

KİRALIK KONAK'IN ALAFRANGA KARAKTERİ SENİHA

Gulzar MAMMADOVA YERİ*

Öz

Kıralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1920'de yayımlanan ilk romanıdır. Yazar, bu eserinde, Naim Efendi konağını odağa alarak Tanzimat'tan sonra başlayan 'modernleşme' sürecinin Osmanlı toplumu ve ailesi üzerindeki etkilerini; gelenek- modern, kuşaklararası çatışma, kültürel yozlaşma vb. sorunları ele alır. Seniha, romanda bu sorunları ve kültürel kopuşu yansıtan en önemli figürlerden biridir. Bu makalede Kıralık Konak'ın söz konusu figürü, dış görünüşü, psikolojisi, tutkuları, özlemleri ve zihniyet değişimi açısından çözümlenmiş, yer yer kendinden önceki alafranga tiplerle karşılaştırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kıralık Konak, Seniha, Alafranga, Batılılaşma, Konak

SENİHA THE EUROPEAN STYLE CHARACTER OF KİRALIK KONAK

Abstract

Kıralık Konak is Yakup Kadri Karaosmanoğlu's first novel published in 1920. In this work, the author focuses on the Naim Efendi mansion and the effects of the "modernization" process, which started after the Tanzimat, on the Ottoman society and family; tradition-modern, intergenerational conflict, cultural degeneration, etc. Seniha is one of the most important figures in the novel reflecting these problems and cultural rupture. In this article, the aforementioned figure of Kıralık Konak has been analyzed in terms of its psychology, passions, aspirations and mentality change, and compared with the European types before it.

Keywords: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kıralık Konak, Seniha, European Style, Westernization, Mansion.

* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi, Orcid: 0000-0003-3392-1984

e-posta: gulzar198906@gmail.com

Geliş / Received: 15 Şubat / February 2021

Kabul / Accepted: 17 Mayıs / May 2021

Giriş

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk romanı 1920'de basılan *Kiralık Konak*'tır. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup* adlı kitabında bu romanın köklerini yazarın *Miss Chalfrin'in Albümünden* adlı eserinde, "Küçük Zabit", "Rahmet" ve "Masum Katiller" adlı öykülerinde bulur (2001: 98-99). Romanda işleyeceği karakterlerin bir kısmı ve bazı konular önce söz konusu eserlerde ele alınmıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, romanlarında genellikle sosyal konuları işler. Eserlerinde ağırlıklı olarak Tanzimat'tan 1950'lere değin sosyal hayattaki değişimleri ele alır. *Kiralık Konak* (1920), yazarın bu doğrultuda kaleme aldığı ilk romandır. Nitekim Şerif Aktaş eserinde; "*XIX asır ortalarından itibaren toplumumuzun maruz kaldığı içtimai değişiklikler neticesi, konak hayatının çöküşü ve yerini apartmanda sürdürülen yaşayış tarzına bırakışı...*" (1987: 62) ele alınır der.

Alafranga Dejenere Kadın Seniha

Bu romanda işlenen ana tema, Batılılaşma etkileriyle birlikte Naim Efendi konağında yaşanan kuşaklar arası çatışma ve fikir ayrılıklarıdır. Böylece Karaosmanoğlu Tanzimat romanında sıkça işlenen Batılılaşmanın neden olduğu çözümlenme konusunu bir aile ve konağı merkeze alarak işler. Şerif Aktaş *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* adlı eserinde romanda şahıs kadrosu hakkında bilgi verirken, "Asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman"a, Etienne Souriau'nun *Les Deux Cent Mille Situations Dramatiques (İkiyüz Bin Dramatik Vaziyet)* kitabında 'tematik güç' dediğini belirtir. Buna göre tematik güç, "*vakaya ilk dramatik hamleyi veren*" (Aktaş 1984: 135) ve eserin ana temasını yansıtmaya işlevini üstlenen "*oyun kurucu denilen*" (Bourneur vd. 1989:153) odak kişi, başkahramandır. Bu tanıma göre Seniha, *Kiralık Konak*'ta Batı hayranlığının bir Osmanlı ailesinde ve toplumda sebep olduğu çözülmeyi, kuşaklar arasındaki kopuşları yansıtan ve alafranga dejenere kadın tipini temsil eden tematik güçtür. Aynı kanaati Himmet Uç da *Hikâye ve Romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu* eserinde "*Seniha, romandaki fonksiyonu itibarıyla en merkez, şahıstır.*" (2005: 117) cümlesiyle belirtir. Dolayısıyla Seniha, *Kiralık Konak*'ta ana temayı üstlenen ve kuşaklar arası çatışmayı en derinden yaşayan karakterlerden biridir ve tematik güçtür.

