

# KİRALIK KONAK'TA YABANCILAŞMANIN POSTKOLONYAL İZDÜŞÜMLERİ: ALAFRANGA, MADUN VE KÜLTÜREL MELEZLER

Postcolonial Reflections Of Alienation in *Kıralık Konak*: Alafranga, Subaltern And Cultural Hybrids

Sorumlu Yazar /  
Corresponding Author

Güngör ŞAHİN

Doktora Öğrencisi, Marmara  
Üniversitesi, Türkiyat  
Araştırmaları Enstitüsü,  
İstanbul, Türkiye.

ORCID

0009-0000-4778-244X

E-mail

gungorsshn@gmail.com

Geliş Tarihi / Submitted:

20.09.2024

Kabul Tarihi / Accepted:

25.10.2024

Kaynak Gösterim / Citation:

Şahin, Güngör (2024). "Kıralık Konak'ta Yabancılaşmanın Postkolonyal İzdüşümleri: Alafranga, Madun ve Kültürel Melezler", *Karabük Türkoloji Dergisi*, 5/10, 033-060.

Öz

Postkolonyal teori; sanat, politika, sosyoloji ve felsefe gibi farklı disiplinlerde bir okuma ve anlama yöntemi olarak Batı merkezli "ötekileştirme"nin eleştirilmesini amaçlayan bir düşünce sistematiği olarak tanımlanabilir. Kolonyalizmin hegomonik yaklaşımıyla oluşturduğu madun ya da kültürel melezlik, sosyal dokunun içerisinde belirli stereotipleri ortaya çıkarır. Kimlik sorgulamaları, ötekilik problemi, modernitenin getirdiği yalnızlık sorunsalı ele alınan meselelerin sosyolojik ve psikolojik yönlerden değerlendirilmesine olanak tanır. Böylelikle postkolonyal teori ya da bakış açısı, değerlendirmeye tâbi olan olgunun yapısökümü uğratılarak polifonik bir yöntemle ele alınmasını sağlar. Tanzimat'la başlayan Türk romanı serüveninde Batılılaşan ya da Batılılaşmayı yanlış anlayarak oluşan alafranga tipleri/alafrangalık, postkolonyal teorinin içerisinde geniş bir bağlam alanına sahip olan öteki/madun kavramlarıyla örtüşen bir karakter taşır. Tanzimat'tan itibaren Türk romanında işlenen ve "Kıralık Konak'ta da temel izlekler olan modernleşme sürecinin Osmanlı toplumu ve aile yapısı üzerindeki etkileri, gelenek ile modernizm çatışması, kuşaklararası çatışma, kültürel yozlaşma gibi problemler aynı zamanda kolonyalizmin izleridir. Çalışmamızın amacı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Kıralık Konak" romanını yapısöküm yöntemiyle ve postkolonyal teoriyle değerlendirerek "yabancılaşma" kavramıyla oluşturulan bir metin-anlam ilişkisi ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Postkolonyalizm, madun, yabancılaşma, ötekileştirmek, Kıralık Konak.

Abstract

Postcolonial theory can be defined as a system of thought that constructs a critique of Western-centric "othering" as a method of reading and understanding in various disciplines such as art, politics, sociology, and philosophy. The subjectivity or cultural hybridity created by colonialism's hegemonic approaches reveals certain stereotypes within the social fabric. Engaging in identity questioning, the problem of otherness, and the dilemma of loneliness brought about by modernity allows for the sociological and psychological evaluation of the issues at hand. Thus, postcolonial theory or perspective enables the subject under consideration to be approached through deconstruction and analyzed through a polyphonic method. The Westernized characters or Westernization misconceptions that emerged in the Turkish novel adventure starting with the Tanzimat period, bearing a resemblance to the concepts of the other/subaltern with a broad contextual area within postcolonial theory. The effects of the process of modernization in the Turkish novel since the Tanzimat period, which are also fundamental themes in "Kıralık Konak", on Ottoman society and family structure, the conflict between tradition and modernism, intergenerational conflict, cultural degeneration, are traces of colonialism. The aim of our study is to evaluate Yakup Kadri Karaosmanoğlu's novel "Kıralık Konak" through deconstruction and postcolonial theory thereby establishing a text-meaning relationship created by the theory of "alienation".

**Keywords:** Postcolonialism, subaltern, alienation, marginalizing, Kıralık Konak.

## GİRİŞ

Temel olarak Avrurupamerkezci bakışın eleştirisi olan postkolonyal teoriler, kolonyal merkezli ve “öteki”ni dışlayan yapıyı eleştiren bir odakla toplumsal ve bireysel etkilenmelere -maruz kalmalara- karşı bir yaklaşımdır. Postkolonyal teori; kimlik merkezci bir hareketle bilinç lokasyonlarını oluşturarak kendisine bir ifade alanı yaratır. Aynı zamanda kolonyalizmin mirası olan “kolonyal tahakkümler”in toplumun sosyal ve kültürel dinamiklerindeki etkilerini ve oluşumlarını yorumlayan bir düşünce pratiği olarak karşımıza çıkar. Özellikle kimlik meselesi üzerinden gerçekleşen bu ötekileştirme hamleleri, aidiyet probleminin oluşturduğu çeşitli hallerde görülen toplumsal ve bireysel bunalımların kaynağı haline gelir. Postkolonyalizm, dekolonyalizmden veya antikolonyalizmden farklı olarak karşıtlık üzerine kurulu bir anlayışla kendisini anlamlandırmaz. Sömürge sonrasının farklı alanlardaki ve farklı boyutlardaki etkilerini tanımlayarak kimlik ve yabancılaşma üzerinden olgusal bir değerlendirme pratiği oluşturur.

Batı kanonunun, coğrafi olarak Avrupa dışında kalan dünyayı kültürüyle, sanatıyla, siyasi ve ekonomik girişimleriyle dışarıda bırakma metodolojisi olan kolonyalizm ve ona düşünsel bir aksülamel olarak ortaya çıkan postkolonyalizm, araştırmacılara geniş bir çalışma alanı açmaktadır. Bu noktadan hareketle çalışmamızda, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun “Kiralık Konak” romanındaki kişilerin kimlik-kültür bağlarını ve sorgulamalarını ele alan bir yaklaşımla kolonyalizm ve postkolonyalizm üzerinden değerlendirilmeler yapılmıştır.

Türk edebiyatında roman karakterlerinin Doğu ve Batı kültürü üzerinden kimlik arayışlarının ilk nüveleri Tanzimat dönemi romanlarında görülür ve Cumhuriyet dönemi romanlarında da bu tipoloji üzerinde durulur. Felatun Bey'le Rakım Efendi'de Felatun, Araba Sevdası'nda Bihruz, Şıpsevdi'de Meftun, Sözde Kızlar'da Behiç, Kiralık Konak'ta Seniha, Efruz Bey'de Efruz, Cevdet Bey ve Oğulları'nda Ömer gibi birçok roman karakteri “alafranga tip” olarak karşımıza çıkar. Romanlardaki alafranga stereotiplerin en belirgin özelliği kendi kimliklerini ve kültürlerini “iptidaî” görerek, yeni bir Batılı kimlik inşa etmek istemeleridir. Globalizmin kültürel etkileşim olarak yorumladığı bu süreçte hegemonik yapıya göre Doğu toplumunun kültürel genetiği statiktir. Hegemonik yapı, dönüşümün sağlanması ve toplumu medeniyete doğru evirme çabasıyla kolonyal bir sistem oluşturur. Romanlardaki alafranga tipler bu dönüşümün gönüllü sterotipleri olarak konumlandırılırlar. Dualizmin içerisinde “üstün-öteki” konumundaki kolonyal taraf, ulaşılması arzulanan bir gerçeklik olarak sunulur.

19. yüzyılın Avrupaî dispozitifi olan kolonyalizmin sistematiği, gerek göç yoluyla kendi topraklarına yerleşmiş gerekse anayurdunda kalmış madunlar oluşturan he-

gemonik bir ötekileştirme hikâyesidir. Bu yönüyle Türk edebiyatındaki romanların postkolonyal yapısı, sömürgeleştirilen ülkelerin yazarlarının üretimi olan romanlardan farklı bir karakter taşır. Afrika ülkeleri, Hindistan ve Ortadoğu’da yazarların romanlarında ele alınan kolonyalizm sonrası karakterler yurtsuzlaşma sonucu ortaya çıkarken, Türk edebiyatındaki “alafranga tipler” ise kolonyalizmin çoklu alanlarından biri olan kültürel sömürünün temsili karakterleridir. Alan Paton’un “Ağla Sevgili Yurdum” (1948), Chinua Achebe’nin “Her Şey Paramparça” (1958), Graham Greene’nin “Sessiz Amerikalı” (1955), Anita Desai’nin “Alacakaranlıkta Oyunlar” (1978), Salman Rushdie’nin “Geceyarısı Çocukları” (1981), Karayipler’den V.S. Naipaul’un “Bay Biswas için Bir Ev” (1961), Jean Rhys’in “Geniş Geniş Bir Deniz” (1966), Jamaica Kincaid’in “Annie John” (1985), Hanif Kureishi’nin “Varoluşların Buda’sı” (1990) ve Zadie Smith’in “İnci Gibi Dişler” (2000) adlı romanları postkolonyal dönemin “kolonyal eleştiri” alanında değerlendirilen eserlerdir. Irk ve etnik temelli bir ötekileştirmenin etkilerinin ele alındığı bu romanlarda, aidiyet ve kimlik sorunu Batı hegemonyasının bilinçli bir şekilde oluşturduğu sistemin sonucu ortaya çıkar.

Türk edebiyatında ise “kimlik ve ötekilik problemi”, modernitenin ortaya çıkardığı bir kimlik ve kişilik çözümleridir. Roman kişilerindeki şahsiyet bozulması ve karakterlerin taklit yoluyla evrilmesi paradoksal bir problem olarak romanlarda yer alır. Modern Türk edebiyatının başlangıcından itibaren olguların edebi eserlerde kolonyalizmle ele alındığını ifade eden Bilgin Güngör, “Abdülhak Hâmid’den Mehmet Akif’e, Nazım Hikmet’ten Sezai Karakoç’a, Fazıl Hüsni Dağlarca’dan Cemal Süreya’ya kadar pek çok şair ve yazarın edebi eserlerinde kolonyal dönemde yaşanan olay ve durumlara ‘dış’tan bakışın izlerini görebilmek mümkündür” (Güngör, 2018: 36-37) diyerek kolonyalizmin izlerinin izleksel ve yer yer biçimsel bir boyutta görüldüğü görüşündedir. Bunun sebebi, “Türkiye’nin kolonyal sürece tarihsel açıdan dâhil olmaması ve sadece “dış”tan bakabilecek bir konumda bulunmasıdır.” (Güngör, 2018: 37) Postkolonyal teori, “sadece sömürge ülkelerinin değil bütün kültürel farklılıkların üzerinde durarak modernizmin akılcı yaklaşımını eleştirir. Dolayısıyla postkolonyal eleştiri büyük anlatıları reddeder ve kendi anlatısını Avrupamerkezciliğin, modernleşme anlatısının eleştirisi olarak kurar.” (Doğanay ve Bayraktar, 2020: 364).

Çünkü; kolonyal sürece dâhil olmayan ülkelerde görülen kolonyalizm etkisine postkolonyalizmin ışığından bakmak, söz konusu sürece “dış”tan bakışı aydınlatmaya yönelik bir durumu ortaya çıkarabilir. Aynı şekilde, kolonyal sürece dâhil olmayan ülkelerin edebiyatlarında görülen kolonyalizm izlerine postkolonyal eleştirisinin ışığından bakmak, söz konusu sürece edebi bağlamda bir “dış”tan bakışın izsürümünü temsil edebilir. (Güngör, 2018: 36)

Türk edebiyatında izlekleri görülen -alafrangalık üzerinden tanımlanan- kültürel

deformasyonun etkisiyle Batılılaşanların Doğu'lu kimliklerinin madunlaşması sonucunda bir kültürel melezlik doğar. Mehmet Kaplan'ın "Yabancı tesirler bazan bir milletin şahsiyetini tamamiyle değiştiriyor." (Kaplan, 1996: 26) cümlesinde de görüleceği gibi hegemonyanın tesiri milli şahsiyet üzerinde gerçekleşir. Kültürel alanda yapısalcı bir anlayışla yeniden üretilen toplumsal dinamikler, aynı zamanda polifonik bir sınırsızlıkta inşa edilen postmodern bir eleştirel yaklaşımı gerektirir. Dolayısıyla "Kiralık Konak"ın -alafrangalığın "etkilenme" perspektifinden daha derinlere inilerek- postkolonyal eleştiri temelinde hegemonik bakışların oluşturduğu ötekilik ve yabancılaşma kavramı zemininde incelenmesi isabetli olacaktır.

