



## **SENIHA: UÇURUMUN DİBİNE YUVARLANAN BİR GENÇ KIZ**

*Hüseyin YAŞAR\**

### **ÖZET**

Kiralık Konak, Yakup Kadri'nin batılılaşma olgusunu en yoğun olarak işlediği yapıtıdır. Yapıtta bu olgunun toplumda ve ailede oluşturduğu yıkıntı, geleneği ve eskiyi temsil eden Naim Efendi'nin konağına ve 'hain alafrangalık'ı simgeleyen Seniha'nın şahsına indirgenir. Tanzimat ile beraber ülkeye girmeye başlayan Avrupalı kültür göstergelerinin romanın protagonistisi Seniha'nın ve arkadaş çevresine yansıma biçimi dikkatlere sunulur. Seniha, batılılaşmayı yanlış algılayan alafranga tiplerin bin dokuz yüz yirmilerdeki sürümüdür. Seniha'nın edimlerinin tespitine yönelik birçok araştırma yapılmıştır. Bu çalışmada, tespitten öte kahramanı 'alafrangalılık'a iten sebepler detaylı bir biçimde irdelenerek bütünsel sonuçlara varılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Yakup Kadri, Kiralık Konak, Seniha, Alafranga Züppe, Alafranga Hain, madam Kronska, Naim Efendi.

## **SENIHA: A YOUNG GIRL ROLLING DOWN THE CLIFF**

### **ABSTRACT**

Kiralık Konak is the work of Yakup Kadri in which he intensively deals with westernization phenomenon. In the work, the destruction that the phenomenon causes in the society and family is attributed to the mansion of Naim Efendi, who symbolizes the tradition and the oldness, and Seniha's personality, who represents "malicious European style". The way that European cultural values, which begin to affect the country with the Ottoman Reform Movement, are reflected to the protagonist Seniha and her friends are remarkable. Seniha is the 1920s version of the European style types who misunderstand the westernization. A lot of studies have been conducted on analysis of Seniha's actions. In this study, rather than the analysis, the reasons that have driven the heroine to have a European style have been examined in detail and holistic conclusions have been reached.

**Key Words:** Yakup Kadri, Kiralık Konak, Seniha, European Style Snob, European Style Traitor, Madam Kronska, Naim Efendi.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Siirt Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: yeniedebiyatcimiz34@gmail.com

## Giriş

Romanı oluşturan öğelerden biri de kahramanlardır. Onlar olmadan kurgusal yapının meydana getirilmesi oldukça zordur. Milan Kundera, roman figürünün düşsel bir varlık, deneysel bir ben, olduğunu belirtir. Roman yazarı, kahramanları aracılığıyla okurun zekâ ve düş gücünü harekete geçirir. Böylece romanını ilginç hale getirebilir. Bu denemle bir romanın başarısı, kahramanların ne ölçüde inandırıcı ve ilginç olduklarına bağlıdır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk edebi yaratımı olan *Kıralık Konak* romanının kahramanları bu açıdan incelendiğinde temsil ettikleri sınıfları veya üstlendikleri rolü en iyi şekilde oynayan "inandırıcı" ve 'başarılı' kişilerdir. 'Başarılı' sözcüğü ile belirtilmek istenen çağın ve toplumun özgül niteliklerini kişiliğinde yoğunlaştırmasıdır. Bu bağlamda Seniha, en 'başarılı' tiptir. Zira genç kız bireysel boyutlu bir varlık değildir.

Romanda olayların temposu ağırdır. Hatta olaylar ikinci plandadır. Yapıtta birincil kaygı insanlardır. Onların belirgin yapıları çoğu zaman olayların önüne geçmektedir. Kahramanların yaşama ve çevreye bakışları, arzuları, eksiklikleri veya fazlalıkları daha ilginç gelmektedir. Bu yönüyle *Kıralık Konak* bir sosyal roman olduğu kadar bir karakter romanıdır da. Metin "değer yargılarının yitimi", "yanlış batılılaşmayı", "kuşaklar arası çatışmayı" kahramanların yaşamıyla ilişkilendirerek anlatırlar.

## Seniha: Alafranga Züppelikten Alafranga Hainliğe

*Kıralık Konak* Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun gençlik verimidir. Batılılaşma sorunsalının en yoğun işlendiği yapıttır. Yapıtta "Batılılaşma olgusu"yla ortaya çıkan olumsuz alafranga tiplerin son "model"i Seniha kurgulanmıştır. Bu anlamda Seniha, olay örgüsünde önemli işleve sahiptir. Roman boyunca onun yaşadıkları esas alınmıştır. Diğer kişilerin işlevi onunla kesişir. Olay örgüsündeki üç kuşaktan üçüncüsünü simgeleyen Seniha "Frenklerin, asır sonu, diye vasıflandırdıkları bir genç kızdır; asır sonu, yeni bir içtimai örnektir ki harici ve dahili yaşayışında hale ve maziye ait her türlü kayıttan azade ve istikbalin henüz hazırlanan cereyanlarına tabi" (Karaosmanoğlu: 27) olan bir kişidir. Seniha, konakta geçmişi ve Osmanlı toplumunun geleneksel yapısını temsil eden Naim Efendi'nin torunu ve "yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr" (Karaosmanoğlu: 21) redingot dönemini temsil eden yenilik yanlısı, köksüz Servet Bey'in kızıdır.

Kendisi de bir 'redingot devri' insanı olan Seniha, bireysel özellikleriyle romana yansır. Yazar bunu yaparken paradoksal bir tutum takınır. Birçok zıtlığı bünyesinde barındıran çok yüzlü ve kaotik bir kadın izlenimini vermektedir. Bu bağlamda genç kızın kişiliğini analitik bir çözümlemeye tabi tuttuğumuzda bütün alafranga züppelerin sahip olduğu 'kaygan' bir kişiliğe sahip olduğu görülmektedir. Romantik olduğu kadar maddeci, bencil, kaprisli olduğu kadar mütevazı sadık olduğu kadar sadakatsiz, kaba olduğu kadar kibar, şehvetli, doyumsuz ve zorlayıcıdır. Görüldüğü gibi duygu ve davranışlarında statik değil mekanik bir yapısı bulunmaktadır. Genel itibarıyla olumsuz bir karakterdir. Naim Efendi'ye ve Hakkı Celis'e karşı acımasız davranır. Ancak zaman zaman bu kişilere karşı ılımlaşır ve 'iyi, uslu ve şefkatli bir kız olmaya' söz verir. Bazen de yakıcı ve kızgın halden 'dalgın, sinsî ve esrarlı' olur. Bu tavrı adeta 'timsahın gözyaşlarıdır'. Tinsel ve davranışsal değişkenlik dış görünümünde de belirgindir:

"Daima en son çıkan moda gazetelerinin resimlerine benzerdi. Körpe, ince ve çalak vücudu, ipek böcekleri gibi daimi bir istihale içindedir. Günün aydınlıklarına göre mütemadiyen rengi değişen yeşil gözleri gibi sesinin bestesi, kıvılcıklarının ahengi ve hatta başının şekli de mütemadiyen değişirdi. İçi de tıpkı dışı gibiydi; tıpkı gözlerinin rengine benzeyen bir ruhu vardı, kâh ihtilaçlı, kederli, bulanık ve fena, kâh berrak, rakit ve ekseriya bir havai fişek gibi şenlikli idi." (Karaosmanoğlu: 27).