Seniha, anlatıcı tarafından temel fiziksel özellikleriyle ele alınır ve yaşı, saçları, gözleri, elleri, vücudu bakımından tasvir edilir. Seniha'nın yaşı olayların başında on sekiz (Karaosmanoğlu 2019: 18), daha sonraki süreçte ise yirmi birdir (Karaosmanoğlu 2019: 36). Ancak, anlatıcı bir yerde onun küçük yaştaki dış görünüşü üzerinde de durarak; yeşil gözlü, beyaz tenli ve tumbul bacaklı bir çocuk olduğunu söyler (Karaosmanoğlu 2019: 36).

Eser boyunca birkaç kez genç kızın saçları, gözleri ve elleri de tasvir edilir. Onun "*Kızıla bakan saçları, başörtüsünün altında bir alev gibi fışkur[ır]*" (Karaosmanoğlu 2019: 59), gözleri yeşildir ve "*insana ta*

derinden bir pars bakışıyla bak[ar]” (Karaosmanoğlu 2019: 59), kirpikleri “*uzun, kıvrıkcık ve sürmeli*”dir (Karaosmanoğlu 2019: 200), parmakları uzundur (Karaosmanoğlu 2019: 170) ve birer ince hançer uçlu “*parlak tırnakları*” (Karaosmanoğlu 2019: 41) vardır. Bedenle ilgili bu tasvirlerden özellikle “*alev gibi fişkırان kızıl saçlar, pars bakışı, hançer uçlu parlak tırnaklar*” ifadeleri genç kızın bedenleniş şuhluğunu ve çekiciliğini öne çıkarmaktadır. Nitekim eserin birkaç yerinde Seniha’nın “*pek şuh*” (Karaosmanoğlu 2019: 67-68) olduğu vurgulanır. Bu şuhluk ve çekicilik genç kızın bedence tasvir edildiği pasajlarda göze çarpar. Buna göre Seniha “*en son çıkan moda gazetelerinin resimlerine benzer...*” (Karaosmanoğlu 2019: 17), körpe ve ince vücudu “*ipekböcekleri gibi daima bir istihale içindedir.*” (Karaosmanoğlu 2019: 17), kolları yuvarlak ve dolgundur, kızıl saçları altında “*örtülü duran ensesi ve omuzları*” (Karaosmanoğlu 2019: 203) zarif hatlarla kımıldar. Karaosmanoğlu romanda “*... penyuvardan sıyrılarak yatağa atarken ta kalçalarına kadar açılan biçimli bacaklarına, ortası derin bir hatla ayrılmış sırtına ve omuz başlarının fildişi rengindeki yuvarlakları...*” (Karaosmanoğlu 2019: 21) cümlesinde olduğu gibi cinselliği çağrıştıran tasvirler de yapar:

Romanda bedenle ilgili bu vurgular, Seniha’nın şuh karakterinin işareti olarak okunabilir. Eserde Seniha’nın dış görünüşünün yanı sıra mizacıyla ilgili bilgiler de bulunmaktadır. Bir ipekböceği nasıl bedenleniş dönüşürse, Seniha’nın ruhu da “*ıpkı gözlerinin rengi gibi değişken[dir].*” (Karaosmanoğlu 2019: 17) ancak değişmeyen özelliklerinden biri “*alaycılığı ve şuhluğudur*” (Karaosmanoğlu 2019: 17). Bununla beraber genç kızın romanda öne çıkan en önemli özelliği hiçbir şeyden tatmin olamaması ve sürekli bir sıkıntı halinde bulunmasıdır. Bu sıkıntıyla konakta; “*...adeta duvarlar arasında dar bir kafese hapsedilmiş büyük bir kuş gibi çırpınıp durur*” (Karaosmanoğlu 2019: 17). Elde ettiği bir şeyden çabucak bıktırır, maymun iştahlıdır. Değişken ruhu burada da kendini gösterir. Yaşadığı çevreden, aşktan, eşyalardan bir anda sıkılması, başka heyecanlara yönelmesi bu sebeptir. İçinde daima bir boşluk ve memnuniyetsizlik vardır. Bu boşluğu genelde eşyalarla doldurmak ister; “*Sevdiği şeyler hep kumaş, taş, boya, rahat ve muntazam odalar, araba, kundura ve çoraptır.*” (Karaosmanoğlu 2019: 190) Ancak heveslenip aldığı birçok elbiseyi hiç giymeden dolapta bırakması, konaktan sıkılması ve Avrupa hayalleri hep ruhunda bir boşluk olduğunu gösterir. Nitekim eserde ondaki bu boşluk ve memnuniyetsizlik şöyle dile getirilir:

