “robdöşambır”, “pardesü”, “baston” ve “fes”tir. Alafrangalığın simgelerinden birisi olan bastonun yanında, Osmanlı erkeğinin alâmetifarikası sayılan ve kullanılması zorunlu tutulan fesin birlikte görülmesi, dikkati çekmektedir.

Baston, önceleri yaşlı kimselerin daha rahat yürüyebilmelerini sağlayan bir destek aracıyken, II. Abdülhamit döneminde gençler tarafından aksesuar olarak da

kullanılmıştır. Özetle, başlangıçta ihtiyaç olan baston, Servet Bey gibilerin alafranga görünümelerini kavileştirmiştir:

“Bir sabah sokağa çıkmak üzere iken elinde bastonu, sırtında pardesüsü, ağzında bir kalın sigar ile ihtiyarın odasına girdi.” (s. 106)

II. Mahmut’un, tüm erkeklere takmayı zorunlu tuttuğu fes, Osmanlı’da uzun yıllar kullanılmıştır. Feslerin çeşitleri, dönem padişahının ismine uygun olarak adlandırılmıştır. Uğur Göktaş, bu geleneği şöyle örneklendirmiştir:

“Feslerin şekilleri, ait oldukları padişah dönemine atfen ‘mahmudiye’, ‘mecidiye’, ‘aziziye’, ‘hamidiye’ şeklinde isimlendirilirdi.”²³

Romanda, Naim Efendi’nin odasında asılı çerçevedeki babası, “Mahmudiye” ile betimlenirken yaşlı adam, “Aziziye” fesiyle dikkati çekmektedir. Görüldüğü üzere, her dönemde halkın kıyafet seçimini etkileyen faktörler bulunmaktadır. Edmondo De Amicis, Tanzimat Devri öncesi ve sonrasını şu ifadelerle özetlemiştir:

“İhtiyar Türk halâ sarıklı, kaftanlı ve an’aneyeye uygun olarak sarı çedik pabuçludur. Uyanık Türk, çenesine kadar düğmeli siyah ve uzun pardesü (İstanbulun) ve pantolon giyer; başında sadece bir fes vardır. Bunların arasında da gençler, cür’etkâr delikanlılar, kapalı ve uzun istanbulinleri atmış, göğsü açık redingot giymektedirler.”²⁴

Sonuç olarak, bu eser, Tanzimat Devri’nden Çanakkale Savaşı’na kadarki yaklaşık yetmiş beş yılda, birçok bakımdan olduğu gibi halkın kıyafet konusundaki yönelişlerine de epeyce değinmiştir. Roman kişilerini sunmada destekleyici unsur vazifesini gören giyim-kuşam, önemli bir anlatım aracı olarak kullanılmış; tipler hakkında bilgi vermeyi sağlamıştır.

Batılılaşmayı sadece moda yönüyle kabul eden alafranga tipler, ‘Garp’ sözcüğünün manalarından olan, “garip, tuhaf” kelimelerinin vücut bulmuş hâli gibidir. Romanda bu garabete, giyim-kuşam noktasında da değinilmiş olup, Batı etkisinin

²³ Uğur Göktaş, “Fes”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994, ss. 296.

²⁴ Edmondo De Amicis (Çev.Reşad Ekrem Koçu), *İstanbul*, Çığır Kitabevi, İstanbul, 1938, ss.16.

artmasıyla birlikte, başlangıçta askeri alanda görülen kılık-kıyafet değişimi, halk sahasında da yankı bulmuş; böylece geleneğin giyinişteki etkisi azalmıştır.



2.9. Milliyetçilik

Ulus olgusunu tüm değerlerin üstünde tutmayı amaçlayan “milliyetçilik” ideolojisi, incelediğimiz romanda önemli bir mahiyet taşımaktadır. Cevdet Kudret, Yakup Kadri'nin sanat anlayışının iki döneme ayırdığını belirtmiştir.

Nitekim o; ilk dönem edebi hayatını, “Sanat, şahsi ve muhteremdir.” anlayışıyla şekillendirmiştir. Karaosmanoğlu, 93 Harbi ve Balkan Savaşları sırasında aynı düşüncelerini savunsa da, akabinde gelişen I. Dünya Savaşı'nın etkisi ve bağlı bulunduğu önce Servet-i Fünûn, sonra da Fecr-i Âti Edebiyatı'nın topluma uzak kalması sebebiyle, Milli Edebiyat'a yönelmiş; sanatının ikinci döneminde çizgisini değiştirerek, topluma yüzünü çevirmiştir.

