

YAKUP KADRI'DE KONAK

SELİM İLERİ

Kiralık Konak'tan *Hep O Şarkı*'ya uzanan çizgide Yakup Kadri konağın romanını yazmıştır. Başkent Ankara'yı gözlemlerken ya da Anadolu köylüsüyle aydınının kopmuşluğunu irdelerken konaktan kopmamıştır. Konak yaşamı apartmanda sürmüş, konak yaşamı köylü-aydın ilişkisinde özdeşleşmeyi engellemiş... Konak, Yakup Kadri için bir tür gözlemevi. Toplum, toplumsal sorunlar, tarihsel dönüm noktaları, değişim sürecindeki dönemler hep konağın dolaylarında izlenmiş, saptanmış. Edebiyatımızda konağı ilk kez Yakup Kadri'nin önemsediğini, abartılmamış biçimde ele aldığını söyleyebiliriz. Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnû*'sunu bir konak romanı olarak görmek zor. Gene Abdülhak Şinasi'nin uzun-öyküleri, anıları konak yaşamına gerçekçi bir tutumla eğilmediklerinden, duygusallığa bel bağladıklarından Yakup Kadri'nin gerisinde kalan ürünler.

Konak nedir? Abdülhak Şinasi'nin tanımına baş vuralım: "Şimdi, geçmiş zaman diyebileceğimiz o zamanlarda İstanbul evleri üçe ayrılabilir. Bunların Boğaziçi'nde su kıyılarında ve ahşap olanlarına yalı; İstanbul'un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerinde ve yine ahşap olanlarına köşk; şehirde, ayrı harem ve selâmlık daireli ve çokları kârgir olanlarına konak denilirdi. Bu kaç-göç zamanlarında Beyoğlu civarının apartmanlarında ise aileler oturmazlardı." İşte Yakup Kadri'nin ele aldığı, inceden inceye dile getirdiği konak yaşamı budur. Yaz aylarında, sıcak mevsimde yalıtı, köşkü yeğleyen aileler, "büyük familyalar" kışın konaklarda otururlardı. Yaşamları yüksek zümrelere özgü biçimdeydi. Yakup Kadri, *Hep O Şarkı*'da bu yüksek zümrelerin son zenginlik günlerini anlatmış. Konağın son direnişidir artık. *Kiralık Konak*'sa çöküşe giden süreci inceler.

Romancının konak yaşamına saygı, sevgi duyduğunu; özlem beslediğini söyleyemeyiz. Tersine, Yakup Kadri, konağı, konak yaşamını kargımıştır. Kaldı ki, kaba bir genellemeyle, Yakup Kadri romanında her şey kargışla anılmıştır. Bu özellik Yakup Kadri'yi öbür cumhuriyet dönemi, "Millî Edebiyat Akımı" romancılarından iyice ayırır. Halide Edip konak yaşamında, *Handan*'ı anımsayalım, incelikler bulmuş ve incelikleri yansıtmıştır. Reşat Nuri *Çalılıkusu*'nda konağın insanlarına sevecenlikle yaklaşmayı denemiştir. *Miskinler Tekkesi* çarpıcı eleştirisine karşın sevecenlikten uzaklaşmamış bir romandır... Oysa Yakup Kadri'nin romanlarında ne konak yaşamının inceliklerine rastlarız; ne de sevecen gözlemlere.

Cumhuriyet dönemi romancıları devrimlere, yeniliklere açık davranmaya, açık kalmaya çabalamışlardır. Bu arada eskiyle, geçmişle ilintilerinde sağlıklı, şaşırtıcı yönsemeler göstermişlerdir. Yakup Kadri'nin romanlarında bu karmaşıklığın eleştirilmesi göze çarpar. Romancı, gerçek anlamıyla bir geçiş dönemi yazarıdır. Kargışın simgeleşmesini de böyle açıklayabiliriz. Konak eğitiminden geçmiş, Yunan ekini ve *Tevrat-İncil* karşısında coşmuş; ama *Nur Baba*'dan vazgeçememiş bir aydının tutumu . . . Bu açıdan Halide Edip'e oranla Yakup Kadri'nin daha zengin, daha ilginç bir romancı olduğunu söyleyebiliriz. Reşat Nuri kadar yerli olmasa da, yerlilik-Batılılık sorununa eğilmek zorunluğunu duymuş bir yazar...