“...Zaten pek maymun iştahlıydı; birçok gürültü, birçok inat ve ısrar ile istediği şeyler olur olmaz, kalbine derhal bir bıkkınlık gelir ve biraz evvelki arzusu hemen bir isteksizliğe dönüşürdü. Seniha’nın dolabında hiç giyilmeden modası geçmiş, sararıp solmuş ne kadar elbise, senelerden beri kunduracıdan geldiği gibi duran kaç çift kundura vardı.” (Karaosmanoğlu 2019: 30)

Buna paralel olarak Seniha, lüksü, parayı ve eğlenceyi sever. Beyoğlu’nda lüks yerlere, örneğin; “*Labon, Mulatye, Tokatlıyan!*”a (Karaosmanoğlu 2019: 35) gitmekten hoşlanır ve evinde çay partileri düzenler. Eserde bu özelliği; “*Naim Efendi’nin torunu parayı para için*

seven kızlardandır; bu rezilet onda fazla süslenmek, fazla eğlenmek, geniş yaşamak, çok seyahat etmek arzularından doğmuş bir histen başka neydi?" (Karaosmanoğlu 2019: 45-46) cümleleriyle ifade edilir.

Onun bir başka özelliği ise sıkıntılı ve tatminsiz oluşudur. Faik Bey'in deyişiyle "... *daima kafasıyla hareket eden hesabi (...)* Fakat daima yanlış düşünen ve bozuk hesaplar yapan bir kızdır]" (Karaosmanoğlu 2019: 209). Nitekim romanın sonunda bu medcezirli mizacı onu çöküşe sürükler.

Seniha'nın romandaki asıl özelliği çevresinden kopması ve bunalmasdır. Büyükbabası Naim Efendi'yle konuşurken "*siz hayat kadar bunaltıcısınız!...*" (Karaosmanoğlu 2019: 17) der. Gerçekten de öyledir; Naim Efendi'yle beraber konak, eski nesil ve aneler ona sıkıcı gelir. Tahsin Yücel'in deyişiyle konak eserde, "*esenliksiz bir uzam*"dır (2019: 151-154). Nitekim konağa ilişkin kullanılan "*dar*", "*adi*" (Karaosmanoğlu 2019: 28), "*kuytu ve çukur bahçe*" (Karaosmanoğlu 2019: 118), "*mezar*" (Karaosmanoğlu 2019: 18), "*hapishane*" (Karaosmanoğlu 2019: 110), "*alaca karanlık*" (Karaosmanoğlu 2019: 28) gibi nitelemeler, romanda memleket ve konağın ölümü, hapishaneyi, darlığı ve karanlığı çağrıştırdığını göstermektedir. Bu esenliksiz uzam, insanı dolayısıyla Seniha'yı da içine alır; genç kız bu memleket ve konakta "*bu eşya ile beraber küflendiğini*" (Karaosmanoğlu 2019: 117) büyük bir "*iç sıkıntısı*" (Karaosmanoğlu 2019: 28) içinde "*nefesi darlaşarak*" (Karaosmanoğlu 2019: 28) "*yapayalnız*" (Karaosmanoğlu 2019: 28), "*mahsur*" ve "*mahpus*" (Karaosmanoğlu 2019: 43) kaldığını hisseder. Bu ruh haliyle memleketi ve konaktaki her şeyi "*dar*" ve "*adi*" (Karaosmanoğlu 2019: 28) görür. İstanbul'daki hayat ona "*bulandırıcı*" ve "*yavan...*" (Karaosmanoğlu 2019: 43) gelir. Bu konağın, "*çivisinden, tahta budağından kapılarına ve damına varıncaya kadar her noktasından ayrı ayrı nefret...*" (Karaosmanoğlu 2019: 118) eder.

