

Kimliklerin Çatıştığı Mekân: “Kiralık Konak” ve Evini/Evrenini Arayan Nesiller

Dr. İbrahim TÜZER*

Özet: Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, kaleme almış olduğu “Kiralık Konak” isimli romanında, girilen yeni medeniyet dairesinin, nesiller üzerinde meydana getirdiği etkiye dikkat çeker. Kimliklerini “Kiralık (bir) Konak”da oluşturmaya çalışan üç farklı kuşak söz konusu edilir eserde. Bu makalede, sözü edilen nesillerin mekâna/Kiralık Konağa bağlı kalarak çatışan kimlikleri, bu çatışmanın huzursuzluğuyla kendi evine/evrenine yönelen insanların durumu incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Metin İncelemesi, Varoluşsal Kimlik, Kendilik Bilinci, Mekânın Poetikası, Ev/Evren

“Tek katlı bir adam bu: Mahzeni tavan arasının içinde”
Joe BOUSQUET

Giriş

İnsanların, yaşadıkları mekânları ve kimlikleri arasında sıkı sıkıya bir bağ vardır. Çünkü onlar bu “mekân”dan/“ev”den dünyaya bakar ve etraflarında olup biten her şeye bu “mekân”daki donanımları nispetinde anlam vermeye çalışırlar. Gaston Bachelard’ın dediği gibi “insanların evi dünyaya açılır” (1996: 91). İnsanın “ev”iyle olan bağlantısı, aslında onun “dünya” ile olan bağlantısı kadardır.

Hayatı “farkındalık süreci”nde yaşayarak, varoluşsal kimliğine ilişkin sorumluluklarını sorgulamaya başlayan kişinin “ev”i de değişmeye başlar ve “ev”i “evren”i haline gelir. Bu noktadan sonra kişi, gündelik kazanımların peşi sıra gitmekten kendisini alıkor ve asıl kimliğiyle bütünleşerek “evren”inin merkezine doğru bir yola koyulur. Maddî anlamda bir büyümenin/genişlemenin sözü konusu olmadığı, kişinin kendine yürüdüğü bu yolculukta insan, *var olmayı unutma* durumundan *var olmayı düşünme* durumuna geçer.

Var olmayı düşünme sınırında hareket eden insan, eşyaya ve hadiselere sıradan hayat olayları gibi bakmaz. Kendi olanaklarını ve sınırlarını keşfederek ne

* Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi / KIRIKKALE
ibrahimtuzer@yahoo.com

olduğunun “bilincine” varır. Martin Heidegger bu duruma “otantik olma” adını verirken, “var olmayı unutmama” durumuna da “otantik olmama” (Steiner 2003: 75–83) demektedir. Mekânları tüketerek yaşayan ve evine/evrenine/kimliğine dair herhangi bir endişe taşımayan insan ise, hayatındaki tikanıkların üstesinden kendi kimliğiyle, diğer bir ifadeyle “kendiliğiyle” (Kohut 1996: 12) gelemmez. Kişinin içinde yaşadığı çeşitli gruplarla olan etkileşimlerini ve bu gruplara olan ödev, hak ve bağlılık derecelerini belirleyen (Karpaz 1995: 23) “kimlik”ler, söz konusu olan bu insanları tamamlayamaz ve onlarda, maddî kazanımlarla yeri doldurulamayacak “ontik” boşluklar meydana getirir.

Fecr-i Âtî topluluğu içerisinde yer alarak “sanat için sanat” görüşünü benimseyen; fakat daha sonra, yaşanan savaşların da etkisiyle, ulusun içine düştüğü durumu örneklere çalışan Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, kaleme almış olduğu *Kiralık Konak* isimli romanında, girilen yeni medeniyet dairesinin, nesiller üzerinde meydana getirdiği etkiye dikkat çeker. Kimliklerini “*Kiralık* (bir) *Konak*”ta oluşturmaya çalışan üç farklı kuşak söz konusu edilir eserde. Yazar, romanında Tanzimat’ın doğurduğu insan tiplerini, değer kargaşasını ve kuşaklar arasındaki uyumsuzluğu göstermek ister (Moran 1995: 136). Böylelikle Tanzimat’tan itibaren Türk münevverinin dikkatini çeken medeniyet meselesine (Şahin 2000: 53), edebî bir metnin sınırları içerisinde işaret etmiş olur.

Yazarın bu dikkati, biyografisinden de takip edilebileceği gibi, birden bire olmamıştır. Özellikle 1922’ye kadar olan hayatında, daha çok sanatkâr aristokratlığına benimseyen Karaosmanoğlu, toplumun dertleri karşısında ya da halk yararına olan meselelerde “pasif” bir konumdadır. 1922 sonrasında ise Ziya Gökalp’in de etkisiyle, “millî kimlik” adına bilinçlenmesini tamamlayarak yaşamış olduğu topraklardaki insanların değerlerine bağlanır (Akı 2001: 45). Yazarın 1920 yılında *İkdam Gazetesi*’nde tefrika edilmeye başlayan ilk romanı *Kiralık Konaktan*, 1956 yılında kaleme alınan son romanı *Hep O Şarkıya* kadar meydana getirmiş olduğu tüm eserleri, yukarıda ifadeye çalışılan bakış açısı ile okunarak anlamlandırılmaya çok uygundur. Tanzimat’tan 1960’lara kadar süren toplumsal değişimi ve bu değişimin merkezinde yer alan “insan”ın kültürel/zihinsel/ruhsal çatışmalarını ele alan bu eserler, yayınlanma sırasıyla değil de olay zamanları dikkate alınarak okunduğunda yazarın (Aktaş 1987: 63), bu topraklarda yaşayan insanların son asırdaki hayatlarını/“değişim”ini hikâye ettiği anlaşılacaktır.