Yakup Kadri'nin konağı önemsemesini, gözlem noktası seçmesini pek çok nedene bağlayabiliriz. Yazar, toplum tarihimizdeki değişimlerin romanını yazmıştır. Siyasal, ekinsel değişimlerin birey yaşamındaki etkileri, tepkileri Yakup Kadri'nin üzerinde çokça durduğu bir sorundur. Konak, kent yaşamının konutudur. Yazlık köşk, yalı gibi konutlarda daha dingin, daha sessiz bir yaşam sürerken; konak olaylara, sorunlara tanıktır.

Örneğe *Hep O Şarkı*'da mutluluğu, aşkı irdeleyen bölümler yalının öyküsünü oluştururlar; yalnızlığı, acıyı anlatan bölümlerse Nafi Molla'nın konağını anlatır. "Nafi Molla Konağı" kırıklığın, çirkinliğin simgesidir. Toplumsal yaşamdaki aksayan yanların eleştirildiği bölümler hep "Nafi Molla Konağı"nda geçer.

Aile yoluyla toplumdaki zümrelerin ilişkisini dile getirmek, Yakup Kadri'de bir amaçtır. Konağa girip çıkanlar, harem-selâmlık dolayısıyla kalabalık bir topluluğu oluştururlar. Yazar, her zümreden insanı konağa yerleştirir; bu insanların kişisel ve toplumsal serüvenlerini tek tek kurcalar.

Kiralık Konak'ın Naim Efendi'si geçmişi, Osmanlı İmparatorluğu'nun "İstanbulun" dönemini belirler. "Vahşi Asya ile haşin Avrupa" arasında bireşim-kışdır Naim Efendi. Ama varlığını, kimliğini uzun süre koruyamayacaktır. "Redingot içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil" türeyecektir. Yaşayışın, düşünüşün köklü bir "üslûbu" kalmamıştır. Arnuvo ve rokoko akımları yaşayışa, düşünüşe, ahlâka etkimiştir. Naim Efendi bu ortamda yabancılaşır, her şeyden iğrenir, kendi kabuğuna sığmır. Oysa konağının giderini karşılayamayacak kerte düşkündür. Yaşamın önüne geçilmez değişimi içinde yitip gider.

Konak, Yakup Kadri'de toplumsal değişim dolayısıyla ilk çöken yapıdır. Romancıyı ilgilendiren çöküş, yıkılıştır. Naim Efendi'nin düşünsel sürekliliği sayabileceğimiz Hakkı Celis de savaş sırasında ölür. "İstanbulun" dönemi soluyamadan, göveremeden sona erer.

Geriye apartmana yerleşmiş Servet Bey, Seniha, Faik Bey gibi yarı deli, yarı alçak birileri kalır. Seniha'nın kurtuluş isteklerine çıkar yol yoktur. Çünkü "Seniha sadece güzel ve süslü" olmayı, Faik Bey bayağılıkta debelenmeyi üstün tutmuş kişilerdir . . . Ama Yakup Kadri, Seniha'yı ya da Faik

Bey'i çizerken "akılcı" davranır. Olumsuzluklarıyla birlikte dramlarını da dillendirir. Yakup Kadri'de dönemler, olaylar ve insanlar yıkılışın boyunduruğu altına girmişlerdir. Yıkılışın ekonomik nedenlerini pek anlatmaz romancı. Nedenlerden çok, sonuçlarla ilgilenir. Sonuçları, kendilerini hazırlayan nedenlerden büsbütün koparmaz. Nedenleri enikonu araştırmış, romana izdüşümleriyle yansıtmıştır. Sözgelimi Seniha'yı ahlâksal yıkılışa iten nedenler, bir açıdan, romanın genel temasıdır. Redingotla el ele vermiş İstanbul'un yüksek zümredeki ekonomik çıkmazı, açmazı Seniha'yı ahlâksal sarsıntıya sürükler. Yüksek zümre varlıklı, ama türedi zümrelerle bileşime kayarken Seniha da güzelliğin, süslülüğün pahasını öder. Seniha bir sonuçtur. Konak yaşamasının sonucu... Sözümlü açayım: Naim Efendi konağı Seniha'ya "güzel ve süslü" olmayı öğretmiştir. Ekonomik çıkmazlar "güzel ve süslü" olmayı engellemektedir. Seniha içinse bundan başka bir değer yargısı, değer ölçüsü yoktur. Avrupa özlemi "güzel ve süslü" olmaktan doğar. Böylelikle İstanbulun dönemi dolaylı yollardan eleştirilir *Kiralık Konak*'ta.

