

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ROMANDA BİR KENT İMGESİ OLARAK ANKARA  
(1920-1955)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEZİN SEDA ALTUN

İSTANBUL 2013

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ROMANDA BİR KENT İMGESİ OLARAK ANKARA  
(1920-1955)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEZİN SEDA ALTUN

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. AYŞE EMEL KEFELİ

İSTANBUL 2013



MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek lisans öğrencisi Sezin Seda ALTUN'un "Romanda Bir Kent İmgesi Olarak Ankara (1920-1955)" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

İmza

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Emel KEFELİ  
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

Üye : Doç.Dr. Baki ASİLTÜRK  
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

Üye : Prof.Dr. Fatih ANDI  
Üniversitesi Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi

.....  
.....  
.....

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun 16 / 09 / 2013 tarih ve 2013 / 16 - 4 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr. Gülşen SEYHAN ALIŞIK  
Müdür



## İÇİNDEKİLER

|                                                                            |            |
|----------------------------------------------------------------------------|------------|
| ÖNSÖZ .....                                                                | II         |
| ÖZET .....                                                                 | V          |
| ABSTRACT.....                                                              | VI         |
| <b>1. EDEBİYAT VE KENT.....</b>                                            | <b>1</b>   |
| 1.1. Edebiyat, İnsan ve Kent .....                                         | 1          |
| 1.2. Edebî Eserde Mekân Olarak Kent.....                                   | 8          |
| 1.3. Kent İmgesi .....                                                     | 19         |
| <b>2. TARİHÎ GELİŞİM SÜRECİNDE ANKARA .....</b>                            | <b>26</b>  |
| 2.1. Bir Yerleşim Alanı Olarak Ankara ve Çevresi .....                     | 26         |
| 2.2. Ankara'nın Başkent Olması .....                                       | 36         |
| 2.3. Yeni Yönetim Şeklinin Simgesi: Başkent Ankara .....                   | 42         |
| 2.4. Ankara'ya Dair Gözlemler .....                                        | 49         |
| <b>3. ROMANDA BİR KENT İMGESİ OLARAK ANKARA.....</b>                       | <b>62</b>  |
| 3.1. Ankara: “Millî Hareket’in Kâbesi” .....                               | 65         |
| 3.2. Tasvirlerle Ankara: Modern Bir Başkente Doğru.....                    | 90         |
| 3.3. İdeal Kentteki Değişim: Mimarî, Rant Kaygıları, Çarpık Kentleşme..... | 133        |
| 3.4. Konut Sorunu ve Kentin Sosyal Mekânları .....                         | 141        |
| 3.5. İstanbul Üzerinden Tanımlanan Ankara .....                            | 160        |
| <b>SONUÇ .....</b>                                                         | <b>171</b> |
| <b>BİBLİYOGRAFYA .....</b>                                                 | <b>180</b> |
| <b>EKLER .....</b>                                                         | <b>188</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>                                                      | <b>211</b> |



## ÖNSÖZ

Osmanlı Devleti'nin çok uluslu yapısının yerini ulus-devlete bıraktığı Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşumu ve ilerleyişi sürecinde Ankara, yeni devletin millîleşme temelli modernleşme projesi çerçevesinde bir başkent olarak yeniden düzenlenmiş, Cumhuriyet ideolojisini temsil eden bir mekân olarak şekillendirilmiştir. Bu bakımdan şehir, Cumhuriyet'in bilhassa ilk yıllarında siyasî ve sosyal hayatta yaşanan dönüşümün en rahat biçimde gözlemlenebildiği bir şehir olma özelliği göstermektedir.

Bu özellikleri dikkate alındığında, Cumhuriyet'in başkenti olan Ankara Millî Mücadele döneminden başlamak suretiyle uzunca bir zaman siyaset adamları kadar edebiyatçılar için de önemli bir mekân olur. Ankara'yı özel bir mekân olarak ele alan edebî eserler arasında tezimizde incelediğimiz Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Nahid Sırrı Örik, Aka Gündüz, Memduh Şevket Esendal gibi isimlerin eserleri gelmektedir.

Bu çalışmada, Millî Mücadele ve inkılâplar dönemini içine alan 1920-1955 yılları arasında Ankara'nın sosyal ve siyasî hayatta geçirdiği dönüşümün, dönemin önde gelen edebiyatçılarının romanlarındaki yansımalarının incelenmesi ve Ankara'nın 'kent imgesini' oluşturan unsurların tespiti amaçlanmıştır.

Çalışmamız; "Önsöz", "Giriş", "Sonuç" ve "Bibliyografya" dışında, "Edebiyat ve Kent", "Tarihî Gelişim Sürecinde Ankara", "Romanda Bir Kent İmgesi Olarak Ankara" başlıklı bölümlerden oluşmaktadır. Çalışmanın sonuna, Ek 1'de söz konusu dönemde Ankara'nın coğrafi sınırlarını ve semtlerini göstermek için bir harita; Ek 2'de ise ele alınan romanlarda adı geçen semtleri ve mekânları görsel ve tarihî vesikalarla desteklemek amacıyla 1920'lerden 1950'lere dek tarihlenen Ankara fotoğraflarına yer verilmiştir.

"Edebiyat ve Kent" adını taşıyan ilk bölümde; düşünsel, kültürel, ekonomik, psikolojik ve dinî bir yaşam alanı olan mekânın etimolojisine, bir kimlik unsuru ve referans alanı olarak içerdiği kavramlara, mekânsal üretimin kültür yaratma işlevine ve tüm bunların uygarlığın gelişim seyrine olan etkisine yer verilmiş; ardından en karmaşık mekânsal örgütlenme olarak tanımlanan kentlerin ortaya çıkış nedenleri, nitelikleri ve işlevleri ele alınmıştır. Kente dair kavramlar, toplumbilimcilerin kent kuramları bağlamında işlenmiş ve birey-kent ilişkisini var eden dinamikler incelenmiştir. Son

olarak, edebiyat ve kent ilişkisi “imge”yi var eden kavramsal çerçeve dahilinde irdelenmiştir.

“Tarihî Gelişim Sürecinde Ankara” başlıklı ikinci bölümde, Ankara’nın antik çağdan başlayarak yüzyıllar içinde geçirdiği sosyal, siyasî, kültürel ve ekonomik değişim özet olarak aktarılmış; bilhassa Millî Mücadele döneminde ve başkent olma sürecinde yaşanan gelişmeler ile şehrin bu süreçte üstlendiği role yer verilmiştir. Cumhuriyet’in ilân edilmesine dek uzanan tarihî süreç sonunda, şehirde hayata geçirilmesi amaçlanan inşa ve imar faaliyetlerinin kısa bir tahliline de girilmiştir. Bu bölümde, Türk ve yabancı gazetecilerin gözlemleri ile Ankara üzerine yazmış yazar ve aydınların şehre dair izlenimlerine de yer verilmiştir.

Tezin “Romanda Bir Kent İmgesi Olarak Ankara” ismini taşıyan üçüncü ve son bölümü, 1920-1955 yılları arasında kaleme alınan ve Ankara’nın kent imgesini birtakım ortak unsurlara vurgu yapmak suretiyle şekillendiren romanların tahliline ayrılmıştır. Diğer bir deyişle romancıların, söz konusu tarihsel dönem ve şehir bağlamında benzer toplumsal, siyasî, iktisadî meselelere temas etmesi yoluyla ortak bir kent imgesi oluşturdukları görülmüş, bu da bir kentin tarihi üzerinden dönem okuması yapmayı mümkün hâle getirmiştir. Bu noktada özellikle belirtilmesi gereken husus, teze “Romanda Bir Kent İmgesi Olarak Ankara” başlığını seçme nedenimizin, Türk toplumunu yabancı bakış açısıyla ele alan Claude Farrère’i tezin kapsamına dâhil edebilmek olduğudur. Çalışmanın antitezi gibi görülebilecek bu eser, bütünlüklü bir bakışa, bir senteze ulaşmayı kolaylaştırmıştır.

Bu çalışmanın; kültürü, mimarîsi, siyasî ve sosyal tarihi ile şimdiye dek pek çok araştırmaya konu olan Ankara’nın Cumhuriyetin ilk yıllarında geçirdiği dönüşüme edebî metinler aracılığıyla tanıklık etmesini ve bu metinler üzerinden izi sürülen kent imgesini bütüncül bir bakışla değerlendirmek yoluyla söz konusu araştırmalara küçük de olsa bir katkı sağlamasını umuyoruz.

Yüksek lisans eğitimim boyunca, değerli bilgi ve önerileriyle çalışmalarına titizlikle yön veren, yeni bakış açıları kazanmama yardım eden ve desteğini her daim hissettiren danışman hocam, sayın Prof. Dr. Emel Kefeli’ye minnet ve şükran doluyum. Yüksek lisans tez çalışmam esnasında çok değerli tavsiyeleri ile çalışmamı zenginleştiren kıymetli hocalarım Prof. Dr. Sema Uğurcan ve Prof. Dr. Murat Koç’a teşekkürü bir borç bilirim. Jüri üyesi olmayı kabul ederek kıymetli vakitlerini ayıran

sayın hocalarım Prof. Dr. Fatih Andı ve Doç. Dr. Bâki Asiltürk’e müteşekkir olduğumu belirtmek isterim.

Tez yazma sürecinde destek ve yardımlarıyla devamlı yanımda olan Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü çalışanlarına teşekkürlerimi ifade etmekten mutluluk duyarım. Koşulsuz sevgi ve desteklerinin yanında, gösterdikleri sabır ve anlayışla da her zaman yanımda olan, bana duydukları inançla güç veren aileme teşekkürümü ise sözlerle ifade etmek zor. Başta Ömür Akyüzlü olmak üzere bu süreçte manevî desteklerini eksik etmeyen dostlarıma ve en büyük destekçim Burak Bayrı’ya teşekkür ederim. Son olarak, yüksek lisans yaptığım süre içerisinde bana sağladıkları maddî destek için TÜBİTAK Bilim İnsanı Destekleme Daire Başkanlığı’na teşekkürlerimi sunarım.

## ÖZET

Tarihsel gelişim süreci içinde gerek jeopolitik konumu, gerek siyasî ve ticarî hayatıyla her dönemde önemli bir kent olmayı sürdüren Ankara, 1923'te başkent olmasının ardından Türkiye'de yaşanan sosyal, kültürel ve siyasî dönüşümün temsili mekânı haline gelmiş; yeni kurulan devletin modernleşme sürecinde şehir plâncılığının ve ulusal mimarînin de ilk uygulama alanı olmuştur.

Ankara'nın 1920'lerde başlayan bu dönüşümü, toplumsal hayatın bir yansıma alanı olan romanlarda da yankısını bulmuş; kentin yaşantısı, fiziksel ve düşünsel bağlamda geçirdiği dönüşüm ve bu süreçte ortaya çıkan sorunsallar, dönemin önde gelen edebiyatçıları tarafından kaleme alınan romanlar aracılığıyla da dile getirilmiştir. Bilhassa 1920-1955 yılları arasında yazılan metinlerde söz konusu kentsel dönüşüme dair anlatıların kendini yoğun bir biçimde hissettirmesi sebebiyle, Ankara'nın başkent olma süreci ve sonrasında toplumun çeşitli unsurları tarafından nasıl algılandığı, bu dönem yazarlarının gözlem ve dikkatleri çerçevesinde açıklık kazanmıştır.

Bu çalışmada, mekâna ve kente dair kavramlara, bunların niteliklerine ve işlevlerine yer verilerek Ankara'nın tarihsel süreçteki değişimi ve dönüşümü irdelenmiş ve şehir, imgenin kuramsal karşılığı üzerinden değerlendirilmiştir. Kent imgesini oluşturan unsurların dönem romanlarına yansımaları çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Mekân, Kent, İmge, Başkent, Ankara, Cumhuriyet Romanı, Millî Mücadele, Modernleşme, Mimarî.

## **ABSTRACT**

Ankara, which maintains to be an important city because of both its geopolitical position and political and commercial life during the historical development process, becomes the representative place of social, cultural and political transformation of Turkey subsequent to its being capital; and it also became the first application area of city planning and national architecture of the newly founded state in the modernization process.

The transformation of Ankara starting in 1920s, made a tremendous impact on novels as a reflection of public life; the life of the city, the change of physical and intellectual context and the problematic issues faced by during this period are expressed by the novels written by the leading authors of the era. Since the narratives regarding the aforementioned urban transformation made itself intensively evident in the novels especially written between the years of 1920 and 1955; the observation and attention of the authors have clarified the perception of the various components of the society during and after being the capital.

In this study, the alteration and transformation of Ankara has been examined including the concepts of space and city together with their characteristics and functions; and the city has been analysed by the notional approach of the image. The reflections of the components of the city as an image on the period novels constitute the focus of this work.

**Keywords:** Space, City, Image, Capital, Ankara, Republic of the Novel, The National Struggle, Modernization and Architecture.

## 1. EDEBİYAT VE KENT

### 1.1. Edebiyat, İnsan ve Kent

İnsan, dünyaya geldiği andan itibaren önce içine doğduğu somut, maddî dünyayı, ardından da kuşatıldığı değerler sisteminin soyut yapısını tanımaya, anlamaya, çözümlemeye çalışır. Anlatılanlar, öğretilenler, öğütler insanın kendine ve hayata sorduğu soruları yanıtlamaya hiçbir zaman yetmez. Esas olan, arayışın kendisidir. “Yaşamın anlamı, yaşamın anlamını sürekli olarak arayıp bulamamakta bulunur.”<sup>1</sup> Sanat söz konusu arayış sürecinde insanın hayatla en güçlü başa çıkma yöntemidir. Bireysellik, duygu, estetik zevk ve imajın ön plânda olduğu, bir üst bilinç, yaşanandan başka/ayrı bir düzlem yaratma yoludur. Diğer bir deyişle, hayata ve bireyin bilinç düzeyinde yaşadığı sorunlara, toplumun yol açtığı yabancılaşma, bireyselleşme, içe kapanma, yetersizlik ve yalnızlık hissi, noksanlık duygusu, korkular, çıkmazlar, çelişkiler vb. meselelere dışarıdan/uzaktan bakma ihtiyacının yansıması olarak ortaya çıkar. Edebiyatın bu bağlamda, bir sanat ve bilim olarak üstlendiği rol önemlidir. İnsan hayal kırığı, umut, sevinç, üzüntü, acı vb. ile kuşatılan varlığına ve hayatına dair - sonunda kaçınılmaz bir paylaşma hissi ile karşı karşıya kalacağını da bilerek- yazmak, anlatmak ister. Bu, onun varoluşunu anlamlandırma çabasının en somut halidir. İnsanı yaşadıklarını yazmaya sevk eden en temel güdü ise onun ancak yazarak, yani anlatarak yaşadıklarının dışına çıkabilmesidir. Başka bir ifadeyle kişi, yaşadıklarının öznelliği ve biricik olduğu hissinden ancak bu yolla kurtulabilir. Edebiyatın hayatı başa çıkılabilir kılmasına yardım eden bu işlevini Fatma Erkman-Akerson şu şekilde açıklar:

“Gerek iç dünyamızdaki, gerek dış dünyadaki durumları, ilk bakışta anlaşılabilir gibi gelen olguları dışsallaştırarak, bunları anlamamızı, yorumlayabilmemizi, bunlar karşısında nesnellik ve mesafe kazanmamızı sağlar. Bize dünyayı kavramamız için, anlama ve davranış örnekçeleri sunar. Bunlar kabul görmüş, üstünde uzlaşmış örnekçelerdir. Kuşkusuz, kültürden kültüre, dönemden döneme içerikler ve değer ölçütleri değişebilir.”<sup>2</sup>

Edebiyat, başkalarının yaşamışlıkları ve farklı hayat alternatifleri üzerinden bilmediğimiz duygu durumlarına, tecrübe etmediğimiz ve etme imkânını belki de hiçbir zaman bulamayacağımız olaylara kapı aralar. Farklı hayat tecrübelerinin estetik bir dille anlatıldığı edebî metinler okurlarını sosyal, duygusal açıdan besler ve geliştirirken

<sup>1</sup> Oruç Aruoba, *Olmayalı*, Metis Yayınları, İstanbul 2011, s.99.

<sup>2</sup> Fatma Erkman-Akerson, *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul, Ekim 2010, s.148.

düşünce dünyalarını da zenginleştirir.<sup>3</sup> Yazarlar ve şairler incelikli gözlemleri ve eleştirel bakış açılarıyla okurun önüne ufuk açan bir dünya sererler. Fatih Andı roman-hayat, yazar-okur ilişkisini şu sözlerle dile getirir:

“Her roman, farklı gözlerle görülen hayatın, farklı kalemlerden yeniden yorumlanması demektir. Her romancı, kaçınılmaz olarak, kendi idrak edebildiği, farkına varabildiği ve kuşatabildiği hayatı eserine taşıyabilir. Hayatın bu şekilde ‘hayatlar’a dönüşmesi, okuyucunun hayatında da okunarak edinilen ‘hayatlar’ın zenginliğinin, birikiminin ve deneyimlerinin mevcut hale gelmesi manasını taşır. Bu değişimdir, başkalaşmadır.”<sup>4</sup>

Edebî eserler, kültürel öğelerin de taşıyıcısıdır. Resmî tarih anlatılarında rastlanmayacak günlük yaşam pratiklerine ve sosyal hayata dair pek çok ayrıntı edebî eserler aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılır. Milletlerin hafızasına yerleşmiş olay ve durumlar, savaşlar, iç savaşlar, devrim ve ihtilâller gibi meseleler tarih bilincinin güçlenmesine yardımcı olur. Maddî ve manevî kayıpların idrakini sağladığından, hem bireysel hem de toplumsal düzlemde bir tavır ve duruş öngörür. Gelecek kaygısı ve tarih bilincinin yapışık kardeşler olduğunu, tarih bilincinin gelecek kaygısının düşüncede biçimlenmesini sağladığını belirten Sargut Şölçün, söz konusu bilince en çok bilimsel çalışma ve estetik faaliyet sırasında ihtiyaç duyduğumuzdan söz eder. Çünkü bilim ve sanat yaratıcılığın en üst düzeyde verimlilik gösterdiği iki önemli kültür alanıdır ve kültür mirası her ikisi için de engin bir hazinedir.<sup>5</sup>

Edebî eserler bireyden yola çıkarak toplumsal hayatı yansıtmayı amaçlarlar. Bu fikri roman türü üzerinden değerlendirmek yerinde olacaktır. Çünkü bir edebî tür olarak roman insanı ve hayatı çözümlemeye çok geniş bir olanak sağlar. Milan Kundera, *Roman Sanatı* adlı yapıtında, bütün zamanların bütün romanlarının “ben”in bilmececi üzerine eğildiğinden bahseder. Yazar, hayalî bir kişi veya kişilik yarattığı andan itibaren, “Ben nedir?” sorusuyla yüz yüze gelmiş olur.<sup>6</sup> Ayrıca insan kendisini “varlığın unutulmasına” karşı koruması için, “yaşam dünyasına” hiç sönmeyen bir ışık tutması için Modern Çağ’ın başından beri kendisine sadakatle eşlik eden romana dört elle sarılmıştır.<sup>7</sup> Kişi, hem bu unutulma kaygısından kendini biraz olsun soyutlamak, hem de benliğiyle ilgili sorulara yanıt bulmak amacıyla yazarken, toplumsal meselelerin tam ortasında yer alır. Kendini o dünyanın bir parçası olarak sorgular.

<sup>3</sup> Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2012, s.9.

<sup>4</sup> M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, Kitabevi Yayıncılık, İstanbul, s.7-8.

<sup>5</sup> Sargut Şölçün, *Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi*, Dayanışma Yayınları, 1.Baskı, Ankara 1982, s.14.

<sup>6</sup> Milan Kundera, *Roman Sanatı*, (Çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul, Şubat 2012, s.31.

<sup>7</sup> A.g.e. s.17.

Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı* eserine “Romanlar ikinci hayatlardır.”<sup>8</sup> cümlesiyle başlar. Ona göre bu ikinci hayatlar okura gerçeklikten daha gerçek gelir. Bu durum ise romanların sık sık gerçeğin yerine koyulmasına, en azından onların hakîkî hayatla karıştırılmasına yol açar. Fakat bu yanılsama, bu saflık, şikayetçi olunan bir şey değildir. Tam tersine kişi okumakta olduğu romanın devam etmesini ve bu ikinci hayatın kendisinde tutarlı bir şekilde gerçeklik ve hakîkîlik duygusu uyandırarak sürüp gitmesini ister. Hayalî hikâyeler ve kurmaca hakkındaki bilgilerimize rağmen bir roman bize gerçek hayat olduğu yanılsamasını vermeye devam edemezse keyfimiz, huzurumuz kaçır.<sup>9</sup> Romanlar, hayatın sıradan ayrıntılarını, gündelik hayata dair alışkanlıkları, ele aldığı döneme ait sosyal ve siyasî unsurları ortaya koyar ve yazar bu unsurları okurun ilk okuyuşta keşfedemeyebileceği anlamlarla kuşatır. Yüzeysel anlamın ardından göz kırpan ve o zamana kadarki deneyim ve birikimlerimiz ile oluşturduğumuz artalan bilgimizle algılayıp detaylarını keşfedebileceğimiz bu derin anlam, hayatın romandaki yansımalarını simgesel düzlemde ortaya koymaktadır. Diğer bir deyişle romanlar, hayatın temel özelliklerine sözü edilen günlük yaşam deneyimlerinden ve sıradan görünen detaylardan yola çıkarak ulaşır. Bu özellik onu “sıradan duyularımızın, sıradan şeyleri algılayışımızın, jestlerimizin, sözlerimizin, tavırlarımızın güçlü ve zengin”<sup>10</sup> arşivine dönüştürür.

Milan Kundera romanın, yazarın bir itirafı olmadığını, “bir tuzağa dönüşen dünyada insan hayatının keşfedilişi”<sup>11</sup> olduğunu belirtir. Hayatın bir tuzak olduğunun herkesçe bilinen bir şey olduğunu söyledikten sonra, kendisine sorulmadan, kendi seçmediği bir vücuda hapsedilerek doğan ve ölmenin kendisine kader olarak yazıldığı insana dünya uzamının sürekli bir kaçış imkânı sağladığından bahseder. Fakat 20. yüzyılda, dünya bu imkânı bile sunmayacak bir kaos içindedir. Kundera’nın bu sözleri bireyin ve bir birey olarak yazarın toplumsal ve siyasî gelişmelerden kendini soyutlayamayacağını açık bir ifadesidir. Kişi, roman ve diğer edebî türler aracılığıyla hayatı ve kendini keşfeder, kimi zaman iç dünyasındaki çıkmazlardan dış dünyaya kaçarken, kimi zaman da dış dünyanın baskılarıyla içe kapanır. Edebiyat, hem bu “kaçışta”, hem de “içe kapanma” sürecinde kendini gösterir.

<sup>8</sup> Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s.7.

<sup>9</sup> A.g.e. s.7-8.

<sup>10</sup> A.g.e. s.98.

<sup>11</sup> Milan Kundera, *Roman Sanatı*, s.34.



Edebî eser ve bir edebî tür olarak roman muhakkak bir mekân ve zaman üzerine kurulur ve mekânın, zamanın etkilerinden bağımsız düşünülemez. Buradan hareketle kısaca mekânı ve bir mekân olarak kenti kapsayan coğrafya kavramına, ardından da kent meselesine değinmek yerinde olacaktır. Braudel, coğrafyayı “toplumun mekânsal incelenmesi veya toplumun mekân aracılığıyla incelenmesi” olarak tanımlar. Diğer bir deyişle coğrafya, bir “mekân bilimi”dir.<sup>12</sup> Edebiyat ve coğrafya merkezli incelemeler, yazarın hayatının coğrafyası, metnin/yazarın edebiyat coğrafyası ve seçilmiş bir coğrafyanın, farklı yazarların duyuş tarzı ve gözlemlerindeki yansımaları olarak gruplandırılabilir.<sup>13</sup> Yazarın hayat coğrafyası, yazarın hayatının geçtiği coğrafyaları merkez alan biyografik bir bakıştır. Metnin/yazarın edebiyat coğrafyası ise yazarın gezip gördüğü yerlerle ilgili izlenimlerini aktaran, metinde yer verilen mekânların seçilme nedenleri üzerinde düşünmeyi ve buradan hareketle farklı anlamlara ulaşmayı hedefleyen çalışmaları kapsar. Ayrıca, “seçilen belli bir bölgenin farklı yazarların edebiyat coğrafyalarında hangi nedenlerle yer aldığı, yazarın duyuş tarzına etkileri, hangi belirgin ve ortak motifler kullanılarak ‘nasıl’ işlendiği edebiyat tarihi, edebiyat sosyolojisi incelemelerine ve metin çözümlemelerine yeni açılımlar kazandırmaktadır.”<sup>14</sup> Coğrafyanın mekânı ve kenti içine alan kapsayıcı varlığı edebî metin üzerinde yapılacak yorumları zenginleştirir, belli bir mekâna yöneltilen farklı bakış açıları onun çok yönlü bir biçimde algılanmasına ve değerlendirilmesine zemin hazırlar. Bu da mekân üzerinden bireysel ve toplumsal değerlerin, kültürel öğelerin ve inançların ortaya konulmasını sağlar.

İnsanın içinde yaşadığı mekânı ve coğrafyayı değiştirip dönüştürme yetisi ve arzusu sonucunda ise kentler meydana gelir. Kent insanoğlunun şimdiye dek yarattığı en karmaşık mekânsal yapıdır. Mekânsal üretim, verili bir düzlem olan ‘yer’in işlenmesi ve insanın doğayla baş etmek amacıyla sığınıp barınabileceği kentleri var etmesi anlamına gelir. İnsanların bir araya geldiği en büyük yerleşim birimi olan kentler, insanî ilişkilerin de şekillendiği ve etkileşim içine girdiği yerlerdir. Bu bağlamda kentin insan ve insan hayatı üzerindeki etkisi doğrudandır. Italo Calvino, *Görünmez Kentler*’de Kanadalı edebiyat eleştirmeni Northrop Frye’in kent tanımına yer verir; bu tanım inancın etkisinde şekillenmiş olmakla birlikte, insanın var ettiği kentlerin kainat içinde

<sup>12</sup> Emel Kefeli, “Edebiyat İncelemelerinde Disiplinlerarası Yaklaşımlar: Géocritique”, Metin Tespitinden Metinsel Eleştiriye (Günay Kut Onuruna, Uluslararası Sempozyum), Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, 1-2 Kasım 2012.

<sup>13</sup> Emel Kefeli, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul 2006, s.16.

<sup>14</sup> A.g.e. s.17.

önemsiz, küçük birimler olmasına rağmen onun özünü ve doğada var olma biçimini yansıttığı fikrini ortaya koyar:

“İncil’in diliyle söylersek kent, bireylerin ‘canlı taşlar’ gibi yaşadığı ‘çok bölümlü bir ev’dir... anagogik düzlemde insan, doğayı içinde yaşatma yetisine sahip; insanın kent ve bahçeleri dünya kabuğundaki küçük sıyrıklardır yalnızca, ama insan evreninin biçimleridir.”<sup>15</sup>

Bireyin öznel varlığı/hayatı kenti kuşatır. Bu hayat tesadüflerle, anılarla, arzu ve isteklerle, acı ve mutlulukla doludur. Diğer bir deyişle kent, tüm bu duyguların mekânıdır. Birey kentin sokaklarında, caddelerinde yürürken kente yüklediği anlamlar labirentinin içinde yürür gibidir. Parklar, bahçeler, kafeler, deniz kıyıları, mezarlıklar, köşe başları birer duygu durumunu içinde barındırır. Bu bağlamda şehrin haritasına, duyguların haritası olarak bakmak mümkündür. İnsanın kendisine acı çektiren gerçekliklerden ve yaşanmışlıklardan kaçmak istediğinde yöneldiği ilk somut eylem, içinde bulunduğu mekândan ayrılmak, ondan uzaklaşmaktır. İnsan onu terkederken, kendisini kaçma eylemine sürükleyen durumu, olayı, kişiyi de terkettiğini düşünür. Mekân, yaşanmışlıkların gerçekleştiği somut düzlem olması sebebiyle insana bu yanılmasını yaşatır.

Bazı kentlerle kurduğumuz ilişki ise zorunludur. Böylesi bir durumda kişi söz konusu kentte kendini gerçekleştirmek adına sorduğu soruların cevaplarını bulabilir de bulamayabilir de. Bu durum da bizi, Calvino’nun *Görünmez Kentler*’deki kent anlatılarında sözünü ettiği mutlu ve mutsuz kentlere götürür. Aslında bu zorunlu ilişkinin kazanacağı olumlu ya da olumsuz anlam, terkedilmek zorunda kalınan, geride bırakılan kent üzerinden belirlenir. Bir kenti mutlu ya da mutsuz yapan, onu canlı ve dinamik ya da tükenmiş ve ölü kılan insanlarıdır.

Kent sakinlerinin birbirleriyle kurdukları ilişkiler yüzyüze olabilir ama yine de kişisel, yapay, geçici ve parçacıdır.<sup>16</sup> İnsanların birlikte yaşamaya ihtiyaç duyması kent yaşamını mecbur kılmış olsa da, onların birbiriyle kurdukları ilişkiler belirlenmiş sınırların içinde kalır. Bu ilişkiler yalnızca insanın toplumsal bir varlık olmasından kaynaklanan birliktelik ihtiyacının gerektirdiği ölçüde “sahici”dir ve kalıcı değildir. Özellikle de metropollerde insan ilişkilerinin günden güne azaldığı ve silikleştiği görülür. Bunun yanında, söz konusu ilişkinin tersi de, yani bir noktadan sonra kent

<sup>15</sup> Italo Calvino, *Görünmez Kentler*, (Çev. Işıl Saatçioğlu), YKY, İstanbul, Şubat 2011, s.39.

<sup>16</sup> Köksal Alver, *Siteril Hayatlar, Kentte Mekânsal Ayrışma ve Güvenlikli Siteler*, Hece Yayınları, Ankara, Ocak 2010, s.37.

yaşamının insanları birlikte yaşamaya ve zorunlu ilişkiler kurmaya mecbur kılması da birtakım bunalımlara sebep olur. Birey kendisini içinde bulduğu toplumsal ilişkiler ağının kurallarına ve değerler sistemine uyduramadığı durumda kabul görmez, dışlanır. Kent hayatında özgürlükler, başkalarının özgürlükleriyle kısıtlanır. Özgürlüğün sınırları ise tartışmalıdır. Yaşanılan yer ister küçük ölçekli bir kent, isterse de bir metropol olsun yabancılaşma kaçınılmazdır.

Her mekân ve dolayısıyla da kent, orda yaşayan insanların gündelik yaşam pratiklerini, alışkanlıklarını, hayat tarzını ortaya koyar. Bu nedenle kente bir yabancı olarak girmek, tüm yaşam pratiklerine, alışkanlıklara ve birbirinden farklı hayat tarzlarına karşı bir ön kabul anlamına gelir. İlk kez tanışılan kent kişiyi kendi diliyle konuşmaya mecbur edecek ve kişi şehrin kendisine sunduğu söylemin bir parçası haline gelecektir. Bu nedenle insanlar -kentlerin işlevsellik ve yapı bakımından özel bir birlikteliği, benzerliği olmasına rağmen- gittikleri şehirlerde kendi şehirlerinde olmayan farklı değerler bulurlar. Gidilen her şehir insana açılımlanmayı bekleyen yeni kültürel kodlar ve hem bireysel hem de kolektif belleğin saklı tuttuğu bir tarihi sunar. Her kent, sonsuz sayıda yaşam olasılığı barındırdığı gibi çok sayıda farklı hayat alternatifi de sunar. Birey bu olasılıklar üzerinden şekillendirdiği kent hayatı içinde kendine bir yer açmaya çalışır. Kent ve birey arasındaki ilişkiyi biricik, özel ve öznel kılan budur.

Adalet Ağaoğlu bir kentin insan ruhundaki izlerinin sanat eserlerindeki yansımaları, “Bir romanın, şiirin ya da bir öykünün sayfalarına kentin ışığını tuttuğunuzda, kentin insan kılığına bürünmüş fligranı da görülür.”<sup>17</sup> sözleriyle belirtir. Bu sözler insan-edebiyat ve kent ilişkisini çok güzel bir biçimde açıklar. Kent hayatının ve insanın kentle olan ilişkisinin en yoğun şekilde gözlemlendiği romanlarda kentler, bazen salt bir mekân olarak kullanılır, bazense o romanın merkezini oluşturacak öneme sahiptir. Bir kentin tarih içindeki konumu, fiziksel konumu, geçmişten bugüne beraberinde getirdikleri, tek başına bir romanın konusunu teşkil edebildiği gibi, roman birden çok kent ve birden çok mekân üzerinden de işlenebilir. Diğer bir deyişle, şehri en iyi romanlar anlatır, çünkü roman her bir açıdan “şehir” olgusuna bağlanır.<sup>18</sup>

Bazı kentler toplumsal değişim ve dönüşümlerin simgesi haline gelir, tarihe bu şekilde geçer ve romanlar da söz konusu kentlerin temsil ettiği değerler dizgesi

<sup>17</sup> Adalet Ağaoğlu, *Karşılaşmalar*, YKY, İstanbul 1997, s.75.

<sup>18</sup> Şaban Sağlık, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili*, Özel Sayı 18, Sayı 150/ 151/ 152 Haziran/ Temmuz/ Ağustos 2009, s.314.

üzerinden ona yer verirler. İstanbul'un medeniyetler ve dinler tarihinin şehri oluşu, Samsun'un Millî Mücadele'nin başlangıcını temsil etmesi ve Ankara'nın yeni Türkiye'nin sembolü olması gibi. Mekânın temsil değeri, mekânda hayata geçirilen mimarî faaliyetlerle somutlaştırılır. Bir mekân belli bir ideoloji doğrultusunda yeniden üretilebilir ve işte bu noktada da mimârî son derece önemli bir işlev üstlenir. İnşa edilen yapılar, anıtlar, büstler, parklar vb. mekânlar o kentteki fikrî dönüşümün yansıtıcısı olurlar.

İktidar ve kent arasındaki ilişki göz önüne alındığında, iktidarın kendine mekân olarak kenti seçtiği, onun kent üzerindeki etkisinin doğrudan olduğu ve kenti kendi arzusu ve dayatmak istediği hayat tarzı doğrultusunda dönüştürmeye çalıştığı görülür. Diğer bir deyişle, sosyal ve siyasî değişimler ilk yansımalarını kentte bulurlar. Kent bir örgütlenme biçimidir ve buna siyasî düzlemde de olanak sağlar. Bu bağlamda yönetimin ve iktidarın mekânı olan başkentler en görkemli binaları, mabetleri, meydanları ve yollarıyla birer otorite merkezine dönüştürülürler. İktidarlar, siyasal rejimler çöktüğünde başkentler de düşmüş; aynı yerde ya da başka bir yerde yeniden siyasal ilişkiler tanımlanıp inşa edilirken başkent de inşa edilmiştir.<sup>19</sup>

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması aşamasında cumhuriyet ideolojisini temsil eden şehir Ankara'dır. 1920'lerden itibaren bu ideolojinin yerleştirilmesinde ve benimsenmesinde etkili olan şehir yeni devletin modern ve güçlü simgesi olmuştur. Ankara, şehir plânlamasının da, uygulamanın da ağırlıklı olarak devlet eliyle yürütüldüğü, yaratılmış bir başkenttir. Şehrin başkent olarak belirlenmesinin ardından yaşadığı değişim dikkate değerdir. Zaman mekânda tarihe dönüşür ve dolayısıyla özellikle bir dönemi ele alan romanlarda birçok tarihsel ve toplumsal unsur mekânlar üzerinden aktarılır. Ankara örneğinde olduğu gibi, şehrin başkent olmasının ardından yaşadığı dönüşümü, yani bir dönemin sosyal ve siyasî tarihini kent üzerinden okumak mümkündür.

Cumhuriyet devri edebiyatında şehir edebiyat ilişkisi Türkiye'deki modernleşme hareketleri ekseninde biçimlenir. 1920- 1955 yılları arasında yaşanan sosyal ve siyasî gelişmeler romanlarda geniş bir biçimde yer bulur. Ankara üzerinden yapılan değerlendirmeler, şehirden olumlu yönde etkilenen ve Millî Mücadele'yi destekleyen yazarlar için şehri yüceltmek şeklinde ortaya konurken; Ankara karşısında İstanbul'u

<sup>19</sup> Mahmut Hakkı Akın, "Siyasetin Mekânı Kent", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, *Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili*, Özel Sayı 18, Sayı 150/ 151/ 152 Haziran/ Temmuz/ Ağustos 2009, s.462.

destekleyen yazarların şehre karşı olumsuz bir tavır içinde oldukları görülür.<sup>20</sup> Cumhuriyet dönemi Osmanlı döneminden ve İstanbul'dan kopuş anlamına gelir ve Cumhuriyet dönemi edebiyatı da büyük ölçüde bu kopuş ekseninde şekillenir. Ankara'nın kent imgesini oluşturan unsurlardan hareket eden ve 1920-1955 sürecindeki romanlarda kentin nasıl ele alındığını inceleyen bu çalışmada da bir kentin sosyal ve siyasi tarih üzerinden okunması amaçlanmaktadır.

## 1.2. Edebî Eserde Mekân Olarak Kent

Kent ve kent imgesi kavramları, öncelikle mekân üzerine düşünmeyi gerekli kılar. Bu nedenle öncelikle mekânın tanımlarına ve bir kavram olarak çağrıştırdıklarına bakmak, ardından da bir mekân olarak kenti ve kente dair kavramları sorgulamak yerinde olacaktır. Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı Büyük Türkçe Sözlük'te mekân, “yer, bulunulan yer”, “ev, yurt” ve son olarak da “uzay” olarak tanımlanır. Konrad Duden'in Alman dili için hazırladığı Duden sözlüğünde ise mekân, “bir yapının duvarlarla çevrili kısmı”, “bir amaç uğruna kullanılmak üzere ayrılmış alan”, “coğrafi ve politik alan” ve “evren” şeklinde tanımlanır. İnsan, durağan bir varlık olan yerden, kişisel faaliyetlerini ve yaşamsal eylemlerini hayata geçirebileceği bir düzlem olan mekânı yaratır. “Mekân, verili bir durum olan yerin yeniden yorumlanması, yeniden biçimlenmesine işaret eder.”<sup>21</sup>

Kelimenin etimolojisine bakıldığında, Arapça “kevn” mastarından türetildiği, “kevn”in ise “olma”, “var olma, varlık, vücut” anlamlarına geldiği görülür.<sup>22</sup> Hatta “kevn ü mekân” tamlaması da varlık, kâinat anlamında kullanılmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere, mekânın varoluşla ilgisi doğrudandır.

Mekân ve zaman insanın, dolayısıyla da toplumun oluşmasını sağlayan iki temel unsurdur. Tüm insanî eylemler bir mekânda ve bir zaman dilimi içerisinde meydana gelir ve toplumsal olgular ve olaylar da zaman ve mekân düzleminde hayata geçirilir.

<sup>20</sup> Fırat Karagülle, yazarların Anadolu'ya yönelttikleri menfi yaklaşımı konu bağlamında kullanmalarındaki amacın, Anadolu'yu daha yaşanır bir mekâna dönüştürebilmek için mücadele edilmesi gerektiği düşüncesini ve inancını okura iletebilme kaygısından ileri geldiğini belirtir. Ona göre diğer taraftan, ideolojik angajmanlar doğrultusunda konuyu araçsallaştırmış, özellikle, eskiyi temsil eden Osmanlı dönemini kötülemeyi romanının temel sorunsallarından yapmış kimi yazarlar da Anadolu'nun ihmali ve geri bırakılması olgusunu sistematik bir söyleme dönüştürmüştür. Böylelikle Anadolu'daki olumsuzluklarda, kaynağı eski rejime dayandırılan bir bağlam oluşturulmuştur. Yazarlarının, dönemleşmeye gitmeden bütün Osmanlı tarihini ima edecek tarzda devlet idaresine menfi tenkit getirmesi, bu tarzdaki romanların realist bir endişeyi taşımadan kurgulandıklarını ortaya koymaktadır. Bkz. Fırat Karagülle, “*Cumhuriyet Dönemi Romanında Anadolu'nun Sosyal ve Siyasi Hayatı (1923-1940)*”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, (Tez Danışmanı: M. Fatih Andı), İstanbul 2012, s.59

<sup>21</sup> Köksal Alver, *Siteril Hayatlar*, s.18.

<sup>22</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2007.

Mekânın zamanın izlerini taşıdığı ve o izlerle şekillendiği görülür. Söz konusu ilişki birbirini var eder. Zamandan soyutlanmış bir mekân ya da mekândan soyutlanmış bir zaman düşünülemez.

İnsanın kendini gerçekleştirdiği “ana dizge” olan mekân, Köksal Alver’e göre, bir kimlik unsuru olduğu gibi başlı başına bir değer ve referans alanıdır.<sup>23</sup> Bu tanım, mekânın bellek, aidiyet, toplumsal ilişkiler, statü gibi insan kimliğini belirleyen unsurlarına ve o kimliği oluşturmadaki rolüne dikkat çeker. Mekân kimliğin yansımasıdır ve mekân ile kimlik arasındaki ilişki iki yönlüdür. İlki, mekânın kendisinin bir kimliğe/kişiliğe sahip olmasıdır. Her mekân bir kimlik ile ortaya çıkar. Bu nedenle mekânsal kimliklerin ayırıcı özelliği vardır. Yani insanın toplumsal statüsü de mekânla bağlantılıdır. İnsanî değerlerden, hayat tarzlarından ve farklı dünya görüşlerinden ayrı düşünülemeyecek mekân, toplumsal statülerin de görüldüğü düzlemdir. İkincisi ise insanın ve toplumun, belli bir mekânda varlık kazanması, o mekânın sunduklarıyla kendini var etmesi ve şekillendirmesi üzerinden tanımlanabilecek mekânın bir kimlik unsuru olma yönüdür. Mekânın insan kimliği üzerindeki belirleyici gücü, o insanın içinde var olduğu mekâna karşı bir aidiyet hissi yaratmasına da yardımcı olur. Kimlik ve mekân ayrılmazca birbirine bağlı iki kavramdır.

Toplumsal alışkanlıklar, gündelik ihtiyaçlar ve yaşam tarzları da mekânlardan etkilenir. Diğer bir deyişle, toplumsal değişimler sonucunda farklılaşan mekânlar, toplumsal alışkanlıkları da değiştirir ve dönüştürür, burada bir etkileşim söz konusudur. Mekân, sosyal, siyasî, iktisadî meselelere bağlı olarak yeniden üretilir ve eylem sonucunda yeniden üretilen mekânın kendisi de değiştiren, dönüştüren bir yapı kazanır.

Geçmişten bugüne dek mekânlar üreten insanın, kurduğu, inşa ettiği mekânlarla olan ilişkisi mekânsal aidiyet ve mekânsal ayrışma kavramlarını da beraberinde getirmiştir. Bu aidiyet ve ayrışma neticesinde mekân üretilen kültürün yansıtıcısı olmuştur.<sup>24</sup> Mekânsal ayrışma meselesine dikkat çeken Hatice Kurtuluş, kentlerin toplumsal eşitsizlikler ve mekânsal ayrışmalar neticesinde şekillendiğini belirtir. Toplumsal eşitsizliklere dayalı mekânsal ayrışmalar, kentlerin kimliklerinin oluşumunda önemli rol oynar, onları birbirinden farklılaştırır. Mekânlar hemen her

<sup>23</sup> Köksal Alver, *Siteril Hayatlar*, s.11.

Michel Foucault da mekânı temel bir referans alanı olarak görür ve mekânı zaman gibi toplumsal analizin merkezine yerleştirir. Bkz. Köksal Alver, *Siteril Hayatlar*, s.31.

<sup>24</sup> Hatice Kurtuluş, “Mekânda Billurlaşan Kentsel Kimlikler: İstanbul’da Yeni Sınıfsal Kimlikler ve Mekânsal Ayrışmanın Bazı Boyutları”, *Doğu Batı Dergisi*, S.23, Ankara 2003, s.77-78.

dönemde gelir, güç ve saygınlığa göre biçimlenmektedir. Kapitalizmden önce, şehirdeki mekânsal ayrışmayı belirleyen temel faktörlerin, toplumsal eşitsizliklere de zemin hazırlayan dinsel ve etnik kimlikler olduğunu vurgulayan Kurtuluş, kapitalist toplumla birlikte bu yarışmanın sınıfsal kimliğe bağlı olarak şekillendiğini belirtir. Mekânsal ayrışmanın Kuzey Amerika ve Avrupa kentlerindeki örneklerinin analiz edilmesi ve sınıfsal, etnik, ırksal, kültürel, dinsel, cinsel kimlikler üzerinden anlaşılmaya çalışılması kent ve kimlik arasındaki karmaşık ilişkinin de derinlemesine bir biçimde sorgulanmasına zemin hazırlamıştır.

Mekânı kültürün hayata dâhil edildiği yer, alan olması itibariyle sosyal ilişkiler ve yapılar bağlamında düşünmek gerekir. Mekânlar kültürel göstergelerdir. Her kültür ortamının öncelikle mekân üretmek ve mekânda kendini ifade etmek zorunda olduğunu belirten Alver'e göre "mekân bir aynadır ve yansıtır: bir dünya görüşünü, bir kültür iklimini, bir hayatı yansıtır."<sup>25</sup> Toplumun ve toplumsal değerlerin, yapıların, değişim ve dönüşümlerin tamamı mekânda görülür ve hatta toplumsal durumlara, olay ve olgulara yön de verir. Bu da onu, sosyolojik bir olgu yapar. Tarih, mekânda gerçekleşir. Zaman, tarihe mekânda dönüşür.

İnsanın mekânla kurduğu duygusal ilişki göz önüne alındığında, onun düşünsel, kültürel, ekonomik, psikolojik ve dinsel bir yaşam alanı olduğu söylenebilir. Duygusal düzlemde, politik ve ideolojik düzleme geçildiğindeyse mekân, toplumsal yaşamda yerleşen soyut iktidar ilişkilerini barındırmakta ve toplumdaki güç ilişkilerinin bir aracı ve örtülü bir göstergesi olmaktadır. (s.20) David Harvey, toplumsal değişim tarihinin mekân ve zaman anlayışlarının ve bu anlayışların koşulabilecekleri ideolojik kullanımlar aracılığıyla kavranabileceğine hükmeder. Çünkü toplumsal değişimin etkileri ilk olarak mekânda gözlenmektedir. Bu nedenle Harvey, iktidarların yönetim erkini ele geçirdikleri andan itibaren mekân düzenlemesine giriştiklerini, onu kendi bakış açılarına göre yeniden ürettiklerini belirtir.<sup>26</sup> Richard Sennett da, kentin hayatı ve siyaseti doğrudan etkilediğini, iktidarın hissedildiği, izlendiği, gözlemlendiği ve gerçekleştiği mekân haline geldiğini belirtir. Kentin genel yapısından iktidar sorumlu

---

<sup>25</sup> Köksal Alver, *Siteril Hayatlar*, s.22.

<sup>26</sup> A.g.e. s.28.

olduğu gibi, kentte nasıl bir hayat tarzı ortaya koyacağını da iktidar belirler, bunu ise kentsel dönüşümler aracılığıyla uygular.<sup>27</sup>

Kendini mekân aracılığıyla var eden insanın en önemli ve karmaşık mekânsal üretimi bir yaşam alanı olan kenttir. İnsan tabiat içinde doğrudan var olamaz. Bunu ancak tabiatı dönüştürmek ve kentler yaratmak suretiyle başarabilir. Kent sözcüğünün etimolojisi, Hint-Avrupa dil ailesine bağlı, İran kökenli antik bir dil olan Soğdca'ya dayanmaktadır. Bu dilde *kand* sözcüğü ile karşılanan ve şehir, kale anlamlarına gelen kelime, Divan ü Lûgat-it Türk'te de kasaba, kale anlamına gelen *kend* sözcüğüyle karşılanır.<sup>28</sup> İran kökenli bu sözcük Türkiye Türkçesinde 20. yüzyıla dek “köy, kırsal yerleşim” anlamında kullanılmıştır. Dil devrimi esnasında ise *şehir* anlamını yüklenmiştir. Şehir sözcüğü de, “büyük belde, büyük kent, il” manasına gelmektedir.<sup>29</sup>

Kent genel tanımıyla, “sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidişgeliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşılarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimidir.”<sup>30</sup> Bir diğer tanımıyla, “insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fiziki ürünü ve insan hayatını yöneten, çevreleyen yapı[dır.]”<sup>31</sup> Bu noktada kent ve şehir arasındaki kavramsal farklılık da sorgulanmalıdır. Kentin dinamizmi ve karmaşasına karşı şehir, daha statik ve durgundur. Şehir daha yerleşik, daha düzenli, tek merkezliliğe yakın bir birimken, kent daha komplike ve çok merkezlidir. Baki Asiltürk'ün tespitiyle, şehir özetlenebilir belki, fakat kenti özetlemek mümkün değildir. Şehrin *sakinleri* vardır, kentinse sakin olmayan *kalabalıkları*.<sup>32</sup>

Lewis Mumford'a göre, “kentler ortaya çıkmadan önce mezralar, kutsal yerler ve köyler vardı; köyden önce de obalar, ilkel sığınaklar, mağaralar ve işaret taşları. Bütün bunlardan önce ise, insanoğlunun diğer birçok hayvan türüyle açıkça paylaştığı toplumsal yaşam eğilimi söz konusuydu.”<sup>33</sup> Fakat değişen ekonomik ve toplumsal düzen, tarımsal üretim ve sanayileşme gibi faktörler, şehirlerin kurulmasına ve

<sup>27</sup> Richard Sennett, *Gözün Vicdanı Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam*, (Çev.Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay) Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999.

<sup>28</sup> *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, Cilt I, Çev. Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları 521, Ankara, 1985.

<sup>29</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, 24.Baskı, Ankara 2007.

<sup>30</sup> Ruşen Keleş, *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları 474, Sevinç Basımevi, Ankara 1980.

<sup>31</sup> Turgut Cansever, “Şehir”, *Cogito*, Kent ve Kültürü, S. 8, YKY, İstanbul 1996, s.125.

<sup>32</sup> Bâki Ayhan T., “Kent Gezini Olarak Şair”, *Varlık, Edebiyat ve Şehir*, S.1190, İstanbul, Kasım 2006, s.15.

<sup>33</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2007, s.15.



gelişmesine zemin hazırlar. Dünyanın ilk şehirleri Mezopotamya'nın verimli toprakları ve sulamaya elverişli nehirlerinin kıyısında kurulur. Kent niteliği taşıdığı bilinen en eski yerleşmeler Ur, Uruk, Eridu gibi kentlerdir. İnsanların ihtiyaçlarını karşılamaya yeten elverişli şartlar altında şehirler hızla büyür. Tarımsal üretim ve sanayileşme ilişkisinin, şehirlerin gelişimine olan katkısı üzerine farklı görüşler bulunmaktadır. Bir görüşe göre kentler, tarlada çalışanları çalışmaktan kurtaracak miktarda ihtiyaç fazlası üretebilen kırsal topluluklar sayesinde gelişmiştir. Ancak, şehirlerdeki gelişimin tarımsal gelişimden önde gittiği de savunulmaktadır.<sup>34</sup>

Kentlerin ortaya çıkışıyla ilgili görüşlerin yanında, antik çağ filozoflarının ideal kentin niteliğine dair ortaya koydukları fikirler de önemlidir. Özellikle Platon ve Aristoteles'in yazıları bu anlamda yol göstericidir. Aristoteles, kentlilerin sağlığı, siyasal ve askerî açıdan iyilikleri için kentin yerleşeceği alanın seçimi üzerinde tavsiyelerde bulunur. Ona göre suyun bulunması, alan seçimini etkilemesi gereken ana etmenlerden biridir.<sup>35</sup>

Yaşam koşulları ve toplumsal hayatı etkileyen faktörlerin değişmesiyle, kentlerin yapılanması da farklılaşır. Sözelimi ortaçağ kentleri 9. ve 12. yüzyılların ekonomik gelişmesinden doğmuş, uluslararası ticaretin rolünün soyutlanıp ayrıcalıklı hale getirilemeyeceği bir üretim ve mübadele merkezidir.<sup>36</sup> Fiziksel yapısı itibarıyla ise savunma ve güvenlik odaklıdır, yüksek surlarla çevrilidir. Ortaçağ başlarında dağınık ve önemsiz yerleşmeler olarak kalan kentlerin en belirgin özellikleri gotik üslûpla yapılmış yüksek ve sivri kuleli yapılar, insanların ticaret ve eğlence amacıyla bir araya geldikleri alanlar, pazaryerleri, kıvrımlı, dar sokaklardır. Altyapı sistemlerinin yetersizliği, yolların ulaşım elverişsizliği, olumsuz yaşam koşulları nedeniyle kentlerde salgın hastalıklar, yangın ve kazalar çokça görülmektedir.

18. ve 20. yüzyıllarda ise İngiltere'de yaşanan Sanayi Devrimi'nin Avrupa'yı da etkilemesi kentlerin plânsız bir biçimde büyümesine neden olur. Hızlı nüfus artışı ve kentlerin artık birer iş merkezine dönüşmesi gecekondulaşmayı kentlerin en önemli sorunlarından biri haline getirir.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> A.g.e. s.25.

<sup>35</sup> E. J. Owens, *Yunan ve Roma Dünyasında Kent*, (Çev. Cânâ Bilsel), Homer Kitabevi, İstanbul 2000, s.5.

<sup>36</sup> Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler*, İmge Kitabevi, 2. Baskı, Ankara, Temmuz 2000, s.174.

<sup>37</sup> "Kent", *Temel Britannica*, Cilt X, s.170-171.

Kentin işlevlerine gelince sabit bir yerleşim alanı olmadan önce bile, insanların bir araya geldikleri bir toplanma yeridir. Köyün kendi içedönük, “yabancı” olana kapalı, pasif ve durağan yapısının aksine kent, özünde bitmeyen bir dinamizm taşır. Bu dinamizm sayesinde kent sakini olmayanlar dahi onunla karşılıklı bir ilişkiye geçmeyi arzular ve bu bağlamda kent manevî bir uyarıcı rol üstlenir.<sup>38</sup> Diğer bir deyişle, kentlerin ortaya çıkmasıyla birlikte, o zamana kadar dağınık ve örgütsüz olan birçok öge sınırlı bir alanda bir araya gelir ve topluluğu oluşturan bileşenler dinamik bir etkileşim içine girerler. Ortaya çıkan bu birlik içinde, tapınak, pınar, köy, pazaryeri, müstahkem yer vb. kent öncesine ait yerleşik yapılar, kent içinde meydana gelen büyüme ve yoğunlaşma sürecine katılır ve zaman içinde yapısal bir farklılaşma yaşayarak kent kültürünün sonraki aşamalarında da varlığını sürdürecektir yeni biçimler kazanırlar.<sup>39</sup>

Yukarıda, ekonomik ve toplumsal düzenin ve bu düzenin gelişimin seyrinin kenti meydana getiren faktörlerin başında geldiğinden bahsedilmişti. İşte Weber, Marx, Engels, Durkheim, Wirth gibi toplumbilimcilerin kent kuramları da bu bağlamda gelişmiş; bunlar, kentlerin sanayileşmeden doğduğunu, kentsoylular ile emekçileri yaratanın da kent olduğunu savunmuşlardır. Marx ve Engels’e göre kent, üretim araçları ve anamal ilişkisi ekseninde gelişir ve kapitalizme dayanır. Topraktan kopuk bir ekonomik düzenin dayattıklarıyla şekillenen yerleşim birimi, gücün ve gereksinimlerin de toplandığı yerdir. Kentsoyluların yüksek zevklerinin temsil edildiği kentin karşısında, bir düzen ve bütünlükten yoksun olan kırsal alanlar bulunmaktadır. Kırsal kesim, “yalnızlık ve dağınıklığın simgesi[dir.]”<sup>40</sup>

Alman düşünür ve sosyolog Max Weber de, kenti kapitalizm odaklı incelemiş ve onun tarımdan çok ticarete dayandığını, üretim ve değişim koşullarıyla belirlendiğini belirtmiştir. Ona göre kent aynı zamanda siyasal bir birimdir. Fransız sosyolog Durkheim ise kente, sakinleri arasındaki etkileşim ve ilişkiler çerçevesinden bakar. Onun kuramında “işbölümü” ve “dayanışma” kavramları önem kazanır.<sup>41</sup>

Köksal Alver, Amerikan sosyolojisinin en önemli oluşumlarından biri olan Chicago Okulu’nun sürdürdüğü kent çalışmalarının, sosyolojide mekân tartışmalarına bir zemin hazırladığından bahseder. Kent meselesine ekolojik ve sosyal psikoloji açısından yaklaşan Simmel’den etkilenen Chicago Okulu mensupları arasında Park,

<sup>38</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, s.21.

<sup>39</sup> A.g.e. s.47.

<sup>40</sup> Ruşen Keleş, *Kentleşme Politikası*, İmge Kitabevi, Ankara 1996, s.91-92.

<sup>41</sup> A.g.e. s.92.

Wirth ve Burgess gibi isimler yer almaktadır. Kenti sadece fizikî yönden değil, kültürel ve toplumsal boyutuyla da ele alan okul, mekânsal organizasyonun kültürel bir mesele olduğu ve belli bir hayat tarzından kaynaklandığı üzerinde durmaktadır.<sup>42</sup> Yine mekân tartışmalarının önemli isimlerinden Henri Lefebvre de mekânı fiziksel, zihinsel, sosyal mekân şeklinde ayırır ve toplumsal ilişkilerin üretildiği mekân olan kentin bir sosyal, siyasal ve ekonomik mücadelenin alanı olduğunu düşünür. Ona göre mekân temelde bir “ayna”dır; toplumsal yapıyı ve değişmeyi gösteren bir işaretler sistemidir.<sup>43</sup>

Kent fiziksel gerçekliğinin yanında toplumsal ve kültürel öze sahip bir yerleşimdir ve tüm boyutlarıyla kültürün cisimleşmiş halidir. Bir yapılar yığınınından çok, birbiriyle ilişkili ve sürekli etkileşim içinde olan bir işlevler kompleksi<sup>44</sup> olan kentin fiziksel yapıdan ve mimarî bütünlükten ibaret olmayıp, ortak siyasal, dinsel ve toplumsal gelenekleri paylaşan bir yurttaşlar topluluğu olduğuna dikkat çeken Alcaeus da, bir kenti oluşturan şeyin iyi örtülmüş evler, iyi yapılmış duvarlar, rıhtımlar ve limanlar değil, kendi olanaklarından yararlanmayı bilen insanlar olduğunu söyler.<sup>45</sup> Kentin kültürün var olduğu ve taşındığı bir mekân olması özelliği, onun medeniyetle olan ilişkisini belirler. Kent, kültürün zaman içinde medeniyete evrilmesine olanak sağlayan mekândır.<sup>46</sup> Diğer bir deyişle, medeniyet mekânları şekillendirirken, şekillenen mekânlar medeniyetin taşıyıcısına dönüşür.<sup>47</sup> Birbirinden farklı etnik kökenlere, kişisel değerlere, bakış açılarına, yaşam tarzlarına sahip insanları barındıran kent, farklılıkların bir araya geldiği heterojen bir yapıdır. Nermi Uygur kent ve köy tanımları üzerine düşünürken, bu iki yerleşim birimini belirleyen ölçeğin ne sayı yoğunluğu ne de sayı seyrekliği olduğunu söyler. Kenti kent, köyü köy yapan her birinin kendine özgü nitelikleridir ve bunlar bir bölümü görünen, bir bölümü görünmeyen sayısız nesneler, ürünler, eylemler, ilişkiler, örgütlenmelerle oluşur.<sup>48</sup> Kenti çok yönlü ve karmaşık bir yapıya bürüyen, insanı merkez alan bu çoğul yapılanmadır. İnsanın merkezde olduğu

<sup>42</sup> Köksal Alver, *Siteril Hayatlar*, s.25.