## Turkish Studies

Uzun saç, beyaz ten, delice bakış gibi her kadının sahip olduğu başı döndüren özellikleri vardır. Düş ile gerçek arasında ‘med-cezir’ler hem içsel hem de dışsal yapısında kaotik bir kişilik oluşturur. Değişkenlik sarmalına sürüklenen Seniha’nın başat özelliği doyumsuzluktur. Hiçbir şey onu tatmin etmemektedir. En başta konaktaki yaşamı basit ve tekdüze bulur. Kendini diğer konak personelinden farklı hissettiğinden buradaki yaşamı sürdürmeyi kabullenemez. Çevresindeki insanlarla benzer yazgıyı paylaşmaya direnç gösterir. Bayağı ve tekdüze yaşamdan kaynaklanan derin ve nedensiz iç sıkıntısı başlar. Kitapta “alafrangalık, bireyler arasında çatışma yaratan bir sorun, engel olarak tasarlandığından” (Akpınar, 2008: 67). Seniha da bu tasarımın bir verimidir. Alafrangalık onda bir saplantıya, bir histeri hastalığına dönüşür. Kayıtsız şartsız Avrupa hayranıdır. Bu da onu, mutsuz ve bunalımlı bir kadın kılar. Romanesk okumalar onu özgür olana ve düşlere sürüklediğinden kendini doyumsuz tutkulara verir. Bütün bunlar ‘redingot devri’ insanı Seniha’nın ciddi bir kimlik sorunu yaşadığını göstermektedir. Tüzer, ‘redingot devri’ insanlarından söz ederken geçmişleriyle uyumsuzluk yaşadıklarını aktararak şunları ekler: “Kimliklerini dışarıda oluşturup ‘iç’eriyle/ Osmanlıyla sürekli çatışma halinde olan devrin insanları, başkalarından/ Avrupa’dan ödünçledikleri ‘kimlik’lerle kendilerini ifadeye çalışırlar” (2007: 228) der. Seniha’da giyimde ve düşüncede meydana gelen belirsizlik onu ‘kimliksiz’ sorunsalıyla karşı karşıya getirir.

Yazar, Seniha’yı dikkate sunarken Tanzimat kültürünü, Batı’ya açılımı sindirememiş bir kişi olarak metne yansıtır. Bu açıdan Seniha, Batılılaşma sorunsalı çerçevesinde ortaya çıkan Felatun Bey ve Bihruz Bey gibi alafranga tipin kadın versiyonudur. Yakup Kadri, bu tipleri, Seniha’da gerçekte yaşayan bir insana dönüştürür. Nasıl ki alafranga yaşam tarzını gösteriş olsun diye uygulayan Felatun ve Bihruz Bey’ler servetlerini budalaca tüketmişlerse Seniha’da bu yaşam tarzı uğruna parasal varlığını kaybetmeyi göze alır. Paraya karşı tutumu itibarıyla Berna Moran’ın Hüseyin Rahmi’nin Şipsevdi yapıtının kahramanı Meftun için kullandığı ‘alafranga hain’ (2002: 259–262) tanımlamasına girmemektedir. Ancak Tanzimat dönemi alafranga tipler için kullanılan ‘alafranga züppe’ kategorisiyle uyusmaktadır. Moran, bu iki tipi ayrıştırırken ‘alafranga züppe’lerde alafrangalılığı para tüketiminin koşulu sayar. ‘Züppe’ kategorisine girenler tüketim ekonomisi dalgasına kapılmış müsrif ve beceriksiz olarak görülürler. Oysaki Meftun, batılı yaşam tarzını para kazanmak, ticaret burjuvazisiyle tanışmak için kullanmaktadır. Alafranga züppeler bu yaşam tarzı uğruna servetlerini batırırlarken ‘alafranga hain’ler alafranga zihniyet sayesinde mal varlıklarını artırır. Bu tiplerde çıkarıcılık ön planda olduğu için ‘çıkarıcı alafranga’ olarak da nitelendirilebilirler.

Paraya bakış açısı bakımından Seniha ‘alafranga hain’lerden ayrılsa da ahlaki değerlere karşı tutumuyla onları çağrıştırmaktadır. Seniha yerleşik ahlaki kurallara karşı çıkar. ‘Alafranga hain’ Meftun’un “modern zihniyeti benimseyerek aşk, namus... gibi konularda yeni fikirler beslemesi” (Moran, 2002: 260) gibi Seniha da batılılaşayım derken ahlakça yozlaşır. Bu yönüyle Felatun Bey ve Bihruz Bey çizgisinin dışına çıkmaktadır. Tanzimat dönemi alafranga tipi gibi toplumda ‘mizah unsuru’ olmanın dışına çıkarak toplum için tehlike arz etmektedir. Alafranga züppeler yazarlarını endişelendirmezler. Zira komik duruma düşen, alay konusu yapılarak karikatürize edilen, küçümşenen hep onlardır. Alafrangalılık henüz toplumun kanayan yarasına dönüşmemiştir.

Tanzimat’tan *Kıralık Konak*’ın yazıldığı 1920’lere kadar geçen sürede Batılılaşma toplum tarafından kanıksanır. Ancak yanlış Batılılaşma ve alafrangalılık çözüm bekleyen kemikleşmiş bir sorun olarak durmaktadır. Bu süreçte beliren yeni alafranga tipler farklı bir kimlik kazanırlar. Meftun’lar ve Seniha’lar yani alafranga hainler alay unsuru olmadıkları gibi asıl onlar geleneği sembolize eden kesimi küçümser ve onlara tepeden bakarlar. Kendilerini topluma uyarlamaz ancak çevrelerini yaşantılarına uyarlamak eğilimindedirler. Onların alaycı ve müstehzi bakışları ekonomik güçle birleşince doğal olarak yazarlarını irkiltirler. Nitekim bunlar yazarlarını haklı çıkarırlar. Seniha, düşlediği Avrupa yaşamı ve sevgilisi için namusunu kaybeder:

### **Turkish Studies**

“Seniha ilk defa olarak, o gün Faik beyin muhabbeti yoluna kendi vücudundan ve kendi namusundan yaptığı fedakârlığa acıdı. ... Ben ta uçurumun kenarına gelmiş bir kadını; bir yanlış adım daha, ufacık bir hesapsızlık beni bu uçurumun tâ dibine yollamaya kâfi gelecek” (Karaosmanoğlu: 223)

Namusunu yitirışı, Seniha'nın, alafrangalılığında 'iğrençliğin' son aşamasıdır. Bu nedenle Yakup Kadri, genç kıza acımaz. Halkın önemli bir kısmı güç şartlarda yaşarken bu karakterin batılılaşma adına bütün ananeleri hiçe sayması yazarın gazabını üzerine çekmektedir. Yazar, bir genç kızın düşebileceği en alt seviyeye düşürür. Romanın sonunda bir mebus tarafından cinsel istismara uğratılır. Naim Efendi'nin ve konağının dağılışı geleneğin çöküşünü ifade ettiği gibi Seniha'nın da kötü sonu yeni paradigmalara iflası anlamındadır.