Yakup Kadri'nin yazın hayatındaki bu farklılaşmayı, romanda Hakkı Celis karakterinin değişimine benzetebiliriz. Seniha'nın aşkı uğruna şairane bir hayat sürüp, genç kızın sevgisini kazanmak için bir türlü benimseyemediği alafranga ortamlara girip çıkan Celis, I. Dünya Savaşı sırasında toplumun uğradığı hezimete kayıtsız kalamayarak, ‘yavan’ bulunduğu yaşantısına son verir. Seniha'dan ve şiirlerden vazgeçtiği gün, bireysel kaygıların yerini ‘milli beraberlik’ almıştır. Milli değerler etrafında birleşmenin ulviliğini, yanlış Batılılaşan lümpen tiplerin peşinden koşarken anlamıştır.

Romanda, ferdiyetin aksine ulus aidiyetini benimseyen Hakkı Celis, ‘milli ülkü’ ile özdeşleşirken; konakla bütünleşen Naim Efendi ise, ‘çöküşün simgesi’ olmuştur. Celis, yalnızca düşmanla değil, toplumun yarası olan Naim Efendi ve zürriyeti gibileriyle de savaşmak için girdiği askerlik yolunda, milli şuurun etkisiyle şunları söyler:

“Hayır! Hayır! Millet denilen şey Naim Efendi gibi müstehaselerle, Senihalar ve Faik Beyler gibi istihali insanlardan mürekkep bir varlık değildi. Bunlar milletin çürüten ve dökülen tarafı idi. Ve havaya kalkan sekiz yüz bin kılıncı, işte, bu kangren olmuş uzvu kesip atmak içindi...” (s. 138)

Yazar, topluma yabancı ve geleneklerini unutmuş olan soyuna hiçbir etkisi bulunmayan ve toplumun bitik yanını temsil eden Naim Efendi'yi, “kangrenli uzuv”a

benzetmiştir. Buna mukabil Hakkı Celis'i ise, ferdi bir duygudan hareketle milletini, hem siyasi, hem de kültürel tahribata karşı çift taraflı çıkmazdan kurtarmak için, canını vermeye hazır bir kahraman rolüne bürümüştür.

Seferberliğin ilân edilmesiyle birlikte, talimlerle meşgul olan Hakkı Celis'in Seniha'yı daha az düşünmeye başlaması, onda oluşan "milli şuur"un ilk adımı sayılabilir. Genç kızın küçümseyici tavırlarının son bulmaması, Celis'i iç dünyasına yöneltir. Seniha'nın aşkını kazanamamak, ona ölmeyi düşündürmüştür. Onu 'son'a iten bu güç, halkın "ya gazi, ya şehit" sözleriyle perçinlenince, genç çocuğun o güne kadar farkına varamadığı 'milli bilinç' birdenbire hasıl olur:

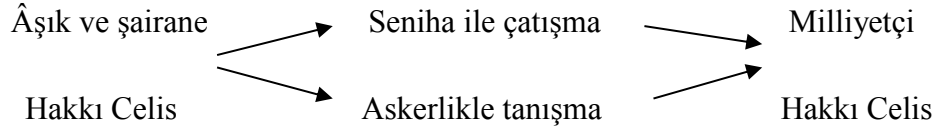
Bir koğuştta yüzlerce kişile yatıp kalkmak, bir karavanada yüzlerce kişile yiyip içmek ve bir tabur içinde saatlerce yürümek ona en hakikî şahsiyetini öğretti (...)" (s. 131)

Bu değişim, 'bambaşka bir Hakkı Celis' ortaya çıkarmıştır. Fransız şairlerin dizelerinde kendini kaybeden bu genç çocuk, onlara bir adım yaklaşabilmek için saatlerce yazıp çizdiği şiirlerini artık "topal mısralar" olarak tanımlarken; onun 'milli ülkü' uğruna, çok sevdiği şiirden ve Seniha'dan vazgeçmesi, okuyucunun gözündeki 'yeni Hakkı Celis' imajını da güçlendirmektedir.