Aralanan kapının iki yüzü: konağın “iç”i ve “dış”ı

İstanbul’da iki devir oldu:

Biri İstanbullu; diğeri redingot devri...

XVIII. yüzyılın başından itibaren Türk toplumunun gelişim sürecini çok yakından etkileyen Batılılaşma olgusu, Tanzimat’la birlikte büyük bir ivme ka-

zanmış ve kurumsallaşmasını hızla tamamlayarak yoluna devam etmiştir. Meşrutiyet dönemi, bu yol üzerindeki önemli duraklardan biridir. Özellikle “büyük” ve “küçük kültürel gelenek”lerin (Mardin 2000: 22) çözüme uğradığı, yüzyıllardır süre gelen hayatı algılayış biçimlerinin köklü değişiklikler geçirdiği Meşrutiyet döneminde, söz konusu olan “yenilik”leri bizzat yaşamak isteyen ve bu “yenilik”lere geri plan kültüründe henüz bir anlamlandırma getirememiş olan farklı nesillerin varlığı gözlemlenmektedir.

İmparatorluğun son yıllarını yaşadığı devirde, Osmanlılara has kültürel bütünlüğün bir sembolü olan konak, yazarın kurguladığı çatışma için farklı kimlikleri bir arada topladığı mekândır. Bu konakta, Osmanlı devletinin son dönemine tanıklık eden ve en başından beri yeni yaşayış biçiminin içerisinde yer alan Naim Efendi, evli olan kızı, iki torunu, torunlarının mürebbiyesi ve hizmetkârlar bir arada yaşarlar. Yakup Kadri eserinin girişinde, konakta bir araya gelmiş olan bu insanların hayata dair farklı duyuş tarzlarının olduğunu hissettirmek için, kahramanların psikolojik yanlarını da işaret eden malumatlar vermeye başlar. Eserin hemen başında Naim Efendi, “babasından kalmış serveti gençliğinden beri oldukça büyük bir ihtimamla idare ve muhafaza” (Karaosmanoğlu 1997: 19) eden, düzenli ve müşfik bir insan olarak tanıtılır.

Memuriyet hayatında çok yakından gördüğü “resmî ve gayri resmî tüm pislikler”e (Karaosmanoğlu 1997: 19) rağmen, devlet ve devlet adamlarına karşı saygısını emekli olduktan sonra da devam ettiren Naim Efendi, birçok insanî kazanımı da beraberinde taşır. Bu özellikleriyle asırlardan beri süregelen bir kültürün temsilcisi olarak okuyucunun dikkatine sunulur ve konakla/Osmanlı’yla bütünleştirilir. Nitekim o, bu konağa/Osmanlı’ya sadece maddî olarak değil aynı zamanda, içinde barındırdığı hatıralarla da bağlanmıştı. Ömrünün sonuna doğru kendini bütünüyle yabancı hissettiği insanlar arasında en büyük korunağı, kendinden/ruhundan çok şey kattığı konaktaki “oda”sı olmuştur. Bu mekân onu, gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, hayatında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar.

Konağın özellikle de “oda”nın, Naim Efendi için taşıdığı simgesel anlam çözümlendiğinde, maddî olarak “yaşanan” bir mekândan çok “ruhsal” olarak nefes alınan bir “yuva” ile karşı karşıya olduğumuzu görürüz. Metaforik anlamda ele alındığında ise “yuva”nın, insanı saran, sarmalayan ve kendine yönelerek sıradanlaşmaktan kurtulmasına olanak tanıyan özelliği ön plana çıkar. Bu açıdan bakıldığında konak, Naim Efendi’yi yozlaşmış insanî ilişkilerden koruyan ve “kaybolmuş bir ömrün hasretini çeken adam” (Karaosmanoğlu 1997: 22) olarak, kendi ruhunun merkezine doğru yönelmesine imkân veren bir mekân haline gelir. Bu yönüyle Naim Efendi, Ortega Gasset’in ifade ettiği gibi, “kendi kendi”ne kalabilecekleri bir “içeri”yi arayan insanların sergileyebileceği tavrı sergiler ve “kendini nesnelere köleliğinden sıyırma yetisi”ni (1999:

35) ortaya kor. Maddî açıdan en sıkıntılı olduğu zamanda bile konağını kiraya vermekten kaçınır. Böylelikle o, “son senelerde artık yazılan ve konuşulan Türkçeyi (bile) anlamadığı” (Karaosmanoğlu 1997: 22) “dış”arıdan kendisini, “iç”eriye, yani konağına çekilerek sıyrabilmektedir.

Metnin anlamını tamamlamaya çalışıp ona “örnek okur” seviyesinden yaklaştığımızda (Eco 1996: 35), söz konusu olan “iç/dış” metaforunun yazar tarafından da örneklendiğini görebiliriz. Yakup Kadri, Naim Efendi’nin yetişmiş olduğu çevreyi/“dış”arını dikkatlere sunarken şu ifadeleri kullanır:

“İstanbul’da iki devir oldu: Biri İstanbulin; diğeri redingot devri... Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbulin devrindeki kadar zarif; temiz ve kibar olmadılar. Tanzimat-ı Hayriye’nin en büyük eseri, İstanbullu İstanbul Efendisidir. 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 1997: 20).