Yakup Kadri romanında "ülküleştirme"ye yer yoktur. Ülküsel kişiler, ülküsel kavramlar roman boyunca hırpalanır, karşıtlıklarıyla tüketilir. Halide Edip'in kişileri, gene *Handan* örneğini analım, ülküleştirilmiştir. Bu yüzden yapaylık, kurgusalılık söz konusudur Halide Edip'in kişilerinde. *Handan*'ı sevmek olanaksızdır. *Handan* kendini boyuna saklar. Yakup Kadri'nin kişileri açık yürekli olduklarından, ahlâksal yıkılışlarında bile acıyı duyururlar. *Sodom ve Gomora*'nın *Leylâ*'sına acımamak elde değildir. *Handan*'ın yasak aşkı ne denli bezenirse bezensin çağının ahlâk anlayışıyla bağdaşmaz. Yakup Kadri'de en azından çağına tanık olma kaygısı yatar.

Hüküm Gecesi, Ahmet Kerim'in duygularını, düşüncelerini, toplum görüşünü, kişisel sorunlarını sezdirenen açıklamalarla başlar. Ahmet Kerim'in gözünden "İttihad ve Terakki Fırkası"nı tanırız önce. O dönem Türkiye'sinin siyasal görünümüne ilişkin kimi ipuçları verilir. Bir avuç aydının, ülkedeki kargaşaya, baskı yönetimine sözümona son vermek isteyen "Hürriyet ve İtilâf Fırkası"nın iç yüzüdür *Hüküm Gecesi*. Büyük bir yenilginin, köksüz ve hazırlıksız karşı koymaların, aydın-halk kopmuşluğunun yarattığı ortamdan kesitler yansıtılır romanda... Yakup Kadri gene yıkılışı anlatır.

Yıkılışa ilişkin ilk sezdiri Ömer Bey'in konağının betimlenmesidir:

"Nişantaşı'nda, sessiz bir konak bahçesinin yarı açık kapısı önünde idiler. Hasip Bey, alışık bir tavırla bu kapıyı itti. Üç defa ses veren bir küçük çanın altından bahçeye girdiler. Güz mevsiminin ilk kuru yaprak yığınları ile yıllardan beri terkedilmiş bir yer halini alan bu bahçede Abdülhamit devrinin dillere destan olan ihtişamını hatırlatır hiçbir şey yoktu. Hafif bir-iki devrim soluğu bu eski sadriazam konağının bahçesini hemen birkaç yıl içinde İstanbul'un en bakımsız tekke ve türbe bostanlarına çevirmişti."

Bahçenin ardından yapının durumunu öğreniriz: Çökmektedir. Konak sahibi saraydan Ömer Bey'in ahlâkında da bu maddî çöküş açıkça göze çarpar.

Her olguda yıkılışın izlerini buluruz. Yenilenmek, dirilmek olanaksızdır konakta ve konak yaşamasında.

Ahmet Kerim, konağın çağrılılarıyla birlikte bir gece geçirir. Buraya sarhoşlar, deliler, korkaklar, bayağılaşmış ve bayağılıklarını sergilemekten mutlanan eşcinseller gelmektedir. Üstelik tümünün tek bir ereği, özlemi vardır: Ülkeyi "İttihad ve Terakki"nin baskı yönetiminden kurtarmak...

Kişilerini ülküleştirilmekten, Tanrısallaştırmaktan kaçınan Yakup Kadri önce Ömer Bey konağını saptar. Ardından gizli bir buluşmaevinde, lüks fahişelerle sevişen başka ülkeseverleri tanırız. Ahmet Kerim umutsuzluğa kapılmakta gecikmez. Roman bütün değer yargılarının karşısına kocaman bir soru işareti koyarak biter.

Ahmet Kerim, *Hüküm Gecesi*'nde halkına ayak uyduramamış, halkıyla göbek bağı kuramamış aydının, Batılı aydının, Doğulu aydının, hep "vahşi Asya" ya da "haşin Avrupa" olarak yaşamış aydının günümüze değin süren çirkin yalnızlığını simgeler. Ahmet Kerim için kurtuluş yolu, belki de, aydın olmamaktan geçecektir. Romancı yapıtını burada bitirir. Ahmet Kerim mi haklıdır, yoksa satın alınmış, aldatılmış Samiye mi? Ahmet Kerim'in çevresindekilerden kim, Samiye'den daha dürüst, daha içtendir! Konakta yaşayan ya da konağa sızramaya çalışan bu insanların amaçları, gerçek ereklere nedir?