Genç çocuğun kendisiyle muhakemesi ve uzun tahlilleri sonrasında, "Ne kadar değişmişim?" (s. 137) sözünü 'yeni Celis'in kuvvetli bir öz eleştirisi addedebiliriz. O, Balkan Savaşları sırasında "manasız" bir aşkın peşinden koşarken, yazarın şu ifadeleri, söz konusu değişimin geldiği noktayı en güzel şekilde özetlemektedir:

"Hakkı Celis, o zaman ne başını çevirip bu yaralılara bakıyor, ne kulak verip o derinden gelen sesleri dinliyordu. Bütün varlığını mânasız ve âdi bir sevdanın alevi sarmıştı." (s. 137)

Celis, görse bile umursamadığı milletin hâlini, gözlerine inen 'Seniha perdesi'ni kaldırdığında anlamış; onu oyalayan bu fuzuli aşktan ve "lâf ü güzâf" dolu şiirlerden vazgeçmesiyle gerçek sevginin 'millet' olduğunu idrak etmiştir. Bu dönüşümü, basit bir şema üzerinde şöyle gösterebiliriz:



Naim Efendi'nin Celis'e cephede yaşananlara dair tek bir şey bile sormaması; onun, milletine karşı ne kadar kayıtsız olduğunu gösterir niteliktedir. Bunun yanı sıra, özellikle Seniha, Servet Bey ve Faik Bey her an bir Avrupa ülkesine gitme meylindedirler. Millet, memleket sevgisi şöyle dursun, ilk fırsatta vatan toprağını terk etmek isteyen Seniha'nın, "Buranın taşını, toprağını kendi memleketimden ziyade seviyorum." (s. 109) sözü, durumu özetler niteliktedir.

Sonuç olarak; roman boyunca ulusçu tavrına rastladığımız tek isim, Hakkı Celis'tir. Ayrıca, eserin anlatım araçlarından biri olan Milliyetçilik temasının aktarımında, yazarın en olumlu karakter olarak tanıttığı Hakkı Celis'i seçmesi, onun vasıtasıyla toplumun eleştirisini daha etkili biçimde yapma fikrinden ileri geldiğini düşünmekteyiz.

2.10. Edebiyat

Yazarın düşüncelerini ve roman kişilerinin özelliklerini aktarmada önemli rol oynayan temalardan birisi de edebiyattır. Bir milletin kültürünü, sosyal yaşantısını ve birçok bakımdan eğilimini, bir ayna gibi yansıtan edebiyat, incelediğimiz romanda da aksini bulmuştur.

Eserde, edebi yönüyle göze çarpan kişi Hakkı Celis'tir. Bilindiği üzere genç çocuk aşırı içli ve hassas bir yapıya sahiptir. Prof. Dr. Önder Göçgün'ün *Mai ve Siyah*'taki Ahmed Cemil için yaptığı "santimentalizm" çıkarımını, biz de Hakkı Celis karakterine uyarlayabiliriz. Kelimeyi karşılayan, hayattaki en önemli kararlarda bile duyguları devreye sokma eğilimi, genç çocuğun karakteristik özelliğini yansıtmaktadır.

Romanda, Hakkı Celis'in çizgisi ile yazarın reel hayatındaki edebiyat algısı paralel bir gidişat izlemiştir. Başlangıçta, sanatın kişisel yönünü savunan Yakup Kadri, ileriki merhalede tarafını topluma doğru çevirmiştir. Hakkı Celis de başlangıçta, duyguların ön planda tutulduğu, 'dünyanın sezgilerle yorumlanması' görüşünü savunan sembolizm akımından ve onun temsilcisi Verlaine'den esinlenerek şiirler yazmıştır. Genç çocuğun; "(...) dün gece bir (sonne) daha yazdım. Haftaya 'Nihal' gazetesinde çıkacak. Mutlaka onu daha ziyade beğeneceksiniz, tamamen sembolist." (s. 17) sözlerinden de anlayacağımız üzere o, sembolistler kadar gerçeklikten uzak bir tarafı tercih etmiştir.

