



TÜRK

2026, Yıl/Year: 14, Sayı/Issue: 46, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: 13.08.2026

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 21.09.2026

Sayfa / *Page*: 183-197

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / *Writer*:



Neşe Yurdal

Yeditepe Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı

ABD Doktora Öğrencisi

neseyurdal@gmail.com

KİRALIK KONAK'TA İKİ TRAJİK KARAKTER: NAİM EFENDİ VE HAKKI CELİS

Öz

Edebiyat, toplumdan beslenen ve sosyo-politik dönüşümleri etkili bir biçimde yansıtan bir sanatsal alandır. Tanzimat Fermanı (1839) ile resmîyet kazanan ve bir devlet politikası olarak gerçekleşen Batılılaşma hareketleri edebiyat çalışmalarına da yansımıştır. Türk edebiyatının önemli isimlerinden Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889 – 1974) yapıtlarında toplumsal bağlamı öne çıkaran yazarlar arasındadır. Yakup Kadri'nin 1922 yılında yayımlanan *Kıralık Konak* adlı romanı toplumsal değişimlerin edebiyata yansımalarının önemli bir örneği olarak değerlendirilmektedir. *Kıralık Konak* Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma süreçleri ve bu bağlamda gerçekleşen toplumsal değişim çevresinde kurgulanmıştır. *Kıralık Konak*'ta Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşanan dönüşümler ve bunların toplumsal ilişkilere yansımaları görünür kılınmıştır. Naim Efendi'nin konağı ekseninde yapılandırılan romanda sosyal, ekonomik ve ahlaki bunalımlar, roman kişilerinin varoluş biçimleri, birbirleriyle kurdukları ilişki örüntüleri ve zihniyet dünyaları işlenmiştir. Bu çalışma, değerleri ve yaşam tarzıyla eski kuşağın temsilcisi olan Naim Efendi ile, genç Hakkı Celis'in trajik varoluşuna odaklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kıralık Konak, Naim Efendi, Hakkı Celis, trajik, trajik karakter, batılılaşma, toplumsal değişim.

TWO TRAGIC CHARACTERS OF THE KIRALIK KONAK: NAİM EFENDİ AND HAKKI CELİS

Abstract

Literature is an artistic field influenced by society and effectively reflects socio-political transformations. The Westernization movements, which gained official status with the Tanzimat Decree (1839) and were implemented as a state policy, were also reflected in literary works. Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889 – 1974), one of the important figures of Turkish literature, is among the writers who emphasized the social context in his works. Yakup Kadri's novel, *Kiralık Konak* (The Rented Mansion), published in 1922, is considered an important example of the reflection of social changes in literature. *Kiralık Konak* is structured around the Westernization processes of the Ottoman Empire and the social changes that took place in this context. In *Kiralık Konak*, the transformations experienced in the last period of the Ottoman Empire and the ways in which these are reflected in social relations are made visible. In the novel, which is structured around Naim Efendi's mansion, social, economic, and moral crises, the ways of existence of the novel's characters, the patterns of their relationships with each other, and their mental worlds are dealt with. This study will focus on the tragic existence of Naim Efendi, who represents the old generation with his values and lifestyle, and the young Hakkı Celis.

Keywords: *Kiralık Konak*, Naim Efendi, Hakkı Celis, tragic, tragic character, westernisation, social change.

Giriş

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Osmanlı'nın geç dönemlerinden Cumhuriyete uzanan süreçte düşünce ve siyaset tarihimizin edebiyat dünyasındaki temsilcilerindendir (Çakmak 2022:9). Fecr-i Âti üyesi olduğu dönemde *sanat için sanat* ilkesini benimseyen Yakup Kadri, Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle sanatın toplum için olması gerektiği düşüncesine yönelmiş ve romanlarında toplumsal sorunlara eğilmiştir (Moran 2001:179). Cevdet Kudret, Yakup Kadri'nin sanat görüşündeki değişmeyi onun iki farklı dönemi olduğu vurgusuyla açıklar. Kudret'e göre Yakup Kadri başlangıçta *sanat şahsi ve muhteremdir* ilkesini benimsemiştir. Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı tanıklıkları onu *sanat toplum içindir* anlayışına taşımıştır. *Kiralık Konak*, Yakup Kadri'nin ikinci döneminin, “*sanat evvela, bir cemiyetin, bir milletin malıdır; sonra da nihayet bir devrin ifadesidir*” inancına varışının romanıdır (1978:126). Niyazi Akı, Yakup Kadri'nin ferdiyetçilikten sosyal meselelere yönelmesini, yazarın genç yaşında gazeteciliğe başlamasıyla ilişkilendirir. Akı'ya göre, Yakup Kadri'nin toplumsal alanda olup bitenler karşısındaki duyarlılığı, sosyal yazar oluşu, onun gazetecilik formasyonu ile da ilgilidir (2001:97).

Yakup Kadri'yi bir çöküş dönemi romancısı olarak niteleyen İnci Enginün'e göre o, romanlarında yaşadığı dönemin tanıklığını üstlenmiş, Osmanlı Devleti'ni oluşturan kurumların yozlaşmasını anlatmıştır (2015:283). Yakup Kadri romanları, Tanzimat'tan itibaren Türkiye'nin yaşadığı medeniyet buhranının geniş bir panoramasını göstermektedir (Kaplan 1999:56). Yakup

Kadri Türk romanını konu, tema, şahıs kadrosu ve teknik açıdan bütünlüğe kavuşturan yazarlardandır (Parlatır 2019:110).

Yakup Kadri'nin 1922'de yayımlanan ilk romanı *Kıralık Konak*, yazarın toplumsal dönüşümlerin panoramasını çizdiği romanları arasındadır. *Kıralık Konak* ilk kez 1920'de İkdam gazetesinin 8430-8491 sayılarında tefrika edilmiştir (Akı 2001:262). *Kıralık Konak*, Tanzimat Fermanı ile bir devlet politikası olarak resmiyet kazanan Batılılaşma hareketleriyle de ilişkili olan radikal toplumsal değişimlere odaklanan *Kıralık Konak*, dönemin yeni yaşam değerlerini, duyuş ve düşünüş biçimlerini de yansıtır. "Tanzimat'la beraber yeni bir hayat başlamıştır. Kıyafetlerle birlikte, yaşayış tarzı, adetler, itiyatlar ve telakkiler de değişmeye yüz tutmuştur" (Budak, 2008:549). *Kıralık Konak*, Osmanlı sosyal hayatının değişim sancılarını, değişik ve zıt değerlerin kuşaklar arasında yarattığı uçurumun yarattığı çatışmaları ve bu durumun acı sonuçlarını sergilemiştir (Parlatır 2019:110; Moran 2002:179; Akyüz 2020:183).

Bu yazı kapsamında Naim Efendi karakteriyle Hakkı Celis karakterine odaklanılacak, onların modern trajik karakterler olarak varoluşları incelenmeye çalışılacaktır.