### Postkolonyal Teorilere Kısa Bir Bakış

Postkolonyal ya da postkolonyalist teori; Frantz Fanon, Michel Foucault, Homi K. Bhabha, Jacques Derrida, Gayatri Chakravorty Spivak gibi filozof ve yazarların eleştirel düşünce kapsamında modernizmi, Avrupamerkezciliği sorguladığı ve postmodernizm olarak adlandırılan teorilerde fikrî altyapısını oluşturan bir yaklaşım olarak ortaya çıkar. Özellikle Edward Said, Homi K. Bhabha ve Gayatri Chakravorty Spivak'ın "olağanüstü bir şevk ve bağlanım içinde araştırdıkları şey, sömürgecilik sonrası değil, sömürgeciliğin, sömürgeci metin ve sömürgeci ilişkinin nasıl oluştuğu, yani bir anlamda sömürgeciliğin öncesidir." (Mutman, 2010: 119). Kolonyal ilişki, "Avrupa ile onun varsayılan 'ötekileri' arasındaki temel ilişkilerden birini oluşturmuştur" (Bhabha, 2015: 21). Avrupamerkezcilik modernliği sorgulamayı esas alan bu yaklaşım, sömürge deneyimlerinden hareketle oluşan bir tartışma zemininde tanımlanır. 1970'lerden itibaren, özellikle kökeni eski İngiliz sömürgesi ülkelere dayanan entelektüellerin Anglosakson coğrafyada sömürge deneyimlerinden hareketle sistematize ettikleri bir teori ya da kuram olarak da değerlendirilebilir. Özetle postkolonyalizm, "kolonyalizm çağı sonrası düzenini/dönemini imlemekle birlikte özellikle Frantz Fanon'un Yeryüzünün Lanetleri ile Edward Said'in Şarkiyatçılık adlı kitaplarındaki kolonyalizmin eleştirilerinden kaynağını bulan ve 1980'lerden itibaren sosyal bilimler alanında ön plana çıkan kuramlar bütünü genel ismidir." (Güngör, 2018: 27). Postkolonyalizmde benliği ve kimliği oluşturan toplumsal ilişkilerin yönü ve içeriği "öteki"nin temsili üzerine konumlandırılır:

Postkolonyal bir epistemolojinin temelini "farklılığın" olumlanması oluşturur. Farklılık, bir durumun tanımlanmasının ötesinde dili ve böylelikle kimliği şekillendirdiği için önem taşır. Benliğin her temsili, üzerinde "öteki"nin izini taşır. Bu nedenle kimlik hiçbir zaman "özel" değildir; ilişkilerin ürünüdür. Farklılık ya da farklılık müzakeresi ne şekil veren ister Bakhtin'in diyalojiği ister Derrida'nın 'differance'ı olsun, bunlar, kimliğin ve uzantısı kültürün oluşmasında en önemli faktör haline gelir. (Dirlik, 2010: 21)

Postkolonyal teorinin terminoloji bakımından ilk öncüsü Frantz Fanon'dur. Ulusal bağımsızlıklar sonrasında sömürgeleşen toplumlara yönelerek, entelektüel ve aydınının fonksiyonunu dile getirerek, postkolonyal dönemi tanımlar: "Siyahi'yi yaratan beyaz adamdır ve Siyahi'nin niteliklerini yaratan bizzat Siyah adamın kendisidir" (Fanon, 1965: 47). Edward Said'in esinlendiği<sup>11</sup> Michel Foucault, "post-yapısalcı bir kavrayışla bilgi ile iktidar arasında kurduğu irtibat" (Özdemir, 2017: 88) ile Batı'nın niyet ve çıkarlarını deşifre eden bir metotla postkolonyal çalışmalara katkıda bulunur. Batı'nın Doğu'ya bakışını sistematize ettiği eseri "Oryantalizm"de Edward Said "oryantalizm"i, "Doğu'yu konu edinen kurumların tamamı, verilen beyanlar, takınılan tavırlar, yapılan benzetmeler, bir cins öğretisi, yönetim biçimi veya hükümet şeklidir. Kısaca bu cins oryantalizm, Batı'nın üstünlük sürdürme taktiği, Doğu üzerinde otorite kurma çabasıdır." (Said, 1998: 14) diyerek tanımlar. Oryantalizm düşüncesi bu yönüyle postkolonyal teorinin algı alanlarının gelişmesinde ve genişlemesinde önemli bir hareket noktasıdır denilebilir.

Said'in de belirttiği gibi Oryantalizm, Batı'nın karşıt imgesi olarak Doğu'yu yaratması kadar bu karşıt ile kendini de yaratmasıdır aslında. Yani konumlandırmaya dayalıdır. Said saf, koşulsuz bir Şark'ın olmadığını söylemiş ve Doğu diye bir yerin ayırt edilmesini "imgesel coğrafya" olarak tanımlamıştır. Oryantalizm'in "Doğu" algısı, Doğu'yu Batı'nın bilincine taşıyan bir temsil biçimleri dizgesidir. (Dastarlı, 2020: 96)

Edward Said; bir diğer eseri "İktidar, Siyaset ve Kültür: Söyleşiler"de kullandığı "zihinleri sömürge olmaktan çıkarma" (Said, 2016: 147) ifadesiyle oryantalizmi, Batı'nın hegemonyasının kalıcılığını sağlayacak bilinci oluşturmak üzerine kurulu bir anlayış olarak görür. "Batı'nın Doğu'yu tanımladığı çalışma alanı olarak "oryantalizm", Batı'nın Doğu hakkındaki kolektif hayal ürünü ya da Batılı çevrelerce Doğu'nun mercek altına alındığı çalışma alanı olarak tanımlanır." (Erdoğan vd., 2021: 519). "Şarkiyatçılık, Doğu'yu Batı'nın kültürel ve ideolojik kurumları, bu kurumların yarattığı sözcükler, imgeler ve doktrinlerle bezenmiş bir söylem yoluyla algılamaktır." (Parla, 2022: 20-21). Said, "Doğu'ya gösterilen insani bir ilgi olarak kurulan ve öyle bilinen şarkiyatçılığın nasıl emperyal ve sömürgeci varsayımlar ve tutumlar üzerinde yükselen ve emperyal ve sömürgeci siyasal ve ekonomik güçlerle ilgili olan bir görüş olduğunu -eksiklerine rağmen- soluk kesici bir alan taramasıyla gösteriyordu." (Mutman, 2010: 119). Bu açıdan postkolonyalizmin Batı'nın Doğu'ya her alanda anlam sınırları belirleyerek Doğu'yu hegemonik bakışa göre yapılandırması sürecinin çözümlenmesini içerdiği söylenebilir.

<sup>1</sup> Michel Foucault'un "Archeologie de savoir: Bilimin arkeolojisi" ve "Surveilles et Punis: Gözetleme ve cezalandırma" da hitabetle ilgili olarak ortaya koyduğu görüşler bana bu oryantalizmi iyi tanımadama yardımcı oldu. Şu noktanın üzerinde duruyorum: Oryantalizm hitabetle birlikte düşünülmediği takdirde Avrupa kültürünün Doğu'yu yönetmek, hatta yeniden canlandırmak, siyaset, sosyoloji, askerlik, ideoloji, bilim ve hayal gücü alanlarında ona yön vermek için kullandığı ileri ölçülerde sistemleştirilmiş disiplini fark etmek imkansızdır. Said, Edward W. (1998). Oryantalizm. Çev. Nezih Uzel. İstanbul: İrfan Yayınevi. s.14.

Postkolonyal teorinin diğer önemli ismi Homi K. Bhabha, “madun çalışmalarıyla” yetişerek “melezlik” teorisiyle postkolonyalist bakış açısına büyük bir etki kazandırır. “Özellikle Homi Bhabha'nın çalışmasında melezlik, psikanalitik bir çözümlemeden kuramsal olarak türetilmiş bir ‘aradalık’ (in-betweeness) kavramı ile” (Mutman, 2010: 123) desteklenir. “Aralarında dikkate en fazla değen kişinin Homi K. Bhabha olduğu birkaç eleştirmen, kolonyal söylemlerin istikrarlı ve sabit kimlikler kurma konusunda uğradıkları başarısızlıkları vurgulamış ve çeşitli türde kesişmelerin ya da “melezlik” ve “çift değerlilik”in kolonyal karşılaşmanın dinamiklerini daha uygun betimlediğini öne sürmüştür.” (Loomba, 2000: 129) Onu Frantz Fanon ve Edward Said'den ayıran en önemli fark; sömürge olgusunu kültürel alışveriş için bir fırsat alanı görmesidir, denilebilir. Diğer bir teorisyen Spivak'ın postkolonyalizme en önemli katkısı, “madun” konusundaki çalışmaları ve görüşleridir. “Subaltern” kavramıyla (Spivak, 1994: 102-104) -Derrida'nın “yapısöküm” yöntemiyle- madunun konuşup konuşamayacağını sorgulayarak “öteki” kimliklerin görünürlüğü tartışır.

Öte yandan Said, Bhabha, Spivak gibi aydınların farklı noktalardan hareketle belirli kesişme ve ortaklıkları olan bir dizi sorunu, argümanı ve çözümlemeyi aynı dönemde üretmeye başladılarsa, bunun ortada gerçek bir hareket ve entelektüel, siyasal bir olayın olduğu anlamına geldiğini de sözlerine ekler. İşte postkolonyalizm öncelikle bu olaya, gelişime veya dönüşüme verilen isimdir. (Dastarlı, 2020: 88)

Postkolonyalist bakışın olumsuzlamalarıyla “ötekilik”, bir farklılık olarak tanımlanmaya çalışılır. Toplumda oluşan çatışma alanlarından ötekileşme/ötekileştirme, bireylerin birbirine ve topluma dair oluşturdukları kanaatlerini metaforlar üzerinden bir söyleme dönüştürür. Böylece “Söylem” kuramı, ötekinin ifadesinde başat bir tanımlama olarak karşımıza çıkar. Foucault “söylem”i aynı dönemin sistemine ait olan bir ifadeler birliği olarak tanımlar. Foucault'un tanımlamasıyla söylem (parrhesia), kendi adına konuşmaktır. (Foucault, 2021b: 13). Klasik trajedilerden gelen bu kelime ile, öznenin kendi adına ve kendisi için bir söylem geliştirmesi pratiği olarak ifade edilir. Böylelikle özne kendisine kültürel, politik ya da sosyal alan hazırlar. Ayrıca Foucault, “Özne, ya kendi içinde bölünmüş ya da başkalarından bölünmüştür. Bu süreç onu nesneleştirir.” (Foucault, 2021a: 58) görüşünü savunur. “Foucault'nun ilgili görüşlerine dayanarak Bhabha, iktidar ilişkilerinin, özne konumlarının, hiyerarşilerin ve kültürel farklılıkların söylemsel bir yapısı olduğunu ve dolayısıyla belli dahil etme ve dışlama mekanizmalarını da içerdiğini gösterme imkânına kavuşur.” (Bazarkaya, 2022: 49). Etken veya edilgen konuma taşınan özne, kendi varoluşunu ya iktidar olarak ya da öteki olarak konumlandırır. Bu anlamda kendi alanında bir iktidar oluşturabilmenin en önemli şartını yerine getirebilmek için özne, kendi lehine bölücü pratikleri harekete geçirir.

## Modernizmin Çocukları: Alafranga Tipler, Madunlar ve Kültürel Melezler

Postkolonyal teori, tarihi perspektiften bağımsız düşünülemez. Postkolonyal teoriyi irdeleyen ve teori içerisinde açılımlar yaratan Said, Bhabha ve Spivak gibi “düşünürlerin yaptıkları işin aslında emperyalizmin/kolonyalizmin soykütüğünü (genealogy) çıkarmaya yönelik bir dizi çözümler üretmek” (Mutman, 2010: 119) olduğu söylenebilir. “Radikal bir aydın hareketi olarak postkolonyal eleştirinin mekânsal ve zamansal haritasının çıkarılmasında tarih perspektifinin önemi” (Dirlik, 2010: 25) büyüktür. Hegemonik bakışın tarihini de yeniden yapılandırma çalışmalarını konu edinen postkolonyal teori, “yeni tarihselcilik” kuramıyla da bir ifade alanı bulur. Edebiyatı tarihselleştirmek isteyen “yeni tarihselci” bakışın alt üst ettiği tarihsel vurgu, artık gerçeklik yerine anlatı ve temsil sorununa dönüşür. Bu noktadan hareketle, postkolonyal bakış açısıyla değerlendirilen kurmaca metinlerin yüklendikleri görüngülerle yeni bir tarihsel tasarım olduğu söylenebilir. “Postkolonyal kuram, çağdaş kültürün kuramsal bir muhasebesini tarihle birleştirir.” (Young, 2016:82). Postmodern ve yapısökümcü bir anlayışla şekillenen postkolonyal teori, tarihsel bir perspektifle kolonyal dönemin izlerini sürer.

Daha çok kültürel etkilere odaklanan “postkolonyal eleştirinin melezlik ve arayerdelik gibi mekânsal metaforlarına karşı, kültür ve kimlik konularında tarihe dayalı bir değerlendirmenin yapılmasını savunmak, tarihi hesaba katan kültürelcilik ile katmayan kültürelcilik arasında bir ayırım yapmak” (Dirlik, 2010: 38) gibi düalist bir sonucu ortaya çıkarabilir. “Post-kolonyal çalışmaların çıkış noktası edebi ve kültürel çalışmalardaydı ve bu alanlardaki Batı-dışı literatürlerin marjinalleşmesini aşmak için bir hareket olarak başlamıştı.” (Chibber, 2016: 13). O halde doğrudan olgulara yönelmek yerine olguların tarihi perspektifteki yapılanma sürecine odaklanmak, kültür formlarını tanımlamada daha doğru bir rehber olabilir.