"Hep şahsî şan ve şeref hırsları!.. Bizi bu bitiriyor."

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarını anlatan *Ankara*'nın yeni baskısına Yakup Kadri ilginç bir not düşer: "(...) biz, sosyal, kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından, hâlâ romanının ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara'nın içinde tepinip duruyoruz."

Ankara'nın Selma Hanım'ı uzaktan uzağa konak yaşamasının eğittiği biridir. Pek gösterişli, pek görkemli, rokoko bir başkent bulacağını sanması, ülkenin koşullarından ne denli habersiz olduğunu ortaya döker. Konak eğitimi, Selma Hanım'ın kimliğinde iyice yerilir.

Hep O Şarkı'da Münire'nin gelin gittiği "Nafi Molla Konağı" gelenekleri-görenekleriyle, yasaklarıyla, yozlaşmışlığıyla bugün "Batılılaşma", "çağdaşlaşma" dediğimiz hareketin hangi ekinsel bozulmalardan doğduğunu, beslendiğini sezdirir.

Kiralık Konak, toplumsal değişimlerin, kimi zümrelerdeki, yüksek zümredeki, türedi varlıklı zümredeki etkilerini, tepkilerini araştırırken değer yargıları eskimiş, çağına ulaşamamış bir imparatorluğun ayakta kalamayacağını imler. Naim Efendi, çağını ekonomik ve tarihsel nedenler dolayısıyla kapamış Osmanlı İmparatorluğu'dur sanki. Geçmişin incelikleri, güzellikleri Naim Efendi'de toplanmıştır. Ama Naim Efendi, konağını kiralamak isteyen türedi varlıklı zümrelerle boğuşamayacak kerte güçsüzdür.

Gene *Nur Baba* çağın gerçeklerinden kaçmak isteyen insanların eleştirel anlatısıdır. Değer yargılarının yozlaşmışlığına değinen bir yapıttır.

Sodom ve Gomore'de düşmanla boğuşan bilisiz Anadolu'ya karşı aydın İstanbul'un arkadan bıçaklayışı anlatılır. Eğlenceye düşkün, eğlence için düşman subaylarıyla birleşmekten kaçınmayan konaklı Leylâ soysuzlaşmanın simgesidir. Necdet'in çabası, girişimleriye etkinlikten alabildiğine uzaktır. Konak yıkılırken bile onlar üzerinde egemenliğini sürdürmektedir.

Cumhuriyet dönemi yazarları ve onların uzantıları eleştirel gerçekçilik konusunda hayli edilgin davranmışlardır. Usta işi bir roman diyebileceğimiz *Ayaşlı ile Kiracıları*'nı anımsayalım . . . Esenal toplumsal değişimdeki aksaklıkları, oturmamışlıkları sergilerken aşırı iyimser sonuçlara varmaktan kurtulamaz. Roman kolay bir çözüm yoluyla biter. Peyami Safa'nın romanlarında da böyledir bu. Ayrı dünya görüşlerinden yola çıkan yazarlar iyimser sonuçlarda birleşirler.

Yakup Kadri'ye inançsızlığı öne çıkarır. Kişilerine inanmaz, kurumlara inanmaz; toplumsal değişimin etkilerine, gövertiğine inanmaz. Çözüm yolları, öneriler de getirmez. Bu, olağandır. Çünkü Yakup Kadri, önce de belirttiğim gibi bir geçiş dönemi yazarıdır.

Yakup Kadri romanının sonu genellikle çarpıcı acılarla biter. Umut-suzluk da diyebiliriz buna. Tiksinçler, çığlıklar, mutsuzluklar örer Yakup Kadri romanının sonu. Olumsuzluk, bağışlamayı karşımıza çıkar. Seniha güzel ve süslüdür. Leylâ'nın Necdet'e verebileceği tek şey, dudağına sürdüğü rujun kimyasal tadıdır. Ahmet Kerim boşlukta yuvarlanmaktadır . . .