1. TRAJİK, TRAJİK KARAKTER

Trajik kavramını açıklamak için, akademik çevrelerde ilk önce antik Yunan tragedyasına ve Aristoteles'e referans verilse de trajik gündelik dilde genellikle ölümle sonuçlanan felaketler için kullanılmaktadır. Raymond Williams, trajiğin akademik çalışmalar dışındaki bu tür sığlaştırılmış kullanımına karşın kavramın ölüm ve ıstıraba verilen herhangi bir tepki değil, geleneğin somutlaştırdığı belirli olaylar ve tepkiler olduğunu vurgular (Kadioğlu 2022:122). Aristoteles, trajedi kuramında eylemle karakteri birbirinden ayırmıştır. Karakterin olay örgüsü içinde ortaya çıktığını ileri süren Aristoteles, eylemi karaktere öncelemiştir. Etikte, eyleyen eylemden önce gelmektedir. Antik trajedide ise eylemin etik niteliğine yön veren şairdir. Aristoteles, trajedinin amacının insanı taklit değil, eylemi, yaşamı taklit olarak belirlemiş, karaktere (ethos) dayanmayan trajedi olabileceğini ama eyleme dayanmayan trajedinin olamayacağını vurgulamıştır. Aristoteles'e göre trajedinin olay örgüsü, seyircide acıma ve korku duygusu oluşturacak biçimde düzenlenmelidir. Bu ilkeyi önceleyerek düzenlenmiş trajedi amacına ulaşacak, seyircide korku ve acıma duygularının arındırılması olan "katharsis"e ulaşılabilir (Öztürk ve Çıvgın 2022:20-21).

Trajik kahraman kendi yıkımına tereddütsüz biçimde ilerler. Özgürlük insanın kendi yok olmasında karar kılmasıdır. Trajik kahramanın gönüllü olarak kendisini adayışı, ölümü aynı anda hem kayıp hem kazançtır (Eagleton 2019:52) Trajik gösteri bir çatışma gösterisidir. Lirik şarkılar da dahil olmak üzere çatışma barındıran trajik gösteride kahraman insanı savunur görünür ve gizemli güçlerle mücadele eder. Haklı ya da haksız bu güç savaşçıyı ezmektedir. Savaşçı bir aziz olmasa da dünyanın daha iyi bir olması için dövüşür ve onun cesaret, insan sevgisi, adalet arzusu gibi büyük erdemleri vardır. Trajedi kahramanı aşılamayan, aşılması gereken engellerle karşılaşır. Kahraman çelişkili duygular içindedir çünkü onun çatışması kaçınılmaz olana karşıdır. Antik dönemde olduğu gibi modern zamanların okuru da trajik kahramanın yanındadır (Bonnard 2004:194-195).

Max Scheler'e göre "fenomen olarak trajik" evrenin kendisinin bir ögesi durumundadır. Scheler'in evreni, insanın değerlerle bezeli dünyasıdır. Scheler, trajiği bir insan olgusu olarak görmüş, trajiği trajik yapanın ne olduğu ile ilgilenmiştir. Ona göre trajik, değerler karmaşasıyla ilgilidir ve

değer ilişkiler alanında olup bitmektedir. Trajik, kişilerle diğerleri ve kişiyle şeyler arasındaki ilişkide taşıdıkları değerler aracılığıyla görünür kılınmaktadır. Trajik çatışma için iki yüksek ve olumlu değer çatışması gerekir. Eylemlerine yüksek, olumlu değerlerin yön verdiği kişiler, eylemlerine olumsuz değerlerin yön verdiği kişilerle karşı karşıya kalmaktadır. İnsan çatışan ve çatışmalı bir varlıktır. Trajiğin temelinde de insanın çatışması ve uyumsuzluğu bulunmaktadır. Çünkü eksiksiz, herkesin gerektiği gibi davrandığı, herşeyin yerli yerinde olduğu bir dünyada trajedinin ortaya çıkması olanaksızdır (Kuçuradi 1997:9-18). Scheler, yüksek bir değeri diğerlerinden önce kavrayan kişinin, içinde bulunduğu zamanın ethosunu (dünyaya bakış biçimini) aşabileceğini savunur. Böyle bir kişi diğerlerince ahlaki olarak aşağı bir konumda değerlendirilip buna göre yargılanabilir. Tarihsel ve ahlaki geçiş dönemleri, ahlaki gelişime içkin olan bu trajik unsurun kurbanlarıyla doludur (Ülgen Kaya 2012:54).

Arthur Schopenhauer'e göre hayatın kendisi trajiktir. Schopenhauer, bireylerin yaşamlarına bütüncül ve genel olarak bakıldığında trajedinin, detaylara inildiğindeyse komedi karakterinin öne çıktığını düşünür. Ona göre gündelik çabalar ve zahmetler komedi sahnelerine benzemekteyse de insanın asla tatmin olmayan arzuları, hayal kırıklığı yaratan boşa giden çabaları, acıları ve ölüm daima trajiktir (Schopenhauer 2020:381-382).

Friedrich Nietzsche de Scheler gibi trajiği bir değerler çatışması ve insan dünyasının yapısına içkin bir şey olarak görmektedirler (Kuçuradi 1997:36-42). Nietzsche'nin trajik anlayışı apollonik-dionizik ikilik üzerine kurulmuştur. Nietzsche trajedinin özündeki ikiliğe Antik Yunan'ın iki sanat tanrısının, Apollon ile Dionysos'un adını vermiştir. Apollon ile Dionysos kişiliklerinde somutlaşan özelliklerin birbiriyle çarpışması ile sanatın gelişimi olanaklı olmaktadır. Apollon yontu sanatında biçim, ışık, bireylik ilkesinin, ölçünün tanrısı ve ilkesidir. Dionysos ise istencin ifadesi olan müzik, esrime, bireylik ilkesinin yok olmasıyla ilişkilidir ve kendinden geçme biçimlerinde ortaya çıkmaktadır. Apollon ile Dionysos'un temsil ettiği ilkeler çatışma halindedir. Nietzsche'ye göre kozmozun yapısı da bu ilke gereğince işlemektedir. İki ilke, birbirinin şart koşmakta ve birbirlerine bağlı biçimde anlam kazanmaktadır. İnsanın kendisi, yaşamı, başarıları da bu çatışmanın bir sonucudur. Trajik kahraman görünüşlerle varlık arasında bağ kurma görevi üstlenmiştir. Nietzsche'de trajik bir kavrayışın sağladığı bilgelikle yaşam olumlanmış, evrenin parodisi/yansıması olan insan dünyası da trajik bilgeliğin getirdiği bir tür acı gülüşle onaylanmıştır (Akdeniz 2013:119).

Miguel de Unamuno, insanın varoluşa karşılık yokoluş karşısındaki açmazını, trajiği bize en iyi aktaran filozoflardandır. İspanyol düşünür ve edebiyatçı Unamuno'ya göre trajik olan insan ve yaşamın kendisidir. Unamuno, insanın yaşama ve ölümsüzlüğe olan özlemi, yaşama anlam verme gereksinimiyle ilgilenmiştir. Akıl, insana ölüm gerçeğini, herşeyin bir sonu olduğunu söylese de insanın gönlünden geçen yaşamdan vazgeçmemektir. Unamuno, insandaki akıl ile duygu arasında oluştuğunu düşündüğü bu ikilemi “trajik duygu” olarak adlandırmıştır. Unamuno, trajik olanın yapısal olarak içerdiği karşıt unsurların birarada oluşunu çelişkili bir durum olarak görür. Ölümü kabullenen akıl ile ölüm gerçeğini kabul etmek istemeyen gönlün çatışması biçiminde yapılandırılan trajik duygu, akıl ve duygunun çatışmalı birliğiyle oluşur. Unamuno, akıl duygu geriliminde duygudan yana olmuştur. Akıl ile duygu çatışmasından doğan duyguyu etik ve estetiğin temeline koymuştur (Ülgen Kaya 17-21 108),