Hakkı Celis'in, hakikatten uzak durmayı savunan 'sembolizm' akımından kopuşu, Seniha ile ilgili gerçekleri görmesiyle başlamıştır. Genç çocuk, hemen ardından, uzun süredir devam eden savaşın yıkımıyla birlikte, bambaşka bir kimliğe bürünmüştür. Bu dönüm noktası Celis'te, "zampara edebiyatı" algısını oluşturmuştur. Ona göre, toplumu işlemeyen her yöneliş yetersizdir. Yazar, kendi düşüncelerini de kapsayan bu eleştirisini Hakkı Celis üzerinden yapmaktadır. Genç çocuğun şu cümleleri, başta Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati'yi tenkit sebeplidir:

“Bu yavan, bu tuzsuz ve mayasız edebiyata –affedersiniz- tek isim bulabiliyorum: Zampara edebiyatı. Otuz yıldan beri kâh ‘Edebiyatı Cedide’, kâh ‘Fecriati’(...)” (s. 141)

Yazarımız da, benzer sebepten dolayı “sanat için sanat” görüşünden ayrılıp milli perspektifte ilerleyişini, bir yazısında şöyle açıklamıştır:

“O zaman, artık, bütün acı sarâhatiyle anladım ki, istiklâli uğrunda o derece ter döktüğüm sanat, evvelâ, bir cemiyetin, bir milletin malıdır.”²⁵

Bu ifadeden anlaşılmaktadır ki; Yakup Kadri, kurucusu olduğu Fecr-i Ati Edebiyatı için umutsuzluğa kapılmış; millet sorunlarına kayıtsız kalan ilham kaynağı Fransız edebiyatı ve şairleri olan bir topluluğun toplum meseleleriyle ilgilenemeyeceğini öngörmüştür.

Hakkı Celis’in de Yakup Kadri ile benzer şekilde gelişen hissi dönüşümü, genç çocuğun edebiyat algısını tümünden değiştirmiştir. Şairi bir “kahraman” gibi gören genç çocuk, milletin sorunlarına eğilen eski halk ozanlarının ulviliğini idrak etmiş; Edebiyat-ı Cedide’yi ve Batı yönlü diğer toplulukların şiirlerini ağır bir dille eleştirmiştir.

Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın tenkidi yalnızca Hakkı Celis üzerinden değil; diğer karakterler vasıtasıyla da yapılmıştır. Eserde Naim Efendi’nin ilgilendiği bir edebiyat türüne rastlamamakla birlikte, Tanzimat ile hayatımıza giren ‘roman’, yaşlı adama fazlasıyla yabancı gelmiştir. Naim Efendi’nin geleneklerinden uzak durmayan bir karakter olmaması sebebiyle, romanın olay zamanına yakın tarihlerinde ortaya çıkan Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın, ona henüz tesir etmediğini görmekteyiz:

“Vakıa bu, Edebiyatı Cedide külliyatından bir romandı. Naim Efendi ise, bütün ömründe hiç roman okumamıştı.” (s. 8)

Bilindiği üzere, ‘Avrupa’ya mahsus şeylerden etkilenmek’ Seniha’nın başat özelliklerinden biridir. Nitekim, genç kız Fransız romanlarını bir çırpıda okuyarak

²⁵Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Kıssa ve Bir Hisse*, Kadro Dergisi, Cilt: 2, S.14, 1933, ss. 1-52.

bunları yaşamına uyarlamış ve eserlerdeki karakterlerle özdeşleşmiştir. Denilebilir ki, onu bu denli ‘alafranga tip’ yapan, okuduğu bu kitaplardır.

Ayrıca bu romanlar, genç kızın duyuş, düşünüş ve görünüş hayatını şekillendirdiği bir mektep gibidir. Romandaki şu ifadeler gösteriyor ki, mürebbiyesi Madam Kronski kadar dönemin popüler Fransız yazarı Gyp’in romanları da, Seniha’nın Batı kültürüne yakınlaşması için bir araçtır:

“En ziyade zevk aldığı kitaplar Gyp’in romanları, yeni tiyatro piyesleri ve Parisin mizahî gazeteleriydi. Gyp, ona bir ikinci ana, bir ikinci mürebbiye olmuştu.” (s. 11)

Genç kızın, dönemin popüler romancısı, Fransız yazar Gyp’in eserlerini okuyup kurduğu hayal dünyasında kendi kültürüne yabancılaşması, memleketinden uzaklaşması kaçınılmaz olmuştur. Niyazi Akı’nın tespitine göre bu alafranga tiplerin, bilimsel içerikli kitaplardan ziyade, “muhayyile payı fazla olan”²⁶ romanları okuması, Batı’yı yalnızca bu kaynaklardan gördükleriyle tahayyül etmeleri, onları zandan öteye gitmeyen boş bir hayale doğru sürüklemektedir.