Sıkıntı ve bunaltı onda değişmez bir ruh halidir. Bu ruh haliyle "*Nefesi darlaşır ve sokağa fırlamak, koşmak, haykırmak*" (Karaosmanoğlu 2019: 28) ister, "*on dört yaşından beri kalbinde bilmediği yerlerin görmediği şeylerin, tanımadığı kimselerin hasreti*" (Karaosmanoğlu 2019: 28) vardır. "*Fransızca, 'Nereye kaçmalı?'*" (Karaosmanoğlu 2019: 28) sözünü sürekli tekrarlar. Seniha'ya göre içinde yaşanan memleket ve konak esenliksiz ve bunaltıcı bir mekân olmasına karşılık, dışarısı yani Avrupa'nın şehirleri "*şenlik[li] ve aydınlık*", çölde "*serap*" (Karaosmanoğlu 2019: 43) gibidir. Dolayısıyla İbrahim Tüzer'in belirttiği gibi Seniha'nın en büyük problemlerinden biri içeri ile dışarı arasında kalmak ve konak/memleket içinde bunalmaktır (2007: 228). İşte bu nedenle Naim Efendi'nin torunu, bu sıkıcı, bunaltıcı mekândan kaçıp kurtulmak, Avrupa'nın "*şenlik[li] ve aydınlık*" şehirlerine gitmek ister. Hatta bunu Naim Efendi'ye söylediği "*Siz zannediyor musunuz ki ben ömrümün sonuna kadar böyle bir evde kalacağım? Böyle bir memlekette, etrafımda böyle bir halkla?*" (Karaosmanoğlu 2019: 110) sözleriyle dile getirir. Çevresinden bunalmak ve kaçmak ondaki en kuvvetli histir. Bu his eserde, "... *bu evden, doğduğu gündən beri daima aynı havayı yuta yuta adeta bunaldığını hissettiği bu memlekette kaçmak, uzaklara, görülmemiş, işitilmemiş şeylere doğru gitmek istiyordu.(...) Ne yapsa, ne işlese hep oraya gitmek içindi.*" (Karaosmanoğlu 2019: 43) şeklinde dile getirilir.

Niyazı Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup* adlı eserinde Seniha'nın Bovarizme yakalanan bir karakter olduğunu söyler (2011: 170). Yukarıda verilen örnekler Akı'nın tespitini doğrulamaktadır. Çünkü Naim Efendi'nin torunu Bovarizme uygun olarak hayatından hiç memnun değildir, daima ileriye bakar, çevresinden ve yaşadığı hayattan kurtulmak ister.

Seniha'nın kaçmak istediği yer Avrupa'dır. Genç kızda Batı özlemi çoğu alafranga tiplerde olduğu gibi önce okuduğu kitap ve dergilerle başlar. Seniha'yı etkileyen ilk kitaplar Gyp'in romanlarıdır. Bu romanlardaki, özellikle yarı oğlan yarı kız karakterlerini örnek alır (Karaosmanoğlu 2019: 17). Onu Batılı hayata teşvik edenlerden biri de mürebbiyesi Madam Kronski'dir. Bazı Türk romanlarında ve özellikle Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye*'sinde olduğu gibi bu kadın, anlattığı hikâyelerle Naim Efendi'nin torununun "*hayalindeki âleme can*" (Karaosmanoğlu 2019: 28) verir, Seniha'nın ilgisini Avrupa'ya çeker ve onun üzerinde olumsuz etkiler bırakır. Naim Efendi daha başta mürebbiyeden kaygı duyar ve bunu kızı Sekine Hanım'a; "*Bu Lehli kadın zannederim ki, bunlara yanlış bir terbiye verdi.*" (Karaosmanoğlu 2019: 18) sözleriyle dile getirir. Seniha Kronski'nin telkinleriyle sık sık "*Madam söyleyin, bu hayata karışmak için ne lazım?*" (Karaosmanoğlu 2019: 29) diye sormaya başlar. Madam Kronski'nin dışında onun üzerinde etkili olan bir başka yabancı kadın Madam Kraft'tır (Karaosmanoğlu 2019: 119). Geçkin ve dul biri olan bu Avusturyalı (Karaosmanoğlu 2019: 119-120) karanlık kadının, Seniha'nın Avrupa'ya kaçmasında ve kötü yola düşmesinde rolü vardır. Bunlar dışında Avrupa görmüş Faik Bey ve Belkıs Hanım'ın da Naim Efendi'nin torununun Batılı hayata özlem duymasında etkisi bulunmaktadır.