## 2- 'Verilmiş Tip' Seniha

Olumsuz edimleri romanın geneline yayılmış olan Seniha, bu anlamda “verilmiş” bir alafrağa tiptir. Hilmi Yavuz, tip sorununun kuramsal bağlamını belirlerken tip'e “verilmiş” ya da “yaşanmış” şeklinde bir ayırım getirir. Yavuz'a göre 'verilmiş' tip, “belirli insan yönsemesinin en son kertesine vardırıılarak anlatılmasını anlıyorum. Örneğin, kızlarına duyduğu sevgiyi en son kertesine götüren Goriot Baba, bu anlamda “verilmiş” bir tiptir. Kızlarına olan aşırı düşkünlüğünü en son kertesine kadar sürdüreceği, bir 'veri' olarak önceden bellidir.” (Yavuz, 2005: 30) 'Verilmiş' bir tip olan Seniha'nın insansal yönsemeleri önceden belirlenmiştir. Yapıtın başında klasik bir tanımla birinci kişinin mahiyeti belirlenmiş ve böylece kahramanın sonraki davranışlarının nasıl olacağına dair okuyucu şartlanmıştır. Roman okuyucusu, *Kıralık Konak*'ı okurken kafasında 'alafrağa Seniha' şekillenir. Artık ondan olumluluk adına bir şey beklenmemektedir. Bu nedenle okurlar 'Acaba Seniha, Naim Efendi'ye, babasına veya çevresine karşı nasıl davranacak' değil de olumsuzluk adına 'Bakalım bundan sonra daha neler yapacak' diye düşünmektedir. Zira Seniha'nın çevresine karşı tutarsızlığı ve gelenekleri umursamazlığı en son aşamaya kadar sürdüreceği bir 'veri' olarak önceden bellidir. Dolayısıyla Seniha, alafrağa sınıfın şematik temsilcisidir. Önceden tasarlanmış ve kararlaştırılmış bir tiptir. Seniha'nın alafrangalılığı bütün çizgeleriyle betimlendikten sonra şimdi de onu bu yaşantıya sevk eden nedenler üzerinde duracağız.

## 3- Alafrağalığa İten Üç Neden

### 3.1. Romantik Okuma ve Öykünme

Seniha'yı alafrağa yaşama iten üç nirengi nokta bulunmaktadır. Bu üç nokta iyice irdelenmedikçe Senihaları alafrağa züppeliğe, züppelikten de alafrağa haine götüren süreç anlaşılacaktır. Bunların başında okuduğu romanlar gelmektedir. Seniha romanesk okumalarla olay örgüsündeki kahramanların yaşantılarının etkisinde kalarak onlara öykünür. Hayat görüşünü ve zevkini okuduğu romantik roman ve şiirlerden alır. Tuncer Küçükbatır öykünmenin romanın çatısını oluşturduğunu belirtir: “Batıya öykünme ve bu öykünmenin yarattığı topluma ve onun 'değerlerine yabancılaşma olgusu' (...) romanın çatısını oluşturur” (1999: 158). Okuduğu romanların başında Gyp'in romanları gelmektedir:

“Gyp ona bir ikinci ana, bir ikinci mürebbiye olmuştur. Gyp romanlarındaki yarı oğlan, yarı genç kızlar, üzerlerinde ruhunun biçtiği modellerdir” (Karaosmanoğlu, s. 12).

Bu romanlarındaki karakterler ve sahneler onun kültürel kimliğinin hayata bakış açısının oluşmasında mihenk taşıdır. Asıl adı Sibylle Aimée Marie Antoinette Gabrielle Riquetti de Mirabeau olan Gyp (1849–1932) yüzden fazla romanıyla dönemin en verimli Fransız kadın yazarlarındandır. Popüler romanlara ağırlık veren yazarın ancak Chiffon'un Evliliği (Le Mariage de Chiffon) adlı yapıtı tekrar basılabilmektedir. Büyük bir gözlem yeteneğine sahip olan Gyp, duygusal ve pembe romanların yanında parçası olduğu yüksek sosyetenin yaşam biçimini işlemiş ve sert bir

üslupla eleştirmiştir. Verimliliği ve popüler romanlarıyla edebiyatımızda Ahmet Mithat Efendi'yi çağrıştıran Gyp, sadece Seniha tarafından değil Pierre Loti'nin *Mutsuz Kadınlar* (Les Désenchantées) adlı İstanbul romanının kadın kahramanı Cenân tarafından da okunmaktadır. Bu da söz konusu yıllarda Gyp'ın alafranga kadınlar tarafından bilindiği ve sık sık okunduğunu kanıtlamaktadır.