<sup>43</sup> A.g.e. s.26.

<sup>44</sup> A.g.e. s.36.

<sup>45</sup> E. J. Owens, *Yunan ve Roma Dünyasında Kent*, (Çev. Cânâ Bilsel), Homer Kitabevi, İstanbul, 2000, s.1.

<sup>46</sup> Richard Sennett, urbs’un kentin taş yapısı olduğunu belirtir. Kentin taş yapısı ise korunma, ticaret ve savaş gibi pratik nedenlerle kurulmuştur. “City”nin diğer kökü ise “civitas”tır ve bu sözcüğün anlamı, kentte biçim bulan duygular, ritüeller ve inançlardır. Bkz. Richard Sennett, *Gözün Vicdanı Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam*, (Çev. Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay) Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999, s.27

Civilization, yani uygarlık da Civitas’tan, medeniyet ise Medine’den türemiştir. Kent antik çağdan bu yana barbarlıkla karşıt, uygarlıkla eşanlamlıdır. Bilimin, kültür ve sanatın üretildiği bir merkez olan kent, eğitime ulaşmanın da mümkün olduğu yerdir.

<sup>47</sup> Handan İnci, *Roman ve Mekân, Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 2003, s.18

<sup>48</sup> Nermi Uygur, “Kentler ve Köyler”, *Cogito, Kent ve Kültürü*, S.8, YKY, İstanbul, 1996, s.132.

kent ise beraberinde kimlik bunalımı, bireyselleşme/bireycilik ve kültürel erime gibi kavramları getirir.<sup>49</sup>

Italo Calvino *Görünmez Kentler*'de kentlerin ortaya çıkışını, işlevini, kente dair dinamikler ile insanın kentle, kentin insanla olan ilişkisini sorgular. Kentlerin ortaya çıkışının yalnızca ekonomik faktörler sonucunda gerçekleşmeyeceğini, kentte yaşanan alışverişin aynı zamanda duyguların ve kişisel yaşanmışlıkların bir alışverişi olduğuna değinir:

“Kentler birçok şeyin bir araya gelmesidir: Anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi tarihi kitaplarında anlatıldığı gibi, ama bu değiş-tokuşlar yalnızca ticarî takaslar değil; kelime, arzu ve anı değiş-tokuşlarıdır.”<sup>50</sup>

Kentlerin geçmiş zamana ait değerlerin ve yaşantısal öğelerin taşıyıcısı olması durumu Calvino'nun Zaira kentine dair anlatısında yerini bulur. Geçmiş kentin saklısındadır, kendini açıktan açığa belli etmez:

“Oysa kent geçmişini dile vurmaz, çizik, çentik, oymaz ve kakmalarında zamanın izini taşıyam her parçasına, sokak köşelerine, pencere parmaklıklarına, merdiven tırabzanlarına, paratoner antenlerine, bayrak direklerine yazılı geçmişini bir elin çizgileri gibi barındırır içinde.”<sup>51</sup>

*Görünmez Kentler*'in Zirra şehrine dair anlatısı ise kent ve göstergeler üzerinden şekillenir. Çok sayıda göstergenin bir araya gelerek var ettiği kent imgesi, belleğin bu göstergeleri algılaması ve tekrar tekrar kurması yoluyla somutlaşır:

“Bellek denen şey çok zengin: sürekli yineler göstergeleri, yineler ki kent var olmaya başlasın.”<sup>52</sup>

Calvino herkesin kafasında sadece farklılıklardan oluşan, şekilleri, biçimi olmayan bir kent yaşattığı fikri üzerinden, kentlerin düşüncenin veya rastlantının eseri olmadığını, aksine kentleri kuranın tıpkı rüyalarındaki gibi arzular ve korkular olduğunu belirtir. Kentte yaşayanları ona bağlayanın estetik değerler ve fiziksel faktörlerden çok kişinin kentte kendisine dair sorduğu soruların cevaplarını bulması olduğunu anlatır.<sup>53</sup> Diğer bir deyişle, bireyin hayatı boyunca kendini bulmak ve kendini gerçekleştirmek

<sup>49</sup> Söz konusu yabancılaşma 19. yüzyılın ortalarında var olan felsefî düzene tepki olarak doğarak, II. Dünya Savaşı sonrasında yaygınlık kazanan Varoluşçuluğun en önemli sorunsallarından biridir. Resim, edebiyat, teoloji, psikoloji, drama gibi dalları da etkileyen akım, Türk edebiyatındaki yansımaları 1950 sonrasında bulur.

<sup>50</sup> Italo Calvino, *Görünmez Kentler*, s.13.

<sup>51</sup> A.g.e. s.62.

<sup>52</sup> A.g.e. s.69.

<sup>53</sup> A.g.e. s.88.

adına sürdürdüğü “arayış”, kentlerde soluklanır. İşte bu kesişme bireyi kente bağlar, onu var eder.

Kentler niteliklerine ve işlevlerine göre sınıflandırılabilirler. Hatice Kurtuluş’a göre iki farklı kent sınıflandırması yapılabilir. Bunlardan ilki, tarihsel gelişme çizgisi göz önüne alınarak yapılan sınıflandırmadır: antik kent, ortaçağ kenti, modern kent, postmodern kent. İkincisi ise uzmanlaşma alanına göre şekillenen sınıflandırmadır: ticaret kenti, sanayi kenti, metropoliten kent, iletişim kenti, üniversite kenti, finans kenti, vb.<sup>54</sup> Kentin antik çağdan bu yana sorgulanan varoluş sebepleri ve işlevleri ile kente dair kavramların yanında, ikinci sınıflandırma içinde yer alabilecek İslâm şehrinin ne ifade ettiğine, hangi değerleri karşıladığına ve fiziksel yapısına değinmek gerekir. Çünkü din ve inanç da şehirlerin ortaya çıkış nedenlerinden biridir. Batı kültürü ve dini ile şekillenmiş Avrupa şehirlerinin yanında, İslâm dininin kabul edilmesi ve göçebelikten yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte kurulan İslâm şehri birbirinden farklı özellikler gösterir. İlk Müslümanların ve Hz. Muhammed’in Mekke’den Medine’ye göçü başlı başına bir şehirleşme olayıdır. İslâmiyet’in zaman içinde yayılması ve kabul görmesiyle birlikte yeni şehirler kurulmuş, eski şehirler ise gelişme göstermiştir.<sup>55</sup> İslâm şehrini, Arap, Selçuklu ve Osmanlı şehri olmak üzere üç dönem üzerinden incelemek mümkündür. Ancak çalışmanın kapsamı gereği, uzun ve detaylı bir açıklamaya girilmeyecektir.

Alpaslan Aliagaoglu İslâm fıkıhçılarına göre şehrin, “Dinî işlere bakan bir müftüsü olan ve kaza hakkına sahip bir kadısı olan yer” anlamına geldiğini aktarır.<sup>56</sup> Bu şehirler, ya Müslümanlar tarafından kurulmuş ya da daha sonra İslâmiyet’in hâkimiyeti altına girmiştir. Şehirlerin kuruluş amaçları birbirinden farklıdır ve dinî olmanın yanı sıra idarî, siyasî ve askerî olabilir. Bir İslâm şehrinin olmazsa olmazları arasında bulunan ve onun merkezini teşkil eden yapı camiidir. Özellikle Cuma günleri ibadet etmek amacıyla toplanan halk için bir tür buluşma mekânına dönüşen caminin yakınlarında hükümet konağı ve devlet daireleri bulunur. Caminin yanı sıra, pazaryeri ve hamam da bir İslâm şehrinin ana yapılarından sayılır. İslâmiyet’in doğup geliştiği coğrafya doğu ve batı arasında bir geçiş alanı olduğundan ticaret yapmaya da elverişlidir. Yerel olmaktan çok uzak mesafelere intikal eden ticarî faaliyetlerin

<sup>54</sup> Hatice Kurtuluş, “Mekânda Billurlaşan Kentsel Kimlikler: İstanbul’da Yeni Sınıfsal Kimlikler ve Mekânsal Ayrışmanın Bazı Boyutları”, *Doğu Batı Dergisi*, S.23, Ankara 2003, s.76.

<sup>55</sup> Alpaslan Aliagaoglu, “İslam Şehri”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili*, Özel Sayı 18, Sayı 150 /151 / 152 Haziran/Temmuz/Ağustos 2009, s.195.

<sup>56</sup> A.g.m. s.196.

şehirdeki toplanma yerleri de şehrin merkezi, yani caminin etrafıdır. Esnaflar ve zanaatkârlardan kitapçılar, dokumacılar, marangozlar, çilingirler, bakırcılar vb. şehir merkezinde konumlanırken, eyerciler, saraçlar, tabakhane ve boyahaneler şehrin dış sınırında, sur kapılarına yakın bir alanda yerleşmiştir.<sup>57</sup>

İslâm şehri mahallelerden teşekkül eder ve her bir birim kendi kendine yetecek durumdadır. Farklı kabilelere ve etnik kökene sahip kişilerin birlikte yaşadığı bu mahalleler birtakım engellerle veya duvarlarla ayrılmıştır. Evler ise, dinin mahremiyet anlayışına uygun olarak içedönük inşa edilir. Genellikle geniş avlulara sahip olan evlerin dışı açılan, yani sokağa bakan duvarlarında pencere yoktur.

Avrupa şehirlerindeki gibi meydanlar ve toplanma yerleri bulunmayan İslâm şehrinde, bu işlevi cami görmektedir. Ayrıca, Reform ve Rönesans gibi iki önemli “aydınlanma” evresinden geçen Batı kültür ve medeniyeti için son derece önemli sanat eserleri olan anıtlar ve heykeller, Avrupa şehirlerinin olmazsa olmazlarıdır; fakat bunlar, İslâmiyet’in resmetmeyi ve her türlü temsili ikonu yasaklaması nedeniyle İslâm kültüründe ve dolayısıyla İslâm şehirlerinde bulunmaz.<sup>58</sup>

Iain Chambers, *Göç, Kültür, Kimlik* eserinin “Haritasız Şehirler” bölümünde şehrin tanımını, çağdaş metropol şeklinde yapar. Şehir birçokları için modern dünyadaki yaşantının ana metaforudur. Gündelik ayrıntılarıyla, tarihi, dili ve kültürüyle, küresel eğilimler ve yerel ayrımlar için sergilediği incelikli kanıtlarıyla hem gerçek hem de hayalî bir yer olarak şehir figürü hazır bir okuma, yorumlama ve kavrama haritası sunar. Haritaların değişmeyen göndermeleri ve ölçüleriyle sabitlenmiş yapısının, şehrin insanı içine alan hareketli yapısıyla çeliştiğinden söz eden Chambers’ın görüşleri, kentin bir söylem olduğu anlayışını destekler niteliktedir:

“Çünkü şehrin çıplak sokakları, binaları, köprüleri, anıtları, meydanları ve yolları aynı zamanda tarihsel hafızanın tartışmalı uzamlarıdır ve bunlar şehir bedeninin damarlarında akan bağlamları, kültürleri, hikâyeleri, dilleri, yaşantıları, arzuları ve umutları sunarlar. Dil ve arzuların dalgalı ve

<sup>57</sup> A.g.m. s.197.

<sup>58</sup> Bâki Asiltürk, Avrupa şehir düzeninde meydanların büyük önemi olduğunu belirtir ve Avrupa’nın hemen her şehrinde mutlaka içerisinde anıtların, heykellerin ve çevresinde büyük yapıların yer aldığı bir meydan bulunduğunu ekler. Bkz. Bâki Asiltürk, *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, Kaknüs Yayınları, 1.Basım, İstanbul, Mayıs 2000. Bunun yanı sıra Mehmet Ali Kılıçbay, kentin bir bakış açısından meydan demek olduğunu ifade eder. Kent tarihsel ve toplumsal çıkış noktası olarak, kendi kendini yöneten ve bir arada oturan bir topluluğun işgal ettiği, bu işgalden ötürü iskân ettiği, buna bağlı olarak örgütlediği mekân demektir. Bu bağlamda her kent bir *res publica*, yani kamusal nesnedir. Kamusalılık ise kentdaşların kendi mahremiyetlerinin dışında ve ötesinde bir *corpus* oluşturmalarının ve böylece hemşehri olmanın bilincini ürettikleri ortaklık mekânlarının varlığını zorunlu kılar. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler*, s.41.

akışkan bağlamları haritacılık mantığını delip geçer ve bu mantığın sınıflandırılabilir ve çizilebilir uzamının sınırlarından dışarı taşar.”<sup>59</sup>

Şehir hem mimarîsi, şehir plânlaması ve devlet yönetimi ile sabit bir tasarım, hem de “plastik ve değişken” bir yapıdır. “Geçici olayların, hareketlerin ve hafızaların uzamı” olması yönüyle de önemli bir analiz ve eleştirel düşünme/anlama uzamıdır.<sup>60</sup> Kültürel değerlerin, yaşanmışlık ve birikimlerin, toplumsal olay ve olguların bir taşıyıcısıdır. Hem geçmişten getirdikleri hem de şimdinin sunduklarıyla, özgürleştiren, çoğu zaman da sersemleştiren bir düzensizlik sunar.

Haritalardaki statik yapının kentteki metropol yaşamının ve kozmopolit hareketin oynaklığı ve akışkanlığı ile çeliştiğini belirten Chambers, yazar V.S.Naipaul’un şehir kavramı üzerine düşüncelerine de yer verir. Naipaul şehirlerin insanlarıyla birlikte var olan, yaşayan, canlı bir varlık olarak değişen, dönüşen yapısına dikkat çeker. Şehirlerin yalnızca fiziksel varlıklar ve tasarımlar olarak görülemeyeceğini, şehrin, sakinlerine sunduğu olanaklar azaldığında, tükendiğinde ya da çıkmaza girdiğinde ve yalnızca birçok insanın bir arada yaşadığı ruhtan yoksun bir yaşam alanı haline geldiğinde işlevsizleşeceğini ve “öleceğini” savunur. Şehrin, sakinlerine estetik öğeler üzerinden sunduğu yaşam alternatifleri ve sakinlerinin de şehirle kurduğu dolaysız, birebir ilişki sona erdiği vakit, şehir insansızlaşır. Bu da manevî bir ıssızlığı beraberinde getirir:

“Şimdi düşünüyorum da herhalde şehirler bu durumda ölüyorlardı. Şehirler bir patlamayla ölmüyorlardı, yalnızca terk edildikleri zaman ölmüyorlardı. Herhalde herkes dertli olduğu zaman, insanların ulaşımın zorluklarına katlanamadıkları için işlerini bıraktıkları zaman, hiç kimse temiz su içemediği ya da temiz hava soluyamadığı zaman ve hiç kimse yürüyüşe çıkamadığı zaman ölüyordu şehirler. Herhalde sakinlerine sunabilecekleri hiçbir güzellik kalmadığı zaman, görsel canlılıklarını yitirdikleri ve sakinlerine tattırdıkları insanlık duygusunu artık tattıramadıkları zaman, sadece birçok insanın yaşadığı yerler haline geldikleri zaman ve sakinleri acı içinde yaşadığı zaman ölüyordu şehirler.”<sup>61</sup>

Yukarıda manevî ıssızlaşma biçimde tanımlanan, şehrin yalnızca fiziksel bir gerçeklik olarak sunduğu kolektif tarih, anı ve anıtların bir birlikteliği olmadığı ve salt bu yönüyle deneyimlenmediği fikrini destekleyen Chambers, şehrin daha ziyade psiko-coğrafyanın bir örneği olarak yaşandığını belirtir. Diğer bir deyişle şehir, coğrafyanın insan

<sup>59</sup> Iain Chambers, *Göç, Kültür, Kimlik*, (Çev. İsmail Türkmen, Mehmet Beşikçi), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005, s.117.

<sup>60</sup> A.g.e. s.117.

<sup>61</sup> A.g.e. s.133.

psikolojisi üzerinde yarattığı etkiler ile henüz açığa çıkmamış olsa da sahip olduğu potansiyel üzerinden algılanır. Kentsel mekân beklenmeyen, daha öncesinde hesaplanmayan bir durum bağlamında yeniden “yazılır” ve “yaşanır”. Napoli örneğinde olduğu gibi, “yüzlerce yorumu ve binlerce hikâyeyi içinde barındıran yüzergezer bir gösterene” dönüşür. Şehir, “muhayyilenin yapı malzemelerini temin eden iç mimarisıyla sokaklarının ham fizikselliğini aşan bir varoluşa sahiptir.”<sup>62</sup>

Chambers’ın Napoli özelinde ortaya koyduğu tespitler Ankara için de geçerlidir. Napoli’de insan her zaman için yalnızca bir şehirde yaşamının değil, aynı zamanda şehir hayatını bir sorun olarak, bir sorgulama ve bir tahrik olarak yaşamının bilincinde olur. Ankara’da da, özellikle Cumhuriyet’in ilk yıllarında şehir hayatının başlıbaşına bir soruna ve sorgulamaya dönüştüğünü söylemek mümkündür. “Kendi kendisini sözcüklerle inşa eden ve pekiştiren şehir sürekli olarak geçmişe yakılan ağıtlarla gelecek için görülen düşler arasında gidip gelmekte ve bu arada da şimdiki zaman fark edilmeden akıp gitmektedir.”<sup>63</sup> Ankara da, gelecekte “çok daha iyi” bir şehrin kurulacağı umudunun yapılan çalışmalarla güçlendirildiği ve bu gelecek düşleri arasında şimdiki zamanın sıkıntılı bir bekleyişe, askıya alınmış bir zamana dönüştüğü yerdir.

### 1.3. Kent İmgesi

Edebiyat ve uygarlık arasında çok yakın bir ilişki vardır. Hem edebiyat hem de şehir uygarlığın dışı vurumudur. Uygarlığı meydana getiren unsurlar olan sanat, edebiyat ve şehir arasında da sıkı bir bağ bulunmaktadır. Edebiyat-kent ilişkisi, kendisine dair yazılan kenti var eden hususiyetler üzerinden zihinde yaratılan imge aracılığıyla kurulur. Diğer bir deyişle kente dair yazmak meselesi edebî metinde yaratılan kent imgesi üzerinden aktarılır. Bu bağlamda önce bir kavram olarak “imge”yi incelemek gerekmektedir.

Latince *imago* sözcüğünden gelen, İngilizce ve Fransızcada *image*, İtalyancada ise *immagine* sözcükleriyle karşılanan imgenin, birden fazla anlamı bulunmaktadır. Bunların ilki, *hayal*, *düş*, *hülya*; özellikle zihinde oluşturulan resimdir. İkincisi, *benzerlik*, *biçim*, *şekil*, *suret*, *tasvir* kelimelerini karşılar. Bu iki anlam öbeği arasındaki karşıtlık, imgenin ikili doğasını ortaya koyar. İmge bir yandan *hayal*, *düş*, *hülya* gibi

---

<sup>62</sup> A.g.e. s.135.

<sup>63</sup> A.g.e. s.136.



soyut kavramları, bir yandan da *benzerlik, biçim, şekil, suret, tasvir* gibi somut, elle tutulur kavramları karşılamaktadır.

İmge, zihinde beliren resim, kavram, fikir ve izlenim olarak da tanımlanabilir.<sup>64</sup> Terimin zihinde beliren resim anlamı, eserlerdeki karşılığını kent tasvirlerinde bulur.

İmgenin, felsefedeki klasik tanımları ise, “görüşün algıladığının somut ya da düşünsel yeniden üretimi”, “önceki bir algının düşünsel tekrarı”; “her çeşit duysal sunum (*présentation*) ya da yeniden sunum (*représentation*, “temsil”)” olarak sıralanabilir.<sup>65</sup> John Berger’in tanımı da bu görüşü destekler niteliktedir. Fakat Berger, imgeye daha önce var olmayan, başlangıçta bulunmayan şeylerin bir yeniden üretimi olarak bakar. Bu noktada imge, bir tür düşünme şekli, dilin düşünceye ve yaratmaya aracılık eden anlamda kurgulanmasıdır:

“İmge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar. (...) İmgeler başlangıçta orda bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşıl[ır]. Böyle olunca imge bir nesnenin ya da kişinin bir zamanlar nasıl görüldüğünü –böylece konunun eskiden başkalarının nasıl görüldüğünü de- anlatı[r].”<sup>66</sup>

Aristoteles’e göre ise, duyularla ulaşamadığımız herhangi bir şeye yönelik arzumuzun, arzu edilen nesnenin imgesiyle dolayımlanması gerekir.<sup>67</sup>

Kemal Atakay zihnin, şeylere ilişkin nihaî gerçekliği kavramak için imgelerden yararlandığına değinir. Bunun nedeni, gerçekliğin kendini çelişkili yollardan göstermesi ve tam da bu yüzden kavramlarla dile getirilememesidir. “Dolayısıyla imge, imge niteliğiyle, bütün bir anlamlar kümesi olarak *doğru*’dur.”<sup>68</sup> Kente dair gerçekliğin varoluş yollarını ve biçimlerini kavramak, yani kenti var eden unsurları, bu unsurların o kentte yaşayanlar üzerindeki etkisini, kentin tarihi ve mazisiyle beraberinde getirdiklerini, bireyin kente etkisini, kente ait eski ve yeni değerleri kavramak, dile getirilen her bir ögenin “anlamına” ulaşmak, o kentin imgesine de bütünlüklü olarak bakabilmek demektir.

<sup>64</sup> Yurdanur Salman, “İmge/Zor Yakalanır Bir Görselleştirme”, *kitap-lık*, YKY, Temmuz-Ağustos 2011, S.74, s.65.

<sup>65</sup> Ahmet Soysal, “İmge”, *kitap-lık*, YKY, Temmuz-Ağustos 2011, S.74, s.78.

<sup>66</sup> John Berger, “*Görme Biçimleri*”, (Çev: Yurdanur Salman), Metis Yayınları, İstanbul, Eylül 2012, s.10.

<sup>67</sup> Kemal Atakay, “İmge”, *kitap-lık*, YKY, Temmuz-Ağustos 2011, S.74, s.72.

<sup>68</sup> A.g.m. s.67.

Kevin Lynch'e göre, kent algısı genellikle bütüncül değildir. Daha çok, başka endişeleri de içinde barındıran parçalı bir algıdır. Bu algı oluşurken, neredeyse her duyu işin içine girer. İmge bütün bunların birleşimidir.<sup>69</sup> Başka bir ifadeyle, kent neredeyse hiçbir zaman tam olarak kavranamaz. Her daim bilinmezliğini ve gizemini korur. Bireyden bireye değişen kent algısı, şehri bir söylem, bir metin olarak gören anlayışı da güçlendirir.

Edebiyatın yapı taşı dildir. Diğer bir deyişle, edebiyat ve her türlü söylem dil aracılığıyla meydana getirilir. Şehri de bir söylem olarak gören ve bu söylemin de bir dil olduğunu vurgulayan Roland Barthes, şehrin, sakinleriyle konuştuğunu, şehrin sakinlerinin içinde bulunduğu kenti konuştuğunu; bunu da orada yaşayarak, orada dolaşarak, ona bakarak yaptığını belirtir. Buradaki sorun, eğretilme düzleminden kalkarak ortaya 'şehrin dili' gibi bir deyim çıkarmaktır.<sup>70</sup> Şehir bu bağlamda bir yazıdır ve şehirde dolaşan kimse (yani hepimiz), kendi zorunlulukları ve yer değiştirmelerine göre sözcenin parçalarını ayırıp bunları gizlice, kendine göre gerçekleştirmek isteyen bir okura benzer.<sup>71</sup> Barthes, Lynch'in de şehri doğrudan doğruya onu algılayan bilinç açısından ele almaya, yani şehrin imajını kentin okurlarında bulmaya çalıştığını belirtir.<sup>72</sup> Barthes ve Lynch, şehri var eden imgenin, şehrin içinde yaşayan, soluk alıp veren, onun hem kendisine sunduklarıyla hem de kendisinden götürdükleriyle ve tabii kendi algısının, arzularının ve tercihlerinin yönlendirmesiyle biçimlendiren kişiler tarafından oluşturulduğuna dikkat çeker.

Barthes ve Lynch'in yanı sıra, Jean Roudaut'nun "şehir bir romandır roman da kurgusal bir şehir" görüşü ve Michel Butor'un *Répertoire V*'de bir bölümü, Tokyo'yu düşünerek, "bir metin olarak şehir"e ayırması, bir şehre geldiğinde kendisine bir metnin eşlik ettiğini ifade etmesi<sup>73</sup> şehri bir söylem olarak algılayan bakışı destekler niteliktedir. Iain Chambers da bu meseleye değinir ve düşüncelerini Vesuvius (Vezüv) yanardağının eteklerinde kurulan Napoli şehri üzerinde geliştirir. Tahar Ben Jelloun'un *II Mattino* (1989) eserinden bir kısmı aktarır:

<sup>69</sup> Kevin Lynch, *Kent İmgesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (Çev. İrem Başaran), İstanbul, 2011, s.2.

<sup>70</sup> Roland Barthes, "Göstergibilim ve Şehircilik", *Göstergibilimsel Serüven*, Kaf Yayınları, (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), 1997, s.268.

<sup>71</sup> A.g.e. s.273.

<sup>72</sup> A.g.e. s.266.

<sup>73</sup> Emel Kefeli, "Edebiyat İncelemelerinde Disiplinlerarası Yaklaşımlar: Géocritique", *Metin Tespitinden Metinsel Eleştiriye* (Günay Kut Onuruna, Uluslararası Sempozyum), Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, 1-2 Kasım 2012.

“Napoli, bir roman yapısına sahip bir şehirdir. Sokaklar deşifre edilmeyi bekleyen hikâyelerle doludur. Ama Napoli ancak bir barok ya da gerçeküstücü roman olabilir; daima eksik, çözülmemiş ve çelişkilidir; onun içinde Katolikliğin yüceltilmesiyle küfür bir arada var olur.”<sup>74</sup>

Bu ifadeler şehrin yorumlanabilirliğini, sınırsız sayıda yorumla açık bir metin gibi algılandığını ve bir dili olduğu fikrini somutlaştırır.

Kevin Lynch, kent imgesini oluşturan öğeleri beş başlık altında toplar: Yollar, sınırlar/kenarlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleri. Bu öğeler kesin çizgilerle birbirinden ayıramamakla birlikte, çoğunlukla birbirinin içine geçer. Yollar, yaşayanlar tarafından kullanılan sokaklar, yaya yolları, kanallar, demiryolları ile toplu taşıma alanlarını ifade eder. Sınırlar, iki bölgeyi birleştiren bağlantı noktaları olabilirler. Kentin orta ve büyük ölçekli kısımlarını oluşturan bölgeler iki boyutlu olarak algılanırlar. Kavşaklar ve toplanma alanları gibi düğüm/odak noktaları şehrin özünü oluşturan stratejik noktalardır. İşaret öğelerinin (kuleler, kubbeler, yüksek tepeler, dağlar, binalar, işaret levhaları vb.) en belirgin özelliği ise bağlam içerisinde kolayca hatırlanan, biricik ve tek öğe olmalarıdır.<sup>75</sup> Lynch’in sıraladığı bütün bu öğeler, bir metnin kurgulanmış parçaları olarak, söz konusu söylemi oluşturmaktadır. Kenti oluşturan öğeler, onu yazınsal metnin parçası haline getirirken ya da metni tamamen kent üzerine kurgularken de farklı anlamlar üstlenirler. Diğer bir deyişle, söz konusu öğelerin, edebî metnin parçası haline geldikleri andan itibaren, edindikleri temsili anlam harekete geçer.

Ruşen Keleş’in tanımıyla kent imgesi, tasarısı, düzenlenişi, görünümü ve yapılarının yapıtasarcılık özellikleriyle, bir kentin insanda bıraktığı izlenimdir.<sup>76</sup> Bu izlenim, kent ve edebiyat ilişkisini de belirler. Edebiyat ve kent ilişkisini anlamak noktasında, sözlü edebiyattan yazılı edebiyata geçişi kavramak son derece önemlidir. Sözlü edebiyat ürünleri, bugün adına şehir dediğimiz oluşumların öncesinde, daha da küçük yerleşim birimlerinde, saz eşliğinde doğar ve dilden dile aktarılarak kuşaklar boyu yaşatılır. Fakat yazılı edebiyata geçişle birlikte şehir de edebiyattaki yerini alır. Daha doğrusu, bu geçiş şehir eksenli olur. Tahir Arabacı, bu bağlamda, özellikle yazılı edebiyatın bir şehir edebiyatı olduğunu söyleyerek ilk yazılı metinlerden örnekler verir. *İlyada ve Odyseia*, Troya şehrinin başından geçenler çerçevesinde gelişir. *Heredot*

<sup>74</sup> Bkz. Iain Chambers, *Göç, Kültür, Kimlik*, Resim 2.

<sup>75</sup> A.g.e. s. 87.

<sup>76</sup> Ruşen Keleş, *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları 474, Sevinç Basımevi, Ankara 1980.

*Tarihi*, kavimler kadar şehirlerden de söz eder ve Strabon'un *Coğrafya*'sı tamamıyla bir şehirler kitabı gibidir.<sup>77</sup>

Sanayileşmenin neticesinde, insanların yaşam koşullarında son derece ciddi toplumsal ve kültürel değişimlere neden olan kentleşme süreci edebî metinlere de yansır. Sanayi bölgeleri ve başkentler, taşradan kitleler halinde gelenlerin yeni mekânıdır ve bu mekân değişiminin yol açtığı toplumsal değişimler edebî metinlerde işlenir. “Edebiyatta o zamana kadar yalnızca oyun alanları, yer tanımları ve fon olarak kullanılan ve betimlemeleri daha çok mimarî özelliklerle sınırlı olan, İngiltere, Almanya ve Fransa gibi ülkelerdeki kentler artık bir fenomene, edebiyatın objesine dönüşür.”<sup>78</sup> Ancak bu tam anlamıyla bir kent yazarlığını ifade etmez. Kent yazarlığı, postmodernizmle birlikte gelişecek ve bir anlamda evreni düzenleyen Tanrı'nın işlevini yüklenmek anlamına gelecektir. Yazar, yaşadıklarından hareketle, seçilmiş bir mekânı/uzamı metnine taşıyabilir. Emel Kefeli, “Edebiyatta Disiplinlerarası İlişkiler: Geocritique” başlıklı makalesinde, Eco'yu örnek gösterir. Eco, betimlemeden önce mekânı bilmek, tanımak, anlattığı yerleri gözünde canlandırmak ister. Bu sayede, tarihle bir tür yakınlık kurduğunu ve kahramanlarıyla özdeşleştiğini ifade eder. Bu yöntemi diğer realist yazarların da kullandığı belirten Kefeli, yazarın bu yolla “demiurgos” un (Platon felsefesinde evreni düzenleyen tanrının) işlevini üstlendiğini ve artık, şehrin yazarı olduğuna dikkati çeker. Türk edebiyatında ise kenti ele alan, hatta bir kenti neredeyse o romanın başkahramanı olarak kullanan yazarlar bulunmakla birlikte, başlı başına bir kent yazarlığından söz edilemez. Kentler zaman zaman birincil, zaman zaman da ikincil, ardıl mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Batı'da, Walter Benjamin'in “flâneur”<sup>79</sup> kavramını getirmesi ve bu kavram üzerinden Paris kentinin şiirini yazan Charles Baudelaire şiirini incelemesi, hem kent ve edebî gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulamak, hem de kenti onu oluşturan tüm unsurları ve özellikleriyle kavramak adına önemlidir. Flâneur (avare kent gezgini), şehirde dolaşırken, çevrenin kendisinde bıraktığı izlenimler üzerinden düşünce üreten kişidir. Bir bakıma kentin cadde ve sokaklarında aceleyle koşturan insanların arasında, onu geçmiş ve şimdisiyle yaşar. Etrafında kente karşı son derece kayıtsız duran

<sup>77</sup> Tahir Abacı, “Şehir, İnsan, Edebiyat”, *Varlık, Edebiyat ve Şehir*, S.1190, İstanbul, Kasım 2006 s.7.

<sup>78</sup> Zeynep Topçuoğlu, “Alfred Döblin'in “Berlin Alexander Meydanı” ve Zeyyat Selimoğlu'nun “Deprem” adlı romanlarında Büyükşehir İmgesi”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, (Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Dr.Ahmet Sarı), Erzurum 2007, s.1.

<sup>79</sup> Walter Benjamin, *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), YKY, İstanbul, Ocak 2012.

kalabalıklardan farklı olarak “işi gücü olmayan birinin kişiliğine bürünerek gezinir” ve “kendini kaplumbağaların temposuna uydurmaktan hoşlanır.”<sup>80</sup> “Kalabalık içerisinde yaşayan bir terk edilmiş kişidir.”<sup>81</sup> Pasajlar, “endüstriyel lüksün yeni sayılabilecek bir buluşu” dur ve “kendi başına bir kent, küçük bir dünya” demektir. Flâneur’un evi, işte bu dünyadır. “Cadde, Flâneur için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, Flâneur de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulübeleri kitaplıklardır; café’lerin balkonları da işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır.”<sup>82</sup>

Edebiyatın mekânlarına, ister köy, kasaba, ister şehir olsun bireyden ve yazarın kendisinden ayrı, bağımsız bir olgu olarak bakmak mümkün değildir. Çünkü bireyin içine doğduğu, büyüdüğü şehir onu zamanla şekillendirecek, o şehrin sosyal hayatı ve yapılanması onun kişiliğini etkileyecek, zamanının büyük çoğunluğunu geçirmeyi tercih ettiği yerler bakış açısını, algısını ve duygulanımlarını etkileyecektir. Dolayısıyla, kişinin kentle kurmuş olduğu ilişki son derece içsel ve özeldir. Kent çok yönlü ve çok değişkenli bir kavram olmakla birlikte, ekonomik ve sosyal çeşitlilik ile karakterize olur. Ekonomik çeşitliliğin unsurlarına, hem kentlerin ortaya çıkış sebepleri, hem de toplumbilimcilerin görüşleri üzerinden değinilmiştir. Sosyal çeşitliliğe gelindiğindeyse, bunun merkezinde insanın olduğu görülmektedir. İnsan-kent ilişkisi birbirini var eder ve iç içe geçmiş bir birlikteliğin ifadesidir. Bu “zorunlu” ve “karşılıklı” ilişki üzerinden, birey ve kent sürekli olarak etkileşim içindedir. Nermi Uygur, “kent nedir?” sorusu ile “insan nedir?” sorusunun ayrılmazca birbirine yapışık sorular olduğunu vurgular ve insanın kenti sorgulamakla kendisini, özyazgısını sorgulamış olduğunu ekler. Bu bağlamda kent, “insan olmanın bir evresidir.”<sup>83</sup> Her birey tarafından farklı biçimde geliştirilen kişisel ve öznel kent algısı geçmişin getirdikleriyle de şekillenir. Diğer bir deyişle kent, kendi tarihi üzerinden beraberinde getirdiği değerlerle şekillenir ve içinde yaşayanları etkilerken, sakinleri de kentle olan mazileri ve yaşanmışlıkları üzerinden onunla etkileşir. Böylece, her bir birey için biricik ve özel bir ilişki meydana gelir. Bu ilişkide bireyin algı düzeyi ve eğitim seviyesi de belirleyicidir.

---

<sup>80</sup> A.g.e. s.148.

<sup>81</sup> A.g.e. s.149.

<sup>82</sup> A.g.e. s.131.

<sup>83</sup> Nermi Uygur, “Kentler ve Köyler”, *Cogito, Kent ve Kültürü*, S.8, YKY, İstanbul 1996, s.149.

Tanpınar da, kenti yazmak düşüncesini mazi ve istikbal ekseninde şekillendirir. Ona göre “Hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştihak”<sup>84</sup> bizi, içinde yaşadığımız kenti yazmaya iter. Tanpınar’ın değindiği iki faktörden ilki, mazide kalmış değerlerin, hatıra ve yaşanmışlıkların, o kentte bir zamanlar var olmuş fakat artık yıkılmış ya da yok edilmiş kimi mekânların kentin sosyal hayatına olan katkılarını kayıt altına alma isteğidir. İkincisi ise, o kentin geleceğine gönderme yapar. Yeni kurulan, şehre “sonradan” eklemlenen yapılar, parklar, bahçeler, yollar, kavşaklar vb. öğeler onu bambaşka bir çehreye bürüyecek, değiştirip dönüştürecektir. Bu değişim ve dönüşüm aynı zamanda kentin sosyal ve siyasal değişimi anlamına da gelmektedir. Bu bağlamda romanlar, ele aldıkları mekânlar ve kentler üzerinden sosyal hayata ayna tutar, onun yansıtıcısı olurlar. “Yeni”yi anlatma iştihakı da böylesi bir gayenin neticesinde ortaya çıkar.

---

<sup>84</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ocak 2011, s.7.

## 2. TARİHÎ GELİŞİM SÜRECİNDE ANKARA<sup>85</sup>

Ankara, ana yolların kesiştiği bir kavşak noktası olması nedeniyle tarih boyunca önemli bir kent olmuştur. Şehir, Kuzey Anadolu ile Konya Ovası arasında geçiş bölgesidir. Ortasından Engürü Çayı'nın geçtiği bir ovanın kenarındadır. Çayın üç kolu, bugünkü adlarıyla Bent Deresi, Hatip yahut Kayaş suyu, İncesu ve Çubuk suyu bu ovada, şehre yakın bir noktada birleşirler. Ankara Çayı adını alarak batıya doğru akmaya devam eden çay, Yazhöyük mevkiinde Sakarya Irmağı'na karışır. Bent deresinin dar vadisi, Ankara kalesinin bulunduğu tepeyi, yaylanın ovaya hakim dik kenarından ayırır ve bu tepe üzerinde hem düşmanı uzaktan gözlemek, hem de kolay tahkim edilebilmek açısından askerî ehemmiyeti haiz bir mevki hazırlar. Bunun yanında, ticaret yolları üzerinde bir geçiş noktası olması da kentin yüzyıllar boyunca önemli bir merkez olarak görülmesini sağlamıştır.

Şehrin adı çeşitli devirlerde, Ankyra, Ankras, Angora, Engürü, Engüriye gibi şekillerde kullanılmıştır. Adın kimler tarafından konulduğu ve ne anlama geldiği bilinmemektedir. Grek tarihçisi Pausanias burayı Frig Kralı Midas'ın kurduğunu ve bir gemi çapasını sembol olarak şehre Ankyra ismini verdiğini rivayet etmektedir. Ancak bu adın, Büyük İskender'in M.Ö. 334 yılında, Gordion düğümünü kestiği zaman kullanıldığı da rivayet edilir. Kent için Ankyra adından sonra, Ankagra ve Ortaçağ'da Avrupalı yazarlar tarafından Angora isimleri de kullanılmıştır.<sup>86</sup> Kente sonraları, Farsça üzüm anlamına gelen “engür” kelimesinden türetilen Engürü adı verilir. Ankara ismi ise, Osmanlı İmparatorluğu zamanında, özellikle 17. yüzyıldan sonra yerleşmiştir.<sup>87</sup>

### 2.1. Bir Yerleşim Alanı Olarak Ankara ve Çevresi

Ankara ve çevresindeki yerleşimlerin, tarihin en eski dönemlerine dek uzandığı görülmektedir. Avcılık ve toplayıcılığa dayalı yaşam tarzının sürdüğü Alt Paleolitik dönem (İ.Ö.2.000.000-140.000), Orta Paleolitik (İ.Ö.140.000-40.000) ve Üst Paleolitik (İ.Ö. 40.000-10.000) dönemlere ait bulgular, bu bölgedeki yaşamın yüz binlerce yıl önceye dayandığını göstermektedir. İnsanların yerleşik hayata geçerek, tarım ve

<sup>85</sup> Diyanet İslâm Ansiklopedisi'nin “Ankara” maddesi ve Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi'nin ilgili maddesinden yararlanılmıştır.

<sup>86</sup> Avram Galanti, Ortaçağ Arap kaynaklarında, Ankara'ya “Zatüselâsil” veya “Selâsil” isminin verildiğinden de söz eder. Bundan, şehrin dağ silsileleriyle çevrili olduğu anlaşılmaktadır. Bkz. Avram Galanti, “Ankara Tarihi'nden”, *Ankara Ankara*, (Haz. Selahattin Özpallabıyıklar, Ed. Enis Batur), YKY, İstanbul 1994, s.319.

<sup>87</sup> *Ankara, Başkentin Tarihi, Arkeolojisi ve Mimarisi*, Ankara Enstitüsü Vakfı Yayınları, Mayıs 2004, Ankara. s.3-4.

hayvancılığa bağlı bir yaşam biçimini benimsedikleri Neolitik Dönem'e ait kalıntılar, bölgedeki yerleşimin sekteye uğramadığını gösterir. Köy yerleşimlerinin daha da geliştiği ve madenin kullanılmaya başlandığı dönem olan Kalkolitik Dönem'de de birtakım mimarî kalıntılar ve buluntulara rastlanmıştır. Bronz ya da tunç olarak da adlandırılan alaşımın keşfedildiği Eski Tunç Dönemi'nde ise bölgede daha geniş çaplı bir yerleşim görülür. Ahlatlıbel, Beytepe Höyüğü, Çankırıkapı, Eti Yokuşu, Koçumbeli ve Yumurtatepe, Asarcık, Bağlıca, Bitik, Çay Yolu, Çerkezhöyük, Gordion (Yassıhöyük), Polatlı, Taşpınar, Hasanoğlu, Karaoğlu bu dönemin önemli buluntu mekânlarındandır.

M.Ö. 2000-1200 yılları arasında Hitit egemenliğinde bulunan şehir, M.Ö. 8.-7. yüzyıllarda Frigler'in idaresine girer. Frigler'den sonra ise, Batı Anadolu'da Gediz ve Küçük Menderes vadilerini kapsayan bölgeye egemen olan ve para basımını tarihte ilk gerçekleştiren kavim olarak da bilinen Lidyalılar'ın eline geçer. M.Ö. 547-331 arasında Perslerin idaresine giren yöre, Büyük İskender'in doğu seferi neticesinde Makedonya İmparatorluğu'na bağlanır. M.Ö. 333 yılında Ankara'ya giren Büyük İskender şehir, stratejik önem taşıyan konumu dolayısıyla askerî harekâtlar için merkez olarak seçer. Daha sonra, M.Ö. 278-189 yılları arasında Galatlar kent ve çevresine hâkim olurlar. M.Ö. 2. yüzyılda bölge Romalıların hakimiyetine girer ve şehir en görkemli yıllarını bu dönemde yaşar.

Meşhur Augustus Tapınağı (M.Ö. 25-20) ve Caracalla Hamamı (M.S. 217) bu dönemden kalan yapılardır. Augustus Vasiyetnamesi (Resgestae Divi Augusti) imparatorun isteklerini, yaşamı süresince yaptığı işleri ve imparatorluğun içinde bulunduğu durumu anlatan bir metindir. Yunanca ve Latince olmak üzere iki dilde yazılan bu metni Augustus Roma'daki Vesta rahibelerine vermiş, Roma'daki tapınağına göndermiş ve metin tapınağın önüne dikilen iki sütuna yazılmıştır. Roma'daki diğer tapınaklara da gönderilen metnin orijinali ve tapınaklardaki yazıtların büyük çoğunluğu zaman içinde yok olur. En iyi korunan yazıtlardan biri de Ankara'daki Augustus Tapınağı'ndadır. Hacı Bayram Camii ile yan yana bulunan tapınak, Ankara Anıtı olarak da bilinmektedir.<sup>88</sup> M.S. 2. yüzyılda yapılan yeni Roma yolları sayesinde Ankara

<sup>88</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar *Beş Şehir*'de Ankara'yı vücuda getiren terkiplerden söz eder. Türk kültüründe kendinden evvel gelmiş medeniyetlerden kalan şeylerle bu kadar canlı surette karışan, haşır neşir olan pek az yer olduğunu belirtir. Bu terkiplerden en dikkat çeken Hacı Bayram-ı Veli Camii ile yanyana bulunan Augustus Tapınağı'dır. Bkz. Tanpınar, *Beş Şehir*, s.16.



gelişimini sürdürür; M.S. 270 yılında şehrin etrafı surlarla çevrilir. Şehir M.S. 395 tarihinde Doğu ve Batı Roma olarak ikiye ayrılan Roma İmparatorluğu'nun, daha sonra Bizans İmparatorluğu adını alacak Doğu Roma kısmına düşer. Tiyatro, Augustus Tapınağı, Julianus Sütunu, Roma Yolu, Sütunlu Yol, Hamamlar, bazı yazıtlar ve su yolları Ankara'da Roma döneminden kalan yapı ve buluntular olarak sıralanabilir.

Bölge, Roma imparatoru Diocletianus döneminden (284-305) 11. yüzyılda Selçukluların fethine kadar imparatorluk için büyük önem taşır. Ticaret yolları üstünde olması, askerî üs konumunda bulunması, endüstrinin ve entelektüel yaşamın merkezi haline gelmesi gibi faktörler onun tarihte önemli bir rol üstlenmesine zemin hazırlamıştır. Bunun yanında kent, 2. ve 3. yüzyılda Anadolu'nun savunma sisteminin de merkezi olmuştur. Bölgenin iklimi ve bitki örtüsü koyun ve keçi besiciliği ile tekstil ve kumaş boyası üretimine de elverişlidir. Tüm bu özellikleri dolayısıyla Ankara, Roma Galatia'sının başkentliğini yapar. 5. yüzyıl başında, askerî ve idarî merkez olmasının yanında imparatorluğun tatil beldesi, dindarlık ve hayırseverliğin merkezidir.<sup>89</sup>

Şehir, Bizans İmparatorluğu'nun yönetimine girmesinin ardından, 7. yüzyılda Sasanilerin, 9. yüzyılda da Abbasiler'in akınlarına uğrar. 1071 Malazgirt Savaşı'ndan iki yıl sonra Ankara, Selçuklular'ın eline geçer. 1127'de Danişmendliler, 1143'te de Anadolu Selçukluları bölgeye hâkim olurlar. Alaeddin Camisi, Aslanhane (Ahi Şerafettin) Camisi, Saraç Sinan Mescidi ve Türbesi ile Ak Köprü kentin en önemli Selçuklu dönemi yapılarıdır. Selçuklular döneminde inşa edilen ve şehrin sembolü haline gelen Ankara Kalesi'nin özelliklerini ise Paul Gentizon şu şekilde anlatmaktadır:

“Kente egemen görünüşü ile Selçuklu kalesi, Asya'nın en muhteşem müstahkem mevki olarak kabul olunmaktaydı. Bugünkü durumu ile de kocaman boyutlarıyla olduğu kadar mimarisindeki özelliğiyle insanı şaşkınlığa düşürmektedir. Küçük tehlikeli geçit yerleri biçiminde dar kapılarla delinmiş ve acayip köşeli çıkıntılarla dantellenmiş kalın duvarları tepenin tüm zirvelerini, hatta baş döndürücü bir boğazın üzerindeki sivri kayaların bulunduğu yeri kucaklar. Hisar bütünü ile insan üzerinde büyük etki yapmaktadır. Bu garip ve güçlü yapının ortasına girince sanki tarihten gelen heyecan esintisiyle bu kubbelerin altında Selçukluların küçük atlarının nal seslerini işitirsiniz. (...) Zira burada her şey, bütün gücü ile Ankara'nın geçmişini yâda getirir. Kentin bütün tarihi zaten bu duvarlarda adeta yazılı gibidir. Bölgede taş bulunmaması nedeniyle Selçuklu ustaları, ellerinin altında ne varsa rastgele malzeme olarak kullanmışlardır. Öyle ki bu kalenin yan taraflarında,

<sup>89</sup> *Ankara, Başkentin Tarihi, Arkeolojisi ve Mimarisi*, Ankara Enstitüsü Vakfı Yayınları, Mayıs 2004, Ankara, s.14.

şurada burada eski tapınaklardan koparılmış mermerler, sütun başlıkları ve gövdeleri, mitolojik resimleriyle kutsal taş masalar, abidevi dikmeler, mezar taşları, oyma taş parçaları, efrizler, hatta put düşmanı Hıristiyan ve Müslümanlar tarafından başları koparılmış heykeller, kabartma resimler, Bizans haçlarından Yunan ve Latin kitabelerine kadar her şey şaşkınlık içinde görülür. (...) Selçuk kalesinin eteğinde uyuyan eski kentin çevresindeki çıplak kırsal alanda yeni Ankara kurulmaktadır.”<sup>90</sup>

Evliya Çelebi de Ankara Kalesi’nin insan eliyle yapılmış ibret verici sağlamlıkta bir kale olduğundan bahseder. Kaleninüzümü bol olduğundan Acem diyarında buraya Engüriyye dendiğini anlatan Çelebi, kalenin Rum kayseri zamanında yedi sene boyunca her gün kırkar bin ırgat tarafından, kırkar ceviz ve birer ekmek parçası karşılığında yapıldığını aktarır. Ankariyye yani zorlama, ucuz işçilik ile tamamladığı için buranın adı Ankariyye Kalesi’dir.<sup>91</sup> Şehrin surlarını katmerli beyaz bir gülün yapraklarına benzeten Çelebi, fethedilmesi zor, hendekli bir hisar olan kalenin şairlerin şehrengîzlerinde övüldüğünden söz eder:

“*Ra’eynâ kalete’d-dünyâ cemî’an*  
*Ve lâkin mâ ra’eynâ misle hâzâ*”<sup>92</sup>

Ankara’nın bir Türk şehri olarak gelişmesi 1213 yılından sonra, I.Alâeddin Keykubat dönemine rastlar. Bu dönemde Türklerin daha çok iç kalede, Bizanslıların ise dış kalede yaşadıkları tahmin edilmektedir.

Şehir Anadolu’da varlık gösteren, iktisadî esaslara dayalı esnaf teşkilâtı olan Ahîliğin de merkezidir. Ahî teşkilâtı, eski ve yüksek bir aileye mensup olup, bulundukları yerlerin âyanı ve eşrafi sayılırlar. Bursa, Sivas ve Ankara gibi Anadolu şehirlerinde görülür. Ankara, Osmanlıların eline geçmeden önce Ahîler vardır. Avram Galanti, bazı tarihlerin 762 senesinde Muradı Hüdavendigâr’ın Ankara’yı Ahîlerden zaptettiğini yazdığını aktarır.<sup>93</sup> Ahî teşkilâtı İlhanlı ve Selçuklu beylerinin saldırılarına

<sup>90</sup> Paul Gentizon, *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*, (Çev. Fethi Ülkü), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Ekim 1983, s.243-244.

<sup>91</sup> Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Bursa-Bolu-Trabzon- Azerbaycan-Kafkasya-Kırım-Girit*, 2.Kitap 2.Cilt, (Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman), 3.Baskı, İstanbul Mart 2011, s.519.

<sup>92</sup> Dünya kalesinin tamamını gördük, fakat böyle bir şey görmedik. Bkz. A.g.e. s.520.

<sup>93</sup> Avram Galanti, “Ankara Tarihi’nden”, *Ankara Ankara*, (Haz. Selahattin Özpallabıyıklar, Ed. Enis Batur), YKY, İstanbul 1994, s.320.

karşı kendi menfaatlerini korumak isteyen ticaret erbablarının kurdukları bir dayanışma teşkilâtıdır.<sup>94</sup>

13. yüzyılda kentte daha çok cami, mescit gibi dinsel yapılar ve mezarlar inşa edilir. Kentin Osmanlı hâkimiyetine girişi, 1354 yılında gerçekleşir. Sultan Orhan Gazi tarafından alındığı bilinen kent, bu dönemde bir sınır şehri olarak önemli rol oynar. 1362’de I.Murad’ın ahîilerle anlaşarak, şehri savaştan teslim alması, onu kesin olarak Osmanlı topraklarına katar. İl, 1402’de Timur ve Yıldırım Bayezid arasında yaşanan ve Bayezid’in yenilgisiyle sonuçlanan Ankara Savaşı’na da sahne olur. Taht kavgalarının yaşandığı ve siyasî karışıklıklar nedeniyle şehrin pek fazla gelişmediği bu dönemde Ankara ve çevresinde siyasal birlik korunur. 14. ve 15. yüzyıllarda çok sayıda cami, mescit ve türbe inşası görülmektedir. Hacı Bayram-ı Veli hazretlerinin 1425 yılında Augustus Tapınağı’nın yanına yaptırdığı cami ve külliye bu bölgeyi bir kültür merkezine dönüştürür. Bu dönemde, kentteki mahalle sayısının 30’u aştığı, nüfusun ise 5.000-6.000 arasında olduğu tahmin edilmektedir. Anadolu’da siyasal birliğin kurulmasından sonra, mahalle sayısı 81’e çıkar, esnaf kollarında artış yaşanır ve şehir, 15. yüzyılda yoğun olarak ticarete açılır.

16. yüzyılın sonlarında kent Celâli isyanlarına sahne olur. Anadolu’nun en zengin ve verimli bölgelerine saldıran eşkiyalar, Ankara’ya da zorbalıkla girerler. Hem şehre 1618’de gelen Polonya’lı Simeon, hem de 1640 civarında kenti gezen Evliya Çelebi, Celâli isyanlarından sonra kenti eşkiyalara karşı korumak için bir dış sur yapıldığından bahsetmektedir.<sup>95</sup> Bu dönemde ticaretin geliştiği ve şehrin sof üretimi dışında pek çok esnaf grubunu barındırdığı görülür. Ayrıca nüfus artmış, şehre çok sayıda yabancı tüccar gelmiş ve yeni hanlar inşa edilmiştir. Şehrin ticarî merkezi “hanlar bölgesi”dir. Atpazarı ve çevresinde Bedesten, yanında Mehmet Paşa Hanı, Uzunçarşısı ve buna açılan Esnaf Çarşıları ve hanlar yer alır.<sup>96</sup> Yukarı yüz ve aşağı yüz olmak üzere iki bölgeyi birbirine bağlayan çarşı ise Uzunçarşısı’dır. Yukarı Yüz, Ankara Kalesi’nin güney ve doğu tarafındaki yerleşimleri içine alan bölgedir. Uzunyol, Bedesten, Mukaddem, Hoca Hindu, Samanpazarı, Buryacılar, Hacettepesi, Hamamönü, Kayabaşı ve Atpazarı bu bölgenin ana semtleridir. Aşağı yüz ise Kale’nin Hisaraltı,

<sup>94</sup> Şevket Süreyya Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal*, İkinci Cilt (1919-1922), Remzi Kitabevi, İstanbul 1966, s.200.

<sup>95</sup> *Ankara, Başkent’in Tarihi, Arkeolojisi ve Mimarisi*, Ankara Enstitüsü Vakfı Yayınları, Mayıs 2004, Ankara, s.26.

<sup>96</sup> *Osmanlı’da Ankara*, (Haz. Abdülkerim Erdoğan, Gökçe Günel, Ali Kılıcı), Ankara Tarihi ve Kültürü Dizisi 2, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara 2007, s.92.

Bentderesi, Tahtakale, Hacı Bayram, Belkıs Taşı, Kızılbaş, Odunpazarı, Hacı Doğan, Sultan Meydanı, Yeğenbey, Hatuniye, Öksüzce, Namazgâhtepe ve Kağnıpazarı yerleşimlerini içine alır.<sup>97</sup>

Kozmopolit bir yerleşim alanı olan şehir, bu özelliğini 18. yüzyılda da korur. Şehirdeki tarımsal faaliyetler ve hayvancılık büyük ölçüde Müslümanlar tarafından yürütülürken ticaret Hristiyanların elindedir. İnşaatçılık, marangozluk, boyacılık ve dokumacılık gibi işleri de gene Hristiyanlar yapmaktadır. Müslüman ve Hristiyanların karışık olarak yaptığı işler arasında ise ayakkabıcılık, nalbantlık, terzilik, demircilik ve bakırcılık, gümüş işçiliği ve kuyumculuk gibi işler bulunmaktadır. Daha çok hırdavatçılık ve tuhafiyecilikle uğraşan Yahudiler ise pek varlıklı değildir.<sup>98</sup> Şehrin ihraç ettiği mallar tiftik, buğday, arpa, afyon, yün ve canlı hayvan olarak sıralanabilir.

Simeon ve Evliya Çelebi Ankara'yı zengin çarşıları, güzel evleriyle, varlıklı bir Anadolu şehri olarak anlatırlar.<sup>99</sup> 1836 yılından sonra, II. Mahmut döneminde gerçekleşen düzenlemelerle sancak merkezi olmaktan çıkıp eyalet merkezi olan ve çok kültürlü kent niteliğiyle canlı bir ticaret merkezi durumuna gelen Ankara'da, 19. yüzyılın ortalarından itibaren bir çöküş gözlenir. Ana ticaret yollarının okyanuslara kaymasıyla Anadolu'nun geçiş yolu olma özelliğini yitirmesi ve Büyük Britanya ile Kuzey İrlanda Birleşik Krallığı arasında 1838 yılında imzalanan Baltalimanı Antlaşması ile imparatorluğun iç pazarlarının Batı kapitalizmine açılması kent ticaretinde önemli bir yeri olan sof üretiminde ve tiftik sanayiinde ciddi bir azalma meydana getirir. Ayrıca Ankara keşisinin Güney Afrika ve Amerika'da yetiştirilmeye başlamasıyla birlikte hammadde ticaretinde de gerileme yaşanır.<sup>100</sup> Kentte yaşayan Avrupalıların sayısı da azalmaya başlar. Bu yüzyılın sonunda Ankara'yı görenler kentin eski güzel görünüşünü kaybettiğini, esnafın fakirleştiğini, kıtlığın baş gösterdiğini ve göçlerin yaşandığını anlatmaktadırlar.<sup>101</sup> Yapım çalışmaları 1889'da başlayan ve 1892 yılında kente ulaşan demiryolu hattı İstanbul-Ankara bağlantısını sağlamanın yanında, ihraç edilecek

<sup>97</sup> A.g.e. s.64-65.

<sup>98</sup> A.g.e. s.73-74.

<sup>99</sup> Tanpınar'ın *Beş Şehir* eserinin dördüncü bölümü, Evliya Çelebi'nin Ankara'sından dem vurur. Tanpınar'ın ifadesiyle Çelebi'nin Ankara'sı muasır olan yahut sonradan gelen seyyahlarınkine pek benzemez; daha ziyade fantastik bir sergüzeştin etrafında toplanır. Çelebi, rüyasına giren Erdede Sultan'ın gaipten gönderdiği bir elçiyle el ele Ankara sokaklarında yürür. Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Ankara", *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ocak 2011, s.24.