Şimdi Yakup Kadri romancılığının "büyük" ve "trajik" üzerine kurulmuş olduğunu ileri sürebiliriz. Konak yaşamasını irdelemenin bunda etkisi olmalı. Konağın her olguyu büyük ve trajik algıladığını düşünebiliriz. *Sodom ve Gomore*, *Tevrat*'tan alıntılarla bölümlenir; kişiler ve olaylar, *Tevrat*'taki gibi büyüktür, olağanüstüdür, inanılmazdır. Leylâ-Necdet ilişkisinin iniş-çıkışları bir çizelgeyle belirlendiğinde çarpıcılık ortaya çıkacaktır. *Kiralık Konak*'ta da bu çizelgeyi buluruz. Dahası iniş-çıkışlar üçlenmiştir: Seniha-Faik Bey, Seniha-Hakkı Celis, Seniha-Faik Bey-Hakkı Celis... Faik Bey'le Hakkı Celis'in garip dostlukları da, romanın sonuna doğru apayrı bir çizelgeyi oluşturur.

Leylâ'nın Necdet'ten bir zaman için vazgeçmesi, sonra yeniden Necdet'le arınmak istemesi ya da Seniha'nın Faik Bey'i sevip Hakkı Celis'i anlayamamış olması yaşamın ekonomik ve ahlâksal ortamına bağlı bir takım sıradan olgulardır belki. Ama yazar, bu duygusal ilişkileri iyice çarpıtır, büyütür; okuruna karabasandan bir ağ örer.

Leylâ'nın, Seniha'nın, Hakkı Celis'in, Naim Efendi'nin, Ahmet Kerim'in acı sonları "trajik"i pekiştirir. Özellikle düşünülmüş cümlelere rastlarız romanların bitiminde. Büyüleyici, sarsalayıcı cümleler. Yakup Kadri okurunu roman sonlarıyla büyüler, sarsalar en çok. Okur, Seniha'nın "sadece güzel ve süslü" oluşunu; yere kapanmış, Necdet'e sarılmış Leylâ'nın çaresizliğini kolay kolay unutamayacaktır.

Unutulmaz kılma çabasının, romancının böyle girişimlerle donanmasının eskidiğini belirtebiliriz. Yakup Kadri, son romanı *Hep O Şarkı*'da saygın bir özeleştiriyeye girişir. "Büyük" ve "trajik", günümüzde, "yalınlık" a dönüşmüştür. Acılar, yalınlıkta aranmalıdır. Bunu, Yakup Kadri, "bir eski devir hanımı" olan Münire'nin ağzından anlatır:

"Ben, *Ekmekçi Kadın*'ın küçük oğlancağızı için gözyaşlarımla kaç mendil ıslatmışımdır ve itiraf ederim ki, *La Dame aux Camelias*'nın, yasını, aynı hastalıktan, pek genç yaşında kaybettiğimiz halamın kızı Hasibeciğin yasından daha çok tutmuşumdur. Haydi, o vakitler çocuk denecek bir çağdaydım da bütün bu uydurma facialara inanırdım, diyelim. Ya geçen gün, Manakyan'ın tiyatrosunda *Demirhane Müdürü*'nü seyrederken geçirdiğim fenalık neyle izah olunabilir?"

Evet, ben şu satırları yazan bin faciadan arta kalmış kırkbeşlik ellilik kadın, evvelsi gün, *Demirhane Müdürü*'nün son perdesinde az kalsın bayılıp yerlere yuvarlanacak, elâleme rezil ve rüsva olacaktım. Bir yandan mendilimin tentenelerini dışlerimle lime lime ederek, öbür yandan tırnaklarımı, kanatıncaya kadar, avuçlarıma geçirerek böyle bir rzaletten kendimi zor kurtarabildim.

Halbuki ne vardı, ne görmüştüm o şanoda bu kadar heyecanlanmak için? Benim hayatımın sahnesindeki şu kimbilir kaç perdelik uzun ve sessiz dramdan sanki daha mı hüznü, daha mı acıklı, daha mı yürekler parçalayıcıydı o *Demirhane Müdürü*? Hayır, hayır; ne gezer."

Hep O Şarkı, sanımca, Yakup Kadri'nin ve edebiyatımızın en usta romanlarından. Bir dönemin duyarlığını, dilini, töresini sayısız incelikle yansıtmakta yapıt. Tefvik Fikret'in "Sis" şiirindeki söyleyiş özelliklerinden bile yararlanan Yakup Kadri, dili çok ustaca kullanmıştır. Servet-i Fünun edebiyatının eleştirisine rastlarınız romanda. Dilin, duyarlığın kullanımı sağlamaktadır bunu.