Tanzimat’tan sonra sosyal hayatta yavaş yavaş yer bulmaya başlayan “yeni-lik”ler, Naim Efendi gibi, “Osmanlı terbiyesi ile bu yeni yaşayışı kendi nefsinde meczetmiş” (Yalçın 2002: 96) son dönem bürokratlarında çok fazla şaşkınlık yaratmaz. Yukarıya alıntıladığımız kısımdan da anlaşılacağı gibi, yeni hale çabuk alışan bu insanlar yaşadıkları mekânları da buna göre düzenlemiş; “iç”eri ve “dış”arı bütünlüğünü sağlayarak, özellikle ruhlarda meydana gelebilecek bir uyumsuzluğu yaşamamışlardır. Fakat daha sonraları, “örf ve âdetleri sağlam bir devrin mirası olan Naim Efendi” (Akı 2001:174) gibiler, evlerinin “dış”ını, yani sosyal çevreyi, “iç”erisi gibi bulamazlar ve kendilerini “dış”a kapatıp, “iç”e yönelmeye başlarlar.

Metnin devamında yazar, “iç” ve “dış” uyumundan çok uzak kalan, Batılılaşmayı “İstanbulin devri”ndeki insanlar gibi algılayamayan “kimlik”lerden ve bunların meydana getirdiği yaşam tarzından söz eder. Yazar bu, “redingot devri”ni anlatmak için “ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslûbu kaldı” (Karaosmanoğlu 1997: 21) demektedir. “Yaşam”da, “giyim”de ve özellikle de “düşünce”de meydana gelen uyumsuzluk/yabancılaşma, ister istemez bir kimlik problemi doğurmaktadır. Kimliklerini “dış”arıda oluşturup “iç”eriyle/Osmanlıyla sürekli çatışma halinde olan bu devrin insanları, başkalarından/Avrupa’dan ödünçledikleri “kimlik”lerle kendilerini ifadeye çalışırlar.

Kültür Değişmeleri adlı kitabında Mümtaz Turhan’ın dikkat çektiği, Meşrutiyet inkılâbının sadece siyasi sahada değil, sosyal hayatın hemen bütün faaliyetlerine etki ederek toplumda köklü değişikliklere neden olan yönlerine (1972: s.272) Yakup Kadri, Naim Efendi’nin karşısına damadı olan Servet

Beyi çıkararak işaret eder. Böylelikle Tanzimat sonrası kurumsallaşan eğitim kurumlarındaki yeni “terbiye” ile yetişen ilk nesil, konakta/Osmanlı’da “çatışma” için hazır hale gelir. Duyûn-ı Umumiye müfettişi olan Servet Bey, “Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden bir kazasker oğludur.” (Karaosmanoğlu 1997: 25) Galatasaray Lisesinde Fransız terbiyesiyle yetişmiştir. Aldığı terbiye ile yaşadığı sosyal çevre gerçekleri sürekli çatıştığından farklı farklı huylar edinmiş olan Servet Bey, tam bir redingot devri neslindedir.

Servet Beyin Batıya olan hayranlığı o derece ileridir ki Meşrutiyet ilan edildiğinde evde Türkçe konuşulmasını yasaklar. Yazarın bu kahramanına Batılılaşmanın bir ölçütü olarak konağın içerisinde, böyle bir tedbir aldırması önemlidir. “Öteki”nin yaptığına öykünerek kendi varlık alanlarından uzaklaşan ve “düşünce” itibarıyla de başkalaşan bir insanın “ev”iyle beraber “dil”i de değişmeye başlar. Anadilinden uzaklaşan bu insan, aslında kendinden/“kendiliği”nden de uzaklaşmakta ve “yaşamak”tan ziyade, evi/evrenine yabancılaşarak “yaşayıp gitmekte” dir (İnam 199: 74).

Konaktaki çatışmaya en çok katkıda bulunan aslında Servet Bey’dir. Kızı Seniha ve oğlu Cemil’i ne olduğu belli olmayan yabancı mürebbiyenin ellerine teslim ederek ve kayınpederi ile ilişkilerinde tavizsiz Batı hayranlığını sürdürüp “...Yalnız namussuz kafaların değil, fakat eski kafaların hepsi de kesilmelidir!” (Karaosmanoğlu 1997: 30) diyerek, bu çatışmayı hep körükler. Servet Bey gibi, içselleştirilememiş “kimlik”lerle varlıklarını konakta/Osmanlı’da devam ettirmek zorunda kalan ikinci nesil yenilikçiler, bu tür mekânlarda hep “dış”arda olma halini, yani “yabancı” kalma durumunu yaşarlar. Naim Efendi konakta kendini “ev”inde/“iç”erde hissederken Servet Bey bu mekânda bir türlü huzur bulamaz. Onun evi/evreni konağın/Osmanlı’nın dışı yani, Batı kültürünün hem “iç”erde hem de “dış”arda yaşandığı Şişli’deki apartman dairesidir.

Yabancılaşan “kimlik”ler ve “ev”i terk eden üçüncü nesil: Seniha

“Büyükbaba, siz hayat kadar bunalıcısız!...”

Tanzimat’la girilen yeni medeniyet dairesinde, kimliğini/kendiliğini muhafaza edemeyerek aşırı batılılaşan ve ne olduğunun bilincine varamayarak sürekli ruhî bunalımlar geçiren insanlar vardır. Kiralık Konak’ta Naim Efendi ve Servet Bey’den sonra, üçüncü nesil olarak karşımıza çıkan bu insanların en önemli temsilcisi ‘Seniha’dır. Yakup Kadri, eserinde bu kahramanına bilinçli olarak yer verirken mevcut olan çatışmayı bir kat daha arttırmak istemiş ve devrin diğer romancıları tarafından da sıkça kullanılan “alafranga tip”i dikkatlere sunmuştur. Nitekim Seniha, Meşrutiyet dönemi sosyal hayatı düşünüldüğünde, kendi dışında bir fenomene karşılık gelen, yani roman dünyasının dışında kalan, dış

dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir “tip” (Moran, vd. 1982: 95) olarak karşımıza çıkar.