Bütün bunlar, genç kızı Faik Bey'le oldukça serbest bir ilişki yaşamaya iter. Seniha böylece Avrupa görmüş çapkın Faik Bey'le bir aşk yaşar. Mizaç olarak zaten aşka düşkün bir kızdır. "*Mütemadiyen kaçmak, kovalanmak ister.*" (Karaosmanoğlu 2019: 45) Fakat Faik Bey "*bu mütemadi kovalamaya hiç gelemez*" (Karaosmanoğlu 2019: 45), hatta başlarda Seniha'ya karşı ilgisiz davrandığı bile söylenebilir. Ancak bir süre sonra genç kızla Faik Bey arasında, Ada'da bir ilişki yaşanır, bu ilişki herkes tarafından duyulur; Ada halkının diline düşerler, çevrede "*Naim Efendi'nin torunu Seniha ile Kasım Paşa'nın oğlu Faik Bey sevişiyorlar.*" (Karaosmanoğlu 2019: 67) şeklinde dedikodular döner. Bu ilişkiyi Naim Efendi duyar ve Faik Bey'in babasıyla görüşür. Seniha bunu öğrenince şiddetle tepki gösterir. Büyükbabasına, kadın erkek ilişkileri ve evlilik hakkındaki düşüncelerini beyan eder. Naim Efendi'ye açıkça "*Zira evlenme hakkındaki fikirlerimiz sizinkilere hiç benzemiyor. Bizim için evlenme bir kalp meselesi değildir. Ne de bir uzvî zarurettir.*" (Karaosmanoğlu 2019: 109) demesi, onun evlilik konusunda bir önceki nesilden farkı düşündüğünü göstermektedir. Belli ki bu "asır sonu" kadın tipi evliliğe inanmamakta, Batıdan etkilenerek flörtü meşru görmektedir. Seniha'daki bu flört düşüncesi Faik Bey'le bir gece beraber olmaya kadar gider. Ancak Faik Bey'in, kumarda borçlanması ve ondan para istemesiyle bu ilişki sona erer. İlişkinin sona ermesinde kumar borcu kadar Seniha'nın değişken ve bir türlü tatmin olamayan mizacının da rol oynadığı söylenebilir.

Romanda ele alınan konulardan biri de kuşaklar arası çatışmadır. Bu çatışma, esas itibarıyla Naim Efendi, damadı Servet Bey ve torunu Seniha olmak üzere üç kuşak arasında cereyan eder. Ancak en şiddetlisi Naim Efendi ile torunu arasındadır. “asır sonu” diye tabir edilen bu yeni kadın tipi yaşadığı memleketten, konaktan ve geleneklerden sıkılmıştır. Öyle ki genç kız, konakta hiç kimseyle konuşmaz, büyükbabası, annesi ve hatta babası ona “*hareketlerinden ürktüğü başka cinsten birtakım mahlûk gibi gel[ir]*” (Karaosmanoğlu 2019: 28) Zihniyet ve hayat tarzı olarak kendinden önceki kuşaklardan kopmuştur. Bunu en bariz biçimde, “*Büyükbaba, siz hayat kadar bunaltıcısınız!...*” (Karaosmanoğlu 2019: 17) cümlesiyle dile getirir. Romanda “İstanbulin” kuşağı olarak adlandırılan ve geleneği temsil eden Naim Efendi ile Seniha arasına seneler, yanlış fikirler ve ananeler girmiş, artık dedeyle torun birbirlerinin ruhunu göremez ve anlayamaz olmuşlardır. Eserde kuşaklar arasındaki bu kopukluk şöyle ifade edilir:

“... Aramızda senelerin yığını ve bir sürü yanlış fikirlerin, batıl akidelerin, manasız anelerin perdeleri vardı; bu yığınin arkasından benim ruhumu görebilmesi ve bana karşı ona göre hareket etmesi kabil değildi; ben onun için halledilmez bir muammaydım.” (Karaosmanoğlu 2019: 132)