Raymond Williams, modern trajediyi antik trajediden karakterleri ve karakterlerin benimsediği amaçlar bakımından ayırmış, modern trajedinin toplumsal olanla bireysel olan arasındaki çatışmayı öne çıkardığını belirtmiştir. Antik Yunan trajedisinde çatışma insanlarla tanrılar arasındadır ve insan-evren ilişkisi problematik haline getirilmiştir. Değişen toplumla birlikte çatışan güçler değişmiş, modern trajedinin çatışması da iki farklı ahlak dizgesi arasında gerçekleşmeye başlamıştır. Hegel'in trajik yaklaşımına göre, modern trajedide çözüm daha zordur. Çünkü karakterler daha kişiseldir. Modern trajedide bireyin acısı ön plandadır. Marksist söyleme göreyse bireyin öznel acısının temelinde toplumsal ilişkilerden doğan genel bir acı vardır. Dünyada yersiz yurtsuz olmak, suçluluk duygusuyla oradan oraya savrulmak gibi izleklerle modern trajediye geniş bir devinim alanı sunulmuştur. (Kadıoğlu 2022:123-126).

Modern dünyada insanın karşılaştığı savaş, kültürel yozlaşma, insansızlaştırılan dünya sistemi gibi trajik durumlar tekil insanın yaratısı değildir. Kişilerin kendilerinin yaratmadıkları trajik durumdan çıkışları da kendi akıllarıyla mümkün değildir ve kaderleri başkalarının aklıyla çizilmiştir. Bu durum modern sonrası dönemde de trajik olanın kalıcı olduğunu göstermektedir (Önkal 2023:125).

2. KİRALIK KONAK

2.1. Roman Kişileri

Emekli bir bürokrat olan Naim Efendi, kızı Sekine, damadı Servet, torunları Seniha, Cemil ve evin hizmetlileriyle birlikte İstanbul Cihangir'de bir konakta yaşamaktadır. Geleneksel terbiyeye göre yetişmiş, nazik, dürüst bir insandır. Eşi öldükten sonra konağın eski düzenini koruyamamıştır. Bir alafranga züppe olan damadı ve torunları karşısında irade gösteremez, pasif kalır.

Seniha, Naim Efendi'nin en sevdiği torunudur. Her istediğini gerek tatlı sözle gerekse hırçınlaşarak yaptırabilen biridir. Dedesinin düşüncelerini ve yaşama alışkanlıklarını köhnemiş bulan Seniha Avrupalı bir yaşamı özler. Avrupa onun için büyümlü bir yerdir. Avrupalı tavırlarına hayranlık duyduğu Faik'e âşık olur. Konakta yaşamayı sürdürürse annesi gibi çürüyeceğini düşündüğünden ilk fırsatta Avrupa'ya kaçar. Yurda döndüğünde yaşama ilişkin düşünceleri değişmemiştir. Kendisine şatafatlı bir yaşam sağlayacağını umduğu kişilerle uygunsuz ilişkiler yaşaması onu duygusal açıdan yıpratmıştır.

Düyun-u Umumiye müfettişi Servet Bey Naim Efendi'nin damadıdır. Yanlış batılılaşmış alafranga bir züppe olarak temsil edilmiştir. Alafranga züppe, Tanzimat dönemindeki Batılılaşma çabasının yarattığı, Tanzimat romancılarının işlediği bir tiptir. Tanzimat romanlarındaki Batı hayranı ve Batı özentisi tiplerin bu hayranlığı nihayet işbirlikçiliğe, vatan hainliğine dönüşmüş savaş zengini olan vurguncu, alafranga bir zümre oluşmuştur (Moran 1977:16). *Kıralık Konak*'ta Servet Bey bu dönüşümün temsilcisi olarak değerlendirilebilir.

Faik on yılını Avrupa'da geçirmiş bir paşa çocuğudur. Tavırları bir Avrupalı gibi olduğundan Seniha'nın hayranlığını kazanmıştır. Kumar oynar, zevk ve eğlence peşindedir. Amacı zengin bir kadınla evlenmektir. Seniha'ya âşık olsa da zengin bir kadınla evlenmek istemektedir.

Sekine Hanım, Naim Efendi'nin kızıdır. Babasına sevgisi, saygısı olsa da pasif bir kişi olduğundan babasını, kızı Seniha'nın ve eşi Servet'in hakaretlerinden koruyamaz. Kendisi de eşinin

ve kızının aşağılamalarına maruz kalır. Kocasından saygı görmez. Sürelki babasıyla ailesi arasında kalan ve özgür iradesiyle davranmayı başaramayan bir karakter olarak çizilmiştir.

Cemil, Naim Efendi'nin torunudur. Eğlence ve haz düşkünüdür. Sorumluluk bilinci gelişmemiştir. Hayali Avrupa'ya gitmektir.

Nuriye ve Neyyire kardeşler, Seniha ile Cemil'in yakın arkadaş çevresindendir. Şair Hakkı Celis'e hayranlık duyarlar.

Selma Hanımefendi, Naim Efendi'nin kız kardeşidir. Naim Efendi'nin ailesine karşı pasif konumundan rahatsızdır. Naim Efendi'ye yardımcı olmak isterken fazla dayatmacı davrandığından onu kendisinden uzaklaştırır. İnsan psikolojinin inceliklerini kavrayamayan biridir. Ailesinin istismarından korumak istediği Naim Efendi'nin duygusal gereksinimlerini fark edemez.

Belkıs, Seniha ve Cemil'in arkadaş çevresinden genç bir kadındır. Kendisinden yaşça büyük bir vekille evlidir. Zevk ve eğlenceye düşkün yüzeysel biri olarak temsil edilmiştir.

Madam Kronski, Seniha ve Cemil'in Lehistanlı mürebbiyesidir. Kendisini servetini yitirmiş aristokrat kökenli bir ailenin kızı olarak anlatır. Seniha'yı Avrupalı arkadaş çevresiyle tanıştırmıştır.

Râgıp Efendi, Naim Efendi'nin eski ve son kalan emektarlarından. Râgıp Efendi, Naim Efendi'nin mali işlerini yürütür. Naim Efendi'yi biriken borçları ve önlem alınmazsa mal varlığının tehlikede olduğu konularında uyarır.

Naim Efendi'nin yeğeni şair Hakkı Celis bürokrat-paşa çocuklarından oluşan bir kümenin parçasıdır. Seniha'ya âşık olan Hakkı Celis, giderek Batı özentisi olarak değerlendirdiği çevresinden uzaklaşır. Yeni kuşağın içinde yer alsa da düşünce, yaşayış, milli değerlere bağlılık ve ahlak bakımından kuşağının öteki temsilcilerinden farklılaşır (Parlatır 2019:111). *Kıralık Konak*'ta çürüyen bir çevre içinde olumlu bir gelişme gösteren ve gerçeklere yaklaşan tek kişi Hakkı Celis'tir (Naci 1980:54).