Seniha, konak içerisinde yalnız dedesiyle değil, düşüncesini ve alışkanlıklarını birçok yönden “gülünç” bulduğu babasıyla da anlaşılamaz. Bu mekânda yaşanan “bazı günler, bazı saatler ona bir mezar gibi” (Karaosmanoğlu 1997: 39) gelir. Konağın simgesel anlamda Seniha için ifadesi, yazar tarafından “mezar” olarak kurgulanmıştır. Metaforik olarak da anlamlandırılmaya çok açık olan mekânın bu tarz algılanış biçimi, yukarıda ifadeye çalıştığımız, Naim Efendinin “yuva”sından çok farklı olarak karşımıza çıkar. “Mezar”ın insanı sikan, karanlıklar içerisindeki boğucu havası düşünüldüğünde, Seniha için konağın taşıdığı anlam değerleri daha net anlaşılacaktır. Metinde kullanılan “sokağa fırlamak”, “koşmak” ve “haykırmak” (Karaosmanoğlu 1997: 39) gibi fiiller, söz konusu olan anlam bütünlüğünü tamamlayarak, Seniha’nın “dış”a olan yönelimini vurgular. Üçüncü neslin temsilcisi, ruhsal açıdan tıkanıklığı yaşadığı bu mekândan sürekli, babasının mensubu olduğu nesil tarafından oluşturulan sosyal çevreye kaçır fakat onun için “İstanbul’da hiçbir şey dikkate değmez.” Seniha’nın kalbinde ta on dört yaşından beri bilmediği yerlerin, görmediği şeylerin, tanımadığı kimselerin hasreti” (Karaosmanoğlu 1997: 39) vardır.

İnsanlarla olan ilişkilerini, peşi sıra koştuğu fakat elde edemediği “hasret”lerin vermiş olduğu huzursuzlukla kurtmaya çalışan Seniha, sürekli çevresiyle çatışır. Arno Gruen, toplum içerisinde gerçek kimliğini gizleyerek hayatlarını sürdüren insanları incelediği *Normalliğin Deliliği* adlı kitabında, Seniha’nın durumunda olan insanları “gizli şizofrenler” (2003: 28–29) olarak tanımlar. Bu tip insanların, sergiledikleri huzursuzluğun kendi iç boşluklarından kaynaklandığını, fakat bu durumu kabul etmek zorunda kalmamak için çevrelerinde “yıkım” yarattıklarını ifade eder. Aynı zamanda bu insanlar, çevrelerindeki de “kendi düzenleri”ne uymaya zorlarlar. Seniha da konak içerisinde bizzat hayata geçirdiği her türlü alafrağ âdeti bir türlü yeterli bulmaz ve sürekli daha fazlasını ister. Bu konuda en büyük yardımcısı ise, kendisine Avrupa’da yaşamakta olan hayatın lüks ve şatafatına dair hikâyeler anlatarak “moda dergileri”nden ödünçlediği “kimlik”ine can veren “terbiyecisi” Madam Kronski’dir.

Yakup Kadri, kurguladığı bu çatışmanın daha iyi anlaşılması için söz konusu olan üçüncü nesle, konağın dışından da bazı şahısları dâhil eder. Seniha’nın her pazartesi günü konakta düzenlediği çay partilerinde, gerek kumar masası etrafında gerekse piyanonun çevresinde toplaşan; kimi zaman da Beyoğlu’nda veya Ada’da sabahlara kadar eğlenmek için bir araya gelen “kala-balık” böyledir. Bu insanlar, hayatın anlamına dair hiçbir endişe taşımadan, kendilerine ve topluma yabancılaşarak yaşayıp giderler. Kendi de bir başka konakta oturan Naim Efendi’nin kız kardeşi Selma Hanım’a göre, Seniha

gibi olan bu kalabalığın “en büyük noksanı utanma nedir bilmemeleridir.” (Karaosmanoğlu 1997: 47). Seniha bu kalabalık içerisinde özellikle “küçük yaştan beri Avrupa’nın muhtelif şehirlerinde dolaşmış (Karaosmanoğlu 1997: 33) olan, Faik Beye ilgi duyar.

Onun bu ilgisinin arkasında aslında, dedesinin konağında elde edemediği “fazla süslenmek, fazla eğlenmek, geniş yaşamak, çok seyahat etmek” (Karaosmanoğlu 1997: 58) gibi arzularını ancak Faik Bey gibi zengin birinin verebileceğine duyduğu inanç vardır. Seniha bu duygularla kendini, aynı zamanda aşırı bir kumar düşkününü olan Faik Beye teslim etmekte gecikmez. Yazarın bu iki aşığı bir araya getirdiği mekân, Naim Efendi ve Servet Bey neslinin özelliklerinin anlaşılması bakımından dikkat çekicidir. Nitekim Seniha ile Faik Bey’in ilişkisi, Tanzimat sonrası Batılılaşmayı usulünce kabullenmiş olan birinci nesle mensup Naim Efendinin kız kardeşi Selma Hanın tarafından “utanç” verici bulunurken, bir kuşak sonrasında yer alan Servet Bey’in kız kardeşi Necibe Hanımefendi tarafından bizzat desteklenir.

Bu iki gencin ilişkisi, “Naim Efendinin torunu Seniha Hanım ile Kasım Paşanın oğlu Faik Bey sevişiyorlar.” (Karaosmanoğlu 1997: 79) diye bütün İstanbul’da duyulur. Fakat Seniha’yı tüm bu haberlerden ziyade, Faik Bey’in bir kumar borcu karşısında “alçalarak” kendinden borç istemesi yıkar. Böylelikle Seniha, dedesinin ve babasının kendisine veremediği maddi kazanımlara, büyük bir ümitle girdiği Faik Bey aşkıyla da ulaşamamıştır.