Avrupamerkezci dünya görüşünün hegemonyacı uzantılarının sömürülen tarafta “modernizm” veya “globalizm” olarak görülmesi toplumsal problemlerin tespitinde de bazı yanılgılara yol açmıştır. Baudelaire’in “Modernite, anlık olandır, geçip gidendir... öteki yarısı ise, sonsuz olandır, değişmeyendir.” (Harvey, 2019:23) tanımında olduğu gibi modernizm geçici bir heves olarak görülür. Tanzimat’tan itibaren sistematik bir biçimde maruz kalınan ve Batı merkezli alıntılanan “modernleşme”, konumuzun sınırları içerisinde olan, edebî anlatılarda alafrangalık ya da züppelik olarak adlandırılmış, kültürel kolonyalizmin etkilerinin analizi de bu zemin üzerinde değerlendirilmiştir. Fakat “alafrangalık” değerlendirmeleri yapılırken söz konusu edilen modernizm tartışmaları, elbette postkolonyal teori ve kapsama alanlarının henüz tanımlanmadığı dönemler olduğu için günümüzde kullandığımız tüm kavram ve teoriler o devir için batılılaşmanın yanlış anlaşılması bağlamında kültürel bir de-formasyon süreci olarak tartışılmıştır. Yıllar ve nesiller boyunca düşünce pratiklerin gelişmesi ve genişlemesi sonucunda “alafrangalık” meselesi ve onu üreten mekanizmaları çözümlmek için tarihsel süreçleri ve bu süreçlerden doğan anlatıları yeniden

anlamlandırılan yapısökümcü bir eleştirel bakışla meseleleri ve olguları irdelemek imkânı doğmuştur. Bu noktadan hareketle “alafrangalık” meselesinin “ötekilik-maddunluk” kavramıyla örtüştüğü görülür ve anlatılara yapısökümcü bir yaklaşımla yeniden okuma alanı açılır.

Modern anlatıların etkisinin kaybolduğu ve çözüldüğü süreç olan postmodernite ya da postmodernizm, yapısal olarak postkolonyal düşüncelere bir fikrî zemin hazırlar. Bu yönüyle postkolonyalizm, postmodernizmin bir versiyonu olarak konumlandırılabilir. Modernizmin toplumsal ve bireysel sancuları -postmodernizmin söylemi olan- polifonik söylemlerle dile getirilse de “ötekileşme” sorununun tespitinde açmazlara yol açmıştır. Yaklaşımdaki kusurlar sebebiyle, hegemonya sorununun çözümünden uzaklaşmış, hegemonyanın temel yönlerinin de gözden kaçırılmasına sebep olmuştur.

Türk romanında alafrangalığın “senkretik bir kişilik oluşumu” yönüyle değerlendirilerek gerçek hayattan mülhem tiplerin yaratılması, Doğu ve Batı arasında sıkışmışlığın çok katmanlı yapısının dışavurumudur. “Sanki Doğu, Batı'nın aksine gelişmeye hep aynı kalyormuş gibi. Zaten Oryantalizmin problemlerinden biri de budur. Tarihin dışında kalan, durağan, hareketsiz ve ebedi bir Doğu imajı oluşturmasıdır. Bu ise tarihi olgularla açıkça çelişmektedir. Bir açıdan da bu, Avrupa için ideal bir ‘öteki’nin oluşturulmasıdır.” (Jhally, 2016: 169). Avrupamerkezci bakışın Doğu’ya biçtiği elbisenin giydirildiği “alafranga” tipler de bu oryantalist yansımanın imajı haline gelen stereotipler olarak karşımıza çıkar. Stereotip, “yazarın gerçek anlamda bir insan yaratamadığı, zaten yaratılmış, orta malı olmuş kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkan roman kişisidir.” (Belge, 1994: 21). Bhabha'nın “stereotip kavramına da bir katkı olarak sayılması gereken ünlü makalesi ‘The Other Question’ tam da sömürgeci ilişkinin ve kurduğu öznenin ne olduğunu sorar ve düşünmeye çalışır... makalesinin neredeyse bir amentü haline gelen formülasyonu ‘beyaz değil, tam değil’ (not White, not quite)” (Mutman, 2010: 120) sömürgecinin ürettiği özneye bakışıdır.

Arayerdelik ve kültürel melezlik alafrangalığın başat karakter özellikleri olarak tanımlanabilir. Bu açıdan bakıldığında; Batı etkisi ile oluşan heterojen kültürel formun içerisinde kendini hiçbir yere sığdıramayan “alafrangalık”ın, kapsadığı tüm çelişkili yönleriyle postkolonyal eleştiri alanında çözümlenmeye uygun bir sorunsal olduğu söylenebilir.

Aydınların genetiklerinin kodlandığı kültüre ve sosyal-dini normlara yabancılaşması, genel geçer kurallara bağlı toplum kesimlerinin veya aydınların soyutlanması sonucunu ortaya çıkarmıştır. Hegel “Tin'in Görüngübilimi” adlı çalışmasında yabancılaşmanın deneyimleme sürecinde oluştuğunu açıklar: “Hegel’e göre Tin, başlangıçta edimsel ve etkin olmaktan yoksundur. Tin varlığı deneyimlediğinde, yani ‘kendi varlığı’ yerine, elde ettiği varlığa yöneldiğinde ‘kendi kendine’ yabancılaşma yaşa-



maktadır.” (Osmanoğlu, 2016: 70). Tanzimat ve özellikle Servet-i Fünûn döneminin edebî anlatılarında görünür hale gelen aydınların “dışlama” refleksi ve “dışlanma” fobisi, aidiyetlerden kaçış ya da aidiyet arayışı arasında met cezir yaratır. Hegemonik düzenin tam olarak adlandırılmaması sonucunda, her biri bir diğerrinin “ötekisi” olan kültürel aidiyetler karşımıza çıkar. Doğu-Batı çatışması olarak genellediğimiz meselede hegemonik bakışın hangi tarafta olduğuna göre değişen bir dışlanma söz konusudur. Hegemonyanın kurucusu olduğu tüm değer yargıları “üzerinde ısrar edilmesi, yerel olanı, iktidarın hegemonyacı yapılarının dünyaya empoze etmiş olduğu kategorileri yeniden üreten hayali ve icat edilmiş kategorilerin altında ikincil konuma iten bir özcülüğü beraberinde getirmektedir.” (Dirlik, 2010: 23). Bu noktadan hareketle hegemonik güç “artık fethedilen ulusun ve kültürün nesnel olarak var olmamasıyla yetinmez. Artık sömürge insanının bir dizi içgüdüsel davranışına dönüşmüş olan kültürünün ötekilerden aşağı olduğunu kabul etmesi”ni (Fanon, 2024: 199) bekler. Böylelikle birey, yerel kültürünün içerisinde yabancılaştığı ve öteki olduğu bir aidiyet alanına geçer.

Toplumsal ve bireysel deneyimler sonucu ortaya çıkan “yabancılaşma”, yazarları sentetik bir benlik icrasına iter ve neticesinde “alafranga tipler” ortaya çıkar. Alafranga tipler, gerçeğin dışında bir gerçeklik arama yanılısamasıyla “kozmpolit” kimliklerini oluştururlar. Bhabha’ya göre “melezlik” kavramı ile ne birisi ne öteki olan fakat her ikisinden türemiş tamamen başka bir şeyin, üçüncü olanın söylemine bir alan açılır. “Postkolonyal eleştirinin reçetesinde yazan melezlik ve arayerdelik kelimeleri, postkolonyal söylemde tipik kişilik özellikleri olarak belirlemektedir.” (Dirlik, 2010: 28). Homi Bhabha kültürel melezleri kendini inkâr eden “homosimitans” olarak isimlendirerek, “mimicry” (taklitçilik) olgusuyla ortaya çıkan kişileri de “mimic woman or man” olarak tanımlar. “Taklitçilik adını verdiğim bu sömürgeci söylem tarzının otoritesi bu nedenle bir belirsizlikten etkileniyor: Taklitçilik, kendisi de bir inkâr süreci olan farklılığın temsili olarak ortaya çıkıyor.” (Bhabha, 1984: 126). Bhabha’ya göre “Sömürgeci taklitçilik, (...) farkın öznesi (ya da konusu) olan ıslah olmuş, ayırt edilebilir Öteki için duyulan arzudur.” (Yetişkin, 2010: 19). Taklit “kendisi bir inkâr süreci olan bir farklılığın temsili olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla taklit, bir çifte telaffuz/dile getirme işaretidir; gücü görselleştirirken Öteki’yi sahiplenip kendine mal eden karmaşık bir reform, düzenleme ve disiplin stratejisidir.” (Bhabha, 2016: 175). Bu açıdan bakıldığında “alafrangalık” denilen olgu, taklitçilikle yaratılmış bir kültürel melez form olarak postkolonyal yaklaşımın alanında değerlendirilebilir. Kültürel melezliğin en belirgin semptomları ise kişilik çözülmesi, şahsiyet bozulması ve karakterde oluşan boşluklar olarak tanımlanabilir.

Kimliğin biçimlendirilmesi, Batılı Özne’nin inşası ve Doğulu Öteki’nin kurgusu olarak iki yönlü bir hareket alanında gerçekleşir. “Oryantalist bilginin eleştirisini ekonomik perspektiften ziyade kültürel bir bakış açısıyla yaptığı görülen postko-

lonyal teori, ikili karşıtlıkların (Efendi-Köle, Batı-Doğu, Erkek-Kadın, Güçlü-Zayıf, İktidar-Madun gibi) varlığından yola çıkarak iktidar ilişkilerinin nasıl tersine çevrilebileceğini anlatmaya çalışır.” (Doğanay ve Bayraktar, 2020: 365). Burada belirtilen dualizmin temelinde yatan aslında “öz”ün tanımlanması problemi. “Melez özne, adeta kültürel sınırı ve geçişi kendinde taşımaya başlar, aynı anda iki şey birden olabilen bu özne böylece indirgenemez bir çoğulluğu ve çeşitliliği maddileştiren bir metafor haline gelerek kendi başına kurtarıcı, özgürleştirici bir potansiyel taşımaya başlar.” (Mutman, 2010: 123). “Öz”ün ne olduğunun tanımlanamaması bir bakıma hegomonik düzenin sistematik bir biçimde yarattığı bir karmaşayı da işaret eder. “Kimlik” ve “aidiyet” üzerinden oluşan kültürel deformasyon, tanımlanmayı problem haline getirdiği gibi “öz”ü paradoksal bir çıkmaza sürükler. “Kimlik denilen şey tarihsel kimlikten başka bir şey değildir. Kimliğin tarihselliğinin inkârı bizi melezlik ve arayerdeliğin dilinde görüldüğü gibi, sınırları çevreleyen özler olduğunu ima eden, bir çeşit özcülüğe götürür.” (Dirlik, 2010: 40). “Kültürün Batı-olmayan üzerinde kurulmuş olan Batı hegemonyasını temellendirmek için kullanılıyor olması nedeniyle, kültür kavramı”nın (Dirlik, 2010: 55) “modernleşme” yaklaşımıyla karşılanması, Modern (Batılı) ile Gelenekseli (yerliyi) yan yana getirme çabasının bir sonucu olarak görülebilir. Fakat bu kültürel örtüşme diyalektiği neticesinde, kronik bir aidiyet sorunu ortaya çıkar. “Postmodern dönemde kendi kültürünü ötekileştirmenin, farklılaştırmanın ve modernlikten arındırmanın bir politikası olarak oryantalizm, bu kez self-oryantalizm olarak postkolonyal teori içinde daha çok kültürel alanda kendini formülize eder.” (Erdoğan vd., 2021: 523-524). Kendini yeniden üretme çabasındaki “öteki”, kültürel bir endüstrinin içerisinde yapılandırılır.

Kolonyalizm, kolonileştirilen ve kolonizatör ülkeler arasında hem siyasal hem de kültürel anlamda yeniden icat edilmiş geleneklerle meşrulaştırılan bir sistem olarak belirmektedir. Böyle bir sistemde Batı'nın kendisini eril, özne, etken, ben ve kurtarıcı (iktidar) olarak inşa ettiği; Doğu'yu dişil, nesne, edilgen, öteki, kurtarılmayı ve keşfedilmeyi bekleyen (madun) olarak kurguladığı oryantalist söylemi çoğu zaman basmakalıp ifadelerle yeniden üretilegelmiştir. (Doğanay ve Bayraktar, 2020: 364)

Avrupamerkezci bakışın ötekileştirdiği tip olan subaltern/madun; sömürge ülkelerdeki ezilmiş, sessizleştirilmiş ve kişiliği elinden alınmış insanları nitelendiren bir kavram olarak kullanılır. Kültürel kolonyalizme maruz kalan toplumlarda da benzer bir problem alanı oluşur. Kültürel hegemonyanın dayattığı ya da gönüllü olarak kabul gördüğü Batılı yaşam biçimi, hayatın her alanında kendisine uygun bir yaşam formu yaratarak yerleşir. İdeal olan konumunu Batılılaşma olarak gören toplum kesimleri kendi kanonlarını oluşturur. Kanonun içerdiği müphemlik ve girift anlamlar dolayısıyla kanon, muhafazakârlık ve değişim arasındaki gerilimi oluşturur. Böylelikle, kolonyalizmin uygulama sahasına dönüşen yaşam alanlarında geçmişini ve kimliğini iptidaî gören nesiller ortaya çıkar. Bu noktada “Madun kimdir?” sorusu,

nereden bakıldığına göre değişen bir cevabı işaret eder. O halde kolonizatör ülkelerin kültürel deformasyonla dönüştürdüğü toplumun fertlerinin “madun” olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Küresel bir özne modeli olan “madunun yersizyurdsuzlaştırılarak küresel kapitalizmin yayılmasına ve tahakkümüne aracılık etmek için kullanılması üzerine 2000 yılında Spivak tarafından” (Yetişkin, 2010: 18) “yeni madun” (new subaltern) kavramı önerilir. Yeni madun, “ayrı bir kentsel alanda, sınıfları yalnızca birer araç olarak oluşturan küresel sermaye mantığı tarafından üretilmektedir.” (Spivak, 2010: 55). Hegemonyanın bir üretim modeli olan yeni madun, ekonomik ve kültürel olarak içinden çıktığı toplumun yargılarını ve değerler bütününe sömürgeci tahakküm adına yok sayan bir karakter taşır.