Seniha'nın kendisini roman kişileriyle özdeşleştirme davranışı Gustave Flaubert'in madam Bovary'sini çağrıştırmaktadır. Necdet Bingöl Yakup Kadri'nin *Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri* başlıklı makalesinde *Kıralık Konak*'tan bahsederken: "Romanda kuvvetli bir tip var, Seniha; Madame Bovary'ye ne kadar benziyor!" (1944: 13) diye açıklar. Bilindiği gibi taşrada bir doktorla evlenen Emma Bovary, okuduğu kitaplardan hareketle Paris'in salon yaşamını hayal eder ve eserlerdeki kahramanlara öykünerek yasak aşk yaşar. Ancak birlikte olduğu erkekler, arzuladığı yaşamı veremeyince mutsuzluk hastalığına tutulur ve intihar eder. Madam Bovary ile Seniha'nın en belirgin özelliği hayal ettikleri, arzuladıkları dünya ile gerçek yaşam arasındaki kopukluktur. Varsıl ve refah bir yaşam süren topluluklara ve Paris yaşantısına öykünme benliklerinde ikilik yaratır. Gerçek ile düşün çekişmesine sahne olmaktadır. İstanbul 'gerçek öge' Paris ise 'düşsel öge'dir. Burada 'gerçek' sözcüğü ile kast edilen 'hakikat'in kendisidir. Selçuk Çıkla'ya göre kurmaca metinlerde 'gerçek'in iki karşılığı vardır: "Biri 'doğru' olan, diğeri de 'gerçek'in ta kendisi. Şöyle ki; gerçek, bilgisel meselelerde 'doğru'yu, olgusal meselelerde de 'hakikat'e yakın bir anlamı olan 'gerçek'i ifade eder" (2002: 114). Birincisinde bilgilerin doğruluğu ve yalanlığıyla ilgiliyken ikinci 'gerçek'te kişinin hayat şartlarının örf, çevre, din, ekonomik durum, evrensel yaklaşımlar ve hayatın gerçeklerine uygunluk yönünden yansıtılıp yansıtılmadığıyla bağlamında ele alınabilir. İşte Seniha'nın yanıldığı nokta burasıdır. Kendi gerçeğini oluşturan dinsel, çevresel ve parasal faktörleri umursamaz. Kendi 'gerçek'i ile Parisli salon kadınlarının 'gerçek'ini benzer tutmaktadır. Bu nedenle, başta Gyp ve Walter Scott olmak üzere roman protagonistlerine öykünerek aşırma ve parçalı kişilikler oluşturacaklardır. Dolayısıyla zaman ve mekân boyutunda, 'hakikat'in ve düşün çift yönlü çatışması yanılsamasına Seniha da düşer. İçinde bulunan uzam ve zaman boğuculuğu ve esareti simgelerken, düşsel uzam ve zaman ise mutluluğu ve özgürlüğü imgeler. Seniha "çok okudum, çok öğrendim: çok düşündüm, çok tahlil ettim. Biliyorum ki hayat denilen şey içinde doğup büyüdüğüm bu hapishanenin dışında... Bitmez tükenmez bir sahadır. Orada bin türlü şey işitiyorum: bu sesler her biri başka tarzda, bir başka lisanda "gel" diyor" (Karaosmanoğlu: 122) der. Uzak ve görkemli diyarlara kaçış onda saplantıya dönüşür. Burada yazar, dolaylı olarak aşırı düş kurmanın kişiyi tehlikeye sürükleyeceği imasında bulunur. Zeynep Kerman, Bihruz Beyin düş dünyasında gezinmesine değinirken 'aşırı düşperest' olmanın tehlikesini genelleştirir: "Bir bakıma hayalperestlik, aşırı hayal kurma, insanın gerçekle alakasını kestiği için, en büyük düşmanıdır" (2009: 80) der. Düşperestlik Seniha'nda 'gerçek'le ilişkisini koparır ve gerçek dünyalarının kişileri ona yavan gelirken kurmaca dünyadakiler de coşkulu ve hareketli bir tablo sergiler. Bunun sonucunda, yapıları, yaşantılarını oluşturan bütün bileşikleri beğenmemeye öykünene ise doyumsuz, pervasız ve bilinçsiz bireyselleşme çabalarıyla dâhil olma eksenine üzerine kuruludur Yakup Kadri'nin romanda, Emma'yı gerçeklerden uzaklaştıran romantizmi dolaylı olarak da olsa eleştirdiği görülür.

*Kıralık Konak*'ta Seniha, kitap ve dergilerden öğrendiği yaşam sitilinin kendisi için ütopyik olduğunu ayırında olamayacak kadar hayalci bir tiptir. Çevresiyle diyalogunu ve tutkusunu maddi çıkarlar belirler. Parayı düşlerini gerçekleştirmek için bir araç olarak kullanmaktadır. Ancak satın aldığı mutluluğun geçiciliğinin farkında değildir. Para bitince mutluluğun da yok olacağını ve uçurumun dibine yuvarlanacağını kestirememektedir. Gerçek dünya ile düşsel dünya arasındaki transparan çizginin silinişi kurgulanan düşsel evrendeki sevgilinin gerçek yüzüne, para ve bencilliğe dayalı gerçekliğe acı bir şekilde tanık olur. Burada realite düşün karşısına pervasızca yerleştirilmiştir. Yazar, ruhsal ve bedensel dili bilimsel gerçekliğe uygun betimlemelerle sunarak

### Turkish Studies

Seniha'yı düş ve gerçek çatışmasının yoğun olarak yaşandığı bir çerçeveden gerçeğin bütün keskinliğiyle yaşandığı toplumsal platforma yerleştirir. Ancak, sahnede gerçeklerle acı bir şekilde tanışınca uçuruma hızla yuvarlandığını görür. Görüldüğü gibi kitaplar, hayatına dayanak oluşturmanın ötesinde, genç kızı roman kahramanlarıyla özdeşleştirmeye kadar götürür.

### 3.2. Lehli Bir Kadın: Madam Kronski

Seniha'nın kültürel kimliğini besleyen ikinci damar ise Madam Kronski'dir. Kronski, Seniha'nın babası Server Bey tarafından çocukların eğitimi için getirilen ve konağın yeni personelinden sorumlu lehli bir mürebbiyedir. Konak'ta alafranga lobisinin başını çekmektedir. Dolayısıyla Seniha'nın Batılılaşmasında etken bir faktördür. Onun konağa gelişi genç kızın hayatında belirleyici bir dönüm noktasıdır. Seniha'nın evinde, pazartesileri çay partileri düzenlenmektedir. Berna Moran, Seniha gibilerinin gündelik yaşamlarını “çay davetlerinde, ‘aniverserler’de, ‘partideplezirler’de” (2002: 261) geçirdiklerini belirtir. Başlangıçta masum amaçlar için düzenlenen bu aktivite zaman zaman amacının dışına çıkmaktadır. Çay partisinin arka planında Madam Kronski'nin olması kuvvetle muhtemeldir. Anlatıcı çay partilerinden söz ederken “Pazartesi günleri Seniha'nın çay günleridir” (Karaosmanoğlu: 20) ifadesini kullanmakla yetinir. Kimin organize ettiğini açıkça belirtmez. Ancak Seniha'nın konuklarını ağırlarken “Avrupa'nın bütün kibar kadınları gibi o günleri giyinir, kuşanır ve tam saat beşte konağın büyük salonunda kendisinde nadir görülen bir hanımefendi vakarıyla ziyaretçilerini beklerdi” sergilediği tavır toyluğuyla gerçekte uyuşmayan bir tavidir. Hemen şunu belirtmek gerekir ki henüz on altı yaşında bir genç kızın bu tarz geniş çaplı organizasyonları düzenlemesi olasılığı da oldukça düşüktür. Belli ki mürebbiyesinden bu anlamda ders almıştır. Davetlilerin bazılarının “mürebbiyesi Madam Kronski vasıtasıyla tanıdığı birkaç Beyoğlu madam ve matmazeller”den (s. 20) oluşması bukanı daha da güçlendirir.