Yaşadığı hayat ve çevreden iyice bunalan ve Avrupa rüyası gören Seniha, Madam Kraft'la beraber kaçarak, Trieste, Viyana, Berlin ve Paris'te dolaşır. Memleketini ve yaşadığı konağı ‘esenliksiz bir uzam’ olarak görmesine karşın, Avrupa’yı aydınlık, neşeli bir uzam olarak niteler. Şu cümleler Seniha'nın hem memleketinden kopuk olduğunu hem de Avrupa hayranlığını göstermektedir:

“Burada hayat su gibi akıyor; diyordu. “Saatlerin nasıl geçtiğini bilmiyorum. Sabahları Luxembourg bahçesinde dolaşmaya gidiyorum. Tenha bir yere gidip elimde bir kitap kanepenin üzerine oturuyorum ve beyaz heykellerin omuzlarına düşen yaprakları seyrediyorum. Akşamları gelişigüzel herhangi bir caddede birkaç adım yürümek bana dünyanın bütün neşvelerine denk gibi geliyor. Buranın taşını toprağını kendi memleketimden ziyade seviyorum. Ahalisi ne kadar nazik, ne kadar zinde, ne kadar iyi insanlar!” (Karaosmanoğlu 2019:138)

Ancak bir süre sonra parasızlık baş gösterir. Seniha, ailesine yazdığı mektuplarda “*aç kalmak*” (Karaosmanoğlu 2019: 138) üzere olduğunu bildirir. Yaşadığı parasızlık üzerine mecburen İstanbul'a döner. Avrupa'da, açıkça söylenmese de Faik Bey'le ve başka erkeklerle düşüp kalktığı dedikodusu Naim Efendi'nin konağına kadar ulaşmıştır (Karaosmanoğlu 2019: 155). Hakkı Celis'in dediği gibi Avrupa'dan başında “*bir acayip sarhoşluk ve gözlerinde safiyane bir hayretle avdet*” (Karaosmanoğlu 2019: 150) etmiştir. Döndüğünde artık “*vücudu eski kımıldanışlarını, eski ahengini, eski manasını kaybetmişti[r]; (...)* çevik ve kıvrak bir kızıdan ziyade olgun ve yorgun bir kadına benz[er]” (Karaosmanoğlu 2019: 150). Bununla beraber yaşadıklarından bir ders aldığı söylenemez, serbest ve lüks hayat

tarzını döndükten sonra da sürdürür. Birinci Dünya Savaşı başlamıştır. Şişli'deki apartman dairesinde “*Alman zabıtları, ellerinde bir tambur veya bir gitara ile yan yatmış Viyana’lı kadınlar; duvardan indirilmiş bir uzun çubuğu tüttürmeye uğraşan Beyoğlulu gençler*”le (Karaosmanoğlu 2019: 171) eğlenceler düzenler. Necip Bey adında bir mebusla evlenmek ister ancak bu evlilik gerçekleşmez. Ardından bir “*erkânı harp kaymakamı*” (Karaosmanoğlu 2019: 211) olan Azmi Bey’le ilişki kurar. Babası Servet Bey ise savaş vurgunculuğu yapmakta ve yabancı iş adamlarıyla ticaret peşinde koşmaktadır (Karaosmanoğlu 2019: 212). Romanın sonunda Hüsnü Bey, Hakkı Celis’in cephede şehit olduğu anı anlatır. Yakup Kadri’nin, Hakkı Celis’in şehadetinin anlatıldığı bölümde Seniha için kullandığı “*Seniha sadece güzel ve süslüydü*” (Karaosmanoğlu 2019: 217) şeklindeki son ifade oldukça anlamlıdır. Yazar burada sanki bu milletinden kopmuş kızın ruhsuzluğuna ve sadece süsten, güzellikten ibaret bir madde olduğuna vurgu yapmaktadır. Hakkı Celis’in vatanı için ölmesi okurda, milli bir heyecan uyandırırken salonda bulunan kozmopolit zümrenin ticari kaygılar içinde olması ve Seniha’nın hissizliği bir nefret uyandırır. Belli ki yazarın amacı da budur. Özellikle eserin son kısımlarında Servet Bey’in Şişli’deki evi ve çevresi, Seniha’nın eğlenceleri, Birinci Dünya Savaşı sırasındaki İstanbul’un diğer yüzünü göstermesi bakımından önemlidir. Yakup Kadri bu temayı daha sonra *Sodom ve Gomore*’de daha geniş bir biçimde işleyecektir.