2.2. Naim Efendi

Kıralık Konak'ta Abdülmecit ve II. Abdülhamit devri arasında karşıtlık kurulmuştur. “İstanbul'da iki devir oldu. Biri İstanbullu; diğeri redingot devri” (s. 10). Romanda, Tanzimat Fermanı (1839) sonrası dönemin Osmanlıları, istanbulin giyen, zarif, temiz kibar kişiler olarak belirlenir. Naim Efendi II. Abdülhamit ricalinden olsa da kendisini “İstanbulin devri” olarak adlandırılan sürecin yani Abdülmecit döneminin insanı olarak görür. Romanda, Abdülmecit döneminden şöyle söz edilir: “Yüksek rütbeli devlet adamlarının tesis ettikleri Osmanlı kibarlığının kundağı canfes astarlı ve serapa (baştanbaşa) ilikli istanbulin idi” (Karaosmanoğlu 1996:11). “İstanbulin devri”nin davranış kalıplarını, yaşayış biçimini, üstüne bir zırh gibi giyinmiş olan Naim Efendi, II. Abdülhamit devrinin yaşayışına uyum sağlayamamıştır. *Kıralık Konak*'ta, “İstanbulin devri” insanı ve yaşama alışkanlıkları yüceltilirken, II. Abdülhamit devrinin insanları, “yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr adi bir nesil” olarak nitelendirilmiştir.

Kıralık Konak'ta Naim Efendi'nin ve Osmanlı-Tanzimat tipi büyük ailenin çöküşü, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünün ifadesidir. Büyük bir medeniyetin sentezi olan Naim Efendi, adeta bir atalet içinde yarım asır uyumuş ve yabancı olduğu bir kültüre uyanmıştır (Kantarcıoğlu 2007:52).

Yaşadığı döneme karşı bir yabancılaşma yaşayan Naim Efendi, kırk yıl öncesine özlem duyar. Çocukluk ve ilk gençlik dönemlerini geçirdiği kalabalık ve eğlenceli konak yaşantısı, II. Abdülhamit döneminde yasaklar nedeniyle ortadan kalkmıştır. Naim Efendi'nin gençliği ile yaşlılık dönemi arasında bir kopukluk oluşmuştur. Naim Efendi'ye haz veren onu ağlatan, güldüren şeyler, sevdiği her yer kırk yıl öncesine aittir. Yeni eğlence anlayışından zevk almadığı gibi, son yılların konuşma ve yazı diline de yabancılaşmıştır.

Konak, Osmanlı'nın son dönemlerinde ortaya çıkmış, çok odalı, birkaç katlı, genellikle avlulu gösterişli evler olarak tanımlanmaktadır (Alan 2005:34; Püsküllüoğlu 2021:1233; Hasol 2016:273). Yalılar ise konaklardan farklı olarak denize yakın ya da hemen kenarında konumlanmıştır (Eldem, 1984:284). Kiralık Konak'ın giriş cümleleri toplumsal bir dönüşüme, konak ve yalı yaşantısı üzerinden işaret etmektedir. *“Naim Efendiler bu yaz Kanlıca'ya taşınmadılar. Zamanlar artık eski zamanlar değil, iki sene içinde pek çok adetler değişti. Kışın konaklarda, yazın yalılarda oturan aileler gittikçe azalmaktadır”* (Karaosmanoğlu 1996:9).

Yirminci yüzyılın başında Gümüşsuyu, Ayaspaşa gibi semtlerde, farklı dine mensup farklı diller konuşan zengin İstanbullular apartman yaşamını tercih etmeye başlamışlardır (Ortaylı 253:2005). Sunduğu konfor ve kent yaşamıyla bağlantılı olması gibi olanakları nedeniyle Batılı yaşam tarzının simgesi olan apartmanlara hayran bir kitle oluşmuştur. Naim Efendi'nin damadı Servet Bey, bu kişilerin romandaki temsilcilerindendir. Şişli gibi yeni semtlerde, dönemin teknik olanaklarıyla donatılmış, şık apartmanlar cazibe merkezidir artık. Apartmanların en yeni ulaşım aracı olan tramvay yolu çevresinde yapılması, atlı arabalara gereksinimi ortadan kaldırmıştır. Yaşanan radikal sosyal ve ekonomik değişimlerle, eski yaşam tarzının statü göstergeleri anlamını yitirmekte, yeni zengin sınıf, Avrupalı yaşam tarzının sembolü olan lüks apartmanlarda yaşamayı arzulamaktadır. Romandaki konak, apartman ayrımı, değişen toplumsal dönüşümün ve yaşam biçiminin simgesidir.

Giyim kuşamdan mimariye, yaşayış ve düşünüş biçimine yayılan değişim, dönemin Arnuvo – Rokoko ilgisi üzerinden vurgulanmıştır. Bir önceki devrin yaşayışına ait eşya, antikacılara dağılmakta, Batıdan gelenler karşısında değersizleşmektedir. Belki yazar, belirli giyim kuşam ve yaşam tarzının kendine özgü bir psikoloji yarattığını ve onu belirleyen yaşam tarzı ortadan kalktığında da o psikolojinin silindiğine inanmaktadır (Akı 2001:112). Osmanlı elit tabakası için Batı, XVIII. yüzyıldan itibaren özenilen, taklit edilen bir prestige-culture olmaya başlamıştır. Mimaride rokoko tarzıyla birlikte, üst sınıfın evleri de Batı modasına göre döşenmeye başlanmıştır (Budak 2008:90). Rokoko, 18. yüzyılda Avrupa'da yaygınlaşan bir bezeme üslubudur. Mimarlık, mobilyacılık ve ev gereçlerinde de görülen bu üslubun temel özelliği, uygulandığı yüzeyin her yerini yuvarlak çizgiler, yaprak ve çiçek motifleri, kıvrım dallar gibi süslemelerle doldurmaktır. (Hasol 2016:47). Geleneksel değerlerin taşıyıcısı olarak betimlenen Abdülmecit devrinin sona ermesi, romanda rokokolaşma-soyusuzlaşma olarak tanımlanır.

Ülke, savaşlar ve toprak kayıpları nedeniyle büyük sıkıntılar yaşarken, Naim Efendi de ayakta kalma mücadelesi vermektedir. Yaşama alışkanlıklarını sürdürme konusunda direten Naim Efendi, karşılaştığı sorunlara kendince yöntemler bulmaya çalışırken işler daha da karmaşık bir hal almaktadır. Naim Efendi, dönüşen yaşamın getirdiği yeni durumlar karşısında ne yapacağını bilemez,

içine düştüğü çaresizlikten çıkabilmek için gerekli manevraları yapamaz. Ailesinden kalan servet tükenmekte, aile içindeki saygın konumu günden güne sarsılmaktadır.

Naim Efendi, yaşayışı ve düşünceleriyle geleneği, temsil eder, başlıca fazileti itaat ve hürmettir. Devlet yapılanması, toplum, ahlakî değerler hızla dönüşmekte, Naim Efendi bu gelişmelere ayak uyduramamaktadır. Pederşahî ailenin en tepesindeki kişi olmasına karşın, aile meseleleriyle ve ekonomik durumuyla ilgili uygun kararları alamayan, aldığı kararı uygulayamayan ya da kararları beklediğinden bambaşka biçimde sonuçlanan Naim Efendi, giderek olgulara öznel bir çerçeveden yaklaşan, içe kapalı, düşüncelerini dillendirmeyen birine dönüşür. Sorumlu ve fedakâr bir aile babası, torunlarına karşı anlayışlı bir dede olmasına karşın ne damadına ne de torunlarına kendini beğendiremez, ailesinden umduğu sevgiyi saygıyı bulamaz. Naim Efendi evde her karşılaştığı durumu “acayip” bulmaktadır.

