

**YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU’NUN ROMANLARINDA
“ALAFRANGALIK” TEMASI**

**THE THEME OF EUROPEAN-STYLISM IN YAKUP KADRI
KARAOSMANOĞLU’S NOVELS**

Dr. Soner AKPINAR*

Özet

Milli Edebiyat döneminin (1911-1923) öncü roman yazarlarından birisi olan Yakup Kadri, romanlarında çoğunlukla vatan ve milletini seven, milletin ilerlemesi için her ne pahasına olursa olsun mücadele eden, aydın bireyler yaratma çabasında olmuştur. Yaratmak istediği bu tipi, getireceği eleştiriler vasıtasıyla daha net ortaya koyabilmek içinse yobazlık, vatan hainliği, vurgunculuk vb. karşıt kavramlar, çatışma alanları ile desteklemiştir. Bunlardan birisi de “alafrangalık” tır. Yazarın dokuz romanının altısında yoğunlukları değişmekle birlikte bu temanın ele alınması, onun romancılığını anlamamız noktasında son derece önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Roman, Alafrangalık Teması.

Abstract

One of the premier writer of the National Literature period (1911-1923) Yakup Kadri generally tried to create characters who love their motherland and their nation and who struggled no mater what it costs. To Express this character obviously by the critisizm which he will propose he supported contrary concepts such as bigotry, motherland treachery, profiteering etc. One of them is European-Stylism phenomenon. Besides changing of intensity focusing on this phenomenon in six of the writer’s nine novels are really important to understand his well-being writer.

Key Words: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Novel, The Theme of European-Stylism

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sonerakpinar06@hotmail.com,

Osmanlı Döneminde Batılılaşma Çabaları:

18.yüzyıla kadar Türk toplum hayatında kalıplaşmış bir biçim alan Doğulu motifler, -Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet'i takip eden süreçle birlikte- özellikle Osmanlı'nın bürokrat kesiminin Avrupa ile temasa geçmesiyle, yerini Batılı anlayışlara bırakmaya başlamıştır. Dolayısıyla batılılaşmanın temellerini 1789-1807 yılları arasında padişahlık yaparak, Nizam-ı Cedîd'i kuran III.Selim ve daha sonra II.Mahmut'a kadar götürebiliriz.

Türk siyasi yaşamı içinde modernleşme ile paralel düşünülen batılılaşma, en çok Tanzimat (1839) döneminde ivme kazanır. Bu hızlanmada, Tanzimat'ın getirdiği görece özgürlük ortamının payı büyüktür. Türk insanı, Tanzimat'la birlikte toplumsal ve kültürel hayatta bir takım değişimler içine girer. Yabancı olunan bir medeniyetin kapıları ardına kadar açılmış ve bu kültürün, yaşam tarzının etkileri kendini göstermeye başlamıştır.

Osmanlı öncelikle Batının askerî alanda üstün olduğunu fark etmiştir. Batı ile temasa geçenlerin konumu değiştikçe, Batının sosyal alandaki üstünlükleri de görülmeye başlanmıştır. Klasik Osmanlı dönemindeki asker yöneticiler, yerlerini sivil bürokratlara bırakmışlardır. Tanzimat devrinin Osmanlı tarihindeki ayırıcı niteliği, reformların sivil bürokratlar tarafından yürütülmesidir. Tanzimat reformlarının başını çeken bürokratların bir özelliği de genellikle dış temsilciliklerde veya merkezde, Hariciye Ofisinde bulunmuş olmaları, yani diplomasi mesleğinden gelmeleridir. Babıâli bürokratlarının otoriteyi ele geçirmeleri Sultan Abdülmecid'in hükümdarlığı ve 1839 Fermanının ilanı ile başlayan bir olgu değildir. 18.yüzyıldan beri Osmanlı devlet adamları içinde kalemiyye sınıfından gelenlerin, özellikle dış temsil görevinde bulunanların görüşleri, reformlar dolayısıyla etkinlik kazanmaya başlamıştı. (Ortaylı, 2000: 109)

Buradan da anlaşılacağı üzere Avrupa ile ilk tanışanlar ve bu yaşam tarzını kendi yurtlarına getirenler, toplumun daha elit ve daha zengin kesimidir. Bu nokta bizim için yeniliklerin daha çok paşalar etrafında görülmeye başlaması bakımından önemlidir. Çünkü tür olarak da Tanzimat'la birlikte görülmeye başlanan romanın ilk konularından birisi *alafrangalıktır* ve genelde alafranga olarak nitelediğimiz roman kişilerinin pek çoğu paşa çocuğudur ya da elit kesimindedir.

Batılılaşmanın Alafrangalaşmaya Dönüşmesi:

Avrupa üslûbunda mânâsındaki "alafranga" tabiri, Avrupanın "Türk usulü" mânâsında XVII. Yüzyılda kullandığı "alaturka" karşılığı kullanılmaya başlanır. Alaturka zamanla "Şarklılık", alafranga da sathî, şekli "Batıllık" mânâsını kazanır. (Enginün, 1995:15)

Batılılaşmanın yukarıda da belirttiğimiz üzere daha çok bürokratlar ve paşalar etrafında şekillenmeye başlaması, hızlı yayılmasını sağlamıştır. Çünkü o dönem içinde en ilerici, aydınlanmaya açık olan ve Batının üstün taraflarına vakıf

olan kesim onlardır. Bir başka gerçek daha vardır ki, değişimlerin pek çok koldan ve hızlı olması toplumsal hayatta bir şaşkınlığa yol açmıştır. Kültürü, gelenekleri, teknolojisi ve değer yargılarıyla bir bütün olan Batının bazı unsurlarının alınmış olması ve diğer unsurların tamamlanmamış olmasından dolayı Batılı yaşayış ve düşünce biçimi, Türk toplum hayatına tam manasıyla geçirilememiştir. Daha sonra bu durum, toplumun dinamikleri arasındaki homojenliği bozmuş ve birbirlerinin hayatlarını bilmeyen, birbirlerinden habersiz yaşayan, toplum birimleri meydana gelmiştir. Bunun yanında batılılaşma, ani değişimden dolayı doğru algılanma fırsatı bulamamış; Batının neyini alıp neyini bırakacağız ikilemi, farklı kültürler arasında sıkışıp kalmış kararsız insanlar doğurmuştur.