Dahası *Hep O Şarkı*, eski yapıtlarını kıyasıya eleştirmiş bir Yakup Kadri'yi tanıtır bize. Münire'nin dramı, Seniha'nınkinden ya da Leylâ'nınkinden çok ayrı, çok başka değildir. Oysa yazar hiç bir duyguyu, hiç bir tutkuyu büyümsemez. Kişileri, "trajik" kimliklerinden sıyrır. "Trajik" i yalınlıkta bulur. Münire'nin sessiz, durgun yaşantısı Seniha'nın fırtınalı yaşamı kadar üzücüdür. Münire'nin bir evin, bir konağın dört duvarına sığınması; düşlerle, kuruntularla iç içe yaşaması, okuyucu için, ister istemez sarsalayıcıdır . . . Roman yalınlığın, yalın sanatın övgüsüdür bir bakıma.

Hep O Şarkı'nın Cemil Bey'i, Hakkı Celis'le Faik Bey'in birleşimidir. "İyi" ile "kötü", "seven"le "aldatan" birleştirilmiştir Cemil Bey'de. Etiyle, kemiğiyle diri bir insandır Cemil Bey. Zaten Münire'nin dramını Cemil Bey'in dirimselliği yoğunlaştırır.

Oysa *Kıralık Konak*'ta, *Sodom ve Gomore*'de "trajik" çarpık, büyütülmüş gözlemlerden doğar. Hakkı Celis'in ille "iyi" olması, "iyi" kalabilmesi, içinde yaşadığı yoz çevreden etkilenmemesi, boyuna tepki göstermesi, sanımca, yapıtın sonundaki ölümü pekiştirmek amacıyledir. Gene Seniha'nın ya da Leylâ'nın "kötü"ye kayışlarında "trajik" in artırılması, çoğaltılması söz konusudur.

Konak yaşamasına kişisel bakış, olumsuzluğu sergileme Yakup Kadri'de aşırılığa, yapaylığa yönelmez . . . Halide Edip'in Handan'ı uydurulmuş

bir kadındır. Toplumumuzda yaşadığını düşünemeyiz, kurgusal bile değildir. Aşk, dostluğu, düşünce dünyası yazardan gelen çelişkilerle doludur. Çevresindeki insanlar, hele Nâzım, düpedüz yazarın yarattığı kuklalarıdır. Seniha'yı Handan'ı uzaktan andıran yaşamıyla alabildiğine inandırıcıdır. Handan da konakta büyümüştür, Seniha da . . .

Handan, Nâzım'dan ders alır. Nâzım, ona sosyalist dünya görüşünü aşılama çalışır. Ancak ilişkileri mutlu biçimde sonuçlanmaz. Handan başkasıyla, Hüsnü Paşa'yla evlenir; Avrupa'ya gider. Kocasının kötülüğünü bilmekte, ama etkisinden, albenisinden kurtulamamaktadır.

Seniha çöken bir konağın genç kızıdır. Şair yaradılışlı Hakkı Celis'i sevmez. Hakkı Celis, tıpkı Nâzım gibi, Seniha uğruna ölecektir. Nâzım'ın bilinçliliğinden ödün vermesine karşılık, Hakkı Celis savaşa giderken bilinçlenir . . . Seniha, Faik Bey'in kendisini kötülüğe sürüklemesini gönülden kabullenir. Avrupa'ya kaçar.

Handan'ın başından geçenler, az çok Seniha'nın yaşamıyla birdir, özdeştir. Halide Edip "idealist" bir dünya görüşüne bel bağladığından Handan'ın üstesinden gelememiştir bence. Yakup Kadri gerçekçilikten, eleştirel gerçekçilikten yola çıktığı için *Kiralık Konak*'ı başarılı kılmıştır . . . Handan'ın çevresindekiler hep iyi, elleri kolları bağlı, uyuşuk kimselerdir. Seniha bir fırtına gibi çevresindekileri olaylara sürüklerken, Yakup Kadri bu insanların özel kimliklerine dokunmamıştır. Hakkı Celis de, Faik Bey de en az Seniha ölçüsünde özgün kişilerdir.

Yakup Kadri, konağı irdelerken gizemci duygulanımlara da sapsmıştır. Yalnız Yakup Kadri'nin gizemciliği *Kur'an, Tevrat, İncil* gibi din kitaplarının büyüüne, dil güzelliğine duyulan saygıdan öteye gitmez. Genellikle dilin kullanımında, betimlemelerde göze çarpar gizemci duygulanım.