<sup>100</sup> Asuman Türkün Erendil/Zuhal Ulusoy, "İronik Karşılaşmalar: Kale'nin Kentle ve Kentin Kale'yle İki Karşılaşması", *Şehrin Zulası Ankara Kalesi*, (Güven Tunç, Figen Özbay vd.), İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s.230

<sup>101</sup> A.g.e. s.28.

malların gönderilmesini de kolaylaştırır. Dolayısıyla kent ticaretinin canlanmasını sağlar. Fakat buna rağmen Ankara, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki ticarî değerini yitirir. 20. yüzyılın başlarına dek küçük bir Anadolu kasabası olarak kalır. Şehrin 1917 yılında geçirdiği yangın Hisarönü'nden Çıkırıkçılar Yokuşu'na ve Saraçlar Çarşısı'ndan Bedesten'e, Atpazarı'na dek uzanır. Şehrin en zengin bölgesi olan Kale Dibi'nde yaşayan Rum ve Ermeni azınlıklar evlerini ve mallarını kaybederler.<sup>102</sup> Şehir ancak başkent seçilmesinin ardından hayata geçirilen yenileştirme faaliyetleriyle modern bir görüntüye kavuşacaktır.<sup>103</sup>

Ankara'nın başkent olma süreci, İstanbul'un başkent olarak konumunun tehlide uğramasıyla başlar. Şehri ilk tehdit eden gelişme 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'dır. Rus ordularının Yeşilköy'e dek dayanmaları ve İstanbul'un karadan tehlide uğraması üzerine, başkentini geçici olarak Ankara'ya taşınması düşünülür. 1912'de, Balkan Savaşı'nın yaşanmasının ardından İstanbul'un artık çok da güvenli bir başkent olmadığı iyiden iyiye anlaşılır. Osmanlı topraklarının daralmasıyla birlikte İstanbul bir sınır şehri haline gelir. 1915 yılında yapılan gizli anlaşmalarda İngiltere ve Fransa, Boğazlar bölgesi ve İstanbul'u Rusya'ya vermeyi plânlar. Diğer bir deyişle, I. Dünya Savaşı hem Osmanlı İmparatorluğu'nun, hem de başkent olarak İstanbul'un sonu olur.

Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasıyla, 30 Ekim 1918'de, Osmanlı Devleti'nin orduları dağıtılır, cephanesi elinden alınır. İtilâf Devletleri yaptıkları anlaşmalar doğrultusunda Anadolu'yu işgale başlarlar. Mustafa Kemal Paşa'nın 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkışı ve Anadolu'ya geçmesi ile direniş hareketi başlamış olur.<sup>104</sup>

<sup>102</sup> Ankara bu yangının dışında, ilki 1845 ve ikincisi 1874-75 yıllarında yaşanan kıtlık ve kuraklığa da maruz kalmıştır. 1881 yılının yaz aylarında da çekirge istilâsına uğramıştır. Bkz. *Osmanlı'da Ankara*, (Haz. Abdülkerim Erdoğan, Gökçe Günel, Ali Kılıcı), Ankara Tarihi ve Kültürü Dizisi:2, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara 2007, s.286-87.

<sup>103</sup> Sevgi Aktüre, Osmanlı Devleti'nde taşra kentlerinin yaşadığı değişimi inceler ve 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarının nüfus artışı ve mekânsal yapı değişimi açısından önemli bir zaman kesiti oluşturduğunu belirtir. 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan en önemli olgu Osmanlı İmparatorluğu'nda dış etmenlere bağlı olarak değişen sosyo-ekonomik yapı ilişkilerinin bir yansıması olarak kentlerin mekânsal yapılarında ortaya çıkan ikiliktir. Bunun yanında, Anadolu kentinin geleneksel dokusunu oluşturan homojen mahalleler, 19. yüzyılın sonunda konut-işyeri ilişkisi ve farklı sosyal kesimlerin kent mekânında kutuplaşması şeklinde değişim göstermiştir. Taşra kentlerinin mekânsal yapısında yaşanan bu temel değişim çizgisi Cumhuriyet dönemine dek sürmüştür. Bkz. Sevgi Aktüre, "Osmanlı Devleti'nde Taşra Kentlerindeki Değişimler", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, IV, s.902.

<sup>104</sup> Tanpınar, *Beş Şehir*'in beşinci ve son bölümünde, Millî Mücadele dönemi Ankarası'nı ele alır. Bu, Mustafa Kemal'in Ankarası'dır. "Burada tek bir vak'a, tek bir zaman, tek bir adam muhayyileye" hükmeder. Bu şehir kendisini artık ona vermiştir. Ankara Kalesi'nden şehri seyreden yazar, manzaranın, şehrin diğer çağlardaki halini tasavvur etmeye imkân vermediğini söyler. Ona göre, "(...) Ankara, İstiklâl Mücadelesi yıllarından bütün mazisini yaparak çıkmış denebilir." Fakat mazi, hâl ve istikbâl bir bütünlük içinde, adeta yekpare bir anımsamasına

23 Temmuz 1919'da Mustafa Kemal Paşa'nın başkanlığında toplanan Erzurum Kongresi'nde, Milli Mücadele hareketine yön verecek ilkeler ortaya konur. Yerel bir kongre olarak görülebilecek Erzurum Kongresi, alınan kararlar bakımından genel bir kongre olma özelliği gösterir. Yeni bir devletin kurulmasına burada karar verilir. Kongre sonunda delegeler arasından doğu illerini temsil etmek ve kongrenin kararlarını uygulamak üzere seçilen 9 kişilik Heyet-i Temsiliye'ye geniş yetkiler verilir. 4-11 Eylül 1919 tarihleri arasında toplanan Sivas Kongresi'nde ise, ulusal meclisin kuruluşuna dek Millî Hareket'in yürütme organı olarak görev yapan Heyet-i Temsiliye'nin üye sayısı 16'ya çıkarılır. Adı da Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi olarak değiştirilir.

Erzurum ve Sivas Kongreleri döneminde Ankara'nın önemi daha da artar. Orta ve Batı Anadolu'dan gelecek delegelerin tutuklanmadan Sivas'a gönderilmesinde Ankara önemli bir rol üstlenir. Mustafa Kemal Paşa'nın dostu ve sınıf arkadaşı Ali Fuat Cebesoy, Konya Ereğlisi'nde bulunan 20. Kolordu komutanıdır. Bu iki şehirden İstanbul'a ulaştırılacak gizli haberler önce Ankara'ya verilir, oradan da Ali Fuat Paşa aracılığıyla başkente ulaştırılır. 15 Mart 1919 tarihinde, Muhittin Paşa Ankara'ya vali olarak atanır ve İngilizler ile Damat Ferit'e yaranmak için birçok kişiyi tutuklatır. Muhittin Paşa'nın yanısıra, İngiliz Muhipleri Cemiyeti'ni açmak için çalışan İngilizler ile Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın başkanı Cabir Paşa da İttihat karşıtı harekete destek vermektedir.<sup>105</sup> Ankara'nın, Millî Hareket'in ilk günlerinden itibaren Mustafa Kemal'i ve onun gayesini desteklemesi ile Ali Fuat Paşa'nın harekete olan katkısı, İstanbul Hükümeti'nin gözünden kaçmaz. Hem vali Muhittin Paşa, hem de Ali Fuat Paşa İstanbul'a çağırılırlar. Fakat Ali Fuat Paşa gitmeyi reddeder ve 9 Eylül'de görevden alınır. İstanbul Hükümeti'nin emrini tanımayan Paşa görevinden ayrılmaz ve İstanbul Hükümeti tarafından 20. Kolordu komutanlığına asaleten atanan Kiraz Hamdi Paşa, Eskişehir'de durdurularak İstanbul'a geri yollanır. Ali Fuat Paşa, Sivas Kongresi'nde olağanüstü yetkilerle Batı Anadolu Kuvayı Milliye Komutanlığı'na atanır ve böylelikle Heyet-i Temsiliye'nin önde gelen komutanlarından biri olur. Vali Muhittin Paşa yakalanır, yerine Defterdar Yahya Galip Bey vali vekili olur. Muhittin Paşa ile işbirliği

---

kavrayan ve yaşayan Tanpınar, Türk milletinin tarihine de bu perspektiften bakar. Bu uzun tarih, birkaç ana vak'a etrafında şekillenir, "birkaç büyük ve mübarek rüyaya" ve "yaratıcı hamlenin ta kendisi olan bir imanın devamına" bağlıdır. Bkz. Tanpınar, *Beş Şehir*, s.24- 26.

<sup>105</sup> Oğuz Aytepe, "Milli Mücadele'de Ankara", *Cumhuriyet'in Ütopyası: Ankara*, (Haz. Funda Şenol Cantek), Ankara Üniversitesi Yayınevi, Mayıs 2012, s.119.

yapmış olan Ankara Belediye başkanı Hacı Ziya Bey'in de görevine son verilir Yerine Heyet-i Temsiliye'den Kütükçüoğlu Ali Bey belediye başkanlığına getirilir.

Sivas Kongresi esnasında, Eylül 1919'da Heyet-i Temsiliye'ye bağlanan Ankara, Ali Fuat Cebesoy'un kolordusuyla burada olması ve emniyeti sağlaması, demiryolu hattının varlığı, Muhiddin Paşa ve Rıfat Börekçi'nin hareketi destekliyor oluşları gibi sebeplerle güvenli bir çalışma merkezi olarak görülür.<sup>106</sup> Heyet-i Temsiliye üyeleri ve Mustafa Kemal Paşa, 27 Aralık 1919 günü Sivas Kongresi'nde alınan kararları yürütmek amacıyla Kayseri, Mucur, Hacı Bektaş, Kırşehir, Kaman yoluyla Ankara'ya gelir. Kentte büyük bir coşkuyla karşılanan heyet önce, Hacı Bayram Veli Hazretleri'nin türbesini ziyaret eder. Kurban kesilerek, dualar edilir. Heyet-i Temsiliye Anadolu'ya fiilen hükmeden bir hükümet gibidir ve bu tarihten sonra harap bir Osmanlı kasabası olan Ankara, Mustafa Kemal hareketinin hem yurt ölçüsünde, hem de dünyaya karşı mihveri ve merkezi olur.<sup>107</sup> Mustafa Kemal bu durumu şu sözlerle dile getirmiştir:

“Sivas'tan Kayseri yoluyla Ankara'ya gitmek üzere yola çıkan Temsilciler Kurulu, bütün yol boyunca ve Ankara'da, büyük ulusumuzun ateşli ve içten yurtseverlik gösterileri içinde bugün buraya geldi. Ulusumuzun gösterdiği birlik ve dayanç, yurdumuzun geleceğini güven altına alma konusundaki inancı sarsılmaz bir biçimde destekleyecek niteliktedir. Şimdilik Temsilciler Kurulunun merkezi Ankara'dadır.”<sup>108</sup>

Ankara'da yaşanan konut sıkıntısı nedeniyle Mustafa Kemal ve arkadaşları Ziraat Mektebi'ne yerleşirler.<sup>109</sup> Fakat birkaç hafta sonra uğradıkları bir gece baskınının ardından ikametgâhları Ziraat Mektebi'nden İstasyon binasına taşınır. Maddî sıkıntı içindedirler. Bir süre Ankara belediyesinin yardımlarıyla idare ederler; fakat bu kesin çözüm sağlamaz. İmkânları sınırlı olan belediyenin yardımları kesilince, Ankara

<sup>106</sup> Prof. Dr. Semih Yalçın, “Millî Mücadele Dönemi”, 90. Yılında Milli Mücadele, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, (Haz. H. Aytuğ Tokur), Ankara 2011, s.21.

<sup>107</sup> Şevket Süreyya Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal*, İkinci Cilt (1919-1922), Remzi Kitabevi, İstanbul 1966, s.197.

<sup>108</sup> *Söylev (Nutuk)* I, Türk Dil Kurumu Yayınları 220/1, Atatürk Dizisi 1, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1973, s.240.

<sup>109</sup> Halide Edip Adivar, *Türkün Ateşle İmtihani* 'nda karargâh binası olarak kullanılacak olan Ziraat Mektebi'nden şu şekilde söz eder: “ (...) Bu yer, yeni bir hükümeti ve yeni Cumhuriyeti yaratacak binaydı. Bu bina Ankara'nın kuzeyinde bir sürü sırtlardan birinin tepesinde yapılmış bir taş binaydı. Bunu vaktiyle İttihatçılar Ankara'da Ziraat Mektebi olarak kurmuşlardı. Sol tarafındaki vadide de Numune çiftliğini ve ona gereken binaları yaptırmışlardı. Şimdi, mektep kullanılmadığı için çiftlikte kalan talebe yoktu. Ve bize orada yer vereceklerdi.” Bkz. Halide Edip Adivar, *Türkün Ateşle İmtihani (İstiklâl Savaşı Hatıraları)*, Çan Yayınları, İstanbul 1962, s.122-23.

Müftüsü Rıfat Börekçi harekete geçer ve halktan topladığı bin lirayı muhasebe işlerinden sorumlu olan Mazhar Müfit Kansu'ya teslim eder.<sup>110</sup>

Mustafa Kemal Paşa, Son Osmanlı Meclisi'nin İstanbul'da değil, Anadolu'da toplanması gerektiğini savunmaktadır. Meclisin Anadolu'da toplanması başkentin ve karar merciinin İstanbul'dan Anadolu'ya taşınmasına doğru atılacak önemli bir adım olacaktır. Ancak son Osmanlı Mebusan Meclisi 12 Ocak 1920'de İstanbul'da toplanır ve Mustafa Kemal, Meclis başkanlığına seçilmez. Millî Mücadele'nin seyri bakımından olumsuz görülebilecek bu gelişmeye karşılık, Sivas Kongresi kararlarının görüşülmesi sırasında, Mustafa Kemal'e inançla bağlı olan genç milletvekillerinin baskısıyla, 10 Şubat 1920'de, Misak-ı Millî kararları kabul edilir. Bu belgenin 4. Maddesinde, başkentin güvenliğinin dokunulmaz olması gerektiğine dikkat çekilir. 16 Mart 1920'de İstanbul'un İtilâf devletlerince işgal edilmesi üzerine de bu maddenin önemi doğrulanmış olur. İşgal esnasında Mebuslar Meclisi basılır. Bakanlıklara el konularak, bakanlar, milletvekilleri ve aydınlar tutuklanır. Heyet-i Temsiliye Başkanı Mustafa Kemal Paşa, İstanbul'un işgalini protesto ederek Ankara'da olağanüstü yetkili bir meclisin toplanacağını duyurur.<sup>111</sup> Türkiye 66 seçim bölgesine ayrılır, her livadan beş üye seçilecektir. 22 Nisan 1920 günü, Heyet-i Temsiliye adına Mustafa Kemal Paşa'nın yayınladığı genelgede, Büyük Millet Meclisi'nin Ankara'da açılacağı ve bu meclisin bütün sivil ve askerî makamlar ile tüm ulusun başvuracağı en yüce kat olacağı ilân edilir.

İstasyon caddesinde, İttihat ve Terakki partisi tarafından yaptırılan ve sonraları Numune Mektebi adını alarak bir sanat okulu haline getirilen bina, TBMM'nin kullanımına açılır. Kalacak yer sorunu yaşandığından, Erkek Öğretmen Okulu (Darülmuaallimin) gelen milletvekillerinin kullanımına tahsis edilir. 23 Nisan 1920'de Ankara'da Büyük Millet Meclisi açılır, Ankara fiilen hükümet merkezi olur ve böylece Anadolu'da kurulan yeni devletin varlığı bütün dünyaya duyurulmuş olur. Açılışa 115 milletvekili katılır. Mebuslarla beraber, Hacı Bayram Camii'nde kılınan öğle namazının

<sup>110</sup> Ankaralıların Kurtuluş Savaşı'na para yardımlarının bu şekilde başladığını belirten Bilal N. Şimşir yardımların yalnızca eşraftan değil halktan ve memurlardan da toplandığını anlatır. Para yardımında bulunan Ankaralıların bir listesini de verir. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Bilal N. Şimşir, *Ankara... Ankara... Bir Başkentin Doğuşu*, Bilgi Yayınevi, Genişletilmiş 2. Basım, İstanbul, Şubat 2006.

<sup>111</sup> Halide Edip, hatıralarında bu meseleye değinir. İstanbul'da kapanan Mebusan Meclisi'nden ne kadar mebusun Ankara'da bulunabileceğini kimse bilmediğinden, yurdun hür kısımlarından mümkün olduğu kadar mebus seçmenin doğru olacağını düşündüklerini anlatır. Çünkü Meclis bir Anayasa Meclisi olacak ve ciddi kararlar alacaktır. Hem padişah, hem de hükümet İngilizlerin hükmü altında olduğundan, “zulme uğramış Türk milletinin hayatı ve hürriyeti uğrunda bu mücadelesini idare etmek için Anadolu'da bir hükümet kurmak zarureti açıktı[r.]”

Bkz. Halide Edip Adivar, *Türkün Ateşle İmtihanı*, s.114.



ardından, Kuran okunur. Namazdan sonra sancak açılarak peygamberin sakalı camiden alınıp Meclis binasına getirilir. Meclis önünde de dua edilerek kurban kesilir.<sup>112</sup> 24 Nisan 1920’de Mustafa Kemal Paşa Meclis başkanlığına seçilir. Kuvvetler birliğine dayanan ve kurucu meclis olan Büyük Millet Meclisi’nin ilk işi bir hükümet kurmaktır. Bu da hem İstanbul Hükümeti’nin hem de Osmanlı Devleti’nin sonu anlamına gelmektedir. 2 Mayıs 1920’de çıkarılan kanunla 11 kişiden oluşan geçici Bakanlar Kurulu hükümet işlerini yürütmek üzere seçilir.

## 2.2. Ankara’nın Başkent Olması

Başkentin İstanbul’dan Anadolu’ya temelli olarak taşınması meselesi, 31 Ocak 1920’de Meclis’e getirilmiştir. Merkezi şehir olarak düşünülen yerin sahile, limana yakın bir şehre komşu olması, seçilecek şehrin demiryolu ulaşımına sahip olması, kömür madeni civarında olması, elektrik üretimine müsait olması, ormanlık bir sahaya ve su kaynaklarına yakın bulunması, büyük bir yerleşime uygun düz bir arazi yapısına sahip olması, iklim şartlarının elverişliliği gibi hususlar dikkate alınarak kurulacak hükümet merkezinin seçimi için gerekli çalışmaların başlatılması kararı alınır.<sup>113</sup> Mecliste, Ahmet Ferit Tek, Ragıp Bey, Celal Nuri ve Besim Atalay gibi İstanbul’un işgalden kurtulması durumunda da başkentin Anadolu’da olması gerektiğini düşünenlerin yanında, bu fikre karşı olanlar da vardır. Nitekim başkentin taşınmasına dair hazırlanan kararname mecliste milletvekillerinin tepkisi ve hatta öfkesiyle karşılaşır. 26’ya karşı 71 oyla reddedilir. Çoğu milletvekili önce zaferin kazanılması gerektiğini düşünmektedir. Hükümet, Ekim 1923 tarihine kadar başkent meselesini tekrar gündeme getirmez. 1921 anayasasında başkent adı yer almaz. Sakarya Meydan Muharebesi’nin başlayacağı günlerde meclisin Ankara’dan Kayseri’ye taşınması tartışılrsa da bundan, kararın düşman kuvvetlerini yüreklendireceği ve halkı paniğe sevkedeceği düşünülerek vazgeçilir.

Kurtuluş Savaşı sürecinde Doğu, Güney ve Batı cephelerinde savaşılar, bunun yanında ülke içinde ayaklanma çıkaran ya da Millî Mücadele’ye karşı örgütlenme içinde olanlarla mücadele edilir. Doğu cephesinde Ermeni isyanlarının bastırılmasının ardından, 3 Aralık 1920’de Gümrü Antlaşması imzalanır; fakat kesin çözüm sağlamayan bu antlaşmanın ardından, 16 Mart 1921’de Türkiye- Rusya sınırını

<sup>112</sup> Oğuz Aytepe, “Millî Mücadele’de Ankara”, *Cumhuriyet’in Ütopyası: Ankara*, (Haz. Funda Şenol Cantek), Ankara Üniversitesi Yayınevi, Mayıs 2012, s.125.

<sup>113</sup> *Cumhuriyet ve Başkent Ankara*, (Haz. Abdülkerim Erdoğan, Gökçe Günel, Mehmet Narince), Ankara Tarihi ve Kültürü Dizisi 4, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara 2007, s.14-15.

belirleyen Moskova Antlaşması ve 13 Ekim 1921’de Sovyet Ermeni Cumhuriyeti ile bugünkü sınırı belirleyen Kars Antlaşması imzalanır.

Güney Cephesi’nde Musul, İskenderun, Kilis, Antep, Maraş, Elbistan ve Urfa’yı işgal eden İngilizler ve Adana, Mersin, Osmaniye’yi işgal eden Fransızlara karşı savaşılr. 20 Ekim 1921’de Fransızlarla Ankara Antlaşması imzalanır ve Fransızlar işgal ettikleri Çukurova bölgesinden çekilirler.

Kurtuluş Savaşı’nın en yoğun ve kanlı mücadelelerinin yaşandığı Batı Cephesi’nde Yunan ordusuyla savaşılmıştır. 6-10 Ocak 1921 tarihinde kazanılan I. İnönü Savaşı yeni Türk Devleti’nin elde ettiği önemli başarılarından biridir. İtilâf Devletleri 10 Ağustos 1920’de İstanbul Hükümeti’yle imzalanan Sevr Antlaşması üzerinde çok az bir değişiklik yaparak Londra Konferansı’nı tertip ederler. Bu konferansa İstanbul Hükümeti’nin yanısıra TBMM’nin de çağırılması, devletin resmen tanındığını göstermektedir. 21 Mart 1921’de kazanılan II. İnönü Savaşı ile Yunanlılara karşı elde edilen ikinci zafer gelir. Savaşın ardından aldığı yardımlarla güçlenen Yunan ordusu Türk ordusunun yenilerek Sakarya’nın doğusuna çekilmesine neden olur. Mustafa Kemal’e 5 Ağustos 1921’de çıkarılan Başkumandanlık yasasıyla üç ay sürecek tam yetki verilir. Mustafa Kemal, on maddeden oluşan ve milletin tüm imkânlarıyla seferber olmasını amaçlayan Tekâlif-i Millîye emirlerini oluşturur. Milletin birlik ve beraberlik içinde, hem cephede hem de cephe gerisinde örgütlenmesi neticesinde, 23 Ağustos 1921’de Sakarya Meydan Muharebesi kazanılır. Batı Cephesi’nde yürütülen son savaş, 26 Ağustos tarihinde Yunanlıların taarruzu ile başlayıp 30 Ağustos’ta bir meydan muharebesine dönüşen Başkumandanlık Meydan Muharebesi’dir. Savaş, 18 Eylül 1922 tarihinde Yunanlılar’ın Anadolu’dan temizlenmesiyle sonuçlanır.

Kurtuluş Savaşı’nın sona ermesinin ardından 4 Temmuz 1923’de Lozan barış görüşmelerine başlanır ve İtilâf Devletleri görüşmelere hem İstanbul, hem de Ankara Hükümeti’ni davet ederler. Amaçları iki hükümeti kendi içinde çıkmaza düşürmek ve ödün vermelerini sağlamaktır. Bu nedenle harekete geçen TBMM, saltanatın kaldırılmasına karar vererek tek yetkili olduğunu açıklar. Lozan Antlaşması imzalanır ve vatan toprakları düşman işgalinden tamamen kurtulur. Bu gelişmeler üzerine, kurulan yeni devletin niteliğine dair tartışmalar gündeme gelir. Başkent meselesi yeniden ele alınır. Ankara, Osmanlı Devleti’nin savaşta yenilmesinin ardından ulusal direnişin örgütlenmesi sırasında, yani Millî Mücadele’nin ilk günlerinden itibaren onun

destekleyicisi olmuş; Mustafa Kemal'in yanında yer almış ve Kurtuluş Savaşı'nın merkezi haline gelmiştir. İstanbul'a ve Batı Anadolu'ya demiryolu ulaşımı olan Ankara stratejik konumu itibarıyla de güçlüdür. Başkent olmasını etkileyen en önemli faktörlerden biri de korunaklı bir yer olmasıdır.

Mustafa Kemal Paşa, 1919'da Ankara'nın Heyet-i Temsiliye'nin merkezi olmasından itibaren başkenti İstanbul'dan Anadolu'ya taşımaya kafasına koymuştur. Ali Fuat Paşa'ya gönderdiği telgrafta "Garbi Anadolu için en büyük merkez ve merciin Ankara olması muvafıktır." ifadesini kullanır.<sup>114</sup>

Başkent'in İstanbul'dan Ankara'ya taşınması hususunda fikir beyan eden isimlerden ilki, Türk ordusunu Rus Harbi'ne hazırlamak için çağrılan Von Der Goltz Paşa'dır. Ona göre İstanbul mülayim iklimi ve tabii güzellikleriyle sürekli ve sebatlı çalışmaya uygun bir yer değildir. Bu şehir, insanı kendi hükmü altında bulundurmaktadır. Halbuki, hâkim kuvvet hükümet olmalıdır. Bu nedenle, hükümet merkezi Orta Anadolu'da olursa, memleket çok fayda görecektir.<sup>115</sup> Goltz Paşa'nın fikirlerini aynı gerekçelerle destekleyen bir diğer isim *Hâkimiyyet-i Milliye* yazarlarından Behçet Kemal Çağlar'dır. Paul Gentizon eserinde, işin gösteriş kısmıyla ilgilenenlerin yeni başkent'in modern yapıları bulunmadığını ve konfor ihtiyacını karşılamaktan aciz, ilkel bir şehrinse, yükselme ve ilerleme iddiasında olan bir milletin başkenti olmaya uygun olmadığını savunduğunu anlatır. Halkın bir bölümü ise İstanbul'un sarayları, kadim yapıları ve gösterişiyle Osmanlı İmparatorluğu'na yüzyıllarca başkentlik ettiğini söyler ve buna benzer bir konfor ve ihtişamı bir başka kentte sağlayamadıktan sonra İstanbul'u terk etmenin doğru olmayacağını düşünürler.<sup>116</sup>

Başkent'in İstanbul'dan Ankara'ya taşınması kararını desteklemeyen isimlerden *Vatan* gazetesi başyazarı Ahmed Emin Yalman, Ankara'nın başkent seçilmesini "lüzumsuz bir tecrübe" olarak niteleyerek, bu kararı isabetsiz bulur.<sup>117</sup> Gazeteci Ali Kemal de karara muhalefet eder ve İstanbul'un başkent olarak kalmak için yeteri kadar güvenli bir yer olmadığı iddialarına karşı, bu şehri "melek-i bilâd"ın koruduğunu, Türk ordusu yenilse dahi kente yabancıların giremeyeceğine inanır.<sup>118</sup> Bunun yanında Hüseyin Cahit Bey de *Tanin*'de yazdığı yazılarda şehrin başkent olmasına karşı

<sup>114</sup> Oğuz AYTEPE, "Millî Mücadele'de Ankara", *Cumhuriyet'in Ütopyası: Ankara*, s.114.

<sup>115</sup> Funda ŞENOL CANTEK, "*Yaban*"lar ve Yerliler, *Başkent Olma Sürecinde Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s.67.

<sup>116</sup> Paul Gentizon, *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*, s.232.

<sup>117</sup> Funda ŞENOL CANTEK, "*Yaban*"lar ve Yerliler, *Başkent Olma Sürecinde Ankara*, s.71.

<sup>118</sup> A.g.e. s.72.

olduğunu belirtir. Tevhit-i Efkâr'da yazan Ebuzziyazade ise Ankara lehine görüş bildirmesine rağmen, başkentin en fazla 4-5 yıl için Ankara'da kalması gerektiği düşüncesindedir.<sup>119</sup>

Ankara'yı başkent yapma kararını çoktan vermiş olan Mustafa Kemal, bu fikrini paylaşmaktan imtina eder. Zira yakın arkadaşları dahi bu kararın müspet neticelerini göremeyecek durumdadırlar. Mustafa Kemal'in şu sözleri durumdan duyduğu rahatsızlığı gözler önüne serer:

“İstanbul'daki kafasızları bir tarafa bırak, şu gözle görülecek ve elle tutulacak kadar aşikâr olan hakikati kendi arkadaşlarıma dahi anlatamadım... O kadar söyledim, yahu şerait içinde kabil değil, İstanbul'da Meclis olmaz, memleket bizim değil mi, onu en emin gördüğümüz herhangi bir noktada kurmak hakkımız değil mi?”<sup>120</sup>

Halide Edip Adıvar hatıratında, Ankara'nın hükümet merkezi seçilmesi meselesine değinir ve kendisi de içinde olmak üzere Mustafa Kemal ile işbirliği yapan kişilerin, hükümet merkezinin Anadolu'da kurulmasını desteklediklerinden bahseder. Yazar o günlerde İstanbul'un vaziyetinin çok karanlık olduğunu söyler. Bazı kişiler merkezin İstanbul'dan Anadolu'ya kayması durumunda, Türklerin İstanbul'a önem vermediği izleniminin uyanacağından ve bu izlenimin şehri kaybetme ihtimalini doğuracağından korkmaktadırlar. Sonunda, İstanbul merkez olarak kabul edilir. Millî Hareket'i temsil eden mebusların başında gelen Rauf Bey, 1920 yılı Ocak ayında İstanbul'a gelir. O da, merkezin Anadolu'da olmasını ister. Fakat geçici bir süre için de olsa, çoğunluğa baş eğmeye mecbur olurlar. Halide Edip, anlatısının bu kısmında, merkezin İstanbul dışında olması fikrini şiddetle savunduğunu belirtir. Bunun sebebi yazarın İstanbul'a karşı kayıtsızlığı değil, merkezin Anadolu'da olmasının oraların medenileşmesine yol açması ihtimalidir.<sup>121</sup>

Mustafa Kemal Paşa, 1921 yılında kendisini ziyarete gelen *Le Temps* gazetesi yazarı Berthe Gaulis'e “Siyasî başkentimiz Anadolu'nun ortasında kalacaktır. Batının ve doğunun temsilcileri bizimle bu başkentte temas edeceklerdir. Bu başkentte her türlü diplomatik meseleler görüşülecektir. Bu başkentte memleketin iç ve dış politikası idare edilecektir. Bu başkentte milletin sinasinden doğan hükümet çalışacaktır.” diyerek

<sup>119</sup> Güven Dinçer, “Ankara'nın Başkent Oluşunun Anlamı”, *Ankara'nın Taştır Yolu- Türk Yazınında Ankara Seçki-II*, (Haz. A. Esat Bozyiğit), Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi 302, Ankara 2001, s.246.

<sup>120</sup> Funda Şenol Cantek, “Yaban”lar ve Yerliler, *Başkent Olma Sürecinde Ankara*, s.73.

<sup>121</sup> Halide Edip Adıvar, *Türkün Ateşle İmtihanı*, s.47.

Ankara'yı işaret etmiş ve başkent olarak Ankara'yı belirlemiştir.<sup>122</sup> Gaulis'in *Çankaya Akşamları* eserinde İstanbul ve Ankara'nın, Ankara'nın başkent olma sürecindeki durumları ve mukayesesini Berthe Gaulis ve Mustafa Kemal Paşa arasında geçen bir diyalog üzerinden son derece net bir biçimde aktarılır. İki şehir arasındaki farklılıkların belirtildiği ve işlevlerinin tespit edildiği bu diyalogda söz konusu olan bir karşıtlıktan çok bir durum tespitinin aktarılmasıdır:

“Politik başkent Anadolu'nun yüreğinde olacak. Avrupa'nın ve Asya'nın temsilcileri bizlerle burada buluşacaklar, bütün diplomatik sorunlar burada ele alınacak, iç ve dış politika burada oluşacak. Türk milletinden doğma hükümet Ankara'da çalışacak.”

“Ya İstanbul?”

O anlatılamaz tebessümü, görünmez istihzasından ve kuvveti sezmesinden doğma o gülümsemesi, şimdi belirliyor ve şöyle diyordu:

“İstanbul, her zaman Batı ile Doğu arasında büyük rolünü oynamıyor mu? O bizim sanat şehrimiz, ticaret şehrimiz, alış veriş merkezimiz değil mi?” Sonra, tekrar ciddileşti:

“Halife, dinî lider, padişah bütün milletten saygı görür. Şimdilik, hilâfeti ve saltanatı yerinde bırakıyoruz, Osman ailesini yerinde tutuyoruz, yabancı entrikası karşısında savunacağız.” dedi.<sup>123</sup>

Berthe Gaulis aynı eserde şehrin, yeni devletin başkenti oluşunu ve Millî Mücadele'de üstlendiği rolü “Doğunun çiçek açışı” şeklinde tanımlar. Avrupalıların Türkiye hakkında sahip oldukları asılsız bilgilerin etkisiyle idrak etmekten uzak oldukları derin değişim şehrin başkent oluşuyla hayata geçmiştir:

“Bir şehir ki, en büyük çekiciliği ilginç oluşudur. Her yerde bir bilinmez arayan, en tatmin edilmez gezginler bile Ankara'nın başka hiçbir şehirle karşılaştıramayacağını söylerler. Ankara, eski debdebesinden, görkemli elbiselerinden, renkli partallarından kurtulmuş bir yeni Doğunun çiçek açışı idi. O, çoktandır doğacak durumda olduğu halde Avrupalı bilgisizliğinin Binbir Gece Masallarına takılıp kalmış bulunmasından ötürü hâlâ anlayamadığı derin bir değişme anlamı taşırdı. Bunun yanı sıra, yine o, bütün yabancı hükümet adamının “Değişmez Doğu” olarak yer etmiş inanişinden öç alıyordu. Tek bir atılımda, bütün peçelerini atıvermiş, hayallerin onu sarmasında ısrar ettiği her şeyden şimdi soyutlanmıştı. Ama, kendi isteği gereği olan bu vazgeçişte, biraz kaba görünen bu yüzde, bütün fazla süslerden arınmış bu ham gerçek içinde, yüz kere daha güzelleşmiş oluyordu Ankara.”<sup>124</sup>

<sup>122</sup> A.g.e. s.129.

<sup>123</sup> Berthe Gaulis, *Çankaya Akşamları (1920-1921)*, Örgün Yayınevi, İstanbul 2007, s.258-259.

<sup>124</sup> A.g.e. s.339-340

Grace Mary Ellison, Ankara’da varlığı hissedilen “Büyük Doğuş” havasının İstanbul’da bulunmadığını ve İstanbul’un ancak geçici olarak kalınabilecek bir şehir olduğunu belirtir. Türkler, ülkelerini savaş gemilerinin muhtemel saldırılarından koruyabilecek bir yönetim merkezi, yani Asyalı bir başkent istemektedirler. Nitekim Ankara’da ilkel ve Asyalı bir çekicilik bulunmaktadır.<sup>125</sup>

Tüm karşıt görüşlerin ve hem İstanbul’a, hem de Ankara’ya dair tespit ve gözlemlerin neticesinde geline süreç Ankara’nın başkent olmasıyla tamamlanır. Malatya mebusu İsmet İnönü ve 14 arkadaşının 10 Ekim’de meclise verdiği önergede, Türkiye Devleti’nin başkentinin Ankara olacağı ve İstanbul’un halifelik merkezi olarak kalacağı belirtilerek, yeni başkent in Anadolu’da olması gerektiği vurgulanırken bunun sebepleri iç ve dış güvenlik, strateji, jeopolitik konum vb. olarak sıralanır:

“... Ulusumuzun en değerli yörelerinden İstanbul’umuz İslâm Halifeliğinin merkezi olarak durumunu, İslâm dünyası içinde ayrı ve özgü kılarak, Türk Ulusu’nun savunmasına emanet edilmiş olarak sonsuza kadar koruyacaktır. Öbür yandan Türkiye Devleti’nin yönetim merkezi için Millet Meclisi’nin de karar verme zamanı gelmiştir. Bu devletin merkezini belli etmek için temel olacak düşünce, yeni Türkiye’nin yönetim merkezinin Anadolu’da ve Ankara ilinde seçilmek gereğinin buyuruculuğudur. Adı geçen düşünceler anlaşma ile Boğazlar için kabul edilen yargılar, yeni Türkiye’nin temel varlığı, ülkenin güç kaynağı(nı) ve gelişmesini Anadolu’nun merkezinde kurmak gereği, coğrafi ve stratejik durumunun izni, iç ve dış güvenlik ve yetenek konusunda geçmişteki deneyimlerle özetlenebilir. Bu düşüncelerin her biri, başlıbaşına önemli bir gerekçe sayılacak durumdadır.”<sup>126</sup>

Yasa tasarısı Meclis Genel Kurulu’nda görüşülür ve Gümüşhane milletvekili Zeki Bey’den gelen bir karşıt oyla kabul edilir. Ankara 13 Ekim 1923’te Türkiye’nin başkenti olarak belirlenir. 15 Ekim ise “Ankara Günü” adıyla resmî bayram ilân edilir. Mustafa Kemal daha sonra Nutuk’ta Ankara’nın başkent olma sürecini şu şekilde aktarır:

“Lozan Antlaşmasının eklerinden olan boşaltma protokolu uygulandıktan sonra, her yeri düşman elinden kurtulan Türkiye’nin bütünlüğü edimli olarak gerçekleşmişti. Artık yeni Türkiye Devletinin başkentini yasa ile saptamak gerekiyordu. Bütün düşünceler, yeni Türkiye’nin başkentinin Anadolu’da ve Ankara şehri olması gerektiği noktasında toplanıyordu.

Başkent seçiminde en kesin önemi olan yön asker güdümü ve coğrafya durumu idi. Devletin başkentini bir gün önce saptayarak iç ve dış kararsızlıklara son vermek çok gerekli idi. Gerçekten,

<sup>125</sup> Grace Mary Ellison, *Bir İngiliz Kadını Gözüyle Kuva-i Milliye Ankarası*, (Çev. İbrahim S. Turek), Milliyet Yayınları, Ocak 1973, s.148.

<sup>126</sup> *Cumhuriyet ve Başkent Ankara*, (Haz. Abdülkerim Erdoğan, Gökçe Günel, Mehmet Narince), Ankara Tarihi ve Kültürü Dizisi:4, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara 2007, s.31.

bilindiği gibi, başkentin İstanbul olarak kalacağı, ya da Ankara olacağı sorunu üzerinde öteden beri içerde ve dışarda kararsızlıklar görülüyor, basında demeçlere ve tartışmalara rastlanıyordu. Bu arada, İstanbul'un yeni milletvekillerinden kimileri, Refet Paşa başta olmak üzere, İstanbul'un başkent olarak kalması gereğini, kimi örneklerle dayanarak tanıtlamaya çalışıyorlardı. Ankara'nın gerek iklim, ulaştırma araçları, gelişim yeteneği, gerekse kuruluş ve örgütler bakımından hiç de uygun ve elverişli olmadığını söylüyorlar ve: 'İstanbul'un başkent olması gereklidir ve olacaktır.' diyorlardı. Bu sözlerle dikkat edilirse, bizim başkent teriminden çıkardığımız anlam ile, bu sözlerde başkent terimini kullananların görüşleri arasında bir ayrılık görmemek elden gelmez. Bundan dolayı, başkent seçiminde daha önceden verilmiş kararımızı resmî olarak ve yasa ile saptamak gerekti. Böylece 'payitaht' teriminin de yeni Türkiye Devletinde anlamı ve yeri kalmadığı belirtilmiş olacaktı.<sup>127</sup>

Ankara'nın başkent oluşundan 16 gün sonra, 29 Ekim 1923'de, devletin yönetim şekli olarak belirlenen cumhuriyet ilân edilir. Anayasanın birinci maddesinde değişiklik yapılarak, "Türkiye Devleti'nin şekli-i hükümeti Cumhuriyettir." hükmü eklenir. Saltanatın kaldırılmasına rağmen, halifelik yürürlüktedir. Halifeliğin kaldırılması ve 1924 anayasasının kabulü sonrasında Ankara'nın başkent olduğu yasada, "Türkiye Devleti'nin dini, din-i İslâmdır; resmi dili Türkçe'dir; makarri Ankara şehridir." maddesiyle yer alır. Bu madde 1937 yılında, "Türkiye Devleti, cumhuriyetçi, milliyetçi, halkçı, devletçi, laik ve inkılâpçıdır. Makarri Ankara şehridir." şeklinde değiştirilir. Ankara'nın başkent oluşu, 1945 Anayasasında 2. maddede, 1961 ve 1982 anayasalarında ise 3. maddede belirtilmiş ve söz konusu madde değişmez, değiştirilmesi teklif dahi edilemez maddelerden biri olarak yerini almıştır.

### 2.3. Yeni Yönetim Şeklinin Simgesi: Başkent Ankara

Ankara'nın başkent olmasının ardından yabancı ülke elçiliklerinin İstanbul'dan Ankara'ya taşınması meselesi gündeme gelir. İngiltere, Fransa ve İtalya Ankara'ya büyükelçi göndermeyeceklerini, yalnızca birer elçilik görevlisi bulunduracaklarını söylerler. Nitekim uzunca bir zaman Ankara'ya eğreti gözle bakılmış, ne Türkler ailelerini getirmeye ne de ecnebler esaslı bir yerleşme niyeti göstermişlerdir. Onlar için başkent hala İstanbul'dur.<sup>128</sup> Elçiliklerin taşınması hususunda uzun süre direnen İtilaf Devletleri ile kararlılığından taviz vermeyen hükümet arasında aylar süren yazışmalar gerçekleşir. Ankara'da müşteşar veya başkâtipler nöbet tutar, elçilerse arada bir gelir.<sup>129</sup>

<sup>127</sup> *Söylev (Nutuk) II*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 220/1, Atatürk Dizisi 1, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1973, s.581.

<sup>128</sup> Falih Rıfkı Atay, *Çankaya IV*, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul 1999, s.82.

<sup>129</sup> Atay, İngilizlerin Çankaya'da üç beş odalı bir ahşap ev tuttuğunu, Amerikalıların Evkafın yaptırdığı yeni ve küçük evlerden birini kiraladıklarını, Fransızların ise kale yamacındaki Osmanlı Bankası deposunu bir iki Goblen

Ankara'yı tanımayarak İstanbul'un yeniden başkent olmasını bekleyen İtilaf Devletleri'ne ait elçilikler 1926'dan itibaren birer ikişer taşınmaya başlanır. İlk elçiliği açan Afganistan'ın ardından, Sovyetler şehre gelir. Ardından İtalya, Fransa ve son olarak da İngiliz büyükelçiliği Ankara'ya taşınır. İngilizler Ocak 1930 tarihine kadar direnmiş ve sonunda başkente taşınmayı kabul etmek zorunda kalmışlardır. Paul Gentizon, Türk otoritelerinin elçilikler yapmak için Çankaya'da gerekli gördükleri araziye parasız verdiğinden ve bu avantajdan ilk yararlanan ülkenin Almanya olduğundan bahseder. Trenle ta Bavyera'dan takılıp sökülebilir ahşap büyük bir ev getiren Almanların iki yıl önce, duvar temeli üzerine kurdukları bu yapı, bir bahçe ile de süslenmiştir. Gentizon diğer elçiliklerin taşınması ile ilgili şunları aktarır:

“ İşte, biraz ötede kocaman bir bina daha. Bir işçi ekibi son çalışmalarını yapıyor. Basık çatısı, rastgele çıkıntıları olan dik açılı taraçası, geometrik sahanlıklarıyla kübik bir bina. Gelenekçi stiliyle, yeni Sovyet Elçiliği olacağını haber veriyor. Öteki büyük devletler, nedense henüz yapı için hiçbir girişimde bulunmadılar. Mesela Fransa, sadece kentte elverişli sayılabilir bir bina kiralamakla yetindi. Oysa, İstanbul'daki elçilik ve temsilciliklerin sürdürüleceğine dair ileri sürülen kanatlar yavaş yavaş suya düşmüş görünmektedir. Görünüşe bakılırsa, tüm ülkelerin temsilciliklerinin kesinlikle yeni başkentte, diplomatik konutlar semti olan Çankaya'da yerlerini alacakları gün pek uzak değildir.”<sup>130</sup>

Clemenz Holzmeister tarafından tasarlanan Cumhurbaşkanlığı Köşkü ve onunla tepenin aşağısındaki bakanlıklar kompleksi arasındaki önemli noktalara inşa edilecek olan ilk yabancı elçilik binaları ve Çankaya villaları dönemin modern mesken mimarisinin ideallerini tanımlamaya başlarlar. Bunlar, Batılı modern başkentlere eşdeğer bir başkent yaratma işinin dönemin siyasî ve ekonomik koşullarının imkân verdiği ölçüde inşa edilen yüksek örneklerini teşkil ederler.<sup>131</sup>

Yeni başkent, hem kurulan yeni devletin, hem bağımsızlığa giden süreçte kazanılan zaferlerin sonucunda bütünleşen ulusun ve yeni yönetim şeklinin bir simgesi olur. Yeni Türk Devleti'nin merkezi İstanbul'dan Ankara'ya kayar. Anadolu'da modern şehirleşmenin temelleri de geçmişten bu yana Anadolu'nun en önemli şehirlerinden biri olan Ankara'nın başkent oluşundan sonra atılır. Bu konuda Gönül Tankut'un tespiti dikkat çekicidir. Tankut, “Türk urbanizmi”nin Ankara ile başladığını ve bu kentin

---

halıyla bir kabul salonuna çevirdiğini aktarır. Bkz. Falih Rıfkı Atay, *Çankaya IV*, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul 1999, s.82-83.

<sup>130</sup> Paul Gentizon, *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*, s.251-252.

<sup>131</sup> Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, Kasım 2002, s.246.



yapımı ile Türk ulusunun yapı yeteneğinin tazelendiğini, bu anlamda Ankara'nın sadece bir başkent değil, bütün Anadolu'nun imarı için bir "okul" olduğunu belirtir.<sup>132</sup> Abdülhak Şinasi Hisar, "Ankara'nın Güzellikleri" başlıklı yazısında kentin eskiden ancak orta halli bir il merkezi olduğunu, şehrin asıl tarihinin Lozan'dan başladığını ve bu kadar kısa bir müddet içinde elde edilen netice ile iftihar etmenin sonuna kadar hakkımız olduğunu ifade eder. Zira Ankara, Konya, Bursa, Edirne ve İstanbul'dan sonra Türklerin meydana getirdiği en mühim eserlerden biridir.<sup>133</sup> Gentizon da Ankara'nın Türklere has ilk gerçek başkent olmasına dikkat çeker; fakat Türklerin şimdiye dek hep Bizans kentlerini kendilerine başkent seçtiklerini vurgular. Gentizon'un bir Batılının doğuya bakışını yansıtan satırları şu şekildedir:

"İmparatorluğun son bulduğu zamana yani 1922 yılının ekim ayına kadar Osmanlı sultanları Bizans kentlerinde yaşadılar. Grekçe adı İkonium olan Konya onlara ilk hükümet merkezi oldu. Sonra sıra ile Bursa, eski adı Adrien olan Edirne ve nihayet Konstantin kenti olan Bizans'a geldiler. Başından sonuna kadar Osmanlı İmparatorluğu başkent olarak yabancı ellerde yapılmış metropollerden yararlanmışlardır."<sup>134</sup>

Ankara'nın başkent oluşu, yeni yönetimin kimliğini ve eskisinden farklılığını belirten, yaptırım gücüne bir ad koyan siyasî bir karardır. Kozmopolitliğin, monarşiye bağlı Osmanlılık imgesinin temsil edildiği kent olan İstanbul'dan İç Anadolu'ya geçiş, aynı zamanda devrimci, radikal ve ideolojik bir karardır.<sup>135</sup> Ankara, antik çağdan bu yana tarihî öneme sahip bir şehir olmakla birlikte, onun asıl kimliği Kurtuluş Savaşı sürecinde şekillenmiştir ve bu bağlamda tek örnektir. Yeni kurulan devletin, eski başkent İstanbul'a yakın bir imara kavuşabilmesi ve Cumhuriyet'in temsil ettiği yenilikçi ve modern yaşam biçimini yansıtabilmesi son derece önemlidir. Cantek'e göre "mekânın temsili, söz konusu mekânın, ona kişiliğini veren özellikler, kişiler ve yapılarla anılmasıdır. Temsilî bir mekân, söylemsel olarak üretilmesinin yanı sıra, fiziksel inşa faaliyetine de konu olur. Böylece egemen ideolojinin söylemsel düzeni mekâna somut işaretler olarak yerleştirilir."<sup>136</sup> Başkent Ankara da, kurulan yeni devletin ve Cumhuriyet'in temsili mekânı olacak ve egemen ideolojinin söylemsel düzeni başkentte hayata geçirilecek inşa faaliyetleriyle somutlaştırılacaktır.

<sup>132</sup> Funda Şenol Cantek, "Yaban"lar ve Yerliler, *Başkent Olma Sürecinde Ankara*, s.42.

<sup>133</sup> Abdülhak Şinasi Hisar, "Ankara'nın Güzellikleri", *75 Yılın İçinden, 22 Yazardan Seçmeler*, (Haz. Ahmet Oktay), Yapı Kredi Yayınları, Ekim 1998. s.66.

<sup>134</sup> Paul Gentizon, *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*, s.252.

<sup>135</sup> Afife Batur, "Ankara'nın Başkent Oluşu ve Kentsel Kuruluşu", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, V, s.1384.

<sup>136</sup> Paul Gentizon, *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*, s.14.

Yeni bir başkent inşa etmek aynı zamanda hükümet olarak meşruiyetini kabul ettirmek anlamına gelir. Modern kent plânlamasının en önemli iki dayanağı düzen ve işlevselliktir. Bu bağlamda şehri kalkındırmanın yolları aranarak kent plânlaması yoluna gidilir. İlk Cumhuriyet Hükümeti acil ihtiyaç olan resmî idare binalarının yapımının yanında yeni mahalleler kurmak niyetiyle işe başlar. 16 Şubat 1924 tarihinde Ankara Belediye Reisliği kaldırılarak, İstanbul’da da uygulanmakta olan Şehremaneti müessesesi kurulur. Ankara Şehremaneti Dahiliye Vekâleti’ne bağlanır. Bunun ardından, 1925 yılında Ankara Belediyesi’ne 4 milyon metrekare alanı kamulaştırma yetkisi veren özel yasa yürürlüğe sokulur. Çağdaş bir kent inşasının gereksinimlerini karşılama meselesini kolaylaştırmayı amaçlayan bu yasa şehirciliğin temelini arsa olduğunu vurgular.<sup>137</sup> Konut gereksinimini gidermek adına yeni kamu binaları inşa edilir; kent güneye ve doğuya, Yenişehir ve Cebeci’ye doğru genişlemeye başlar. Mimar Vedat Tek ve Arif Hikmet Koyunoğlu’nun bu dönemde inşa edilen yapılardaki katkıları büyüktür. Ancak kent, hızlı ve plânsız bir biçimde büyümektedir. İmar denetimini sağlamak ve kapsamlı bir plân hazırlayabilmek için 1927 yılında düzenlenen yarışmayı, Alman mimar Hermann Jansen kazanır. Böylece 30’lu yıllara Jansen’in plânı ile girilir ve 1926’da başlayan tek yapılar ve öncelikleri belirlenmemiş parça parça kararlarla başlatılıp yürütülen inşaat furyası yerini, yoğun, fakat plânlı bir realizasyona bırakır.<sup>138</sup> Jansen arazi spekülasyonunun önüne geçilebilmesi ve imar faaliyetinin kuvvetli bir elde temerküz etmesine muvaffak olunması durumunda şehir imarına misal olabilecek bir eser vücuda getirilebileceğini düşünmektedir.<sup>139</sup> Arsa spekülasyonları üzerinde çokça fikir üretilen, tartışılan ve şehir plânlamasını ciddî manada etkilemiş bir meseledir. Yakup Kadri ve Falih Rıfkı Atay konuya dikkat çeken yazılar yazmışlardır. Atay, Ankara’nın modern bir merkez olabilmesi için tüm edebiyatını seferber ettiğini, şehir plâncılığı fikrini yaymak adına yüzlerce yazı yazdığını anlatır. Ona göre Frenk uzmanları şehre katkı yapmayı sürdürse ve spekülasyoncular ile arsa tüccarları plâna musallat olmasalardı Ankara şimdikinden birkaç misli ileri bir şehir olabilecekti.<sup>140</sup> Ankara Belediyesi’nin emrine verilmek üzere Yenişehir tarafında toprak alınacağı sıralarda kanuna arazi spekülasyonlarını önleyecek bir madde koymanın unutulduğunu söyler. Herkes saklayıp ilerde satmak amacıyla arsa edinmek hırsına kapılır. Yazar tüm

<sup>137</sup> “Şehircilik”, (Haz. Cevat Geray, Ruşen Keleş vd.), *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, IX, s.2358.

<sup>138</sup> Afife Batur, “Ankara’nın Başkent Oluşu ve Kentsel Kuruluşu”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, V, s.1384.

<sup>139</sup> *Küçük Asya’nın Bin Yüzü: Ankara*, (Suavi Aydın, Kudret Emiroğlu vd). Dost Kitabevi, Ankara 2005, s.393.

<sup>140</sup> Falih Rıfkı Atay, *Çankaya IV*, s.16.

bunları yeni devletin kusurları değil, tecrübesizlikleri olarak görür.<sup>141</sup> Yeni imar ve şehir plânlamacılığı anlayışının doğru bir biçimde yerleşmemesi, Orta Anadolu’da yeryüzünün en ileri şehrini yaratma hayalini mahvetmiştir.<sup>142</sup> Mustafa Kemal devrimleri hayata geçirecek güçte bir idare kurmuş, fakat bu idare bir şehir plânını tatbik edebilecek gücü gösterememiştir.<sup>143</sup> Yeni bir kent kurma çalışmalarının laboratuvarı ve plânlı şehirciliğin ilk örneği olan Ankara, bu alanda yürütülen başarılı ve başarısız uygulamaların da ilk örneğini teşkil etmiştir.<sup>144</sup>

Jansen, kale çevresindeki geleneksel dokuyu bozmadan, geniş alanlara yayılacak yeni yerleşim yerleri yaratmayı hedefler. Bu amaçla, iki ana arter belirlenir. Bunlardan ilki, Ulus’tan Çankaya’ya giden Atatürk Bulvarı, diğeri ise bulvarı Ulus’ta dikey yönlü keserek İstanbul yoluna uzanan yoldur. Bentderesi’nin, sanayi kuruluşlarına ve işçi mahallelerine ayrılması, memur mahallelerinin ise bugünkü Kızılay ve Bakanlıklar bölgesinde kurulması plânlanır. Atatürk Bulvarı’nın Çankaya’ya uzanan kısmına kamu binaları ve konutlar inşa edilir, elçilik binaları ise Kızılay-Bakanlıklar ve Kavaklıdere arasına yerleştirilir. Bu plân sayesinde kent modern bir görünüme kavuşmuş; ulusal mimarî yerini daha uluslararası bir üslûba bırakmıştır. Ernst Arnold Egli, Bruno Taut, Clemens Holzmeister gibi mimarlar tasarladıkları yapılarla kentin şekillenmesine katkıda bulunmuşlardır.

Şehirde, kamu binaları ve diğer yapıların inşası yanında Türkiye Cumhuriyeti’nin gücünü vurgulamak ve toplumun hafızasını, millî değerleri ve maziye canlı tutmak amacıyla anıt heykeller de yapılır. Bellek üzerinde doğrudan ve güçlü bir etkisi olan anıtlar aynı zamanda etraflarında tanımlı bir eylem alanı yaratarak kamusal bir mekân tanımlarlar. Yeni kurulan ulus-devlet toplumun ulus birliği çereçevesinde onayını ve bağlılığını kazanmak adına sosyal, kültürel, ekonomik ve politik değişim öngören bir program uygular. Yalnızca anıtlar değil, üretilen her türlü eylem ve imge icat edilmiş gelenekler olarak söz konusu değerler sistemini yayma amacı taşır.<sup>145</sup> Yapımına 1924 yılında karar verilen ve Kurtuluş Savaşı’nda elde edilen zafer ile yeni kurulan Cumhuriyet’i simgeleyen Ulus Meydanı’ndaki Zafer Anıtı ve Etnografya Müzesi önündeki Atlı Atatürk heykeli bu sistemin şehirdeki en önemli

<sup>141</sup> A.g.e. s.91.

<sup>142</sup> A.g.e. s.99.

<sup>143</sup> A.g.e. s.100.

<sup>144</sup> “Şehircilik”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, IX, s.2367.

<sup>145</sup> İnci Yalım, “Ulus Devletin Kamusal Alanda Meşruiyet Aracı: Toplumsal Belleğin Ulus Meydanı Üzerinden Kurgulanma Çabası”, *Başkent Üzerine Mekân- Politik Tezler Ankara’nın Kamusal Yüzleri*, (Der. Güven Arif Sargın), İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s.196-197.

temsilcilerindendir. Bağımsızlığın kazanılacağına duyulan inanç ve Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasıyla elde edilen zafer, vatan ve millet sevgisi, zaferin, şahsında ifadesini bulduğu Mustafa Kemal'e duyulan minnettarlık ve sadakat gibi duygular mimarî ve mekânsal faaliyetler aracılığıyla somut formlar kazanır.

Jansen plânının uygulanmaya başlanmasıyla birlikte, Ankara adeta büyük bir şantiyeye dönüşür. Şehirdeki hummalı inşaat faaliyetlerine değinen Gentizon kurulan Türk devletinin ve Cumhuriyet'in simgesi konumundaki Ankara'nın canlılığın ve yeniliğin merkezi olduğunu belirtir:

“Şimdi, yeni Ankara inşaatının geniş şantiyesi bu zihniyet değişimini gözler önüne sermektedir. Topraktan fışkıran kuruluşların ve binaların çevresinde her yörede yüzlerce işçi çırpınmaktadır. Çekiçler, testereler, malalar, durmadan işlemekte, arabalar, kamyonlar çimento ve taş yüklü olarak gidip gelmektedirler. Kiriş ve kaldırım taşları yığınlar halindedirler. Askerler telgraf direkleri dikiyorlar. Havada binlerce tel karşılaşmakta. Bir posta otomobili, bir yangın pompası bütün hızıyla geçmekte. Her yanda bir canlılık, hummalı bir çalışma havası var (...) İşte bu yeni Ankara'dır. Artık eskilik ölmüştür geçmişte kalmıştır. O, dine dayanan imparatorluğun mirasıdır. Yenilik, canlılık tamamen Cumhuriyet'in eseridir.”<sup>146</sup>

Şehirde başlatılan tüm bu çalışmalara ve mimarî alanında hayata geçirilen uygulamalara rağmen konut yetersizliği Ankara'nın en mühim sorunlarından birini teşkil etmiştir. Cumhuriyet'in ilk yılları konut yapımı ve inşaa faaliyetleri bakımından bir durgunluk dönemi olarak değerlendirilebilir. Ülkenin çok uzun zamandır savaşıyor olması ve kaynaklarını bu amaç için seferber etmesi savaş sonrasında öncelikli olarak ele alınması icap eden konut yapımı meselesinin de gerektiği özeni görmemesine neden olur. İmar ve iskân sorunuyla karşı karşıya kalan ülke, hem terk edilen şehirlerdeki insanların yerleştirileceği konutları inşa etmek, hem de başkent Ankara'nın kurulması için gereken faaliyetlere başlamak zorunluluğuyla baş başadır. Yeni devleti temsil edecek binaların, devlet memurlarının ve milletvekillerinin konaklayacağı evlerin yapımı öncelikli işlerdendir. 1920'lerin son yıllarından itibaren yabancı mimarlar ve şehir plânlamacılarının kentin inşasında önemli görevler üstlenmesi de konuya öncelik verildiğini gösterir. 1924 yılında Haussler tarafından hazırlanan, biri eski diğeri yeni şehri kapsayan, iki imar plânı doğrultusunda devlet memurlarının konaklama sorununu çözmek amacıyla inşa edilen konutlar, inşaat maliyetinin beklenenin üstünde olması sonucunda durdurulur ve burası pahalı köşkleri ve apartmanlarıyla zenginlerin

<sup>146</sup> Paul Gentizon, *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*, s.246-247.

oturabileceği bir mahalleye dönüştürülür.<sup>147</sup> Konut sayısındaki azlık ve yapılan konutların da dar gelirli vatandaşlardan çok zengin kesimin yaşayacağı mekânlar olarak tasarlanması konut kiralarda da artışa neden olur. Bunun sonucunda kooperatifler kurulmaya başlanır. Bunlardan ilki, 1935'te kurulan Bahçelievler Yapı Kooperatifi'dir. Sibel Bozdoğan, bu kooperatifin erken cumhuriyet Türkiye'si'nde kooperatifçilik fikrinin sınırlarını ve genel siyasî ortamını yansıtan paradigmatik bir örnek olduğunu savunur.<sup>148</sup>

1930'lu yıllarda yürürlüğe konan politikalara ait uygulamalar yeni yeni hayata geçirilirken II. Dünya Savaşı başlar ve Türkiye savaşa katılmamasına rağmen yaşanan ekonomik bunalımın ve durgunluğun etkisi altına girer. 1939'dan sonra, savaşın da etkisiyle konut üretiminin azaldığını, imar işlerinin doğru ve planlı yürütülemediğini belirten Yıldız Sey, inşaat sektöründe yaşanan krizin en yoğun hissedildiği illerin başında Ankara'nın geldiğini kaydeder. Nüfusu tahminlerin çok üstünde artan şehirde sıkışıklık son haddine ulaşmıştır.<sup>149</sup> 1950'den sonra ise konut ihtiyacı artışı sürer. Bu tarihten sonra uygulanmaya başlanan liberal ekonomi politikası hızlı ve plânsız kentleşmeyi doğurur. Kırsal kesimlerden büyük kentlere doğru yoğun bir göç başlar ve bu da kent çevrelerinde gecekondu bölgelerinin oluşmasına yol açar. Ekonomi politikalarının sonucunda bir yanda hızla zenginleşen ve refah içinde yaşayan kesimin konakladığı lüks daireler ve apartmanlar yer alırken, diğer yanda dar gelirli vatandaşların yaşadığı gecekondu mahalleri görülür. Bu iki farklı yapılanma, ekonomik ve toplumsal düzene bağlı olarak ortaya çıkan dinamiklerin kentteki etkisini görmek açısından önemlidir.