### **Kiralık Konak'ta Doğu-Batı Çatışmasının İzlerini Postkolonyal Teori İçerisinde Aramak ve Anlamlandırmak**

Doğu ve Batı'nın en belirgin çatışma alanı kültürdür. Kültürel faaliyetlerle oluşturulan retorikler toplumun maddi manevi tüm dinamiklerinde bir ize tekâbül eder. “Kültür, en az varlığını kabul ettiği ilişkiler kadar, mümkün ama var olan sosyal ilişkilerce yerlerinden edilmeleri ya da onlarca imkânsız (ya da ‘ütopik’) kılınmaları dolayısıyla (kültürün) içinde mevcut olmayan sosyal ilişkileri de temel alan bir faaliyettir.” (Dirlik, 2010: 51). Dolayısıyla kültürel arayışlar ve artçısı kimlik arayışları sosyal ilişkiler temelinde şekillenir. Bu yönüyle kültür hem özerk hem de bağımlı bir faaliyettir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun “Kiralık Konak” adlı romanındaki roman kişilerinin ve temsil ettikleri değerlerin çatışma alanları, Hegomonik/Avrupamerkezci bakışın dispozitif, bu bakışın oluşturduğu kanonlar/söylemler ve melezlik gibi kavramlar postkolonyal bakış açısının kültürle ifade edilen alanında çözümlenebilecek problemlerdir.

Romanın geçtiği II. Meşrutiyet döneminde Naim Efendi'nin konağı, çözülmeye başlayan geleneksel toplum yapısının temsil mekânı olarak konumlandırılır. Naim Efendi'nin konağından başlayarak -Batıya öykünmenin sonucu olarak- oluşan kültürel çözülmeye, yaşam biçimlerinin değişmesi, kendi toplumuna yabancılaşma, ilişkilerdeki yozlaşma, ötekileşme/ötekileştirme problemleri romanın çatı izlekleridir. Her bir problemin birbirine bağlı olarak kültürel melezliği oluşturması, geleneksel inanç ve kültürel normların dışına çıkılması sonucunda meydana gelir. Tanzimat'la başlayan ve toplumda etkileri görülen kolonyalist yapıların etkileri, II. Meşrutiyet döneminde toplumsal çözülmeye ve neticesinde kültürel melezlik olarak karşımıza çıkar. Tüm bu yönleriyle II. Meşrutiyet dönemi -romandan hareketle- postkolonyal dönem olarak değerlendirilmiştir.

Yakup Kadri, romanında İstanbul'u iki döneme ayırır: “Biri İstanbullu, diğeri redingot devri” (Karaosmanoğlu, 2023: 9). Tanzimat döneminin ölçülü, zerafet sahibi, ahlaklı, kibar konak reisi İstanbullu İstanbul Efendisi'nin yerini II. Abdülhamit döneminin yarı uşak, yarı kapıkulu, riyâkar, adi bir redingot nesil alır. Kültür değişiminin kişilerle somutlandığı bu tasnifte, giyim kuşam ve davranış kalıplarıyla iki ayrı neslin tarifi yapılır. Redingot devri ile birlikte “İstanbul'da konak hayatı birdenbire köşk hayatına intikal” (Karaosmanoğlu, 2023: 11) eder. Kültürel kodların temsil edildiği mekân olan konaklar ve köşkler, toplumsal dinamiklerin değişimindeki seyir yönünü de belirtir.

Konaktan köşke doğru evrilen hayatla birlikte yaşayışın, düşünüşün ve giyinişin üslubu da bozulur. “Her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo22 ve bir Rokoko merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz de rokokolaştı.” (Karaosmanoğlu, 2023: 11). Romanda “Rokokolaşmak” kültürel kolonyalizmin etkisiyle değişime uğrayan, kendi değerlerinden “öteki” olmaya savrulan bir sistematığı işaret eder. Ortaya çıkan kültürel melezliğin önce zihinlerde gerçekleşmesi ise toplum yapısındaki tüm unsurlara sirayet eden bir silsileyi başlatması bakımından önemlidir. Romanda hegamonik bir ötekileştirme faaliyeti olarak değerlendirilebilecek olan “redingot devri” ve “rokokolaşmak” tanımları, sömürgeciliğin çoklu alanlarından biri olan kültürel sömürgeciliğin izlekleridir. Rokoko, kolonyal bakışın temsili olarak Doğu'yu anlamlandırır ve bir anlamda postkolonyal bir dönemi işaret eder. Doğu ve Batı arasındaki ontolojik ve epistemolojik karşıtlığın neticesinde “İstanbul”ın karşısında “redingot”, geleneğin karşısında da “rokoko” konumlandırılır. “Naim Efendi ise redingotlu nesle mensup olmakla beraber, vücudu henüz körpe iken İstanbullu içinde yetişip gelişmiş kimselerdendi. Maziden bize yadigâr bu gibi şahsiyetler, aramızda elân mevcuttur...Ruhları sanki bir merhalede durmuş gibidir.” (Karaosmanoğlu, 2023: 11). Mazinin değerlerini hâlâ üzerinde taşıyan Naim Efendi postkolonyal devrin değiştiremediği bir geleneğin stereotipidir.

Roman, “Naim Efendiler bu yaz Kanlıca'ya taşınmadılar. Zamanlar artık eski zamanlar değil, iki sene içerisinde pek çok âdetler değişti.” (Karaosmanoğlu, 2023: 9) cümleleriyle başlayarak, toplumsal dönüşümün ve zamanla oluşan toplumsal çözülmelerin ilk değerlendirmesi yapılır.

Gençliğinde babası gibi Mabeyni Humayun'a mensup olan, Şûrayı Devlet âzalığı ve Rüşumat Müdürü Umumisi olarak görev yapan, daha sonra Defterihakanî ve Evkâf Nezareti'nde görev yapan Naim Efendi; II. Meşrutiyet'ten iki sene evvel bir tevliyet davası yüzünden istifa eder ve “günden güne bulanan hükümet işlerinde tiksinerik”

<sup>2</sup> Art Nouveau (Yeni Sanat) ismi 1896 yılında Paris'te açılmış olan, dekoratif mobilya ve aksesuar satan bir mağazadan gelmektedir. 19.yüzyılın sonlarından itibaren Avrupa ve Amerika'da etkili olan bu sanat akımı zamanla klasisizmi reddetmiştir. Bu toplumsal değişimi de yansıtan bir durumdur. Ayrıntılı bilgi için bkz. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Art\\_Nouveau](https://tr.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau)

(Karaosmanoğlu, 2023: 9) köşesine çekilir. II. Abdülhamit devri ricalinden olmasına ve yıllarca devletin yüksek mevkilerinde bulunmasına rağmen servetine hiçbir şey katmaz. Naim Efendi, devlet adamı ağırlığını taşıyan ve ahlaklı bir insandır, bütün terbiye ve ahlak düsturu itaat ve hürmet üzerine kuruludur.

Eskiye dair ne varsa değişen dönemde Naim Efendi “eski sazdan, yeni şarkılardan zevk almak şöyle dursun, son senelerde artık yazılan ve konuşulan Türkçeyi de anlamıyordu.” (Karaosmanoğlu, 2023: 12). Naim Efendi’nin konuşulan Türkçeyi bile anlamaması postkolonyal dönemde oluşan toplumun belirgin özelliklerindedir.

Zaten kendini merkeze koyan batılı ülkeler öteki olarak gördükleri üçüncü dünya ülkeleri üzerinde dil, sanat, edebiyat, kültür, politika, ekonomi gibi pek çok yönden egemenlik kurmayı haksızca başarmışlardır... Dolayısıyla dil, edebiyat, sanat ve kültür içeriklerinin batıdan gelen güç eksenli bir hiyerarşiye tabii olduğu söylenilebilir. (Oğuz, 2022: 90)

Avrupamerkezci bakışın yoğunlaştığı en hassas odak nokta, dildeki dönüşümle kimliği şekillendirmektir. “Postkolonyal bir epistemolojinin temelini ‘farklılığın’ olumlanması oluşturur. Farklılık, bir durumun tanımlanmasının ötesinde dili ve böylelikle kimliği şekillendirdiği için önem taşır.” (Dirlik, 2010: 21). Olumlanan kültürel farklılıklarla birlikte dilde yaşanan değişim ya da çözülme; Naim Efendi’nin yeni sazdan, yeni şarkılardan, konuşulan ve yazılan Türkçeyi bile anlamadığı bir sistem oluşturur. Böylelikle kültürel yapının taşıyıcısı ve aktarıcısı olan dilin deformasyonu, kolonyalizme konforlu bir yayılım alanı açar. Alafranga tiplerin kendilerine köksüz bir dil jargonu oluşturmaları Tanzimat romanından itibaren eleştirilen bir meseledir. Alafranga tipler; cümle aralarına serpiştirdikleri Fransızca kelimelerle, kendilerini tanımlayan yeni bir lisan oluştururlar. Böylelikle kendi değerlerine yabancılaşma olgusu dille başlayıp günlük hayatın her alanında tahakküm kurar.

Naim Efendi, Cihangir’deki konağında kızı, damadı ve torunları ile beraber yaşar. Naim Efendi “evvela damadı, sonra torunları sayesinde daha nelere alışmıştı...kızı evlendiği günden beri... her gün eski itiyada veda etmekten ve her gün yeni bir mecburiyete katlanmaktan başka bir şey yapmıyor.” (Karaosmanoğlu, 2023: 13). Bu cümlelerden hareketle Naim Efendi’nin iç dinamikler tarafından “madun”laştırılan bir kişi olduğu söylenebilir. Değişimlere karşı pasif ve edilgen duruşu, elindeki değerlerin sürekli yitimine sebep olur. Oryantalist bakışın ehlileştirilmiş bir Doğu inşasında Naim Efendi, “subaltern” olarak konumlandırılmış bir kişidir. Kültürel melezliğe direnen Naim Efendi, şahsi bir değişim yaşamaz fakat edilgen bir kabullenişle bu dönüşüme karşı irade de gösteremez. Konaktakiler, “her biri kendi havasına, kendi dairesine ve kendine göre bir hayat” (Karaosmanoğlu, 2023: 13) yaşar. Konağın birleştirici ve bütünleştirici misyonu da kaybedilmiştir. Aile bütünlüğü, davranışsal ve kültürel olarak dağılmıştır. Konak; kültürel kimliğinin bozulduğu, başkalaştırıldığı ve dönüştürüldüğü bir mekâna evrilmiştir.

Naim Efendi'nin damadı Servet Bey, kırk beş yaşında züppe bir tiptir ve hegamonik bakışın oryantalist bir izdüşümüdür:

Alafranga hayat namına sabahtan akşama kadar bin türlü garabet yapan bu adam, Büyük Hanım'ın vefatını müteakip, evi kendi heveslerine göre esasından değiştirmeye kalktı; ne kadar eski eşya varsa hepsini tavan aralarına ve mahzenlere attırdı, her odayı Avrupa'dan gelmiş mobilya kataloglarına göre ayrı bir üslupta, ayrı bir renkte Pisaltıye<sup>33</sup> döşetti. Büyük Hanım'ın yetiştirmesi ne kadar hizmetçi varsa hepsine yol verdi, evin içini Beyoğlu'ndan gelmiş beyaz önlüklü, başı topuzlu hizmetçilerle doldurdu... (Karaosmanoğlu, 2023: 14)

Batıya öykünerek bir metamorfoz yaşayan Servet Bey, kültürel varlığı temsil eden eskiye ait eşyaları tavan aralarına ve mahzenlere attırır. Evin hanımının yetiştirdiği hizmetçileri gönderir. Odaların her birinin “ayrı bir üslupta, ayrı bir renkte” olacak şekilde kolaj bir üslupla tefrişatının yapılması, “melez bir kültür” oluşumunun izlekleri olarak görülebilir. Burada eşyaların yüklendiği değer maddi değil bir zihniyet, bir kültürel hafızadır. Servet Bey, eskiye ait hafızayı silmek ve kültürel bir amnezi oluşturmak için eşyalardan kurtulmak ister. Servet Bey tam olarak kolonyalist bir zihniyetin stereotipidir. Geleneğin üzerine Avrupaî bir üst yapı inşasının uygulayıcısı konumundadır. Naim Efendi ve yerleşik değerlerin temsili eşyalar, subaltern/madun/öteki konumuna ötelenişin subjeleridir. Konaktaki değişim ve dönüşüm, oryantalist bakışın kültürel tahakkümünün bilinciyle yapılır.