Dönemin Osmanlı aydını ise batılılaşmanın geldiği noktayı anlamaya çalışmış; geleneksel değerlerle, Batının yeni değerleri arasında bocalamıştır. Onların bocalaması, batılılaşma diye anlaşılan şeyin gelişigüzel ve ne idüğü belirsiz bir biçimde toplum içinde yayılıyor olmasındandır. Aydınların batılılaşmadan anladığı -ilim ve teknoloji getirme- ilkesini görmezden gelerek, hiçbir sınır tanımadan, Avrupa'nın monden hayatına ya da Türk toplumunun alışık olmadığı zevk alemlerine hayranlık duyan bir kesim doğmuştur. Bu da aydınların batılılaşmaya daha doğrusu yanlış batılılaşmaya tereddütle bakmasına yol açmıştır.

Alafrangalık Temasının Romanlarda Konu Edilmeye Başlaması:

Türk Edebiyatındaki roman türünün ilk örneklerinin önemli bir kısmı, iki kültür arasında sıkışıp kalan, alafranga dediğimiz tipin içinde bulunduğu dramı göstermeyi adeta amaç edinmiştir. Özellikle Ahmet Mithat (1844-1912), kolay okunan bir yazar olması itibarıyla halkın büyük bir kesimine ulaşabilmiş; alafrangalık ve yanlış batılılaşma karşısında romanlarıyla etkin bir savaşın içine girmiştir. Yazarın önemli romanlarından birisi olan *Felâton Beyle Rakım Efendi* (1876) bu temayı ele alan öncü romanlardan birisidir.

Ahmet Mithat, Batı medeniyetinin görüşlerine kapılan yarım aydınlara karşı, bu medeniyetin esaslarını doğru kavrayan ve millî benliği koruyabilecek olan gerçek aydınları savunur. Bunun için birinci gruba şiddetle hücum ederek, Batı medeniyetinin Türkiye'ye girmiş ve henüz girmemiş bütün unsurları üzerinde etraflı şekilde durup okuyuculara onların lüzumlu ve faydalı olanlarını tanıtmaya çalışmıştır. (Akyüz, 1994: 74) “Batının teknik gelişmesine gıpta ederse de, onun bize uymayan aile düzenine düşmandır” diyen İnci Enginün bu tezini desteklemek için, Ahmet Mithat'ın “Medeniyet bir taraftan refahı , bir taraftan da sefaleti artırır.” sözünü hatırlatır. (Enginün, 1995:18)

Ahmet Mithat'tan sonra ilk romancılarımız arasında temayı ele alan dikkate değer isimlerden birisi de Rezaizade Mahmut Ekrem (1847-1914)'dir. Yazar *Araba Sevdası* (1896) romanında Ahmet Mithat'ın açmış olduğu yolu daha da genişletir.

Recaizade bu eserinde sorumsuz ve hayatı tanımayan, babasından kalan mirası har vurup harman savuran Bihruz Bey aracılığıyla alafranga anlayışa eleştiri getirmeye çalışır. (Hayber, 1993: 16)

Alafrangalık temasının iki öncü yazarından sonra, onların tamamlayıcısı durumunda ve hatta en güçlü yazarlarından birisi olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944) yer alır. Gözleme dayalı eserlerinde, toplumsal eleştiriye bir üslûp olarak benimseyen Gürpınar, ironik, mizahi bir dil tercih etmiştir. Bu yönüyle Ahmet Mithat'ın devamı niteliğinde olan yazar özellikle alafrangalık temasını ele aldığı eserlerinde ironiyi daha da artırmıştır.

Keskin bir tenkidî bakışla aşırı alafranga ve alaturka tipleri çizen Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde eski ile yeninin çatışması hakimdir. *Şık* (1889), *Mürebbiye* (1899) adlı eserlerinde bu özellikler çok bariz görünür. *Mürebbiye*'de Matmazel Anjel'in şahsında Batı terbiyesi karikatürize edilir. (Enginün, 1995:18)

Yakup Kadri'nin Alafrangalık Temasını Ele Alış Biçimi:

Tanzimat döneminden Yakup Kadri'ye (1889-1974) kadar devam eden süreç içinde yazarlar, Avrupa medeniyetinin üstün taraflarını alırken, kendi benliğimizi korumamız gerektiği gerçeğinden hareket etmişlerdir ve bu tutum Türk yazarları arasında bir gelenek haline gelmiştir. Yakup Kadri de bu geleneğin bir temsilcisi olarak, alafranga tipin halen toplumda görülmesinin de etkisiyle, romanlarında alafranga-züppelik olgusuna sıkça yer vermiştir.

Yakup Kadri'nin romanlarında alafrangalık gerçeği, hemen hemen aynı yöntemlerle ve aynı yapılardaki roman kişileriyle ortaya konmaya çalışılmıştır. Onun bu tipe karşı olumsuz bir yaklaşımı vardır ve alafranga tiplerin yanlışlarının aktarılması yönünde romanlarına seyir kazandırmıştır. Yazdığı ilk roman olan *Kıralık Konak* (1922) bu temanın en yoğun işlendiği eserdir ve diğer romanlardaki alafranga tiplere ve davranışlara zemin olacak niteliktedir. Alafrangalığın hangi sosyal şartların sonucunda ortaya çıktığı sorusunun cevabı (Yakup Kadri'nin genel bakış açısını vermesi itibarıyla bu kısım önemlidir) *Kıralık Konak*' ın giriş kısmında uzun uzadıya anlatılır:

İstanbul'da iki devir oldu: Biri İstanbullu; diğeri redingot devri...Osmanlılar hiçbir zaman bu redingot devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriye'nin en büyük eseri, İstanbullu İstanbul efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa'nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi göründü. Yaşayış ve giyiniş itibarıyla şimal kavimlerinden daha sade ve daha düşünceli olan bu

millet, duyuş ve düşünüş itibarıyla Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hulasası şeklinde tecelli ediyordu. Ağır kavuklu, alacalı, kesif yeniçerilerin demir çarıklarının çiğnediği bu toprakta hangi tohum, hangi hava bu çiçeği veriyordu? Zira bu beyaz pantolonlu, beyaz yelekli lüstrin kaloşlu Türkler, ince bir halattan ibaret endamlarıyla biraz evvelki boğum boğum adamlara hiç benzemiyorlardı. Sultan Mecid devri ricalinin, Halet Efendi muasırlarının çocukları olduğuna kim ihtimal verebilir. Bunlar boyunlarından ipekli bir mendille boğulmuş solgun benizleriyle onların cebir ve huşunetinden ürkmüş kimseler gibidirler. Hepsi de umumi işlerden çekinir, hiddetlerinde ve hazlarında ölçülü, namuslu aile babaları ve kibar konak sahipleri idiler.