Naim Efendi aldığı eski eğitim ve terbiyeye uygun yaşamayı sürdürmek istemektedir. Ne var ki giderek evinde bir yabancı, adeta öteki olmaya başlar. Torunlarının hesapsız harcamaları, mülklerinin artık fazla gelir getirmemesi, zamanında alınamayan mali önlemler nedeniyle, Naim Efendi’nin ekonomik durumu da giderek bozulur.

Naim Efendi Faik ile Seniha’nın ilişkisine dair dedikodular içeren imzasız mektuplar almaktadır. Naim Efendi’nin bu konuyu Faik’in babası ile konuşmaya gittiğini öğrenen öğrenen Seniha çok öfkelenir. Naim Efendi’yi yaşamına karışmakla, anlamadığı işlere burnunu sokmakla suçlar. Seniha’nın hakaretine uğrayan Naim Efendi torununa gücenir ve ilişkileri kopar. Seniha’nın tavrını hazmedemeyen Naim Efendi, bu olaydan sonra nefes almasını zorlaştıran ağır hıçkırık nöbetlerine yakalanır. Kendince çözmeye çalıştığı meseleler daha da karmaşıklaşmakta, Naim Efendi’nin çaresizliği artmaktadır.

Naim Efendi, Servet Beyi Seniha’nın Faik’le ilişkisi konusunda bilgilendirmek ister. Servet Bey’e kendisine gönderilen imzasız mektupları gösterir. Mektupların kimi asılsızdır; kimi gerçeğe yakın şeyler içermektedir. Servet Bey’e göre asıl ahlaksızlık Seniha ile Faik hakkında imzasız mektuplar gönderilmesidir. Bunları ciddiye aldığına göre, Naim Efendi’nin de bu tür mektuplar yazan biri olduğunu, onun da aynı ahlaksızlığın parçası olduğunu ima eder. Seniha’dan sonra Servet Bey’in de hakaretine maruz kalan Naim Efendi ona da bir karşılık vermez, sessiz kalır. Duvarı babasının fesli, samur kürklü, parmağında iri bir yakut yüzük olan portresi asılıdır. O yüzük artık Naim Efendi’nin parmağındadır ama yüzüğün temsil ettiği dünya değişmiştir. Yüzük, evin efendisi, otorite temsili babasının değil, haklı olduğu durumlarda bile kendini savunamayan Naim Efendi’nin parmağındadır. Naim Efendi’nin birlikte yaşadığı ev halkına karşı yabancılığı, onların davranışlarına anlam verememesi, saygısız davranışları sineye çekip içine atması, romanın sonuna dek sürecektir.

Naim Efendi’yi çok sarsan başka bir olay da Seniha ile bağlantılıdır. Seniha, konakta yaşamayı sürdürürse annesi gibi “çürüyeceğini” düşündüğünden fırsatını bulunca ailesine haber vermeden Fransa’ya kaçır. Orada mutlu bir yaşam geçirmediği gibi, hakaret ettiği, hastayken yanına bile gitmediği Naim Efendi’den dönüş için para ister. Yurda döndüğünde yaşama ilişkin düşünceleri değişmemiştir. Kendisine şatafatlı bir yaşam sağlayacağını umduğu kişilerle, uygunsuz ilişkiler yaşamaktadır.

Naim Efendi'nin davranışlarının ardındaki en önemli motivasyon, alıştığı, doğruluğuna inandığı biçimde yaşama isteğidir. Köklerine çok bağlı biri olan Naim Efendi'nin amacı, ömrünün son yıllarını konağında huzurlu bir biçimde geçirmektir. Ne var ki konak, bakımsızlıktan yıkılmak üzeredir. Naim Efendi'nin kâhyası Râgıp Efendi, bozulan mali durumla ilgili bilgi verir, ne yapılması gerektiği konusunda öneriler sunar. Yüksek gelir getiren, günden güne değerlenen ipotekli bir hissenin elden çıkarılmamasını, onun yerine artık ilginin azaldığı bir semt olan Kanlıca'daki yalının satılmasını önerir. Râgıp Efendi, Beyoğlu esnafına olan borçların ödenmediği takdirde değil yalı, konağın bile elden gitme tehlikesinin olduğunu söyler. Yalıda, çocukluğuna ilişkin çok güzel anıları olan Naim Efendi, yalının satılmasını istemez. Duygularıyla hareket etmektedir.

Yakup Kadri, romanın başından itibaren ailenin bozulan mali durumunu adım adım gösterir. Henüz romanın başlarında, yalının kiraya verildiği, atlı arabanın satılıp seyisin işten çıkarıldığı, Madam Kronska'nın maaşının altı aydır ödenmediği belirtilir. Aile ekonomik kriz yaşamakta ama gereksiz masraflar bir türlü dizginlenememektedir. Naim Efendi ve konak, refah dönemlerinin sonuna gelmiştir. Konak, çürümekte, parça parça dağılmaktadır. Naim Efendi ise giderek artan sağlık sorunlarıyla mücadele etmektedir. Hasta ve yalnız da olsa, çökmekte olan konağından ayrılmaz.

Naim Efendi gündelik yaşam pratiklerinin, inanç ve değerlerin dönüşmesi karşısında, alışkın olduğu eski yaşama biçimini özlemektedir. Hızla modernleşen toplumun çelişkilerine anlam vermekte zorlanmaktadır. Modern trajedi sayılabilecek ve trajik unsur barındıran yapıtlarda çevresinin baskılarına karşı kendi değerlerini korumaya çalışan ve bu duruma direnen insanlara yer verilmiştir (Taşdemir Şanlı, 32024:56). Naim Efendi de kültürel öğelerin hızla dönüşmesine karşın yaşanan değişimlere ayak uydurmakta güçlük yaşamakta yeni yaşam tarzının kurallarına direnmektedir. Zamanla iç dünyasına ve konağına kapanan Naim Efendi tüm dışsal zorlamalar karşısında değerlerini korumak için mücadele eder. Bu anlamda Naim Efendi'yi modern trajik bir karakter olarak değerlendirmek mümkündür.

2.3. Hakkı Celis

İlk olarak Seniha'nın verdiği bir çay partisinde, okurun karşısına çıkan Hakkı Celis, ağırbaşlı, mahcup tavırlı bir genç olarak tanıtılır. Çevresindekilerden daha duygulu bir genç olan Hakkı Celis, şiirleriyle adını duyurmaya başlamış bir şairdir. Seniha'ya âşık olan Hakkı Celis'in ona ilgisi saplantı boyutundadır. Seniha'ya olan duygularının karşılıksız olduğunu bilse de ona olan tutkusunu bir türlü yenemez. Seniha, Hakkı Celis'i önemsemez, başkalarının önünde bile ona kırıcı şakalar yapmaktan çekinmez, ona verdiği sözleri tutmaz. Şu tür durumları Hakkı Celis'in sıklıkla başına gelmektedir. Seniha'nın kendisine sipariş ettiği kitapları götürdüğü bir gün onu evde bulamaz. Oysa Seniha, akşama kadar evde onu bekleyeceğine söz vermiştir. Seniha'yı saatlerce konakta bekledikten sonra acılar içinde ona rastlayabileceğini düşündüğü sokaklarda, dükkânlarda dolaşır. Aklından şunlar geçmektedir: *Belki de en iyisi, bu muhabbet yolunda ölmektir, bu içimdeki zulmeti uzun ve ateşin bir şiir halinde onun önüne dökmek ve ölmek.* (Karaosmanoğlu 1996:39).