Bu çıkarımlarla paralel olarak şunu da söylemeliyiz ki; kendi kültürüyle yoğrulmayanlar ve içinde millet sevgisi barındırmayanlar, yaşadıkları toplumda ortak bir edebiyatı da benimseyemezler. Başka bir deyişle; diline ve edebiyatına yabancılaşanlar, kendilerini içinde buldukları topluma ait hissetmezler.

Seniha’nın savruluşlarını, Avrupa’yı kendi memleketinden daha çok sevmesini uzaklaştığı diline ve edebiyatına bağlayabildiğimiz gibi, Prof. Dr. Önder Göçgün’ün edebiyat ile millet sevgisi arasında kurduğu bağıntı da, son derece mühimdir:

“(…)milletini sevmeyen, o milletin diline de, kültür, sanat ve edebiyatına da yabancılaşır.”²⁷

²⁶ Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslûp*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, ss. 114.

²⁷ Önder Göçgün, “Yahya Kemal’in Güzel Türkçemize Verdiği Değer ve Önem”, *Edebiyatımızdan İzler 2*, Pamukkale Üniversitesi Açık Erişim Arşivi, Denizli, 2010, ss. 521.

Edebiyatı, dili, kültürü, milleti bir zincirin halkalarına benzetebiliriz. Birbirinden güç alan bu toplum unsurlarından biri zarar gördüğünde, tümüne tesir edebilecek sonuçlar ortaya çıkabilmektedir.

Yazar, edebiyat algısına ve eleştirisine roman kahramanlarının ekseninde yer vermiş olup; kültür ve dil birliğinin olmayışının edebiyata ve diğer unsurlara etkisine de dikkati çekmiştir.



SONUÇ

Edebiyatımızın önemli şahsiyetleri arasında yer edinen ve sanat yaşamı boyunca farklı çizgideki topluluklarda yazarlık hayatını başarıyla sürdüren Yakup Kadri Karaosmanoğlu, esas kimliğini bulduğu Milli Edebiyat döneminde, romanlarına ağırlık vermiştir.

Yakup Kadri, Tanzimat Dönemi'nden başlayarak II. Meşrutiyet'e ışık tutmuş ve Kurtuluş Savaşı yıllarına kadar ilerletmiş olduğu ilk romanı *Kıralık Konak'ta*, bir çatı altında yaşanan savruluşları, üç kuşağın ekseninde ele almıştır.

'Konak', birçok savaş ve hezimetin sonucunda gücünü kaybeden Osmanlı Devleti'nin ilişkilendirildiği mekânsal bir semboldür. Devletin kötü gidişatının en süratli biçimde yansıdığı 'aile' kurumunda, başta kültürel ve ekonomik bozulmalar kendisini göstermiştir. Nitekim, incelediğimiz "alafrangalık" teması, kültürel çöküşün sebebiyen yıllarca varlığını korumuş olan konağın artık bakımsız, köhne, çürük hâlde terk edilmesindeki sebep, ekonomik kaynaklıdır. Kısacası, 'konak' üzerinden tutulan mercek, minyatür bir toplum sunulmuştur. Bu bağlamda incelediğimiz roman, yanlış Batılılaşma ve kuşak çatışmasının etki ettiği; zaman, mekân, aşk, evlilik, arkadaşlık, kıyafet, milliyetçilik ve edebiyat, ana tema olan alafrangalık ile ilişkili olarak ele alınmıştır.

Öncelikle zaman temasıyla, romanın hudutlarını belirleyerek, yaşanan olayları, 'tarih' ile ilişkilendirmeye çalıştık. Tanzimat Devri'yle başlayan değişim seyrinin, Meşrutiyet ilânlarıyla geldiği boyut, çalışmamızın 'zaman' tetkikini oluşturmuştur. Mekân teması bağlamında ise, çarpık Batılılaşma ile terk edilen köşk ve konakların yerini bıraktığı apartmanlar, alafranga yaşantıların kolayca sergilenebildiği Beyoğlu ve çevresi üzerinde durulmuştur.