Batılı tarzdaki tavır ve hareketlerindeki uyum sebebiyle, metinde karşımıza tam bir “Frenk” olarak çıkan Faik Bey’in durumu, farklı bir bakış açısıyla da okunabilir. Maddî olarak tükenip bittiğinde gerçek yüzü/kimliği ortaya çıkan bu kahraman aslında, Seniha gibi aşırı batılılaşmış tiplerin kolayca aldandıkları Avrupa’nın süslü tarafını simgeler. Hayatı sadece zevk ve midelerini tatmin için yaşayan bu insanlar, en ufak bir zorluk karşısında hayata tutunamamakta; evini/evrenini bulamamış olan ruhları, ezilip iki büklüm kalarak dünyaya kök salmadan yok olup gitmektedir.

Bu hayal kırıklığından sonra Seniha, tekrar “alaycı, havai, şuh ve işveli haline avdet” (Karaosmanoğlu 1997: 107) eder. Aslî kimlikleriyle bütünleşmekten çok uzakta, yabancılaşarak yaşayan dostlarının arasına döner. Yukarıda da ifadeye çalıştığımız gibi bu kalabalık/dostlar, Seniha gibi insanların “doğal karakterini değiştirmesinde ve onları tutkuları, tatmin edilmemiş arzularıyla yaşayan yabancılaşmış bir varlık” (Shayegan 2002: 43) haline getirip, hayatlarını tüketmesine sebep olur.

Eserde, Tanzimat’tan sonra yetişen üçüncü nesle dâhil edeceğimiz fakat birçok yönüyle bu neslin insanlarından ayrılan bir kahraman daha vardır. Bu da Naim

Efendi'nin yeğeni olan Hakkı Celis'tir. Fecr-i Âtî çizgisinde şiirler yazan ve çok duygulu bir genç olan Hakkı Celis, içten içe de Seniha'ya aşiktir.

Hayattan ölüme “yeniden doğan” insan: Hakkı Celis

*“Kadınlıktan, erkeklikten tiksiniyordu
ve etteki sır, ona korku veriyordu.”*

Seniha'nın konakta vermiş olduğu çay partilerinde okuduğu şiirlerle etrafındaki hanımları kendine hayran bırakan Hakkı Celis, Seniha'nın güzelliği karşısında günden güne büyülenir. Genç şair, bu toplantılarda “Seniha ablamın gözleri renginde bir gece.” (Karaosmanoğlu 1997: 63) gibi sözler söyleyerek gizlediği aşkını ortaya çıkarmaya çalışır. Seniha ise kalbini hep Faik Bey gibi alafangalaşmış tiplere açtığından, Hakkı Celis'in saf ve içten aşkını görmekten çok uzaktadır. Yazar, bu aşkın üzerinden yeni metin halkaları meydana getirmek ve Hakkı Celis'i “aşk” merkezli değişen bir insan olarak dikkatlere sunmak için, eserde yine, adeta tüm ötekileşmelerin merkezi haline gelen Necibe Hanımın “köşk”ünü kullanır. Bu “köşk” aslında, “konak”la temsil edilen sakin ve huzurlu hayatın tam karşısında; ilişkilerin çok karışık ve yüzeysel olarak yaşandığı “kaotik” bir mekânı simgeler.

Hakkı Celis, buradaki eğlencelerin birinde Seniha'ya olan aşkını itiraf edince “kalabalık” tarafından alaya alınır. Buradan sonra Hakkı Celis'i yavaş yavaş “değişim”e uğratan yazar, bu başlangıcın net olarak anlaşılması için Faik Bey ve Seniha gibilerin “aşk”tan ne anladıklarına işaret eder. Bu insanlara göre aşk, iki beden tinsel olarak birbirine yakınlaşmasından başka bir şey değildir. Söz konusu olan bu aşkta, tinsel anlamda bir bütünlük yoktur. Hakkı Celis bunu fark ettikten sonra Seniha'ya duymuş olduğu “aşk”ı sorgulamaya başlar. Eskiden olduğu gibi Seniha'yı içten içe sevmeye başlayan genç şair, artık “yarasının acısını, kimseye sır vermeyerek” (Karaosmanoğlu 1997: 98) taşımaktadır. Yazar ondaki bu değişimi okuyucuya, öncelikle Hakkı Celis'te meydana gelen fiziksel değişikliklere işaret ederek hissettirir. İlk olarak “benzine bir tatlı solukluk, gözlerine bir derin bakış ve başına acayip bir dalgınlık” (Karaosmanoğlu 1997: 98) gelmiştir. Gittikçe çevresindeki “kalabalık”tan uzaklaşan Hakkı Celis, “herkesleşmek”ten kaçarak, iç dünyasına çekilmiş ve eylemlerinin anlamını sorgulamaya başlamıştır. Bu yönüyle artık o, Gasset'in dediği gibi “kendi benliğine dalma” (1999: 49) halini yaşar ve “Seniha'nın meclisini bile” (Karaosmanoğlu 1997: 98) aramaz.