Sonuç

Görüldüğü üzere Seniha, kimi yönlerden Tanzimat romanındaki alafranga tiplerin devamıdır. Ancak Berna Moran’ın da belirttiği gibi Tanzimat edebiyatındaki alafranga tipler, -örneğin *Felâatun Bey ile Rakım Efendi*’deki Felâatun, *Araba Sevda*’sındaki Bihruz Bey, *Şık*’taki Şatırzade Şöhret Bey- zararları yine kendilerine olan saf ve komik kişilerdir (2015: 259-268). Oysa Seniha, bir karikatür değildir, akıllıdır ve hatta kurnazdır. Kendine zarar verdiği gibi çevresine de zarar verir. Nitekim Naim Efendi’nin konağını “*hafif bir ökçe darbesiyle ta temellerinden yıkıveren mahlûk(lardan)*” (Karaosmanoğlu 2019: 167) biri de odur. Başlarda Madam Bovary gibi ruhen sıkıntılı, çevresinden bunalan, kaçmak isteyen ve ihtiraslarıyla öne çıkan bir karakter ise de daha sonra gelenekle ve memleketiyle çatışan bir ‘gayr-i milli’ toplumsal yozlaşma simgesine dönüşür. Yakup Kadri özellikle Birinci Dünya Savaşından sonraki evreyi anlatırken Seniha ve benzerlerine yönelik eleştirilerinin şiddetini daha da artırır. Bir yerde bu tipler için “*milletin çürüyen ve dökülen tarafıydı.*” (Karaosmanoğlu 2019: 175) der. Hakkı Celis bu evrede vatanseverliği simgelerken, Servet Bey ve Seniha yabancılarla düşüp kalkan, sadece eğlenmeyi veya savaş vurgunculuğunu düşünen “vatan hainliği”ne doğru evrilmeye başlamıştır.

Yazar, romanın son bölümünde yer yer mesajını da açıkça verir. Naim Efendi ailesinin hikâyesinin sonunda Tanzimat’la başlayan “modernleşme” hareketinin “*İstanbul’un ortasına Seniha gibi bir kadınla, Faik Bey gibi bir erkek örneği bırakıp...*” (Karaosmanoğlu 2019: 167) gittiğini söyler. Sonuçta konağı, yani Osmanlı toplumunu darmadağın eden

yine Naim Efendi'nin eseri olan Servet Bey, Seniha ve Faik Bey gibi kendi kültüründen kopan yozlaşmış kişilerdir. Seniha romanda kendi kültürüne yabancılaşan genç kuşağı, Hakkı Celis ise milliyetçi tavırlarıyla onun karşısında yer alan ideal gençliği temsil eder.

Tanzimat döneminde alafranga kahramanlar genellikle 'tipik' özellikler gösterirler. Roman yazarları tarafından sadece Batı hayranlığını ve bunun ortaya çıkardığı çözülmeyi, kültürden kopuşu temsil etmek üzere yaratılmışlardır; çoğu bu işleve uygun olarak ortak davranış kalıpları içindedir. Buna karşılık Servet-i Fünûn döneminde, özellikle Halit Ziya'nın romanlarında bireysel özellikleri; şahsî tutkuları, özlemleri, kısaca psikolojik derinlikleri olan karakterler göze çarpar. Örneğin *Aşk-ı Memnu*'daki Bihter'in romandaki işlevi alafrangalığı temsil etmek değildir; okurun karşısına, annesi Firdevs Hanım'ın yazgısını yaşama korkusu, kendinden yaşlı bir erkekle evlenmenin yarattığı boşluk, daha hareketli bir hayata, aşka duyduğu özlem ve yasak aşkın doğurduğu ruhsal bunalımları ile çıkar. Seniha ise Bihter'den farklı olarak alafrangalığı temsil etme işlevi yüklenmiş, dolayısıyla 'tipik' özellikleri ağır basan bir kahramandır. Bununla beraber Yakup Kadri, içinde yaşadığı çevreden sıkılması, kaçma arzusu, memnuniyetsizlik ve tatmin olamama duygusu bağlamında Seniha'nın ruh dünyasını da yansıtır.