Aşk acı çekmek olarak algılayan Hakkı Celis, yaşamın ve ilişkilerin maddi boyutunu kavrayamamaktadır. Arkadaşlarının serbest tavırları, cinsel içerikli şaka ve imaları, onun saf aşk idealine uygun değildir. Cinsellik temelli olan yakınlaşmalar onun aşk idealiyle bağdaşmadığı gibi onda tiksinti de uyandırmaktadır. Bedensel hazların peşinde olduğunu düşündüğü Seniha'ya olan

tutkusuna zamanla kin ve öfke de eklenmeye başlar. Seniha, Kronski'nin yakınlarından yardım alarak Avrupa'ya kaçıışı Hakkı Celis'i derinden sarsar. Umutsuzca Seniha'dan bir haber almayı bekleyen Hakkı Celis, onun için kendini paralarken, sokaklardan kanlı sargılarıyla yaralıları taşıyan arabalar geçmektedir. Düşman Çatalca'ya dayanmıştır, top sesleri gittikçe daha yakından gelmeye başlamıştır.

Savaş olanca şiddetiyle sürerken, duygusal çalkantısını bir parça dindirebilmek için camilere, türbelere giden Hakkı Celis'in sorgulamaları, onu sığındığı mukaddes sükût ikliminin de her şey gibi cephelede verilen mücadeleye bağlı olduğu sonucuna ulaştırır. İstanbul sokaklarında dolaşırken, halkın ne yalnızca Naim Efendi gibi “fosillerden” ne de Seniha ile Faik gibi “sefil iştahlı” kişilerden oluşmadığını düşünür. Seniha ile Naim Efendi'nin birbirlerinin karşıtı karakterler gibi görünmelerine karşın, özde farklı olmadıklarını düşünür. Artık onun için Seniha'nın “kahkahasıyla” Naim Efendi'nin “hıçkırıkları” aynı yozlaşmanın farklı göstergeleridir. Yeni bir yaşam kurabilmek için yeni bir insan davranışına gereksinim olduğuna inanmaya başlamıştır. Naim Efendi ve Seniha gibileri milletin kesip atılması gereken çürümüş yanları olduğunu düşünen Hakkı Celis, vatan bilinci yüksek olan bir askere dönüşerek, Çanakkale'de savaşımaya gitmeye karar verir.

Hakkı Celis, cepheye gitmeden önce Neyyire-Nuriye kardeşleri ziyareti sırasında, kişisel üzüntülerinden, sevinçlerinden, özlemlerinden söz eden şairlerin sanatsal malzemesini küflü olarak niteler. Bu tür şairlerin zampara edebiyatı yaptığını, asıl şairlerin, milletin kederini, sevincini dile getiren, biraz “evliya ve kahraman” olanlar olduğunu söyler. Olması gereken şiir ve şair yaklaşımını şu sözlerle tanımlar:

“Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden o büyük halk ve millet şairleri benim için daim mübarektirler. Şair denilen mahluk biraz evliya ve kahraman arasında bir şey olmalıdır; Garb'ın ve Şark'ın eski şairleri böyleydi. Onun içindir ki hala hepimize tükenmez birer membadrlar” (Karaosmanoğlu 1996: 180). Hakkı Celis', melankolik şair kimliğinden sıyrılmış, edebiyat anlayışı da değişim geçirmiştir.

Hakkı Celis, harap ve ıssız konakta kalfasıyla bir başına kalan Naim Efendi'yi ziyaret etmeyi sürdürmektedir. Ortak konuları her zaman olduğu gibi Seniha'dır. Seniha'nın Avrupa'dan döndüğünü duyan Hakkı Celis onu ziyarete gider. Seniha'yı etkilemek için ona uzun bir konuşma yapar. Bir tirada benzeyen bu konuşma Seniha'ı güldürür. Seniha'nın, *“daima felsefe! Sen hiçbir zaman hayat adamı olamayacaksın, hiçbir zaman, zavallı Hakkı* sözlerine Hakkı Celis, *öyleyse ölüm adamı olurum* diye karşılık verir (Karaosmanoğlu 1996:152).

Yoğun iç hesaplaşmalar içindeyken bütün şiirleri yakmaya karar verir. Savaş şiddetlenmekte, halk sokaklarda “ya şehit ya gazi” diye bağırılmaktadır. Savaşa gitmenin, ölüme, öldürmeye gitmek olduğunu kavramıştır. Birden Seniha'nın elinden kendi eline sinmiş olan kokuyu duyumsar. Kokudan etkilendiği için kendisine kızar. Seniha'ya duyduğu aşktan utanır. Kendi arzularıyla çatışmaktadır. Seniha bir alegorik karaktere dönüşmüş, Hakkı Celis'in kurtulmak istediği ama bir türlü engelleyemediği arzuların taşıyıcısı olmuştur.

Hakkı Celis, hastalığı giderek ilerleyen Naim Efendi'ye bakışı değişmeye başlamıştır. Hakkı Celis, Naim Efendi'nin ataları için bir ceza kendisinden sonraki kuşaklar karşısında da bir cezalı olduğunu düşünür. Naim Efendi, aile büyüklerinden kalan mirası koruyamamıştır. Seniha ile Faik gibilerse Tanzimat'ın yürüttüğü Batılılaşma anlayışının yarattığı kişiliklerdir. Onları “karışık,

mayasız, çürümüş” bir âlemin temsilcileri olarak gören Hakkı Celis için Naim Efendi’nin “hıçkırıklarıyla” Seniha’nın “kahkahaları” birbirinden çok da farklı değildir. Buna karşın Naim Efendi’ye gitmeyi sürdürür. Ortak konularıysa her zamanki gibi gene Seniha’dır.

Cepheden birkaç güç izin alan Hakkı Celis, Naim Efendi’yi ziyaret eder. Naim Efendi’nin hastalığı daha da ilerlemiştir. İyice yalnızlaşmış, yoksullaşmıştır. Evde para edebilecek her eşya mezada gitmektedir. Yanında emektar kalfası dışında kimse kalmamıştır. Kimi geceler yatağa aç girmekte, gaz alamadığından geceleri karanlıkta oturmaktadır. Konağın bir zamanların en ünlü mobilya mağazalarının eşyalarıyla donatılan salonu, odaları haraptır. Tavandan örümcek ağları sarkmaktadır. Konak, kırık camları, çerçevesinden ayrılmış pencereleri, bozuk ziliyle adeta perili köşke dönmüştür.