Bizde Çerkes halayıkları, harem ağaları, Boşnak bahçıvanlarıyla büyük ev hayatı asıl bu devirden başlar. Yüksek rütbeli devlet adamlarının tesis ettikleri Osmanlı kibarlığının kundağı canfes astarlı ve serapa ilikli İstanbul idi.

Sonra redingot devri geldi ve redingotu içinden yarı uşak yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu, İkinci Abdülhamit Han devri ricalinden olan bu adamların her biri bir hile ile efendilerinin arabasın binmiş seyisleri andırıyorlardı. Bunların elinde İstanbul'da konak hayatı, köşk hayatına intikal ediverdi. Ne yaşayıştın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve bir Rokoko merakı sardı; binalarımız eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz de rokokolaştı. Abdülmecid devrinin o ağır, zarif ve için için gelenekçi Osmanlılığından eser kalmadı. (Kiralık Konak, s.10.)

Kiralık Konak'taki olaylar yukarıdaki devrin hemen ardından vuku bulur. Bu anlamda Kiralık Konak'taki alafranga tipler ilk alafrangalardır. Bu neslin ilk temsilcileridirler. Daha sonra siyasi ve sosyal gelişmelerden etkilenerek, bünyelerine farklı özellikler katarlar. Sırasıyla Meşrutiyet'in yıkılması, Abdülhamit İktidarı, Millî Mücadele ve İkinci Dünya Savaşı gibi etkenler alafranga tipin özünü korumakla birlikte bir takım değişikliklere uğramasına yol açar. Kimisi Millî Mücadele etkisiyle o kimliğinden sıyrılarak daha idealist bir yapıya kavuşur, kimisi

de savaş şartlarını istismar ederek vurguncu olur. (Bunların üzerinde ayrıntılı olarak durulacaktır.)

Yakup Kadri'nin *alafrangalık* temasını işlediği eserler sırasıyla şunlardır: *Kıralık Konak* (1922), *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928), *Ankara* (1934), *Bir Sürgün* (1937) ve *Panorama* (1953-54). Dokuz romanın altısında bu temanın işlenmiş olması, "alafrangalık"ın Yakup Kadri için ne denli önemli olduğunu anlamamız noktasında bir işarettir. Yalnız, bu romanların içinde sadece *Kıralık Konak*'ta alafrangalık teması, romanın yapısıyla birebir ilişki içindedir. Seniha ve Cemil gibi alafranga tipler, Naim Efendi ve Hakkı Celis gibi gelenekçi tiplerin karşısında çatışma unsuru olarak yapı içinde işlevseldir. Sadece bu romanda konunun özünü alafrangalık oluşturur, diğerlerinde ise yan tema niteliğindedir. Ana temanın yanında farklı bir düşünce birimi olarak kendini gösterir ki Yakup Kadri'nin alafrangalığa karşı yukarıda belirttiğimiz olumsuz tavrını sergilemekteki ısrarı, kimi zaman kurgu dışı unsur olarak teknik hatalara da neden olur. (*Ankara* romanında olduğu gibi.)

Kıralık Konak, alafrangalık temasının yoğun olarak işlenmesi ve Yakup Kadri'nin ilk romanı olması nedeniyle, incelememizde esas alınmış ve hareket noktası kabul edilmiştir. Yine alafranga tipin gelişimini daha iyi saptayabilmemiz için romanların basım tarihi gözetilerek kronolojik bir sıra takip edilmiştir.

Kıralık Konak, Tanzimat sonrası toplum yapısında yoğun olarak görülmeye başlanan değer kargaşalarını, nesiller arası kopukluğu, batılılaşma ve modernleşme kavramının yanlış anlaşılmasının sonucu doğan yozlaşmayı ve alafranga züppe tipinin dejenere olduktan sonra içine düştüğü trajik durumu konu alır. Bu romanda *alafrangalık*, bireyler arasında çatışma yaratan bir sorun, engel olarak tasarlanmıştır. Osmanlı'nın geleneksel yaşamı ile Avrupa'nın modern diye adlandırılan yaşamının kıyaslanması, Naim Efendi konağına indirgenmiştir. Naim Efendi ve konağı, Osmanlı'nın geleneksel yapısını temsil ederken bunun karşısında Naim Efendi'nin torunları Seniha, Cemil ve damadı Servet Bey batılılaşmaktan ve modernleşmekten bir takım züppelikleri anlamaktadır. İki uç değer ise kaçınılmaz olarak çatışmayı doğurmaktadır. Bir başka deyişle sosyal hayattaki iki kutba ayrılma durumu, Naim Efendi konağında, Naim Efendi'nin geleneği; Servet Bey, Seniha ve Cemil'in alafrangalığı temsil etmesi şeklinde bireylere indirgenmiştir.

Kıralık Konak'ın kurgusal açıdan en işlevsel roman kişisi olan *Seniha*, Yakup Kadri'nin alafranga tiplerinin ulaştığı son noktadır ve tüm alafranga tiplerin özelliklerini bünyesinde taşıyan sembolik bir roman kişisidir. "*Frenklerin asır sonu diye vasıflandırdıkları bir genç kızdı.*" (s.16) Bu yönüyle Yakup Kadri'nin tüm roman kişileri arasında da özel bir yere sahiptir. Onun kişiliğinde, bir devrin belli bir insan tipinin yaşayışı, düşüncüsü, zevkleri ifade bulmaktadır. Ayrıca Türk romanının doğuşundan bu yana pek çok alafranga tip yaratılmıştır ama hiçbiri kadın değildir. Seniha'nın kadın oluşu, -geleneğin kadını dışa kapalı kıldığı- gerçeğini göz önünde bulundurduğumuz zaman, millî değerlerin dejenere olduğu yönündeki tezi daha da güçlendirir. Herhangi bir Türk insanı için alafranga bir

takım davranışlar içine girmek kabul edilemezken, bunun bir kadın olması duygusal gerilimi daha çok artırır niteliktedir.