Carl Gustav Jung, “Yeniden Doğuş” arketipini incelediği, *Dört Arketip* adlı kitabında, ruhumuzun yeterince geniş olmaması durumunda, nesnemizin büyüklüğü ile asla baş edemeyeceğini söyler ve insanların içsel bir genişliğe sahip olmaları gerektiğini vurgular (2003: 53). İçsel bir genişlik ise, ancak “otantik olma” durumunu yaşayarak, insanın kendi bireysel varlık alanlarına

yönemesiyle mümkün olmaktadır. Hakkı Celis de tertemiz duygularla âşık olduğu fakat karşılık bulamadığı Seniha sayesinde kendine yönelerek içsel derinliği kazanmaya başlamıştır. Bu noktadan sonra genç şairin, dünya görüşü ve modelinde, dolayısıyla da hayatında köklü bir değişim geçirerek “yeniden doğuş”u yaşaması kaçınılmazdır. Bu değişimin işaretleri yazar tarafından da metne yansıtılır:

“Genç adamın ruhu, son zamanda değişe değişe, dolaşa dolaşa epeyce yüksek zirvelere varmıştı. Seniha’nın yanına yaklaşamadığı bütün o hicran ve hasret demlerinde, ıstırabını, göğsü üstünde bir ke-di gibi okşamanın ve kalbini parça parça edip tekrar toplamının sırrına erdi. Kendi varlığından sızarak, kendi varlığını kaplayan sıcak hava içinde bütün yeşil ve ham tarafları sonbahar yemişleri gibi olgun ve pişkin bir hale girdi ve bulunduğu yerden uçarak yükselen veya koşarak uzaklaşan bir insan gibi arkasında bıraktığı şeyler ona naçiz, adi, küçük ve gülünç görünmeye başladı. Eskiden taptığı şairlerin hepsi ona yavan ve basit geliyordu.” (Karaosmanoğlu 1997: 128).

Hakkı Celis, yaklaşan savaş nedeniyle “askere kaydedilmiş” ve “ihtiyat zabiti mektebine” (Karaosmanoğlu 1997: 161) gitmeye başlamıştır. Genç adam, burada yaptığı savaş talimlerinde sürekli olarak, zihnini kurcalayan “bu savaş ortamında ne aradığı” sorusunun cevabıyla meşgul olur. Ondaki değişime sebep olan Seniha, Hakkı Celis’in, hayatın anlamını kavrayıp sorularının cevabını bulmasına da farkında olmadan imkân taniyacaktır. Avrupa’dan yeni dönen Seniha’yı görmeye giden Hakkı Celis, eski aşkını bütünüyle ya-bancılaşmış olarak bulur. Ve ona;

“Seniha abla, bizi pişiren ıstıraptır; gezip görmek değildir. Sizden ev-vel kaç kişi Avrupa’ya gitti geldi. Bunların bazılarının kıyafetlerinde epeyce değişiklik gördüm, fakat ruhlarında ne değişti; bilmiyorum. Bunlar bize oradan, başlarında bir acayip sarhoşluk ve gözlerinde safiyane bir hayretle avdet ettiler. Seniha abla, siz de bunlardan biri misiniz?” (Karaosmanoğlu 1997: 164).

diye sormaktan kendini alamaz. Seniha’nın bu soru karşısında “Sen hiçbir zaman hayat adamı olamayacaksın, hiç bir zaman, zavallı Hakkı!” (Karaosmanoğlu 1997: 164) demesi, Hakkı Celis’in zihninde şimşek gibi çakar ve “Öyleyse ölüm adamı olurum.” (Karaosmanoğlu 1997: 164) diye cevap verir.

Buradan sonra Hakkı Celis, tam olarak “yeniden doğar” ve almış olduğu sorumlulukların yükünü, diğer bir ifadeyle nesnesinin büyüklüğünü taşıyacak ruh genişliğine ulaşır. Artık o, Michel Foucault’un bu tür “dönüşümü” başa-rabilen insanlar için dediği gibi, “başlangıçtaki insan” (2003: 12) değildir.

Seniha'ya olan aşkını vatan-millet aşkıyla değiştirmiş, yüce bir “dava”nın ardında savaşıyor olmakla ruhen ve maddeten huzura kavuşmuştur. Hakkı Celis'in söz konusu olan “kendine yönelme” hareketini metinden de takip etmemiz mümkündür:

“Bu saate kadar askerliğin ölümle bir münasebeti olduğu hiç hatırına gelmemişti. Kendini alelade yorucu bir işe ve bir angaryaya çatmış zannediyordu. Meğer bu iş ne mehabetli ve bu angarya ne büyük bir şeymiş! Hakkı Celis giydiği asker esvabının içinde ilk defa olarak bir kahraman gururunu hissetti; (...) Hayatın hangi gayesi bir cenge doğru gidikten daha yüksekti? Bahusus onun gideceği cenk, cenklerin en büyüğü, bir cihan cengiydi. Böyle bir cenkte küçük bir zabıt olmak, o eski orduların başında bir serdar olmaktan daha ehemmiyetli değil miydi. Ve ilk defa olarak şair Hakkı Celis'e karşı kalbinde bir nefret uyandı. Loş bir odada saatlerce Verlaine şiirlerini inşat eden ve yamru yumru bir kalemle kirli bir kağıt üstünde bir takım total mısralar sıralayan o cılız, o solgun çocuk neydi? (...) ‘Eve döner dönmez, şimdiye kadar yazdığım yazıları ve bütün kitapları yakacağım’ dedi. (...) Bu gün ki Hakkı Celis, dünkü Hakkı Celis'e tamamiyle yabancıydı. O zamandan beri yeni bir sevdanın alevi içinde, dünkü küçük adam, balmumundan bir bebek gibi eriyivermişti.” (Karaosmanoğlu 1997: 165-166,188).