Hakkı Celis, Naim Efendi’yi ziyaret ettikten sonra Seniha’nın yemek davetine gider. Makyajını henüz bitirmemiş olan Seniha hazırlanırken onu izleyen Hakkı Celis, odasının kokusundan, dekorasyonundan çok etkilenir. Naim Efendi’nin yoksul odasıyla Seniha’nın odası arasındaki karşıtlık, çarpıcıdır. Kırmızı, yumuşacık halı, koyu renk ipek perdeler, abajur, üzeri Japon işi süslemeli paravanı hayranlıkla seyrederek. Özellikle odanın kokusu başını döndürür:

“Hele bu koku, pekiyi bilmiyorum bu koku nelerden hâsıl oluyor; karanfil çiçeğinden, dış tozuna ve bazı çok kullanılmış ve biraz kirlenmiş kadın çamaşırlarına kadar hep bu kokuyu sezerim. Hangi sihirbaz size bu kokuyu hazırladı ve kimi büyülemek için? Zira en müthiş büyülerin kokusu mutlaka bu kokudur. Bunun içinde birer kekik ve mercanköşk gibi baharatlı nebatlardan bir şey var; fakat mutlaka bir cadı bu nebatları kaydattığı imbiğe fevkattabiiye bir şey kattı. Belki bir şeytanın terinden veya bir cinin tükürüğünden birkaç damla karıştırdı. Zira bu koku en sakın, en durgun en berrak ruhları bile derhal bulandıracak bir kuvvettir. Ben bile duyduğum zaman büsbütün başka adam olurum” (Karaosmanoğlu 1996:202).

Hakkı Celis, Seniha hazırlanırken onun tuvalet aynasına yansıyan görüntüsünü izlemektedir. Seniha onun kendisini hayranlıkla izlediğini fark eder. Çok utanan ve heyecanlanan Hakkı Celis, birden şiddetli biçimde ağlamaya başlar. Gözyaşları, umutsuz aşkıdan dolayı çektiği manevi acıların dışavurumudur. Hakkı Celis ile Seniha’nın görüşmelerinden on beş gün sonra, Servet Bey’in verdiği görkemli ziyafetin davetlilerden bir binbaşı, Seniha’nın ilgisini üzerine çekmek için, Anafartalar’da ilk süngü hücumunda kahramanca çarpışan bir askerin ölümünü uzun uzun anlatır. Bu anlatının tam da ziyafet sofrasında gerçekleşmesi çok ironiktir. Ziyafet ortamı, ölüm anlatısının dramatik etkisini okurun üzerinde daha da yoğunlaştırır. Kahramanca ölümü anlatılan o asker Hakkı Celis’tir.

Hakkı Celis’in romanın başından itibaren öteki karakterlerden ayrıksı bir yapısı vardır. Sınıfının öteki temsilcilerinden daha entelektüel olan Hakkı Celis, sanatçı duyarlılığının da etkisiyle olguları derinlikli bakış açılarıyla değerlendirebilmektedir. Hakkı Celis’in ahlaki dönüşümü, çevresindekilerin salt tensel haz peşinde olan, yüzeysel kişiler olduklarını fark etmesiyle başlar. Yücelttiği Seniha’nın da haz peşinde bir yaşamın peşinde olduğunu görür. Bu durumu başlarda kabullenmese de Seniha’yı zamanla daha gerçekçi biçimde değerlendirmeye başlar. Hakkı Celis, Naim Efendi gibi pasif, Seniha gibi bencil, Faik gibi züppe, Neyyire-Nuriye kardeşler gibi hayalci, Servet Bey gibi vurdumduymaz, Sekine gibi iradesiz olmamayı ister. Süreç içinde gerçekçi biçimde değerlendirdiği bu kişilerin, memleketin çürüyen yönleri olduğunu kavrar.

Romanın başlarında incecik bir gençken roman ilerledikçe fiziksel görünümü de değişir. Askeri talimlerin de etkisiyle bedeni güçlenir, çevikleşir. Cephede savaşacak bir askere dönüşür. Asker olması erginleşmesinin önemli bir aşamasını temsil eder. *Kıralık Konak*'ta yeni neslin bir temsilcisi olan Hakkı Celis, kuşağının öteki temsilcilerinden farklı olarak Yakup Kadri'nin kültürel eleştirisinin de taşıyıcısıdır. Hakkı Celis, kendi kültürüne yabancılaşmış, Batı medeniyetinin özünü anlamadan sahte bir Avrupalılık anlayışıyla hareket eden kişilerin karşısında konumlandırılmıştır. Hakkı Celis, geçmişin sağlam değerlerini koruyacak, kültürün kanserli unsurlarından kurtulacak, bir daha geçmişe dönmeyecektir. Romanın sonunda büyüyen Hakkı Celis, sosyal ahlak seviyesine ulaşır (Kantarcioglu 2007:51-57).

Ailesine bakışı, toplumsal bilinci, şiir anlayışı, Seniha'ya duyduğu saplantılı tutku zaman içinde değişime uğrasa da roman boyunca arzusu ve değerleri arasında bir çatışma yaşayan Hakkı Celis çevresiyle de uyumlu bir ilişki içinde olmamıştır. Zamanla döneminin bunalımlarını yakından duyumsamaya başlamıştır. Ülkenin içinde bulunduğu koşulların ayırımına vardıldıktan sonra bir başka tutkunun kucağına, vatan savunmasına atılır. Trajik karakterine uygun biçimde en sıcak çatışmaların yaşandığı Anafartalar Cephesi'nde şehit düşer.

Sonuç

Sanatçının yaptığı durumları belirli sınırlar içinde gösterebilmek ve bunu yaparken de sayısız olay ve olabilecek olaylar içinden önemlilerini saptayıp okura yeni anlam boyutları kazandırmaktır. Sanatçı böylelikle durum ve olayların dedeğerlerini ortaya çıkarır ve okurlarca anlaşılmasını sağlar (Kuçuradi, 1997:9) Yakup Kadri, Osmanlı'nın son dönemlerine odaklandığı *Kıralık Konak* ile, toplumsal dönüşümün değerler alanında ve yaşama alışkanlıklarında yarattığı karmaşaya odaklanarak okuru sorgulamaya, yaşama ilişkin yeni anlam alanlarına açılmaya davet eder.

Naim Efendi, kadim değerleri temsil eden ama eyleme geçme, yaşama müdahale edebilme gücü kalmamış bir İstanbul beyefendisidir. Naim Efendi, bildiği yöntemlerle konağını ayakta, ailesini bir arada tutmaya çalışsa da başarılı olamaz. Batılaşmayı yanlış anlamış çevrelerde, yalnızca dış görünüşü önemseyen, özentili bir davranış modeli gelişmiştir. Toplumsal duyarlılığı olmayan, halkın sorunlarından uzak, işbirlikçi savaş vurguncuları, yurdun geleceği, bağımsızlığı tehdit altındayken, duyarsızca haz odaklı bir yaşam sürmektedirler. Böylesi bir toplumsal durum Naim Efendi'nin trajik varoluşunun da art alanını oluşturmaktadır. Naim Efendi, değişen toplumsal koşullar ve değerler karşısında inandığı yaşam biçimini korumak ister. Kendisi için manevi değeri yüksek olan konaktan bu nedenle ayrılmak istemez. Onu yalnızlaştıran şey ile manevi açıdan yükselten aynı eylemdir.