Kıralık Konak'ta, kişiliğinden taviz vermemesi bakımından, en güçlü tip her şeye rağmen Seniha'dır. Kendi kararlarını verebilecek yetiye sahiptir ve çevrenin onun üzerine baskı kurmasına izin vermez. Toplumsal baskının hiçbir yönü onun üzerinde etki kuramaz. Serbest yetiştirilmesinin de etkisiyle, II.Meşrutiyet döneminde yaşayan bir Türk kadını için oldukça özgürdür. Hatta onun özgürlüğü gerçeklik sınırlarını dahi zorlar niteliktedir. Yine de dedesi Naim Efendi'nin, Seniha'yı dizginleme noktasındaki pasifliği, romanın gerçekliğinin, yaşamsal gerçeklikten kopmasını engellemektedir.

Seniha, fiziği, kültürü, davranışları ve çevresiyle tam anlamıyla alafranga hayatı yansıtır. *"Avrupa'nın bütün kibar kadınları gibi giyinir kuşanır, yine onlar gibi davetler verir."* (s.20) *"Bütün güzel şeylerin her ne yolla olursa olsun kendiliğinden önüne yığılmasını ister. Nereden ve kim tarafından sağlandığının onun için hiçbir önemi yoktur."* (s.29) Avrupalı gibi görünmek ve onların kendilerine has bir takım davranış inceliklerine vakıf olabilmek Seniha'nın hayattaki tek amacıdır. *"En büyük ve tek arzusu Avrupa'ya gitmek ve orada gerçek bir Avrupalı gibi yaşamaktır. Bu arzu öyle büyük bir mertebeye ulaşmıştır ki Avrupa'ya gittikten sonra; konakta kalmış olsaydı, kesinlikle intihar etmiş olacağını"* söyler (s.132). Bu arzunun bir saplantı halini aldığı kendisi de farkındadır. Bunu *"beynime ne vahim, korkunç bir fikir saplandı, bilemezsiniz"* (s.132) sözleriyle açıklar.

Yukarıdaki betimlemelere ve açıklamalara bakacak olursak Seniha'nın tek yönlü çizildiğini söyleyebiliriz. Elbette aşkları, sosyal hayatı, ailesi ile ilişkileri üzerinde ayrı ayrı durulmuştur ama onlarla olan tüm münasebeti alafrangalık kaynaklı ve o çerçeve ile sınırlıdır ve bu ilişkiler ondaki alafranga takıntısını ortaya koymak içindir. O tam anlamıyla Batılı yaşamı benimser ve kişiliğinde herhangi bir Doğulu özellik görülmez. Bu bakımdan onun alafrangalığı babasıninkinden farklıdır, babasındaki züppelik onda yoktur. Alafranga kültürle yetişen ikinci nesil olmasının bunda payı büyüktür. Babasının yetişme aşamasında hakim olan kültür Doğu kültürüdür fakat buna rağmen Batı özentisi içinde olması, onda alafrangalığın yamama durması ve züppece olması sonucunu doğurur. Seniha'nın kökleri Doğulu olmasına rağmen, babasının da içinde bulunduğu, yetiştiği ortamın alafrangalığı, onun mevcut şekilde olmasını haklı çıkarmaktadır. Çünkü Seniha'nın -dedesinin dışında- çevresinden gördükleri tamamen Batılı yaşayışların izlerini taşır.

Seniha'nın babası Servet Bey'in alafrangalığı Seniha'nınkinden farklıdır. Onun alafrangalıktan anladığı şey apartman dairesine taşınma ile sınırlıdır. *"Burası 'Salle a menger' burası 'fumoir', burası salon, burası kütüphane, burası budvar, burası yatak odası; ikinci bir yatak odası! Diyor ve nihayet alafranga apteshane ile banyo odasının tokmağına elini uzatır uzatmaz çıkıp caddeye bakıyordu; cadde, genişliği, gürültüsü, telgraf, telefon, tramvay telleri ile, otomobilleri, ortasından*

geçen rayları, duvardaki ilanları ile onun beyninde tamamıyla bir Avrupa şehri manzarasını canlandırıyor.” (s.142) Servet Bey'in apartman arzusu simgesel bir anlam ifade eder. Servet Bey'in geleneği temsil ettiğini söylediğimiz “konak” tan-kaçar gibi apartmana taşınmak istemesi, aslında Osmanlı kültüründen kaçıp Batı kültürüne sığınmak isteğinin simgesidir. Yukarıda betimlediği apartmanın özellikleri, temelde bir yaşam biçiminin özellikleridir. Yine Servet Bey'in apartmana taşındıktan sonra yemek odasını Fransız tarzında, kütüphaneyi İngiliz üslubunda, salonu ise melez döşemesi onun, Batının her ülkesine duyduğu ayrı ayrı hayranlığa işaret eder.

Eserde Seniha ile alafrangalık anlayışları paralel olan dört kişi daha vardır. Bunlar kardeşi Cemil, sevgilisi Faik Bey ve arkadaşları Macit ile Nazif Bey'lerdir. Cemil, Macit ve Nazif romanda detaylı ele alınmamıştır. Faik ise alafrangalığın pek çok özelliklerini bünyesinde taşıması ile bu tipin eserdeki erkek modelidir. Onun kişiliği ile alafranga tiplerin kişilikleri canlandırılmak istenir. Faik Bey'in bir mecliste hikâyeler anlatmayı, kadınlara üstü kapalı imalı lakırdılar söylemeyi, oturup kalkmayı, piyano çalmayı, dans etmeyi, kumar oynamayı sevmesi ve garpli salon adamının bütün gösterişlerini kendine tamamıyla mal ederek, mevcudiyetine sindirmesi (s.22), bütün alafrangalar için geçerli bir durumdur. Yine Macit ve Nazif de alafrangaların kadın düşkünlüğünü yansıtmaları ile önemlidirler.

Yukarıda aktardığımız alafranga ortamın kötü olduğunu açığa çıkaran ve okuyucuya iletense romanda alafranga olmayan iki roman kişinin, Naim Efendi ve Hakkı Celis'in işidir. Naim Efendi konağı ile birlikte geleneği temsil ederken, onun hastalanıp yataklara düşüşü ve konağın romanın sonunda kiralığa çıkarılması da geleneksel değerlerin, Batılı değerler karşısında savaşı kaybettiğine işaret eder. Romanın ideal kahramanı Hakkı Celis'in, Seniha'nın içinde bulunduğu alafranga ortamdan uzaklaşıp savaşa katılmış olması ise mutlak doğrunun Hakkı Celis'inki olduğunu imler. Önemli olan Batının bir takım yüzeysel zevklerini almak değil, onun teknoloji ve felsefe alanlarında kaydettiği ilerlemeleri takip ederek, yurda kazandırmaktır.