Bir de şunu söylemeli: *Kiralık Konak* olsun, *Sodom ve Gomora* olsun kişisel serüvenlerin romanı sayılmazlar. Bu açıdan Yakup Kadri bizdeki ilk roman denemelerinin dışında bir anlayışı benimser. Yakup Kadri romancılığında bireylerden çok toplum, toplumsal görünüm, toplumdan kesitler dile getirilir.

Yazarın çizdiği kişiler, toplumsal sarsıntıda, kişisel serüvenlerini yaşayamazlar. Naim Efendi yorumlanırken şöyle der romancı: "Hiç şüphesiz arkamızda bıraktığımız mazinin son feryadı ve önümüzde hissettiğimiz uçurumun ilk raşesi Naim Efendi'dir." Çok ilginç bir cümle. Yakup Kadri'nin kişileri nasıl çizdiğine bir örnek her şeyden önce. Naim Efendi, romanın başında nasıl tanıtılıyor, bu tanıtımı da anımsayalım: "Memuriyet hayatında yakından gördüğü resmî ve gayri resmî bütün pisliklere rağmen devlete ve devlet adamlarına karşı hâlâ derin bir saygısı vardı." Yazar için önemli olan Naim Efendi'nin fiziksel yapısı ya da doğuştan oluşan huyu-suyu değildir. Naim Efendi, dönemiyle, toplumuyla yoğrulmuştur. Döneminden, toplumundan ayrı düşünülemez.

Gerçekten Yakup Kadri, romanlarında belirgin dönemleri, tarihsel dönüm noktalarını “zaman” olarak seçmiştir.

Bu tarihsel dönüm noktalarının başlangıcını *Hep O Şarkı* oluşturur. Münire “rahmetli Sultan Abdülmecid’in onuncu Cülüs şenliği gecesi dünyaya gelmiş”tir. *Kıralık Konak*, Birinci Meşrutiyet artığı Naim Efendi’yi de kapsayarak Çanakkale Savaşına dek uzanır. *Hüküm Gecesi*’nde “İttihad ve Terakki” dönemini yaşarız. *Sodom ve Gomore*, düşmana kucak açmış İstanbul’u anlatır...

Yakup Kadri, tarihsel dönüm noktalarını kişisel yorumuyla iyice deşer. Yazarın yorumlarının odak noktasını “mazinin son feryadı” ile “önümüzde hissettiğimiz uçurumun ilk raşesi” bütünlükler. Bu anlayışa katılalım, katılmayalım o dönemlerle hesaplaşmak zorunda kalırız. Çünkü Yakup Kadri’nin büyük ve trajik algılayışlarında düşünmeye iten bir nitelik, işlevini hep sürdürür. Kuşkucu bakışından sağlıklı, geleceğe ilişkin sonuçlar çıkarabiliriz.

Konak dünyasının sağlıklı, umutsuz ortamı Yakup Kadri’nin çizdiği kişileri her fırsatta etkiler. Seniha, Necdet, Leylâ, Selma Hanım sağlıklılığı, dengeyi arayan insanlardır. Hakkı Celis dengeli ruh dünyasını umutsuzlukta kurabilir. *Ankara*’nın Selma Hanım’ıysa umutsuzlukla karşılaşmasa bile, “ütopik” bir başkentte aradığını bulur... Salt bu açıdan, başka ustalıkları görmezden gelmeye kalkışsak da, Yakup Kadri’nin toplumuna saygı duymuş, toplumunun sorunlarına eğilmiş bir yazar olduğunu söyleyebiliriz.

Yakup Kadri’yi yapıtlarını eleştirebilen, kendini yenileyen bir yazar olarak niteleyebiliriz. *Hep O Şarkı* buna iyi bir kanıttır. Yazarın daha eski yapıtlarında da günümüze kalan, günümüzü ilgilendiren nice soruna rastlarız. Türk romanında çoğullaşmamamış bir başarıdır bu.

Yakup Kadri romanında konağın gözlemevi seçilmesi, yazarın dağılma-genişleme yanlışlarından uzak kalmasını sağlamıştır. Yakup Kadri’nin konağı birkaç yüzyıllık toplumsal kargaşamızı ustaca gözlemiştir.