Tahir Abacı da Cumhuriyet'in ilk evresinde sanayi devlet destekli geliştiği ve kıyasıya bir rekabet ortamı olmadığı için şehirlerin 'modernleşme' programını 'daha bir sükûnet içinde' uygulayabildiğinden söz eder; fakat bu modernleşme programı uygulanırken ilkel şartlarda yaşayan geniş bir köylü kitlesi de göz ardı edilmiştir. Ona göre, 1950'lerden sonra, dış destekli sermaye ve yatırım hareketleriyle birlikte emek gücüne olan talebin artması, başta konut ihtiyacı olmak üzere bir dizi etkeni tetikleyerek şehirlerin dönüşüm sürecini başlatır.<sup>150</sup>

<sup>147</sup> Yıldız Sey, "Cumhuriyet Döneminde Konut", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, (Ed. Yıldız Sey) Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Eylül 1998, s.26-27.

<sup>148</sup> Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye'si'nde Mimarî Kültür*, s.239.

<sup>149</sup> Yıldız Sey, "Cumhuriyet Döneminde Konut", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, s.279.

<sup>150</sup> Tahir Abacı, "Şehir, İnsan, Edebiyat", *Varlık, Edebiyat ve Şehir*, S.1190, İstanbul, Kasım 2006, s.6.

## 2.4. Ankara'ya Dair Gözlemler

Millî Mücadele döneminde şehre gelmiş aydınların, hükümet görevlileri ve mebusların anıları ve kente dair yazdıkları romanlarda ortaya konulan ve çalışmanın üçüncü bölümünde incelenecek olan kent imgesini destekler niteliktedir. Bu nedenle belli başlı yazarlar ile yabancı gazetecilerin şehir izlenimlerini aktarmak yerinde olacaktır. Ankara'ya dair izlenimler, şehrin Millî Mücadele döneminde ve başkent olmasının ardından üstlendiği rolün etkisiyle fiziksel tasvirlerden çok sahip olduğu dinamizm ve enerji üzerinden şekillenir. Ankara çalışkanlığın, azim ve kararlılığın, bitmek bilmeyen enerjinin kaynağıdır. Bunun yanı sıra, şehrin fiziksel tasvirlerine de yer verilir ve şehrin 1920'lerdeki ilkelliği gözlemler ve anekdotlar aracılığıyla aktarılır.

Şehre dair dikkate değer izlenimlerden bir kesiti kent civarını 17. yüzyılda ziyaret eden Evliya Çelebi sunar. Çelebi, şehirde bağ ve bahçeli yüksek saraylar ve büyük yapılar olduğundan söz eder. Bunlar kerpiç duvarlı güzel hanelerdir. Bütün hanelerin kerpiç olduğu şehir, bu sert taşıyla ünlüdür. Kahvehaneleri, berber dükkânları ve insan kalabalığı ile meşhur olan şehrin çarşıları ve bütün mahallelerin ana yolları baştanbaşa “pâk beyaz taş” ile kaldırım döşelidir.<sup>151</sup> Köyleri bakımlı, bütün halkı zengin ve mutlu, ekinlikleri güzel bu şehrin halkı garipleri sever, sevimli ve verimli köylerinde ekinlikleri bol, hayrat ve bereketleri çoktur. Nimetleri ve kaynak suları son derece bol olan Ankara bakımlı ve şenlikli bir beldedir. Kalesi ve şehri benzersizdir. Çelebi bu beldenin ebediyete dek Osmanlıların elinde kalması için dua eder.<sup>152</sup>

Berthe Georges-Gaulis *Çankaya Akşamları*<sup>153</sup> (1920-1921) eserinde İstanbul'un yenilmişliğine ve tükenmişliğine karşılık Ankara'nın hayatiyet ve sağlam yapısıyla, sonsuz enerjisiyle var olduğundan söz etmektedir. Çalışmanın ve ilerlemenin merkezi olarak görülen ve yüceltilen Ankara, gelişim ve değişim potansiyelini içinde taşır. İstanbul ise kendi gölgesinden korkan bir şehre dönüşmüştür. Gaulis'in tespitleri İstanbul-Ankara mukayesesi ekseninde gelişir:

“İşgalin, gülümsemeyi unutturduğu, onun yerine acılı bir sevimliliği getirip koyduğu İstanbul'dan sonra, Ankara, hayatiyeti ve sağlam yapısıyla dikkatleri çekiyor. Birinde, karanlık bir mücadele, ötekinde hareketin yuvası var. Birincisi gülümsemeyi unutmış, gölgesinden korkuyor; ikincisi bir hiç, bir gülücük, bir canlı sözle oynuyor, çünkü gevşeme anları kısa ve çabaları sürekli. Yoğun

<sup>151</sup> Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Bursa-Bolu-Trabzon- Azerbaycan-Kafkasya-Kırım-Girit*, 2.Kitap 2.Cilt, (Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman), 3.Baskı, İstanbul Mart 2011, s.524.

<sup>152</sup> A.g.e. s.527.

<sup>153</sup> Berthe Gaulis, *Çankaya Akşamları (1920-1921)*, Örgün Yayınevi, İstanbul 2007

çalışmadan başka hiçbir şey kafaları uğraştırmıyor, tehlike ise her zaman hazır. Sağlam yapılı insanlar için bu durum, toparlayıcı türde benzersiz nitelikler taşıyor.”<sup>154</sup>

Dinamizmin ve bitmek tükenmek bilmeyen enerjinin mekânı olan Ankara, Mustafa Kemal’in önderliğinde ulusal modernleşme projesinin uygulayıcısı olarak kurgulanmış, yaratılmış bir başkenttir. Tarihin seyrini değiştiren ve dünya devletlerinin birlik halinde Osmanlı İmparatorluğu’nu paylaşmayı hedefleyen plânlarını alt üst eden Mustafa Kemal ise Kurtuluş’un kahramanıdır. Millî Hareket’in lideri Mustafa Kemal’in dönem yapıtlarında Ankara ile birlikte simgeleştiği görülür. Bir gazeteci gözüyle hem kenti, hem de Mustafa Kemal Paşa’nın etrafında yoğunlaşan Millî Hareket’e dair gözlemlerini aktaran Berthe Gaulis, Türk halkının Mustafa Kemal’in liderliğinde yazdığı kahramanlık destanından övgü dolu sözlerle bahseder. Türkiye’nin dirilişi Mustafa Kemal sayesinde olmuştur. Yıkımların olduğu kadar yeni başlangıçların da yaşandığı mekânda hem acı, hem de geleceğe duyulan sarsılmaz güven görülür. Burası baştan aşağı ateş ve savaştır. Övüncün kaynağıdır. Buranın halkı kendi kendisini kontrol etmeyi bilir. Sakin ve disiplinlidir.<sup>155</sup>

Yazar eserinde, her şeyi yapmaya hazır ve muktedir dinamizmin kendisini etkilediğinden bahseder. Burada hoşgörü, avarelik ve heveskârlık gibi duygulara yer yoktur. Çalışmak dışında her şey aşağı yukarı yasaktır:

“Havada, ham bir değişiklik sezilir, bu durumuyla görkemli, soyutlanmış, aşırılaştırılmış. Sanki bir ince çelik bıçakla kesilmiş o sivri yokuşlarıyla, dev geçmişi sürekli akla getiren yıkıntılarıyla, gelecek dolu kalabalıklarıyla bu şehir, tam bir enerji kaynağıdır.”<sup>156</sup>

Gaulis, birkaç büyük taş bina etrafında bulunduğunu söylediği şehirdeki ikiliğe (eski-yeni Ankara), şehrin düzenine, Kale’ye, Anadolu’nun en stratejik noktalarından birinde bulunan şehirdeki hareketliliğe vurgu yapar. Ankara burada da, Atatürk’ün öncülüğünde harekete geçirilen büyük gücün temsili olarak görülür:

“İlk bakışta Ankara iki kesimden oluşmuş gibi görünüyor: Gerçekte bir Asya şehri olmakla birlikte modernleşmiş kısım, bir de eski Ankara. Milliyetçiliğin Kabe’si, taştan birkaç büyük bina topluluğunda bulunuyor. Tepelerde çadırlar kurulmuş, geniş boşlukları ise sebze ve meyve bahçeleri kaplamış. Bunlar da şehir kadar düzenli ve aydınlık. (...)

---

<sup>154</sup> A.g.e. s.343-344.

<sup>155</sup> A.g.e. s.357.

<sup>156</sup> A.g.e. s.341.

Gar binasının, Paşa'nın pek hoşlanmadığı, çok sade bir mimarisi var. Büyük yolun tam karşısında yamaçları oldukça dik ve kayalık bir tepenin üzerinde kale görünüyor. Bu, Selçuklulardan kalma. Şehrin eski merkezi bu kalenin içinde imiş ama, çıkan bir yangında dörtte üçü yanmış.

Anadolu'nun belli başlı yollarının düğümlendiği bu stratejik merkezdeki yollarda bitmez tükenmez deve kervanları hareket halinde. (...) Hepsinde subay, milletvekili, bakanlarda aynı telaşlı yürüyüş, aynı sözler, aynı anlatım var. Yaşlar bile aşağı yukarı aynı, otuzla otuz beş arası ve hepsinde aynı tansiyon. Ankara'daki bu ortamı tam anlamıyla tanımlamak olanaksız. Burada büyük mücadeleye kendini adanmış bir dünya, tehlikeli biçimde elektriklenmiş bir hava içinde çırpınmakta. Burada her günkü hava, hiçbir olmayacak biçimde sürprizler, vaatler, olanaklarla dolu. Asya'nın gürlemesi buraya ses dalgaları olarak geliyor ve yakın geleceğinin bilinmezini ateşten harflerle yazılıyor. Ankara bir çeşit Asyalıların isteklerini çeken, birleştiren bir mıknaştır. Bütün ipleri elinde tutan Paşa, büyük bir gücü temsil ediyor. Örgütü, ilk kurulduğundaki çizgileri koruyor.”<sup>157</sup>

Kadriye Hüseyin *Mukaddes Ankara'dan Mektuplar*<sup>158</sup> (1921) eserinde mektuplar aracılığıyla Ankara'daki günlük yaşam unsurlarına ve gözlemlerine yer verir. Ankara'nın bir tepe üzerine kurulduğunu ve arzanî olarak inşa edilmiş olan şehrin berrak bir derenin suladığı yeşil bir vadiye hâkim olduğunu belirtir. Türk mimarisi tarzında inşa edilmiş, mevsimlerin şiddetiyle eskimiş küçük evler, dar sokakların giriftliği içinde misafirperver ve aynı zamanda garip bir manzara arz etmektedirler. Yerli halkın dışında şehre yerleşmiş bulunan nüfus dolayısıyla şehrin, Anadolu'nun herhangi bir yerinden daha pahalı olduğunu, bu pahalılığa rağmen de şehirde neredeyse her şeyin mevcut olduğunu anlatır. Şehrin elektrikle aydınlatıldığından söz eden yazar, “Hâkimiyet-i Milliye” ve “Yeni Gün” gazetelerinin basıldığı iki büyük matbaadan da bahseder. Şehirdeki düzen ve intizama dikkat çeken Kadriye Hüseyin şehrin yanmış bir mahallesinden örnek verir ve bunun tamamıyla yeni bir inşaat nizamı olduğunu, plânlı bir biçimde yapıldığını aktarır. Kadriye Hüseyin bütün şehri baştanbaşa kat ederek ikiye bölen ana caddenin (Bunun Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne, Vekâletlere ve Devlet İdaresine ait diğer binalara götüren başlıca yol olduğunu söyler.) iki tarafını, memleket malları ile dolu mağaza ve dükkânların ihata ettiğini anlatır. Anadolu sanatkârlarınca meydana getirilen türlü eşyadan, kıymetli kürklere ve pahalı derilerle, Kayseri ve Burdur'dan gelen ahenkli renklerle bezenmiş halılarına kadar her cins metanın bulunduğu meşhur pazar da bu caddededir.

<sup>157</sup> A.g.e. s.176-177.

<sup>158</sup> Kadriye Hüseyin, *Mukaddes Ankara'dan Mektuplar*, (Çev. Cemile Necmeddin Sahir Silan), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.



Bunun yanında büyük hanlardan, sayılamayacak kadar çok lokantadan ve şehir haricinde bir yerde, hemşirelik vazifesini yüksek tabakaya mensup hanımların gördüğü sayan-ı takdir şekilde teşkilâtlandırılmış hastanelerin varlığından bahseder.<sup>159</sup>

Halkın neredeyse tamamının Müslüman olduğu ve çok az sayıda azınlığın bulunduğu bilgisini de veren Hüseyin, şehirde asayişin hâkim olduğunu, gece boyunca devriyelerin her yeri dolaştığını aktarır.<sup>160</sup> Yazar bunun yanında şehirdeki konut sorununun yaşanan yangının ardından arttığına dikkat çeker:

“Evvelce, şehir, herkesi alabilecek kadar geniş imiş. Fakat Ankara’nın bütün bir mahallesinin korkunç bir yangın neticesi mahvolması ve bilhassa bu şehrin hükümet merkezi ittihaz edilmesi, tasavvuru muhal bir mesken buhranı husule getirmiştir. Sıkışıklık görülmemiş bir dereceyi bulmuştur. Hatta mümtaz seyyahlar bile oturulabilir bir oda bulmak bulabilmekte büyük müşkülât çekmektedir.”<sup>161</sup>

Kurtuluş Savaşı’nın sonuçlanmasının ardından İzmir yoluyla Ankara’ya gelen İngiliz gazeteci Grace Mary Ellison’ın şehir izlenimleri de dikkate değerdir. *Bir İngiliz Kadını Gözüyle Kuva-i Milliye Ankarası*<sup>162</sup> (1923) eserinde Ankara’yı “uygarlık ve refahtan uzak”, “çıplak ve sert Asya kalesi”<sup>163</sup> şeklinde tasvir eder ve şehri “kutsal” olarak niteler. Günlük hayat şartlarının zorlukları içinde yaşamlarını sabırla sürdüren şehir sakinleri ise İncil’de anlatılan bir hikâyenin kahramanlarına benzetilir.<sup>164</sup>

Kentteki konut sorununa da değinen Ellison, şehirdeki bunca insanın az sayıdaki eve nasıl sığıldığını anlamadığından bahseder. Şilteler ve divanlarla mucizeler yaratabilen Türkler dahi Ankara’nın resmî ve sivil halkının karşılaştığı kalacak yer sorununa bir çözüm getirememiştir.<sup>165</sup>

Ankara’da gördüğü gerçek çabanın kendisini son derece heyecanlandırıldığını belirten gazeteci ne Avrupa’da ne Amerika’da böylesine bir çalışkanlık ve azim örneği görmemiştir. Bütün bu çaba özgür ve bağımsız bir ülke ideali içindir:

---

<sup>159</sup> A.g.e. s.45-46.

<sup>160</sup> A.g.e. s.47.

<sup>161</sup> A.g.e. s.46.

<sup>162</sup> Grace Mary Ellison, *Bir İngiliz Kadını Gözüyle Kuva-i Milliye Ankarası*, (Çev. İbrahim S. Turek), Milliyet Yayınları, Ocak 1973.

<sup>163</sup> A.g.e. s.138.

<sup>164</sup> A.g.e. s.135.

<sup>165</sup> A.g.e. s.145.

“Tarih öncesi bir uygarlığı arkalarına almış, insan biçiminde arılar, parlamentolarından içeriye ve dışarıya üşüşüyorlar. Gece ve gündüz vızıldıyorlar. Özgür ve bağımsız bir Türkiye için.”<sup>166</sup>

Paul Gentizon’ın *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*<sup>167</sup> (1929) eserinde Ankara’daki yaşayışın ilkelliği gözler önüne serilir ve şehrin fiziksel yapısına dair unsurlara değinilir. Çoraklık ve kuraklık şehrin en mühim özelliklerindendir:

“Fırtınalı bir havada, birdenbire donmuş bir deniz gibi çorak, kuru, engebeli, yamrı yumru yüksek bir yayla düşününüz. Ortada basık surlarla taçlanmış biçimde bir tepenin kurak görünüşü. Toprak renginde evleri olan bu kent, kale duvarlarından itibaren ovaya kadar yelpaze gibi tane tane açılmaktadır. İşte burası Ankara’dır.”<sup>168</sup>

Gentizon 1920 yılından itibaren Millî Hareket’e katılmak için Ankara’ya gelen kişilerin dayanıksız kerpiç evlerde konaklamak zorunda kaldıklarını anlatır ve kendi ülkesindeki kenar semt işçileriyle Ankara’ya gelen milletvekillerini mukayese eder. Milletvekilleri kenar semt işçilerinin dayanamayacağı “bu türlü işkenceyi” gönüllü olarak kabul etmektedirler.<sup>169</sup>

Sonsuz enerji ve dinamizm şehri Ankara’da yoğunlaşan Millî Hareket mekânsal merkezini ve manevî odak noktasını Atatürk’ün şahsında bulur. Bu nedenle Atatürk’ün şehirdeki ikametgâhı olan Çankaya Köşkü’ne de eserlerde büyük önem atfedilir. Burası sadeliğin, tevazunun mekânı olmakla birlikte yeni şehrin modernleştirilmesi sürecinde inşa edilen yapılarla da dikkati çeken semtlerden biri olmuştur. Yazar Çankaya’nın gelişip güzelleştiğinden, Atatürk’ün köşkünü buraya nakletmesinin ardından çok sayıda villanın inşa edildiğinden söz eder. Çankaya Millî Hareket’in liderinin burada yaşamasından dolayı üstlendiği manevî değer yanında, fizikî yapısıyla da şehrin en kibar semtlerinden biridir:

“Ankara’nın kibar semti, kentin dört kilometre doğusunda, yükseklerde bulunan Çankaya’dır. Mustafa Kemal, Kurtuluş Savaşı’ndan sonra özel ve resmî konutunu oraya nakletti. İsmet Paşa, daha birçok bakan ve milletvekili de orada güzel villalar yaptırdılar. Çevrelerinde daha şimdiden Avrupa’dakiler biçiminde birkaç bahçe oluşmaktadır. Oraya gitmek isterseniz yeni bir cadde ve düzenli bir otobüs servisi emrinize hazırdır. Hem de hoş bir gezi ile. Gök alabildiğine açık, ufuk engindir. Gözler hiçbir engele uğramadan kuru ve dalgalı tepelerden oluşan bir derya üzerinden uzaklara kadar uzanır. Özellikle akşam, gün batışında, havanın pembeleştiği ve tepelerin

<sup>166</sup> A.g.e.s.146.

<sup>167</sup> Paul Gentizon, *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*, (Çev. Fethi Ülkü), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Ekim 1983.

<sup>168</sup> A.g.e. s.239.

<sup>169</sup> A.g.e. s.241.

gölgelerini vadilere uzattığı sırada görünüş, aldığı biçim ve renklerle bir büyüklük ahengi yansıtır.”<sup>170</sup>

Taştan yapılmış iki katlı güzel bir bina olan köşkün içi de sade bir biçimde döşenmiştir. Ankara’ya hâkim bir noktada bulunan köşk bir kartal yuvasına benzetilir. Büyük ağaçlarla çevrelenmiş köşte, çeşme sularının aktığı büyük bir havuz bulunmaktadır.<sup>171</sup> Sibel Bozdoğan da, Ankara’nın modern bir başkent olarak inşa edilişi sırasında yeni semtler olan Yenışehir ve Çankaya’da, Atatürk’ün yakın çevresini oluşturan cumhuriyet liderleri için birçok modern villanın inşa edildiğinden söz eder.<sup>172</sup>

Refik Halit Karay *Ankara*<sup>173</sup>’da (1939) şehrin hem fiziksel yapısını hem de günlük yaşamı büyük ölçüde etkileyen 1917 yangınını detaylı bir biçimde anlatır. İki gün iki gece süren ve şehirde su kıtlığına neden olan yangın büyük bir tahribata yol açmıştır:

“(…) o bir karış alev, uziya büyüye, ertesi günü bizim pansiyonu da kavurup Ankara’nın dörtte üçünü kül, kömür etmişti. En korkunç, en büyük yangınlara alışkın olması lazım gelen bir İstanbul çocuğu sıfatıyla söylüyorum. Ankara yangınını görmeyenler Roma şehrinin nasıl yandığına, o dehşete, o kıyamete akıl erdiremezler.”<sup>174</sup>

Yangında çocuklarını kaybeden anneler vardır. Ahali kırlarda kurtarabildikleri kırık dökük eşyayla yerlerde yatar, açlıktan, susuzluktan kırılır, bir lokma ekmek, bir avuç su bulmak imkânsızdır. Yaşanan, açlık, susuzluk, sefalet ve perişanlıktır. Yangın şehrin bütün su yollarını bozar, çocuklar “kumlu, kireçli, iğrenç bir sızıntı”yı toplayıp testilerle satarlar. Yazar, insanın böyle bir şehir karşısında dünyadan bezginlik, ezginlik duyacağını ve hayatın tatsızlığına, hiçsizliğine inanıp, iman edeceğini belirtir. Şehri, “ağaçsız, bahçesiz, yolsuz ve şekilsiz kasaba; renkten, tenasüpten, ahenkten mahrum belde” şeklinde tasvir eden Karay onu, çilelerin sona ereceği ümidiyle girilen ahret yolunun “a’raf”ına benzetir.<sup>175</sup> Bu şehir, “hükûmetin en küçük himmetinden, muhabbetinden uzak kalmış bir gamlı kasabadır.” Yazar şehirden ayrılırken, ondan “kurtulduğuna” sevinir, zira burası çorak, kurak, ırak ve ayrıca da kavruk bir memleket. Özellikle “bacasız” ve “minaresiz” sıfatlarıyla nitelenen şehir, yangından

<sup>170</sup> A.g.e. s.251.

<sup>171</sup> Alptekin Müderrisoğlu, *Kurtuluş Savaşı’nda Ankara*, Ankara Büyükşehir Belediyesi, s.114.

<sup>172</sup> Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimarî Kültür*, s.246.

<sup>173</sup> Refik Halit Karay, *Ankara*, (Haz. Ali Birinci), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2009.

<sup>174</sup> A.g.e. s.136.

<sup>175</sup> A.g.e. s.120.

sonra, minaresizliğin ve bacasızlığın neticesinde büsbütün çıplak, yerle bir olmuş ve göçmüş şekilde görünmektedir.<sup>176</sup>

Karay, kendine has üslûbuyla Meşrutiyet Ankarası'nı Anadolu'nun diğer vilâyetleriyle kıyaslar. Şehir diğer Anadolu kasabaları içinde de fiziksel koşulları bakımından en kötü durumda olanıdır:

“Meşrutiyet Ankarası, yani büyük harp içinde benim (Çorum)dan (Bilecik)e gidinceye kadar üç ay kaldığım Ankara tanıdığım Anadolu kasabalarının en kurusu, en karası, en darı ve en durgunuydu. Tepeden bakınca tuhafıma gitti: Sanki devden ırgatların mamuttan katırlara yükledikleri çatlak kerpiç ve çürük kereste yığını getirip yanık suratlı, yalçın, haşın bir tepenin altına istif etmeden, acele boşaltıvermişler... Yapılmışan çok yıkılmışa, dizilmişten çok dağılmışa, oturulacaktan ziyade yakılacağı benziyordu.”<sup>177</sup>

Fakat şehir başkent olmasının ardından eski haliyle kıyaslanamayacak kadar büyük bir gelişme gösterir. Yeni Ankara eskisinden çok farklı bir çehreye sahiptir ve umumî harpte üç ay boyunca sürgünde kaldığı, “öksüz”, “yoksul”, “betibenzi kül” bir vilâyet merkezine hiç benzemez. Türkiye Cumhuriyeti'nin devlet merkezi, “vakarlı”, “koket” ve “gözbebeği” gibi sıfatlarla nitelenebilecek bir şehre dönüşmüştür.<sup>178</sup>

Roman ve anılarda sıkça konu edilen konut sorunu Refik Halid Karay tarafından da ele alınır. Kalınabilecek tek yerin Taşhan olduğunu vurgulayan yazar, şehirde eşyalı bir ev bulma ihtimalinin zayıflığından söz eder:

“Bugün olduğu gibi o günlerde de, hatta yangından önce bile, Ankara'da ev, bin kese akçeye bulunmaz, ille döşeli dayalı ele geçmezdi. Otel ise devede kulak kabilindendi. Mahud (Taş han) yerinde idi ama ne o, ne de Hürriyet oteli ismindeki ahşap bina aile ikametine müsaitti.”<sup>179</sup>

Zengin olmak ya da olmamak da kentteki kalacak yer sorununa bir çözüm getirmez. Karay yine de, insanın parasıyla sefil olacağı bu kasvetli kasabaya dair birkaç olumlu özellik sıralar. Bunlar kasabada hastane, doktor ve ilâç bulunması ile demiryolunun varlığıdır. Bunların tümü Cumhuriyet politikasının temel aldığı, sosyal devlet olma bağlamında desteklediği ve geliştirmek istediği meselelerdir.

Yazarın *Üç Nesil Üç Hayat*<sup>180</sup> (1943) başlıklı eserinde ise Ankara “Yolculuk” bölümünde ele alınır. Bu eserde yazar seçtiği belli başlı mevzuların ve olguların Aziz

<sup>176</sup> A.g.e. s.156-157.

<sup>177</sup> A.g.e. s.120.

<sup>178</sup> A.g.e. s.119-120.

<sup>179</sup> A.g.e. s.123.

devri, Hamit devri ve kendi yaşadığı devirde nasıl ele alındığını, ne şekilde yaşandığını anlatır ve bu devirlerin yaşayışına, temayüllerine ve itiyatlarına yer verir. Söz konusu üç devirden ilkinde bir Paşa'nın, ikincisinde bir Beyefendi'nin ve üçüncüsünde de bir Bay ile Bayan'ın Ankara'ya yolculukları anlatılır. Yolculuklar üzerinden de kentin, yüzyıllar içinde yaşadığı değişim ve dönüşüm gözler önüne serilir.

Abdülaziz devrinde, Ankara'ya vali tayin edilen bir Paşa'nın yolculuğuna tanıklık edilir. Bu yolculuk Paşa'nın annesi tarafından “yarı hac sayılır”, çünkü Hacı Bayram Veli Hazretleri'nin türbesine yüz sürebileceklerdir. Bunun yanı sıra, kente gerçekleştirilecek bu yolculuk, Engürü armudu yiyebilmek, “bir gözü bir gözüne uymayan renkte, tüylü kediler” bulabilmek, “kıvrım kıvrım ipek tüylü tiftik koçu” besleyebilmek anlamına gelir. Çankırılı olan Lala ise herkesten çok memnundur, “limonküfü çuha şalvarı” ve “kordonu boyundan atma gümüş saatiyle” hemşerilerine çalım satabilecektir.

Fakat Ankara neresi, diye sorar yazar. Ankara, “cehennemin bucağı”dır. Zaten bu yeri o isimle anan da yok gibidir; haremde ve selamlıkta hep “Engürü” kelimesi işitilmektedir. Engürü'ye gitmek ise çok “mühim”, “güç” ve “belalı” bir iş olarak nitelendirilir:

“Atlar, kağnılar ve katır sırtına yerleştirilmiş tahtıveranlar ile, kervan halinde... Kaç günde? Bu mesele mevsime ve mevsimin kurak, yahut yağışlı oluşuna tabidir. Ben diyeyim yirmi gün, siz deyiniz bir ay! Hangi tarikle Bolu üzerinden... İne bine, yata kalka, duraklaya konaklaya... Tekerlek gıcırıltıları, çan sesleri, at kişnemeleri, gazel ve türkü nağmeleri ile... Ateşler yakarak, kuzular, kazlar, tavuklar çevirerek, çorba kazanları kaynatıp yer sofralarına pilav lengerleri dizerek, kâh hanlarda barınıp kâh çadırlarda geceleyerek, fırsat bulunca köylerde ve kasabalarda mola vererek, uşaklar, aşçılar, ayvazlar ve zaptiyelerle bu, tam manasıyla bir ‘sefer’dir. Rahatsız, lakin heybetli, şanlı, şaşıla bir sefer!”<sup>181</sup>

Yolculuğun nihayetinde “haşin Ankara kalesi”, bu “kartal yuvası” akşamın içinden görünür. Ardından, “kalenin altına siyah civcivler gibi toplanmış, sıkışık ahşap evleriyle daracık Ankara şehri” görünür.<sup>182</sup>

Abdülhamit devrine gelindiğindeyse, Ankara'ya vali tayin edilen bir Beyefendi'nin yolculuğu mevzubahistir. Yazar, Ankara neresidir sorusunu yeniden

<sup>180</sup> Refik Halit Karay, *Üç Nesil Üç Hayat*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2009.

<sup>181</sup> A.g.e. s.152.

<sup>182</sup> A.g.e. s.154-155.

sorar. Bu sefer yanıt daha farklıdır. Ankara artık trenle iki günde gidilebilen bir yerdir; fakat vilâyetler arasında makbul olanlardan değildir. Van’dan, Bitlis’ten daha iyi olmakla birlikte, İzmir’den Bursa’dan daha geridir. “Anadolu’nun göbeğinde ıssız, çorak, bakımsız bir kasaba”<sup>183</sup> olan şehrin yerlileri Türkçeyi de öyle kaba konuşur ki dillerini anlamak son derece zordur.

Refik Halit, bu devirde İstanbul’dan çıkmanın, memuriyetle bile olsa, bir tür sürgün anlamına geldiğini anlatır. Bütün Anadolu için her gün sabahları Haydarpaşa’dan tek bir tren kalkar ve banliyö istasyonlarına da uğrayarak, ağır ağır, gacı gücür, akşam geç vakitte ancak Eskişehir’e ulaşabilir. Yolcular burada inmeye ve geceleme mecburdurlar. Eskişehir’de ise tren sayısı ikiye çıkar. Biri Afyon üzerinden Konya’ya, diğeri tersi istikamete, hattın bitim noktası olan Ankara’ya gider ve yolculuklar birer gün sürer.<sup>184</sup> Hamit devrinin valisi akşam vakti, “ıssız çöllere karanlık basarken, tek tük ışıkları ürkek ürkek, hemen sönmeye hazır bir halde göz kırptırıp münzevi Ankara’ya şerefiriz olur.” Yazar, şehrin akşamları büründüğü vaziyeti ise Taşhan’a varmak üzere yola düşen vilayet erkânı ve eşraftan birkaç zat aracılığıyla anlatır. Boyaları sökülmiş, kaputları delik deşik faytonlara binen bu zatlar, dümdüz, ağaçsız, bakımsız, tozlu veya çamurlu berbat bir şosedan sarsıla sarsıla Taşhan’a varırlar.<sup>185</sup> Akşam ezanından sonra sokaklara çıkmayan halk çoktan evlerine kapanmış, çarşıdaki dükkânlar da çoktan kepenklerini kapatmışlardır.

Yazarın şimdiki durum diyerek ele aldığı 1920’li yıllarda ise Bay ile Bayan bir düğün münasebetiyle Ankara’ya giderler. Ankara neresi sorusu bu kez de yinelenir. Cevabı ise ilk iki durumdan çok daha farklıdır: Kapı komşusu! Bey, tren tarifesine bakmaya bile ihtiyaç duymaz, çünkü artık yalnızca Ankara için Haydarpaşa’dan dört tane tren hareket etmektedir. Üstelik bunların arasında yataklı ve restoranlı olanları da vardır. Şehre tayyare ile de ulaşmak mümkündür. Yazar, bu durumu oldukça ironik bir dille ve mukayeseyle anlatır:

“Bu hal, ancak, Aziz devrindeki vali paşanın, yol uğrağı bir handa, etli pilavdan fazla atıştırıp yattığı zaman gördüğü bir korkulu rüya olabilir. Hiçbir frenk eli sürülmeden Anadolu hattına günde o

---

<sup>183</sup> A.g.e. s.156

<sup>184</sup> A.g.e. s.158.

<sup>185</sup> A.g.e. s.159.

kadar tren kaldırılması ise Hamit devrindeki vali beyin rüyada görse hayra yoramayacağı ve hülyasında görse çıldıracağına hükmedeceği bir hadise telakki edilebilir!”<sup>186</sup>

Aziz ve Hamit devrinde son derece bakımsız, çorak, ağaçsız bir şehir olarak tasvir edilen Ankara, şimdi “bembeyaz, yemyeşil, yıkanmış ve gümüşlenmiş bir koca Ankara”dır.<sup>187</sup>

Şehre dair izlenimler bağlamında Falih Rıfkı Atay’ın *Çankaya*<sup>188</sup> (1952) eserinde aktardığı bilgiler de dikkate değerdir. Bolu milletvekili seçilen Atay ve Mardin milletvekili Yakup Kadri birlikte Hamamönü taraflarında bir evde kalırlar. O günkü Ankara İstanbul surları dışındaki Türkiye’nin sembolüdür. Son derece iptidaî bir şehir olan Ankara’da gündüzleri Meclis’ten başka vakit geçirecek bir yer yoktur. Milletvekilleri akşamları ise Atatürk tarafından davet edilmek ve onun sofrasında bulunabilmek için can atarlar, zira bu onlara prestij kazandıran önemli bir hadisedir.<sup>189</sup>

Şehir, “susuz”, “ağaçsız”, “kuru ve yabanî” olarak betimlenir. Şehrin fizikî yapısı ve iklim koşulları hakkında bilgi veren yazar, aktardığı teknik verilerle Ankara’nın yaşamaya ve başkent olmaya müsait bir yer olduğunu kanıtlamaya çalışır. Fakat şehrin dönüşüme olan ihtiyacı muhakkaktır. Ankara yeşillendirilmez ve su ihtiyacı giderilmezse devlet merkezi olamaz.<sup>190</sup> Şehirdeki hayat son derece iptidaîdir. Yazar kurtların Yenişehir’e kadar indiğinden ve açlıktan belediyenin Avrupa’dan getirttiği bronz heykellerin memelerini dişlediklerinden bahseder. İngiliz büyükelçisi George Clark katıldığı bir davetin ardından eve yürüyerek dönmek zorunda kalır ve şöyle der:

“Kurtların bizi parçalaması bir şey değil... Kurtların parçaladığı insanlardan ilk kez kar üstünde frak ve silindir artıkları kalacak.”<sup>191</sup>

---

<sup>186</sup> A.g.e. s.160

<sup>187</sup> A.g.e. s.161.

<sup>188</sup> Falih Rıfkı Atay, *Çankaya IV*, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul 1999. Falih Rıfkı Atay anılarını yayımlama serüveninden esere 2 Mart 1968 yılında yazdığı önsözde şu şekilde bahseder: “Atatürk devri üzerine hatıralarımı 1952’de ‘Dünya’ gazetesinde yayınlamıştım. Bu eserin iki eksiği vardı: Biri Atatürk devrini bilenler için olmak, öteki de o günlerce sırasız sayılabilecek bazı olayları açıklamamak. Şimdi bu iki eksiği tamamlayarak ‘Çankaya’yı yeniden yayınlıyorum.”

<sup>189</sup> A.g.e. s.11.

<sup>190</sup> A.g.e. s.15.

<sup>191</sup> A.g.e. s.13.

Romanlarda da çokça değinilen, şehirdeki kadın sayısının azlığı meselesi de Atay'ın ele aldığı konular arasındadır. Bu şehirde evler, oteller, sokaklar hep kadınsızdır.<sup>192</sup>

Halide Edip Adıvar da *Türkün Ateşle İmtihani*<sup>193</sup> (1962) isimli hatıratında İstanbul'un tükenmişliği ile Ankara'nın dinamizmi ve kudretine değinir. Bunu yönetim bazında yaşanan ikilik üzerinden, Ankara hükümetinin İstanbul karşısındaki üstün vaziyetine vurgu yaparak ortaya koyar:

“Namuslu ve tanınmış kimselerden mürekkep olmasına rağmen, İstanbul'daki hükümetin başında vatan haini bir padişah vardı. Millî Mücadele esnasında, kudreti İstanbul sınırlarından öteye geçememişti. Kocamış, yıpranmış ve kuvvetten düşmüştü. Diğer tarafta, milletin iradesinden doğmuş, Büyük Millet Meclisi hükümeti vardı. Meclis canlı, hayatîyet dolu ve kudretliydi. Ordusu Türk sınırlarını dirlik ve güven içinde tutacak güçteydi. Koskoca bir millî buhranı başarı ile atlattı. Ayrıca bu hükümetin başında, Mustafa Kemal Paşa gibi kudreti bir şahsiyet vardı. Bu canlı, dinç hükümetin, kocamış, yıpranmış olan hükümeti ortadan kaldıracığı tabîî ve açıktı. Fakat, bunu nasıl yapacaktı?”<sup>194</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında Anadolu'nun “ölmüş şehirler ülkesi” olduğundan söz eden Şevket Süreyya Aydemir ise *Tek Adam Mustafa Kemal*<sup>195</sup> (1966) adlı eserinde Ankara'yı bu çöken şehirlerden biri olarak görür. Bu şehirde, baykuşlar tüneyen bir kale harabesinin ya içine gömülmüş, ya çevresine serilmiş gelirsiz bir avuç insan, ya bozkırlara, ya bataklıklara bakarak gittikçe tortulaşan gelenekleri içinde günlerini sayar.<sup>196</sup>

Aydemir, İstanbul Mebusan Meclisi'nin dağılmasından sonra Ankara'da toplanması kararlaştırılan Meclis'e müdahil olmak için İstanbullu ve taşralı çok sayıda mebusun, hükümet adamlarının, gazetecilerin, kurmay ve subayların, iş ve hizmet adamlarının Ankara'ya dolduğundan söz eder. Yeni Ankaralıların sayısının hızla artması ve “hemen hepsi işsiz, hepsi parasız, hepsi eşyasız, giyimsiz, kuşamsız, fesli, sarıklı, kalpaklı bu modern muhacirlere” kalacak birer çatı gerekir. İlk olarak, alt katları ahır ve kahve, üstleri ise sıra sıra kervansaray odaları olan hanlar dolar. Taşhan, en itibarlı misafirler tarafından işgal edilir. Yerleşmek, yıkanmak, yemek için sunulan

<sup>192</sup> A.g.e. s.13.

<sup>193</sup> Halide Edip Adıvar, *Türkün Ateşle İmtihani (İstiklâl Savaşı Hatıraları)*, Çan Yayınları, İstanbul 1962.

<sup>194</sup> A.g.e. s.304.

<sup>195</sup> Süreyya Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal*, İkinci Cilt (1919-1922), Remzi Kitabevi, İstanbul 1966.

<sup>196</sup> A.g.e. s.206.



imkânlar da son derece ilkel ve perişandır. Ankara’da tek bir otel, tek bir lokanta yoktur.<sup>197</sup>

Ankara’nın 1920’lerdeki vaziyetine ve 1917 yılında geçirmiş olduğu yangının şehirdeki etkisine *Türkiye’nin Kalbi Ankara*<sup>198</sup> (1983) adlı eserinde Mehmet Kemal değinir. Bakımsız ve köhne bir kasaba görünümünde olan şehir yangından sonra daha da harap bir vaziyete gelir. Kalenin çevresine kümelenmiş, olumsuz yaşam koşullarının görüldüğü birkaç mahalleden ibaret olan kentin çevresi ise bataklıktır. Şehri çevreleyen Çubuk çayı, Hatip çayı, İncesu çayları yüzünden bataklığa dönüşen bölgelerde sazlıkların oluştuğunu ve kurbağaların olduğunu aktarır. O yıllarda Ankara’ya gelen bir gazeteci çektiği telgrafta şöyle yazmaktadır:

“Ankara dağlar arasında bir bataklıktır. Bu bataklığın içinde bir yığın kurbağa başlarını kaldırmış ötüyor.”<sup>199</sup>

Şehrin büyük kentlere uzak oluşu da yabancıları ürkütmektedir. Ulaşımın atlı arabalar, kağrı, tatar arabaları ya da yalnızca at ve eşekle sağlandığı şehir, keçisi, kedisi ve armudundan başka pek bir şeyi olmayan; tozlu, sıtmal bir Anadolu kasabasıdır.<sup>200</sup>

Nezihe Araz *Mustafa Kemal’in Ankarası*<sup>201</sup> (1994) eserinde şehirden, “içinde yaşayanlardan başka hemen herkesin unuttuğu, dünya haritasından nâmi-nişanı silinmiş, derin ve uzun uykulara dalmış bir küçük, karanlık kasaba”<sup>202</sup> olarak bahseder. 1920’li yılların başında Ankara’nın ne ışığı, ne de suyu vardır. Toz fırtınaları şehri istilâ etmektedir. Şehrin içi de çevresi de ağaçsız, kıraç ve çoraktır. Tam manasıyla bir bozkır kasabası olan şehir, tehlikeli bir sıtma bölgesi olma özelliğini de taşımaktadır. Isınmak tandır, mangal ya da kürsü adı verilen odun sobaları aracılığıyla sağlanır. Şehirde su tesisatı olmadığından evlerde kuyu suyu kullanılır. Kuyusu olmayan evlerde yaşayanlar mahalle çeşmesinden su taşımak zorundadırlar. Su sorunu nedeniyle yıkanmak da son derece meşakkatli bir iştir ve bu nedenle çoğunlukla hamamlar tercih edilir. Suyun şehre ulaşması ise 1890 senesini bulur ve bağ evleriyle sınırlıdır.

Sadri Ertem’in “Ankara” başlıklı yazısı ise şehirde yaşanan dönüşümü, mimarînin bu dönüşümdeki önemini, şehrin fiziksel görünümüne ait unsurları ve onun

<sup>197</sup> A.g.e. s.207.

<sup>198</sup> Mehmet Kemal, *Türkiye’nin Kalbi Ankara*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1983.

<sup>199</sup> A.g.e. s.14

<sup>200</sup> Bilal N. Şimşir, *Ankara’nın Başkent Oluşu*, Ankaralılar Vakfı Yayınları No. 1, Mart 2001, s.9.

<sup>201</sup> Nezihe Araz, *Mustafa Kemal’in Ankarası*, Dünya Yayınları, İnceleme-Araştırma Dizisi 7, Aralık 1994.

<sup>202</sup> A.g.e. s.25.

nasıl bir dinamizm kaynağını olduğunu, kısacası şehir izlenimlerinin birleştiği unsurları şu sözlerle aktarır:

“Ben sizi bol, keskin, olgun bir güneşle susuzluktan çatlayan bir toprak arasına çağırıyorum. Bu yakıcı güneşle, bu yanan toprak arasında örs olan bir enerjiyi ve bu enerjinin izlerini (eserlerini) göreceksiniz. Kıraç tabiatla dövüşen insan zekâsını ve kerpiçten betona, el yordamından hendeseye atlayan en güzel izlerini göreceksiniz. Bu dekor içinde enerjinin ta kendisi olan Ankara, devrim tezini her kitaptan, her söylevden, her konuşmadan daha iyi anlatıyor. Burada göreceğiniz yontulmuş bir taş parçası, mala dokunmuş her avuç çimento bir yeni tarihin destanıdır. Hepsi bir şey söyler, hepsinin size anlatacağı vardır. Onun ruhunu anlamak için kitap, söz, soluk, resim yetmez... Bir arı kovanı gibi medeniyetin peteklerini işleyen Ankara’yı iş başında görmelidir.”<sup>203</sup>

---

<sup>203</sup> Sadri Ertem, “Ankara”, *Ankara Ankara*, YKY, (Haz. Selahattin Özpalabıyıklar, Ed. Enis Batur), İstanbul 1994, s.329.

### 3. ROMANDA BİR KENT İMGESİ OLARAK ANKARA

Ulan Ankara ben senin oğlun değil miyim  
Kasketimin altında tepeden tırnağa bozkır

Attila İlhan/*İlk Kelepçe*

Cumhuriyet devrinin ilk elli yılı, her sahada olduğu gibi sanat ve edebiyat sahasında da yenilik, zenginlik ve çeşitlilik gösterir.<sup>204</sup> Yenilik bu devrin başlıca özelliğidir. Hem büyük bir kumandan, hem de büyük bir devlet adamı olan Mustafa Kemal<sup>205</sup> önderliğinde yürütülen Kurtuluş Savaşı ile tüm dünyaya gücünü gösteren Türk milleti yeni Türk devletini kurar ve bu devleti “rejimden sanayiye kadar” hayatın her sahasında uyguladığı köklü inkılâplarla muasır medeniyetler seviyesine ulaştırmayı hedefler. Kurtuluş Savaşı’nı emperyalizme karşı verilen ulusal kurtuluş savaşlarının ilki olması bakımından önemli bulan Doğan Avcıoğlu, bu savaşın en önemli özelliğinin eşraf-milliyetçi subay ve aydın işbirliğini simgelemesi olduğunu belirtir ve Kurtuluş Savaşı’nın Cumhuriyet sonrasında yaşanan gelişmelerdeki rolünü şu sözlerle vurgular:

“Bu özelliği ile Millî Kurtuluş Savaşımız, günümüzün birçok kurtuluş savaşından ayrılmaktadır. Oralarda, kurtuluş savaşı, sömürgeciyle birlikte, onunla sıkı işbirliği yapan prekapitalist düzenin egemen sınıflarına karşı yapılmıştır. Hareketin temel dayanağını fakir köylü teşkil etmiş ve başta toprak reformu olmak üzere, köklü devrimler ile prekapitalist düzenin egemen sınıfları tasfiye edilmiştir. Türkiye’de ise tarihsel şartların sonucu, bu unsurlar, kurtuluş savaşının temel dayanaklarından birini teşkil etmiştir. Savaş, eşrafa ve eşrafın bezgin köylü kütleleri üzerindeki nüfuzuna dayanarak yürütülmüş ve kazanılmıştır. Kurtuluş Savaşımızın bu özelliği, Cumhuriyet’ten sonraki kalkınma çabalarımızın yönünü çizmekte ağır basacaktır.”<sup>206</sup>

Kurtuluş Savaşı sonrasında yaşanan gelişmeler ve Cumhuriyet’in ilânı Türk romanında köklü bir değişime yol açar. Ömer Türkeş, her ulusal kimlik tasarımının tarih yazımı kadar o tarihi benimsetecek popüler anlatılara da ihtiyaç duyduğundan söz eder. Resmi tarihi dikte ettirenlerin edebiyattan da benzer beklentileri; devrimin destanının yazılacağı romanlar üzerinden bir kanon yaratılması talebi olduğunu belirten Türkeş, bu talebin oluşmasında, milletin hikâyesini anlatan metinlerden oluşan bir

<sup>204</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Eylül 2005, s.11.

<sup>205</sup> İnci Enginün, Cumhuriyet döneminde Türk aydınlarının uzun zamandan beri özledikleri güçlü önderin ortaya çıktığını, kendini yıkılış günlerinin ateşi altında yetiştirmiş olan Mustafa Kemal’in Türkçülük akımının keşfedilip yeniden işlenmesiyle bir destan kahramanı olarak görülmeye başlandığını anlatır. Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi”ndeki “Eder tedvîr-i âlem bir mekînin kuvve-i azmi/ Cihan titrer sebat-ı pâ-yi erbab-ı metanetten” mısralarının, yaptığına inanan ve tuttuğu yolda yılmayacak azimli insan özleminin bir örneği olan Mustafa Kemal’i de ifade ettiğini belirtir.

Bkz. İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Mart 2013, s.12.

<sup>205</sup> Mehmet H. Doğan, “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, S.298, Temmuz 1976, s.7.

<sup>206</sup> Doğan Avcıoğlu, *Türkiye’nin Düzeni (Dün-Bugün-Yarın)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, Şubat 1969, s.151.

toplam olarak edebiyat kanonunun, insanların kendilerini birleşmiş bir milletin yurttaşları olarak görmelerini sağlayarak dayanışma deneyimini kolaylaştıracağına dikkat çeker.<sup>207</sup> Cumhuriyet'in ilânından sonraki yapılanma sürecinde de bu tarzda bir edebiyat hareketi –kurtuluş ve kuruluş miti üzerinden Kemalist bir kanon- yaratılması yönünde pratik, teorik ve manipülatif çabalar gösterilmiştir.<sup>208</sup>

Türk romanında 1900'lerden itibaren, mekânsal merkezin İstanbul'dan Anadolu'ya doğru kaydığı görülür. Millî Mücadele döneminde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında, romanlarda işlenen temlerin başında Anadolu ve Anadolu halkının mücadelesi gelir. Mekân artık Anadolu'dur. Peşpeşe gelen savaşlar, mağlubiyetler ve felaketlerle birlikte kaçılıp sığınılacak en son ana kucağı olarak görülen Anadolu, 1918'de İstanbul'da düşmana, kozmopolitliğe, dejenerasyona yenik düşen aydınlar için ümit kaynağı olur ve bu anlayış edebiyata yansır.<sup>209</sup> Bilhassa 1920'den sonra Anadolu bir coğrafi bölge olmaktan öteye geçer, çok farklı ve çok yönlü bir mana ifade eder. Sadece bir toprak parçası değil, bir ideal olarak ele alınır. Temizliğin, samimiyetin ve bozulmamışlığın sembolüdür.<sup>210</sup>

I. Dünya Savaşı sonrası Mütareke günlerinde iki ayrı dünyayı, iki ayrı görüşü ifade eden edebiyat, kendisini büyük ölçüde gazete ve dergilerde gösterir. Anadolu basını geleceği işaret eden mücadeleyi yansıtırken, İstanbul basını Ankara'yı destekleyenler ve Ankara'ya karşı olanlar olmak üzere ikiye ayrılır.<sup>211</sup> İnci Enginün, II. Meşrutiyet'in kuvvetli fikir adamları ve sanatçıları ile Mütareke döneminin Ankara'yı destekleyen güçlü kalemlerinin o günlerin havasını yansıtan önemli eserler yazdıklarını belirtir. Ankara ve savaş bölgelerinin ele alındığı romanlarda, buralarda yaşayan köylüler ve onlarla karşılaşan İstanbullu görevliler, aydınlar işlenir. İstanbul'dan Anadolu'ya bakış da romanlara konu edilen belli başlı temalardandır.<sup>212</sup>

Cumhuriyet dönemi Türk romanı üzerine incelemeler yapan araştırmacıların çoğu, hem Cumhuriyet tarihini, hem de o dönemin toplumsal hayatını ele alan güçlü romanların yokluğundan yakınır. Taner Timur'a göre yazın tarihimizde Mustafa Kemal'i ve Kurtuluşçu cepheyi devrimci bir yaklaşımla, gerçekçi bir şekilde veren,

<sup>207</sup> A.Ömer Türkeş, "Genel Bir Bakış", *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, (Haz. Mürşit Balabanlılar), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s.11.

<sup>208</sup> A.g.e. s.12.

<sup>209</sup> Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 163-64.

<sup>210</sup> A.g.e. s. 160.

<sup>211</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Mart 2013, s.11.

<sup>212</sup> A.g.e. s.269.

değeri herkesçe teslim edilmiş (klasikleşmiş) bir roman yoktur.<sup>213</sup> Mehmet H. Doğan da, “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı” başlıklı yazısında, Kurtuluş Savaşı’nın romanlarımızda tam anlamıyla değerlendirilmemiş olduğunu vurgulayarak, bu değerlendirmenin eksik ve yetersiz olduğunu romanların yıllara göre dökümünü yaparak somutlaştırır.<sup>214</sup>

Özellikle Cumhuriyet’in ilk yıllarında yazılan romanlarda, Millî Mücadele’nin kazanılmasında en etkin rolü üstlenmiş Anadolu coğrafyasının ve bu coğrafyanın insanların İstanbul karşısında ihmal edildiği, unutulup ötelendiği fikri İstanbullu aydının yüzüne bir tokat gibi çarpmıştır. Halk ile arasındaki bağı tamamen koparan ve görevini gerektiği biçimde yapmayan aydının itirafı sayılabilecek *Yaban* (1932) bu bağlamda önemli bir örnektir.

Başkentini Anadolu’ya taşınmasıyla birlikte bu coğrafyanın ve Ankara’nın kalkınması için devlet ekonomisi seferber edilmiştir. Tahir Abacı’ya göre, Cumhuriyet’in kuruluş programında dikkati çeken öge sanayileşmedir. Kalkınma, iktisadî gelişme, çağdaşlaşma ve teknolojiye Batı standartlarına ulaşma gibi meseleler sanayileşmenin türevi olarak görülmüştür. Sanayileşmenin etkin rolüne ve sanayileşmeye duyulan özleme rağmen, dönemin edebiyatında daha çok şehirden uzaklaşma ve taşraya yönelme eğilimi görülür. Bunun sebepleri ise, sanayileşmenin şehirleşmeye olan katkısının henüz görülememiş olması ve Kurtuluş Savaşı’na en büyük katkıyı sağlayan kesimin kırsal kesimden, Anadolu’dan oluşu, en büyük şehir olan eski payitaht İstanbul’un Ankara karşısında, “Osmanlı mirası” olarak görülmesi nedeniyle reddedilmesi ve ulusal köklerin çokkültürlülüğün merkezi olan şehirlerde değil özünü korumayı sürdüren kırsal kesimde aranması şeklinde sıralanabilir.<sup>215</sup>

Anadolu ve Ankara yukarıda sıralanan faktörler nedeniyle önem kazanmış; romanların büyük çoğunluğunda salt bir mekân olarak kullanılmaktan çok, Cumhuriyet ideolojisinin fikrî altyapısının ve yazarlarca verilmek istenen sosyal ve siyasî mesajların aktarılmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Kurtuluş Savaşı’nın kazanılmasıyla destanlaşmış, hem tarihe hem de romanlara bu kahramanlık destanının merkezi olarak geçmiştir. İnci Enginün’ün çok yerinde tespitiyle Millî Mücadele Ankara’ya destanî bir

<sup>213</sup> Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayıncılık, İstanbul 1991, s.58.

<sup>214</sup> Mehmet H. Doğan, “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, S.298, Temmuz 1976, s.8.

<sup>215</sup> Tahir Abacı, “Şehir, İnsan, Edebiyat”, *Varlık, Edebiyat ve Şehir*, S.1190, İstanbul, Kasım 2006, s.8.

çehre verir, Ankara büyüleyici bir kelimedir. Şehrin çehresi Millî Mücadele'nin önderiyle de birleşmiştir.<sup>216</sup>

Bu bölümde, Millî Mücadele'nin kazanılmasıyla birlikte bir cazibe merkezi haline gelen Ankara'nın farklı yazarlar tarafından romanlarda ne şekilde ele alındığı, 1920-1955 zaman diliminde romanda hangi özellikleriyle işlendiği, yazarların gözlemlediği Ankara'nın nasıl bir kent imgesi oluşturduğu ele alınacaktır.

Belirtilen zaman dilimindeki romanlarda Ankara “kent imgesi” kavramı çerçevesinde şu alt başlıklarda tasnif edilerek incelenmektedir:

- 1- Ankara: “Millî Hareket'in Kâbesi”
- 2- Tasvirlerle Ankara: Modern Bir Başkente Doğru
- 3- İdeal Kentteki Değişim: Mimarî, Rant Kaygıları, Çarpık Kentleşme
- 4- Konut Sorunu ve Kentin Sosyal Mekânları
- 5- İstanbul Üzerinden Tanımlanan Ankara

### **3.1. Ankara: “Millî Hareket'in Kâbesi”**

Ankara'nın Millî Mücadele'nin hem fiili hem de simgesel merkezi olması dönemin yazar ve aydınlarının yüzünü şehre çevirmelerine neden olur. Özellikle Millî Mücadele'yi destekleyen aydın ve yazarlar eserlerinde Ankara'yı yüceltme yoluna giderek ona kutsiyet atfederler. Milletin bütün varlığını ortaya koyarak bağımsızlığını kazanmak uğruna yürüttüğü savaşın, kanla, birlik beraberlik ve mücadele ruhuyla kutsal bir mahiyet kazanması mekândaki karşılığını Ankara'da bulur. Diğer bir deyişle, Millî Mücadele deha, iman ve inançla kazanılmış; şehir romanlarda, Millî Mücadele'nin “Kâbe”si olarak sembolleşmiştir. Millî Mücadele'yi destekleyen romanlardaki kutsallık vurgusu ortaktır.

Halide Edip Adivar'ın *Ateşten Gömlek*<sup>217</sup> (1922) eserinde Ankara, Anadolu'da sürüp giden Milli Mücadele'nin merkezi olarak işlenir. Eser, 15 Mayıs 1919'da yaşanan İzmir işgalinde kocası ve çocuğu Yunanlılar tarafından öldürülen Ayşe'nin, bir İtalyan ailenin yanına sığınarak İstanbul'a, akrabası Peyami'nin yanına gitmesiyle başlar.

<sup>216</sup> Prof. Dr. İnci Enginün, “Ankara”, *Kaynaklar*, Sayı:3, Bahar 1984, s.69.

<sup>217</sup> Halide Edip Adivar, *Ateşten Gömlek*, Özgür Yayınları, İstanbul, Aralık 2006.