Servet Bey, “kolonyal her kişinin bir anlamda zaten çoktan ‘Öteki’ olduğu bir ortamda ‘öteki’yi deli ya da cüzzamlı biçimi altında nesneleştirme ve uzaklaştırma ihtiyacı” (Vaughan, 1991:10) ile konaktaki değişim ortamını yaratır. Bir “öteki” olan Servet Bey diğer yandan -hegamonik tahakkümün uygulayıcısı olarak- geleneğe mensup insanları ve nesnelere ötekileştirir. “Batı, Batı olabilmek, kendi öyküsünü evrensel olarak kurabilmek için şarkiyatçılık türünden, güç ilişkileriyle içiçe geçmiş ayırmalara ihtiyaç duymuştu. Öznenin kuruluşu bir ‘Ötekileştirme’ işlemi gerektiriyordu.” (Mutman, 2010: 120). Kolonyalist bakışın “öznesi” olan Servet Bey bir madun olarak başladığı Batılaştırma serüveninde, zihniyetini ve yaşam tarzını hegamonik yapıya uygun olarak değiştirir ve bir “melez” olarak modernizmin kanonuna kendisini teslim eder.

<sup>3</sup> “Jean Psalty tarafından açılan mağaza (1867), Avrupa'nın moda çizgilerini Osmanlı'ya uyarlamış, bazen de tümüyle taklit etmiştir. Sattığı mobilyalar daha çok saray çevresi ve varlıklı aileler tarafından tercih edilen Psalty; 1893'de Tünel'de, 1913'de Tepebaşı'nda açtığı mağazalarından başka İstiklal Caddesi ve Galata'daki mağazaları ile birlikte toplam dört mağazaya sahipti. Bu dönemde Avusturya'dan “Thonet” sandalye de ithal ettiği bilinen Psalty'de; ithal ürünler dahil olmak üzere satılan mobilyaların tümü mağazanın etiketini taşımaktaydı. Aynı zamanda iç mekân düzenlemeleri yapan ve dönem gazetelerinde ilanlarına sıkça rastladığımız Psalty Mobilya Dekorasyon Şirketi 1952'de kapanmıştır.” Kaynak: <https://www.facebook.com/resimlitarih34/posts/beyoğlunda-maison-psalty-mobilya-atölyesi-kuruluyor-1867jean-psalty-tarafından-a/2822365374705759/>

Servet Bey'in, "daima muhayyel bir Avrupa seyahati için hazırlanmış bir bavulu" (Karaosmanoğlu, 2023: 14) vardır. "Türkler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateşle, coşkunca alafrangalığa düşkün olmamıştır. Bu düşkünlükte o derece samimiydi ki... gözlerinde sarsılmaz bir imana ermiş adamların ateşi vardı." (Karaosmanoğlu, 2023: 15). Kendisini tüm varlığıyla Batılı değerlere adayan Servet Bey; geleneksel yapıların çöküşü, modern toplumun getirdiği endişeler ve değişimle baş edemeyen bir neslin içerisinde üçüncü bir yaşam formu -melez- olarak yer alır. "Servet Bey, bütün o alafranga namus ve haysiyet prensiplerinin arkasında, daima toplanıp dağılan dalgalı, değişken bir şahsiyetten başka bir şey değildi." (Karaosmanoğlu, 2023: 156). Homi Bhabha, melezliğin tanımını, kendi var olduğu değerler bütününe karşısında "ne birisi ne de öteki olan fakat her ikisinden türemiş tamamen başka bir şeyin yani "üçüncü" olanın söylemine bir alan açılır." (Huddart, 2006: 106) diyerek yapar. "Sınırların ve kültürler arası geçirgenliklerin oluşturduğu üçüncü alanlarda (Third Space) Bhabha, bulunmasının imkansızlaştığı saf kimliği değil, bulanık kimliği arar." (Güneş, 2021:132) Bir taklit adam (homos imitans) olan Servet Bey, benliğine işleyen Avrupaî bakışla tamamlanmamış bir kültürel formdur. "Taklitçilik ayrıca uygunsuzluk işaretidir de; sömürgecinin varlığının yarım şeklini üreterek kolonyal düzeni tersine çevirir." (Doğanay ve Bayraktar, 2020: 372). Servet Bey'in babası Sadri Molla'nın konağında -kendi odasının sınırlarında- başlayan "alafrangalığı", Naim Efendi'nin konağında neredeyse sınırsız bir özgürlükle yapılandığı bir hayat tarzına dönüşür.

Kıralık Konak'ta kişilerin "kültürel olarak melez kimlikler edindiklerini, coğrafyanın ve gücün merkez ile kenar ilişkisini nasıl biçimlendirdiğini ve insanların doğulu olup batının perspektifine dâhil olma arzusunu, çabasını ve adanmışlığını ve bununla ilgili kazançlarını ve kayıplarını postkolonyal mekân kavramı" (Oğuz, 2022: 89) içerisinde değerlendirebiliriz. Bu açıdan Naim Efendi'nin konağı postkolonyal bir mekân olarak kabul edilebilir. "Homi K. Bhabha'nın kültürel melezlik yorumu sömüren ve sömürülen kutuplarında algılananın ötesinde bir üçüncü alana hitap eder ve bu durum çok kültürlü bir mekân algısını beraberinde getirir." (Oğuz, 2022: 87). Yabancılaşma sorununu da beraberinde yoruma açan çok kültürlülükle birlikte "postkolonyal mekandaki deneyimin etkisiyle alt kültürden çok üst kültürün olanaklarıyla kendini gerçekleştirilmeye çalıştığı ve her iki açıdan da ne köklerine benzeyen ne de tam olarak öykündüğüne benzeyebilen farklı bir postkolonyal kimlik" (Oğuz, 2022: 95) sergilendiği söylenebilir.

Servet Bey'in oğlu Cemil ise henüz yirmi yaşında bir mektep çocuğudur. "Beyoğlu'ndaki lokantaların, gazinoların, barların, bazı eğlenceli evlerin sadık bir gediklisidir; bu yaşında birçok tiryakilikleri, vazgeçemediği birçok itiyatları ve ikinci bir tabiat haline girmiş zevkleri, hazları vardır." (Karaosmanoğlu, 2023: 15). Cemil, soyaçekimin de etkisiyle babasına benzer bir karaktere sahiptir. Yerleşik değerlerle

hiçbir rabıta kuramayan, ötekileşmiş bir melez kişilik olarak romanda yer alır. Cemil'in tabiatını değiştiren ve bir sonraki aşamada dönüştüren zevkleri ve tercihleri Avrupaî yaşam tarzına göre şekillenir. Daha ileri bir medeniyet dairesine geçiş ve onun sınırlarında yaşamının özgürlüğüyle hayat tarzını oluşturur.

Romanın diğer bir alafranga tipi ise Faik Bey'dir. Cemil'in arkadaşı olmasından dolayı sürekli konaktadır. Onda, "küçük yaşından beri Avrupa'nın muhtelif şehirlerinde dolaşmış, oturmuş olduğu için tavır ve hareketlerinde hiç sahte görünmeyen bir Frenk zarafeti ve kıvraklığı vardı." (Karaosmanoğlu, 2023: 21). Garplı salon adamının bütün özelliklerini kendi mevcudiyetine sindiren Faik Bey, kumar ve kadın düşkünü olma özellikleriyle de romanda var olan bir kişidir.

Romanın en çok üzerinde durulan kişisi Seniha için "büyükbabasının şahsiyeti, annesinin ahvali şöyle dursun, ekseriya pederi Servet Bey'in efkâr ve harekâtı bile ona iptidaî, sakat ve garip görünürdü." (Karaosmanoğlu, 2023: 16). Romandaki diğer bir "melez" stereotip olan Seniha, çevresindeki insanlara oryantalist bir açıdan bakar. Seniha'nın gelenekselci büyükbabasına, annesine ve hatta babasına karşı ötekileştirici bakışı, kolonyalizmin temsili söylemle örtüşür. Yakup Kadri, Seniha'yı postkolonyalist izleriyle tanımlar: "Zira, bu, Frenklerin, asır sonu, yeni bir nevi içtimaî örnektir ki, haricî ve dahilî yaşayışında hale ve maziye ait her türlü kayıttan azade ve istikbalin henüz hazırlanan cereyanlarına tabidir." (Karaosmanoğlu, 2023: 16). Yeni nesil kültürel melezler yaratarak, Doğu'yu -aitliklerinden arındırarak- biçimlendiren kolonyalizm, etkilerini somutladığı postkolonyalist yaklaşıma sahip insan tipleri oluşturma amacındadır.

Seniha, yeni toplumsal düzene ait bir stereotip olmasının yanında dış ve iç yaşayışında geçmişine ve bugününe ait her türlü değer yargısından kendisini soyutlamış melez bir tiptir. Seniha, Naim Efendi'yle arasındaki düşünsel uçurumu şu sözlerle açıklar: "...aramızda senelerin yığını ve bir sürü yanlış fikirlerin, batıl akidelerin, mânasız ananelerin perdeleri vardı." (Karaosmanoğlu, 2023: 132). Ruhunda, fikirlerinde ve yaşayışında geçmişten tamamen kopuk bir tip olan Seniha, gelecek için Doğu'ya uygun görülen bir neslin temsilcisidir. Avrupamerkezci bakış açısının Avrupa dışı ülkelere atfettiği iptidaîlik ve ilkelik Seniha'nın düşüncelerinde yer bulur. Spivak'a göre "Bu öznenin kuruluşu, hemen bir 'Öteki'nin üretilişine, bir ötekileştirmeye ve emperyalizmin üretilişi olan bir 'dünyalaştırma'ya bağlanır." (Mutman, 2010: 121). Dolayısıyla Seniha'nın gözünde geleneğin içerisinde yer alan batıl ve manasız gördüğü tüm kültürel unsurlar doğal olarak bir çatışma alanı oluşturur ve Seniha kendisini Batılı bir özne olarak konumlandırır.

Yakup Kadri, Seniha ile tam olarak postkolonyal dönemin "subaltern/madun" tarifini yapar. Fakat Seniha, kurtarılmayı bekleyen, ötekileştirilmiş, edilgen, klasik bir "madun" olmaktan öteye geçerek kolonyalizmin söylemiyle hareket eden, kültürel



ve milli aidiyetlerini hegemonik yapı lehine belirleyen bir stereotip olarak konumlanır. Seniha bedensel ve ruhsal olarak “ipekböcekleri gibi daimi bir istihale içindedir.” (Karaosmanoğlu, 2023: 16). Seniha’nın her yönüyle başkalaşım içerisinde olması Batı kültürüne adaptasyonunu kolaylaştıran bir motivasyon sağlar. Gyp’in romanları, “ona ikinci bir ana, ikinci bir mürebbiye olmuştu. Bu muharririn romanlarındaki serbest tavırlı, yarı oğlan, yarı kadın genç kızlar, üzerlerinde ruhunu biçtiği modellerdir.” (Karaosmanoğlu, 2023: 16). Yakup Kadri’nin Fransız romancınının romanlarını bir “ana” bir “mürebbiye” olarak teşbih etmesi, alt metin olarak önemli bir tespittir. “Ana” ve “mürebbiye” metaforlarıyla Seniha’nın yeniden doğuşunu sağlayan ve onu yetiştiren unsurları anlamlandırır. Avrupamerkezci anlayışa göre kendisini şekillendiren Seniha tesadüfen ya da edilgen olarak çok kültürlü yapıya maruz kalarak değil, bilinçli bir seçim olarak başkalaşım içerisine girer. Gyp’in romanları “üzerlerinde ruhunu biçtiği” modellerdir.

Naim Efendi, Seniha’daki değişimleri sadece “bir acayıklık” olarak görür. Naim Efendi, “ne damadının ne torununun yaşayış tarzlarındaki mânayı anlayamıyordu. Alafranga, asrın icabatı... Bu kelimeler konağın içindeki yeni vaziyeti onun nazarında kâfi derecede aydınlatamıyordu. (Karaosmanoğlu, 2023: 18). Sömürgeci sürecin -kültürel alanda- yavaşça Türk toplumuna ve aile yapısına sızmasının anlamlandırılmaması, fark edilememesi veya derin bir çözülme yaratacağının öngörülememesi Naim Efendi’nin sözlerinde ifade bulur. Avrupa’nın hegemonik tahakkümlerinin, yeni çağın gerekliliği ya da alafrangalık diye bir özentisi şeklinde karşılanması inanç ve gelenek erozyonunun derinliğinin tam olarak kavranamaması sonucudur. Naim Efendi, “biraz şiddet gösterecek olsa, her şeyin yoluna girmesi ihtimali henüz mevcuttu. Fakat ne yazık ki, o zayıf kalpli bir büyükbaba idi.” (Karaosmanoğlu, 2023: 18). Naim Efendi’nin konaktaki çözülmenin önüne geçebilecek tepkisiz kalması, duygularına yenik düşmesi ve aldığı terbiyeden dolayı sessiz kalması sonucunda hegemonik sistemin kökleri aile ilişkilerinin derinlerine doğru yayılır.