Romanın çıkış noktalarından biri sayılan yanlış Batılılaşma, çalışmamızın ana temasını oluşturmuştur. Bu konuya özellikle de, Batılılaşma uğruna geleneklerini unutan Servet Bey ve ailesi çerçevesinde değinilmiştir. Avrupa'yı yalnızca moda ve eğlence yönüyle örnek alan bu çevrenin; önce romana adını veren konağın, sonra ise, bir toplumun çöküşüne nasıl zemin hazırladıklarına roman değindiğimiz yanlış

Batılılaşma konusunu, bütün temaları etkilemesi açısından, eserdeki fonksiyonunu son derece mühim bulduğumuzu söylemeliyiz.

Romandaki ‘kuşak çatışması’ sorunu da ana temalarımız arasında yerini almıştır. Eserde, aynı kuşak kişileriyle sınırlı kalmayıp, farklı nesiller arasında da vuku bulan kuşak çatışması teması romanda ve çalışmamızda işlevi oldukça önemlidir.

Çalışmam dahilinde ele aldığım bu temaların her biri, günlük yaşamda da canlılığını koruyarak varlığını sürdürmektedir. Bu başlıklar, hem tez çalışmam sırasında bana kattığı akademik fayda, hem de içinde bulunduğum toplumun analizini ve eleştirisini, daha realist şekliyle yapabilmem açısından bana büyük yarar sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- AKI Niyazi, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslûp**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- AKTAŞ Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1984.
- AMICIS Edmondo De, **İstanbul**, Çev: Reşad Ekrem Koçu, Çığır Kitabevi, İstanbul, 1938.
- CEVDET PAŞA, **Tezâkir**, (Yay. Cavid Baysun), Cilt:1, TTK Basımevi, Ankara, 1953.
- GÖKTAŞ Uğur, “Fes”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, c.III, Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Yayınları, Ankara, 1994.
- HAYBER Abdülkadir, **Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri’nin Romanlarında Nesil Çatışmaları**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul,1993.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Kiralık Konak**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1958.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Kadro Dergisi**, “Bir Kıssa ve Bir Hisse”, Cilt: 2, S.14, 1933, ss. 1-52.
- KOÇU Reşad Ekrem, **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1967.
- KUDRET Cevdet, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1987.
- MARDİN Şerif, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.
- MORAN Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.

SEVİN Nureddin, **On Üç Asırlık Türk Kıyâfet Târihine Bir Bakış**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

TANPINAR Ahmet Hamdi, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.

TOKER Şevket, **Ercüment Ekrem Talu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'nın Romanlarında Alafrangalar**, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 2001.

TÜZER İbrahim, **Kimliklerin Çatıştığı Mekân: “Kiralık Konak” ve Evini/Evrenini Arayan Nesiller**, Bilig, Bahar, 2007, S. 41, ss. 225-237.

DİJİTAL KAYNAKÇA

<http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt1/sayi4/sayi4pdf/akpinarsoner.pdf>

(16.05.2019 tarihinde bakıldı).

<http://acikerisim.pau.edu.tr:8080/xmlui/handle/11499/1011>

(16.05.2019 tarihinde bakıldı).

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/181813>

(20.05.2019 tarihinde bakıldı).

ÖZGEÇMİŞ

6 Temmuz 1990 Bakırköy doğumluyum. İlk ve orta öğrenimimi İstanbul'da tamamladım. 2008 yılında, Beykent Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümü'ne yüzde elli burs ile kaydoldum. Bu süreçte, Dr. Ali Şeylan'ın yönlendirmeleriyle, Çift Anadal Programı kapsamında Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne giriş yaparak iki lisans mezunu olma şansı kazandım.

2015 yılında Beykent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisansüstü Programı'na başladım. Eğitimim devam ederken bir yıl sonra Maçka Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'ne Radyo ve Televizyon öğretmeni olarak atandım. Halen bu görevimi sürdürmekteyim.

Özel ilgi alanım, Yeni Türk Edebiyatı kapsamında araştırmalarını sürdürmek ve bu alandaki kilometre taşlarının sanatına ışık tutmaktır.

Pınar GÜNGÖRDÜ