Yapıları bakımından hemen hemen aynı olan *Sodom ve Gomore* ile *Kıralık Konak*, “alafrangalık” temasının ele alınışı bakımından da büyük benzerlikler gösterir. *Kıralık Konak*'ta odak noktası geleneklerin bozulması ve yerine birtakım alafranga züppeliklerin ortaya çıkması iken, *Sodom ve Gomore*'de bu çerçevede daha da genişlemiş, bu gerçeklerin üzerine bazı cinsel sapkınlıklar eklenmiştir. Her iki romanda da alafranga tiplerin kişilik yapıları ve ele alınış biçimleri aynıdır. *Kıralık Konak*'taki en bariz alafranga tip olan Seniha'nın yerini *Sodom ve Gomore*'de Leylâ almıştır.

Leylâ, alafranga-monden hayatı benimsemiş, batılılaşmayı yalnızca bir takım yüzeysel zevk ve eğlence âlemleri olarak algılayan, Türk kadınının sembolüdür. Meşrutiyet Dönemi'ndeki Seniha'nın, Millî Mücadele yılları İstanbul'undaki uzantısıdır. Sadece kendisi değil babası ve ailesi de *Kıralık Konak*'taki Servet Beylerin, Cemillerin bir devamıdır. Bu bakımdan Leylâ'nın

alafrangalığı, Seniha'nınkine nazaran daha güçlüdür. Her ne şart altında olursa olsun toplum, batılılaşma sürecinde eskiye göre daha uzun yol almıştır. Bu durum, doğal olarak, Leylâ'nın alafranga saplantılarının bünyesine iyice oturmasını sağlamıştır. Öyle ki Leylâ'nın ilişki içinde olduğu işgal kuvvetleri komutanları bile onu, herhangi bir Avrupalıdan ayıramaz. *Kıralık Konak*'taki Faik'in, *Sodom ve Gomore*'deki uzantısı olan Captain Gerald Jackson Read, Leylâ için, "*İstanbul'da tanıdığı kadınların mukayese edilmez bir surette en zekisi, en bilgilisi ve İngiliz terbiyesine ve İngiliz kültürüne en yakın olanıydı...*" (s.51) der.

Sodom ve Gomore'de ve *Kıralık Konak*'ta, "alafrangalık" temasının ele alınış biçimi ve eserlerin yapıları birbirinin aynı olduğu için, bu eser üzerinde uzun uzadıya durmak gereksizdir. *Kıralık Konak*'tan farklı olarak herhangi biçimde alafrangalığa yaklaşım söz konusu değildir.

Alafrangalık temasının kullanıldığı diğer roman *Hüküm Gecesi*'dir. *Kıralık Konak*'tan farklı olarak burada alafrangalık yan temadır. Roman İttihat ve Terakki Cemiyeti ile Hürriyet ve İtilâf Fırkası arasındaki iktidar mücadelesinin doğurduğu kaotik yapı içinde muhalif bir gazeteci olan Ahmet Kerim'in dramını esas almaktadır. Romanın sadece bir bölümünde Ahmet Kerim idealleştirilmek için alafrangalık karşıtı çizilmiştir ve bu temayla ilgili romanda herhangi bir gelişme olmamıştır. Bu bölüm yazarın alafranga karşıtlığını her ne pahasına olursa olsun ifade etmek isteyişini anlamamız noktasında önemlidir. Çünkü "*Ahmet Kerim artık kendisini büsbütün Beyoğlu'nun tesiri dışında hissediyordu. Burada atmosfer Türk'tür.*" (s.105) şeklindeki bölüm çıkarılsa da roman bütünlüğünden bir şey kaybetmez. Ahmet Kerim'in Beyoğlu'ndan çıkışı aslında Batılı-alafranga yaşamdan kurtuluşudur. Yazarca iyi olan Türk ananesidir ve onun, kokusu Türk olan bir yere gitmesi de bir nevi huzura ermedir. "*Havada lavanta çiçeği, Edirne sabunu ve bir parça da kekik kokuyor*" (s.105)

Kısaca *Hüküm Gecesi*'nde alafrangalık temasından sadece Ahmet Kerim tipini daha ideal yansıtmak için faydalandığını söyleyebiliriz. Buna benzer bir durum da *Ankara* romanı için geçerlidir. Fakat burada alafranga sapmalar daha ayrıntılı ve işlevsel kullanılmıştır. *Hüküm Gecesi*'nde karakter yaratmak için kısaca değinilen tema, *Ankara*'da Selma kişiliğine sonradan yüklenerek bir devrin sosyal şartlarını ifade edebilmek yönünde işlev kazanmıştır.

Ankara şehrinin Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi gelişiminde rol oynamaya başladığı 1922 yılından itibaren, Cumhuriyetin ilanının on dördüncü ve yirincisi (1937-1943) yıllarına kadar geçirdiği siyasi ve sosyal gelişmeleri konu alan *Ankara* romanında, alafrangalık teması romanın ikinci bölümünde yoğun olarak işlenmiştir. Selma kişiliğinin romanın üç bölümünde kazandığı farklı kimlikler sayesinde Türk toplumunun geçirdiği badireler aktarılır. İlkinde Selma vatanını seven, mücadeleci bir kadındır, ikinci bölümde Millî Mücadele sonrası rehavete kapılıp bir takım alafranga saplantılara kapılır, son bölümde ise yine ilk haline dönerek savaşın esasen toplumsal ve ekonomik alanda kazanılması gerektiğine

inanın bir milliyetçi olur. Bizim için önemli olan Selma'nın ikinci bölümde kazandığı alafranga kimliktir.