“Konak”tan “apartman dairesi”ne, “Avrupa”dan “vatan”a evni/evrenini bulan nesiller ya da Sonuç

*“...hiçbir yaşta ruhu soymaya gelmez
ve herkes önünde, hatta kendi önümüzde bile
giyimli durmalıdır.”*

Tanzimat sonrası girilen yeni medeniyet dairesinin mahsulü olarak, aynı konağın çatısı altında bir araya gelen üç farklı nesil, “çatışma”nın huzursuzluğuna daha fazla dayanamaz ve herkes ruhunu/kimliğini rahat ettireceği bir “ev”e/“evren”e doğru arayışa çıkar. Bu arayış aynı zamanda, özlemi çekilen sosyal yaşantıya, yani kültür ortamına da bir yöneliştir. Konakta aradığını bulan tek kişi, birinci neslin temsilcisi olan Naim Efendidir. “Asrın tepkileri onu ite ite evvela şehirden konağın içine, sonra konağın içinden oda(sına) sürükleyip tıkmıştır.” (Karaosmanoğlu 1997: 119). Kızı, damadı ve çok sevdiği torunu Seniha onu terk edip gidince, kız kardeşi Selma Hanım, ağabeyini kendi yanına taşınmaya mecbur bırakmak için konağı kiraya vermek ister. Fakat Naim Efendi, “burada doğmuşum, burada yaşamışım, ihtiyarlamışım! Nasıl bırakıp giderim” (Karaosmanoğlu 1997: 174) diyerek, huzur bulduğu evini ölünceye kadar terk etmez. Naim Efendinin sonu, simgesel

olarak karşılık geldiği “Konak”/“Osmanlı” ile birlikte okunduğunda, ifadeye çalıştığımız anlam bütünlüğünü daha net anlaşılr.

Konakta daha fazla kalarak hayatını zehir etmekten korkan Servet Bey, “biraz da müstakil, hür ve kendi fikrime, zevkime göre yaşamak” (Karaosmanoğlu 1997: 153) istiyorum diyerek “gönlünün son emeli olan Şişli apartmanlarından birine” (Karaosmanoğlu 1997: 156) taşınır. Yazar tarafından, Tanzimat’tan sonra yetişen ikinci neslin mensubu olarak kurgulanan Servet Bey, bu yeni mekânda/“apartman dairesi”nde kendisi gibi olan insanlarla beraber her gün ayrı bir eğlence düzenler. Şişli’deki bu daire, aynı zamanda, Konak’la/Osmanlı’yla son bulan hayat tarzının batılılaşma sonrası değişerek devam ettiği ve bu hayat tarzının meydana getirdiği kültürel ortamın yaşandığı mekân olarak karşımıza çıkar. Burada Servet Bey, özellikle “Duyûn-ı Umumi”den tanıştığı “levanten”lerle çok iyi ilişkiler kurar ve savaş sonrası türeyen, zengin bir iş adamı olarak evinde/evreninde “huzur” bulur.

“Bu konağın çivisinden, tahta budağından kapılarına ve damına varıncaya kadar her noktasından ayrı ayrı nefret” (Karaosmanoğlu 1997: 131) eden Seniha ise, evini/evrenini daha uzaklarda arar. John Urry, *Mekânları Tüketmek* adlı kitabında, insanın yaşadığı şehrin, ona ait anıların ve geçmişin ambarı olduğunu ve ayrıca bu mekânların kültürel simgeler deposu olarak da işlev gördüğünü belirtir (1999: 41). Seniha için, yaşadığı konağın, şehrin ya da memleketin böyle bir özelliği yoktur. Çünkü o, ailesinden hiç kimseye haber vermeden “kaçtığı” Avrupa’nın “taşını, toprağını (bile) kendi memleketinden ziyade” (Karaosmanoğlu 1997: 152) sevmektedir. Böylelikle, “ahali ne kadar nazik, ne kadar zinde, ne kadar iyi insanlar” (Karaosmanoğlu 1997: 152) dediği evine/evrenine yönelen Seniha, oradan dünyaya bakmaya başlar ve Avrupa’nın lüks otellerinde her gün bir başka zengin masasına meze olur. Nihayet parası bitip de yurda döndüğü zaman babasının yeni evinde düzenlediği eğlencelerde, türedi zenginlerin iştahlarını kabartmaya devam eder. O bu sefer, babasının “son şeker vurgunundan” (Karaosmanoğlu 1997: 227) ortağı olan bir tüccarla ruhunu rahatlatmaya çalışmaktadır.

Hakkı Celis ise, Seniha ve Faik Bey gibi kendilerine yabancılaşarak hayatlarını tüketen insanları gördükten sonra, hayatın anlamına dair çok önemli kazanımlar elde eder. Kendine yönelerek sorduğu sorular neticesinde üstün bir vatan-millet sentezine ulaşan Hakkı Celis, “millet” adı verilen topluluğun Naim Efendi, Seniha ve Faik Bey gibi insanlardan oluşamayacağını düşünür. “Bunlar milletin çürüyen ve dökülen tarafı” (Karaosmanoğlu 1997: 188) dir. İşlevini yerine getiremeyen bir uzvun kesilip atılması gibi, “havaya kalkan sekiz yüz bin kılıçla” (Karaosmanoğlu 1997: 188) beraber Hakkı Celis, “kangren olmuş” bu parçayı kesip atmak için Çanakkale’ye savaşmaya gider.

Hakkı Celis'in, ölümün kollarına bu denli isteyerek atılması, yazar tarafından çok anlamlı bir şekilde kurgulanmıştır. Hayatlarının içini boşaltarak amaçsız bir şekilde yaşayan Servet Bey, Seniha, Faik Bey ve "kalabalık"ı oluşturan diğer insanlar için ölüm bir sonken; Hakkı Celis için yeni bir "başlangıç" olarak kabul edilir. Hakkı Celis yeniden doğmak için, diğer bir ifadeyle "ol"mak için "öl"müş, kaybettiklerinin bilinciyle aslı kimliğini kazanan yeni bir nesil için "ölüm"e/"yeniden doğuş"a koşmuştur. Böylelikle, Tanzimat sonrası yaşanan "kültürel değişimler" neticesinde meydana gelen "kimlikler"le birbiriyle çatışan ve bunu ifade için yazar tarafından aynı "mekan"ın içerisinde bir araya getirilerek dikkatlere sunulan Naim Efendi, Servet Bey, Seniha ve Hakkı Celis, evini/evrenini bulmuş olurlar.