Naim Efendi bir gün Tanin gazetesinde, Hasip Paşa hakkında yolsuzluk yaptığına ilişkin sert eleştirilerin yapıldığını okur. Damadıyla konu üzerine sohbet ederken Servet Bey, “Giyotin efendim, giyotin temizler...Yalnız namussuz kafaların değil, fakat, eski kafaların hepsi de kesilmelidir!” (Karaosmanoğlu, 2023: 19) der. Namussuzluk kavramıyla eski düşüncenin aynı kefeye koyulması, Servet Bey’in temsil ettiği düşünce sistemini anlamak açısından önemli bir benzetmedir. Burada kolonyal bakışın “eski” üzerine fikirlerini Servet Bey’in ağzından duyuyoruz. Kolonyalizmin ürettiği melez anlayış, kendisinden başka bir şeye tahammül edemeyen ve kendi istediği biçime dönüşmeyen her şeye karşıdır. Postkolonyalizm, bir yandan kolonyalizm ve oryantalizmin eleştirisini yaparken diğer yandan kolonyalizmin mirası olan şeylerin/kolonyal tahakkümlerin toplumun dinamiklerinde özümşenerek farklı formlarda

tekrar canlanması olarak tarif edilebilir. Bu yönüyle postkolonyalizm polifonik bir özellik taşır. Dolayısıyla Servet Bey'in ve Seniha'nın söylemlerindeki Doğu'yu yeniden anlamlandırma kolonyalist anlayışın sesidir ve postkolonyal bir tavrıdır.

Seniha'nın yaşantısı tümünden Fransız tarzındadır. "Pazartesi günleri Seniha'nın çay günleridir. Avrupa'nın bütün kibar kadınları gibi o günleri giyinir; kuşanır ve tam saat beşte konağın büyük salonunda kendisinde nadir görülen bir hanımefendi vakarıyla ziyaretçilerini beklerdi." (Karaosmanoğlu, 2023: 20). İtalyan yazar Giulio Natali İtalya'daki -19. yüzyılın dispozitifli olan- Fransız taklitçiliğini şöyle açıklar: "Ve biz İtalyanlar Fransızlar ne yapıyorsa hemen yapmak, onların her türlü âdetlerini Tanrı emriymiş gibi taklid etmek için müthiş bir telaş içindeyiz." (Hazard, 1996: 77). "Alman Thomasius da, Fransızları Taklid Üzerine Konuşmalar (1687) adlı kitabında '... ecdadımız tekrar dünyaya gelse bizi katıyen tanımazlar: Biz soysuz ve melez bir hale geldik. Bugün herşeyimiz Fransız usulü oldu: Kıyafetimiz, mutfağımız, dilimiz, âdetlerimiz, hatta kusurlarımız bile Fransız...' diyor." (Hazard, 1996: 77). Taklitçilik sonucu oluşan melezlik aslında 19. yüzyıldan çok daha önce Avrupa'da da etkisini gösteren kültürel bir problem aranı yaratmıştır.

Konaktaki davette Seniha, "birleşik bir grup ortasında büyük halasının torunu Hakkı Celis'in kendisine okuduğu şiirleri dinler görünüyordu. Ta içinden Faik Bey'e kızgındı. Zira, bu meclislere revnak verebilecek yalnız onun sohbetleri, onun esprileri, onun şakalarıydı...Hele Hakkı Celis'in şiirlerine hiç tahammülü yoktu." (Karaosmanoğlu, 2023: 23). Seniha, Doğu ve Batı eğlence anlayışının mukayesesini Hakkı Celis ve Faik Bey üzerinden yapar. Seniha'nın modern dünyaya aidiyet duygusu daha ileride gördüğü bir uygarlığa geçiş isteği ile oluşur. Seniha'nın "ta on dört yaşından beri kalbinde bilmediği yerlerin, görmediği şeylerin, tanımadığı kimselerin hasreti vardı." (Karaosmanoğlu, 2023: 28). Seniha zihninde arzu duyduğu "şeylerin" bilinç lokasyonlarını oluştururken, kendisi üzerinde baskın olan üst kültür ile bağ kurar. Seniha, Avrupa kültürüne ait ne varsa yaşamına gelişigüzel sokan bir mimic woman (taklit kadın) olarak romanda yer alır. Kültürel aidiyetini Batı üzerinden şekillendirerek, yerel kültürle her karşılaşmasında bedenen veya zihnen oradan uzaklaşır. Bir yabancılaşma sendromunun içerisinde gelecek hayaline tutunur.

Lehistanlı asil bir aileye mensup olan Madam Kronska, Seniha'nın hem rol model olarak gördüğü hem de Avrupalılık idealini şekillendiren bir karakterdir. "Bu kadın, ona Avrupa'da sürülen yüksek hayatın bazı safahatına dair hikâyeler anlatır ve hayalindeki âleme can verirdi." (Karaosmanoğlu, 2023: 28). Madam Kronska, Seniha'nın zihniyetini dönüştüren ve melezliğe doğru eviren hegemonik bakışın temsili karakteridir. O, "isterdi ki bütün güzel şeyler kendiliğinden önüne yığılsın. Nereden geldiğini kimin aldığını bilmesin." (Karaosmanoğlu, 2023: 29). Doyumsuz, sadece tüketmeye yönelmiş ve arzularından çabuk sıkılarak bir başka heves peşinden koşan Seniha için "Avrupa'daki yüksek hayat"a göre yaşamını kurgulamak tek

gayedir. Naim Efendi'ye göre ise Seniha'nın ve Cemil'in tüm aşırılıkları alafrangalık sebebiyledir. "Her eski şey biraz acayıptır, çocuklarımızın çocuklarını kendimize uydurmaya çabalamak ne beyhude!" (Karaosmanoğlu, 2023: 29) diye düşünen Naim Efendi, torunlarının evrildiği forma karşı kayıtsızdır.

Yakup Kadri Seniha'da oluşan ruh halini "Ruhunda çılgın cevalanların, bitmez tükenmez mesafelerin hasreti vardı... Avrupa'nın şenlik ve aydınlık şehirleri, onu büyümlü bir surette kendine doğru çekiyordu." (Karaosmanoğlu, 2023: 43) diyerek açıklar. "Çölde yürüyene serap neyse, Seniha'ya Avrupa oydu. Ne yapsa, ne işlese hep oraya gitmek içindi... Bütün gün o ziyaretlere gidişleri, o misafir kabul edişleri, o mağazadan mağazaya dolaşışları, etrafındaki gençlerle o şuhlukları, o piyano çalışmaları, dans edişleri, giyinişleri, süslenişleri, bütün o çılgınlıkları, durgunlukları hep bu hasreti avutmak; bu derdi avutmak içindi." (Karaosmanoğlu, 2023: 43). Seniha'nın tüm aksiyonları Doğu'nun sınırından Batı'ya geçmek içindir. Mutman'a göre "sınır tam da yanları, tarafları oluştururken bir geçme deneyimi olarak kendisini siler, ve hatta sınır geçmenin kendisi adeta bu silme, geride bırakma hareketi gibidir, ve bu siliş bir bilgi, bir anı, bir söylem oluşturur." (Mutman, 2010: 123). Coğrafi sınırları geçme arzusuyla melez kimliğini oluşturan Seniha, Avrupa'ya gitmek ve orada yaşamının hasretiyle mesafeleri hiç olmazsa günlük yaşamıyla aşar. "Batı-dışı modernliklerin az ve yetersiz olmaktan ziyade orada modernliğin tutkulu bir fikir, fetiş haline geldiğini, bir ekstra hal olarak yaşandığını söyleyebiliriz. Hatta eksiklik yerine fazlalık vurgusunu, taşkınlık, ifrat, çarpıcılık (extravagance) olarak da okuyabiliriz." (Göle ve Sustam, 2010: 103). Romanda ötekileşmeyen bir karakter olan Hakkı Celis, kültürel kolonyalizmin etkilerini görerek onu tanımlamaya çalışır: "Onun için zaman, bütün müesses şeyleri temellerinden sarsan inkılap rüzgarıydı; onun için zaman, kalplerdeki ihtilaç ve yüzlerdeki endişeydi; herkes, arkasından mütemediyen itildiğini hissediyor; fakat, ne iteni, ne de gittiği yeri biliyordu." (Karaosmanoğlu, 2023: 84) Hakkı Celis burada postkolonyalist oluşumu tanımlar. Çevresindeki değişimi açıklarken bilinmeyen tüm olumsuz etkilerin sebebinin "zaman" olarak görür. "Halbuki, zaman, bir taraftan da Cemil ve Seniha'ydı, devrin bütün ihtilaçları, bütün hummaları herkesten ziyade onlardaydı. Mazinin bereketini, azametini, ismet ve nezahetini çiğneyen obur canavar, Seniha gibi, Cemil gibi erkekli dişili binlerce, yüzbinlerce mevcuttan müteşekkil bir şeydi." (Karaosmanoğlu, 2023: 84). "Obur canavar" fenomeniyle somutlaştırılan hegemonik düzen, yarattığı madunlarla kendisini ifade eder. Seniha ve Cemil gibi "subaltern" kişilikler inkâr ettikleri tarihsel kimliklerinin yerine kendilerini tekrar oluşturmaya çalışan bir özcülük düşüncesine sahiptirler.

Kimliğin tarihselliğinin inkârı bizi melezlik ve ara yerdeliğin dilinde görüldüğü gibi, sınırları çevreleyen özler olduğunu ima eden, bir çeşit özcülüğe götürür. Daha önceki anlatıların, kolonyal hegemonyaya karşı mücadelenin kolonyalizmce hazırlanan zeminlere taşınması varsayımı ne kültürelci bir homojenlik ne de

failliğin inkarını gerektirmektedir; sadece iktidarın o zamana ait koşulları kalkış noktası olarak alınmakta ve baskıya karşı mücadelede yeni faillerin ve kültürel kimliklerin yaratılmasına çalışılmaktadır. (Dirlik, 2010: 40)

Kültürel mirası ya da yerel kültürü reddeden Seniha, kendisine yeni bir kültürel alan açmak üzere kendi dilini de reddederek duygularını ve düşüncelerini ifade aracı olarak Fransızca'yı seçer. Kültürün taşıyıcı formu olan dili değiştirmek, Seniha'nın üst kültür olarak gördüğü ve aidiyet duyduğu alana geçmesi için önemli bir araçtır. Seniha, Faik Bey'e yazdığı mektuplarında "Fransa'nın aşk şairlerinden birçok uzun istinsahlar da yapıyor, kendi coşkunluğunu ancak onlar vasıtasıyla ve onların haliyle anlatabiliyordu. Hiçbir kap onun ruhuna göre değildi; her sözü dar ve az buluyordu." (Karaosmanoğlu, 2023: 89). "Tüm nesnel gözlemciler için, gerçek yabancılaşma kişinin özünün dilin, kültürün ve geçmişin destanının mutlulukları arasında kaybolmasıdır." (Laroui, 1993: 156). Seniha ile somutlanan yabancılaşma, kendisini hiçbir zaman ait olarak görmediği değerler bütününe dışına çıkmasıyla ve bilinçli bir tercih olarak gerçekleşir. "Kültürel emperyalizmde yahut kültürel emperyalizm etrafında düğümlenen hegemonyada da bir yandan bizzat kültür tekellerinin yahut uzantılarının manipülasyonlarıyla, enformasyonlarıyla yürüyen bir yönlendirme durumu; diğer yandan 'üçüncü dünya öznelere'nin bilinçli tercihi söz konusudur." (Güngör ve Bağlama, 2020: 18). Dış etkenlerin yönlendirmesi/etkisi ve iç dinamiklerin hazır bulunuşuyla birlikte Seniha, "üçüncü dünya öznesi" olarak kültürel dönüşümünü gerçekleştirir.

Nihayet bir gün Seniha, uzun zamandır Avrupa'ya gitme planları yaptığı Madam Kraft'la birlikte kimseye haber vermeden Trieste'ye gider. Ardından Viyana'ya ve son olarak Paris'e geçer. Eve gönderdiği mektupla gayesini açıklar: "Kaç senedir beni Avrupa'ya götürmek vaadiyle avuttunuz, oyaladınız. Düşündüm ki... ömrümün yegâne gayesine vasıl olmadan öleceğim. Sizin yapamadığınızı ben kendi kendime yaptım; zira bu arzu içimde kalmış olsaydı beni mutlaka zehirleyecekti." (Karaosmanoğlu, 2023: 131-132). Seniha Paris'te mütevazı bir pansiyona yerleşir ve piyano dersleri almaya başlar. Oradaki yaşantısını, "Burada hayat su gibi akıyor... buranın taşını, toprağını kendi memleketimden ziyade seviyorum." (Karaosmanoğlu, 2023: 138) sözleriyle anlatır. "Bu durumda emperyal gücün merkezinde mekân tutmak ve başka sınırlara girmeyi istemek kültürel dönüşümün başladığının göstergeleri olarak değerlendirilebilir." (Oğuz, 2022: 94). Seniha'nın geri kalmış ve iptidai gördüğü Doğu kültüründen uzaklaşıp uygar ve gelişmiş gördüğü Fransa'da yaşama arzusu, taşını ve toprağını kendi memleketinden ziyade sevmesi modernitenin getirdiği aidiyet sorununun neticesi olarak değerlendirilebilir. Postkolonyal teoride "sınır geçme" metaforuyla ifade edilen kişinin kendini özgürleştirme arzusu Seniha'nın Fransa'ya gitmesiyle gerçekleşir. Coğrafi olarak deneyimlenen sınırı geçenin "klasik hümanizmin 'insan'ı gibi bir özü yoktur; onun 'özü', yerinden oynamışlık (displace-

ment), sınır ve geçişlilikler.” (Mutman, 2010: 123). Kendi “öz”ünü sadece tüketmek ve bir fenomene dönüştürdüğü Paris’te yaşamaya adanmış Seniha -nihayet bir süreliğine- arzulanmış yaşama kavuşur.