İstanbul’da, özellikle Fatih ve Sultanahmet’te protesto mitingleri gerçekleştirilmektedir. Ayşe, Peyami ve Peyami’nin arkadaşı Binbaşı İhsan, Kuvâ-yı Milliye’ye katılmak ve mücadeleyi desteklemek amacıyla Anadolu’ya geçerler. Ayşe, hastabakıcılık yapar. Savaş atmosferinin tüm canlılığıyla aktarıldığı romanda, Binbaşı İhsan ve Peyami’nin Ayşe’ye karşı duydukları aşka da yer verilir. Ayşe yalnızca bir hastabakıcı değil, şefkatli, özverili bir kurtarıcı gibidir. Millî Mücadele’ye olan sonsuz inancı ve gayretiyle, güçlü duruşu ve baş eğmez tutumuyla, adeta bir sembolüdür. Peyami ve Binbaşı İhsan’ın ona duydukları aşk da, vatan aşkından bağımsız düşünülemez, aksine vatan sevgisini yüceltir, kutsar. Annesi ve babası Yunanlılar tarafından öldürülen Kezban’ın Binbaşı İhsan’a duyduğu hazin aşk da bu bağlamda değerlendirilebilir. İnci Enginün, Yakup Kadri tarafından bulunan “ateşten gömlek” adının çok anlamlı olduğunu aktarır ve bu tamlamanın, hem bütün milleti bürümüş olan var olma savaşını ifade ettiğini, hem de roman kişilerinin her birinin ayrı ayrı büründükleri aşk ve kıskançlık duygularının bir açıklayıcısı olduğunu belirtir.<sup>218</sup> Ayşe ve İhsan’ın şehit olması ve bacaklarını kaybederek başından yaralanan Peyami’nin de Ankara Cebeci Hastanesi’nde ölmesiyle son bulan roman Peyami’nin hastanede yatarken yazdığı satırlardan oluşmaktadır. Doktorlar Peyami’den geriye kalan anı defterinde anlatılan kişilere herhangi bir yerde rastlanmadığını tespit ederek, Peyami’nin kafasında kalan kurşunun etkisiyle hayal kurduğu sonucuna varırlar. Kolorduya bağlı hiçbir seyyar hastanede Ayşe isminde bir hemşire çalışmadığı gibi İhsan adında bir alay komutanı da yoktur. Adnan Binyazar, romanın bu şekilde sonuçlanmasını Halide Edip’in ironisine bağlamak gerektiğini belirtir. Çünkü yurdu kurtaranlar adsız kahramanlardır. Bu fikir, romanın da savını oluşturmaktadır.<sup>219</sup>

Anadolu’daki savaşın haklılığına ve Türk milletinin korkusuzca, varını yoğunu ortaya koyarak verdiği mücadelenin kutsallığına dikkat çekilen eserde, mücadelenin merkezi olan Ankara, söz konusu “kutsallığı” ifade edecek şekilde “Kâbe” sözcüğüyle nitelendirilmiştir. Diğer bir deyişle, bu savaşın kazanılmasını sağlayan öylesine büyük bir iman ve inançtır ki, yazar Ankara için “Anadolu’nun Kâbe’si” benzetmesini kullanır. (s.170) İhsan, Cemal, Peyami ve Ayşe’yi bir arada tutan ülkünün, düşmanı memleketin aziz topraklarından kovmak ülküsünün, en mühim savaşı Anadolu’da verilmekte ve

<sup>218</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s.275.

<sup>219</sup> Adnan Binyazar, “Halide Edip Adıvar/ Türkün Ateşle İmtihanı, Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye”, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, (Haz. Mürşit Balabanlılar), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s.55.

savaşın en önemli sembolü de Ankara olmaktadır. Aynı ülkü etrafında birleşen bu dört kişinin yolu Ankara’da kesişmektedir.

Halide Edip eserin sonunda Millî Mücadele’nin yalnızca küçük bir bölümünü aktarır. Kartaltepe sırtları ile Polatlı tepeleri arasında süren mücadelede amaç Karadağ’ı ele geçirmektir. Son derece etkileyici bir dille yazılmış bu bölümde savaşın haklılığına, askerlerin cesareti ve gözü karalığına dikkat çekilir. Türk yazarlarının “destan” olarak nitelendirdikleri, İngiliz ve Amerikalı tenkitçiler tarafından ise “yeni Türkiye”nin ruhunu en iyi sezdiren *Ateşten Gömlek*, beşerî duyguların evrensel boyutta işlendiği bir eser olması bakımından da değerlidir.<sup>220</sup> Bu kararlı mücadelenin merkezi olan Ankara, bir mekândan bir şehirden ibaret değildir. Aynı ülkü etrafında birleşen kişilerin yollarının kesiştiği bir kavşak noktası konumundadır.

Aka Gündüz’ün *Dikmen Yıldızı*<sup>221</sup> (1927) romanında, İzmir’in işgali sırasında Ankara’ya göç etmiş bir ailenin hikâyesi anlatılır. Bir tayyare yüzbaşı olan Murad’ın, üstlendiği gizli görev nedeniyle şehit olduğu haberi gelir. Bu haber üzerine nişanlısı Yıldız aklî dengesini yitirir ve Murad’ı, Ankara’nın saygın kişilerinden olan babası Kâmil Bey’in öldürttüğüne inanır. Ona göre babası, onu öldürmekle kalmamış; kızının ondan gayrimeşru doğurduğu ikizlerden birini de boğdurmuştur. Şimdi ise Yıldız’ı, yakın akrabalarından biriyle evlendirmek istediği için diğer bebeğini de ortadan kaldırmanın peşindedir. Yıldız bütün bunları bir sabah evden kaçarak güç bela geldiği Ankara Savcılığı’nda anlatır. Daha sonra Kâmil Bey, aile doktoru ve polis memurunun gelmesiyle birlikte durum açıklığa kavuşur. Yıldız’ın kucagında taşıdığı kundakta gerçek bir bebek değil, bir taş bebek vardır. Bir vakitler güzelliği tüm Ankara’ya hürmet ve heyecan veren Yıldız’ın iyileşmesi için hava tebdili ve itinalı bakım şarttır. Bu süreçte Murad’ın babasının, Yıldız’ın yanında olmasının yararlı olacağını düşünürler. Beybaba onu İnebolu ve Ecevit dolaylarına götürür. Bir yıl dolmadan iyileşen ve Murad’ın öldürülmeyip şehit edildiğine inanan Yıldız, bunun tevekkülle kabul edilmesi gereken şerefli bir hadise olduğunu düşünür. Büyük Taarruz esnasında Ankara’ya, zaferin kazanılmasından sonra da İzmir’e giderler. Yıldız burada Mustafa Kemal Paşa’dan, şehit olduğunu sandığı nişanlısının yaşadığı haberini alır. O artık, Binbaşı Murad’tır. Murad ve Yıldız’ın düğün davetiyelerinin üstünde de davet eden kişi olarak Paşa’nın ismi vardır. Roman mutlu sonla biter.

<sup>220</sup> A.g.e, s.275.

<sup>221</sup> Aka Gündüz, *Dikmen Yıldızı*, Toker Yayınları, İstanbul 1990.



Uğur Kökden'e göre *Dikmen Yıldızı* birçok yönden simgesel bir romandır. Bağımsızlık Savaşı, gerçek kişilikler, simgesel kahramanlar, Ankara'nın yeni yaşamından çekilmiş ama Cumhuriyet öncesi savaş dönemine yerleştirilmiş resmî yetkililer, yeni rejimin kimi temsilcileri, kimi gerçek tarihsel kişiler ve dahası, doğrudan yazarın kendisi romanın hamurunda birbirine girmiş durumdadır.<sup>222</sup> Eserde Kurtuluş Savaşı'yla doğrudan değil, dolaylı bir ilişki kurulmuş; İzmir kızı ve Dikmen Yıldızı olarak simgeleştirilen Yıldız'ın, onun "Denizli kızı" adıyla sembolleşen annesinin ve Cumhuriyet'in genç, azimli ve korkusuz askerlerini temsil eden Murad'ın şahsında Millî Mücadele ve onun merkezi Ankara yüceltilmiştir.

Yıldız ve ailesinin Ankara'ya gidişleri, şehrin Millî Mücadele'nin hem maddî hem de manevî kalesi olduğu gerçeğini gözler önüne serer. Ankara'ya gitmek, Mustafa Kemal Paşa'nın şahsında anlam bulan ve sembolleşen "kurtuluşa" gitmek demektir. "Bu gidişe firar denmez." (s.61) Özellikle, Sakarya zaferinin ardından, "Türk ve Türkün timsali" Gazi olur. Kalplerden kopan minnet bağırışları, düşmanları kovalayan muzaffer ordunun ardından dalgalanır. Son derece coşkulu bir atmosfer yaşanır. (s.65)

Aka Gündüz, "kendisinden sonra gelecek nesiller için heyecan duymuş bir muharrir" olarak bu nesillere seslenir. Ankara'da ilk "tavaf" edilecek yer Çankaya'dır. Mustafa Kemal Paşa'nın yaşadığı yer, bir tür kutsal mekân addedilir ve adeta Kâbe gibi "tavaf" edilmesi istenir. Çankaya'dan sonra ise Dikmen tepesine çıkıp Ankara'ya bakmak (Çankaya'dan yalnız Ankara görülür ama Çaldağı'nın Dikmen yamaçlarından hem Çankaya hem de Ankara bir arada görülmektedir.) bu muharririn heyecanını ve Türk milletinin ıstıraplarını anlamak adına yazarın, gelecek nesillerden istediği bir şeydir. (s.238)

Romanda, "Dikmen Yıldızı" olarak tanımlanan ve idealize edilen Yıldız, Millî Mücadele'nin sembolüdür. Ankara'da, bakışıyla imanlara ateş veren, söyleyişiyle kalplere kuvvet dolduran, hareketiyle heyecan dağıtan bir fazilet şeklinde nitelendirilir. O aynı zamanda İzmir'in kızıdır. Türk edebiyatında İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesi Kurtuluş Savaşı'nı başlatan faktör olarak görülür. Bu işgalin ardından mücadele Kuvayı Milliye'nin önce çeteler halinde karşı koyması, daha sonra da ordunun başa gelmesiyle örgütlenir. Bu bağlamda Yıldız'ın hastalığı ile İzmir'in işgali arasında metaforik bir bağ kurulur. Tüm Ankara, onun iyileşmesini bekler ve dua eder.

<sup>222</sup> Uğur Kökden, "Dikmen Yıldızı", *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, (Haz. Mürşit Balabanlılar), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s.134.

Yıldız için edilen bu dualar, Ankara'nın savaşı kazanması ve İzmir'in geri alınması için ediliyor gibidir. Zira yazar, İzmir işgalini anma gününde tüm gözlerin onu aradığını söyler:

“Eğer sen olsaydın, meşgul ve zulme uğramış İzmir'in sembolü olarak o siyah kürsüye seni çıkaracaklar, senin sesini dinleyeceklerdi.” (s.190)

Yıldız'ın nişanlısı Yüzbaşı Murad da okuyucuya “bir hayat ve fazilet ideali” olarak tanıtılır. Murad, Genç Cumhuriyet'in ve Cumhuriyet'in güçlü, sağlam, korkusuz ve atak gençliğini simgeler. **Dikmen Yıldızı**'nda Ankara, Yüzbaşı Murad ve Yıldız gibi Cumhuriyet idealinin temsilcilerini barındıran bir kahramandır. Halkın ülkülerinin ve kurtuluşun sembolüdür. Yazar, Ankara'yı ve Millî Mücadele'yi yüceltirken gerçekçilikten uzaklaşarak duygusallığa düşer. Selim İleri eser üzerine yazdığı bir yazıda, Kurtuluş Savaşı'nı irdeleyen romanların bir bölümünün eleştirel gerçekçiliğe yöneldiğini, bir bölümünün ise meseleye aşırı bir duygusallıkla baktığını, **Dikmen Yıldızı**'nın ise ikinci grupta yer alan romanlardan biri olduğunu belirtir.<sup>223</sup>

Yazarın **Tank-Tango**<sup>224</sup> (1928) adlı eseri de aynı millî romantizmle yazılmış romanlardan olup Ankara'nın ve Millî Mücadele'nin önemine ve kutsallığına dikkat çeker. Romanda viranelerde yaşayan, evsiz barksız kişilerin hayatlarından kesitler aktarılır. Bunlardan Bihter (Tango) ve Ali (Tank) birbirlerine âşıktırlar. Fakat zengin bir mühendis olan Ömer Bey'in Bihter'e âşık olması ve Bihter'in de onunla evlenmeyi seçmesi üzerine ayrılırlar. Ali çok bedbaht ve sağlıksız bir hayat sürmeye başlar. Bihter ise kocasının maddî yardımları sayesinde bir fabrika (Küçük Fabrika) kurarak harabelerde yaşayan kimsesiz kadın ve çocukları himaye eder. Bu fabrikada üretilen mallar Anadolu'ya yardım amaçlı gönderilir. Bihter kocasıyla birlikte İnebolu ve Kastamonu üzerinden Ilgaz Dağları'nı aşarak Ankara'ya gider. Hem Ömer, hem de Bihter Anadolu'dan çok etkilenir. Bihter Ankara'da bir hastanede hastabakıcılık yapmaya başlar. Roman, Tank Ali'nin hastaneye ağır yaralı olarak getirilmesi ve ona gizlice hastabakıcılık yapan Bihter'i görerek vefat etmesiyle son bulur.

<sup>223</sup> Selim İleri, eleştirisini biraz daha ileriye götürerek Aka Gündüz'ün tüm yazarlık hayatının bu çizgide sürdüğünü ve **Dikmen Yıldızı**'nın da Kurtuluş Savaşı'nı, ulusal bağımsızlık ve egemenlik mücadelelerini anlayamamış bir yazarın ürünü olarak değerlendirilebilecek sıradan, beğenisiz bir roman olduğunu belirtir.

Bkz. Selim İleri, “Dikmen Yıldızı Üzerine”, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, S.298, Temmuz 1976, s.49.

<sup>224</sup> Aka Gündüz, *Tank - Tango*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1940.

Romanda Ankara Millî Hareket'in Kâbe'si olarak görülür ve kutsaldır. Bihter Ömer'in Ankara'ya gideceği haberini annesine, "Ömer hacı oluyor!" cümlesiyle müjdelir. Ömer'in annesinin daha tafsilatlı bilgi istemesi üzerine de "Evet, Hacı oluyor, yani Kâbeye gidiyor." cevabını verir. (s.200) Ankara yolunda, şehre en yakın konaklama yeri olan Kalecik'in önünden geçerken şoför mola vermek isteyip istemediklerini sorar ve Bihter Ömer'in cevap vermesine zaman tanımadan, bir an evvel gitmek istediklerini söyler. Yazar hiç zaman kaybetmeden Ankara'ya kavuşmak isteyen Bihter'in durumunu şu sözlerle anlatır:

"Başını çevirip de Ömer'e baktığı zaman gözlerinde tutuşan bir ateş vardı. Sanki dakika geçirmeden Millî Kâbe'ye kavuşmak istiyordu." (s.237)

Romanın ilerleyen kısımlarında da Ömer'in iç konuşması aracılığıyla şehre "millî imanın Kâbe'si" yakıştırması yapılır. (s.239) Ankara'nın 1920'leri kaleme alan romanlarda kazandığı en baskın imge onun Millî Kâbe olarak görülmesidir.

Bihter Ankara yolunda cepheye cephanelik taşıyan kağnılara binmek ister ve kadınların gücüne, sabrına, fedakârlığına hayran olur. Kağnıların gıcirtısı son derece kutsaldır. Vahiyden daha üstün bir sestir. Bağımsızlığın ve kurtuluşa giden yolun simgesidir:

"Bu kağnıların gıcirtısını Allah korusun! Bu gıcirtıyı kesmek isteyenlerin sesi boğulsun! Bu ne sihirli sedadır Ömer! Bu ne vahiyden üstün sestir ki bir milletin bütün kadınlarını; bütün hasretlerine, aşklarına rağmen tahrik ediyor... (...) Ömer! Bu sesin aksini tarihin öte tarafından duyar gibi oluyorum. Dinle bak: gıcır! gıcır! gıcır!...." (s.216-217)

Anadolu Bihter için iyi ve kötü ruhların temizlendiği, arındığı farklı bir âlemdir. Burada Anadolu'ya yabancı kalan İstanbul insanının hayret dolu bakışını görmek mümkündür. İstanbul insanı için bir bilinmez olan Anadolu şimdi mücadelenin ve kurtuluş inancının manevî simgesidir:

"Ben başka âleme girdim, diyordu. Büsbütün başka, büsbütün başka âleme... Her günün her saati hayret veren bir vaka ile dolu. Ömer! Anadolu ruhlar için manevî bir üniversiteymiş. En kötü ruhlar burada yıkanacak, temiz bir hal alacak, tıpkı çağlayanların altındaki bembeyaz kayalar gibi... Ne iyi ettik de geldik, değil mi?" (s.224)

Romanda Bihter'in, Ömer'le birlikte yaşadıkları evin selamlığını bir fabrikaya dönüştürmesi ve burada üretilen malzemelerin cepheye gönderilmesi meselesi, yazarın aktarmaya çalıştığı toplumsal mesajın özünü oluşturur. Bihter hem geldiği yeri unutmuyarak kimsesiz Türk kızlarını ve kadınlarını içinde yaşadıkları olumsuz koşullardan kurtarır, hem de cepheye savaşan askerlere çorap, fanila, eldiven, boyun atkısı, don, gömlek gibi ihtiyaç malzemeleri yollar. İsmet İnönü, Küçük Fabrika'nın bu icraatına karşılık çok memnun olur ve fabrikaya bir teşekkür mektubu yazar. Roman kurgusunda, aktarılmak istenen mesaj ön plâna çıktığından, mübalağalı ifadeler ve durumlar yer alır. İsmet Paşa'nın savaşın en zorlu günlerinde Küçük Fabrika'ya duygu ve minnet yüklü bir mektup yollaması bunlardan biridir.

Bihter'le fabrika hakkında röportaj yapmak için gelen gazetecinin Anadolu'ya malzeme gönderildiğini öğrendikten sonra verdiği tepki de dikkate değerdir ve söz konusu mübalağayı destekler niteliktedir:

“Gazetecinin rengi uçtu, elleri titriyordu, en mukaddes bir mabedin huzurunda gibi eğildi, Bihter'in elini tuttu ve dudaklarına götürdü. Bihter ses çıkarmıyordu. Gazeteci çekildiği vakit, Bihter dedi ki:

-Elimin üzerine gözlerinizden iki sıcak damla düştü... O halde sizinle anlaştık demektir. O halde size daha birçok şeyler söyleyebilirim.” (s.102)

Anadolu ve Ankara ülkeyi ilgilendiren tüm gelişmelerin merkezidir. Çünkü ülkenin kaderini belirleyecek olan Millî Mücadele Anadolu'da cereyan etmektedir. İstanbul'daki hayatın güvenli ve düzenli oluşu Anadolu'dan gelen haberlere bağlıdır. Asıl sahne Ankara ve Anadolu'dur:

“İstanbul'da her Türk bir ahval barometresidir. Sabahleyin kalkan her Türk akşama kadar rahat bir nefes ile selamete evine dönerse, o gün Anadolu'da işler iyi gidiyor. Eğer o gün her sokakta rast geldikleri Türkü incitiyorlarsa, biliniz ki bir tarafımızda ya bir zaaf, ya bir gedik peyda olmuştur.” (s.181)

Ankara bağımsızlığını geri kazanmak ve yeni Türk devletini kurmak adına bir araya gelmiş ve amacına odaklanmış bir biçimde çalışmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde aktarılan hummalı çalışma ortamı, enerji ve dinamizm bu romanda da işlenir. Bütün nakil vasıtaları cepheye olan memleketin mebusları, memurları ve halkı “lağır atlarla”, “güçük kulaklı merkepler”le, “kırık dökük faytonlar”la idare etmektedir. Mebusun kuyruksuz bir eşek üzerinde gelişi ya da memurun çakaralmaz beygirle gidişi

garip değildir. Ortada görülecek işler vardır ve bu işlerin hangi vasıtalarla görüldüğü mühim değildir. (s.242) Bihter aile dostları Cevdet Bey'in hanımıyla birlikte çıktıkları gezinti esnasında, "Burada da Küçük Fabrika var mı?" diye sorar. Cevdet Bey'in hanımı ise "Hayır, burada büyük, çok büyük bir fabrika var ki gece gündüz işlemektedir." cevabını verir. Bu fabrika, "Müstakil Türkiye Devleti"ni imal etmektedir. (s.242) Tüm bir millet ise bu büyük fabrika için çalışmaktadır.

Söz konusu edilen enerji ve dinamizm kaynağını, Türk milletinin bağımsızlığını kazanma arzusundan alır. Bütün Anadolu'yu kaynatan bağımsızlık ateşi öyle kuvvetlidir ki kendisinden başka her şeyi unutturur. Bu kutsal gaye milletin tüm fertlerini etkilemiş ve bir vazife aşkıyla birbirine kenetlemiştir. Vazifenin kutsiyeti hissedildikten sonra ise ondan ayrılmak kabil olmaz. Yedisinden yetmişine kadar bütün Türk milleti, vazifeyi ifa için gece gündüz uğraşır, didinir. (s.243) Bihter'in Ömer'le İnebolu'ya giderken vapurda Hoca efendi ile yaptığı konuşmada söyledikleri bu vazifenin azim ve kararlılıkla yerine getirileceğine olan inancı ortaya koyar:

"...Meselâ şuradaki beylerle ben diyoruz ki, bu gördüğünüz karanlık sahillerin topraklarından en çürümüş bir avuç çamurunu bile onlara vermeyeceğiz. Bu suları belki ikram ederiz. Fakat bayrakları gezsin için değil, kendilerini boğmak için." (s.205)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun üç bölümden oluşan *Ankara*<sup>225</sup> (1934) romanının ilk bölümünde, Millî Mücadele yıllarının birçok olaya gebe, ateşli Ankara'sı (1910'lar- 1920'ler) anlatılır. Roman, askeri, devlet memuru, yerli halkı, tüccarı ile kuruluş halindeki yeni devletin başkenti Ankara'dan kesitler sunar, savaş cephelerinden, ordudan, komutanlardan izlenimler verir.<sup>226</sup> Selma Hanım ve Nazif Bey, Nazif Bey'in bir bankadaki Muamelât Şefliği görevi nedeniyle İstanbul'dan Ankara'ya gelirler. Eserde şöhret düşkünü olmayan, ihtirassız bir kadın şeklinde tanıtılan Selma Hanım'ın gönlünden, "memleket işlerine karışmak emeli" geçmez. (s.13) Dolayısıyla başlarda Millî Mücadele ruhunu kavrayamayan, yalnız şehrin ilkelliğinden ve kirinden nefret eden Selma Hanım, zaman içinde Millî Hareket'e karşı bir duyarlılık kazanır. Ankara'nın heyecan içindeki atmosferinden etkilenir. Ancak kocası Nazif Bey Sakarya Savaşı günlerinde, savaştan ve Ankara'dan kaçmanın yollarını aramaya başlayınca kendisinden soğur ve yollarını ayırırlar. Bir baloda tanıştığı, Binbaşı Hakkı Bey'in

<sup>225</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, Remzi Kitabevi, Ankara Caddesi, İstanbul 1972.

<sup>226</sup> Mehmet H.Doğan, "Türk Romanında Kurtuluş Savaşı", Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, S.298, Temmuz 1976, s.18.

güçlü, mağrur görünüşünden ve asker oluşundan çok etkilenen Selma Hanım, onunla evlenir. Bir yandan da hastabakıcılık yapmaya başlar.

Eserin ikinci bölümü, Cumhuriyet'in kuruluşundan onuncu yılına dek yaşanan süreci (1923-33) anlatır. Cumhuriyet Ankara'sında geçen bu bölümde, Millî Mücadele'nin sona ermesiyle birlikte verilen savaşın gayesini unutarak günlerini gecelerini balolarda, israf ve eğlence içinde geçiren, tek dertleri Avrupalı giyinmek ve yaşamak olan yozlaşmış insanlara yer verilir. Alemdar Yalçın'ın ifadesiyle Yakup Kadri gerçek batılılaşma çabalarının kozmopolitleşmeyle boğulmak istendiğini dile getirmeyi amaçlar. Diğer bir deyişle, insanın doğduğu ve büyüdüğü topraklara, kendisini var eden coğrafyaya aidiyet duygusuyla değil de menfaatleri çerçevesinde bağlılık göstermesi şeklinde tanımlanabilecek kozmopolitleşme batılılaşma adına hayata geçirilen gerçekçi ve samimi çabaları da gölgelemektedir. İstanbul'un Taksim ve Beyoğlu muhitine sıkışıp kaldığı sanılan yoz ve köksüz batılılaşmanın, Anadolu'nun bağrına nasıl taşındığı *Ankara* romanında ibretle görülür.<sup>227</sup> İlk bölümde savaşın kazanılması uğruna ortaya konan çaba ve idealler yerini, Yenişehir'de somutlaşan Cumhuriyet dönemi Ankara'sının yozlaşmış, çürümüş atmosferine bırakır. Şükran Kurdakul, *Ankara*'nın tek parti döneminin özeleştirisi olarak görülebileceğini söyler. Ona göre yazar, Cumhuriyet'in ilk on yılını sergilerken resmî ideolojinin kendi ilkeleriyle nasıl çelişkiye düştüğünü de vurgulamak ister. Çünkü Kurtuluş Savaşı'nın "antiemperyalist" ve "antikapitalist" halkçı felsefesi daha ilk on yılda rafa kaldırılmış, asker ve sivil seçkinler yeni bir toplumsal katman oluşturmaya başlamışlardır.<sup>228</sup> Selma Hanım'ın eşi Binbaşı Hakkı Bey de bu yeni toplumsal katmanın bir üyesi olur, askerlikten ayrılır ve bir şirketin idare meclis başkanlığını yürütmeye başlar. Gün geçtikçe, Cumhuriyet ruhuna daha da inançla sarılan ve bu ihtişamlı hayat içinde yalnız kalan Selma Hanım'ın gözünde de etkileyiciliğini kaybeder. Selma Hanım'ın balolardan birinde yazar Neşet Sabit ile tanışması hayatının dönüm noktası olur. Neşet Sabit, Cumhuriyet ruhuyla yetişmiş aydın bir gençtir. Selma Hanım romanın son bölümünde onunla evlenir ve mutlu, huzurlu bir hayata kavuşur.

Romanın üçüncü ve son bölümü, Türkiye'nin geleceğine dair bir ütopyadır. Yazar bu bölümde, hayal ettiği Türkiye'nin bir panoramasını çizer ve bu hayalin romanın yazıldığı tarihten on yıl sonrasında, yani 1940'larda hayata geçeceğine,

<sup>227</sup> Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, s. 213.

<sup>228</sup> Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı: Meşrutiyet Dönemi 2*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1986, s.94.

inkılâbın -sosyal ve toplumsal boyutunun da- hedefine ulaşacağına, hem Ankara'nın hem de Türkiye'nin yenilenen çehresiyle çağdaş bir görünüm arz edeceğine inanır. Yazar, ikinci bölümde değindiği yozlaşma ve bozulmanın eleştirisinin ardından bu bölümde, bir tür “yeniden doğuşa” inanır. Bu, “dünyanın ikinci yaradılışı”dır. (s.137) Yakup Kadri önce eleştirisini, gözlemlerini ve yaşam deneyimleri sonucunda somutlaştırdığı görüşlerini ortaya koyar, ardından da bir gelecek tasarımı önerir.

Romanın değişmeden kalan tek ismi, tüm olayların etrafında şekillendiği Selma Hanım'dır. İlk kocası Nazif'le olan ilişkisi Millî Mücadele öncesi yılları kapsar. Nazif'in Millî Mücadele karşısında korkak davranması ilişkilerinin sonunu getirir. Hem Ankara'ya, hem de Ankara'nın temsil ettiği değerlere bağlanan Selma Hanım için etkileyiciliğini kaybeden Nazif'in ardından, Millî Mücadele yıllarını sembolize eden Hakkı Bey gelir. Fakat savaşın bitmesiyle birlikte bir zamanlar ortaya koyduğu kahramanlıkların rantını yemeye başlayan Hakkı Bey'le yaşadığı hayat Selma Hanım'ın da realiteyle, günün koşullarıyla olan bağını kesmesine neden olur. Hem kendisine hem de muhitinde sürüp giden yaşam tarzına yabancılaşan Selma Hanım ancak Neşet Sabit'le olan birlikteliğinde mutluluğu yakalar. Neşet Sabit, romanın son bölümünde kurgulanan ütopyanın simgesidir. Cumhuriyet ve yeni Türkiye Neşet Sabit gibi olgun, modern, inkılâbı her yönüyle anlamış ve benimsemiş bireyler tarafından yaşatılacaktır.

Yazarın Cumhuriyet'in ikinci on yılını düşünerek kurguladığı son bölümde, toplumda yaşanması arzulanan değişimler aktarılır. Kadınların toplumsal hayatta daha aktif bir biçimde rol alması ideali, Selma Hanım'ın “İçtimaî Mükellefiyet” azalığı için gece gündüz çalışması aracılığıyla aktarılır. Neşet Sabit ise kitaplar yazmaya başlamış bir entelektüeldir. Açılacak olan Büyük Devlet Tiyatrosu'nun repertuarındaki ilk oyun Neşet Sabit'in “Kaltabanlar” isimli komedisidir. Neşet Sabit, “kaltaban” tipinin inkılâp edebiyatında ebedî bir maskara modeli olarak kalmasını ister. Yakup Kadri, Tanzimat edebiyatında örnekleri görülen alafranga züppe tiplemesinin Cumhuriyet edebiyatındaki karşılığını “kaltaban” tipiyle önerir ve aslında yüzyıllar içinde yalnızca kişilerin ve olayların değiştiğini, meselenin ise bâki kaldığını vurgular. Batılılaşma Türk toplumu için hâlâ bir sorundur.

Roman boyunca Millî Mücadele'nin ardından gelen değişimin merkezi olan Ankara bu bölümde, artık son derece gelişmiş, iptidaîliğinden kurtulmuş, modern bir şehirdir. Toplumda yaşanan değişimin ve modernliğin somutlandığı mekân

konumundadır. Boş vakitlerinde evde kalmayan Neşet Sabit ve Selma Hanım “bin türlü eğlenceyle mücehhez” olan Ankara şehrinin eğlence yerlerine gitmeyi tercih ederler. Kır gezintileri, spor eğlenceleri ve müsabakalar, konserler, sergiler, Halkevinin “gittikçe tekemmül eden” temsilleriyle vakit geçirirler. Ankara tüm manasıyla bir Orfe<sup>229</sup> masalı yaşamaya başlar. 1930’larda şehir gerçekten de ciddî bir gelişme göstermiş; fakat söz konusu gelişim daha çok eğlence mekânlarının sayısının artmasıyla sınırlı kalarak yazarın düşlediği gibi çok yönlü yaşanmamıştır.

Ankara’da sosyal hayatta yaşanan tekâmül eğitim alanında da kendini gösterir. Tarih ve Dil Cemiyetleri’nin birleşerek vücuda getirdiği Türk Akademyası ve İktisat ve Tasarruf Cemiyeti sayesinde, yeni yetişen Türk gençlerinin tarih ve dil bilgileri kuru birer malumat olmaktan çıkar. Millî şuur yerleşir.

İnkılâbın iktisadî boyutunda yaşanan gelişmeler Türk işçileri ve Türk mühendislerinin yaşam koşullarında görülen iyileşme üzerinden aktarılır. İşçiler ve mühendisler Avrupa’daki arkadaşları gibi bedbaht değildir. Avrupa proletaryasının sefaletinden Türkiye’de eser görülmez. Esnaf, tüccar ve zanaat sahipleri yeni ve merkezi mahallelerde, daha modern binalara, dükkân ve mağazalara yerleşirler.

Yazar *Ankara*’nın üçüncü bölümünde çağ dışı, tarih öncesi bir yöntem olarak gördüğü tezek yakarak ısınma meselesine de dikkat çeker. Devletin ısınma ve yakacak meselesini en modern tekniğe göre düzenlediğini hayal eder. Yakup Kadri’nin, tezek yakma âdetinin kaldırılmasıyla, köylünün başından fesinin, sarığının ve aşar vergisinin kaldırılmasını bir tutan bakışı onun inkılâp meselesini siyasî, sosyal ve iktisadî unsurlarıyla bir bütün olarak algıladığını görmek açısından önemlidir. (s.177-178) Amaçlanan sosyal, iktisadî ve siyasî hayatta gerçekleştirilecek eş zamanlı bir gelişme ve söz konusu alanların her birinin birbirini tamamladığı bir sosyal değişim ve ilerlemedir. Zeki Coşkun, Yakup Kadri’nin kurmuş olduğu Ankara ütopyası hakkında şunları söyler:

“Ankara ütopyası, tüm kurumların birbiriyle uyumlu, her alanda, her yerde ve her düzeydeki ‘yurttaş-birey’in birbirini bütünlediği, dolayısıyla insanın ‘düzen’ ve ‘kitle’ içinde bütünleştiği bir toplum modeli sunuyor bize. Bireysel açmazlar siliniyor ve aşıyor. Çünkü birey, kitle-bütün içinde var oluyor ve onun içinde eriyor! Bu bütüncü tasarım, aynı zamanda ‘öz’cüdür. Bütün bu

<sup>229</sup> Orfe (*Orpheus*), Azra Erhat’ın *Mitoloji Sözlüğü*’nde dillere destan olmuş bir ozan olarak anlatılır. Ünü ilkçağda orfizm denilen mistik bir akım yaratacak kadar çok yayılmış, kişiliği üstüne anlatılan masallar ise her türden sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Çalgısı vahşi hayvanları büyüleyen, ezgisiyle ölümü bile alt eden bir ozandır. Roman özelinde düşünüldüğünde, varlığıyla ışık veren Ankara tüm sorunların çözümleneceği merkez, yeniliğin ve gelişmenin çıkış noktası olarak anımlandırılan bir şehirdir. Bkz. Azra Erhat, “Orpheus”, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007.



tasarımı sonuçta milli kimlik gerçekleştirmiştir, gerçekleştirecektir. O nedenle de romanın gelecek projeksiyonu, kaçınılmaz olarak ırksal vurguyla noktalanır: ‘Selma Hanım, büyük ırkının mehip rüyasına dalmıştı.’<sup>230</sup>

Yazar bu bölümde yaşamak istediği Ankara’nın tasvirini verir, ülke genelinde görmek istediği gelişmiş prototip kenti çizer. Ütopik bir çizgide tasvir edilen Ankara aracılığıyla yazar gerçekleştirilememiş olanın da eleştirisini yapar.

Ankara, adından da anlaşılacağı üzere, şehrin Millî Mücadele dönemindeki rolüne ve önemine dair pek çok fikri barındırmaktadır. Millî Mücadele’nin ruhu, manası ve ehemmiyeti daha çok Selma Hanım ve Neşet Sabit’in düşünceleri ile aralarında geçen konuşmalar aracılığıyla aktarılır. Konuya, Selma Hanım’ın anlatıcı tarafından aktarılan ruh hali üzerinden de değinilir:

“Nazif’ten ayrıldıkça Ankara’ya, Ankara’nın ifade ettiği millî manaya bağlılığı artıyordu. Sanki, gözlerinin üstünden bir perde kalkmış, sanki idraki emsalsiz bir şeffaflık bağlamıştı. Bir zamanlar, penceresinden bakıp da yalnız kasvet ve nefret duyduğu sokakta şimdi, o bir yaya kadındır ki, kara mandaların arasından sürtünerek geçiyor, yaramaz küçük mekteplilerin başlarını bir ana şefkatiyle okşuyor ve işlerinden dönen sakin, sinirsiz insanların yüzündeki erkekçe metinlikten ona bir huzur ve emniyet geliyordu. Nazif’ten ve kendi evinden başka kime baksa, nereye baksa, herkeste ve her yerde olmakta olan destanî hâdisenin sessiz ve alâyişsiz kahramanlığından bir koku alıyor, bu koku, yüreğine, yüksek dağ tepelerindeki hava gibi kuvvet ve taravet veriyordu.” (s.71)

Ankara’nın Selma Hanım için anlam değiştirmesindeki en önemli sebep, eşi Nazif Bey ve Binbaşı Hakkı Bey’le yaptığı at gezintileridir. Bu gezintilerde bozkır Ankara’sıyla tanışan Selma Hanım, bilhassa Çankaya’dan çok etkilenir. Çünkü “Millî Hareket’in başı” Çankaya’da, son derece sade bir evde, “taş ve toprak yığınlarından yapılmış, bir kabataslak Ehramı andıran” (s.49) yerde yaşamaktadır. Dünya liderlerinin içinde yaşadığı o muazzam ve muhteşem sarayları düşünür ve böylesi bir sadelik karşısında “mübarek abideler önünde hissedilen bir huşu” duyar. Selma Hanım artık kendisi için “alegorik” (s.50) bir mahiyet kazanan Ankara’ya aynı gözlerle bakmamaktadır. İstanbul’daki hayatını bırakıp, kocasının peşinden Ankara’ya gelen Selma Hanım, başta şehrin ilkel ve yabanî yaşam koşullarına alışmakta zorlanır, fakat artık kurulu düzenini bırakıp gelmiş olmanın verdiği mutsuzluktan ve önyargıdan kurtulmuştur. Bütün dünyada yankı uyandıran büyük ve anlamlı bir mücadelenin liderinin dahi böylesine sade bir hayat sürmesi, ona Ankara’nın son derece ulvî bir

<sup>230</sup> Zeki Coşkun, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban, Ankara, Sodom ve Gomore”, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, (Haz. Mürşit Balabanlılar), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s.130-131.

amaca hizmet ettiğini hatırlatır. Millî birlik ve bütünlük içinde yürütülen savaşın içinde kendi varlığı önemsizleşir. Şehri başka gözlerle görmeye başlar. Bu, mekân algısının yaşantılara göre değişip şekillenmesine güzel bir örnek teşkil eder. Selma Hanım iç dünyasında geçirdiği değişimin bir yansıması olarak yaşadığı mekâna farklı bir anlam yüklemeye başlar. Bu şehrin ifade ettiği manayı kavrayamayan ilk kocası Nazif'ten ve ikinci kocası Hakkı Bey'den ayrılacak, ancak hem Ankara'nın hem de Millî Mücadele'nin ifade ettiği değerleri benimsemiş olan Neşet Sabit'le birlikte mutlu olabilecektir.

Yakup Kadri, *Ankara*'nın üçüncü baskısına yazdığı önsözde, eserde belirtmeye çalıştığı Millî Mücadele ruhundan hiçbir iz bulamadığını, son bölümde hayalini kurduğu Türkiye idealine ise yirmi yıl içinde varılacağını umduğunu, fakat hala sosyal, kültürel ve ekonomik bakımdan romanın ikinci bölümünde karikatürünü yaptığı Ankara'nın içinde tepinip durduğumuzu söyler. Yakup Kadri Ankara'yı, Türk kurtuluş mücadelesini ve inkılâpları objektif bakış açısıyla değerlendirmeye çalışmış, inkılâbın yanlış ve eksik noktalarına da dikkat çekmiştir.<sup>231</sup>

Aka Gündüz'ün *Üvey Ana*<sup>232</sup> (1935) romanı, hayatını şoförlük yaparak kazanan Lobut Ağabey'in, altı yaşındayken anne babasını kaybeden iki kardeşi -Lâle ve Gül'ü- evlat edinmesiyle başlar. Lobut Ağabey'in birlikte yaşadığı ablası ile metresi Pakize bu çocuklara bakmayı kabul ederler. Gül, vefat eden annesi gibi verem hastasıdır ve on beş yaşındayken ölür. Lâle kardeşinin acısını hiçbir zaman unutmaz, fakat eğitimini de aksatmaz. Çok akıllı ve başarılı bir kızdır. Türk inkılâbının ideolojisine uygun olarak, toplum hayatında söz sahibi olabilecek ve türlü görevler üstlenebilecek, güçlü ve başarılı kişiler yetiştirmeyi hedefleyen İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nden<sup>233</sup> birincilikle mezun olur. En çok mürebbiyelik yaparak başarılı

<sup>231</sup> Dönem romanlarında yazarların yoğunlaştıkları meselelerin en önemlilerinden biri de Cumhuriyet politikalarının Anadolu sahasındaki uygulamaları olmuştur. Fırat Karagülle, romanlardaki hâkim çizginin inkılâpların olumlanması ve desteklenmesi şeklinde görüldüğünden bahseder. Fakat bazı eserlerde yenileşme hareketinin kusurlu yanları da kimi zaman örtülü kimi zaman açıktan yapılan eleştirilerle az da olsa ortaya konmuştur. Örneğin inkılâpların, Anadolu coğrafyasında gerçek anlamını bulamaması, geçmişin sorunlu davranış kalıplarının yeni döneme taşınması bu eleştiriler kapsamındadır. Cumhuriyet'in halka yönelik politikalarının sonucunda tarıma, teknolojinin getirilmesi ve demiryollarının, fabrikaların kurulmasıyla üretimin artması; kooperatifler ve halkveleleriyle halkın yaşamını kolaylaştıracak hizmetlerin sistemli hâle getirilmesi, ağalık kurumunun ilgası, sosyal asayişin sağlanması ve köylünün üzerinden verginin azaltılması gibi birtakım değişim ve gelişim göstergelerini sergileme bazı romanların esas hedefleri arasında olmuştur. Bütün bunları göz önüne alarak denilebilir ki yazarların ekserisi açısından metni, devlet paradigmalarına uyumlu konuşturma, dönemi itibarıyla yadırganmayacak bir edebî tavır mahiyetindedir. Bkz. Fırat Karagülle, *Cumhuriyet Dönemi Romanında Anadolu'nun Sosyal ve Siyasal Hayatı (1923-1940)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2012, s.378.

<sup>232</sup> Aka Gündüz, *Üvey Ana*, Toker Yayınları, İstanbul 1990.

<sup>233</sup> İsmet Paşa Kız Enstitüsü, Cumhuriyet ideolojisinin yaratmak istediği kadın profiline uygun bireyler yetiştiren okuldur ve söz konusu ideolojinin, inşa edilen kurumlar ve okullar aracılığıyla somutlaştırılmasına güzel bir

olacağına inanan Lâle, zengin ve saygın bir adam olan Emin Bey'in kızı Bibi'yi yetiştirmek üzere bir Türk mürebbiye aradığını öğrenir ve görüşmeye gider. Kızını daha önce yabancı bir mürebbiyeyle yetiştiren Emin Bey bu konuda son derece hassastır, çünkü bu mürebbiye verem olan karısını bir an önce öldürmek ve onun yerine geçmek için uğraşmıştır. Emin Bey şimdi, iyi yetişmiş, kızına Türk milletinin ve kültürünün değerlerini öğretebilecek bir mürebbiye ister. Aradığı kişiye dair özellikler Lâle'nin şahsında birleşir. Lâle'nin, ölen kardeşi Gül'ün yerine koyarak sevdiği ve bir abla, hatta anne şefkatiyle ilgilendiği Bibi'nin de verem hastası olduğu anlaşılır. Ne Emin Bey'i ne de Bibi'yi üzmemek isteyen Lâle, bu gerçeği herkesten saklar. Bibi'nin doktoru Ergun Bey'le işbirliği yaparak onu iyileştirmek için uğraşır. Bu arada Emin Bey'in Lâle'ye olan hayranlığı aşka dönüşür ve kendisinden yaşça epey küçük olmasına rağmen ona evlenme teklif eder. Hayatını Bibi'yi yalnız bırakmamaya ve onun iyileştiğini görmeye adanmış Lâle bu teklifi kabul eder. Fakat Lâle'nin hem güzelliğini hem de başarısını çekemeyen aile dostlarının dedikoduları ve kışkırtmaları sonucu karısının Doktor Ergun'la ilişkisi olduğundan şüphelenen Emin Bey, onu evden kovar. Olanları kendisinden dinlemeyerek Emin Bey'in söylediklerine inanan Lobut Ağabey de onu evlâtlıktan reddeder. Emin Bey yıllar sonra Lâle'nin odasında, Doktor Ergun ve Lâle'nin kızının hastalığıyla ilgili yazışmalarını bulur ve her şeyi anlar. Bu sırada, kendisine yeni bir hayat kurmaya çalışan Lâle verem olur ve hastaneye kaldırılır. Doktor Ergun tesadüfen ona ulaşır. Ailesine haber verir. Fakat artık çok geçtir, onları yanında gören Lâle çok mutlu olur ama mutluluğu uzun sürmez ve hastalığına yenik düşer.

Romanda Türk aile yapısını etkileyen önemli müesseselerden biri haline gelmiş olan mürebbiyelik işlenmiştir. Aka Gündüz'ün hem *Dikmen Yıldızı*, hem de *Üvey Ana* romanlarında, Türk'e ve Türklüğe ait değerlerin yüceltildiği görülür. Gündüz Türkiye'nin, Avrupa ile mukayese edildiğinde küllerinden doğmuş yeni bir devlet olarak üstünlüğünün en ateşli savunucularından biridir. Türk inkılâbının gelişme göstermesinin, bize özgü değerlerin benimsenmesine ve doğru anlaşılmasına bağlı olduğunu düşünen yazar, Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan sonra, Türk ailelerinde yabancıların mürebbiyelik etmesi meselesine dikkat çeken bir diğer yazar olmuştur. Ona

---

örnek olmakla birlikte, bunların en önemlilerindendir. Romanda, iftiraya uğrayan ve sokaklara düşen Lâle, Enstitü'de aldığı eğitim sayesinde ayakta kalır, Sivas'ta mürebbiyelik yapar. Verem olduğunu öğrendikten sonra ise İstanbul'a döner ve çocuk terbiyesi üzerine yazılar ve çocuk hikâyeleri yazmak için Büyük Gazete'ye başvurur. Mahmut Yesari ve Osman Cemal Kaygılı'nın da romanda yer aldığı bu bölümde, gazeteciliğin ve matbuat hayatının zorlukları ile Babıâli'nin vaziyetine de değinilir. Onun böyle çok yönlü yetişmesi, İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nde aldığı eğitim sayesinde olur.

göre, yabancı bir dil ve kültürle yetişen bu kişiler, Türk kültürüne ait değerlerin aktarıcısı olamaz, bu bağlamda donanımlı kişiler yetiştiremezler. Bunu en iyi yapacak olan, bu milletin içinde yetişmiş, bu milletin yaşam tarzını, mazisini bilen ve bu milletin kültürel hayatına yabancı olmayan Türk mürebbiyelerdir. Romanda, Lâle bu bağlamda idealize edilmiş bir karakterdir. Ayrıca Emin Bey, Türk mürebbiyelerin yabancılar kadar başarılı olamayacağını savunan aile dostlarıyla da şiddetli bir biçimde tartışır ve bu konudaki fikrinden taviz vermez. Bunun yanında üvey analık mefhumuna ve Ankara'nın iktisadî gelişimini gösteren, şehrin tiftiği ve kumaşlarıyla yurtdışında temsil edilmesi gibi konulara da değinilen romanda Ankara Millî Mücadele'nin merkezi oluşuyla öne çıkmaz; ancak şehrin üretim gücü ile tarım ve hayvancılıkta gösterdiği gelişim ve sahip olduğu farklılık, ticareti yapılan metalar aracılığıyla vurgulanır. Diğer bir deyişle Ankara, iktisadî alanda yarattığı bir farklılıkla dünyada tanınan bir şehir olur; Millî Mücadele'nin merkezi olarak değil de başka bir boyutuyla öne çıkar. Bu romanda Türk inkılâbının sosyal hayattaki karşılığını çözümleyen Aka Gündüz, Ankara'nın sahip olduğu değerlerin dünyaya tanıtılmasının önemini vurgular. Hayata geçirilen inkılâpların, halkın hayatında işlerlik kazandığı fikri aktarılır. Romanda Ankara bu inkılâpların hayata geçirildiği mekân olma özelliğiyle işlenmektedir.

Peyami Safa'nın *Biz İnsanlar*<sup>234</sup> (1937) romanında, İstanbul'da öğretmenlik yapan Orhan'ın başından geçen olaylar etrafında İstanbul'un ve ülkenin vaziyeti anlatılır. Anadolu'da mücadelenin sürdüğü bir dönemde Orhan, arkadaşı Necati ve Süleyman aracılığıyla ülke meseleleri üzerine nazariyeler üretilir. Romanın ana eksenini Orhan'ın öğrencilerinden Cemil ve Tahsin arasında geçen kavga oluşturur. Cemil'in, İstanbul'daki işgal kuvvetlerine mensup kişilerle yakınlığı bilinen annesi Samiye Hanım'dan duyarak Tahsin'e "Eşek Türk!" demesi ve bunun üzerine Tahsin'in Cemil'e bir taş atarak onu yanağından yaralaması İstanbul ve Ankara hükümeti arasındaki karşıtlığın, diğer bir deyişle İstanbul hükümeti ve Millî Mücadele taraftarlığının romandaki simgesi olur. Orhan, yanağından yaralanan Cemil'i eve getirdiğinde Samiye Hanım'ın yeğeni Vedia'yı görür ve kendisinden etkilenir. Bu etkilenme daha sonra bir aşka dönüşür. Materyalizm felsefesinin kaidelerini benimseyen ve hayatında daha evvel aşka hiç yer açmamış olan Orhan için bu bir iltir. Son derece hassas ve kırılgan bir kadın olan Vedia'nın etrafında kendisiyle ilgilenen çok sayıda erkek vardır; fakat Vedia duygularında kararsızdır. Daha evvel de kuzeni Bahri kendisine âşık olmuş ve aşkına karşılık bulamamıştır. Başarılı bir asker olan

<sup>234</sup> Peyami Safa, *Biz İnsanlar*, Ötüken Neşriyat, Yayın No. 47.

Bahri'nin annesi onun Anadolu'daki mücadeleye katılmasını istemez. Üstelik kız kardeşi de kanser hastasıdır. Bütün bu çıkmazlar içinde bunalan Bahri intihar eder. Samiye Hanım'ın evinde işgal kuvvetlerine mensup yabancı askerlerin de katıldığı ziyafetler tertip edilir. İstanbul, Anadolu'dan uzakta bambaşka bir hayat sürmektedir. Romanın sonunda hastalanan Vedia'nın yanından ayrılmayan Orhan, yorgunluğa ve üzüntüye dayanamayan zayıf kalbinin durmasıyla hayata gözlerini yumar. Fakat onun ölümüyle Vedia'nın iyileşmesi ve gözlerini açması aynı anda gerçekleşir. Roman bu şekilde sona erer.

Romanda mekân İstanbul olmakla birlikte gündem Anadolu'daki mücadeledir. Yazar, Orhan, Necati ve Süleyman arasında geçen tartışmalar aracılığıyla Anadolu'da yürütülen savaşın önemi ve mahiyeti üzerine fikirlerini aktarır. Romanda Tahsin ile Cemil arasında geçen tartışma, Anadolu İstanbul mücadelesinin mikro plânda incelenmesidir. Bu durum romanda, “Cemilleri çoğaltınız, bir İstanbul olur; Tahsinleri çoğaltacağız, bir Anadolu olur.” (s.71) cümlesinde vurgulanır.

Romanda Anadolu'daki mücadele, üzerinde fikir üretilen soyut bir kavram olarak yer alır. Hem Orhan, hem de Bahri süregiden mücadeleye dâhil olmak istemekle birlikte harekete geçemezler. Eyleme geçememenin yarattığı bunalım Bahri'nin intiharı seçmesiyle sonuçlanır. Orhan bir nazariye adamı olmasına sığınır. Necati vasıtasıyla tanıştığı Süleyman ile aralarında geçen konuşmalar onda sosyal mücadele arzusunu uyandırır ve Orhan Ankara'ya gitme düşüncesini, yani aktif mücadele fikrini bir kez daha erteler. (s.143)

Samiye Hanım'ın evinde verilen ziyafetlerden birinde misafirlerden Ali Haydar ile Fransız asker Traven arasında geçen konuşmada Traven, İstanbul'da çok elim şartlar altında yaşadıklarını ve ülkelerine dönmek için Ankara'nın zaferini sabırsızlıkla beklediklerini söyler. Fakat ardından ekler: “Bu zafer çok uzakta!” Yabancılarla yakınlık içinde olan kişilerden Besime ise Traven'i destekler: “Kafdağı'nın arkasında!” (s.237) Ankara'nın zaferi kazanması hem şehirdeki ecnebi kuvvetler için, hem de onları destekleyen ve Millî Mücadele'yi küçümseyen Türkler için imkânsız görülür. Romanda, asıl savaşın Anadolu'da yürütüldüğü, milletin intikamının ancak Anadolu'ya giderek alınabileceği fikri savunulur. Bütün işler Anadolu'da halledilecek, İstanbul'da kalanlara ise sabırla beklemek düşecektir. (s.320)

Nahid Sırrı Örik'in *Kıskanmak*<sup>235</sup> (1937) romanı kırk yaşlarında, hiç evlenmemiş çirkin bir kadın olan Seniha'nın tüm hayatı boyunca kendisinden daha çok ilgi gören, beğenilen ve şımartılan abisi Halit'ten intikam alma arzusunun hikâyesidir. Seniha ve Halit'in ailesi her zaman Halit'in ihtiyaç ve isteklerine öncelik vermiş; Seniha'yı hep ikinci plânda bırakmışlardır. Halit hiçbir masraftan kaçınılmayarak yurt dışında okutulurken, Seniha'nın çeyiz masrafı düşünülerek kendisine gelen evlenme tekliflerini değerlendirmesine dahi fırsat verilmemiştir. Anne ve babalarının ölümünden sonra İstanbul'da ağabeyi Halit'le birlikte yaşamak zorunda kalan Seniha, mutsuz bir hayat sürer. Halit'in Ankara'da iş bulması üzerine Ankara'ya giderler ve Halit Mükerrerem adında bir genç kızla evlenir. Seniha önceleri Mükerrerem'e iyi davranırsa da, ağabeyinden intikam almak için, onun Nüzhet adındaki gençle gizli kapaklı bir ilişkiye sürüklenmesini arzular, hatta buna yardımcı olur. Bir süre sonra, Mükerrerem'in kendisini Nüzhet'le aldattığını abisine söyler. Abisi Nüzhet ve Mükerrerem'i birlikte yakalayamasa da Nüzhet'i öldürür ve hapse girer. Seniha hapisten çıktıktan sonra da maddî ve manevî anlamda zor durumda kalmasını ve kendisine muhtaç olmasını istediği abisinden dilediği gibi intikam alamaz. Bundan gene kendisi zarar görür.

Şehir tasvirlerine ve şehrin sosyal hayatına dair kesitlerin aktarıldığı romanda, Ankara'nın Millî Mücadele bağlamında yüceltildiği görülmez. 1920'ler Ankara'sından söz edilse de, başkente dair izlenimler onun fiziksel ve toplumsal yapısıyla sınırlı kalır, Kurtuluş Savaşı'nın merkezi olma özelliğine değinilmez.

Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum*<sup>236</sup> (1938) eserinde, romanın başkişisi olan Yıldız'ın Makedonya'da geçen çocukluğundan başlayarak, İkinci Meşrutiyet, Cumhuriyet ve Cumhuriyet sonrası inkılâplar dönemi ele alınır. Yıldız, ülkenin vaziyetine, hem sosyal hem de siyasî hayatta yaşanan dönüşümlere bir aydın sorumluluğu ve hassasiyetiyle yaklaşır. Onun bu duyarlılıkta yetişmesini sağlayan kişi, Mülkiye memuru olan babasıdır. Yıldız babasını ve evlerine gidip gelen zabit arkadaşlarını unutmaz. Çocukluğunda içinde bulunduğu bu çevre, karakterinin şekillenmesinde büyük rol oynar. Babasının ölümü üzerine annesiyle birlikte İstanbul'a gelirler ve burada amcasının evinde kalırlar. Galatasaray Sultanîsi'nde okuyan amcasının oğlu Fahir, zamanla idolü haline gelir ve babasından sonra onu etkileyen ikinci adam olur.

<sup>235</sup> Nahid Sırrı Örik, *Kıskanmak*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2012.

<sup>236</sup> Şükûfe Nihal, *Yalnız Dönüyorum*, Kenan Basımevi, İstanbul 1938.

Üniversite yıllarında tanıştığı Hasan'ın ülkenin istikbali noktasında kendisiyle aynı idealleri taşıdığını, aynı hayalleri paylaştığını düşünen Yıldız, bu düşüncenin tesiriyle onunla evlenme kararı alır. Fakat Hasan özellikle Millî Mücadele'nin ardından çok değişir, vurdumduymaz, sorumsuz, yalnızca dış görünüşüne önem veren bir adama dönüşür. Tek derdi Avrupaî tarzda giyinip, bu tarz bir hayatı sürdürmektir. Evli bir adama yakışmayan ortamlarda bulunur, hatta eşinin yakın arkadaşlarını bile rahatsız eder. Bütün bunları olgunlukla karşılayıp sineye çeken Yıldız, kocası Hasan'ın dengesiz davranışlarının hastalığından kaynaklandığına inanır. Yurtdışında bulunmanın hastalığına iyi geleceğini düşünen Hasan'la birlikte Avrupa'ya gider. Fakat Hasan'ın amcasının kızıyla birlikteliği olduğunu, hatta bu birliktelikten çocukları da olduğunu öğrenmesi onun için son noktadır. Roman, çevresi tarafından anlaşılmayan ve cemiyet içinde kendisini her zaman yalnız hisseden bu ince ruhlu kadının, Paris'ten bindiği Orient Ekspres'le İstanbul'a tek başına dönmesiyle sona erer. Romanda, İstanbul'daki yaşayışa, bozulma ve yozlaşmaya dair çok çarpıcı sahneler de yer verilir.

Ülkenin içinden geçtiği süreç ve savaş sonrası yaşananlar Yıldız'ın dilinden aktarılır. Yıldız millî bilince ve vatan sevgisine sahip bir kadındır. Ülkenin akıbeti için samimî bir endişe içindedir ve sorumluluk sahibi bir aydın bakış açısıyla çözüm üretmeye çalışır. Bilhassa öğrencilik yıllarındaki idealizmi çok güçlüdür. “Babam öldü dayandım; Fahir ağabey öldü dayandım; milletim ölmesin, buna katlanmaya tahammülüm yok.” (s.73) diyen Yıldız'ın şahsında, Millî Mücadele'yi kazanan iradenin kendi hayatını, duygu ve ideallerini milletin geleceği, huzuru ve bekası yanında bir hiç gibi gören bakışı ortaya konur. Kanlı biten büyük harpten sonra memleketin baştanbaşa tükendiği, yorgun ve umutsuz milleti uçuruma sürükleyen ellerin onu bırakıp kaçtığı, imzalanan anlaşma ile de memleket topraklarının daraldığı ve milletin diri diri gömülmeye mecbur edildiği belirtilir. (s.67) Millî Hareket'in, Ankara merkez olmadan önce meydana çıkan ve Mustafa Kemal'in şahsında ifadesini bulan ruhu, “millî bir iman” olarak tanımlanır. (s.76) Boyunduruk altına girmeye, mahkûm edilmeye alışık olmayan bu millet kendi kaderini de kendisi belirleyecektir:

“O zaman, Anadolu'nun bağrında bir umman dalgalandı; nereden doğduğu, kaynağını nereden aldığı bilinmeyen bu umman, yavaş yavaş yükselip dört yana dağıldı ve karanlık, ıssız ufuklardan derinden derine gök gürültüleri, yıldırım sesleri gelmeye başladı...”