Hakkı Celis, farklı duyarlılıkları olan bir gençtir. Çevresinde, Naim Efendi gibi değişime direnen, belirli bir dönemin yaşam biçimine saplanıp kalmış kişilerle, alafranga züppe, yüzeysel, özentili kişiler vardır. İçeride dönük, hayalperest, karşılıksız bir aşkın peşinde sürüklenen bir kişiye, romanın sonunda başkalaşan Hakkı Celis, zihinsel, duygusal, ahlaki bir dönüşüm geçirir. Toplumsal bilinç edinir ve sosyal ahlak seviyesine erişir. Yeni değerlerin taşıyıcısı olarak romanın aksiyon planında önemli bir yeri olan Hakkı Celis, temsil ettiği yurtseverlik kavramı ekseninde yeni bir kimlik inşa sürecine girer. Hakkı Celis'in gelişim süresince edindiği değerler romanın değer yönelimini de ortaya koyar. Hakkı Celis, eskinin köhneleşmiş değer yargılarından da içi boş, kof, özentili ilişkilerden de uzaklaşır. Saplantılı yanlarıyla yüzleşen Hakkı Celis romanda dönüşebilen tek karakterdir. Hakkı

Celis'in değerleri uğruna verdiği içsel mücadele ve romanın sonunda vatanın geleceği uğruna şehit olması onun modern trajik bir kahraman olarak değerlendirilmesine olanak sunmaktadır. Hakkı Celis ülkenin savaş koşulları içinde olduğunu kavramış, onu ölüme götürecek bile olsa savaşımaya gitmiştir. Onu simgeleştiren ve yücelten şey ile ölüme götüren aynı trajik olaydır.

Trajik kahraman geleneksel anlatıda bir kurbandır. Onlar, dünyayı yöneten güçleri yatıştırmak ve bu güçlerin neden olduğu korkuyu uzaklaştırmanın gerecidirler. Modern trajik kahraman ise dönemindeki felaketleri, çelişki ve çatışmaları, belirsizlikleri hisseder. Geç on dokuzuncu yüzyıl, erken yirminci yüzyıl gibi insanın varoluşsal zemininin sarsıldığı dönemler vardır (Eagleton 2021:57). Naim Efendi ile Hakkı Celis de modern çağın getirdiği trajedilerden savaş ve yıkım süreçlerini deneyimlemiş ve böylesi zorlu bir sürecin baskısını yaşamışlardır. Naim Efendi ile Hakkı Celis gerek yaşadıkları içsel çatışma ve bunalımlar gerek çevresel ve toplumsal çatışmalar karşısında yaşadıkları sıkışmışlığa karşı varoluşsal bir savaşım içine girmişlerdir.

Trajedinin epik boyutta oluşması, otoritesini büsbütün yitirmemiş geleneksel hayat görüşünün, kolaylıkla uyum sağlayamayacağı güçlerle karşılaştığında ortaya çıkar (Eagleton, 2021:58). Naim Efendi ile Hakkı Celis iki farklı kuşağın temsilcileri olsalar da birbirine yakın duyarlıklar geliştirmişlerdir. Her iki karakter de farklı biçimlerde de olsa kendilerini yaşadıkları dönemin hızla değişmekte olan yaşam biçimine ve değer yargılarına yabancı duyumsamaktadırlar.

İnsan yaşamına anlam kazandırmak isteyen bir varlıktır. Bu nedenle insan hayatı sorgulamakta, varoluşuna anlam yükleme çabası içinde bulunmaktadır. Ünlü “insan neyle yaşar” sorusunun sorunsallaştırdığı şeyse hayatın kendisidir. Kral Midas mitosunu insanın varoluşuna anlam verme çabasının bir ifadesidir. Kral Midas bir gün ormanda dolaşırken Silenos ile karşılaşır. Silenos'a insan için en iyi olan nedir diye soran Kral Midas'ın aldığı yanıt şöyledir: “Var olmamak, varsa hemen ölmek, yok olmak; budur insan için en iyi olan” (Kuçuradi 1997:27). Kral Midas, Silenos'un sözleriyle ölümle yüzleşir.

Hakkı Celis, savaşa katılmaya karar verir. Naim Efendi konağından ayrılmaz. Kurmaca gerçekliğin de gösterdiği gibi, belki trajik olan yaşamın içinde, varolma ve anlam arama çabası içindeki insanın eylemlerinin bütünündedir. Bu noktada Ortega y Gasset'e kulak verilebilir. Şöyle der Gasset: “Tarih boyunca kendini nice kez yitirmiştir insan – dahası, öbür tüm canlılardan farklı olarak, kendini yitirme, varoluşun ormanında, kendi iç dünyasında yitme yetisi onun oluşumsal özelliğidir ve bu korkunç yitme duygusu sayesinde, insan var gücüyle harekete geçerek kendi benliğini yeniden bulmaya çabalar. Kendini yitmiş duyma yeteneği ve tedirginliği, insanoğlunun trajik yazgısı, aynı zamanda da yüce ayrıcalığıdır” (Gasset 2014:51).

Kaynaklar

Akdeniz, Emrah (2013). *Nietzsche'de Dekadans ve Kültür Eleştirisi Olarak Trajik Bilgelik*, Flsf (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), (15): 111-126.

Akı, Niyazi (2001). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Akyüz, Kenan (2020). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

- Alan, Selami (2005). *Samiha Ayverdi'nin Eserlerinde Üç Temel Mekân: Konak, Köşk ve Yalı*, Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi).
- Bonnard, Andre (2004). *Antik Yunan Uygarlığı 1. Cilt*, Çev: Kerem Kurtgözü, İstanbul: Evrensel Yayınları.
- Budak, Ali (2008). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Çakmak, Yalçın – Dikmen Özge (2022), *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, Terry (2019). *Radikal Kurban*, Çev. Aslı Önal, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, Terry (2021). *Trajedi*, Çev. Cem Alpan, Tellekt Yayınları.
- Eldem, Sedad Hakkı (1984). *Türk Evi I: Osmanlı Dönemi*, İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.
- Enginün, İnci (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gasseti, Ortega Y (2014). *İnsan ve Herkes*, Çev: Neyire Gül Işık, İstanbul: Metis Yayınları
- Hasol, Doğan (2016). *Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kantarcıoğlu, Sevim (2007). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1999). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar Iı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1996). *Kiralık Konak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçu, Reşat Ekrem (1967) *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları
- Kuçuradi, İoanna (1997). *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Ankara: Ayraç Yayınları.
- Kudret, Cevdet (1978), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, Iı, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Moran, Berna (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, I, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (1977). “*Alafranga Züppeden Alafranga Haine*”, Birikim Dergisi, (27): 6-17.
- Naci, Fethi (1980). *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Ortaylı, İlber (2005). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ülgen Kaya, Eda (2012). *Unamuno ve Scheler’de Trajik Kavramı*, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Önkal, Güncel (2023). Felsefe Söyleşileri Xııı – Xıv, Metafizik Nedir, Ne Değildir? Aydınlanma ve Akıl, *Tragedya ve Esaret*, S. 115-129, Ed: Betül Çotuksöken, Dilek Arlı Çıl, İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları.

- Öztürk, Ümit – Çıngın, Ayşe Gül (2022). Sanatçının Yaratımından Açılan Farklı Sahnweler: Aristoteles'ten Platon'a “Tragedya” Ekseninde Bir Geri Dönüş, Kilikya Felsefe Dergisi, (1):17-32.
- Parlatır, İsmail (2019). *Türk Romanında Tipler*, Bursa: Ekin Yayınları.
- Püsküllüoğlu, Ali (2012). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur (2020). *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, Çev. A. Onur Aktaş, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Taşdemir Şanlı, Elif (2024). *The Banshees Of Inisherin Filminde Modern Trajik Karakterler*, Filmvisio, (3): 49-70.