Mürebbiyeler verdikleri batılı eğitimin ve yaşayış tarzının çocukta yerleşmesi ve kalıcı izler bırakması için uygun bir sosyal ortam hazırlamaktadırlar. Madam Kronski de bu çay partileriyle “Beyoğlu madam ve matmazelleri”ni konağa getirerek Seniha için kurguladığı yaşama uygun zemin hazırlar. Bu çay partisinin en önemli özelliği kadınlı erkekli bir ortamın olmasıdır. Belirsiz bir amaç için bir araya gelen bu gençler, çeşitli iskambil oyunları oynarlar. Konuşmaların gündemi nikâhsız aşklar, sevişmelerdir. Kendini beğenmiş, her şeyi bilen iddiasında olan ve “Beyoğlu'nda Viyanalı fahişelerle dans eden” Macit bey ile Seniha arasında geçen konuşma bunun en iyi örneğidir. Seniha'ya aşkı ilan etmek isteyen Macit, genç kızdan şu yanıtı alır: “Macit bey, siz benim tipim değilsiniz. Ben, esmer ve uzun boyluları severim. Siz, kısa ve beyazsınız. Ben, giyinişte biraz itinasız olanları severim, siz ise henüz ütuden çıkmış kostümlerinizle ve dimdik duruluşunuzla tıpkı elbise mağazalarının camekânlarındaki mankenlere benziyorsunuz” (Karaosmanoğlu: 25) Gelecek nesli oluşturan bu gençler, memleket gerçeklerinden uzaktırlar. Oldukça zor günler geçiren ülkenin sorunlarını dile getirmek yerine incir çekirdeğini doldurmayan önemsiz olaylarla günleri geçirmektedirler. Batılı bir tarzda dizayn edilen odalarda zaman geçiren gençlerin oturuları da “adabı muaşeret” (savoir vivre) sınırlarını aşar. Çay partisinin genel betimlemesinde de olumluluk adına bir şey bulunmamaktadır. Birileri bir köşede “poker” oynarken diğerleri anlamsız aşk sohbetlerine dalarlar. Partide bir düzen bulunmamakta bir başıbozukluk egemen olmaktadır. Bu bazen Seniha'yı bile çileden çıkarmaktadır: “Poker masasından yükselen gürültü adeta piyano sesini boğuyordu. Sesine tuşlara daha büyük bir şiddetle bastı. Sonra yarı ciddi yarı sahte bir asabiyetle yerinden kalkıp oyunculara doğru gitti: ‘Yeter artık, burayı bir tripoya çevirdiniz’” (Karaosmanoğlu: 25). Seniha'nın ‘çay partisi’ aktivitesi, orada yaşananlar, on sekizinci yüzyılda Fransa'nın kültürel ve yazınsal yaşamında etken olan ‘salon’ları çağrıştırmaktadır. Genelde on dört veya on beş yaşındaki kadınların öncülük ettiği bu ‘salon aktivitesi’ Taner Timur'a göre “Fransa'da evlilik dışı aşkları ve cinsel ilişkileri adeta normal hale getiren görüntü” (1991: 23) verdiğini vurgular.

### Turkish Studies

Bütün bunlardan madam Kronski'yi sorumlu tutmak oldukça yerindedir. Zira Naim Efendi de yeni yetme aile fertlerinin içinde bulunduğu olumsuz tablodan bu mürebbiyenin payının büyük olduğunu farkındadır. Bunun için de kızına serzenişte bulunmaktadır: “Yavrum, çocuklarının ahval ve harekâtını hiç beğenmiyorum. Bu lehli kadın zannederim ki, bunlara yanlış bir terbiye verdi” (Karaosmanoğlu: 18). Sadece Naim Efendi değil anlatıcı da Seniha'nın alafrangalaşmasında mürebbiye ve Beyoğlu madamlarının rolünün ayırtındadır. Mürebbiye için kullandığı “şeytani bir tebessüm” ve bir madam için “yine aynı soğuk zarafetiyle” söz öbekleriyle bunu göstermektedir. Hemen şunu eklemek gerekir ki romanda önemsiz bir figür gibi algılanan Beyoğlu madamları aslında Seniha'nın kişiliğinde etkin rol aldıkları gözden kaçmamalıdır. Özellikle birinin ‘Oyunda kaybeden aşkta kazanır’ gibi Osmanlı'nın geleneksel yaşantısını zıt batıcıl söylemleriyle olumsuz etki bırakmaktadır. Zira burada oyun olarak telakki edilen ‘kumar’ ve nikâhsız yaşamı ifade eden ‘aşk’ sözcüklerinin ikisi de dini literatüre aykırı ‘günah’ sayılan fiillerdir. Burada mürebbiye, çocuğun bilgi ve yeteneklerini geliştirmek yerine batılı yaşamın olumsuz taraflarını öğreten ve çocuğu çıkmazlara sürükleyen olumsuz bir imgedir.

Çay partilerinin dışında lehli mürebbiye konuşmalarıyla da Seniha'yı etkilemektedir. Genç kızın beyninin karanlık koridorlarına girerek ona nüfuz etmeyi bilmektedir. Mürebbiyelik için getirilen bu kadın Seniha'yı eğitmek adına, Avrupa'daki hayatı heyecanlı ve iştahlı sözcüklerle anlatarak genç kızın hayalinde olumlu bir Avrupa tasavvuru oluşmasına yol açar. Seniha'nın anlayabildiği tek kadın olan madam Kronski'nin ‘Avrupa’da sürülen yüksek hayatın bazı safahatına dair hikâyeleri anlatması tutkusunu depreşmektedir. ‘Avrupa’nın muhtelif yerlerindeki şato eğlencelerine, Çar sarayının merasimine, at üstünde sürgün avlarına, Almanya'nın, İsviçre'nin ‘kür’ yerlerindeki palas hayatına, Fransa'nın cenup sahillerindeki gazino Safalarına ve nihayet Paris'in salonlarına, bulvarlarına, kahvelerine, tiyatrolarına’ ilişkin bildiği birçok şeyi anlatırken genç kızın Avrupa'da yaşama isteği tutkuya dönüşmektedir. Gözleri parlamakta ve oralara gitmek için her şeyi göze almaktadır. Yazar, genç kızdaki değişimi “Seniha bütün bunları dinlerken kendinden geçirdi ve gözlerinde bir humma ateşiyle: “Madam, söyleyin, bu hayata karışmak için ne lazım?” (Karaosmanoğlu: 29) ifadeleriyle açıklar. Mürebbiyenin bu konuşmaları bilinçli olarak yaptığı kanısındayız. Kronski'nin “Çocuğum, görmeliydin bu kumar masası etrafındaki ziyet ve ihtişam ve ortada dönen paranın miktarını; kadınların elleri mücevherattan adeta kımıldayamayacak derecede ağırlaşır; yeşil çuhanın üstüne sarı altın küreklerle dökülür, boşalır” (Karaosmanoğlu: 29) söz öbekleri savımızı doğrulamaktadır. Yukarıdaki alıntı adı geçen madamın Seniha için bilinçaltında beslediği kötücül düşüncelerin dışı vurumudur. Yine bu ifadelerde madamın misyoner kimliğinin gizli kodları bulunmaktadır. Kronski, Paris salon yaşantısını manipule ederek cafcıflı sözcüklerle anlatır. Yukarıda geçen ‘ziyet’, ‘ihtişam’ sözcükleri bir genç kızın bigâne kalamayacağı sözcüklerdir. Adı geçen mürebbiye, Seniha'nın mücevherata karşı zaafi olduğunu bildiği için bu sözcüklerin genç kızın hayal dünyasında yaratacağı yankının ayırdındadır. İbrahim Tüzer de genç kızın ‘moda dergileri’nden ödünçlediği kimliğinin şekillenmesinde en büyük yardımcıının madam Kronski olduğunu açıkça söyler (2007: 230). Bu noktada kıyas ve kıskançlık başlar. Avrupa, Seniha için çöldeki ‘serap’a dönüşür. Böylece genç kız, bir boşluk sürecine girer ve her şeyden zevk almama noktasına gelir. Giyim ve kuşamını Beyoğlu'ndaki tuhafiyeye ve terzilerden karşılmasına rağmen İstanbul'daki alafranga yaşam biçimi ona yetersiz gelmektedir. Hayranlıkla dinlediği Paris hayatına karışmak için çok zengin olma fikrine kapılır ve zengin kocası olmadığı için yakınıdır. Zira onun için Paris bütün hülyaların birleştiği bir tutkudur.