Susmuş, somurtmuş bir topraktan yer yer fışkıran, kollarını birbirine atarak birleşen bu koca dalga; silinmiş sinmiş ufuklarda gürleyen bu sesler, Türk milletinin coşup taşan kanı; kahraman ruhunun gürleyişleriydi...” (s.76)

Türk milleti eski, uzun ve şerefli tarihinin hiçbir çağında bu kadar kuvvetli olmamış, böylesine öz bir duyguyla birbirine sarılmamıştır. Yıldız, “anayurda” gitmek (s.81) ve orada yurdu kurtarmak için sürdürülen “destanî çarpışmaya” (s.82) destek vermek için yanıp tutuşur:

“Hiçkırıklar içinde gözlerimi açıyorum; neredeyim? Bir an rüya ile hakikat birbirine karışıyor... Odam karanlık... Bir hızda yataktan kalkıyorum; sokaklar ıssız, şüpheli ve korkunç... Camları kırarak, kalbimi, ruhumu kavuran, tutuşturan o ateşin içine, o efsane ve kahramanlık dünyasına atılmak için çıldırıyorum. Bu büyük, mukaddes yolculuk bana ne zaman nasip olacak?” (s.81-82)

Yıldız için Ankara “efsane ve kahramanlık dünyası”, Ankara’da yürütülen mücadeleye giden yol ise mukaddes bir yoldur. Çünkü bu savaş milletin seferber olduğu ve kendi topraklarında bağımsız yaşama hakkını kazanmak için mücadele ettiği kutsal bir savaştır. O bu savaşın dışında kalmak istemez. Mücadelenin fikrî boyutuna verilen destek ülkeyi kurtarmak adına yetersizdir, herkesin katılacağı aktif bir mücadeleye ihtiyaç vardır.

30 Ağustos’ta kazanılan zaferin ardından Sevr muahedesi geçerliliğini kaybeder, Lozan muahedesi imzalanır. İzmir kurtulur, İstanbul iç ve dış düşmanlardan temizlenir. “Türkün ebedî kahramanı, Büyük Yaratıcısı Mustafa Kemal”, kurtardığı milletin başına geçer. (s.98) İşte Yıldız tam da bu atmosfer içinde Ankara’ya gider. Orada, hayatının “en duygulu”, “en temiz” ve “en sonsuz heyecanlı, adeta efsanevî” günlerini yaşar. (s.98-99) Zaferin kazanılmasının ardından Ankara bir efsane yazar, yeni bir Türk devleti kurulur ve düşman ülkeden kovulur. Bu müspet neticeyi elde etmek için çok uzun zamandır bekleyen Türk milleti için Ankara yazılan efsanenin timsalidir. Anadolu ve Ankara’ya, eserde mekân olarak seçilmemiş olmakla birlikte mücadele ruhunun barınağı ve Türk milletini yeniden yaratan toprak olarak kutsiyet atfedilir ve buna yapılan vurgu tekrarlanır. Türk milletinin aydınlık bahtını yaratan o topraklar, o eski, viran şehir en mukaddes yerdir. Millî imanın yarattığı destanî çarpışmaya giden yol mukaddes bir yoldur. (s.99)



Aka Gündüz'ün *Bir Şoförün Gizli Defteri*<sup>237</sup> (1943) romanı dürüst, çalışkan, namuslu ve yardımsever bir şoför olan Aksaraylı Ahmet Erol'un başından geçenleri anlatır. Erol, karşı komşuları Ekrem Paşa'nın kızı Çiler'i sevmektedir. Toplumun farklı katmanlarından gelmelerine rağmen, Çiler'le evlenmek ister. Fakat onun mesleğini küçümseyen Çiler, bu teklifi her defasında reddeder. Erol Çiler'in kendisiyle evlenmesini sağlamak için ticarete atılır; bu defa da ailelerinin ve toplumsal konumlarının denk olmadığı bahanesiyle reddedilir. Daha sonra Millî Mücadele'ye katılır ve şoförlük yaparak askerlik görevini tamamlar. Yazar, bir yandan Anadolu'daki Millî Mücadele'nin ne zorluklarla yürütüldüğünü anlatırken, bir yandan da İstanbul'daki yozlaşmış hayata dikkat çeker. Babası Ekrem Paşa'nın ölümünden sonra sosyeteye karışan, içinde yaşadığı seviyesiz ortamı bir kibar hayatı sanan Çiler, kısa zaman sonra kötü yola düşer. "Paşa Kızı Çilek" namıyla Büyükkada'da bir evde yaşamaya başlar. Fakat bu da uzun sürmez. Kadıköy'de çok daha kötü bir evde kalmaya muhtaç olur. Babası Ekrem Paşa'nın hasımlarından biri kendisine frengi bulaştırarak ondan intikam alır. Her zor durumda kalışında onu yalnız bırakmayan ve destek olan Erol'a bir mektup yazarak kendisinden yardım ister. Çiler'in hastalıktan kurtulması için maddî ve manevî desteğini esirgemeyen Erol, birlikte gittikleri Bursa'da ona hastalık bulaştıran adamı bulur ve öldürür. Sonunda evlenirler. Başlarda sorunsuz giden evlilikleri, Çiler'in dengesiz davranışları yüzünden tökezlemeye başlar. Kokain kullanmaya da başlayan Çiler Erol'u terk eder, çocuğunu düşürür, bir kumpanyanın peşine takılarak Rodos'a gider. Erol işleri bozulup Ankara'ya dönen Çiler'i öldürmekte kararlıdır. Ne var ki yaşadığı hayatın yükünü taşıyamayan ve pişmanlık duyan kadın kendini zehirleyerek öldürür. Erol ise vurulup yaralanmıştır. Hastaneden kaçan Erol, roman kişisi Aka Gündüz'ün evinde saklanır. Roman, onun hatıralarını okuyan Aka Gündüz tarafından yazılacaktır.

Eserde toplumsal katmanlar ve ekonomik eşitsizlikler, kadınların toplumdaki yeri ve ahlâkî değerler, kibar hayatı sürmek uğruna yıkılan yuvalar ve İstanbul'da yaşanan yozlaşma ve bozulma gibi sosyal meselelere yer verilir. İnkılâbın eğitime yapılacak katkılarla amacına ulaşabileceği, dinin gelişme ve ilerlemeye engel olmadığı, buna ancak yasakların ve sığ bakışın mani olduğu gibi toplumsal mesajlar aktarılır.

---

<sup>237</sup> Aka Gündüz, *Bir Şoförün Gizli Defteri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1946.

Aka Gündüz eserde Millî Mücadele’yi ve Mustafa Kemal’i destekleyen tutumunu sürdürür. Ankara’nın ve inkılâpçıların aleyhinde olan kişileri çok sert bir biçimde eleştirmekten kaçınmaz. Ona göre gerçekler, özellikle de Millî Mücadele’ye dair gerçekler hiçbir zaman örtbas edilemez. Tarih gerçekleri yazacaktır ve “suyun, toprağın ve insan kanının hamur olduğu Anadolu toprağı” susmayacak, yaşananların daimî tanığı olacaktır. Erol Millî Mücadele’nin ateşli savunucularından biridir; Gazi’ye ve onun açtığı yola inanır. (s.114) Onun Millî Hareket’in merkezi olan Anadolu’ya gitmek isteğı **Yalnız Dönüyorum** romanında Yıldız’ın mücadeleye atılma isteğıyle benzerdir. Millet yokluk içinde sürdürdüğü savaştan galip çıkarak yeni bir devlet kurmuş ve onu zaferle idare etmektedir. Bu cevheri keşfeden ise Mustafa Kemal’dir. Aka Gündüz, eser boyunca Millî Mücadele’yi ve Türk milletinin “en büyüğü” olarak tabir edilen Mustafa Kemal’i yüceltir. (s.140) Kocatepe’deki Umumî Taarruz’u anlatan yazar, Mustafa Kemal’in, millete ve Mehmetçiğe olan inancına dikkat çeker. Kocatepe’ye tırmanan patikada, en önde giderek Paşa’ya ışık tutan nefer, yeniden yazılan Türk tarihine de yol göstermektedir. Bu ışık, bir milletin istiklâl ışığıdır. Gazi ömründe bir kişiye tapar, o da bu neferdir. Bu neferinse tek bir adı vardır: Mehmet. Mehmet’in sahip olduğu tek sıfat ise, “meçhul asker”dir. (s.151) Bağımsızlık bu meçhul askerler sayesinde kazanılmıştır. Ankara ise mücadelenin hem fikrî hem de fiilî merkezidir. Ülke genelinde yaşanan dönüşümler Ankara’nın kentsel kimliğinde temsil edilir.

**Kürk Mantolu Madonna**<sup>238</sup> (1943) romanında Ankara diğer romanlara nazaran daha bireysel bir biçimde ele alınır. Ne Millî Mücadele Ankara’sına dair bir gönderme yapılır, ne de şehir idealize edilir. Fakat roman, birey ve kent ilişkisinin anlamlandırılması bağlamında önemli hususlar içerir. Eserin anlatıcısı, romanın başkışisi olan Raif Efendi’nin iş yerinden arkadaşısıdır. Anlatıcı, birlikte çalıştıkları odada yakından gözlemlene fırsatı bulduğu ve ilgilerini, yaşayışını, geçmişini merak ettiği bu adama daha da yakın olmak ister. Fakat çok geçmeden, mutad hastalıklarından birini atlatamayan Raif Efendi vefat eder. Anlatıcı, ölümünün ardından, onun için çok önemli olduğunu bildiğı defteri okumaya başlar ve Raif Efendi tanıdığı insanlar içinde kendisini en çok etkileyen kişi olur.

<sup>238</sup> Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, YKY, İstanbul, Ocak 2010.

Defterde Raif Efendi'nin 20'li yaşlarında babasının isteği üzerine gittiği Berlin'de tanıştığı ressam Maria Puder'le olan ilişkisi anlatılmaktadır. Raif, tesadüfen girdiği bir sanat galerisinde, Maria Puder'in otoportresini görüp çok etkilenir. Daha sonra neredeyse her gün gittiği galeride, bütün zamanını bu resmin karşısında geçirir. Maria, Raif'in tabloya olan hayranlığını fark ederek yanına gelir, ancak hâlâ resmin tesiri altında olan Raif onun sahibini tanımaz. İlerleyen günlerde tanışan Maria ve Raif'in arkadaşlıkları gelişir, birlikte vakit geçirmeye başlarlar. Raif, Maria'ya âşıktır, fakat Maria'nın kendisine olan hislerinden emin değildir. Maria'nın geçirdiği uzun hastalık boyunca yanından ayrılmayan Raif, babasının ölümü üzerine Türkiye'ye dönmek zorunda kalır. Raif Türkiye'deki işlerini yoluna koyduktan sonra Maria da yanına gelecektir. Birbirlerine yazacaklarına söz verirler. Düzenli olarak mektuplaşıırken bir süre sonra mektuplar kesilir. Raif biraz da vefasızlıkla suçladığı ve kızgınlık duyduğu Maria'nın kendi kızlarını dünyaya getirirken öldüğünü çok sonra öğrenir. Raif'in Almanya'dayken aynı pansiyonda kaldığı Frau van Tiedemann aynı zamanda Maria'nın akrabasıdır. Berlin'e giderken Ankara'dan geçen Frau Tiedemann'la tesadüfen karşılaşan Raif Efendi, yanındaki çocuğun kendi kızı olduğunu ancak o zaman anlar. Bütün ömrü boyunca, mutsuz olduğu bir hayatı çaresiz bir kabullenmişlikle sürdüren Raif Efendi geçmişte yaşadığı bu hikâyenin içinde kaybolmuş gibidir.

Romanda Ankara Millî Mücadele'nin merkezi olarak yüceltilmez. Burada şehir, bireysel yaşanmışlıkların mekânıdır. Raif Efendi'nin Maria ile olan hayatı Berlin'le simgeleşirken, evliliği ve çocukları ile kendisini anlamaktan uzak insanlar arasında peşinden sürüklediği hayatı Ankara'da geçer. Bu şehir, Raif Efendi'nin realiteyle yüzleşmesi anlamına gelir. Yaşamaktan mutlu olmadığı bu şehrin sokaklarında Maria Puder'le birlikte geçirdiği eski günlerini anar. Berlin sokaklarında onunla baş başa yaptığı yürüyüşlerin belleğindeki izini Ankara'nın sokaklarında sürer. Ânı yaşamayı zorlaştıran bir anıyı unutmak, o hayata dair en güzel anları da unutmak olacağından Raif Efendi'nin yaşadığı çelişkili bir durumdur. Çünkü onu ayakta tutan yegâne şey, ona çok ağır geliyor olsa da Maria Puder'le yaşadığı günlerin hatırasıdır. Ankara Raif Efendi için, çalışmanın başında da sözü edilen mutsuz şehirlerden biridir. Berlin'i terk etmek zorunda kalan Raif için Ankara yaşaması gereken alelade bir şehirdir. Mekânla ve bu kentle, kendisini var edecek bir ilişki kuramadan eğreti bir biçimde yaşar. Bu mekânın ona kazandırdığı kimlik içinde yaşadığı kalabalık aileye ekmek getirmesi beklenen aile

babası kimliğidir. Berlin ise onu özgür kılan tutku ve arzularının peşinden gidebildiği, “Maria’nın sevgilisi” olabildiği şehirdir.

Esat Mahmut Karakurt’un *Ankara Ekspresi*<sup>239</sup> (1946) romanı, Almanya’nın II. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye’yi, Ankara Ekspresi adını verdikleri bir harekâtla ele geçirme çabalarını ve her iki ülkenin gizli servisleri arasındaki mücadeleyi konu edinir. İki ülke arasındaki mücadele, Türk ordusunun güçlü ve korkusuz istihbarat subaylarından Binbaşı Seyfi ile çok güzel bir kadın olan ve en zor görevleri dahi üstlenmekten çekinmeyen Alman ajanı Hilda von Schreiner’in ilişkileri üzerinden anlatılır. Gerçek kimliğini gizleyerek kendini müteahhit olarak tanıtan Binbaşı Seyfi, Almanya’nın faaliyetlerini durdurmakla görevlendirilir. Önce Almanların cephaneliği haline gelen Alman Hastanesi’ndeki tehlikeyi ortaya çıkaran Binbaşı Seyfi, Almanların kendi kamplarında yetiştirdikleri askerleri gizlice ve farklı kimliklerle Türkiye’ye sokma çabalarına da engel olur. Karadeniz’de, Fraulein Hilda’nın da görevde olduğu bir Alman şilebini durdurarak onu esir alır. Amacı Almanlar tarafından esir alınan bir İngiliz ajanını Hilda’yı kullanarak kurtarmaktır. Bütün bu yaşananlar neticesinde Fraulein Hilda, Binbaşı’ya âşık olur. Romanın sonunda Almanların Ankara Ekspresi parolalı harekâtı başarısızlıkla sonuçlanır. Seyfi’ye karşı büyük bir kin besleyen Alman albayı Hilda’ya son görevini yerine getirerek onu öldürmesini emreder. Fakat o Seyfi’ye duyduğu aşktan ötürü bunu başaramaz. Ondan kendisini karısı olarak alıkoymasını ister; fakat Seyfi bunu kabul etmez ve Alman casuslarına ülkelerine geri gönderilmeleri için tahsis edilen trene Hilda’yı da bindirir. Ancak Seyfi de Hilda’nın güzelliğinden etkilenmiş ve ona âşık olmuştur. Trenden gizlice indirttiği Hilda’yı alır ve roman ikisinin kavuşmalarıyla sona erer.

Eserde Ankara Millî Mücadele sonrasında yenilenen çehresi, bütün bir dünyanın imrenerek baktığı güçlü başkent imgesiyle karşımıza çıkar. Türk milleti artık Millî Mücadele’den galibiyet elde ederek çıkmış ve Ankara da bu zaferin nadîde bir simgesi haline gelmiştir. II. Dünya Savaşı’na katılmayan Türkiye ve onun merkezi Ankara, tüm dünya tedirginlik ve korku içinde yaşarken mutlu ve korkusuz bir hayat sürmektedir. Ankara’nın başkent olarak tüm dünyaya karşı sergilediği duruş, Türkiye’nin genel tavrını ortaya koyar. Şehir yerleşmiş işleyişi, güçlü ordusu ile yenilmezliğini sürdürmekte, bunu dünyaya bir kez daha ispat etmektedir. Burada idealize edilen

<sup>239</sup> Esat Mahmut Karakurt, *Ankara Ekspresi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1946.

Türkün gücü ve yenilmezliğidir. Millî Mücadele'nin ve Ankara'nın idealize edildiği diğer romanlarda olduğu gibi *Ankara Ekspresi*'nde de şehre olumsuz bir özellik atfedilmez. 1940'ların Türkiye'sini ve Ankara'sını ele alan bir roman olarak, savaş sonrasında inkılâpların hayata geçirilmesi aşamasında yaşanan aksaklıklara, izlenen yöntem ve işleyişle ilgili eksikliklere bir eleştiri getirilmez. Yakup Kadri'nin romanlarında görülen bütünlüklü bakış ve yaşananların eleştirel gözle değerlendirilmesi, hem olumlu, hem olumsuz sonuç veren değişimleri irdeleme temayülü, şehrin ve ülkenin geçirdiği dönüşüm sürecinin idealize edildiği bu gibi romanlarda görülmez.

Nahit Sırrı Örik'in *Tersine Giden Yol*<sup>240</sup> (1948) romanında, eski vali ve âyan üyesi olan Hüseyin Hasip Paşa'nın yurtdışında tahsile gönderdiği oğlu Cezmi'nin yaşadıkları anlatılır. Hasip Paşa oğlunun döndükten sonra Hariciye'de bir iş tutmasını ister, fakat o Almanya'dan tahsilini tamamlayamadan gelir. Hasip Paşa, Cezmi'nin annesi Seniye Hanımefendi'nin ölümünden sonra kendisinden yaşça genç olan Seza Hanım ile evlenir. Seza Hanım'ın tek amacı Hasip Paşa'nın servetine konmaktır. Bu nedenle, Paşa'nın ölümünden sonra mirasın kendisine kalacağı Cezmi'ye cinsî bir yakınlık gösterir ve Hasip Paşa'nın onları birlikte yakalamasını sağlar. Paşa bunun üzerine Cezmi'yi evlâtlıktan reddeder. O ana dek hazır para yiyerek, çalışmadan yaşamaya alışmış olan Cezmi, amcası Hayrettin Bey'in Emirgan'daki yalısına misafir olur. Bir süre sonra, amcasının yardımıyla Ankara'ya gider ve İktisadi Milli Bankası'nın Almanca mütercimi olarak çalışmaya başlar. Aldığı para bu küçük ve pahalı Anadolu şehrinde kendisine yetmez, borçlanır. Bundan sonraki hayatını hep borç içinde geçirir. Ankara barlarından birinde tanıştığı Lili'yle birlikte olmaya başlar. Daha sonra annesinin eski arkadaşlarından biri olmasına rağmen güzelliğinden hiçbir şey kaybetmemiş bir kadın olan Şayan Hanım'la tanışır. Şayan Hanım'la birlikteyken, Mahmure adlı bir kadınla görüşmesi üzerine Şayan Hanım tarafından terk edilir ve Mahmure ile evlenir. Mahmure'nin yardımıyla daha iyi bir işe geçer. Fakat daha fazla kazanmak ve daha iyi yerlere gelmek istemektedir. Mahmure'den ayrılıp bir vekil kızı olan Rezzan Hanım'la evlenme hayalleri kurar. Ancak karısı Mahmure tarafından terk edilen Cezmi, Rezzan Hanım tarafından da reddedilince çaresiz kalır. Yine Mahmure'nin yardımıyla İstanbul'da bir iş bulur. Seza Hanım Cezmi'yi ölüm döşeginde yatan babasının mirasından feragat etmesi için zorlar ve artık yapacak bir şeyi kalmayan Cezmi bu teklifi kabul eder. İstanbul'daki yeni işinden de kovulduktan sonra tesadüfen

<sup>240</sup> Nahit Sırrı Örik, *Tersine Giden Yol*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2010.

karşılaştığı eski sevgilisi Lili'nin eşi Kemal Bey'in kendisine Kayseri'deki fabrikasında iş teklif etmesi üzerine oraya doğru yola çıkar.

Romanda, başkent Ankara'yı yücelten bir bakıştan çok, küçümseyen bir bakış söz konusudur. Hasip Paşa aracılığıyla yıkılan imparatorluğa hizmet etmiş kişilerin Ankara hakkında nasıl düşündüğü aktarılır. Hem Hasip Paşa, hem de oğlu Cezmi Ankara'ya istihfafla bakar. Çünkü Hasip Paşa Osmanlı İmparatorluğu'nun azametli bir valisi, oğlu Cezmi de İstanbul'da varlık içinde büyümüş, Avrupa görmüş bir gençtir. Ankara'daki hayat onu tatmin etmekten uzaktır. Hayreddin Paşa oğlunu affetmesini istemek üzere abisi Hasip Paşa'nın evine gider. Fakat Hasip Paşa'nın Cezmi'yi affetmemekte kararlı olduğunu görünce ona hiç değilse bir iş bulmasını rica eder. Hayreddin Bey'e göre Ankara'da bulunacak bir iş onu İstanbul'dan da uzak tutacağı için sorunu çözebilir. Bu rica üzerine sinirlenen Hasip Paşa, “benim tek evladımı hayatını kazanması için dünkü Engürü kasabasına gönül rızasıyla yollamaklığım da garip görünür. ‘Yoksa Hasip Paşa, fûls-i ahmere mi muhtaç olmuş?’ şeklinde şüpheler hâsıl olmasını da katiyen arzu edemem.” şeklinde cevap verir. (s.22)

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından kurulan yeni devletin kadrolaşması sürecinde, eski vali Hasip Paşa'nın yaşadığı çelişkiler ve yaptığı iç muhasebe dikkat çekicidir. Burada Osmanlı İmparatorluğu'na yıllarca hizmet etmiş, “Bağdat ve Aydın valisi, ayandan devletlû Hüseyin Paşa hazretleri”, Ankara'yı Türkiye Cumhuriyeti'nin merkezi olduğu için küçümser ve “dünkü Engürü kasabası” diyerek önemsiz bir konuma indirger. Nitekim Hasip Paşa, Hayreddin Bey'in eski debdebe, eski saltanat mı kaldı ki sorusu üzerine Damat Ferit Paşa'nın ve ondan evvel Gazi Ahmet Muhtar Paşa'nın ricaları üzerine bile valilik etmeyi kabul etmediğini, şimdi eski kazaların bile vilayet olduğunu, valiliğin kepezeliğe dönüştüğünü söyler. Fakat daha sonra, İttihatçıların kendisini tekaüt edeceklerine ayan yapabileceklerini, şimdi de Büyük Millet Meclisi'ne alabileceklerini aklından geçirir. Bunların olup olamayacağını sorgular ve şu cevabı verir: “Kudemai vüzeradan bir zatın, bu, dünü meçhul çoluk çocuk arasında ne işi olur? Elbette teklif edilse de kabul etmem. Ankara'ya ayak atmam.” (s.75) Meclisi kuranlar, ülkeyi idare edenler, onun gözünde “dünü meçhul çoluk çocuk”tan başka bir şey değildir. Hasip Paşa azalmayan gururu ve kibiriyle, Osmanlı İmparatorluğu'nun Ankara karşısındaki duruşunun bir temsilidir.

Hayreddin Paşa, Emirgan'daki yalıda karısı Feride Hanım'a abisi Hüseyin Hasip Paşa'yla aralarında geçen konuşmayı anlatırken de Cezmi için "eskiden Engürü dediğimiz, vilayet merkezlerinin en gerisi saydığımız yeri boyladı." ifadesini kullanır. (s.50) İstanbul Osmanlı'ya hâlâ bağlı olan bir nesil için azımsanmayacak bir mekândır.

### 3.2. Tasvirlerle Ankara: Modern Bir Başkente Doğru

Çalışmanın ilk bölümünde detaylı bir biçimde değinildiği gibi Ankara, İmparatorluk başkenti İstanbul'a karşılık, modern Türkiye'nin yeni yüzü olabilecek kadar güçlü bir şehir yaratma gayesiyle kurulmuştur. Yeni Türkiye'nin en mühim simgesi modern, temiz, güçlü bir başkenttir. Diğer bir deyişle başkent, devletin gücünü ve çağdaşlığını yansıtmak zorundadır. Ankara bakımsız ve harabe görüntüsünden tamamen kurtararak, yeni binaları, sokakları, kavşakları, parkları ve bahçeleriyle yemyeşil, temiz ve bakımlı bir şehir haline getirilmek istenmiştir. Şehir, hem fikrî hem de mimarî dönüşüm neticesinde yeniden kurgulanmış ve inşa edilmiştir.

Romanlarda ideal kent yaratma projesinin yansımaları iki ayrı eksen üzerinde yürütülür. İlki, şehirdeki fiziksel yapının iyileştirilmesi ve yenilenmesi, ikincisi ise inkılapların yerleştirilmesi anlamına gelen fikrî dönüşümün mekândaki tesiridir.

I. Dünya Savaşı yıllarında Orta Anadolu'yu dolaşan ve Ankara'ya da uğrayan Ahmet Haşim, şehre hiç hayranlık duymaz. Fakat 1929'da yeniden gördüğü şehir, onun için "irade"nin bir ifadesi haline gelir. Şehirleri güzel kılan manalarıdır ve bu şehir de güzel olmaktan ziyade, ümit ve kuvvet verici bir timsaldir:

"Ankara şimdi bir şehir değil, bina, yol, bahçe şeklini almış nâmütenahi bir iradedir. Bu şehrin taş ve toprağı laboratuarda tahlil edilse, cam boruların dibinde bırakacağı teressübat, maddî olmaktan ziyade manevîdir."<sup>241</sup>

Belirlenen zaman diliminde yazılan romanlarda Ankara'nın kent imgesini oluşturan unsurların başında yazarların şehir tasvirleri gelir. 1920'li yılların Ankara'sı alabildiğine uzanan bir bozkır, harap, viran bir Anadolu kasabasıdır ve şehrin köhneliğine, bakımsızlığına yapılan güçlü vurgu eserlerde ortaktır. Şehrin başkent olmasıyla birlikte değişmeye başlayan çehresi, 1930 ve 1940'lı yılları kaleme alan

<sup>241</sup> Prof. Dr. İnci Enginün, "Ankara", *Kaynaklar*, S.3, Bahar 1984, s.71.

romanlarda görülmeye başlanır. Yeni Türk devleti, bozkır Ankara'sından yeşil, temiz, aydınlık bir Ankara yaratmayı amaçlanmakta, bunun için de mimariye, inşa faaliyetlerine ağırlık vererek cumhuriyet ideolojisini yansıtacak yapıların sayısını artırma yoluna gitmektedir. Ankara'nın bir cazibe merkezine, huzur ve rahat içinde yaşanacak bir şehir olarak sunulmasına olanak sağlayan bu dönüşüm de romanlarda işlenir.

*Ateşten Gömlek* romanında Ankara'nın fizikî özelliklerine ve doğasına dair tasvirlerin sayısı çok olmamakla birlikte en dikkat çekicilerinden biri, Ankara Cebeci Hastanesi'nin küçük bir odasından dışarıya bakmakta olan Peyami'nin gördüğü manzardır. “Uzun, sarı toprak yığınları yükselerek, alçalarak nihayetsiz uzan[r].” Arkasında ise kıızıl bir gök görünür. “Her şey acayip bir surette kıızıl[dır].” (s.1-2) Sarı ve kıızıl yalnızca *Ateşten Gömlek*'te değil, ele alınan diğer romanlarda da Ankara'yı nitellemek için en çok kullanılan renklerdenidir. Kıızıl renk savaşı, ateşi ve kanı çağrıştırması, sarı ise şehrin bozkır oluşuna atfedilen bir özellik olması dolayısıyla şehrin romanlarda yaratılan imgesine katkıda bulunur. Ankara ufukları şehrin alâmetifarikasıdır ve Ankara'nın İstanbul'la mukayesesinde şehrin sahip olduğu en güzel özellik olarak görülür. Ancak Ankara göğünün ve ufukları güzelliği şehirde yaşayanlara İstanbul'u anımsattığı için güzel bulunur.

Şehrin ufukları “kurşunî” sıfatıyla da nitelendirilmektedir. (s.18) Bu sıfat da Ankara'nın savaş altındayken yaşadığı ağır havayı ve olumsuz atmosferi ifade etmek için kullanılır.

Romanda İhsan izin alarak Ankara'ya hava tebdiline gider ve orda mebus olan amcazadesinin evine misafir olur. Amcazadesinin kızlarıyla Dikmen sırtlarında dolaşan İhsan için bu muhit iyileştirici bir etki yapar. Dikmen ele alınan romanlarda ortak mekânlardandır.

Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* romanı “bir karış karı”, “keskin ayazı” ve “tenha sokakları” ile berrak bir Ankara sabahının tasviriyle başlar. “Böyle günlerde Ankara dünyanın en güzel şehri” olur; aynı zamanda da “en meşhur” kentidir. (s.5) Aka Gündüz şehrin Millî Mücadele'de gösterdiği kahramanlıkla adını duyurmasına ve gösterdiği başarıya gönderme yapar. Tüm dünyanın gözü Ankara'nın üstündedir.



Sabah tasvirinin içinde, lahana küfelerini yüklediği eşeğinin sağrısına bir de hindi sarkıtan bahçeci, “Karaoğlan” köşesinde bekleyen, soğuktan kulakları kıpkırmızı kesilmiş polis, tütün ve içki yasağı dolayısıyla rakıyı gizli satan Resneli Dayko<sup>242</sup>, garsonlar, kepenk gürültüleri, gazetecileri, gazete müvezzileri, “-işşek bulaaan!” diye bağırarak ayak tellâlı görülür. Yazar savaş Ankara’sının sokaklarını, sabahın doğuşunu ve küçük esnafın durumunu oldukça canlı bir biçimde tasvir eder. Yakup Kadri’nin, *Dikmen Yıldızı*’ndan yedi yıl sonra yayımlanan *Ankara* romanında da Selma buna benzer bir eşek bulma olayıyla karşılaşır. Bu iki sahne romanlarda neredeyse aynı şekilde işlenir. Samanpazarı tarafından gelip Balıkpazarı’nı geçerek Ankara savcılığına giden Yıldız, bu sabah tasvirinin en önemli parçasıdır, okuru peşi sıra hikâyenin içine götürür. Bu ayazda Dikmen bağlarından yürüyerek gelmiştir. Balıkpazarı Caddesi, Aka Gündüz’ün romanlarında da geçen ortak mekânlardandır. Karaoğlan Çarşısı’ndan başlayıp Uzunçarşı’ya ve Kurşunlu Caddesi’ne dek uzanan büyük bir caddedir. Karaoğlan Meydanı’ndan sağa dönüldüğünde de Tahtakale Çarşısı başlar. Dar sokaklardan ve tek katlı dükkânlardan oluşan bu semt çarşı pazar işlevi görür.<sup>243</sup>

Yıldız, özlemle hatırladığı şehri İzmir’i Ankara ufuklarında bulur ve “Ankara’nın gurubunu seyrettiniz mi?” sorusunu sorar. “Ufukların hiçbirisine nasip olmayan o koyu kırmızı, o koyu bir sükût ve derinlik ifade eden alev dünyası içinde” İzmir’in, Karşıyaka’nın serabını, Denizli’nin çiçekli ağaçlarını görür. (s.62)

Milan Kundera, *Bilmemek*<sup>244</sup> romanında, nostalji kelimesinin diğer dillerdeki kullanımlarına ve anlamsal karşılıklarına değinir. Kelimenin etimolojik serüveninden bahseder ve gurbet acısı, sıla hasreti gibi anlamlarla karşılanan kelimenin aslında “bilmemenin acısı”nı ifade ettiğini söyler. Latince “ignorare” (bilmemek) sözcüğünün, nostalji kelimesinin diğer dillerdeki anlamlarına katkısı olduğunu anlatan Kundera, nostaljinin bizden uzakta olanın ne durumda olduğunu bilmeyişimizin verdiği acı olduğunu belirtir. Bu romanda ve Ankara’yı anlatan diğer romanlarda da nostaljiyi bu bağlamıyla görmek mümkündür. Millî Hareket’i desteklemek için İstanbul’dan, İzmir’den ve ülkenin diğer şehirlerinden Ankara’ya gelenler, özellikle “Ankara’nın kızıl ufukları”nı seyrederek gurbet acısını ve sıla hasretini bir nebze olsun unuturlar. Bu,

<sup>242</sup> Dayko, Makedonya’da İkinci Meşrutiyet’in ilânında önemli rol oynayan Ohrili Eyüp Sabri Bey’in kardeşidir. Mekânın diğer adı da Kuyulu Kahve’dir. Adını önündeki kuyudan alır. Yazın içecekler kuyunun dibine sarkıtılır ve isteyenlere soğuk soğuk ikram edilir. Gizlice rakı içmek isteyenler Dayko’nun dükkânının iç tarafında buluşurlar. Bkz. Alptekin Müderrisoğlu, *Kurtuluş Savaşı’nda Ankara*, Ankara Büyükşehir Belediyesi, s.37.

<sup>243</sup> *Cumhuriyet ve Başkent Ankara*, (Haz. Abdülkerim Erdoğan, Gökçe Günel, Mehmet Narince), Ankara Tarihi ve Kültürü Dizisi 4, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara 2007, s.47.

<sup>244</sup> Bkz. Milan Kundera, *Bilmemek*, (Çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul, Kasım 2011, s.11.

evlerini barklarını, alıştıkları düzeni ve yaşayışı arkalarında bırakıp bir “kurtuluş”un peşinden gitmenin, geride bıraktıklarının akıbetini bilmemenin acısını biraz olsun yatıştırır. Romanın ilerleyen kısımlarında Aka Gündüz, bu bakışı doğrulayan bir sahneye yer verir. Mehtaplı bir gecede, Murad’la birlikte şehri izleyen Yıldız onda hem İstanbul’u, hem de İzmir’i bulur:

“Kızıl yokuştan karşı dağlara kadar, bütün Ankara ovası toz mavi bir denizdi. İstasyon caddesi fenerleriyle Karaköy köprüsünü andırıyordu. Kol kola durduk. Şurası Kadıköy, şurası İhsaniye, ötesi Boğaz..diye mehtaplı gecenin bu maddî serabına hayran hayran daldık... Mehtaplı geceler, Ankara’ya yüksekte bakış tam ve enfes bir İstanbul gecesidir. Galiba biraz da onun için, insan Ankara gecelerinde İstanbul’u o kadar hatırlamıyor, bundan ona, ondan buna bir parça hayat ve bir parça bilmem ki ne karıştığı için (...) Nemli toprakları çiğneye çiğneye Çaldağ’ın ilk kayalıklarına kadar götürdüm. Etrafımızda uzun otlar, yalçın kayalar vardı. –Bak, dedim, bu sefer Karşıyaka’dan İzmir’e, Göztepe’ye bakalım! Hakkım vardı ve hâlâ hakkım var. Ankara, hele Sakarya’dan sonra büsbütün İzmirleşmiştir. İzmir’in varlığı nasıl Ankara ile dolu ise, Ankara baştanbaşa İzmir’dir.” (s.80)

Ankara, İstanbul, İzmir gibi şehirlerin birleştiği temsîlî bir değer taşır. Bir başka örnekte Yıldız, “gittikçe lacivertleşen bir deniz hayali” içinde, Ankara yerine “küçük ve sivri bir ada” gibi görünen Hisar’ı tahayyül eder. (s.135)

İsmail Habib Sevük de “Ankara’nın Panoraması” başlıklı yazısında şehrin gece görünüşüne dair bir kesit sunar. Ankara ile İzmir arasında kurulan manevî ilişki bu betimleme üzerinden aktarılır. Ankara kurtarıcı, İzmir ise kurtarılandır:

“... Bir saatlik bin mesafenin budiyetiyle gündüzün insana pek küçük görünen bağ evleri. Gecenin karanlığında birer ateşböceği gibi parlayan ışıklarıyla daha riyalı görülüyor ve önümde gündüzün bir dilim mamure halinde gülümseyen İstasyon semtine gece o mevkiden baktığım vakit, hayalim aradaki boşluğu görünmeyen bir deniz farz ederek karşımda dolgun şuleli elektrik lambalarıyla parlayan o mevkii İzmir’in ‘Karşıyaka’sı zannettim! Ankara’ya ‘Beni kurtar’ diyen İzmir’le, İzmir’e ‘Seni kurtaracağım’ diyen Ankara’nın hayalimdeki şu telâkkisi ruhuma hüznle şerefim imtizacından doğan bir hatıranın mürekkep tesirini yaptı.”<sup>245</sup>

Yazar, Ankara’nın mevsimlerle birlikte yaşadığı görsel dönüşüme de değinir. Bolca yağmura maruz kalan şehir sonbaharda, “ıslak, bakır renkli bir âlem’e dönüşür.

<sup>245</sup> İsmail Habib Sevük “Ankara’nın Panoraması”, *Ankara’nın Taştır Yolu- Türk Yazınında Ankara Seçki-II*, (Haz. A. Esat Bozyiğit), Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi 302, Ankara 2001, s.58-59.

(s.83) Kış günleri ise soğuk olmakla birlikte berraktır. Böyle günlerde özellikle ördeklerle dolu Emirler Gölü lâtif bir manzara teşkil eder. (s.130)

Romanda şehrin çoraklığına da dikkat çekilir. Çankırı'ya seyahatleri esnasında Ilgaz'ı tırmanırken karşılaştıkları tabiat, Ankara'nın tabiatından çok daha güzeldir. Bu farklılık, Yıldız ve kayınpederi Beybaba'ya ev işlerinde yardımcı olan Zeynep'in ağzından aktarılır:

“Ah hanımım! Bizim köy de böyle ağacı, suyu bol bir yerde olsaydı. Amma bizim köyler o kadar çıplak, öyle çorak ki...” (s.206)

Dikmen bağları tasvir edilirken, bağların yaslandığı dağ olan Çaldağı'ndan sıklıkla söz edilir. (s.17) Keçiören, Cebeci, Emirler gölü, Balkat köyü, Mühye köyü, Karataş köyü, Solfasol, Malıköyü, Alagöz köyü, Ögeç, Dümbelek yazısı, Ayrancı sırtları, Taceddin Mahallesi, Abacılar ve Çandır hanları ile Gâvurhanı romandaki Ankara tasvirlerinin temel mekânlarındandır.

Claude Farrère'in *Ankaralı Dört Hanım*<sup>246</sup> (1933) romanı, iki aşk hikâyesi etrafında, 1920 sonları ile 1930'lu yılların başında, dönemin İstanbul'u ile yeni Ankara'nın sosyo kültürel yapısını irdeler. Eser, “1931 yılında, yeni Türkiye'ye, Asya Türkiye'si'ne gitmeyi düşünecek turist sayısının pek az olmasına rağmen” (s.5) Ankara'ya gelen yazar Luc Saint- Gemme ile bir hekim olan François Villandry'nin trendeki tanışma sahnesiyle başlar. Şirin ve Lâle kardeş çocuklarıdır. Villandry, Lâle'nin annesi ve Şirin'in teyzesi olan Pembe Hanım'ın misafiri olarak Ankara'ya gelir. Muhtar Paşa'dan dul kalan Lâle annesiyle birlikte, Şirin ise parlamentoda başkan vekili olan kocası Cemil Kâmil'le birlikte yaşamaktadır. Zaman içinde Villandry Lâle'ye ve Saint-Gemme de Şirin'e âşık olur. Muhitin özgür bir kadın olan Şirin üzerindeki etkisi ve ülkesine dönme kararı alan Saint-Gemme'le ilişkisinde yaşadığı hayalkırıklığı onu yaşamdan soğutur ve intihar eder. Kavuşamayan Saint-Gemme ve Şirin'in ardından kendisini Şirin'in kızı Günay'ın sorumluluklarını üstlenmeye adanmış ve hayatından aşkı da evliliği de çıkaran Lâle de Villandry ile biraraya gelemmez. Roman bu şekilde son bulur.

Romanda, “Ankaralı dört hanım”ın, Pembe Hanım, Lâle, Şirin ve Şirin'in kızı Günay'ın yaşantısı ve karakterleri üzerinden hem ülkedeki, hem de Ankara'daki fikrî ve

<sup>246</sup> Claude Farrère, (*Les Quatre Dames d'Angora*) *Ankaralı Dört Hanım*, (Çev. Kriton Dinçmen), Arion Yayınevi, İstanbul, Mayıs 2003.

fiziksel değişimin izini sürmek mümkündür. Türkiye'nin ve ülkedeki modernleşme sürecinin bu dört kadının hayatları ve karakterleri üzerinden izlenebildiği görülür. Eski bir Osmanlı kadını olan Pembe Hanım üzerinden haremlik selamlık uygulaması ve kadının kapalı kafesler ardında bir hayat sürmesine değinen yazar, Lâle ve Şirin üzerinden Cumhuriyet'le birlikte değişen kadın imgesini vurgular. Osmanlı döneminde, İslâmiyet'in dayattığı mahremiyet anlayışının sağlıklı ilişkilere yol açtığını belirten yazar, İslâm dinini gelişme ve ilerlemenin önünde bir engel olması bakımından eleştirir. Lâle ve Şirin de Osmanlı devrine göre daha özgürdürler. Fakat Farrère'in Cumhuriyet'in icraatlarına yönelik olumsuz bakışı burada da kendini gösterir ve yazar bunun görece bir özgürlük olduğunu, Lâle'nin de Şirin'in de yenilenen Ankara'da tam manasıyla özgür yaşamadığını vurgular. Şirin'in, "Devrimlerimizin hiç te oturmamış olduklarına inanıyorum. Bizler, Sultan Abdülhamid'in zamanındaki kadınlardan hiç te özgür sayılmayız!" (s.98) sözleri bu düşüncüyü açıklar niteliktedir. Söz gelimi, iki kez evlenmiş bir kadın olan Şirin'in Luc Saint-Gemme ile özgür bir biçimde vakit geçirmesi şehirde hoş karşılanmaz. Ancak tüm bunlara rağmen, Saint-Gemme ile Şirin ve Lâle ile Villandry şehirde istedikleri gibi vakit geçirebilirler. Cumhuriyet'le birlikte şehir hayatında ve toplumsal düzende bir özgürleşme ve çağdaşlaşma havasının hâkim olduğunu belirtmek gerekir.

Eserde, eski ve yeni Ankara'ya, şehrin fiziksel görüntüsüne dair çokça tasvir bulunmaktadır. Yenişehir'in tam kenarında ve Gazi Mustafa Kemal'in 1921'den sonra on yıl süre ile ikametgâh olarak kullandığı evin bulunduğu Çankaya'nın üst yamacında, modern Ankara kurulmaya çalışılmaktadır. Ankara iki uzun bölgeye ayrılarak, Mustafa Kemal'in ikametgâhından, hâlâ eski ahşap evlerin bulunduğu Kale Tepesi'ne doğru uzanır. Villandry'e göre Ankara, "Bizans ve Konstantinopolis'i katlayıp geçme iddiasında olan haddini bilmez" bir başkenttir. (s.32) Romanda bir batılı yazarın doğuya ve Türkiye'ye bakışı görülür. Bu bakış, Bizans İmparatorluğu'nun çöküşü ve İstanbul'un Osmanlı hakimiyetine girişı ile başlayan ve yüzyıllar boyunca Batı'nın belleğinde yer etmiş doğu ve doğulu algısının yansımasıdır.

Şehri oluşturan iki ana bölge, o ana kadar boş birer mahalleden başka bir şey değildir. Bir zamanlar gardan zigzaglar çizerek eski şehre kadar gelen ve oradan da Çankaya'ya çıkan caddenin her iki tarafında serpiştirilmiş binalar mevcuttur. Ancak, bu binaların çoğu Pembe Hanıminki gibi villa olup aralarında bakanlık, banka, elçilik,

kurum, okul, ajans, müze gibi resmî olanlar pek azdır. Caddeyi boydan boya kateden talî sokaklara gelince, bunlar sadece yol taslakları olup ilerleyen boş arazilerde sonlanırlar ve tümü tasarımıından erken vazgeçilmiş bir şehrin tamamlanmamış halini andırır. Yazar, Ankara'nın yaratılmış bir başkent olmasına yaptığı vurguyu “taslak” ve “tasarım” kelimeleriyle güçlendirir. Bu şehir, bir kentin geçirdiği doğal gelişim sürecini yaşamamış; tasarlanmış bir başkenttir.<sup>247</sup> Villandry'e göre Ankara bozkırı, yeni bir şehir yaratmak uğruna kendisinden “zorla alınanları” geri almak için saldırmaya hazırdır. Bozkırdan başkente giden süreçte yaşanan değişimi olumsuz bir bakış açısıyla gören yazar Farrère'in eserdeki sözcülüğünü Villandry yapar. Değişimden önceki sürecin bir simgesi olarak görülebilecek bozkır, her an saldırmaya hazır bir şekilde bekler ve hiçlikten bir şehir taslağı ortaya çıkarmış olan büyük çabanın boşa gittiği intibasını verir. (s.33) Kentin yenilenmesi adına şehirde o zamana dek yapılan çalışmaların yetersizliğini ve Ankara'nın her türlü çabaya rağmen Bizans'a da başkentlik etmiş olan İstanbul'dan daha üstün bir başkent olamayacağını vurgulamak isteyen bu tespit, hayata geçirilen inkılâpların sağlam temeller üzerinde oturtulmadığına dair bir göndermeyi de içinde barındırır. Şehirler kültürel ve sosyal değişimlerden bağımsız düşünülemez, dolayısıyla yaratılanın bir şehir taslağından öteye gidemeyişi yeni olanın yerleşmemişiği ve özümselemeyişi anlamına gelir.

Eserde, Villandry'nin Yenişehir ve Çankaya'ya uzanan “o büyük ve azametli” yolda yaptığı gece yürüyüşü ve bu yürüyüş esnasında aktarılan şehir izlenimleri dikkat çekicidir. Gece, gündüz gözüyle şehirde görülebilecek tüm olumsuzlukları örter. Yenişehir ışıklandırma konusunda Paris bulvarlarıyla yarışacak kadar gelişmiştir. Güçlü ışıklandırma altında şehir olduğundan farklı görülür. Fiziksel değişimler, kent sakinleri üzerinde doğrudan etkilidir ve şehirde yaşanan bu farklılaşma, bireyin algısını ve ona bakışını da şekillendirir. Villandry'e göre şehir geceleri gündüze nazaran daha güzeldir. Gün ışığı onun kusurlarını ortaya çıkarırken, gece ve gece yapılan ışıklandırma onu kusursuz ve gizemli kılar. Yenişehir'in aydınlatma meselesindeki gelişimişiği diğer romanlarda da işlenir. Yeni şehrin caddesi Villandry'nin gözünden şöyle anlatılır:

“(…) Yürürken, samimi olarak, o yola hayran kalıyordu. İki paralel geniş cadde ortadaki geniş kaldırım çevrelerken, iki yan kaldırım iki caddeyi çevrelemekte idiler. Tüm alan Paris

<sup>247</sup> Falih Rıfkı Atay da Ankara'da hayatın bir taslak olmaktan kurtulamadığını belirtir. Şehri yapmak lazımdır. Bkz. Falih Rıfkı Atay, *Çankaya IV*, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul 1999, s.86.

bulvarlarının dahi ışıklandırılmadıkları gte, aralıklı konmuş direklerdeki l elektrik ampulleri ile ışığa boğulmakta idi. Bitmez-tükenmez uzunluktaki cadde, zigzaglar zerek ankaya'ya değin çıkıyordu. Yolun en aşağısından yukarılara doğru bakan Villandry, bu mürekkep siyahı doğu gecesinde, ufkun gizemli gerilerine değin kaşan ışıktan bir yılan görür oluyordu. Ve, çok güzeldi. 'Gündüzleri buralarda grlebileceklerle kıyaslanmayacak kadar güzel' diye düşündü." (s.53)

"Yolun uzunluğunu düşünmeksizin, manzaranın olağanstlğne kapılarak yürümeyi" sürdüren Villandry'nin gözünden şehir, "beyaz ışıklarla aydınlatılmış sahra" şeklinde görünür. ışığa boğulmuş bu muazzam caddenin yanındaki yollar son derece ıssız, karanlık steplerle çevrilidir. Ne bir yaya, ne de bir araba görülür. Binalar ise, aralıklı ve nadirdir. Bu manzara hem "göz kamaştırıcı", hem "tuhaf", hem de "pahalı" sıfatlarıyla nitelenir. Villandry'ye göre parasını böylesine boş harcaması için, Türkiye'nin çok zengin olması gerekir. Bu "terkedilmiş l" (s.54) şehrin, bu "sessizlik beldesi"nin (s.85) böylesi harcamalarla yenilenmeye, dönüştürülmeye çalışılması boş ve yzeyssel bir harcamadır. Yukarıda olduğu gibi burada da bir Avrupalı'nın Asya'ya ve Türkiye'ye bakışı gizlidir. Bozkırdan başkente giden süreçte Türkiye, bir şehir taslağından ötesini yaratamadığı gibi, şehri yenilemek ve onu daha ileriye götürmek için de boşuna gayret sarfeder. Fakat Avrupalının bu bakışına karşılık, "hasta adam"ın kendi küllerinden doğabilmesinin bir gelişmişlik göstergesi olduğu ve azımsanamayacağı da unutulmamalıdır.

Eserde, Ankara'daki hayatın yeknesaklığından da sıklıkla bahsedilir. şehir, sakinlerine çok fazla yaşam alternatifi sunmaz. 1920'ler Ankara'sı boş zamanların verimli geçirileceği mekânlar, eğlence merkezleri ve yaşam alanlarından yoksundur. Ankara yakınlarında Anadolu manzarası "tamamen boş ve engebeli bir yayla olarak" gözler önüne serilir. şurda burda serpilmiş birkaç alı ırpı kümesinin dışında ne bir ağaç ne de bir ekin tarlası görülür. Arada bir ev kümelerine rastlanır, ancak bunlar birbirlerinden "umutsuzca" uzaktırlar. Tamamen ıplak ve insansız step ovaya hakimdir. Verimli toprak yokluğu ve su kıtlığı ovayı bu kuraklığa mahkum etmiştir. (s.14)

Yenişehir akşamın dokuzundan sonra ışıklandırılmış bir çölden başka bir şey değildir. er er asılmış, n ve arkaya doğru uzanıp giden sokak lambaları, sıkıcı bir yeknesaklığı yansıtır. (s.84) Yenilenen hresine yapılan vurguya rağmen, l, eski, köhne gibi sıfatlarla tasvir edilen ve "başka herhangi bir atlasta grnemeyecek kadar

issiz ve boş bir bozkır” (s.14) olarak tanımlanan kentin yaşadığı değişim Villandry’den sonra Saint-Gemme’in gözünden de aktarılır:

“Yokuşun yukarılarında iki ikiz tepe kendilerini belli ediyordu. Biri, büyük bir ihtimalle roma devrinden kalmış yarı yıkık bir kaleyle taçlanmış olup gerçek eski Türk evleriyle kaplanmıştı; ve aralarında ikide-bir minareler yükselmekteydi... Diğeri ise çıplak, kara ve tuhaftı. Kabaca kazılarak açılmakta olan bir yol iki tepayı birbirinden ayırıyordu. Kuzeye doğru da çöl uzanıp gidiyordu. Ancak güneye doğru, güzel olmaktan çok, büyük olma iddiasında olan modern binalar kendilerini göstermekteydiler; hepsi de birbirinden ayrı, birbirinden uzak, çok uzak yapılmış binalar, evler (...) Yenişehir... Büyükşehir!”

Yazarın olumsuz bakışını burada da görmek mümkündür. Hem eski, hem de yeni şehre dair izlenimlerin birlikte verildiği bu kısımda eski şehir, kalesi, evleri ve camileriyle; “çıplak”, “kara” ve “tuhaf” tepeleriyle betimlenir. Şehrin kuzeyinde bir çöl uzayıp gider. Güneyde ise Yenişehir “büyük olma iddiasında olan” modern binalarıyla soğuk ve yapay görünür. Yazarın “Büyükşehir!” vurgusunda bir ironi gizlidir. Her ne kadar yeni ve modern binaların inşasına çalışılırsa çalışılsın, Yenişehir eski şehrin köhneliği ve bakımsızlığıyla yanyana durur ve şehirdeki bu ikilik Yenişehir’deki dönüşüme de gölge düşürür. Tarihsel gelişimini doğallığı içinde yaşamış köklü Avrupa şehirleri yanında Ankara, büyük bir şehir sayılmaz, gösterişli ve modern binalar inşa etmek bu anlamda yeterli değildir.

Romanda eski şehir izlenimleri, Şirin’in eski Ankara’ya doğru yaptığı gezinti esnasında yoğun bir biçimde aktarılır. Gezintisi sırasında Saint-Gemme ile karşılaşan Şirin şehrin köhneliğinden yakınıdır. Bu şehir, bir “çöp”ten, “çamur deryasından”ndan başka bir şey değildir. İkisi de “yaşlı ve sıkıcı” Ankara’nın “boğucu ufuklarından” uzaklaşmak isterler. (s.39) Millî Mücadele’yi destekleyen yazarların ve gazetecilerin Ankara’nın enerji dolu, dinamik bir şehir oluşuna yaptığı vurgu burada yerini tam tersi bir görüşe bırakır. Burası yaşlı, sıkıcı ve boğucu bir şehirdir. Millî Mücadele’nin merkezi ve yeni Türkiye’nin başkenti olması yönüyle, yani inkılâpçı boyutu ile değerlendirilmeyen şehir, kendisine bu özellikler atfedilmeden önceki haliyle ele alınan eski Ankara’dır. Fakat eski Ankara’ya ait değerlere de gerektiği gibi sahip çıkılmamıştır. Augustus Tapınağı ve diğer tarihî kalıntılar değersiz bir yığın halinde, o günün Ankara’sı içinde kendini gösterir. Cumhuriyet’in inkılâpçı yönüne yapılan

olumsuz vurgu şehrin ihmal edilen, unutulmuş tarihî değerleri üzerinden aktarılır. Başka bir deyişle Cumhuriyet yapmaktan çok yıkan bir anlayış olarak yansıtılır:<sup>248</sup>

“Dar, çapraşık, karmaşık, bakımsız sokaklar... çamur... kayalarda kazılmış merdivenler... arnavut kaldırımları... yıkılmış tarihi duvarlar... çirkin, karanlık ev duvarları... Cumhuriyet’in emriyle yerlerinden yarı sökülmiş pencere kafesleri... Ve, bunların arasında roma kalıntıları: tuğlalar arasında harçla tutturulmuş sütunlar, hâlâ okunabilen eski yazıtları taşıyan taş ve mermer parçaları... Ve, her şeye hakim, eski çin veya fas harem kapılarını andıran on asırdan beri yapılanmış olup yıkılan ve de yeniden oluşturulan koca taş ve toprak yığınları...” (s.35)

Villandry, bir araba gezintisi yaparak şehrin semtlerini gözlemler. Millî Mücadele’yi destekleyen romanlarda, Mustafa Kemal’in karargâhının orda olması nedeniyle şehrin manevî anlamda en önemli yeri olarak görülen Çankaya sağa- sola serpilmiş birkaç villa şeklinde betimlenir. Romanda, Yakup Kadri’nin *Ankara* ve Şükûfe Nihal’in *Yalnız Dönüyorum* romanlarında sadeliği ve mütevaziliği ile ele alınan ve yüceltilen Çankaya’nın yalnızca fiziksel yapısına vurgu yapılırken Millî Hareket’in liderinin Çankaya’ya kattığı özel anlama yer verilmemiştir.

Büyük Esat ile Küçük Esat birer banliyö, Yeni Şehir’in karşısına düşen Cebeci ise büyük ve kalabalık bir semttir. Beyazıt ile Timurlenk’in eski Ankara’sına göre Yenişehir’in karşısına düşen Keçiören ise, bugünkü Türklerin eski şehri sadece imparator Augustus’un tarihî kalesine indirgemek istemesine Hisar diye adlandırdıkları bir yerdir. Villandry, yeni başkentin Beyazıt ve Timurlenk’ten kalma halkının dörtte üçünün hâlâ, o dar tepenin eski küçük evlerinde yaşamakta olduğunu düşünür. (s.58) Farrère şehrin tarihî yapısına değinirken, Cumhuriyet’in şehre kattıklarını değerlendirme noktasında çekimser davranır.

*Ankara* romanında da, detaylı şehir tasvirlerine yer verilir. Ankara “keskin ve yalçın” profiliyle bakanda derin bir etki uyandırır. Bu etki, “tatlı bir tahayyül esnasında birdenbire acı, katı bir realite” ile karşılaşmaya benzer. Selma Hanım, “bir çölün ortasında, bir kaya parçasından hiç farkı olmayan bu şehrin manzarasında acayip bir tesir, insanı zorla kendine çeken sert bir cazibe”nin var olduğunu düşünür. (s.27)

<sup>248</sup> Iain Chambers, Walter Benjamin’in “The Origin Of German Tragic Drama” adlı eserinde, harabelerde tarihin fiziksel olarak mevcut düzeneğin parçası haline geldiğine ve bu durumda tarihin ebedî bir hayat süreci biçiminden ziyade karşı konulamaz bir çöküş biçimine büründüğüne değindiğini aktarır. Burada da bir çöküş ve değersizleşme simgesi haline gelen Roma kalıntıları, geçmişte sahip oldukları değerden soyutlanarak mevcut düzenin bir parçası haline gelir. Tarihin ebedî süreci, gerçekleşen bir inkılâpla kesintiye uğrar ve harabeler üzerine yeni bir devlet, dolayısıyla yeni bir kültürel yapı ve değerler sistemi inşa edilir. Bkz. Iain Chambers, *Göç, Kültür, Kimlik*, s.136.



Kente dair tasvirler daha çok, Selma Hanım'ın ruh hali üzerinden aktarılır. Selma Hanım özellikle romanın başlarında, Ankara'nın tabiatına, insanlarına ve şehirdeki ilkel yaşayışa uyum sağlayamaz. “Bu cansız, soluk ve kirli tabiat, Selma'nın gözüne bat[ar.]” (s.39) Kendini buraya karşı yabancı hisseder. İstanbul'dan gelen ve oradaki yaşayışa alışmış olan Selma Hanım için bu şehrin diliyle konuşmak son derece zordur. Söz konusu yabancılaşma, Selma Hanım'ın şehirle doğrudan bir ilişki kuramayışından kaynaklanır. Bu şehirde neredeyse aşına olduğu hiçbir şey yoktur. Kocası Nazif Bey'in görevi dolayısıyla, yani kendisi dışında gelişen olaylar neticesinde geldiği bu şehir, onun için önce fiziksel koşullarıyla var olacak, Selma Hanım Millî Mücadele'ye dair fikirlerini netleştirdikten sonra ise bambaşka bir değerler sisteminin ifadesi haline gelecektir. Şehri hayata geçirilmesi arzulanan kutsal bir gayenin merkezi ve aracısı olarak görmek ona olan aşinalığı sağlayacak, onu yalnızca tabiatı, insanları ve olumsuz yaşam koşullarından ibaret gören bakış yerini daha kapsamlı, çok yönlü ve bütünlüklü bir kent algısına bırakacaktır.

Yakup Kadri, Binbaşı Hakkı Bey ile Nazif ve Selma Hanım'ın birlikte çıktıkları at gezintileri aracılığıyla Ankara'nın semtleri ve köyleri hakkında bilgi verir. Çankaya'ya yaptıkları kır gezintisi esnasında, Küçükesat sırtları ve Elmadığı görülmektedir. Dikmen'den son derece “*pitoresk*”<sup>249</sup> bir yer olarak söz edilir. Çankaya, “bir kır yolunun dönemecinde, yeşil bir sırtın, tatlı ve yumuşak çizgileri” (s.48) içinde görülür. Çankaya'nın başlangıç noktası olan Kavaklıdere'de kavakların arasından çıkılınca topografya değişir ve “bir tepeye doğru kıvrıla kıvrıla çıkan” dik bir yokuş başlar. Yokuşun her iki tarafına sıralanmış ağaçlıklı bağlar ve çatıları kırmızıya boyanmış, kırmızı pencereci kerpiç bağ evleri, “tıpkı Eyüp oyuncuklarını andıran boylarıyla manzaraya keskin bir hususiyet” vermektedir. (s.49) Yakup Kadri'nin şehri betimleyişi, Ankara'yı gidip görmüş olması dolayısıyla son derece detaylı ve gerçekçidir. Şehrin yaşadığı fiziksel değişim, bozkırdan yeşil bir şehir yaratma arzusunun hayata geçirilmesi Çankaya özelinde vurgulanır.