Kurtuluş Savaşı sonrası Türk toplumunun refahı yakalamasının ardından, kazanmaya başladığı yeni değerlerle birlikte Millî Mücadele ruhu da ortadan kalkmaya başlamıştır. Bu da toplumun bazı kesimlerinde çürümeye yol açar. Savaşın ardından savaşı istismar eden ya da savaş şartlarını çok çabuk unutup, kendini zafer sarhoşluğuna bırakan pek çok insana rastlanır. Zaferi kutlama adına balolar birbirini takip etmektedir. Bu durum Yakup Kadri'nin hoşuna gitmemiş olacak ki salt durumu eleştirmek için, romanın ikinci bölümünde Selma'yı tamamen değiştirir ve bu alemlere sokar. Birinci bölümde çizilen kişilik yapısı itibarıyla Selma'nın bu tip alafranga ortamlarda bulunmasının ihtimali yoktur. Yine de Yakup Kadri romanını temelsiz bir değişimden kaynaklanacak teknik bir hatadan kurtarmak için, birinci bölümde Selma'nın ikinci bölümdeki kişiliğe bürünmesini sağlayan karakterindeki bir takım zaafları ortaya konmuştur ki bunlar da alafrangalıkla ilgilidir.

Selma aslında batılılaşmayı doğru algılamış bir insandır; fakat o dönem içindeki herkeste görülebilecek kadar bir takım alafranga takıntıları da yok değildir. Binbaşı Hakkı ile ata biner, silah atar, gezer tozar. Sıradan gibi görülen bu davranışların, dönemi içinde değerlendirildiğinde bir kadın için cesaret isteyen şeyler olduğunu söyleyebiliriz. Onun alafrangalığının esas temelleri *ah bir gramofonumuz olsaydı* (s.42), şeklindeki sözleri ve zabıt beyi karşılamak için herkes ayağa kalkarken, *Selma Hanım'ın Avrupalıca hareket ederek yerinden kımıldamaması* (s.47), şeklindeki davranışlarıyla çizilmiştir.

Romanın ikinci bölümünde Ankara şehri balolar, davetler ve kokteyllerin birbirini takip ettiği bir yer olmuştur. Bu durum yazar tarafından hoş karşılanmamaktadır. Halkın büyük bir bölümü hala savaş şartlarında yaşarken, belli bir azınlığın mücadeleyi unutup zafer sarhoşluğuna düşmesi, Yakup Kadri'yi düşündürmektedir. Bu balolara katılanların başını da Selma çekmektedir. Kısaca, ikinci bölümdeki yozlaşmanın gösterilmesi uğruna Selma'nın kişilik yapısı zorlanmıştır. Buna rağmen Selma özünde alafranga bir salon kadını değildir. Yakup Kadri'nin bu ortamları sorgulaması uğruna alafrangalık yönünde kısa bir değişime uğratılmıştır, o kadar. Selma'nın da bu tip insanlara ve çevresine karşı antipatisi vardır; ancak kendini bulunduğu çevreden çıkarmaya, gücü yetmez ve birisinin alıp onu götürmesini bekler. Önce milliyetçi bir askerken sonradan bir salon adamına dönen Binbaşı Hakkı için "*Onu böyle gördükçe bu cemiyette bir soysuzlaşma unsuru mevcut olmadığına, bir şeyin bozulup yumuşadığına hükmetmemek mümkün müdür?*" (s.147) derken yaşadığı çevrenin ne tür unsurlardan oluştuğunun bilincindedir. Ayrıca kendi temsil ettiği azınlığın dışında kalan ülkenin büyük çoğunluğunun idame ettirdiği hayatın zorluğunu ve kendi yaşamları ile onların yaşamları arasında uçurumlar oluşmaya başladığının da farkındadır:

Demin, otelin merdivenlerinden çıkarken, tuhaf bir baş dönmesi hissettim. Bana öyle geldi ki, ayağımı bastığım her basamak, halkla benim aramdaki uçurumu bir parça daha derinleştiriyor. Ters yüzü geri dönüp arkamda bıraktığım bu uçuruma atılmak istedim; ta ki onlara karışayım ve içinde bulunduğumuz bu sunî âlemi, onları arasından, onların gözüyle uzaktan seyredeyim diye...Fakat düşündüm ki... (Ankara, s.119)

Ankara romanındaki alafranga karşıtı durumu hazırlayan şartlardan biri de Binbaşı Hakkı Bey'dir. Kahramanlığı ve milliyetçiliği ile Selma'nın dikkatini çekip, kocası bile olan Hakkı Bey, romanın ikinci bölümünde tıpkı Selma gibi ve hatta ondan daha fazla aniden değişir. Selma'nın değişiminden farkı onun değişiminin mutlak, sağlam ve geriye dönüşsüz olmasıdır. Önceleri kıyafetleriyle başlayan değişim, onun balolarda kibarlık budalalığı yapan bir monden budala halini almasına kadar sürmüştür. Bu andan itibaren de Selma'nın gözünden düşmeye başlar. Yine onunla birlikte bağnaz bir sofı olan Şeyh Emin'in bile balolarda içki içip, çapkınlığa çıkması da romandaki alafranga ortamı destekleyen unsurlardandır.

Yakup Kadri'nin çok romanında sözcü olarak kullandığı bir ideal kişisi vardır. Bu romanın ideal kişisi, yazarın sözcüsü Neşet Sabit'in sözleri batılılaşma ve züppelik arasındaki farkı ortaya koyar niteliktedir: “*Ve Türk erkekleri garplılaşma hareketini, Tanzimat beyinin garpperestliğiyle, alafrangalığıyla bir ayarda tutmayacaktı.*” (s.142)

Bir Sürgün romanında ise romanın baş kişisi Doktor Hikmet'in Batı hayranlığı *Kıralık Konak*'taki Seniha'ya biraz benzemekle birlikte farklı bir yapıya sahiptir. Seniha'nın kayıtsız şartsız Avrupa hayranlığının yerini Doktor Hikmet'te Paris şehrinde yoğunlaşan bir Fransız hayranlığı almıştır. Hikmet'in Abdülhamit döneminin baskıcı ortamından kaçıp yıllarca hayal ettiği Paris'e kaçışı ve orada yaşadığı dramı konu alan eserde, bilhassa politikacı gençlerin buhranlarını gidermek için Avrupa'ya kaçır gibi gitmeleri eleştirilir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Hikmet'in Batı hayranlığı Paris'e duyduğu anormal sevgi ile başlar ama genişleyerek alafranga takıntılara kadar ulaşır. Romanın başında Paris, Hikmet için bir ütopyadır. Hikmet'e göre Paris edebiyatın, bilimin, sanatın ve medeniyetin kaynağıdır. Özgürlük ise kendini bu şehirde ifade eder. “*Bu şehir, onun için artık realite değildir; Babil gibi, Ofir gibi “semiramis”in asma bahçeleri gibi bir masal, bir fiksiyondur ve içerisi tıpkı masallardaki gibi bin bir türlü harikulâde şeyler, beklenmeyen vak'alar, fantaziyeler, akla sığmayacak imkân ve ihtimallerle doludur.*” (s.127)