Kiralık Konak'taki alafranga Seniha'yı Tanzimat dönemindeki alafranga züppelerden ayıran bir başka özellik de Nurdan Gürbilek'in ifade ettiği üzere; *Felâatun Bey ile Rakım Efendi*'de Mihriban, *Şıpsırdı*'de Lebibe, *Jön Türk*'te Ceylan gibi tek tük dışı züppeler varsa da "*Tanzimat romanı[nın] esas olarak yoldan çıkmış züppe erkeklerin etrafında dön[mesidir] ...*" (2020: 67). Bu düşünceye paralel olarak *Kiralık Konak*'ın alafranga züppesi bu kez yoldan çıkmış bir kız olan Seniha'dır. Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ından sonra *Sodom ve Gomore*'sinde, Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*'ında Gürbilek'in deyişiyle "sözde", "dejenere", "mütereddi kızlar"dan geçilmez (2020: 67).

Seniha'yı Faik Bey'le başlayan ve sonra başkalarıyla devam eden kadın-erkek ilişkileri bağlamında değerlendirecek, Yakup Kadri'nin bu ilişkiler dairesinde Naim Efendi'nin torununun 'iffetsizlik'ine, dolayısıyla ahlâkî açıdan 'düşüş'üne vurgu yapmak istediği söylenebilir. Seniha'nın "*geçerli değer yargularıyla çatışan*" (Özkırımlı,1994: 27) bu ilişkileri, kuşkusuz Naim Efendi konağını ve aile kurumunu derinden sarsar. Dolayısıyla Batılı hayata özenme, Seniha vasıtasıyla -tıpkı *Jön Türk*'teki Ceylan gibi- iffetsizlikle ya da kirlenmeyle sonuçlanmıştır. Bu sorunu Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*'de daha da öne çıkaracak, Peyami Safa *Sözde Kızlar*'da ileriye taşıyacaktır. Dolayısıyla *Kiralık Konak*'ta alafranga kadının (Seniha) iffetini yitirmesi önemli bir temadır ve Batı, iffetin yitirildiği bir sembol olarak görülmektedir.

Sonuçta Seniha'yı Himmet Uç'un yaptığı gibi psikolojisindeki değişimleri göz önünde bulundurarak dört evrede değerlendirebiliriz. Birinci evrede genç kızlık dönemindeki Seniha vardır. Bu, onun canlı, şuh, şımarık,

hırçın ve çevresinden bunaldığı evredir. İkinci evre bir kriz geçirdikten sonra tedavi amacıyla gittiği Ada'da başlar. Üçüncü evrede Ada dönüşünde Avrupa'ya gitme arzuları iyice depreşir ve kaçır. Dördüncü evre, Avrupa'dan dönüş ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında yaşanan düşüştür (Uç 2005: 118).

Bütün bu evreler dikkate alındığında Seniha'nın psiko-sosyal bir bunalım, değişme geçirdiği ve bu bunalım sonucunda bir çöküş, düşüş yaşadığı söylenebilir. Yakup Kadri onunla Batı özentisinin neden olduğu bir 'düşen kadın' tipi örneği vermiş, dolayısıyla Türk romanındaki alafranga kadın tipine genelde uymuştur.

Sonuç olarak Seniha'yı Türk romanında yoldan çıkmış, kirlenmiş alafranga dejenere; hatta 'milliyetsiz' kadın tipinin ilk örneklerinden biri olarak değerlendirmek mümkündür.

Kaynakça

- AKI, Niyazi (2001). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup*. İstanbul: İletişim.
- AKTAŞ, Şerif (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Birlik.
- AKTAŞ, Şerif (1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- BOURNEUR, Roland, QUELLET, Réal (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2020). *Kör Ayna, Kayıp Şark*, İstanbul: Metis.
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri (2019). *Kiralık Konak*. İstanbul: İletişim.
- MORAN, Berna (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim.
- ÖZKIRIMLI, Atilla (1994). *Romanların Dünyasında*, Ankara: Ümit.
- TÜZER, İbrahim (2007). "Kimliklerin Çatıştığı Mekân: "Kiralık Konak ve Evini/Evrenini Arayan Nesiller", *Bilig*, 41: 226-237
- UÇ, Himmet (2005). *Hikâye ve Romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- YÜCEL, Tahsin (2019). *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.