Seniha’da Avrupamerkezci anlayışla oluşan yabancılaşma, onun ait olduğunu düşündüğü yere -Paris’e- yerleşmesiyle birlikte aidiyetini tamamlamasını sağlar. Böylelikle hegemonik düzen içerisinde dönüşen bir kişilik olarak kendi öznesini tanımlar. “Tomlinson, kültürel emperyalizmin hedef aldığı ‘öznel’ in, yani üçüncü dünya insanının ‘saf’ bir konumda bulunmadığını, bu kültürel hegemonyaya bizzat rıza gösterdiklerini, dolayısıyla kültürel emperyalizmin somutluk kazanmasının bir ‘tercih meselesi’ olduğunu düşünür.” (Güngör ve Bağlama, 2020: 17-18). Seniha’nın kültürel emperyalizmin ya da hegemonik düzenin unsurlarını benimseyişi ve tutkulu bir şekilde arzuya dönüştürmesi tercihin ötesinde bir köklü etkilenmenin neticesidir. “Kültürel emperyalizmin somutlanışında tercihlerin rolü yadsınamaz elbette; ancak bu tercihlerin de çoğunlukla ‘yönlendirilmiş tercihler’ olduğu unutulmamalıdır.” (Güngör ve Bağlama, 2020: 18). Antonio Gramsci de “kapitalist düzende üst sınıfların alt sınıflar üzerindeki hegemonyasının bir yandan kuvvet yoluyla gerçekleştirilen baskıya, diğer yandan ise baskı üzerinde yükselen ideolojik bir yönlendirmenin sonucu olarak düşünülebilecek rızaya dayandığını öne sürer,” (Güngör ve Bağlama, 2020: 18). “Diyalektik olarak hegemonya tahakkümle bir zıtlık içerisinde bulunsun bile esasta zor ve rıza, tahakküm ve hegemonya yan yanadır.” (Dural, 2012: 313). “Gramsci, politika ve iradeyi ön plana çıkarırken, hegemonyanın toplumsal meşruluk sorunu halledildikten sonra kurulduğunu söyler.” (Dural, 2012: 314). “Sonuç olarak toplumda Homi Bhabha’nın kültürel melezlik olarak tanımladığı bir ‘üçüncü alan’” (Oğuz, 2022: 93) açılır ve Gramsci’nin metodolojik ölçütüne göre, toplumun yeni kültürel formlara alt ve üst yapısıyla birlikte hazır hale gelmesiyle uygun bir hegemonik yayılım ortamı oluşur.

Hegemonik düzenin hem Batı’nın kültürel olguları ve tüketim formları üzerinden manipüle ederek toplumu yönlendirmesi hem de “kültürel melezler” in bilinçli tercihleri ile yeni yapının kabullenışı söz konusudur. Paris’ten İstanbul’a geri dönen Seniha’nın bir “kültürel melez” formu olarak yaşantısını Hakkı Celis, Naim Efendi’ye anlatır:

İç içe oda ağzına kadar doluyor. Birçok Şarkvarî köşeler yapmışlar, bunlar üstünde bağdaş kurup oturmuş Alman zabıtları, ellerinde bir tambur veya gitara ile yan yatmış Viyanalı kadınlar; duvardan indirilmiş bir uzun çubuğu tutturmeye uğraşan Beyoğullu gençler var. Herkes kendi havasında gülüp eğleniyor. Seniha... daima hiç çözülmeleyen bir çemberle çevriliyor. Dört muhtelif lisanla konuşan, dört muhtelif cinsten, dört muhtelif yaşta, en az yedi sekiz erkekten müteşekkil bu çember... (Karaosmanoğlu, 2023: 171)

İçerisinde yaşayan Seniha’nın “peykleri arasında bir tanesi de var ki, emsali bulun-

maz derecede mukallittir; muhtelif lisanda, muhtelif milletlere dair bir uzun taklit repertuarı”na (Karaosmanoğlu, 2023: 171) sahiptir. “Sömürge tebaasının ‘aslına (sömürgeciye) tıpatıp olmasa da büyük ölçüde benzeyen’ suretler haline getirildiği taklitçilik, bir dilin, kültürün, davranışların ve düşüncelerinin abartılı bir şekilde kopyalanarak tekrar edilmesidir.” (Yetişkin, 2010: 19). Seniha'nın “mimic woman” karakteri, sömürgeci repertuvara göre oluşur. Faik Bey de Seniha'nın karakterini yorumlar: “canlı şeylerin hiçbirini sevmez... Sevdiği şeyler hep kumaş, taş, boya, rahat ve muntazam odalar, araba, kundura ve çoraptır. Bütün bunları kendisine temin eden adam nazarında bir ilah kesilir; zira bu adam bütün taptığı putları avucunun içinde getiren harikulade bir mahluktur.” (Karaosmanoğlu, 2023: 189-190). Melvin Seeman bu durumu yabancılaşma teorisi içerisinde “normsuzluk” (Seeman, 1975: 102) olarak değerlendirirken köklerini “anomi”ye dayandırır. “Anomi; kuralları geçerliliğini yitirmiş ve herkes tarafından benimsenecek yeni kurallar yaratamamış bir toplumda, bireyleri toplumsal bütüne bağlayan bağların kopması durumunu ifade etmektedir.” (Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 116). Seniha'daki anomî hâli, “toplumca belirlenen amaçlara ulaşmak için toplum tarafından yasaklanan yöntemlere ve davranışlara başvurmasından kaynaklanan kuralsızlık durumu içinde” (Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 116) gerçekleşir. Seniha'nın “postkolonyal mekandaki deneyimin etkisiyle alt kültürden çok üst kültürün olanaklarıyla kendini gerçekleştirmeye çalıştığı ve her iki açıdan da ne köklerine benzeyen ne de tam olarak öykündüğüne benzeyebilen farklı bir postkolonyal kimlik sergilediği söylenilebilir.” (Oğuz, 2022: 95). Seniha'nın Avrupa hayranlığının izdüşümü Servet Bey'de de görülür. Artık konağın alaturka havasından sıkılan Servet Bey, Şişli'de yeni ve Avrupaî tarzda yapılmış apartman dairesinde yaşamının hayalini kurar:

Şişli'nin yeni usul, elektrikli, banyolu, apartmanları Servet Bey'i, gittikçe çekiyordu... Doğduğu gündən beri aradığı havayı nihayet İstanbul'un bu mahallesinde ve bu yeni evlerde bulabilmişti...cadde, genişliği, gürültüsü, telgraf, telefon, tramvay telleri, otomobilleri, ortasından geçen rayları, duvarlardaki ilanları ile onun beyninde tamamiyle bir Avrupa şehri manzarasını canlandırıyordu. (Karaosmanoğlu, 2023: 141)

Postkolonyal öznenin benliği, mekânın barındırdığı kültürel alanda kendisini ifade eder. “Binalar sömürgecinin en sevdiği desenlerle süslenmiştir... sömürgecinin geldiği uzak şehirleri hatırlatır. Tıpkı sömürgeleştirilenin Avrupa stilini taklit etmesi gibi...sömürgeleştirilen yalnızca kendi geçmişinden kaçmaktadır.” (Memmi, 2021: 129). Albert Memmi'nin tanımıyla “kültürel amnezi” sonrası melez kimlik edinen Servet Bey Doğulu olup Batı'nın perspektifine dahil olma arzusuyla postkolonyal bir mekân olan “apartman dairesi”ne taşınır. “Yemek odasını Fransız tarzında döşedi; fümürarla kütüphaneye İngiliz üslubunda kanepeler, masalar aldı; salon biraz melez oldu; zira, bütün, konaktan getirilmiş eşyadan teşekkül etti.” (Karaosmanoğlu, 2023: 143). Servet Bey tam anlamıyla bir kültürel melez formudur. Oryantalist bir

anlayışla hareket eden Servet Bey, yerel olanı dönüştürürken oluşturduğu melezliğin içerisinde kendisini ifade eder. Modernizmle gelen yeni bir çeşit idealizm, kültürel amnezi sonucunda eskiye dair ne varsa reddetmenin yolunu açar. Bu harekete karşı premodern olarak görülen “yerelcilik”, kendisini tüketenin önüne geçemez. 19. yüzyılın dispozitifini üzerine inşa edilen “yeni yerellik”, var olanı kendisinin belirlediği forma uygun olarak şekillendirirken Doğu ve Batı arasındaki ontolojik ve epistemolojik karşıtlığın gerilim sahası olan kültürel çatışma, yerelin karşısında “çok kültür-lülük” adında yeni bir problem alanı yaratır. Fakat romandaki alafraanga tiplerde görülen ortak karakteristik özellikler, çok kültürlü bir oluşumun ötesinde metamorfoza uğramış bir tür melezlik olarak tanımlanabilir.

Seniha'nın tükenişini babası Servet Bey sonunda kabullenir. Fakat bu uzaklaşmanın sebebini Naim Efendi olarak görür. Servet Bey'e göre Seniha'nın yok oluşunun asıl sebebi Naim Efendi'nin “asırdide fikirleri”dir (Karaosmanoğlu, 2023: 133). Eski değerlerin yeni kuşağın çözülmesine sebep olduğu fikri, hegemonik yapının sesiyle konuşan Servet Bey tarafından dile getirilir. Fakat Yakup Kadri, kaybedilen nesillerin Batılılaşma hamlesinin sonucunda oluştuğunu söyler. “O kadar necabet ve salâbetle başlayan o büyük Tanzimat cereyanı, döne dolaşa, nihayet İstanbul'un ortasında Seniha gibi bir kadınla, Faik Bey gibi bir erkek örneği bırakıp geçmişti.” (Karaosmanoğlu, 2023: 167). Hakkı Celis'in de teşhisi bu yöndedir: “onun için şimdi, geride kalan âlem, Senihalardan, Faik Beylerden, Naim Efendilerden, Sekine Hanımlardan müteşekkil olan karışık, mayasız ve çürümüş âlemdi.” (Karaosmanoğlu, 2023: 168). Romandaki değerlendirmelerden yola çıkarak; kültürel emperyalizmin ya da Avrupamerkezci hegemonyanın yayılımına alan açan Tanzimat'ın, bir modernleşme süreci olarak başladığı fakat sonrasında etkisini artıran kolonyalizmin yüzü olan modernizmin tazyikiyle derin bir kültürel çözülmenin oluştuğu söylenebilir.

## SONUÇ

Postkolonyalizm, kolonyalist sürecin mirası olan kültürel tahakkümlerin toplumun dinamiklerinde özümşenerek farklı formlarda tekrar canlanmasıdır. Aynı zamanda postkolonyalizm; Edward Said, Frantz Fanon, Michel Foucault, Homi K. Bhabha, Jacques Derrida, Gayatri Chakravorty Spivak gibi aydınların fikirlerinin farklı noktalardan hareketle -entelektüel, kültürel ve sosyal çözümlenmelerle- belirli kesişim noktalarında birleşmeleriyle oluşan bir disiplin olarak anılabilir.

Bir çalışma alanı olarak postkolonyalizm -Hindistan ya da Afrika ülkelerinden farklı olarak bir kolonyal süreç yaşamayan ülkelerde- modernizm yoluyla oluşturulan kültürel ve ekonomik bir hegemonik yapının etkilerini incelemeye olanak tanır. Kültürel melezlik, ötekileşme ve yabancılaşma olgularıyla kolonyal tahakkümlerin

etkilerinin çözümlenmesini tartışan postkolonyal teori, edebi anlatılarda yer alan oryantall bakış açısına ve Avrupamerkezci söylemlere odaklanmamızı sağlayan geniş bir düşünme alanı açar.

Türk edebiyatında Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hâmid Tarhan, Mehmet Akif Ersoy, Nazım Hikmet, Sezai Karakoç, Fazıl Hüsni Dağlarca, Cemal Süreya gibi pek çok şair ve yazarın edebi eserlerinde kolonyal dönemde yaşanan olay ve durumlara ‘dış’tan bakışın izlerini görebilmek mümkündür. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun “Kiralık Konak” adlı romanı da bir ‘dış’tan bakışla, kolonyalizmin etkilerinin postkolonyal teori içerisinde değerlendirilmesine uygun bir yapıdadır. Romandaki kişiler kültürel dönüşümleri, yabancılaşma eğilimleri ve taklit kimlikleri ile hegemonyanın biçimlendirdiği özneler olarak romanda yer alır.