Arzuları, Seniha'nın dengesini bozmuştur. Ruhsal denge kişinin iç evrenin istekleriyle toplumsal evrenin sorumluluklarını dengelemek demektir. Seniha otokontrolü sağlayamadığından bu dengeyi tutturamamaktadır. Zamanla denetimsiz bir hal alır. Zira geleneklerine karşı yabancılaşan genç kız gittikçe aile fertlerine karşı da yabancılaşmıştır. On dört yaşından beri ‘görmediği yerlerin, tanımadığı kimselerin’ hasreti vardır. Bu da onu aile bireylerinden

### Turkish Studies

uzaklaştırmıştır: “Büyük babası, annesi, hatta bazen babası ona, lisanlarını anlamadığı, hareketlerinden ürktüğü başka cinsten bir takım mahlûklar gibi geliyordu” (Karaosmanoğlu: 28). İnsansal yabancılaşma mekâna da sıçramıştır. Genç kıza memlekette ve konakta her şey dar, adi ve tekdüze görünüyor. İç mekân bile arzusunu tatmin etmez. Eşyaların düzeni ve kalitesi ihtişamdan uzak kalmıştır. Moran, kendi değerlerini küçümseme hastalığının bütün alafranga tiplerde rastlandığının altını çizer: “Bütün züppeler arasında ortak tek nokta Türkleri ve Türklerle ilgili her şeyi hor görmeleridir” (2002: 267). Kendisini küçümseme ve dışlama eğilimindeki ortak özelliğe karşın Bihruz ve Felatun Beylerin yaratıcıları Ahmet Mithat Efendi ve Recaizade Mahmut Ekrem, alafranga züppelerin karşısına modern bir alaturka tip çıkarırlar. Kurgulanan karşı tip Batı medeniyetinin üstün taraflarını alırken medeniyetin gelişmesine engel teşkil etmeyen geleneksel değerlerden taviz vermez. Batılı ve Doğulu değerleri bünyesinde birleştirmiş ideal bir kişiliktir ve olaylara yaklaşımıyla ve ciddiyetiyle diğerine baskın gelmektedir. Bu da yazarların Avrupa medeniyetinin üstün yönlerine göz kırptıklarını kanıtlar. Taner Timur de, Tanzimat yazarlarının ‘alafranga tip’lerin kurgusundaki çelişkilerin sebebinin onların Avrupa yaşantısına karşı olumlu tutumlarına bağlar: “Kanımca bunlardan birincisi, ilk dönem romancılarımızın eleştiri ve alay amacıyla yarattıkları bu tipleri, kendileri de Batı hayranı oldukları için, yer yer adeta farkına varmadan yüceltici bir biçimde betimlemeleridir. Örneğin Bihruz Bey, Recaizade Mahmut Ekrem’in gözünde bir ‘alafranga bozuntusu züppe’dir. Fakat okumuş olduğu kitaplara bakılırsa ortalama bir Avrupalıdan çok daha kültürlü olması gerektiği kolayca teslim edilir. Bihruz Bey’in referanslarına sahip bir insanın, romanda anlatılan gülünç durumlara düşmesi için budala olması gerekmektedir. Oysa romanın vurguladığı nokta Bihruz Bey’in zekâ düzeyi değil, zihniyeti ve yaşam tarzıdır” (1991: 38). Ancak Yakup Kadri, bunların aksine, İstanbul’un İşgali ve Kurtuluş Savaşı gibi tarihsel olaylar ve duygusal kişiliği nedeniyle Batı uygarlığına ve onun hayranı zümreye kinle bakar. Adeta topyekûn bir savaş ilanı vardır. Bu nedenle Seniha’nın karşısına, kızın yanlışlarını gösterecek ve eski ile yeniyi bütünleştiren güçlü bir ‘sentez tip’ler çıkarmaz. İsteseydi kızın dedesi Naim Efendi’yi veya Hakkı Celis’i daha güçlü ve donanımlı bir şekilde tasarlayabilirdi. Bunlar Seniha’nın uçurumun dibine kadar yuvarlanmasını engelleyebilirlerdi. Ancak belli ki yazar, düşüşü sağlamak için elinden geleni yapar. Akpınar da Yakup Kadri için “Onun bu tipe karşı olumsuz bir yaklaşımı vardır ve alafranga tiplerin yanlışlarının aktarılması yönünde romanlarına seyir kazandırmıştır” (2008: 65) derken bu gerçeğe işaret eder. Yazarın bu tavrı nedeniyle tüm çabalara karşın, Seniha arzulanmış yaşamı kuramaz, hayal kırıklığına uğrayarak hayatını düşünle noktalar. Sonunda Seniha türedi-zengin bir milletvekilinin metresi olarak uçuruma yuvarlanır. Böylece mutsuz ve yıkılmış bir şekilde bohem yaşamını sürdüren bir kadın olarak kalır.

Romanlar ve Madam Kronski’nin anlattıklarına ek olarak Paris’in moda ve mizah dergileri, gazeteleri ile yeni tiyatro piyesleri Avrupa özellikle Paris yaşamının cazibesine tutulmasına yol açan diğer unsurlardır. Seniha, aradığını Paris yaşamında bulmuştur. Avrupa yaşamı onu mknatis gibi kendine çeker. Seniha yalnız para ile elde edebileceğini sandığı Paris sosyetesini yaşantısına özenir. Bundan böyle Paris’i görme hastalığına tutularak İstanbul’daki her şeyi küçümsemeye başlamıştır. Hatta çevresindekilerini ‘öteki’leştirerek garip yaratıklar olarak tanımlayarak aşağılar: “Siz zannediyor musunuz ki ben ömrümün sonuna kadar böyle bir evde kalacağım? Böyle bir memlekette etrafımda böyle bir halkla?” (Karaosmanoğlu: 122) der. Genç kız çevresindekileri dışlama psikozunun kapılır. Bu zamanla kronikleşir. Bu cümleler doğup büyüdüğü mekânla, kan bağıyla bağlı olduğu bireylerle arasına ne denli aşılmaz uçurumlar koyduğunu gösterir. Ancak kazdığı uçuruma kendisi yuvarlanır.

Hayat görüşünü ve zevkini okuduğu romantik roman ve şiirlerden alan Seniha aşkta ve yaşamda bu kitaplarda olduğu gibi ihtişam ve romantizm bulacağına inanır. Maddi ve manevi düşüşleri bu istekleri hedef görmesiyle başlar. Seniha Osmanlı konağına Paris atmosferini vermeye girişir. Kendini diğer konak personelinden ayrıcalıklı görme içgüdüğü gösteriş ve şatafatlı yaşam

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/1 Winter 2012



tutkusuyla birleşir ve bu eşyalara, aşkına bakışına siner. Anlatıcı bunu Faik'in gözlemleriyle aktarır: "Canlı şeylerin hiçbirini sevmez. Ne insan, ne köpek, ne kedi, ne civciv. Sevdiği şeyler hep kumaş, taş, boya, rahat ve muntazam odalar, araba, kundura ve çoraptır. Bütün bunları kendisine temin eden adam, nazarında bir ilah kesilir; zira bu adam bütün taptığı putları avucunun içine getiren harikulade bir mahlûktur" (Karaosmanoğlu: 203). Seniha eşya tutkusuna dönüşecek kadar canlı varlıklardan ziyade nesnelere önemser. Maddeleşen bir Seniha karşımızdadır.