Hikmet'teki Paris hayranlığı yavaş yavaş Hikmet'in kendi milliyetini yadsımasına kadar devam eder. Türk olduğunu *ben İstanbullu bir Rum'um* (s.60)

diyerek saklar. *Milliyetini ise adeta bir ayıp gibi taşır* (s.105). Hikmet'in Fransız hayranlığı bir Fransız'dan daha iyi Fransa'nın tarihini bilmesine kadar gider. "*Kendi milletinin tarihinden daha iyi bildiği Fransız tarihinin sahifeleri beyninin içinde atların ayak sesleriyle bir tempoda tıkır tıkır döner.*" (s.64)

Bir Sürgün'de, Yakup Kadri'nin Batı hayranlığına olan düşmanlığı, Doktor Hikmet'in ulaştığı trajik son ile sağlanır. Hayranı olduğu Fransız kültürünün içinde yalnız kalmaya ve içinde bulunduğu topluma karşı yabancılık hissetmeye başladığı noktada, sınırsız hayranlığın varabileceği kötü sonuçları anlar. Ayrıca kendi milletinde bulduğu pek çok insani değerleri onlarda bulamaz. Fransızlar *samimiysizdir* (s.171), para işlerinde de bir *bayağılıkları, pespayelikleri* vardır (s.172). Ayrıca, Fransızların *Bir arkadaşa kahve ikram etmesi, cigara vermesi veyahut yoldan giderken bir nakil vasıtasının parasını ödemek istemesi hiç görülmemiş, işitilmemiş hadiselerdendir* (s.172). Bu tip çıkarımları Hikmet'in aşığı olduğu garb medeniyetine dair *ruhunda bir şeyin bulandığını, bu imanun sarsılmağa başladığını* hissetmesine yol açar (s.173). Türk toplumunda gördüğü faziletli davranışları onlarda bulamaz. Bunun neticesinde de Fransızların bilimsel ve teknolojik yönden ileri gitmiş olduğunu; ancak insani değerler söz konusu olduğu zaman kendi milletinin daha üstün olduğunu anlar. Bu bakımdan bizde de onlardaki gibi bir ilerleme olasılığı her zaman vardır, ancak onların mevcut hallerinde bile faziletten uzak oluşları düşündürücüdür. Bu noktaya paralel Yakup Kadri'nin Hikmet'te meydana gelmesini istediği değişim de aynı yöndedir. Aydın bir insan olarak Hikmet'in yapması gereken körü körüne bir Batı hayranlığından sıyrılıp, gerçekçi ve bilimsel bir bakış açısıyla Batının doğrularına vakıf olabilmek ve kendi milletimizin bünyesinde yeşerebilecek tohumları seçmektir.

Alafrangalık temasının işlendiği son roman *Panorama*'dır. Temanın buradaki kullanımı *Ankara* romanına benzer. Orada olduğu gibi burada da ana tema alafrangalık değildir ama ana temanın yanında ikinci bir düşünce birimi olarak kendini gösterir. Zaten *Panorama* tek düşünce veya olayın etrafında şekillenen bir roman değildir. Cumhuriyet sonrası Türk toplumunda görülen değişimler, toplumun belli kesimlerinden alınan denekler vasıtasıyla ortaya konmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla hemen her kesimin anlatıldığı romanda alafranga tiplerden de bahsedilmiştir.

Panorama'da alafranga diyebileceğimiz üç kişi vardır. Bunlar: Sevim, Nedim ve romanın ideal kişisi Fuat'ın kardeşi Semra'dır. İçlerinde sadece Sevim üzerinde detaylı durulmuş, diğerleri ise yüzeysel bir şekilde alafrangalıkları hissettirecek kadar işlenmiştir.

Sevim, *Kiralık Konak*'taki Seniha'nın Cumhuriyet dönemindeki uzantısıdır. "*Bu dünyaya yalnız Hollywood'un selüoit şeritleriyle bağlıdır. Sevebileceği delikanlılar, benzemek istediği genç kızlar bu şeffaf kurdelâlardan beyaz patiska perde üstüne akseden gölgelerdi...Sevim sinemada görmediği ve sinemadan öğrenmediği hiçbir harekette bulunmak, hiçbir iş yapmak istemezdi*" (s.30) Aradan geçen elli altmış seneye, yaşanan milli mücadele gibi badirelere,

Cumhuriyetin ilan edilmiş olmasına, inkılâpların yapılmış olmasına rağmen, Seniha'nın alafranga kişilik yapısı en ufak deformeye uğramadan Sevim'e ulaşmıştır. Sevim de Seniha gibi aynı alafranga saplantıların ürünüdür. Hatta Cumhuriyet sonrası modernleşmenin getirisi ile bu tipin özellikleri arasına tenis oynamak, araba kullanmak, sinemaya gitmek, mini etek giymek gibi yeni davranış biçimleri de eklenmiştir. Özünde gösteriş ve samimiyetsizlik yattığı için Tanzimat dönemi alafranga tipi ile aralarında hiçbir fark yoktur. Ahlâksızlık ve aymazlık bakımından Cumhuriyet sonrası alafranga tipi daha öndedir. Seniha da ahlâk değerlerini hiçe saymaktadır ama Sevim onu da geride bırakmıştır:

Sayırsız kavalyelerle sayırsız danslarında başını kimlerin yanağına dayadığını, kimlerle göz göze geldiğini, kimlerle dudak dudağına yaklaştığını, ince belini kimlere büktürdüğünü, sanki, bunları yarı açılmış kirpiklerinin arasından hemen buracıkta, karyolasının önünde geçmekte olan şeylermiş yeniden en küçük teferruatına kadar ve genç kızın, dans aralarında bir kaç yudum portakal suyu içmek için yanına her gelip gidişinde ağzından çıkan bazı havâî sözlerini, hatta söz şeklini almamış 'Al..' 'O!...' 'Of!' gibi nidaları, söyledikleri andakinden daha büyük bir açıklıkla yeniden işitir gibi oluyordu...(Panorama, s.419)

Sevim'in kardeşi Nedim de Seniha'nın kardeşi Cemil'e benzer. Yine onun gibi ayrıntılı incelenmemiştir; fakat o da alafranga züppeliğin Cumhuriyet dönemindeki erkek modelini temsil eder. Memleket gerçeklerinden ve maddî kaygılardan uzak, kendi arzularına göre hayat süren bir gençlik kesimi kendini Nedim'de ifade eder.