Avrupamerkezci bakış açısına göre soyut bir temsil değerine sahip Doğu, bir çeşit kavram nesnesi olan Batı’nın gözünde ancak edilgen bir fenomendir. Romandaki subaltern kişiler Servet Bey, Seniha, Cemil, Faik Bey ve Necibe Hanımefendi güç ve cazibe merkezi olarak kabul ettikleri Batı’nın her türlü arzına talip olurlar. Et-kilenme, maruz kalma ya da gönüllü olarak kabullenme davranışları onları sadece değiştirmez, birer melez kişiliğe dönüştürür. Türk edebiyatında “alafrangalık” olarak isimlendirilen yabancılaşma modernizmin yanlış anlaşılması ve Batı taklitçiliği olarak adlandırılrsa da toplumsal yapıya etkileri daha derin ve karmaşık bir sorunu işaret eder. Bu durumda postkolonyal teori, “alafrangalık” a daha derin bir bakışla kültürel ve sosyolojik çözümleme imkânı tanır.

Romanda Seniha, Faik Bey ve Servet Bey’in gözünden Doğu’ya ve Batı’ya doğru bir değerler okuması yapılır. Onlar için Doğu ve Batı, katı ayrımları olan zihniyetleri temsil eder. Kendi kimliklerine dair oluşturdukları farkındalık yüzeysel bir modernleşme imajı üzerine kuruludur. Bir düşünce sistematigi içerisinde felsefi, sosyolojik ya da kültürel derinlikleri yoktur.

Romandaki en önemli subaltern figür olan Seniha, kendisini arayan bir “gezgin madun” olarak değerlendirilebilir. Kendisi için oluşturduğu bir ideal olan Batı’da aidiyetini arar ve aidiyetine ulaşma güdüsüyle/arzusuyla her zaman bir döngü içerisinde hareket eder. Geçmişe dair tüm kültürel belleğini silerek, bir kaçış isteğiyle yaşamına yön verir. Kendini özgürleştirme çabasıyla kimliğini yaratır. Onun özgürlük duygusunu, kökleşmiş inançlara karşı duyduğu yabancılık besler. Özgürleşme pratiklerinin yerel değerlerle uyumunu düşünmez ya da yerli kültür tarafından nasıl karşılanacağı kaygısını taşımaz. Batıcı hegemonik yapının melez ürünü olarak kendisini yapılandıran bir tip olarak karşımıza çıkar.

Seniha’nın ve diğer madunların hayat tecrübeleri üzerinden oluşturdukları yaklaşımlar diğer yandan mekânlar üzerinden somutlanır. Konak, köşk, yalı ve apartman



dairesi birer fiziksel yapı olmaktan ziyade bir zihniyetin temsil edildiği mekânlardır. Özellikle Naim Efendi'nin konağı, kültürel yozlaşma ile birlikte eş zamanlı olarak dönüşür. Kültürel yapının deforme olması ve Avrupaî bir tarza evrilmesiyle konak da eskir, çürür, devrini tamamlar. Hegemonik bir ötekileştirme sürecinde artık ev, üstyapının kültürel temsili olan apartman dairesidir. Melez kültür, iç ve dış yapısıyla imitasyon bir karakter taşıyan apartman dairesine mekânsal bir aidiyet duyar.

Antonio Gramsci'nin alt, ikincil, madun anlamlarında kullandığı “subaltern” tanımını romandaki alafranga tiplerin “melez kişilik”lerinde görmek mümkündür. Romadaki tespitle, zamanın toplumun önüne koyduğu bu melez kişilikler alt kimlik olarak gördükleri Doğu'yla tarihi ve kültürel bağlarını reddeden, bir problem alanı olarak gördükleri Doğu'dan uzaklaşan, aidiyetlerini Batı üzerinden oluşturan bir motivasyonla hareket ederler. Özellikle Seniha, tüketim odaklı bir yaşam tarzı üzerinden benliğini şekillendirir. Batı'ya ait her sembol ve nesne onu cezbeden bir hayranlık dünyası oluşturur. Yaşadığı “ötekileşme” halini bir anlamda tersten okur. Ötekileşen, ötekileştiren tarafa geçince bir zamanlar öteki olduğu kimliği ve kişiliğinden de kurtulur. Bir tür özgürleşme hareketi olarak coğrafi sınırları -önce günlük yaşamında sonra Paris'e yerleşerek- geçen Seniha, bir melez özne olarak hegemonik düzenin oluşturduğu bir kimlik haline gelir.

Subaltern stereotiplerin yabancılaşma sürecinde maruz kaldıkları “arayerdelik”, onların Batılı yaşam tarzına geçiş arzularını maddileştiren bir boyuta taşır. Çokkültürlü bir yapı içerisinde Batı'ya ait tüm yaşam pratiklerini senkretik bir anlayışla uygularlar. Kolonyal tahakkümlerin madunları olarak, kendilerine heterojen bir yaşam alanı oluştururlar.

Kolonyalizmin kültürel etkilerinin görülmeye başlandığı Tanzimat'tan “Kıralık Konak”ın vaka zamanı olan II. Meşrutiyet ve sonrasına kadar geçen dönemde Batı etkisi, Türk edebiyatı incelemelerinde ve romanlarda Batılılaşmanın yanlış anlaşılması ya da “alafrangalık” olarak tanımlanmıştır. Fakat postkolonyal teorinin; kültürel çözümlenin, arayerdelik ve yabancılaşmanın etkilerini daha geniş bir kavramsal alanda tartışmaya ve çözümlemeye açması, söz konusu dönem eserlerine farklı perspektiflerle bakmaya olanak tanır. Yapısöküme göre ele alınan “Kıralık Konak” da yerel kültürel yapının sistematik olarak hegemonik tahakkümlere göre evrilmesi ve mekânlardaki/bireylerdeki çözümler yönünden postkolonyal teorinin değerlendirme alanları ile örtüşmektedir. Bu yönüyle postkolonyal bakış açısı, ötekileşen ve kolonyal tahakkümlerin ya da bilinçli maruz kalışların sonucunda oluşan stereotiplerin ve melez kültürel yapının inceleme alanını genişletir.

## Kaynakça

Aslanmirza, Özge (2019). “Edward Said’in ‘Yersiz Yurtsuz’luğu Temelinde Şarkiyatçılık ve Tarihyazımı”. *Tarihyazımı*. 1(2): 1-19.

Bazarkaya, Onur Kemal (2022). “Özne ve Öteki: Thomas Hettche’nin Tavus Kuşu Adası Adlı Romanına Postkolonyal Bir Okuma”. *Humanitas- Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*.10(20): 46-66.

Belge, Murat (1994). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bhabha, Homi K. (1984). “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse”. *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis*. Vol.28, pp.125-133.

Bhabha, Homi K. (2016). *Kültürel Konumlanış*. Çev. Tahir Uluç. İstanbul: İnsan Yayınları.

Bhambra, Geminder K. (2015). *Moderniteyi Yeniden Düşünmek Post-Kolonyalizm ve Sosyolojik Tahayyül*. Çev. Özlem İlyas. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Chibber, Vivek (2016). *Post-Kolonyal Teori ve Kapitalizmin Hayaleti*. Çev. Afife Yasemin Yılmaz. İstanbul: İletişim Yayınları.

Dastarlı, Elif (2020). “Kimlik, Madun, Öteki... Postkolonyal Teoriler Bağlamında Çağdaş Sanatı Tartışmak”. *Tykhe*. 5(8): 85-104.

Dirlik, Arif (2010). *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*. Çev. Galip Doğduaslan. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Doğanay, Gülmelek ve Bayraktar, Betül (2020). “Janus’un İki Yüzü: Seksen Günde Devr-i Âlem Romanının Postkolonyal Eleştirisi”. *Folklor/Edebiyat*. 26(2): 361-376.

Dural, A. Baran. (2012). “Antonio Gramsci ve Hegemonya”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. 11(39): 309-321.

Ergil, Doğu (1978). “Yabancılaşma Kuramına İlk Katkılar”. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. 33(03): 93-108.

Fanon, Frantz (1965). *A Dying Colonialism*. Çev. Haakon Chevalier. New York: Grove Press.

Fanon, Frantz (1965). *Yeryüzünün Lanetlileri*. Çev. Şen Süer. İstanbul: İletişim Yayınları.

Foucault, Michel (2021a). *Özne ve İktidar*. Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel (2021b). *Söylem ve Hakikat*. Çev. Kerem Eksen ve Murat Erşen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Göle, Nilüfer ve Sustam, Engin (2010). “Nilüfer Göle İle Postkolonyalizm Üzerine”. *Toplumbilim Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı*. 25: 101-108.

Güneş, Mehmet (2021). “Ötekiliğin, Melezliğin ve Yalnızlığın Psikolojik Travması: Caryl Phillips’in The Lost Child Romanı”. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C.XLV. Sayı:1. 129-152.

Güngör, Bilgin (2018). *Postkolonyalizm ve Edebiyat: Türk Edebiyatında Sömürgeci-liğe Bakış*, Ankara: Hece Yayınları.

Güngör, Bilgin ve Bağlama, Sercan Hamza (2020). “Emperyalizm-Odaklı Eleştirinin İmkânları ile Türk Edebiyatında Emperyalizmin İzlerini Aramak”. *Emperyalizm ve Edebiyat: Emperyalizm-Odaklı Eleştiri Işığında Türk Edebiyatına Bakış*. Çanak-kale: Paradigma Akademi. s.9-34.

Harvey, David (2019). *Postmodernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri*. Çev. Sungur Savran. İstanbul: Metis Yayınları.

Hazard, Paul (1996). *Batı Düşüncesindeki Büyük Değişme*. Çev. Erol Güngör. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Huddart, David (2006). *Homi K. Bhabha*. Oxon: Routledge.

Jhally, Sut (2016). *Edward Said ile ‘Oryantalizm’e Dair*. Çev. Adem Köroğlu (Rö-portaj Çevirisi). Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 41: 167-178.

Kaplan, Mehmet (1996). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2023). *Kıralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Laroui, Abdullah (1993). *Tarihselcilik ve Gelenek*. Çev. Hasan Bacanlı. Ankara: Vadi Yayınları.

Loomba, Ania (2000). *Kolonyalizm/Postkolonyalizm*. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Memmi, Albert (2021). *Sömürgecinin Portresi & Sömürgeleştirilenin Portresi*. Çev. Şen Süer. İstanbul: Telemak Kitap.

Mutman, Mahmut (2010). “Postkolonyalizm: Ölü Bir Disiplinin Hatıra Defteri”. *Toplumbilim Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı*. 25: 117-128.

Ofluoğlu, Gökhan ve Büyükyılmaz Ozan (2008). “Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri”. *Kamu-İş*. 10 (1): 113-144.

Oğuz, Ayla (2022). “Britanya’da Göçmen Olmak: Hanif Kureishi’nin “Son Söz”ünde Postkolonyal Mekân Algısı”. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*. 6(22): 87-98.

Osmanoğlu, Ömer (2016). “Hegel’den Marcuse’ye Yabancılaşma Olgusu”. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2(3): 65-92.

Özdemir, Muhammet (2017). *Post-Kolonyalizm Nedir? Dünyalar Arasında ve Türkiye’de Bilim, Kavram ve Teorilerin İşlevleri*. İstanbul: Açılımkitap.

Özgenç, Erdoğan, Neslihan vd. (2021). “Doğu-Batı Sınırı Üzerinden Postkolonyalizm ve Postkolonyalizmin Çağdaş Sanata Yansımaları”. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. 6(4): 519-534.

Parla, Jale (2022). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Said, Edward W. (1998). *Oryantalizm*. Çev. Nezih Uzel. İstanbul: İrfan Yayınevi.

Said, Edward W. (2016). *İktidar Siyaset ve Kültür: Söyleşiler*. Çev. Salih Özer. Ankara: Hece Yayınları.

Seeman, Melvin (1975). “Alienation Studies”. *Annual Review of Sociology*. Cilt 1: 91-123.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1994). Can the Subaltern Speak? *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader* içinde. Ed. Patrick Williams, Laura Chrisman. New York: Columbia University Press. s.66-111.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2010). “Yeni Madun: Ses-siz Bir Mülakat”. Çev. Ebru Yetişkin. *Toplumbilim Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı*. 25: 55-65.

Vaughan, Megan (1991). *Curing Their Ills: Colonial Power and African Illness*. Cambridge ve Stanford, CA: Polity Press and Stanford University Press.

Yetişkin, Ebru (2010). “Postkolonyal Kavramlar Üzerine Notlar”. *Toplumbilim Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı*. 25: 15-20.

Young, Robert J. (2016). *Postkolonyalizm: Tarihsel Bir Giriş*. Çev. Burcu Toksabay Köprülü, Sertaç Şen. İstanbul: Matbu Kitap.

### Elektronik Kaynaklar

Art Nouveau. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Art\\_Nouveau](https://tr.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau) (Erişim: 10.06.2024)

Pisaltıye (Psalty). <https://www.facebook.com/resimlitarih34/posts/beyoğ-lunda-maison-psalty-mobilya-atölyesi-kuruluyor-1867jean-psalty-rafından-a/2822365374705759/> (Erişim: 11.06.2024)