### 3.3. Naim Efendi

Naim Efendi, Seniha'nın dedesidir. İstanbulun devrine ait bir kişiliktir. *Kiralık Konak*'ta Yakup Kadri, iki dönemden söz etmektedir: Biri İstanbulun diğeri Redingot devri. İstanbulun devri'nde Osmanlılar zarif, temiz ve çağcıl insanlardır. Giyimde ve 'adabı muâşeret'te Tanzimat'ın en önemli verimidir. "Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa'nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi göründü" (Karaosmanoğlu: 24-25). Osmanlı toplumsal hayatının tipik konak hayatı bu dönemde olgunlaşır. İkinci Abdülhamit döneminde ortaya çıkan insan tipini ise yazar 'redingot devri' ile kavramlaştırır. 'Redingot devri' insanı giyimde ve davranışta İstanbullulara zıttır: "Sonra redingot devri geldi ve redingotu içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi, Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı" (Karaosmanoğlu: 26).

Naim Efendi, redingot devrine ait olsa da düşünce ve yetiştiği ortam itibarıyla İstanbulun devrini temsil etmektedir. Onun kişiliğine ait şifreleri İstanbulun devrine mensup olmakta gizlidir. Bu nedenle Naim Efendi, olay örgüsünde 'olumlu karakter' olarak tasarlanmıştır. Ancak 'olumluluğu' sadece kendinedir. Dışarıya yansımamaktadır. Bu da onun toplumsal bir kişilik kazanmasına engel teşkil etmektedir.

Kurmaca dünyada kahramanlar doğru bilinen yanlışları düzeltmeye çalışırlar. Yeni evrensel doğruları ve kendi doğrularını çevrelerine anlatırlar. Böylece toplumu değiştirip dönüştürmeye çalışırlar. Bu anlamda çoğu zaman 'davetçi' ve 'devrimci' kimliğine bürünürler. Metinde bunu yapacak biri varsa o da Naim Efendi'dir. Zira buna temiz geçmişi, kültürel yapısı ve yaş pozisyonu uygundur. Anlatıcıya göre "her şeye rağmen konağın içinde hürmet edilen, korkulan yegâne amir yine o"dur (Karaosmanoğlu: 34). Bir nevi 'Ombudsmanlık' ya da 'Akil adam' görevini yaparak saygınlığını ve etkisini artırarak lider konumuna gelebilir. Ancak kişisel iç dinamiklerini harekete geçiremez. Kronski'nin 'Avrupa'da sürülen yüksek hayatın bazı safahatına dair hikâyeleri anlatarak genç kızı 'olumlu bir Batı'nın oluşmasını sağladığı gibi Naim efendi de Osmanlı'nın ve İstanbul'un geçmişinden altın sayfaları aktararak 'olumlu bir Osmanlı' tasavvuru oluşturabilirdi. Ancak bunları kurgulamak yerine serzenişte bulunur. Batılı değerleri yaygınlaştırmak için konakta var gücüyle çalışan Madam Kronski'yi: "Yavrum, çocuklarının ahval ve harekâtını hiç beğenmiyorum. Bu Lehli kadın zannederim ki, bunlara yanlış bir terbiye verdi" (Karaosmanolu: 34) kızı Selma'ya şikâyet eder. Adeta eli kolu bağlı bir şekilde yıkıntıyı ve felaketi bekler. Cevdet Kudret, Yakup Kadri'nin kurmaca metinlerindeki olumlu kişilerden söz ederken adeta Naim Efendi'yi nitelendirir: "Yazarın eserlerindeki olumlu kişiler, genellikle içinde yaşadıkları çevrenin kötü gidişini görür, çıkış yolları tasarlar, fakat bunları gerçekleştirmek için bir çaba göstermezler. Bunlar, sadece düşünen, gördüklerini üzüntü ve acı duyan, fakat bir türlü eyleme geçmeyen bir çeşit 'Hamlet'tirler" (1987: 135). Bu kişiler 'inşa edici' özelliğinden yoksundurlar.

Olay örgüsü boyunca İstanbulun devrine ait birçok insani kazanımı taşıdığını öğrendiğimiz Naim Efendi, bunları ve doğrularını dışa çevresine yansıtılmaktan acizdir. Buna Seniha'ya olan sevgisi ve kişiliği yol açmaktadır. Bu da en çok Seniha'nın işine gelmektedir. Naif Efendi pasif kaldıkça Seniha aktifleşir. O boş durdukça Seniha'yla sembolleşen alafrağ lobi baskın gelmekte ve yaşamından bir şey koparmaktadır. Bu duruma bazı eleştirmenler torununa olan sevgisinin yol

### Turkish Studies

açtığı belirseler de bunu salt sevgiye bağlamak eksik bir saptama olur. Metnin geneli dikkate alındığında buna yazarın edilgen ve durgun yapısının da yol açtığı görülür. Zira katlandığı kişi sadece Seniha değil aynı zamanda damadıdır da: “Naim Efendi, evvela damadı, sonra torunları sayesinde daha nelere alışmamıştı... Biçare adam, kızı evlendiği günden beri, aşağı yukarı yirmi senedir, her gün bir eski itiyada veda etmekten ve her gün yeni bir mecburiyete katlanmaktan başka bir şey yapmıyor. Ne Cihangir'deki konağında, ne Kanlıca'daki yalısında ihtiyar ve yorgun vücudunu dinlendirecek bir köşecik kalmıştır” (Karaosmanoğlu: 28). Anlatıcının burada “katlanmaktan başka bir şey yapmıyor” cümleciğinden sonra “ihtiyar ve yorgun vücudu” söz öbeklerini kullanması oldukça manidardır. Kendisini daracık bir alanda mahsur ve esir hisseder. Bu onun ruhsal yönden bir çöküntü yaşadığının ifadesidir. Zira o, Gıyasettin Aytaş'ın tabiriyle “hem konak hayatının, hem de yıkılmakta olan bir siyasi ve sosyal nizamın temsilcisidir” (2002: 210). Nasıl ki Seniha, yükselen değer olan batılılaşmayı simgeliyorsa, Naim Efendi de ‘eksi değer’ olan ve yıkılmakta olan bir düzeni simgeler. Görülen o ki yaşanan sosyal değişme sadece yeni nesli değil aynı zamanda eski nesli de etkilemiş ve bunalıma sokmuştur. Kızkardeşi Selma Hanım ile yaşadığı diyalog bu kanımızı kanıtlar mahiyettedir. Seniha'nın uygunsuz davranışları karşısında tedbir almasını isteyen kız kardeşine Naim Efendi şöyle yanıt vermektedir:

“Sağ olsun; diyordu, hemşire kendini hâlâ eski devirlerde zannediyor. Kıyafetler gibi ruhlar da değişti. Büyüklere eski itaat, eski hürmet nerede, kimde var? Bizim gördüğümüz terbiyedeki insanlarla şimdi alay ediyorlar. Belki hakları da var, her eski şey biraz acayıptır, çocuklarımızın çocuklarını kendimize uydurmaya çabalamak ne beyhude: Onlar her şeyden evvel, zamanın icabatına uymaya mecburdurlar. Hemşiresi istiyor ki, Seniha kendisi gibi olsun. Bu mümkün mü? Gençliğimizde kendisinin yaşayışı, giyinişi, düşünüşü büyük validenin yaşayışına ve düşünüşüne benziyor muydu?” (Karaosmanoğlu: 57)

Naim Efendi'nin kafasının karışık olduğunu, tutarsızlık yaşadığını görülür. Örneğin “Büyüklere eski itaat, eski hürmet nerede, kimde var?” ifadesiyle yeni nesli alttan eleştirirken “onlar zamanın icabatına uymaya mecburdurlar” cümlesiyle adeta Senihaları mazur görmektedir.

*Kıralık Konak* da, düş ve gerçek çatışmasındaki mutsuz bir kadının anatomisini verirken yaşadıkları çağın da anatomisini başarıyla vermektedir. Fethi Naci, *Kıralık Konak*'ın başarısını toplumsal süreci kişilere indirgemesine bağlar: “Yakup Kadri'nin bütün romanlarında görülen düşünen aydın yanı romancılığıyla en uyumlu bileşime “*Kıralık Konak*” da varmış; anlattığı toplumsal gerçekliği kişilere indirgeyerek roman düzeni içinde verebilmiş(tir)” (1971: 29). Seniha'daki değişme ve dönüşüm olgusu aynı zamanda yaşadığı toplumun birer yansımasıdır. Atilla Özkırıklı *Kıralık Konak*'a yazdığı önsözde “...Seniha tipinin Madame Bovary'den alınmış olması da değerini eskitmez. Nereden, nasıl esinlenilmiş olunursa olunsun, önemli olan Türk toplumunun tarihsel gelişiminde yaşanan, bugün de etkilerini sürdüren yansıtılması değil midir” der. (Karaosmanoğlu: 15). Esin kaynağını Batı'dan alan toplumda bütün değerler özünü yitirerek maddeye evirmiştir. Bu olumsuz değişim, ahlaki düşüşün, aile kurumunun çözümlenmesinin ve aynı zamanda bir devrin maddi ve manevi çöküşün işaretidir. Seniha'nın çöküşü bireysel değil toplumsaldır. Murat Belge *Türk Romanında Tip* adlı yazısında prototip olarak gördüğü Seniha'yı “toplumsal bir çok özellikleri kişiliğinde taşıdığı için” A. Şinasi Hisar, Gürpınar'ın kahramanlarıyla beraber Seniha'yı ve Naim efendi'yi de “toplumsal tip” olarak adlandırır (1998: 20). Bu düşüncü kadın bu değişme ve dönüşümün iyi hesap yapamayan, bilinçsiz kurbandır. Karaosmanoğlu'nun, kahramanlarına parayla sıkı ilişkili bir kader hazırlamalarını, paranın dönemin toplumunun yükselen tek gücü ve değeri olması nedenine bağlanabilir. Ancak Seniha parayı iyi yaşam için sınırsızca harcamak adına araç olarak gören kişidir. Ancak hedeflerinin doğrudan parayla ilintili olması onlarda para tutkusunu bazen amaç haline dönüştürür.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/1 Winter 2012

### Sonuç

*Kiralık Konak*'ı Yanlış Batılılaşmayı imgeleyen Seniha unsuru yönünden irdelendi. Yakup Kadri'nin yanlış batılılaşma ya da alafrangalığın bütün olumsuz göstergelerini Seniha'da yaşattığını görüldü. Seniha, bir yandan ulusal bir uyanışın özlemlerini ve Batılı değerleri kişiliğinde uzlaştıramamış çelişkili bir tiptir. Seniha, 'asır sonu hastalığı' denilen dış dünyanın ve madam Kronski ve Naim Efendi gibi iç etkilerin kurbanıdır. Genç kızın kurban edilmesinde mürebbiyesi Madam Kronski ve dedesi Naim Efendi'nin azımsanmayacak etkileri olduğu tespit edildi. Çocuğun terbiyesi ve dil öğretilmesi için getirilen bu özel hocanın Osmanlıyı simgeleyen değerlere karşı sinsi ve bilinçli bir çaba harcar. Hazırladığı sosyal ortamla ve yaptığı konuşmalarla Paris'in salon yaşantısını genç kıza özgürlüğün mekânı olarak sunar. Naim Efendi de elinde birçok olanağı fırsata çeviremeyen biridir. Temsil ettiği devasa geleneği olumlu yanlarını konuşmıyan beceriksiz, ailesinin yaşadığı felaket karşısında sadece üzüntü duyan biridir. Bu bağlamda iç dinamiklerini harekete geçirmedigi için Seniha'nın maruz kaldığı acı sonda en az mürebbiye kadar suçludur.

### KAYNAKÇA

- AKPINAR Soner (2008) Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında "Alafrangalık" Teması, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume 1/4 Summer 2008
- AKI Niyazi. (2001), Yakup Kadri Karaosmanoğlu- İnsan, Eser, Fikir, Uslup İstanbul, İletişim Yayınları.
- AYTAŞ Gıyasettin (2002). "Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler -II,, G.Ü., Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 22, S. 3, 199-220
- BELGE Murat (1998). Edebiyat Üzerine Yazılar, İletişim, İstanbul.
- BİNGÖL Necdet. (1944), Yakup Kadri'nin beş romanında Fransız realist ve natüralistlerinin tesirleri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt III. Sayı:1, ss.9-20, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÇIKLA Selçuk (2002). Romanda Kurmaca ve Gerçeklik, Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, Ankara.
- KARAOŞMANOĞLU Yakup Kadri. (1998), *Kiralık Konak*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- KERMAN Zeynep (2009). Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergah Yayınları, Ankara.
- KÜÇÜKBATIR Tuncer (1999). Hermann Broch ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Yitirilmiş Değerlerin İncelenmesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- MORAN Berna (2002). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İstanbul, İletişim Yayınları.
- NACİ Fethi (1971). On Türk Romanından, İstanbul, s. 29-31.
- SOLOK Cevdet Kudret (1987). Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman. Cilt 2, İstanbul.
- TİMUR Taner (1991). Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, Afa Yayınları, İstanbul.
- TÜZER İbrahim (2007). Kimliklerin Çatıştığı Mekân: "Kiralık Konak" ve Evini/Evrenini Arayan Nesille, bilig, sayı.41, Bahar, s. 225-239.
- YAVUZ Hilmi. (2005). Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, YKY, İstanbul.