Yenişehir'de aydınlatma sorununun olmayışına mukabil eski şehir bölgesinde bu henüz çözülememiş bir sorundur. Sokaklarda tek bir fener yoktur ve istasyonda bulunan on altı adet ampulden başka bir ışık kaynağı bulmak imkânsız gibidir. Yazar, Nazif'in eve dönerken yaşadığı korkuyu ve tedirginliği çok canlı bir biçimde anlatır. Bazı geceler öylesine zifîrî karanlık olur ki Nazif yürümek için yalnız ayaklarının değil, ellerinin de

---

<sup>249</sup> Resimsi.

yordamına ihtiyaç duyar. Çıkrıkçılar yokuşunu tırmandıktan sonra durup aşağıya bakan Nazif sol tarafta, hapishane olarak kullanılan eski taş binanın ağır, korkunç silüetinin bir ikinci karanlık gibi üstüne çöktüğünü hisseder. İçini korku saran Nazif, Samanpazarı'na doğru daha hızlı yürümeye başlar ve oradan Tacettin Mahallesi'ne giden dar yokuşlardan birine sapıp, taştan taş sekerek ve elleriyle kerpiç duvarlara tutunarak, kan ter içinde evine varır. (s.69-70) Aydınlatmanın olmayışı şehir sakinlerinin hayatını doğrudan etkilemekte, belli bir saatten sonra dışarıda kalmayı zorlaştırmaktadır. Nazif'in eve dönüş yolculuğu şehrin fizikî koşullarının şehirde yaşayanlar üzerindeki psikolojik etkisini göstermek adına güzel bir örnektir.

Neşet Sabit de Nazif gibi Ankara'nın fukara semtlerinden birinde yaşar. Nazif'in eve dönüşü üzerinden mahallenin aydınlanma sorununa, belli bir saatten sonra dönmenin zor olması nedeniyle mahallelinin erken saatte evlerine kapanmasına, şehirdeki unsurların birey üzerindeki psikolojik etkilerine değinen yazar, Neşet Sabit'in dönüşü üzerinden de şehirdeki sınıfsal farklılığa dikkat çeker. İstiklâl Harbi esnasında eve dönüşlerinde istasyondan gelen aydınlığı "alelâde bir medeniyet hasretiyle" seyreden Neşet Sabit, şimdi bunlara "bir fukaranın bir zengin malına bakışı" gibi bakar. (s.107) Artık fark büyüktür. Savaşın ve kurtuluş inancının eşitlediği insanların arasında savaş sonrasında ciddi bir uçurum açılır. Memleketi daha çağdaş, daha medenî bir seviyeye taşımak gayesi herkes için ortak gayedir. Tabiri caizse verilen kurtuluş mücadelesi ve sonrasında ortaya konan çaba, istasyondan gelen ışığın herkesi aydınlatması içindir. Oysa böyle olmamış, memlekette zengin ile fakirin kazançları ve yaşam tarzları arasında belirgin bir fark meydana gelmiştir. Memleketi düşmandan temizlemek için omuz omuza savaşan insanların bir kısmı hâlâ sefalet ve yokluk içinde yaşarken, bir kısmı da balolar ve eğlenceler tertip ederek, lüks içinde yüzerler. Bunlar aracılığıyla, Tanzimat'tan bu yana Türk edebiyatının çok irdelediği bir meseleye, yanlış Batılılaşmaya bir kez daha dönülmüş olur. Bu iki farklı yaşayışa dair unsurlar Yakup Kadri'nin gerçekçi bakışı ve eleştirel üslûbuyla şu şekilde aktarılır:

“Şimdi ben, bu karanlık sokaklarda, ayağımı taştan taş çarparak yürürken, Selma Hanımın salonunda dans edenlerin ayakları ayna gibi parlayan parkelerin üstünde akisler yapıyor ve aşağıdaki büyük caddenin iki yüz elli voltluk ampulleri sabaha kadar hiç kimsenin yolunu aydınlatmamak için yanacak. Garp medeniyetinin ne acayip, ne akıl almaz bir taksimi!” dedi. İçinden acı acı güldü. Biraz sonra yorgun argın ve hava ıslaksa paçaları çamurlara bulanmış, kuruyrsa toz ve gübreyle batmış olarak oturduğu eve varacak, kapısını bir kocaman paslı anahtarla açacak; kavrulmuş soğan ve çirkef suyu kokan bir karanlık avludan geçecek; başını, ayağını oraya

buraya çarparak yattığı odaya çıkacak ve uzun bir müddet el yordamıyla kibriti, lâmbayı bulup, nihayet, kirli bir ışığın bulanık aydınlığında kendisine mukadder olan şüpheli bir rahata kavuşacaktı.” (s.107)

Yazar, karanlık ve aydınlık ile ayna gibi parlayan parkeler ve çamura, toza, gübreye bulanmış taşlar arasında kurduğu karşıtlık ekseninde söz konusu sınıfsal farklılığı somutlaştırır. Aynı şehrin iki mahallesi arasında görülen bu kesin hayat farkına daha iyi dikkat çekebilmek için Neşet Sabit’in bir mescitte iştirak ettiği şerbetli Mevrit ayini ile Selma Hanımın viskili, danslı çay ziyafetini de karşılaştırır. Aralarında yalnızca iki üç kilometrelik mesafe bulunan bu iki mekân arasındaki yaşayış ve kültür farklılığı çok derindir. Biri Avrupaî bir yaşıntının tüm unsurlarını barındırırken, diğeri Ortaçağ Asya’sından farksızdır. Birinde şerbet ve Mevrit, diğeri ise viski, dans ve çay ziyafeti vardır. Böylesi derin farklılıklarla kuşatılan cemiyet içinde yol bulmanın zorluğundan yakınan Neşet Sabit, kendisini hiçbirine taraf görmez. Burada Yakup Kadri gerçek Türk inkılâbının nasıl yaratılacağını bir kez daha vurgular. Yazarın eserdeki sözcülüğünü yapan Neşet Sabit’in millî idealine göre, “vücut bulması lâzım gelen yeni Türk Cemiyetinin üslûbu; ne bu kerpiç duvarlar arasında bir örümcek gibi yaşayanlardan, ne de iğreti bir dekor içinde kurulmuş kuklalar gibi zıplayanlardan örnek alabilir. Türk inkılâbının vakarlı ve ahenkli ruhu, kendine lâıyk ifadeyi çok daha canlı, çok daha şahsiyetli bir mimarîde aramaktadır.” (s.109) Burada yazar, Türk inkılâbının esas mahiyetinin tam manasıyla kavranamadığına, modern bir hayatın Avrupaî yaşam dinamiklerine uygun şekilde davranmakla sınırlı olmadığına, bir sunî görsellikten ve gösteriş kaygısından ibaret olmadığına dikkat çeker. Ankara’nın eski yaşayışı inkılâbın Türk toplumuna getirdiği yeniliklerden çok uzaktır. Yeni yaşam tarzı ve dinamikleri inkılâp ruhunun kavranması ve özümsemesi neticesinde oluşacaktır. Bu ise doğru Batılılaşma ve Türk inkılâbının bu bağlamdaki yerini gerektiği gibi sorgulamadan mümkün değildir. Tersine bir yol izlenmekte, inkılâbı yaratan Türk milletine özgü değerler sonucunda bir yaşam tarzı edinmektense, Batı’nın farklı dinamikler neticesinde yaşadığı inkılâbın sonuçlarına bakılarak ezberlenmiş bir hayat tarzı benimsenmektedir. Bu ise hayatı bir resim çerçevesi içine konmuş tablo kadar sunî ve sınırları belirlenmiş şekilde yaşamak anlamına gelir.

Yakup Kadri hem Millî Mücadele’yi kazanmanın, hem de mücadele sonrası gerçekleştirilecek inkılâpların ancak ve ancak millî birlik ve bütünlükle hayata geçirilebileceğine inanır. Böylesi bir umumî dönüşümde, şahsî menfaatlerin ve kişisel

çıkarların yeri yoktur. Romanın bu bölümünde, Ankara'nın gelişmesini kendi davası olarak görmeyen ve şahsî menfaatlerinin peşine düşen insanlara acıyarak bakan Selma Hanım, onların şahsında 1926 yılının Yenişehir sakinlerini görür. Bir vakitler kendisinin de dâhil olduğu o ihtişamlı balolara ve lüks yaşayışa artık tiksiniyle bakar. Şimdi Ankara'da yükselen her yeni bina onun mülkü, her yeni yetişmiş genç onun mektebinden çıkmış bir vatan evlâdıdır. Her açılan caddenin, her yapılan meydanın, her dikilen anıtın, her kurulan müessesenin zevkini, gururunu, sanki bunların her biri kendi eseriymiş gibi yürekten duyar. (s.140)

Yakup Kadri, yenilenen ve her geçen gün daha da temiz, bakımlı ve yeşil hale gelen Ankara'nın yaşadığı değişimi desteklemekle birlikte, bunun şahsiyetli ve bize özgü bir dizi mimarî faaliyetle gerçekleştirilebileceğine inanır. Mimarîde ve kentsel dönüşümde kendini gösteren Türk inkılâbının ikinci hamlesini bu bağlamda eleştirmesine rağmen şehirde yaşanan değişimin büyüklüğünü de inkâr etmez. Bu hamleyle bir bozkırdan, bir çölden, yeşil bir Ankara yaratılmıştır. Yazar, romanın üçüncü bölümünde, stadyum tribününden örnek verir. “Tribünün gürbüz endamının” yükseldiği yerde önceleri çam tahtalarından yapılmış derme çatma birtakım yapılar bulunduğunu anlatır. “Şimdi yeşil çimenle örtülü saha, o vakit, boş çıplak ve yalçın bir çöl parçası”dır. Üstünde civar köylerden, kasabalardan gelmiş bir alaca halk yığını kaynaşmaktadır. (s.135)

Ankara'da kalabalık sokakların sayısı da artmıştır. Jansen plânını işlek bir ana cadde üzerine kurgulamış; fakat henüz bu cadde Avrupa metropollerinde görülen bir bulvarın canlılığına ve hareketliliğine erişmemiştir. Buna rağmen bu caddeye doğru inen ara sokaklarda eski tenhalıktan da eser kalmamıştır. Yazar, kentte yaşanan değişimi şu sözlerle anlatır:

“Eski şehrin bir salyangoz izine benzeyen dolaşık, çapraşık sokaklarında dağılıp kaybolan halk, şimdi, belli başlı birkaç muntazam mahallede toplanmış bulunuyordu. Sonra, Kaleiçi'nde ve eski hanların ücra ve karanlık kovuklarında sinmiş yerli esnaflar, tüccarlar, zanaat sahipleri, bir taraftan bu kovuklar yıkıldığı, diğer taraftan piyasada, artık bu gibi perakende işlere imkân kalmadığı için, toplu bir tarzda, bu yeni ve merkezî mahallelere gelip birtakım modern binalara, dükkân ve mağazalara yerleşmişlerdi.” (s.139)

Yakup Kadri, şehrin fiziksel yapısındaki değişimler neticesinde sosyal hayatta yaşanan dönüşüme dikkat çeker. Şehrin ekonomisine katkıda bulunan yerli esnaf ve zanaatkârlar, belli bir merkeze toplanır, “karanlık kovuklarında” atıl vaziyette iş

görmeyen bu kişiler modern mağazalara yerleştirilirler. Perakendeden çok toplu işler rağbet görür.

Eserin üçüncü bölümünde yazar, “tarihî zemine bağlı, bu odaktan fazla uzaklaşmayan, dolayısıyla genişleyemeyen, sade hatta basit bir ütöpik kurgu”<sup>250</sup> ile Ankara’nın değişen çehresini gözler önüne serer. Şehirde artık tüm gün güneş alan, geniş taraçalı apartmanlar yapılmış, amfiteatr şeklinde tasarlandıkları için birbirinin manzarasını kesmeyen mahalleler inşa edilmiş, herkes Ankara güzelliklerinin başında gelen ufukları evinin penceresinden izleyebilir hale gelmiştir. Üstelik bu ufuklar artık insanın yüreğine gariplik salan keskin profili sunmaz; çünkü göz alabildiğine uzanan yeşillikler içinde gönle ferahlık veren bir yumuşaklık vardır. Sarı bozkırlar, çorak topraklar yerini artık engin yeşilliklere bırakmıştır. Bu eski bozkırlar, yeni ve temiz köylerle, yapılan yollarla şenlenmiştir. Yazar, özellikle “engin yeşillikler” ve “beyaz köycükler” tabirlerini kullanır. Yeşil, tabiatın ve temiz havanın; beyaz, temizliğin, saflığın rengidir. Hayal edilen ve kurulması amaçlanan da doğal ve temiz bir mekân, yeniden doğan, canlanan bir Ankara’dır.

Köylerin fiziksel tasvirleriyle sınırlı kalmayan yazar, ulaşım meselesine de değinir. Aydınlatmanın olmayışı nedeniyle evlerine dönmekte zorlanan insanların bu ütopyada yeri yoktur. Otobüsler artık günde üç dört defa köylerden şehre, şehirden de köylere yolcu taşımaktadır. Yaz mevsimlerinde ya da tatil günlerinde, otomobilli, motosikletli, bisikletli ve yaya kabilelerin şehirden köylere doğru akın ettiklerini hayal eden Yakup Kadri, Ankara’nın bu tarafının, Gazi Çiftliği ve Etimesgut tarafları gibi sulak ve ormanlık olmadığını, fakat bostan dolaplı sebze bahçeleri, küçük ağaçları ve otlaklarıyla rustaî bir güzelliğe sahip olduğunu belirtir. (s.145-146)

Selma Hanım’ın 1920’li yıllarda, Nazif’le birlikte İnebolu’dan Ankara’ya yaptıkları seyahat esnasında gördüğü manzaralar ve çektiği zahmet artık bitmiş; onun için vahşilik, haşinlik, gariplik, ıssızlık, toz toprak, çamur ve gübre demek olan tabiat yeşermiş; ocaklar tütmeğe başlamıştır. Şehirleşmenin hız kazanmasıyla birlikte de dışarıdan geleni “yaban” sayan ve kabullenmekten çekinen halk, saklandığı kovuktan çıkmıştır. Bir kentin adını taşıyan ve Millî Mücadele yıllarında Cumhuriyet’in ilanı ve sonrasına uzanan süreçte Ankara’yı bir sembol olarak alan ve işleyen romanda sosyal,

<sup>250</sup> Cafer Gariper-Yasemin Küçükcoşkun, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara Romanında Türkiye Cumhuriyeti’nin İlk Yılları ve Ütopik Kurgu”, *Uluslararası Türkiye Cumhuriyeti Sempozyumu Bildirileri*, 22-24 Ekim 2008, Isparta, s.932.

siyasî ve kültürel alanda yaşananlar kent üzerinden anlatılmaktadır. Ankara bu eserde tarihî bir sürecin yansıtıldığı bir mekân, adeta bir roman kişisidir.

*Ayaşlı ile Kiracıları*<sup>251</sup> (1934) romanında Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara'da, Ayaşlı İbrahim Efendi adında biri, dokuz odalı, yeni yapılmış bir apartman dairesini oda oda kiraya vermektedir. Apartman sakinleri, bir banka memuru, yaşlı bir adam olan Hasan Bey, eski konsolos Şefik Bey, Buharalı Abdülkerim, karısı İffet Hanım ve çocukları Turhan, Faika ve şoför kocası Fuat, Turan Hanımla kocası Hâki Bey ve hizmetçilerden oluşmaktadır. Romanda, Türkiye'nin çeşitli sosyal katmanlarından gelen insanların ayrı ayrı maceraları ve birbirleriyle olan ilişkileri anlatılmaktadır.<sup>252</sup>

Eserde Ankara'nın fizikî görünümüne dair tasvirler bulunmakla birlikte bunlar çok sayıda değildir. Şehir, diğer romanlardaki betimlemelere benzer olarak “çöl” sıfatıyla nitelendirilir. Hasan Bey Ankara'nın, tosbağaların susuzluktan geberdikleri bir çöl olduğunu düşünür. (s.27)

Hasan Bey'in kızı Selime'nin Belveder Oteli'ndeki odasından çıktıktan sonra kırlara doğru yürüyen anlatıcı, iki yanında fırınların, kahvelerin ve büyük ambarların bulunduğu tozlu bir yoldan geçer. Kırların arasında, önüne “suları kokan, pis bir dere” çıkar. Uzaktan söğüt ağaçları görünür. “Havada tatlı bir serinlik” ve “incelik” bulunmaktadır. Güneş battıktan sonra ise, her yerde ışıklar yanar. (s.231) Daha çok şehirdeki hayatın yeknesaklığından bahsedilir. Bu öylesine sıkıcı ve tekdüze bir hayattır ki, Ayaşlı'nın gündüzleri nasıl geçireceğini bilmeyen kiracıları, Turan Hanım'ın odasında toplanıp gece gündüz kumar oynarlar. (s.64) Cumhuriyet'in ilk yıllarını anlatan romanların başat meselelerinden şehrin pis ve bakımsız oluşu ile şehir hayatının tekdüzeliği bu romanda da ortaktır.

Esendal'ın 1930'lu yılların Ankara'sını anlatan, yarım kalmış romanı *Vassaf Bey*<sup>253</sup>'de Ankara daha çok arka plânda, romanın geçtiği mekân olarak kullanılır. Diğer bir deyişle, şehre bir roman kişisi kadar önem atfedilmez. Mekân Yenişehir'dir. İsmi

<sup>251</sup> Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ile Kiracıları*, Bilgi Yayınevi, Ankara, Ocak 2011.

<sup>252</sup> Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 9.Basım, İstanbul 2005, s.40.

<sup>253</sup> Memduh Şevket Esendal, *Vassaf Bey*, Bütün Eserleri:2, Bilgi Yayınevi, Ankara, Mayıs 1999.

*Ayaşlı ile Kiracıları* 'ndan sonra kaleme alınan *Vassaf Bey*'in varlığı daha önceden bilinmekle birlikte, ancak 1983 yılında Bilgi Yayınevi tarafından Türk edebiyatına kazandırılabilmiştir. Yazarı yakından tanıyanların aktardığı bilgilere göre roman tamamlanmış; ancak tam metin daha sonra kaybolmuştur. Salim Şengil, basılması için Başnur matbaasına verdiği romanın bir kısmının matbaanın tasfiyesi sırasında kaybolduğunu; fakat eserin kopyalarının Esendal'ın çocuklarında bulunması gerektiğini belirtir. Bkz. Seyit Kemal Karaalioğlu, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt:4, İstanbul 1982, s.617-618.

özellikle belirtilen sokaklardan biri Behice ve kocası Nihat'ın yaşadıkları Yuva Sokak'tır. Roman boyunca hayırlı bir kısmet bulup evlenmek isteyen Perihan, kendisinden yaşça epey büyük olan Vassaf Bey'le evlenmekte bir sakınca görmez. Perihan tesadüf eseri karşılaştığı Vassaf Bey ile Cebeci istikametine doğru yürür, Konservatur'dan döner ve Sağlık Bakanlığı'ndan Yuva Sokak'a gelir. Romanın başında aktarılan bu görüşme ve yürüyüş esnasında konuşulanlar roman kurgusunun temelini teşkil eder ve ilerleyen bölümlerde merak duygusunu artırmaya ve gerilimi canlı tutmaya yarar. Zira bu yürüyüş esnasında Perihan Vassaf Bey'e olan duygularından üstü kapalı bir şekilde bahsetmiş ve kendisinden bir karşılık alamayacağını anlamıştır. Roman, Vassaf Bey'in vefatından sonra gelişen olaylar ekseninde sürer. Vassaf Bey, ölümünün ardından bütün mal varlığını arkadaşının maden mühendisi oğlu Tuğrul Tevhid Umran'a bağışlar; fakat Ankara'nın en güzel evlerinden biri olan ve Perihan'ın da içinde yaşama hayalleri kurduğu evi ona bırakır. Zaman içinde yakınlaşan Perihan ve Tuğrul evlenerek bu evde yaşarlar. Roman onların İstanbul'da bulunduğu sıralarda biter, daha doğrusu yarım kalır.

Romanda Cebeci ve Bankalar Caddesi gibi semtlerin yanında Çiftlik'ten de söz edilir. Perihan, müstakbel kocası Tuğrul'la sakin ve rahat konuşabilecekleri bir yer olduğunu düşündüğü Çiftlik'e gider. Buraya trenle ulaşım sağlanmaktadır. Konuşmaları esnasında Ankara'daki hayatından bahseden Tuğrul arkadaşlarının olduğunu fakat hiçbirisiyle yakından tanışmadığını anlatır. Günlerini polisiye romanlar okuyarak ve sinemaya giderek geçirmektedir. Fakat bütün bir hafta bunlarla geçmez. (s.120) Ankara, 1930'larda gelişim göstermekle birlikte sıkıcı, tekdüze bir yer olmayı sürdürür. Sinemanın varlığına da ele alınan romanlar içinde ilk kez burada değinilir.<sup>254</sup>

Daha önce Yakup Kadri'nin *Ankara* ve Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanlarında görülen, kente dair unsurların birey üzerindeki psikolojik etkilerine bu romanda da rastlanır. Sakin ve çekingen bir kişi olan Tuğrul, bu şehirde kendini çok yalnız hisseder. İçinde taşıdığı yalnızlık korkusu burada daha da yoğun bir biçimde nükseder. Bu korkunun özellikle Ankara'da yoğunlaşması Tuğrul'un şehre karşı hissettiği yabancılaşmayı göstermektedir. Şehirde kendisine yoldaş olacak, onu yalnız bırakmayacak birini ister yanında:

---

<sup>254</sup> Meclis'e bir elektrik motoruyla elektrik verilmeye başlandığından ve kablunun Meclis'in karşısında yer alan Şehir Bahçesi'ne de uzatılmasıyla birlikte yaz geceleri film gösterimleri yapılmaya başlandığından söz eden Alptekin Müderrisoğlu, bu ilkel yazlık sinemanın şehrin ilk sineması olduğunu anlatır. Bkz. Alptekin Müderrisoğlu, *Kurtuluş Savaşı'nda Ankara*, Ankara Büyükşehir Belediyesi, s.194.

“Biraz daha durduktan sonra, ‘Beni hiç yalnız bırakma,’ dedi. Ben yalnızlıktan korkuyorum... Bu Ankara’da ne kadar korktum...” (s.169)

Nahit Sırrı Örik’in *Eve Düşen Yıldırım*<sup>255</sup> (1934) romanı, Ankara Cebeci’de geçer. Ahmet Şükrü Efendi büyük oğlu Namık, gelini Şayeste ve küçük oğlu Sait ile birlikte yaşamaktadır. Ailenin kaderi Ahmet Şükrü Efendi’nin, hasta kardeşi Hüsnü’nün ölüm döşeğindeyken yazdığı mektubu almasıyla değişir. Kardeşi mektubunda kendisine, vefatından sonra kızı Muazzez’e sahip çıkmasını vasiyet etmektedir. Babasını kaybettikten sonra amcasının evinde yaşamaya başlayan ve son derece güzel, alımlı bir genç kız olan Muazzez’e kardeşlerin ikisi de âşık olurlar. Roman Sait’in, abisi Namık’ı öldürerek hapse girmesi üzerine Ahmet Şükrü Efendi’nin gelini Şayeste ile baş başa kalması ve Muazzez’in sefahat ve lüks içinde, gayriahlâkî bir hayat yaşamaya başlamasıyla sona erer.

Ahmet Şükrü Efendi ve ailesinin evi, Ankara’da uzun süre kalan bir saltanat valisi tarafından yaptırılmış; “Cebeci sırtlarının nihayetinde, küçük, ışıkla, rüzgârla dolu ve kırlarla vâdilere hâkim” mavi boyalı bir evdir. (s.15) “Muazzez’in görür görmez sevdiği bu evde saatler çok muntazam, sakin ve üzüntüsüz geçer.” (s.24) Ankara istasyonu civarında çalışan Ahmet Şükrü Efendi ve Namık, her sabah Cebeci istasyonunda sekize on kala trenine binerek işe gider; lisede okuyan Sait onların ardından evden çıkar ve okula uğurlanır; evin karşısındaki kalenin eteklerinde bulunan Erzurum mahallesinden gelen Emine ise evin ağır işlerine yardım etmek için erkenden gelir. Nahit Sırrı, Muazzez’in eve gelişinin ilk günlerinde eve hâkim olan huzuru ve güzel havayı şöyle anlatır:

“Evin her gün yeni çiçekler açan bir bahçesi, ferah, aydınlık odaları vardı. Ve öğle saatlerinde bile, bu odaların pencerelerinden mütemadiyen rüzgârlar giriyor, yüksek tepenin üzerinde temiz kokular getirerek esen ve pencerelerin sakız gibi beyaz perdelerini püfürdeten rüzgârlar giriyordu.” (s.24)

Bir saadet yuvasını andıran evde Muazzez’in gelişiyile birlikte huzur ve mutluluk yerini kıskançlığa, intikam duygusuna ve cinayete bırakır. Evin roman kurgusundaki önemi, eserin adına bakıldığında da anlaşılır. Romanın ana mekânı olan bu ev, kişilerin ruh hallerinde, ilişkilerinde ve duygu dünyalarında yaşanan değişimi yansıtır. Romanda evin betimlenmesiyle başlayan mekân tasvirleri, ilerleyen kısımlarda kişilerin ruh hallerine göre anlam kazanan ve o ruh hallerine uygun olarak değişen bir manzara teşkil

<sup>255</sup> Nahit Sırrı Örik, *Eve Düşen Yıldırım*, Burhaneddin Matbaası, İstanbul 1934.



eder. Psikolojik faktörler hem iç, hem de dış unsurlar kişinin şehre ve manzaraya bakışını etkiler. Söz gelimi iki kardeş, Muazzez'i almak için istasyondan Taşhan meydanına giderken sessizce şehri izlerler. Ankara onların gözünde kalenin altında adeta ezilmiş gibi durmaktadır. Muazzez'i alıp eve dönerken ise hem Sait'in, hem de Namık'ın gözünde şehir meydana çıkar ve "mayıs güneşinin şeffaf ışığı altında" yayılır. İkisi de Ankara'yı daha önce hiç bu kadar "cana yakın ve güzel" görmemiştir. (s.22) Aslında cana yakın ve güzel olan Muazzez'dir. Onun eve gelişiyle birlikte, Şayeste'nin katı ve soğuk bir hava içinde çekip çevirdiği ev, daha aydınlık, neşeli ve mutlu bir yuvaya dönüşür.

Mekânın ve manzaranın ona bakanın gözünden, onun ruh durumunu aksettirecek biçimde aktarılmasına bir diğer örnek, Namık'ın Muazzez'i, kardeşi Sait'ten kıskanışında ve bu kıskançlığın pençesinde kıvrılırken hayatından da, işinden de eskisi kadar zevk almayışında görülür:

"Ankara İstasyon meydanının soluna düşen Devlet demiryolları idaresinin en üst katında, pencerelerinden Keçiören'in ilerisindeki dağların bile seyredildiği güzel nezaretli odası kendisine dar, kapanık ve karanlık geliyor, o vakte kadar kendileriyle pek güzel geçindiği ve muhabbetlerinden zevk aldığı arkadaşlarının sözlerine kulak misafiri bile olmağa tahammül edemiyordu." (s.37-38)

İçinde yaşanılan mekânda ve insanlarla kurulan ilişkilerde bireyin iç dünyasında yaşadığı gelgitler belirleyici bir rol oynar. Namık için de Muazzez'in olmadığı, onun kendisine ilgi duymadığı bir hayat boş ve sıkıcıdır. Ne iş, ne de arkadaşlarıyla olan ilişkileri onu tatmin eder. Mutsuzluğunun ana mekânı ise evdir. Sait ve Muazzez'in yakınlaşmalarını seyretmek zorunda kalmasının yanında, karısı Şayeste'nin katılığı ve güzel bir kadın olmayışı –hele de Muazzez'in albenisi yanında- onu bu evden iyiden iyiye soğutur. Arzu edilene sahip olamama durumunun yarattığı bu mutsuzluk evde de genel bir huzursuzluğa neden olur. Namık kendini hiçbir yere ait hissedemeyerek evden ve şehirden sürülmüş gibi yaşar. Aidiyet hissi içinde yaşanılan mekândan çok o mekânda ilişkide olunan insanlarla, onlarla kurulan bağ ile şekillenir, anlam kazanır. Namık'ın Muazzez'le istediği düzlemde yaşayamadığı ilişki onun evin diğer üyeleri ile olan ilişkisini de bozar. Karısıyla da arasında güçlü bir sevgi bağı olmadığından, yalnızlaşır. Bu yalnızlık ve kıskançlık onu, kardeşini öldürmeye sürükleyecek kadar güçlenecek, kendi benliğine dahi yabancılaşmasına neden olacaktır.

*Eve Düşen Yıldırım*'da romanın ve yaratılan edebî gerilimin (tansion) ana mekânı ev olmakla birlikte, evin dışındaki mekânlar da tesadüfî seçilmemiş, yazarın amacına hizmet edecek biçimde belirlenmiştir. Örneğin Sait'in Muazzez ile birlikte Esatlar yolu üzerindeki تنها ağaçlıkta kitap okumaya gitmesi; tepelerden İncesu yoluna inerek İmrahor köylerine giden ağaçlık yolda yürümesi onların evin dışında bir mekânda, özellikle de yalnız kalabilecekleri bir mekânda bulunmalarını sağlamak amacıyla kullanılmıştır.

Sait Taşhan'la Samanpazarı arasındaki kalabalık yolda gezerken annesi yaşındaki kadınların iltifatlarına maruz kalır; bir mektep arkadaşının kendisini götürdüğü Zuhal Barı'nda kadınlarla vakit geçirir ve Siyah Gül adındaki barda (Ankara'nın en iyi barı olduğu vurgulanır.) çalışan ve Bentderesi tarafında oturan Hayriye Hanım'ı kendisine meftun eder. Bu mekânlar da Sait'in Muazzez'i tanımadan ve ona âşık olmadan önce, kadınlarla olan münasebetlerini aktarmak amacıyla kullanılmıştır. Ayrıca, Muazzez'le evlenmek isteyen mühendis Halil Bey de onu bir kere Kulüp Sineması'nda, bir kere de Yenişehir'le Taşhan arasında işleyen otobüslerden birinde görüp beğenir.<sup>256</sup> (s.62)

Romanda Çankaya, yeşillikler ortasındaki köşkleri, Yenişehir kârgir binaları, eski şehir ve kale ise harap ve üst üste evleri ile anılır. Bunun yanında, özellikle *Ankaralı Dört Hanım*'da ve *Ankara*'da vurgulanan şehrin aydınlatılması meselesine de değinilir. Geceleri Çankaya'nın yolları üstündeki elektrikler muazzam bir camiinin mahyaları gibi parlar, Yenişehir'le Ankara'da bin ışık yanar. (s.23)

Aka Gündüz'ün *Üvey Ana* eserinde, anne ve babasını kaybeden Lale ve Gül, Karataş köyünde yaşarlar. Emin Bey ise kışlarını Keçiören bağlarının en güzel köşkü olan Selvili Köşk'te, yazlarını ise Beynam çamlıklarında ya da Gerede yolundaki Alidede ormanlarında geçirir. Bunun yanında, Cebeci, Samanpazarı, Bentderesi, Ayaş, Sarıkışla, Polatlı ve Polatlı dağları, Etlik bağları, Mallıköy, Kalaba köyü, Gölbaşı, Etimesgut, Sey kaplıcaları, Haymana hamamları, fakir bir köy olan Beynam köyü ve köy ormanının içinde kurulmuş “kocaman bina”sıyla Beynam Palas, Beynam ormanlarının “en demokrat” ve manzaraya hâkim en güzel yeri olarak tasvir edilen Avcılar oteli, Çam Palas, Ankara Palas, Ayvalı bağlarındaki Fazilet Palas, Geldibuldu

<sup>256</sup> Nahit Sırrı, romanda bir de “Ankara'ya dolan, her işe giren ve asıl mesleklerinin ne olduğu meçhul Macarlar”dan söz eder. Bunlardan biri, iptidaî bir gazino işletmektedir. Namık, yalnız kalmak istediği zamanlarda buraya gelir ve bira içer. (s.42) Artık Ankara yabancılara iş imkânı sunarak onlar için bir cazibe merkezi haline gelmiştir.

köyünün çamlığı içindeki aile pansiyonu ve Fevai'nin meyhanesi eserde yer alan mekânlardandır. Fevai'nin meyhanesi Balıkpazarı'nın en göze çarpan köşesindedir. Karataş köylülerinin bir küçük gazino meydana getirdikleri yarımada ise Dikmen Otel'i'nin ilerisinde yer alır ve adı Yeşilada'dır. Yeşil, yeni şehrin renk skalasında birinci sıradadır ve romanlarda başkente yaraşır güzellikte bir kent yaratma arzusunun ifadesi ve kanıtı olarak kullanılır. Romanda Lâle ve Bibi'nin Karataş köyüne yaptıkları yolculuk esnasında konuştukları, köhnelikten kurtarılan ve yeşilliklerle donatılan şehre dair önemli vurgular içerir. On üç, on dört sene evvel tek bir ağacı bırak keçilerin yiyebileceği iki tutam sarı otun bile seyrek bulunduğu Küçükgöl şimdi, “kestane ağaçlarının, akasyaların, duvar güllerinin arasında gümüş gibi parla[maktadır.]” (s.72)

Aka Gündüz romanda Ankara'yı semtleri ve eğlence mekânlarıyla oldukça detaylı bir biçimde ele alır. Ankara'nın hem yenilenen çehresine vurgu yapılır, hem de onun bir “yurt” olarak algılanışı üzerinde durulur. Şimdiye dek ele alınan romanlarda şehir Millî Mücadele'nin merkezi oluşuyla tüm bir anayurdun simgesi olarak görülmüştür, fakat burada bu fikirle sınırlı kalınmamış, yurt kavramı kişisel hayatlar üzerinden işlenmiştir. Ankara özlenen, kavuşulmak istenilen şehirdir. Lâle, ailecek çıktıkları Avrupa seyahati esnasında Türkiye'deki anne babasına yazdığı mektupta, Avrupa ile Türkiye'yi karşılaştırır ve oraya duydukları büyük yurt özleminden bahseder. Bu, daha önce *Dikmen Yıldızı*'nda değinilen nostalji duygusuyla çok benzerdir. Orada, Türkiye'nin başka şehirlerinden gelenlerin Ankara'da yaşadıkları gurbet duygusu ve sıla hasreti bu duyguya neden olurken burada, Avrupa'da, yani Türkiye'den çok uzakta bulunuyor olmanın verdiği bir “yurtanma” duygusu etkindir. Nereye giderlerse gitsinler hep Ankara'yı, onlara bir hayat sunan, onları var eden ve onların var ettiği bu kenti görürler:

“Dünyaca meşhur olan Norveç kıyılarının güzel fiyolarında Bibi bizim Marmara havuzunu andı, anarken elimi tuttu, avucu ateş gibiydi. Ben de öyle Riviye kıyılarından Akdeniz'e bakarken içim, bizim küçük gölün pırıltılı güzelliğiyle doluyor. Savua'da beş gün dolaştık, üçümüze de Beynam ormanları daha enfes geldi. Ve üçümüz de bir anahtarla kurulmuşuz gibi bir anda, Kayaş'ı, Yabanovayı, Çerkeşbelini andık.

Her şeyimiz var. Bir şeyimiz yok.

Var olan şeyimizin neler olduğunu bir bir biliyoruz. Nedir bu yok? Öyle ince, öyle görünmez, öyle rüyalı bir yok ki... İnsana kahkahalar içinde bir hüznün kırıntısı, iştihâ ortasında bir parça tokluk, ne bileyim işte, bir eksiklik veriyor. Bunun adına da yurtanma demişler.

Ve şimdi, biz... Üçümüz de yurtanmaya tutulduk. Yurt sevgisi: Yurt hasreti çekildikten sonra daha çok kökleşiyormuş. Babam! Kuzey İtalya'nın çağlayanlarını seyrederken susuz Keçiören'in eşekli sucusuna hasret çektik..." (s.126)

İnsan içinde yaşadığı kentin "diliyle", onun "söylemiyle" var olurken, o söyleme en büyük katkıyı da yapmış olur. Bu hem kent hem birey için karşılıklı ve şekillendirici bir etkileşimdir. Homeros Odysseia destanında, Troya savaşına giderek on yıl kalan Odysseus'un ülkesi İthaka'ya dönmek için yaptığı serüven dolu yolculuğu anlatır. Odysseus'un on yıl süren savaşın ardından ülkesine dönmesi de bir on yılını alır. Odysseus için bu yolculuğu zorlu kılan, Tanrıların entrikaları ve kendisine âşık olarak adasından gitmesine izin vermeyen Tanrıça Klypso'ya esir düşmesidir. Kalypso evinde kendisini bekleyen Penelope'den daha güzel olsa da, kendisine dünyanın tüm güzellikleri sunulsa da Odysseus'un tek isteği ülkesine dönmek ve gündeğumunu evinde görebilmektir. İşte romanda görülen, Aka Gündüz'ün Lâle'nin ağzından aktardığı ve yurtanma duygusu adını verdiği yurt hasreti ve dönüş arzusu, Odysseus'un eve dönüş isteği ve mücadelesiyle benzerlik gösterir. Avrupa'nın en güzel şehirlerinde refah içinde yaşasalar dahi kendi memleketlerinde olmayışlarının üzüntüsünü yaşarlar. Burada da bir aidiyet meselesi söz konusudur. Lâle'nin, Bibi'nin ve Emin Bey'in kendilerini var ettikleri mekân Ankara'dır. Buradan başka bir yer onları mutlu etmez.

Lâle'nin, Emin Bey tarafından kovulduktan sonra Sivas'a yaptığı tren yolculuğu esnasında Ankara'dan geçerken hissettikleri mekân algısının işlenmesi bağlamında önemlidir. Diğer bir deyişle, *Ankara*'da, *Kürk Mantolu Madonna*'da ve *Eve Düşen Yıldırım* romanında da görülen, mekânın roman kişilerinin ruh hallerine göre anlam kazanması durumu burada da karşımıza çıkar. Mutlu ve güzel bir hayat sürerken içinde yaşanılan mekânlar, o güzel hayatın geride kaldığı anlarda hatırlandığında acı verir ve olumsuz bir dönüşe neden olur. Lâle için tüm hayatının geçtiği, kendini var ettiği Ankara şimdi kendisine uzaktan bakılan ve acıyla hatırlanan bir şehirdir. Burada yine şehrin "yurt" olarak benimsenmesinden kaynaklanan özlem söz konusudur. Ancak bu kez, bireyin özlediği mekâna kavuşacağını bilmesi ve ona bir daha kavuşamayacak olması arasındaki duygu farkı devreye girer. Lâle için Ankara artık bir daha asla dönemeyeceği kenttir. Bu nedenle yazar şehrin panoramasını verirken, Lâle'nin geçmişini de bir film şeridi gibi gözler önüne serer. Ters bir kronoloji izleyerek önce yaşadığı ve kovulduğu evi, ardından hayatta kalmasını, ayakları üstünde durabilmesini sağlayan İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nü ve son olarak da kardeşi Gül'ün mezarını görür:

“Başına bir ağırlık yapıştı. Ankara’ya kadar şakaklarını avuçlarının içinde sıkı. Fakat Gazi durağını geçince dayanamadı, kapalı pencerenin aralığından sol tarafa baktı. Ayvalı... Etlik bağları... Renkli evler. Sonra? Keçiören... Biraz ötede de? Dili varıp da Selvili köşk diye mırıldanmadı. Amma Selvili köşk beyninin içinde bir yumru halinde fır dönüyordu. (...) Kapı üstüne kapandı ve kendi sedirin yumuşak yüzüne kapandı. Kimseye duyurmadan, hıçkırmadan, tâ tren kalkıncaya kadar ağladı.

İncesu köprüsünü geçerken İsmet Paşa Kız Enstitüsü’ne baktı. Fakat bu sefer ağlamadı. Elini dudaklarına götürdü ve Enstitü’ye bir minnet öpüşü gönderdi.

Bir ürperiş... Cebeci’den geçiyor... Mezarlık sağda. Kardeşi Gül o mezarlığın içinde yatıyor. Neresinde? Görünmüyor. Küçük tünelin karanlığı her şeyi örttü. Mamak, Kayaş falan sinema şeridi halinde kayıyor. Kompartımda yapayalnız. Hiçbir şey düşünmemek için gazeteleri karıştırıyor, kitapların yapraklarını okumadan çeviriyor. Sivas mamur olmuş diyorlar. Nesine lazım. Bir bucak köyü olsa bile hava hoş. Yeter ki tanınmamazlık içinde yaşasın. İsterse rahat bir yaşayış olmasın.” (s.238-239)

Lâle’nin tek isteği onu tanımayacak, yargılamayacak insanların arasında yaşamaktır. Gittiği yerin bu bağlamda bir önemi yoktur. Raif Efendi’nin “mutsuz şehri” Ankara’ya benzer olarak Lâle’nin mutsuz şehri de Sivas’tır. Lâle Ankara’yı hiç istemeyerek, kendi arzusu dışında gelişen olaylar neticesinde terk eder.

Karşı karşıya kaldığı durumla ve geçmişte yaşadıklarının dayattığı, yönlendirdiği bu yeni hayatla yüzleşmeye henüz hazır olmayan Lâle’nin trende, düşünmemek için gazeteleri karıştırması ve kitap yapraklarını hiçbir şey okuyamadan çevirmesi, Orhan Pamuk’un *Saf ve Düşünceli Romancı* eserinde örneklediği Anna Karenina’yı anımsatır. Anna Karenina da Vronski’yi düşündüğü ve kurmaca bir dünyanın sunduklarından çok gerçek hayatı yaşamak istediği için kitabını okumakta başarılı olamaz. Orhan Pamuk, yaratılan manzaraların roman kahramanlarının ruh durumlarının bir uzantısı olduğunu ve manzaranın içinde ilerleyen kahramanın düşüncelerine, duygularına, algılarına uygun olarak resmedildiğini ifade eder:

“Roman okumanın asıl zevki, dünyayı dışarıdan değil; içeriden, o dünyada yaşayan kahramanların gözünden görebilmekle başlar. Roman okurken başka hiçbir edebî biçimin sağlayamadığı bir hızla, genel manzarayla geçici anlar arasında gider geliriz. Genel manzara resmine uzaktan bakarken, bir anda kendimizi manzaradaki insanın düşüncelerinin içinde, ruh durumunun gölgeleri arasında buluruz. Açılarak uzayan Çin manzara resimlerindeki kayalık dağlar, nehirler, on binlerce yapraklı ağaçlar arasında, küçük çizilmiş bir insanı görüp, ona odaklanıp, daha sonra büyük manzarayı hayalimizde onun gözünden canlandırmak gibidir bu. (Çin manzara resimleri böyle bakılsın diye yapılır.) Romandaki manzaranın, romanın içindeki kahramanların ruh durumunun bir uzantısı, bir

parçası olduğunu sezerken, benliğimizin de yumuşak bir geçişle bu kahramanlarla özdeşleştiğini fark ederiz.”<sup>257</sup>

Ankara varlığının anlamını Mustafa Kemal’in şahsında bulur. Romanda Aka Gündüz, Ankara’nın, Mustafa Kemal’in şehre adım atmasından itibaren kendine özgü havayı, “büyük inkılâbın temiz havasını” yarattığından bahseder. Bu serin meltem, “yeni tarihe renk, ışık, hayat” verir. Ancak Ankara’nın başka bir havası daha vardır. Bu ikinci hava, Batılılaşmanın gerçek mahiyetini kavrayamamış; Avrupaî değerleri koşulsuz şartsız kabul ederek hayatına tatbik eden kişiler tarafından yaratılmıştır. Yazar, zaman zaman esen, zaman zaman kokan ve burunları tıkayan bu havanın geçici olduğunu, inkılâbın temiz havasını estirenlerin, bu öz havaya gönüllü bekçilik edeceklerini belirtir. (s.67) Romanda şehrin ifade ettiği değerlere ve inkılâba bağlı olan kişilerle bu inkılâbı tam manasıyla kavrayamamış olanlar birlikte ele alınır. Ankara’ya ve inkılâba bağlı olan insanların alnından “Gazi babanın” eli geçer. Onun için alnları daima temiz ve başları daima dimdik kalacaktır. Fakat Emin Bey gibilerin alnından yozlaşmış bir tip olan Fikrûnnas Bey’in eli geçer. Bu ayrım, yürekler ve vicdanlar arasındaki ayrımdır. (s.210) Mustafa Kemal, Ankara’nın ve yeni Türkiye’nin yaratıcısı, ülkenin mucizevî kurtarıcısı olarak sembolleşir. Türk milletinin “baba”sı imgesiyle temsil edilir. Jale Parla *Babalar ve Oğullar* kitabında, Doğu’nun dünya görüşünün toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde de yazar tarafından temsil edildiğini belirtir.<sup>258</sup> Mustafa Kemal’in “baba” imgesiyle temsil edilişi, bu fikirden yola çıkarak, Cumhuriyet’in ilânı ve mutlakıyetçi otoritenin sona ermesiyle birlikte toplum düzeyinde yeni bir “baba” figürünün ihtiyacı olarak yorumlanabilir. Cumhuriyet ve demokrasi söz konusu mutlak otoritelerin padişah düzeyinde temsil edilen baba imgesini silmeyi bir kavram olarak içinde taşıyorsa da, bu imgenin yerine Mustafa Kemal’i koyar. Çünkü Mustafa Kemal otoritenin acze düştüğü noktada bir kurtarıcı olarak ortaya çıkmış; milletini, ülke topraklarını, bağımsızlığı müdafaa ve himaye etmiştir.

Yabancıların âdetlerine ve yaşam pratiklerine özenen, Lale’nin şahsında bir Türk kızının mürebbiyelik edemeyeceğini savunarak onu küçümseyen Ebcel Fikrûnnas Bey ve Finnur Hanımefendi’nin fikirlerine karşılık, Dündar Demiralp isimli aile dostları onu ve 1919 Ankara’sını, yani millî iradenin yoktan var ettiği ülkenin başkentini ve Millî

<sup>257</sup> Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s.13-14.

<sup>258</sup> Jale Parla, *Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.

Mücadele ruhunu müdafaa eder. Ona göre İstanbul'da, özellikle Beyoğlu ve Galata semtlerinde yaşanan bozulma ve yozlaşma Ankara'da yaşanmayacaktır. Daha da çarpıcı olanı, Avrupaî yaşam tarzının gerektirdiği maddî varlığın, lüks ve rahat hayatın kaynağını inkılâptan almış olmasına yapılan vurgudur:

“İnkılâbın göbeğinde karnınız doyar, inkılâpla alay edersiniz!” (s.71)

Bu vurguya romanın ilerleyen kısımlarında da rastlanır. Bibi'nin hastalığına iyi geleceği düşüncesiyle çıktıkları Avrupa seyahatinde Lâle, anne ve babası bildiği Pakize Hanım ile Lobut Ağabey'e bir mektup yazar. Bu mektupta ülkelerine duydukları hasretten uzun uzun bahseder ve durumlarını Ebccl Fikrûnnas Bey'in “midesine ekmek, cebine para veren Ankara'nın ortasında Avrupa'ya” hasret çekmesine benzetir. (s.126-127) Ebccl Fikrûnnas Bey ve Finnur Hanımefendi inkılâpların mahiyetini tam olarak anlayamamış, Avrupaî yaşama özenen insanlardır ve yazar bu kişiler aracılığıyla temeli olmayan Batı özentiliğinin eleştirisini yapar.

Romanda nitelikli, çağdaş, hür, yaratıcı bireyler yetiştirmenin asıl bağımsızlık anlamına gelen “fıkrî” hürriyeti yaşatacağı, bu fıkrî hürriyetin beraberinde iktisadî bağımsızlığı getireceği ve böylesi bir gelişmişliğin ülkeyi bir daha dış güçlere bağımlı kılmayacağı vurgulanır. Bu noktada yatırım, eğitime ve bilime yapılmalıdır:

“Bir öğretmen okuluna iki milyon, üç milyon sarf edeceğiz. Fakat bize iki yüz kırk milyara mal olan ikinci bir Düyunu Umumiye binasını Ankara'nın hiçbir tepesine kurdurmayacağız.” (s.71)

Aka Gündüz'ün *Çapraz Delikanlı*<sup>259</sup> (1938) romanında Ankara salt bir mekân olarak kullanılır ve şehir tasvirlerine çok fazla yer verilmez. Akşam oluşuna ve ufuklara dair tek manzara, görünmeyen güneşin kan rengi ışıklarının gittikçe sincabîleşmesi<sup>260</sup> ve bir iki dakika içinde yerini alacakaranlığa bırakmasıdır. Kalaba köyünün sivri kayası üstünde hava gitgide koyulaşır. (s.87)

Eserde Kalaba köyüne, Aktepe'ye, Keçiören bağlarına, Hacıkadın meşeliklerine, Urunkuş'taki keklik avlarına ve Hatib'in viran bağlarına yer verilir. Karpıç'ın

<sup>259</sup> Aka Gündüz, *Çapraz Delikanlı*, Semih Lütfi Kitabevi, Ucuz Romanlar Serisi: 3, İstanbul.

<sup>260</sup> Kahverengi ve kurşunî arası bir renk.

Yenişehir’de açtığı Hale gazinosundan söz edilir. Burada tedansanlar ve dinedansanlar verilir, “çok hoş, kibar vakitler” geçirilir. (s.104)

Romanda, Ankara’dan ayrılanların tren istasyonunda uğurlanması meselesine de değinilir. Ankara’dan başka bir şehir, özellikle de İstanbul’a seyahat etmek bir prestij göstergesidir. Hatırı sayılır, önemli kişileri uğurluyor olmak, geride kalan kişiye de bir ayrıcalık kazandırır:

“Tren hareket etti. Yeni işimi büyük bir tali ve mazhariyet sanan saf, hakikî dostların sallanan mendilleri karanlıkta kayboldu.” (s.97)

Anadolu’nun kalbi Ankara, ülkenin dört bir yanına demiryoluyla bağlanır.<sup>261</sup> Gar/İstasyon binası bir buluşma noktası olduğu kadar hüznün ve umut mekânıdır da. Aka Gündüz’ün özellikle *Üvey Ana*’da kapsamlı bir biçimde ele aldığı yurt hasreti ve Ankara özlemi, bu romanda da işlenir. Ona göre Ankara’yı bilenler oradan her ayrılışlarında bir hüznün duyarlar:

“Bu yoz ve yalçın beldenin içinde kaynayan saffet ve hayatı bilip de o hüznü duymayanların kafaları etten, kalpleri patatesten ve sinirleri kendirdendir. Ankara’nın verdiği daüssılada öyle tatlı bir acı vardır ki en derin sevişmelerin hasret acıları onun yanında hiç kalır.” (s.98)

Şehir içinde “saffet kaynayan” bir mekân olarak nitelenir ve bu onun ahlâkî boyutuyla da yüceltildiği anlamına gelir. Nahid Sırrı ise şehre bu bağlamda eleştirel bir gözle bakar.

Teşviciler meselesi Nahit Sırrı’nın *Tersine Giden Yol* romanında da ele alınır. Ankara’dan hareket gününde istasyona birçok tanıdığının ve ahbabının gelmesi üzerine Cezmi, biletini yataklı vagona almadığına esef eder, hatta mahcup olur. Teşvicilerin

<sup>261</sup> Osmanlı Demiryolları, bir süre Nafia Nezareti (Bayındırlık Bakanlığı)’nin Turuk ve Meabir (Yol ve İnşaat) Dairesi tarafından yönetilir. 24 Eylül 1872 tarihinde de demiryolu yapım ve işletmesini gerçekleştirmek üzere Demiryolları İdaresi kurulur. Osmanlı Döneminde yapıla 4.136 km’lik bölümü bugünkü millî sınırlarımız içerisinde kalır. Bu hatların 2.404 kilometresi yabancı şirketler, 1.377 kilometresi de devlet eliyle işletilmekteydi. Cumhuriyetin kurulması ve demiryollarının devletleştirilmesine karar verilmesinden sonra Demiryolu işletmeciliği için 24 Mayıs 1924 tarih ve 506 sayılı Kanun ile Nafia Vekâletine (Bayındırlık Bakanlığı) bağlı “Anadolu- Bağdat Demiryolları Müdüriyeti Umumiyesi” kurulur. Demiryolu alanında ilk bağımsız yönetim birimi olarak demiryollarının yapımı ve işletilmesinin bir arada yürütülmesini sağlamak amacıyla da 31 Mayıs 1927 tarih ve 1042 sayılı Kanun ile Nafia Vekâleti (Bayındırlık Bakanlığı)’ne bağlı “Devlet Demiryolları ve Limanları İdare-i Umumiyesi” kurulur. Devlet Demiryolları ve Limanları İşletme Umum Müdürlüğü adıyla 1939 yılında Münakalat Vekâleti (Ulaştırma Bakanlığı)’ne bağlanır. Cumhuriyet öncesinde yapılan ve yabancı şirketler tarafından işletilen hatlar, 1928–1948 yılları arasında satın alınarak millileştirilir. 1932 ve 1936 yıllarında hazırlanan 1. ve 2. Beş Yıllık Sanayileşme Planlarında, demir-çelik, kömür ve makine gibi temel sanayiye öncelik verilmiş olmasıdır. Bu tür kitlesel yüklerin en ucuz biçimde taşınabilmesi açısından demiryolu yatırımlarına ağırlık verilmiştir. Bu nedenle, demiryolu hatları millî kaynaklara yönlendirilmiş, sanayinin yurt sathına yayılma sürecinde yer seçiminin belirlenmesinde yönlendirici olmuştur. Bu dönemde, tüm olumsuz koşullara karşın, demiryolu yapım ve işletmesi ulusal güçle başarılmıştır. Bkz. <http://www.tcdd.gov.tr/home/detail/?id=267/28.07.2013>.



çokluğunda hayret edilecek bir taraf bulunmadığını belirten yazar, Ankara'dan birkaç gün için ayrılanları uğurlamanın, İstanbul'dan Ankara'ya gelme ve her gün İstanbul'a dönme hayali besleyenler için en büyük safa olduğunu anlatır. Bu kalabalık içinde, İstanbul'a uğurlayacağı kimsesi olmadığı halde orda olanlar da vardır. Bir grup da, Ankara'da bir kuruşun bile hesabını yaparak yaşamlarına rağmen, söz konusu yolculuk olduğunda paraya kıyarak yataklı vagonun bilet alır ve teşyici toplarlar:

“Yataklı vagonun önünü teşyici ile toplamayı, geçirdikleri tatsız hayatın âdeta yegâne tesellisi, en mesut ve en şerefli dakikası saydıklarından, hareket saatine kadar birkaç günlerini kapı kapı dolaşıp ahaba veda etmeye tahsis ediyor, bu suretle istasyona mümkün olduğu kadar kalabalık bir teşyici grubu celbederek, onlara vagon penceresinden mühim bir şahsiyet edasıyla el sallamak ve baş eğmek zevkini tadıyorlardı. Velhasıl Ankara istasyonu teşyicilerle daima dolup boşanırdı.” (s.96)

Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* romanında, idealize edilen ve yüceltilen Ankara'nın eski, viran bir şehirden yemyeşil, insanı cezbeden bir şehre dönüştürülmesi anlatılır; hem eski hem de yeni şehirden izlenimlere ve manzaralara yer verilir.

Şehrin alâmetifarikası olan ufukların görünümü detaylı bir biçimde tasvir edilir. Bir bahar gününde Çankaya'dan bakıldığında görülen ufukların renkleri günün her saatinde değişir. Seher vaktinde gümüş, öğleyin altın, akşamları ise buzlu yakut renkleriyle parlar. Şükûfe Nihal şehrin renk skalasına gümüş ve altın rengini de ekler; fakat ufukların akşam görünüşü diğer romanlardakine uygun olarak yakut rengiyle, yani kırmızıyla tasvir edilir. Bu ufuklar altında şehre inen yollar ve kırlar yemyeşil, ipek bir örtüye bürünmüştür. (s.99) “Işıldayan” yüzüyle Ankara bağları yeni doğmuş bir bebeğe benzetilir. “Masum ve temiz” gülüşüyle bu bebek, büyüyüp gürbüzleştğinde göz kamaştıracak bir varlık olacağını vaat eder. Ankara'nın geçirdiği ve geçireceği dönüşümü ifade etmek için kullanılan yeni doğmuş bebek benzetmesi güçlü bir imge yaratır. Şehrin gelişme ve yenilenme anlamında henüz yolun başında olduğu, fakat söz konusu değişimin kendini hem maddî hem de manevî alanda göstereceği fikrini ortaya koyar. Zamanla bu bebek büyüyecek, yani Ankara hem fiziksel yapılanması, hem de iktisadî ve içtimâî oluşumlarıyla gelişecek, güçlü bir şehir profili sunacaktır.

Romanda Ankara'nın fiziksel yapılanması bağlamında şehirdeki mimarî gelişmeye dikkat çekilir. Yıldız Anadolu'ya gitmeyi tahayyül eder ve oranın daha mamur, daha gelişmiş bir hale getirilmesine nasıl katkı sağlayacağını düşünür. Yolları çamur ve gübre dolu muhayyel bir Anadolu köyünün ortasında çiçekli, ağaçlı, havuzlu

bir park olduğunu, güneşten kavrulan yolların yeşilliklerle gölgelendiğini ve teraslarından renk renk çiçeklerin sarktığı beyaz boyalı geniş pencere evlerin varlığını hayal eder. Köyde artık dünyaya yüz çevirmiş, somurtkan hava yerini, her evden bir saz sesi eşliğinde yükselen ince köy şarkılarına bırakır. Bunlar, köyün ıssız, çetin hayatını şiirselleştirir. Karnı şiş, kafası büyük, bacakları değnek gibi ince çocuklar yerine, gürbüz, al yanaklı, temiz yavruların varlığını arzulayan Yıldız, hayallerini kendi zevki ve bilgisiyle bedîfleştirir ve inceltir. İdealizmi öylesine kuvvetlidir ki, gideceği köyün hem anası, babası, kardeşi, hem de hocası, doktoru, kısacası her şeyi olabilmeyi ister. (s.84) Şükûfe Nihal de, inkılâpların sosyal hayatta yerleştirilmesi ve benimsetilmesi, bir yaşam şekli haline getirilmesi meselesine dikkat çeker. Toplumsal dönüşüm ve gelişme ancak ideallerden uygulamaya geçmekle sağlanabilir. Öncelikle genç anneler çocuklarını iyi yetiştirmeyi öğrenmeli, “çeşmeden su taşımaktan başka bir iş bilmeyen genç kızlara” çalışabilecekleri, kendilerini geliştirip hünelerlerini sergileyebilecekleri ortamlar yaratılmalıdır. (s.85) Şehrin modernleşmesi ve gelişmesine dikkat çekilen eserde yazar Ankara’yı hayalinde mutlu, şiirsel bir şehir olarak canlandırır. Bu detaylı tahayyül, Yakup Kadri’nin Ankara ütopyasına benzer. Yazarlar idealizmleri çerçevesinde gördükleri aksaklıkları ve bozuklukları eleştirirken, bir şehir modeli sunarak onun gelişimine ve geleceğine de katkıda bulunurlar.