Açıklama

Bu makale, 14–17 Haziran 2005 tarihinde Kültür Araştırmaları Derneği ve Koç Üniversitesi Stratejik Araştırmalar Merkezi tarafından İstanbul'da düzenlenen "Uluslararası III. Kültür Araştırmaları Kimlik ve Kültür Sempozyumu"nda sunulan tebliğden genişletilerek yazılmıştır.

Kaynakça

- AKI, Niyazi (2001), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslup*, İstanbul: İletişim Yay.
- AKTAŞ, Şerif (1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- BACHELARD, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası*, (çev. A. Derman), İstanbul: Kesit Yay.
- ECO, Umberto (1996), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (çev. K. Atakay), İstanbul: Can Yay.
- FOUCAULT, Michel (2003), *Kendini Bilmek*, (çev. G. Ç. Güven), İstanbul: Om Yay.
- GASSET, Ortega Y. (1999), *İnsan ve Herkes*, (çev. N. G. Işık), İstanbul: Metis Yay.
- GRUEN, Arno (2003), *Normalliğin Deliliği*, (çev. İ. İgan), İstanbul: Çitlenbik Yay.
- İNAM, Ahmet (1999) "Kaygı Gülü Açarken", *Doğu Batı*, S. 6, Y. 2, Şubat-Nisan, s.73–91.
- JUNG, Carl Gustav (2003), *Dört Arketip*, (çev. Z. A. Yılmaz), İstanbul: Metis Yay.
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri (1997), *Kiralık Konak*, 17. Baskı, İstanbul: İletişim Yay.
- KARPAT, Kemal (1995), "Kimlik Sorununun Türkiye'de Tarihi, Sosyal ve İdeolojik Gelişmesi", *Türk Aydın ve Kimlik Sorunu*, İstanbul: Bağlam Yay.

- KOHUT, Heinz (1996), *Kendiliğın Çözümlemesi*, (çev. C. Atbaşoğlu, B. Büyükkal, C. İşcan), İstanbul: Metis Yay.
- MARDİN, Şerif (2000), *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yay.
- MORAN, Berna (1995), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yay.
- / vd. (1982), “Soruşturma: Romanda Tıp Olgusu ve Tıp’ın İşlevi Üzerine”, *Yazko Edebiyat*, S. 29, Ekim.
- SHAYEGAN, Daryush (2002), *Yaralı Bilinç*, (çev. H. Bayrı), İstanbul: Metis Yay.
- STEINER, George (2003), *Heidegger*, (çev. S. Sähra), Ankara: Hece Yay.
- ŞAHİN, İbrahim (2000), “Türk Romanının Tarihi Gelişimi”, *Türk Yurdu*, S. 153–154, C. 20, Mayıs-Haziran.
- TURHAN, Mümtaz (1972), *Kültür Değişmeleri*, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yay.
- URRY, John (1999), *Mekânları Tüketmek*, (çev. R. G. Ögdül), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- YALÇIN, Alemdar (2002), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920–1946*, Ankara: Akçağ Yay.

A Place Where Identities Conflict: ‘Kiralik Konak’ and Generations Searching for their Homes/Cosmos

Dr. İbrahim TÜZER*

Abstract: Yakup Kadri Karaosmanoglu emphasizes the effects of a new era of civilization on the generations in his novel called ‘Kiralik Konak’. The book is based on the lives of three different generations trying to form their identities. This article aims at studying the conflicts between these generations related to that place/house and their cultura transformation toward’s their own houses/cosmos thanks to the uneasiness of that problematic situation.

Key Words: Scrutiny of Text, Existential Identity, Conscious of Entity, Poetics of Place, House/Universe

* Kırıkkale University, Faculty of Arts and Sciences / KIRIKKALE
ibrahimtuzer@yahoo.com

Место столкновения идентичностей: “Аренданный Кров” и поколения, ищущие свой дом/ мир

Доктор Ибрахим Тюзер*

Резюме: между местом пребывания людей и их идентичностью имеется тесная связь. Потому что они смотрят на мир из этого “кровы”/“дома” и пытаются осмыслить происходящее вокруг в соответствии с оснащением своего “кровы”. Как говорил Бачелард, “дом людей выходит в мир”. Связь человека с домом на самом деле равна его связи с миром. “Дом” человека, живущего в процессе понимания жизни и начавшего осознавать и чувствовать ответственность в связи с имеющейся у него идентичностью, начинает меняться и “дом” превращается в “мир”. После этого человек отождествляется со своей идентичностью и направляется к центру “мира”. Во время пути к себе Человек, в росте/развитии нематериальном плане переходит по словам Хейдегера, из состояния “забвения существования” в состояние “размышления над существованием”. Тот человек, который исчерпывает свой кров и не беспокоится о своем доме/мире/идентичности, не сможет достичь успеха посредством только своей идентичности/или самого себя. Якуп Кадри Караосманоглу, в своем ромене “Аренданный кров”, обращает внимание на влияние, которое оказывает новая современная квартира на поколения. В произведении речь идет о трех разных поколениях, которые пытаются сформировать свою идентичность в одном “Аренданном Крове”. В данной статье исследуется столкновение идентичностей поколений, которые привязаны к “Аренданному Крову”, их направление к своему крову/миру в состоянии обеспокоенности по поводу этого столкновения.

Ключевые Слова: исследование текста, идентичность существования, самоосознание, поэтика крова, дом /мир

* Университет Кырыккале, Факультет Естественных и Литературных / КЫРЫККАЛЕ
ibrahimtuzer@yahoo.com