Fuat'ın kardeşi Semra ise gösteriş budalalığı konusunda Sevim'den de ileridedir. Çünkü sevim Servet Bey gibi dalavereci fakat zengin bir babanın kızı iken, Semra Osman Nuri Bey gibi fakir ve onuru için intihar edebilecek kadar erdemli bir babanın kızıdır. Babasının ölümünden sonra daha da özgür kalmış, buna psikolojik rahatsızlıkları da eklenince alafranga züppelikleri kendini göstermeye başlamıştır. "Evde annesiyle kardeşine güya kendi başının çaresini bulmuş ya da bulmak üzereymiş gibi bir minnetsizlik ve bağımsızlık oyunu oynuyor; dışarıda düşüp kalktığı kimselere ise tırnaklarının her dem taze cilâsı, dudaklarının ruju, naylon çorapları, tayyörünün itinalı dikimi ya da empirme robunun şatafatlı renkleriyle dört başı mamur bir ailenin kızı hissini vermeye uğraşıyordu." (s.433)

Bu romanda Semra'nın alafranga olması, -yazarın da alafrangalığa karşı olumsuz bakışını göz önünde bulundurursak- ideal olarak çizilen Fuat tipini

sağlamlaştırmak içindir diyebiliriz. Fuat yazarın eserdeki sözcüsüdür ve kardeşi ve alafrangalık hakkındaki düşünceleri yazarın genel fikirleridir. Fuat alafranga züppeliğe kısaca “snobizm”¹ der ve snopluğu bir hastalık gibi görür. “*Hele şu sırada –bütün İstanbul demeyeceğim- İstanbul’un bazı semtleri, bazı muhitleri bu çeşit hastalarla tıklım tıklımdır...Bunlar, umumiyetle soğuk, küstah, gösterişçi ve dünyanın boş, manasız şatafatlarından başka bir hayat gayesi bilmeyen sersemelerdir.*”(s.435)

Cumhuriyetten sonra azalması beklenen bu tip aksine, farklılaşarak sayıca çoğalmaya başlamıştır. “*Zira Fuat, pek iyi bilirdi ki bu illetin yuvaları ve sirayet sahaları yalnız salonlar değildir. Nice kütüphaneler, nice laboratuvarlar, nice yazı odaları bunun musablarıyla² dolup dolup taşmaktadır ve bunlar, yüksek kat pencerelerinden aşağıdaki halk yığınlarına bakarak, ‘Hamdolsun, biz, şu güruhtan değiliz!’ derler.*” (s.451)

Panorama’nın kendinden önceki yedi romanı, temaları itibarıyla kapsadığı gerçeğinden hareket edersek, *yozlaşmanın* aymazlık içindeki pek çok insan tipinin ortak özelliği olduğunu ve alafranga züppeliğin de bunlardan biri olduğunu görürüz. Yazarın bunların hepsine bakışı da bu anlamda aynıdır. Durumu *Panorama*’nın Fuat’la birlikte diğer ideal kişisi Halil Ramiz şu şekilde özetler:

“*Ve Halil Ramiz bunu kendi kendine, ancak Fransızca’daki Corruption ya da Luxure³ kelimeleriyle izah edebiliyordu. Zira, bu iki kelimedede, hem sefahat, hem menfaat düşkünlüğü, hem de dünyanın maddî nimetlerine doymak bilmeyen bir açgözlülük manası vardı. Bar âlemleriyle arsa spekülasyonlarının, banka idare meclisi azalıklarının, köşk, konak ve apartman sahipliklerinin hep bir arada en şümüllü tarifini de ancak bu iki kelime ile yapmak mümkündü.*” (*Panorama*, s.557)

Sonuç:

Türk toplumunun sosyal ve kültürel hayatında Tanzimat’la birlikte yoğun bir şekilde görülmeye başlanan batılılaşma hareketi, bazı kesimlerce yanlış anlaşılmıştır ve bu durum Cumhuriyetin ilanını takip eden yıllara kadar devam etmiştir. Yanlış batılılaşma kendi tipini ise alafranga züppe olarak yaratmıştır. Bu ortak tip ve konu Yakup Kadri’ye kadar gelen süreç içinde pek çok yazar tarafından kullanılmıştır. Yakup Kadri ise bu tipi, Cumhuriyet motiflerini de ekleyerek, toplumun yozlaşma içindeki diğer birimleri ile mukayeseli olarak

¹ İng: Züppe

² Tutulmuş. Burada snopluk hastalığına yakalanmış kişiler.

³ Çürüme ve sefahat

incelemiştir. Alafranga züppe tipini içine düşürdüğü çetrefil ve onulmaz konum, Yakup Kadri'nin millî benlikten yoksun ve kendi çıkarlarını düşünen bireyci insanlara karşı genel olumsuz bakışının ifadesidir.

KAYNAKÇA

AKI, Niyazi (2001), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan Eser-Üslûp*, İletişim Yayınları, İstanbul.

AKTAŞ, Şerif (1987), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

AKYÜZ, Kenan (1994), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

ENGİNÜN, İnci (1995), *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, MEB, İstanbul.

HAYBER. Abdülkadir (1993), *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, MEB, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1987). *Panorama*, İletişim Yayınları, İstanbul.

------(1998), *Hüküm Gecesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

------(1998), *Bir Sürgün*, İletişim Yayınları, İstanbul.

------(2000), *Kiralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul.

------(2000), *Sodom ve Gomore*, İletişim Yayınları, İstanbul.

------(2000), *Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul.

MORAN, Berna (1999), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I.*, İletişim Yayınları, İstanbul.

ORTAYLI, İlber (2000), *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İletişim Yayınları, İstanbul.

STEVIK, Philip (1988), *Roman Teorisi*, (Çev: Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.