Eski şehir ise romanda “Kuledibinde Ortaçağdan kalma” bir Ankara olarak nitelendirilir ve “çamur”, “kir”, “mikrop” ve “toz”dan mürekkep karanlık bir yer olarak tasvir edilir:

“Dam dama çarpışan evler; tahtadan iskeletleri ortada, kerpiç duvarlar; yerden göğe doğru serpilen bir yağmur gibi çamurlu dere kenarından fışkıran bir sivrisinek akını... Steplerden savrulan rüzgârın ağza, göze tıkadığı kirli, mikroplu tozlar...” (s.99)

Birçoklarını tiksindiren ve Ankara’nın hor görülmesine neden olan bu iptidaîlikler, Yıldız’ın gözünde istiklâli için çarpışmış bir milleti ve onun büyük kahramanını bağrında yaşatmış bir toprağa aittir. Bu nedenle de “güzel” ve “mukaddes”tir. Mekân ve kent ona bakanın duyguları, düşünceleri üzerinden anlam kazanır. Başka bir deyişle mekâna ve kente yüklenen anlam ve atfedilen değer onun olduğundan çok daha farklı görünmesine yol açar. Yıldız için bu bakımsız, pis topraklar kutsal bir mücadelenin ev sahipliğini yaptığından, görüldüğünden çok daha büyük bir öneme sahiptir.

Yıldız her gün, akşam çöküp de bağların rengi kararınca Çankaya tepelerine çıkar, Mustafa Kemal’in köşküne yaklaşabileceği son noktaya kadar yürür. Bu köşk, “koyu, büyük ağaç dalları arasında kule gibi çatılarıyla” sivrilir ve “akşamın loş gölgelerine bürünerek büyük ve mukaddes bir sır saklayan mabede” benzer. Burada bir kez daha mücadelenin ve mücadelenin lideri Mustafa Kemal’in amacının kutsallığına gönderme yapılır. *Ankara*’da, sade ve gösterişsiz karargâhı bir ehrama benzeten Selma Hanım ile Yıldız’ın hissettikleri neredeyse aynıdır. Selma Hanım’ın aklından tüm dünyaya nam salmış, büyük askerlerin ve kumandanların yaşadıkları gösterişli hayat geçer. Yıldız ise bunların tersine, ülkeyi yoktan var eden kahraman Mustafa Kemal’in basit ve iptidaî bir köşkte ikamet ettiğini, “basit bir külotla” gezip, “bir tahta sedir” üzerinde uzanıp yattığını düşünür. Burası, “aslanlar gibi çarpışan milletine büyük kumandalar verirken, karlı bir dağ başında kara bir taş parçasını yastık yaparak, paltosuna bürünüp uyuyan, efsanevî Türk kahramanının yuva”sıdır:

“Ben onun karşısında dakikalarca durur; büyük kurtarıcının büyük varlığına karşı duyduğum sevgi ve saygıyı rüzgârlara anlatırdım; gökte, yalnız Ankara göklerine mahsus kor renkli ve mor karışık bulutlar arasından, yurdun yanmış, parçalanmış bağrına benzeyen kanlı bir ay doğardı; yeşil yollardan, kendi kendime ağır ağır yürüyerek minnet ve saadet içinde dönerdim. Bu, her gece tekrar edilen mukaddes bir ziyaretti...” (s.100)

Ankara artık mazide kalmış olan Millî Mücadele’yi anımsatan, adeta “küllerinden doğan” yeni çehresiyle işlenir. Bünyesinde kahramanlık, şeref ve haysiyet gibi mukaddes değerler barındırır. Yeni Ankara etrafında şekillenen kent imgesine, Mustafa Kemal’e karşı duyulan minnet ve saygı eklenir. Kent Mustafa Kemal ve Millî Mücadele’yle bütünleşir. Diğer bir deyişle Ankara’nın bir kent imgesi olarak ele alınışında Mustafa Kemal’in varlığı mukaddes bir değer olarak belirleyicidir.

Aka Gündüz’ün *Bir Şoförün Gizli Defteri* eserinde, romanın başkışısı olan Erol Ankara’ya gider ve Millî Mücadele’ye katılır. 1920’lerin Ankara’sını kaleme alan Aka Gündüz’ün aktardığı ilk izlenimler yine şehrin fiziksel koşullarındaki olumsuzluklardır. Şehrin “bozuk yolları” ve “kasvetli” havası, bu yılları anlatan romanların hepsinde vurgulanır ve 1920’li yılların kent imgesi bu nitelemeler ve tasvirler üzerinden kurulur. Ankara, millî Hareket’i destekleyen yazarın gözünde yeni bir seferberliğin merkezidir. Bu nedenle de olumsuz koşullar, Şükûfe Nihal örneğinde olduğu gibi, onun şehre olan pozitif bakışını değiştirmez. Erol’un şehre dair ilk izlenimleri şu şekilde aktarılır:

“Ankara’ya akşam ezanından önce girecektik. Fakat yollar biraz fazla bozuktu. İlk önce Ankara bana kasvetli göründü. Saffet Bey’i Paşa’nın dairesinde bıraktım. Burası Ziraat Mektebi imiş. O gece bir şey göremedim. Hanın birisine sokuldum. Ertesi gün şöyle çarşıya bir çıktım. Burası bambaşka bir âlem. Hoşuma gitti doğrusu. Büyük seferberliği hatırladım. Yeni bir seferberliğe daha girmiştik. Hayırlısı olsun.” (s.135)

Romanda, özellikle yaz aylarında sorun teşkil eden kuraklık ve çoraklığı da değinilir. Yaz aylarında, işlerin yoğunlaştığından ve şehirde hummalı birtakım faaliyetlerin başladığından söz edilir. İnsanların tek sıkıntıları geçmek bilmeyen kuraklıktır. Yalnız kendi işlerini düşünmeyen ve toprakla uğraşanlar için de endişe eden Erol, bir yağmur duası yazarak telgraf direğine asar. Bunun üzerine, şikâyetçi oldukları kuraklıktan kurtulurlar ve şehre hatırı sayılı miktarda yağmur yağar. (s.205)

Oyalanacak bir uğraşı olmayan ve şehrin yeknesaklığından sıkılan kişilere burada da rastlanır. Erol’un kız kardeşi Temiz’in kaynanası, Çiler’in eve birkaç gündür geç geldiğinden bahseder ve “Kızcağız biraz eğlensin diye ses çıkarmıyorum. Ankara’da çok sıkıldığını söylediği için... Bilirim, gurbete alışmamışlar böyledir.” der. (s.209) Büyük şehirlerden gelenler için taşra, yani Anadolu gurbettir. Gurbet yalnızca bir insanın yaşadığı yerden, ülkesinden, yuvasından fizikî anlamda ayrılması, ayrı kalması değildir; oradaki bütün hayatı bırakmak ve gidilen yeni şehirde başka bir yaşam tarzı benimsemek demektir. Çünkü her şehir kişiye kendi yaşam koşullarını dayatır. Yeni alışkanlıklar ve uğraşlar edinmeyi zorunlu kılar. Çiler ve Erol da Ankara’daki can sıkıntılarını şehrin sunduğu imkânlarla gidermeye çalışırlar. Erol canı sıkıldığında ve boş vakitlerinde Hamamönü kahvesine giderek nargile içer. Fakat geceleri büsbütün boştur ve yapacak bir şey yoktur. (s.194)

Ayaş, Sincan, Beypazarı, Hamamönü, Samanpazarı ve Leblebici Mahallesi romanda geçen semtlerdendir.

Ankara’da denizin olmayışının, kente dair olumsuz bir özellik olarak vurgulandığı tek romansa *Bir Şoförün Gizli Defteri*’dir. Erol ve Çiler arasında geçen bir konuşmada Çiler, İzmir’le Ankara’yı karşılaştırır ve Ankara’da deniz olmayışından yakınıp:

--Ankara’da da böyle soğuk bira var ama böyle deniz yok.

--Bu söze ne münasebet?

--Hiç... Deniz olsaydı oradan hiç ayrılmak istemeyecektim de...” (s.228)

Deniz hem İstanbul'un, hem de İzmir'in coğrafi yapısını oluşturan en önemli unsurdur. Ankara'da denizin bulunmayışı, başkent oluşundan sonraki dönemde de kente atfedilen en olumsuz özellik olmuş, şehri bu nedenle sevmeyen kişiler Ankara'nın yaşanacak bir şehir olmadığını düşünmüşlerdir. Çiler'in sözleri şehrin fiziksel koşullarının birey üzerinde büyük bir etkisi olduğu gerçeğini bir kez daha ortaya koyar. Deniz, şehri olduğundan daha cazip kılacak, yaşanılır hale getirecek bir unsur olarak görülür.

Erol ve Çiler'in ilişkisi özelinde bakıldığında fiziksel koşullarının yetersizliğine rağmen Ankara, temizliğin, saflığın, güvenli, huzurlu ve mutlu bir aile yuvasının sembolüdür. Çiler'in kötü yola düşüşünün yaşandığı ve ilişkilerine dair mutlu anıların olmadığı İstanbul ise asla gidilmemesi gereken şehirdir. Bozulmanın, yozlaşmanın ve sefih hayatın merkezi olarak işlenir. İzmir de İstanbul'u hatırlatmaktan öteye geçmez. Daha önce baskın olarak Yakup Kadri'nin *Ankara* ve Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* romanlarında işlenen, İstanbul'un Harb-i Umumî zamanındaki vaziyeti bu romanda da ele alınır. Her türlü pisliğin, kötü alışkanlığın yaşandığı ortamlarda, özellikle kadınların ahlâkî değerlerini yitirmiş olduğuna dikkat çekilir. Ailelerini ihmal eden, paralarını gösterişli ve şaşırtıcı bir hayat için israf eden bu kadınlar kibar hayatı sürdürdüklerini sanırlar, fakat aslında uçurumun kenarında gezinirler. Nitekim Çiler de böylesi bir ortamın kurbanı olur.

Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanında Ankara Raif Efendi'nin evlendikten sonra yaşadığı şehirdir. Eserde İsmetpaşa Mahallesi'ne ve Keçiören'e dair tasvirler yalın, abartıdan uzak ve gerçekçidir. Romanın anlatıcı kişisi uzun zaman Ankara'da iş arar. Onun iş aradığı günlerden birinde şehre dair şu izlenimler aktarılır:

“Bir gün, akşam üstü, istasyonla Sergievi arasındaki tenha yolda ağır ağır yürüyor, Ankara'nın harikula--de sonbaharını doya doya içime çekerek ruhumda nikbin bir hava yaratmak istiyordum. Halkevinin camlarından aksederek beyaz mermer binayı kan rengi deliklere boğan güneş, akasya ağaçlarının ve çam fidanlarının üzerinde yükselen ve buğu mudur, toz mudur, ne olduğu belli olmayan duman, herhangi bir inşaattan dönen ve parça parça elbiselerinin içinde sessiz ve biraz kambur yürüyen ameleler, üstünde yer yer otomobil lastiği izleri uzanan asfalt...” (s.12)

Şehrin akşamüstü saatlerindeki görüntüsünden bir kesitin aktarıldığı bu kısımda yazar, Ankara'nın 1920'lerden bu yana yaşadığı değişimin neredeyse her unsuruna gönderme yapar. Diğer romanlarda olduğu gibi burada da “kan rengi” bir güneşten söz edilir, yani akşamüstü şehre hâkim olan renk gene kırmızıdır. Kan rengi güneş “beyaz

mermer”den yapılmış Halkevi binasını<sup>262</sup> ışığa boğmaktadır. Bu bina, Ankara’da inşa edilen yeni yapılar hakkında fikir vermektedir. Özellikle 1930’lu yıllarda, eski şehre hâkim kerpiç evlerin yanında modern yapılar da inşa edilmekte, şehir daha çağdaş bir görünüme kavuşmaktadır. Çalıştıkları inşaatlardan evlerine dönen ameleler inşa faaliyetlerinin şehrin öncelikli meselelerinden biri olduğunu göstermek ve şehirdeki farklı bir sosyal sınıfa işaret etmek bakımından önemlidir. Ayrıca yazar akasya ağaçlarından ve çam fidanlarından söz eder ki, bu da şehrin yeşil bir görünüme kavuşturulması için ortaya konan çabayı somutlar. “Üstünde yer yer otomobil lastiği izlerinin uzandığı asfalt”, yolların daha bakımlı hale getirilmeye çalışıldığını gösterirken otomobilin sosyal hayata yerleşmeye başladığı da anlaşılır.

Yolların bakımsızlığı meselesi Raif Efendi’nin, Ankara’nın yoksul ve gelişmemiş mahallelerinden biri olduğu anlaşılan İsmetpaşa Mahallesi’ndeki evi tarif edilirken vurgulanır. Bu ev neredeyse şehrin bittiği yerdedir. Ankara’nın asfalt döşeli yollarıyla mahallenin bozuk kaldırımlı yolları arasındaki fark büyüktür:

“Hademelerden biri İsmetpaşa mahallesindeki evi tarif etti. Mevsim kış ortalığıydı. Erkenden karanlık çöken sokaklarda yürümeye başladım. Ankara’nın asfalt döşeli yollarına hiç benzemeyen bozuk kaldırımlı dar mahalleleri geçtim. Birbiri arkasına yokuşlar ve inişler vardı. Uzun bir yolun sonunda, adeta şehrin bittiği yerlerde, sola saptım ve köşedeki kahveye girerek evi öğrendim: Taş ve kum yığılı arsaların arasında tek başına duran iki katlı, sarı boyalı bir bina.” (s.24)

Sabahattin Ali’nin asfalt döşeli yollar ile bakımsız, bozuk kaldırımlı mahalle yolları arasındaki farka yaptığı vurgu, Yakup Kadri’nin Ankara’nın eski ve yeni mahalleleri arasında yaptığı mukayeseye benzer. Şehrin fizikî yapısından kaynaklanan ikilik – eski/yeni Ankara- sürse de zaman içinde sosyal sınıflar arasındaki ikiliğe ve eşitsizliğe dönüşmüş; eski Ankara şehrin alt sosyal kesimine mensup kişilerin yaşam alanını ifade ederken, yeni Ankara üst sosyal kesimin yaşadığı muhit haline gelmiştir. Sabahattin Ali şehirdeki sosyokültürel ve iktisadî yapıyı, bu yapının şehir sakinlerinin yaşam

<sup>262</sup> CHP’nin bir kültür kolu olarak kurulan Halkevlerinin çalışmaya başladığı tarih 19 Şubat 1932’dir. Bu tarihte aynı günde Türkiye genelinde 14 Halkevinin açılışı yapılmıştır. CHP Genel Sekreteri Recep Peker Halkevlerinin kuruluş amacını “Milleti şuurlu, birbirini seven, aynı ideale bağlı bir halk kütlesi halinde teşkilâtlandırmak” şeklinde özetlemiştir. Halkevleri, Osmanlı Devleti’nin son döneminde ortaya çıkan aydınların denetim ve gözetiminde sanata ve edebiyata, araştırmaya eğilimli gençleri Atatürkçü görüş ve düşünce doğrultusunda yetiştirmiş, Anadolu kasabalarında araştırmalar ve incelemeler yaparak o coğrafyanın etnografik, sosyolojik ve folklorik haritasını çıkarmıştır. Halkevleri yeterliliklerine göre Dil ve Edebiyat, Güzel Sanatlar, Temsil, Spor, Sosyal Yardım, Halk Dersaneleri ve Kurslar, Kütüphane ve Yayın, Köycülük, Tarih ve Müze olmak üzere 9 dalda faaliyet göstermiştir. Okuma yazma, dikiş nakış kurslarının yanı sıra film gösterimleri ve konuşmalar da gerçekleştirilmiştir. Halkevleri 14 Mayıs 1950 tarihinde DP’NİN iktidara gelmesinden sonra faaliyetlerini yavaşlatmış ve bir süre sonra da durdurmuştur. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Orhan Özacun, “Halkevlerinin Dramı”, *Kebikeç*, Yıl:2, S.3, Ankara 1996.

alanlarının belirlenmesindeki etkisini bakımlı ve bakımsız yollar üzerinden aktarır. İsmetpaşa Mahallesi'nin şehrin ücra ve köhne mahallelerinden biri olduğu bu sayede anlaşılmaktadır.

İsmetpaşa Mahallesi'nin yanında, Keçiören de romanda yer alan semtlere dendir. Anlatıcı Raif Efendi'yi ziyaretlerinden birinde onun, akşam yemeğinden sonra hava almak için dolaşmaya çıktığını ve Ziraat Enstitüleri tarafına giderek, buradan Keçiören yokuşunun alt başına kadar yürüdüğünü öğrenir. Anlatıcı karlı bir günün gecesinde, تنها yollarda, göğsünü bağrını açarak saatlerce dolaşmayı Raif Efendi'nin içe kapanık ve durgun yapısına uygun bulmaz ve çok şaşırır. Onun yürürken aklından neler geçirdiğini, ne hissettiğini, bütün bu yerleri nasıl bir ruh haliyle dolaştığını anlamak ister ve evden çıktıktan sonra kaldığı otelde duramayarak Raif Efendi'nin sözünü ettiği istikamete doğru yürümeye başlar:

“Geriye dönerek kenarları çamurlu asfalt üzerinde Keçiören istikametinde yürüdüm. Yolun iki tarafında evvela otomobil tamir atölyeleri, basık salaş kahveleri vardı. Sonra sağ tarafta, tepeye doğru tırmanan evler, solda, biraz çukurda, yapraklarını dökmüş ağaçlarıyla bahçeler başladı. Yakamı kaldırdım. Hızlı ve rutubetli bir rüzgâr esiyordu İçimde, ancak sarhoş olduğum zamanlar hissettiğim, müthiş bir yürümek ve koşmak arzusu vardı. Saatlerce, günlerce gidebileceğimi zannediyordum. Etrafıma bakmayı unutmuş, bir hayli ilerlemiştim. Rüzgâr çoğaldığı için adeta göğsümden biri iter gibi oluyor, bu kuvvetle mücadele ederek ilerlemek bana zevk veriyordu. Birdenbire niçin buralara geldiğimi düşündüm... Hiç... Sebep filân yoktu... Karar vermeden yürüyüp gelmişim. Yolun iki tarafındaki ağaçlar rüzgârdan inliyor ve gökyüzünde bulutlar, büyük bir hızla koşup gidiyordu. İlerdeki siyah ve kayalık tepeler henüz biraz aydınlıktı ve onlara sürünüp geçen bulutlar sanki buralarda kendilerinden birer parça bırakıyorlardı.” (s.36-37)

Çamurlu asfaltlar, tamir atölyeleri, salaş kahveler, bahçeler şehri bize olduğu gibi, gerçekçi ve yalın bir tasvirle sunar. Bunun daha da ötesinde, bireyin şehirle kurduğu o ayrılmaz, bütünlüklü ilişkinin özünü verir. Önce Raif Efendi'nin geçmişin ağırlığı altında bunalan ruhunu hafifletmek için kendini şehrin sokaklarına atması, ardından anlatıcının Raif Efendi'nin şehirle nasıl bir duygu alışverişinde bulunduğunu anlamak ihtiyacıyla kendini aynı sokaklarda bulması ve bütün bu caddeleri, sokakları, bahçeleri onun gözüyle görmeye çalışması şehrin bireylerin kişisel tarihleriyle olan ilişkisini de aydınlatır.

Çalışmanın ilk bölümünde de değinildiği gibi, şehirler kişisel ve toplumsal belleğin oluşmasına zemin hazırlarlar. Raif Efendi bu ilişkiyi önce Berlin'le kurar. Bu şehir onun en değerli anısının yaşandığı yerdir ve Maria Puder onun için bu şehirle

birlikte var olmuştur. Raif’in Ankara’da kendini kaybedercesine yordduğu ve hasta ettiği bu yürüyüş de, geçmişte Maria’yı düşünerek Berlin’de yaptığı yürüyüşe çok benzer. Bu bağlamda, nereye giderse gitsin, Berlin’in diliyle, onun şehrsel söylemi üzerinden anlamlandırdığı bu ilişki, Ankara’nın sokaklarında aranılan ve izi sürülen bir imgeye dönüşür. Barthes’ın daha önce de değinilen, şehrin sakinleriyle konuştuğu, şehrin sakinlerinin de içinde bulunduğu kenti konuştuğu, bunu da ona bakarak, onun sokaklarında, caddelerinde dolaşarak, içinde yaşayarak yaptığı düşüncesi burada kendini gösterir. Bu uzun ve hastalıklı yürüyüş kentle söyleşmek gibidir. Ev içlerinin bunaltan, nefessiz bırakan boğuculuğundan kurtulmak anlamına gelir. Hele de, kendisini anlamaktan uzak bir yığın insanla aynı evde yaşamak zorunda olan Raif Efendi için. Kentin sokaklarında dolaşmak biraz da insanın yaşam deneyimlerini, özyazgısını sorgulaması demektir. Raif’in hayatını, Maria ile geçirdiği dönem dışında, tam anlamıyla bir kayıp gibi gördüğü hissedilir. Hayata teğet geçmiş, onu ıskalamış bu adam, bundan sonra içinde bulunduğu tüm mekânların “kenarında” kalır. İş yerinde varlığı neredeyse hissedilmez, evde ise bir gölge gibi yaşar. Hatta yaşadığı ev bile, Ankara’nın kenar mahallelerinden birinde, “şehrin bittiği” yeredir. (s.24)

Kişinin kentle kurduğu biricik ve özel ilişki, yaşanmışlıklar ve kişisel deneyimlerle şekillenir. Kendini Raif Efendi’nin yürüdüğü sokaklarda, onun hissettiklerine ve geçmişine dair bir iz ararken bulan anlatıcı tam da bu yüzden başarılı olamaz: “Onun yaşadığı yerde yaşamak, onun gibi yaşamak demek değildi[r.]” (s.37)

Raif Efendi’nin Berlin’le kurduğu ilişki, kendisinin de tam olarak açıklayamadığı bir hayalin varlığıyla başlar. Bu hayal zihnimizde, henüz görmediğimiz şehirler için onlara dair yarattığımız fikirlerle şekillenir. Fakat bu belirsiz ve muğlâk hayalin yerini, kentle ve kentin sakinleriyle kurulan somut ilişkiler ve yaşam deneyimleri alır. Raif Efendi de bu süreci yaşar. İlk zamanlar, kendi ülkesinden ve yaşadığı şehirden hem kültürel anlamda hem de fiziksel anlamda çok farklı olan bu Avrupa şehri onu kendisine hayran bırakır. Fakat bu “şaşkınlık” ve hayranlık çok sürmez:

“İlk haftalar, kendimi idare edecek kadar lisan öğrenmek ve hayran hayran etrafıma bakınarak şehri dolaşmakla geçti. İlk günlerin şaşkınlığı çok sürmedi. Burası da en nihayet bir şehirdi. Sokakları biraz daha geniş, çok daha temiz, insanları daha sarışın bir şehir. Fakat ortada insanı hayretten düşüp bayılmaya sevk edecek bir şey de yoktu. Benim hayalimdeki Avrupa’nın nasıl bir



şey olduğunu ve şimdi içinde yaşadığım şehrin buna nazaran ne noksanları bulunduğunu kendim de bilmiyordum...” (s.51)

Raif Efendi, belli bir zaman geçtikten sonra Berlin’e karşı sınırları daha net, daha oturmuş bir izlenim edinir. Çünkü bir kenti oluşturan öğeler temelde aynıdır. Sabahattin Ali bu noktada kentlerin farklılıklarına rağmen temelde aynı öze sahip olduklarını ve aynı ihtiyaçlar ekseninde, aynı toplumsal, sosyal, ekonomik itkilerle kurulduğu fikrini sezdirir. Bu nedenle ilk bakışta, kendi şehrimizden, bize sunduğu kentsel söyleme alıştığımız yerden farklı bir yerle karşılaştığımızda bir şaşkınlık yaşarız. Fakat bu uzun sürmez. Çünkü her kent özünde benzerdir, benzer dinamiklerle şekillenir.<sup>263</sup> Onu farklı kılan kişinin deneyimleri ve şehirle kurduğu özel dildir. Raif Efendi bu dili, Maria ile olan ilişkisi üzerinden kurar. Diğer bir deyişle zihnindeki Berlin imgesi, Maria Puder’le birlikteyken onun mutlu eden varlığıyla, şimdi ise yaşamını kocaman bir boşluğa çeviren yokluğuyla şekillenir.

Esat Mahmut Karakurt’un *Ankara Ekspresi*’nde şehrin çehresi artık tamamen değişmiş; 1930’lu yıllarda yavaş yavaş dönüşmeye, gelişmeye ve 1920’lerdeki iptidaîliğinden kurtulamaya başlayan şehir, hür yaylaları, ağaçlıklı bulvarları ve asfalt caddeleriyle bambaşka bir görünüme kavuşmuştur. Her zaman çetin, sert ve güçlü bir profili olan Ankara bu sefer daha da güçlü, kendinden emin ve korkusuzdur. Çünkü dünya bir kez daha savaşıırken Türkiye savaşın dışında kalmayı başarmıştır. Yazar bu noktayı özellikle vurgular. Bu ülke haklı savaşını vermiş ve kazanmıştır, bundan sonra zafer türküleri söyleyerek, mutlu bir biçimde yaşamayı hak etmektedir. Esat Mahmut Karakurt, Ankara’nın II. Dünya Savaşı yıllarındaki atmosferini şu şekilde anlatır:

“Ankara...

Sağdan ve soldan gelen rüzgârları, denizlerin ve dağların gönderdiği fırtınaları, kalesinin granit kayalıkları üzerinde söndürerek, kuvvetinden emin, temkinli bir eski zaman hükümdarı gibi, tam bir huzur ve sükûnet içinde, ufuklardan başını kaldırmış, hür Anadolu yaylalarını seyre dalan Ankara, bugün yine korkusuz ve heyecansız, güneşli bir sonbahar gününün saadetini yaşamaya hazırlanıyor...

Sabahın ilk saatleri olmasına rağmen asfalt caddeler, ağaçlıklı bulvarlar, işlerine ve mekteplerine giden kadın erkek, genç ihtiyar, gülen, neşelenen insanlarla dolu...

<sup>263</sup> Bu konuda Calvino’nun sayısız kent görmüş kahramanı Marco Polo’nun söyledikleri de anılmalıdır: “Yolculuk yapa yapa farklılıkların kaybolduğunu fark ediyor insan: her kent bütün öteki kentlere benziyor sonuçta, biçim, düzen ve uzaklıkları değiş tokuş ediyor aralarında yerler, ‘biçim’siz, ince bir toz bulutu kaplıyor kıtaları. Oysa senin atlasın olduğu gibi koruyor bu farklılıkları: bir adın harflerindekine benzeyen o uyumlu nitelik çeşitliliğini.” Bkz. Italo Calvino, *Görünmez Kentler*, s.178.

Dünya, birbirinin malına, birbirinin ırzına göz koymuş, ihtirastan beyinleri tutuşan, doymak bilmez bazı çılgın insanların ateşlediği cehennemle yer yer, semt semt yanarken, Türk vatanının başşehirinde Türk çocukları, dudaklarında zafer türküleri, şarkılar söyleyerek, şen ve mesut işlerinin başına gidiyorlar...” (s.34)

Yazar Ankara’yı bir mutluluk tablosu içinde verir. “Kuvvetinden emin”, “huzur ve sükûnet” dolu, “hür” Ankara “korkusuz ve heyecansız” bir güne uyanır. “Gülen”, “neşelenen”, “mesut” ve “şen” insanlar bir “saadeti” yaşamaya hazırlanırlar. Mutluluğu ifade eden kelimelerin çokluğu yazarın Ankara için çizdiği huzurlu tabloyu destekler. Buna karşılık savaşa katılan ülkelerin merkezleri “bir mezar karanlığına” bürünmüştür. Bu insanlar, duvarlarından rutubet sızan taş ve beton sığınaklarda, kalplerinde her an karşılarına çıkabilecek bir tehlikenin (bomba, ölüm, yangın) korkusu ve heyecanı ile beklerler. Oysa Ankara, Türkün “heybetli” ve “ünlü” başşehri, “hür” Anadolu yaylasının ortasında bir “abide ihtişamıyla” yükselir. Engin bir ışık deryası içinde pırıl pırıl yanarken adeta gökteki yıldızlarla yarışıyor gibidir. Yazar, savaş sonrası Ankara’sını her yönüyle yüceltir, neredeyse şehre yönelik hiçbir eleştiri görülmez. Şehir ışıltılar içinde, göz kamaştırıcı bir biçimde tasvir edilir. Şehrin aydınlatılması ve ışıklar içinde oluşu Cumhuriyet’in ve Türkiye’nin aydınlık geleceğine yapılan vurgunun ifadesidir. Caddelerin, trotuarların, dağların ve semaların da ötesinde, asıl aydınlık, “beyaz”, “bembeyaz” olan Türk milletinin talihidir. (s.104-105) Romanın bu kısmında, aydınlık ve beyaz kelimeleri özellikle tekrarlanmıştır. *Yalnız Dönüyorum* romanında da görülen “beyaz”, “aydınlık” kent imgesi burada tarihe açılan yeni sayfayı sembolize eder.

Türkiye açılan yeni sayfada gücüyle ve korkusuzluğuyla yer alır. Geçmişte kazandığı zaferler ve sonrasında atılan sağlam adımlar sayesinde artık dünya çapında üne ve öneme sahiptir. Ülkenin II. Dünya Savaşı’na katılmama iradesini göstermesi atılan adımların sağlamlığını ortaya koyar. Türkiye savunma gücü yüksek bir ülkedir ve bu durum romanda ülke güvenliğini sağlayan en önemli merkez olan Genelkurmay Başkanlığı’nın “muazzam” binasıyla temsil edilir. “Hür Anadolu yaylalarına doğru kanatlarını açmış heybetli bir kartala” benzetilen Genelkurmay Başkanlığı, Ankara’yı ve Türkiye’yi tehlikeye sokacak herhangi bir tehdide karşı harekete geçecek olan ordunun gücünü simgeler. (s.34)

II. Dünya Savaşı yıllarının yaşandığı bu dönemde teknoloji önceki yıllara nazaran çok gelişmiş; şehre ulaşım da artık uçaklarla sağlanmaya başlanmıştır.

1920’lerde şehre kağnılarla, at ve eşeklerle ulaşmak günler alırken, 1940’lı yıllarda uçak sayesinde bu süre bir iki saate düşer. Ankara artık dünya ile iletişimini sağlayan gelişmiş bir şehir olarak kendini kabul ettirmiştir.

Nahit Sırrı Örik’in *Tersine Giden Yol* romanında da kapsamlı ve detaylı şehir tasvirlerine yer verilir. Romanda Cezmi İktisadi Milli Bankası’ndaki görüşmeyi beklerken şehrin sokaklarında dolaşarak vakit geçirmeye çalışır. Karaoğlan Çarşısı’nın, “pek dar, eğri büğrü ve henüz yağmurlar başlamadığından gayet tozlu yolları”nda dolaşır. Bu çarşı kentin ticarî merkezidir. Dükkânların, han ve lokantaların bulunduğu çarşı Taşhan Meydanı’ndan Kale’ye doğru çıkan cadde üstünde yer alır ve şehrin en hareketli olduğu, sosyal hayatın yaşandığı ana bulvardır.<sup>264</sup> Sokaklarda kadınların azlığı dikkat çekmektedir. Yazar şehrin detaylı ve gerçekçi tasvirini şu cümlelerle aktarır:

“Ekseriyetini berber ve lokanta teşkil eden dükkânların fakir ve zevksiz camekânlarını tetkikle vakit geçirdi. Daire ve büro saati olmasına rağmen sokak تنها değildi, fakat hemen hiç kadın görülüyordu. Elbisesi tarif ve tasavvur edilmez şekilde lime lime ameleden, kendisi gibi pek şık beylere ve belki mösyölere kadar her çeşit ve sınıftan bir erkek kalabalığı, omuz omuza çiğ bir ışık içinde, dün gecenin serinliği ile tezat teşkil eden kuru bir sıcak içinde dolaşıyor, insan bu dar sokağa güç sığan, iri ve ihtişamlı otomobillerden canını kurtardıktan sonra eşeğine müsterih binmiş ilerleyen, kasketi çarpık köylünün hayvanına çarpıp düşecek gibi oluyordu. Cezmi bir saati zahmetle geçirip bankaya tekrar gidince, kapıcıdan ‘Henüz teşrif etmediler!’ haberini aldı. Bu sefer artık dolaşmayarak hıncahınc ve hemen hepsi katı yakalar takıp jaketataylar giymiş, başları melon şapkaklı kimselerle dolu ve kapısında İstanbul Pastahanesi yazılı kahvede dört buçuğa kadar oturdu, bir müddet dışarıyı seyretmekle, bir müddet de gazete okumakla vakit geçirdi. Dört buçukta kalkıp gidince, kapıcıdan İdare Meclisi’nin toplanmış olup Müdür-i Umumi Beyefendi’nin içtimada bulunduklarını öğrendiğinden altıda dönmek üzere ikinci ve daha sıkıcı bir seyrana çıkması icap etti.” (s.31-32)

Cezmi Ankara’da kendini “turist” gibi hisseder. Bu tanımlama onun şehre karşı duyduğu yabancılaşma hissini çok iyi açıklar. Burası ne fizikî yapısı itibariyle ne de yaşayışıyla İstanbul’a benzer. Üstelik Cezmi bu şehri ve bu hayatı kendisi seçmez. Onun buraya gelişi tam anlamıyla bir sürüklenmedir. Şehri tam olarak bilmeyen Cezmi Samanpazarı’nı öğrenir ve meydan üzerinde, iç kısmında bir bilardo görülen, ön kısımdaki havuzun etrafında nargile tokurdayan mahalle kahvesinde oturur. Bu meydan kahvesini İstanbul Pastahanesi’yle karşılaştıran Cezmi, pastaneyi çok daha “medenî” ve “aristokrat” bulur. (s.33)

<sup>264</sup> *Cumhuriyet ve Başkent Ankara*, (Haz. Abdülkerim Erdoğan, Gökçe Günel, Mehmet Narince), Ankara Tarihi ve Kültürü Dizisi 4, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara 2007, s.44.

Yemeğini yedikten sonra saatin ancak yedi buçuğu gösterdiğini fark eder. Bu saat otele gidip yatmak için erkendir; fakat Cezmi ne yapacağını, nasıl vakit geçireceğini bilemez. Şehirde yapacak bir şey yoktur. Üstelik yalnızca bu gece için değil, her gece “bu kasabada, bu şehir olmaya karar vermiş fakat henüz hiç olamamış, kim bilir ne kadar zaman olamayacak yerde” vakit geçmek bilmez. (s.33) Bu eleştirel bakış bir İstanbullunun Ankara algısını ortaya koyar. Cezmi’nin bu kente isteyerek gelmediğini, buna mecbur kaldığını da unutmamak gerekir. Babasının imparatorluğun hatırı sayılır isimlerinden biri olması ve bu mertebenin Cezmi’ye Ankara’ya gelene dek lüks ve rahat bir hayat sunması, onun bu kente yönelttiği olumsuz bakışı açıklar. Farrère’in, *Ankaralı Dört Hanım*’da şehri bir tasarımdan, bir taslaktan ibaret gören bakışı, Cezmi’nin Ankara için şehir olmaya karar vermiş fakat olamamış kasaba tanımıyla paralellik gösterir.

Cezmi boş vaktini sinemaya giderek değerlendirmeye karar verir ve methini İstanbul’da duyup seyredemediği bir filmi görmeye gider. Ele alınan romanlar içinde ilk kez *Vassaf Bey*’de işlenen sinema her iki romanda da şehrin tekdüzeliği içinde vakit geçirilebilecek bir alternatif olarak sunulur. Fakat sinema ve o dönemde şehirde bulunan diğer eğlence mekânları Ankara’yı sıkıcı bir yer olmaktan kurtaramaz. Cezmi, bankadaki görevine başladıktan sonra burada geçireceği saatlerin her birinin en az bir güne bedel olacağını düşünür:

“Henüz eski manzarasını muhafaza eden ve kalesi insanı uzak asırlara davet edere benzeyen bu Ankara’yı sanki her sokağıyla, her evi, her köşesi ve her taşıyla biliyor ve kendisinden bezmiş bulunuyordu. Bu çıplak vahşi yüzlü dağlar ortasındaki kerpiç evli, yarısı yanıp yakılmış, henüz toza müstagra ve kışın çamura gark olacak Anadolu kasabasında ömür sürmek! Önünde ne korkunç aylar, belki yıllar açılıyordu.” (s.38-39)

Bir gün önce hissettiği ve tesiri altında sürüklendiği turist tecessüsünü de tamamen kaybeder. Çünkü bu şehirde yeni ve farklı hiçbir şey yoktur. İstemedi geldiği bu sıkıcı ve küçük şehirde yeni bir hayat kurmanın zorluğu Cezmi’de bir tür umutsuzluğa dönüşür. Ankara romanda hem onun yeni hayatının, hem de yeni Türkiye’nin merkezidir. Diğer bir deyişle Ankara’nın yeni Türkiye’nin başkenti olarak yaşadığı çalkantılı ve sancılı dönem, Cezmi’nin yeni hayatının başlangıcında içinde bulunduğu sıkıntılı dönemle paralellik gösterir. Şehir bu romanda da yalçın profili ve sert yüzüyle betimlenir. Kerpiç evlerin vaziyetine, sokakların toz ve çamura bulanmış bakımsız haline burada da değinilir. Fakat bu, içinde yaşanılan, o an itibarıyla tecrübe edilen bir

yaşanmışlığın aktarılması şeklinde gerçekleşmez. Cezmi'nin çaresizliği öylesine büyüktür ki kışın içinde yürümekte zorlanacağı çamurlu sokakları bile şimdiden tahayyül eder. Mekânın kendisine sunacağı olumlu ya da olumsuz tüm ihtimalleri düşünmeye çalışır.

Cezmi bir süre sonra yukarıda sözü edilen umutsuzluğundan ve çaresizlik hissinden kurtulur. Bunda, onun şehir hayatına alışıyor olmasının etkisi vardır. Nitekim amcasının kızı Hamdune'yle evlenme düşüncesiyle gittiği İstanbul'da Ankara için “biraz zaman geçince hoş bulunacak taraflarını bulmak bile mümkün bir yer!” ifadesini kullanır. (s.110) Fakat şehre karşı kazanılan aşinalık bu umutsuzluğun azalmasında tek başına etkili değildir; Cezmi'nin Hamdune'yle evlenme plânlarının bundaki tesiri büyüktür. Diğer bir deyişle, Cezmi içten içe Hamdune'yle evlenmesiyle birlikte özel hayatında gerçekleşecek yeniliğin Ankara'daki hayatını biraz olsun katlanılabilir kılacağını düşünür. Bu evliliğin kendisine maddî rahatlık sağlayacağı da muhtemeldir. Fakat İstanbul'dan umduklarını bulamadan, Hamdune ile ilgili plânlarından vazgeçmek zorunda kalarak dönmesi onun için tam bir hayal kırıklığı olur:

“Dönüş. Aynı hayatı sürmek için, fakat daha borçlanmak şartıyla, gırtlığa kadar borca batmak şartıyla, aynı hayatı sürmek için Ankara'ya dönüş.” (s.113)

“Dönüş” ve “aynı hayat” kelimeleri, onun kendini içinde bulduğu kısırdöngüyü sezdirecek biçimde tekrarlanır. Cezmi uzun süredir Ankara'da yaşamasına rağmen, kendini hiçbir zaman buraya ait hissetmez. Çünkü şehre aidiyet duymasını sağlayacak şartlar oluşmaz, insanlarla geçici ve bağlayıcılığı olmayan ilişkiler kurar. Bunun yanında, Ankara'daki hayatının sürekliliğine de inanmaz. İstanbul'a dönüşünü sağlayacak bir haber, bir gelişme bekler gibidir. Bu da onun Ankara'daki hayatını ertelemesine, özümseyerek yaşayamamasına neden olur. Şehri ziyarete gelen turistler bile Ankara hakkında ondan daha fazla malumata sahiptirler. Müdürü Umumî Beyefendi'nin huzuruna çıkmak için gittiği Samanpazarı'na bile ikinci bir kez gitmemiş; Çankaya tepesine doğru yalnızca bir kez yürümüş ve en fazla iki üç kere Yenışehir'in ötesine kadar gitmiştir. Cezmi'nin şehrin kendi kanaatine göre türlü güzelliklerden mahrum (s.146) tabiatıyla teması bundan ibaret kalır:

“Fevkalade kısa bir zaman için gelmiş ecnebilerin bir saatlik serbest zamana sahip olur olmaz kalesine tırmandıkları ve hayat, maişet zoruyla birleştikleri takdirde etrafındaki tabiat manzaralarının vahşi ve acı güzelliğini methettikleri bu Ankara'nın birkaç yüz metrelik bir

sahasında, apartman, banka, lokanta, bar, sinemadan teşekkül eden murabba dışına adım atmamak, hiçbir tarafa uzanmamak üzere dönüş.” (s.113)

İstanbul’dan dönüş, Cezmi’nin korktuğu kadar kötü sonuçlanmaz. Birkaç apartmandan, banka, lokanta, bar ve sinemadan teşekkül eden Ankara İstanbul dönüşünde, gözüne öyle pek de sevimsiz bir yer gibi görünmez. Bu Cezmi’yi şaşırtır. Artık o da şehrin ona sunduklarıyla yaşamaya alışır; şehrin söylemi içinde kendine göre bir dil geliştirerek onu benimser. Ne Avrupa’daki, ne İstanbul’daki ne de Ankara’daki Cezmi aynı değildir. Avrupa’da rahat bir hayata alışarak tahsilini tamamlayamadan dönen, İstanbul’da maddî ya da manevî hiçbir hırsı olmayan Cezmi, Ankara’da yaşamaya başladıktan sonra daha çok para kazanmak, daha iyi bir mevki elde etmek ister ve bunlar için hırslanır. Başlarda olmasa da sonraları, daha tutumlu olmaya çalışır. Olumsuz hayat koşullarına alışır. Burada yaşamak onda sorumluluk duygusunun yerleşmesine yol açar. Cezmi yeni kimliğini içinde yaşadığı mekân aracılığıyla belirler.

İdare Meclisi azası Ziyaeddin Bey’in kızı Rezzan Hanım’ın (Nazlı), arkadaşı Sacide ile Yenişehir’den “asıl” şehre, oradan da tekrar Yenişehir’e yürüdükleri sahne şehre ait çarpıcı izlenimlerle doludur. İstasyondan gelip Cebeci’ye, Kayaş’a ve daha ileri gitmek üzere geçen demiryolunun köprüsünden şehri izlerler. Hava öylesine güzeldir ki, “Ankara güneşinin şehre verdiği emsalsiz ılık altında her taraf parıl parıl” parlar. Fakat güneş şehrin olumsuz bir özelliğini, çıplak dağlarını ortaya çıkarır. Rezzan aracılığıyla şehrin yaşanmaz, dayanılmaz, sevimsiz bir yer olduğu fikri ortaya konur. Bu fikri savunmak o dönemde bir kibarlık göstergesi sanılmaktadır. Rezzan’ın fikirlerine karşılık Sacide Ankara’yı müdafaa eder. Ankara’da yaşayıp onu beğenmeyen, hor gören insanların yaşamak için Avrupa’yı tercih edebileceklerini belirtir. Avrupa yaşayış ve hayat tarzı bakımından Ankara’dan üstün tutulur. Fakat Nahit Sırrı’nın şehre tarafsız bir tutumla ve objektif bir gözle bakmaya çalıştığı hissedilir:

“Uzaklardaki dağlara, bu ışıktan şeffafa benzeyen çıplak dağlara baktılar. Sonra Nazlı ta karşılarında hayli yeşil ve köşklere dolu yükselen Çankaya cihetine döndü, onu da öteki çıplak dağlar ve ovalar gibi boş addederek, ‘bu harikulade ılık Ankara için, çıplak dağlarıyla yenisi eskisi sevimsiz evlerini göstermek için pek fazla bir lüks!’ dedi. Bu cümle kovulan matmazelin daha beş yıl önce, Ankara’nın ve etrafının çok daha boş ve çıplak olduğu zamanda yanlarına girdiği zaman söylemiş olduğu bir söz, vermiş bulunduğu bir hükümdü. Bir müddettir Rezzan, kendisine mal etmişti ve Ankara’yı dayanılmaz, yaşanılmaz bir yer saymanın kibarlık icabı addedildiği her yerde tekrar edip tebrikât kabul ediyordu. Sacide de birkaç defa dinlememiş değildi, dedi ki: ‘Zavallı

Ankara da, kendisini size bir türlü beğendiremiyor. Öyle ise bir sefaret kâtibiyle evlenip Avrupa'ya git kızım!” (s.206-207)

**Panorama**<sup>265</sup> (1953)'da da şehir tasvirlerine yer verilir. Akşamüstü güneşin batışı Ankara'yı çok güzelleştirir. Güneş kan kırmızı bir külçe gibi dağların üstüne doğru yavaş yavaş inerken ufuk, kendisinden renk ve ışık yağmuru boşanan yekpare, geniş bir billur parçasına dönüşür. Derme çatma binalar, ıssız caddeler, yetim anıtlar, bodur akasya ağaçlarıyla çiğ bir aydınlık içinde uyuşup kalan “çıplak şehrin çelimsiz gövdesi” birdenbire silkinip doğrulur:

“Biraz önce her biri bir ‘Gureba Hastanesi’ni andıran binalar somaki mermerden birer saray şekline girer. (...) O yetim anıtların başları yanardöner halelerle süslenip şanlanırlar. Bodur akasyalar serilip serpilen gölgeleriyle insana yılanmış çınarlar gibi heybetli görünür ve çepeçevre boz tepeler, öbek öbek mor salkımlarla örtülür.” (s.38)

**Ankara**'da, akşam karanlık çöktükten sonra eve dönmekte zorlanan Nazif ve Neşet Sabit aracılığıyla aktarılan şehrin aydınlatılması sorunu burada çözülmüş; “ıssız caddeler, bir donanma gecesinin parıltılarıyla” dolup taşmıştır. Fakat Ankara'nın yerli halkı şehrin bu “mucizevî saatinin” tadına varmayı bilmez. Fakiri de zengini de güneş batmadan önce eve dönmek âdetinden vazgeçememiştir. Yazar bu noktada, Ankara'nın eski zamanlarına dikkat çeker. Bu insanlar, “Ankara sokaklarının ışıksız, emniyetsiz zamanlarından kalma bir çeşit yerleşik panik hissi içinde” hareket eder, تنها ve dar sokakları, yeni açılan geniş ve kalabalık caddelere tercih ederler. Yakup Kadri, kentin fizikî yapısının Ankara'nın yerli halkı üzerindeki etkisini, onların günlük alışkanlıkları ve temayülleri aracılığıyla aktarır. Bu halk yıllarca hatırlanmayan, önemsenmeyen bir coğrafyanın, Anadolu'nun insanları olarak alıştıkları hayat tarzını devam ettirmektedirler. Belli başlı gündelik pratikler doğrultusunda, kentle estetik ilişkiler kuramadan yaşamlarını zorluk içinde sürdüren bu insanların yanında, hükümet dairelerinde veya devletin diğer müesseselerinde çalışan ileri sınıf memurların daha farklı bir hayat sürdükleri görülmektedir. Bunların kimi, Gazi bulvarıyla Yenışehir'deki apartmanlarda, kimi Bahçelievler'de oturur, bazısının Kavaklıdere'de, Güven'de, Küçük ve Büyükesat'ta köşkleri vardır. Bu ev ve köşkların hepsi pırıl pırıl asrî mobilyalarla döşenmiş yepyeni evlerdir.<sup>266</sup> (s.39) Yakup Kadri, bu iki yaşam tarzı

<sup>265</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama*, İletişim Yayınları, 1987.

<sup>266</sup> Ahmet Muhip Dıranas, “Eski Ankara” başlıklı yazısında yaşanan bu sosyal değişime şu sözlerle dikkat çeker: “Bu yerleri süsleyen güzel apartmanların sahipleri on yıl önce, izbe ve ışıksız evlerde ilk insanlar gibi yaşamış, iptidai fakat kahramanca günler geçirmiş muhriplerdir. Şimdi zarif tül perdeler arkasındalar. Ne büyük ve mesut bir istihalemdir bu. On sene evvel Fatih yangın yerlerinden farksız olan bu yerin sakinleri, şimdi deri değiştirir gibi

arasındaki ayrımı *Ankara*'dan sonra *Panorama*'da da son derece realist bir biçimde gözler önüne serer. Özellikle Anadolu insanının içinde yaşadığı olumsuz koşullara yapılan vurgu eser boyunca devam eder. Her yıl seçim bölgesini adım adım gezen ve bu toprakların “ne tüyler ürpertici bir taaffün yuvası” olduğunu pek yakından bilen mebus Halil Ramiz’in düşünceleri üzerinden, coğrafyanın ve insanların vaziyeti çarpıcı bir biçimde aktarılır:

“Yüzyıllardan beri sabah yüzü görmemiş uçsuz bucaksız kıraç topraklarıyla, birer termit yuvasını andıran köyleri, kasabalarıyla, sönmüş volkanların korkunç ıssızlığını taşıyan çıplak dağlarıyla, tuzlu gölleri, çamur renginde boğum boğum ırmaklarıyla Orta Anadolu’nun kasvetli levhasını kuşbakışı bir manzara halinde görür gibi oluyordu. (...) Burada dolaşan şişkin karınlı, incecik bacaklı çocuklar, sıtmadan dudakları bembeyaz genç kızlar, trahomlu delikanlılar, bostan korkuluklarını andıran ihtiyarlar kalabalığı arasına karışmak için bir dakika gözlerini kapayıp murakabeye dalması ona yeter gelirdi. Bazen muhayyilesini zorlayıp bu kadar uzaklara gitmesine de hacet kalmazdı. Zira Kalaba köyü işte şuracıktadır; zira Sincan köyü beş on adım daha ötededir. Ankara’nın arka mahallerindeki hayat ise oradakinden pek farklı değildir.” (s.45)

Kıraç toprakları, çıplak dağlarıyla coğrafyanın azizliğine uğramış Orta Anadolu, devletin de bu coğrafyayı ihmal etmesiyle içler acısı hale gelmiştir. Yakup Kadri, Anadolu’nun bu karanlık tasvirinde çocukları, gençleri ve ihtiyarlarıyla sağlıksız, bakımsız, aç insanlardan söz eder. Tasvir edilen manzaraya ait hususiyetlerin çok uzaklarda aranmaması gerektiğini, Ankara’nın eski mahalleleri ile köylerindeki durumun bundan ibaret olduğunu vurgular.

Yazar romanda, şehrin ihmal edildiği bakımsız zamanları hatırlatarak eleştirisini hükümet yetkililerine yöneltir. Hükümet yetkilileri ve çalışanları gerekli önlemleri almamış, gerekli itinaı göstermemiş ve yeteri kadar çalışmamışlardır. Bu durum, hem şehrin bakımsızlığına nispeten aşina olan yerlileri, hem de şehre dışarıdan gelenleri son derece rahatsız eder. Yakup Kadri şehrin vaziyeti üzerinden, çözümü, atılacak sağlam adımlarla ve alınacak radikal kararlarla yaratacak olan yönetimlerin hantallığını, iş görmezliğini ve meseleye boş vermişliğini açıkça eleştirir:

---

apartman değiştiriyorlar. Türkler kadar icaplara uyan insanlar azdır diyorum; kahramanlık ve muvaffakiyetlerinin sır noktalarından biri de bu olsa gerek.”

Hamamönü ve İstasyon Caddesi’nden söz ettiği kısımda ise, bu semtin eğri büğrü, eski sokaklarının, toz toprak ve pislik içinde birer hastalık yuvası olduğuna dikkat çeker. Fakat bu “yeniliğe en çok mukavemet eden” semtler de birkaç sene sonra apartmanlarla kuşatılacaktır.

Bkz. Ahmet Muhip Dıranas, “Eski Ankara”, *Ankara Ankara*, YKY, (Haz. Selahattin Özpalabıyıklar, Ed. Enis Batur), İstanbul 1994, s.342.



“Şehrin pisliği, bakımsızlığı, tozu, çamuru artık en vurdumduymaz, en hırtlanba yerliler tarafından bile çekilmez bir hale gelmişti. Tek gezinti ve nefes alma yeri olan Millet Bahçesi’ni yabanî otlar bürümüştü. Dış mahallelerde çirkef suları sokakların ortasından akıp gidiyordu. Geceleri ışıksızlıktan kafalarını duvarlara vuranların, ayaklarını taşlara çarpanların ya da bir çukurda kol bacak kıranların sayısı gittikçe artıyordu. Lâkin bütün bunlara rağmen, hantal ve ihtiyar Belediye Reisi lök gibi yerinde oturmakta, her vartayı kendiliğinden hiçbir müdafaada bulunmaksızın atlatıp gitmektedir.” (s.55-56)

Geçirdiği dönüşümün ardından eski, bakımsız ve harabeyi andıran bir Anadolu şehri olmaktan çıkan Ankara’nın söz konusu dönüşümü ne kadar benimsediği sorgulanır. Ankara bu dönüşümü gerçekleştirirken kazandıklarının yanında neler kaybetmiştir? Yakup Kadri yaşanan bağımsızlık savaşının ve maddî-manevî kayıpların somutluğu karşısında savaş sonrası hayata geçirilmeye çalışılan devrimlerin ve yeni yaşam dinamiklerinin yerini bulmadığını düşünür. Ona göre Millet Bahçesi’nde şimdi etrafı beton binalarla çevrilmiş, çimden parterlerle bezenmiş yüzyıllık çınar ve fiskiyeli bir havuza dönüştürülmüş eski çeşme, beton kaide üzerine oturtulmuş Atatürk büstü bir “imaj” yaratmaktan başka bir şey değildir:

“Şu beton binalar, şu parterler, şu fiskiyeli havuzlar, şu tunçtan Atatürk büstü, bu koca çınarın yanında ne kadar uydurma, ne kadar derme çatma, ne kadar iğreti ve fânî gözüküyor! Sanki bu şeyler bezden ve mukavvadan birer tiyatro dekorudur. Oyun bittikten sonra, sanki bir el bunları birer birer yerlerinden söküp çıkaracak, derleyip toplayarak bir kenara yığacak. Yüz yıllık koca çınarın o saati bekleyen bir hali var. Boğum boğum gövdesi denilebilir ki böyle bir bekleyişin sabırsızlığıyla kıvranıp duruyor.” (s.64)

Maziye ait değerler ve şimdinin değerleri yan yana, birlikte yaşayabilir mi ve şimdiye dair kazanımlar geçmişin kökleşmiş değerleri yanında ne kadar kalıcı olabilir? Bu noktada, *Millet Bahçesi*’ndeki yüzyıllık çınarın yıkılan imparatorluğu temsil ettiği de düşünülmelidir. Yazar, yorumu açık ve zengin imge üzerinden okuru çok yönlü bir muhakemeye çağırır. Şehri eski ve yeniye temsil eden yapılar üzerinden okur. Yakup Kadri, eskinin köklerinin sağlamlığına, yeninin ise yapay haline dikkat çeker.

1940’ların sonunda inkılâp hayallerinin yerini “irtikap” ve “irtica” alır.<sup>267</sup> Söz gelimi, *Ankara*’da Cumhuriyet’in ve yeni Türkiye’nin idealize edilen aydın tipi Neşet Sabit, bu romanda “bir Bakanlık koltuğuna kurulmak için her vasıtayı mübah” sayanlar

<sup>267</sup> Zeki Coşkun, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban, Ankara, Sodom ve Gomore”, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, s.132.

arasına katılır.<sup>268</sup> Kurtuluş Savaşı sonrasında hem şehrin fiziksel yapısında, hem de bireylerin inkılâplara bakış açısında bir yozlaşma görülür. Görüntü ve imaj, her iki düzlemde de realitenin önüne geçmiştir.

Romanlarda aktarılan şehir tasvirleri üzerinden Ankara'nın geçirdiği dönüşümü her yönüyle görmek mümkündür. Aynı dönem Ankara'sını ele alan yazarlar, döneme ait sosyal, kültürel, siyasî meseleleri ve değişimleri farklı bakış açılarıyla işlerler; fakat şehre dair ortak söylemin çok güçlü olduğu görülür. Kimi yazarlar şehre atfettikleri kutsallığı ve mukaddes değerleri, Türkiye'nin siyasî gücünü ve Ankara'nın bu bağlamda üstlendiği rolü yüceltirken, kimi yazarlar aynı değerlere sahip çıkmakla birlikte şehirde görülen aksaklıkları da aktarmak ve eleştirmek yoluna gitmişlerdir.

### 3.3. İdeal Kentteki Değişim: Mimarî, Rant Kaygıları, Çarpık Kentleşme

Ankara, başkent olmasının ardından büyük bir hızla yenilenmeye başlanır. Şehir ideal bir kent örneği yaratma arzusuyla, Cumhuriyet ideolojisinin temsili mekânı olarak kurgulanır. Ancak ideal kent bir süre sonra yerini rant kaygılarına ve tutarsız mimarî yapılanmaya bırakır. Yakup Kadri bunun sebebini halkın Türkiye'nin yaşadığı radikal değişimi derinlemesine idrak edemeyişinde bulur. Ülkeyi ve onun temsili olan Ankara'yı ileriye götürmek, daha iyi bir noktaya taşımak ideali yerini kişisel çıkarlara ve rant elde etme arzusuna bırakır. Ankara yerlilerinin sahip olduğu topraklar, şehrin inşası esnasında fahiş fiyatlara satılır. Halkın yaşam koşullarında istikrarlı bir refah sağlamayan rant meselesi, şehrin mimarî yapılanmasını da olumsuz yönde etkiler.

Yakup Kadri, *Ankara*'da yeni Ankara'nın baş döndürücü bir hızla inkişaf ettiğinden, özellikle Taşhan'ın önünden Samanpazarı'na, Samanpazarı'ndan Cebeci'ye, Cebeci'den Yenışehir'e, Yenışehir'den Kavaklıdere'ye doğru uzanan sahalar üzerinde apartmanların, evlerin, resmî binaların yerden fıskırırcasına yükseldiğinden söz eder. Özellikle mimarîdeki tutarsızlık, özgünlükten uzak oluş ve zevksizlik, Tanpınar'ın bu

<sup>268</sup> Falih Rıfkı Atay anılarında Yakup Kadri'nin, Mustafa Kemal'in bir tek selamını alabilmek uğruna sabahtan akşama kadar yol gözleyenlerden bahsettiğini ve onlardan biri gibi görünmemek adına ona Meclis'te rastlamak istemediğini anlattığını aktarır. Yakup Kadri söz konusu milletvekillerinin durumunu 14. Louis devrinde kralın bir göz iltifatını almak için uğraşan asilzadelere benzetir. Yazar duygularını kötürüm bir asilzadenin hikâyesi aracılığıyla şu şekilde dile getirir: "İki bacağı olmadığı için ne ziyafetlerde, ne de suarelerde kralı göremeyen bir asilzade bir gün el arabası ile büyük havuzun kenarında bekler. Kral yanından geçer, fakat kötürüm asilzadenin yüzüne tiksinererek bakar. Asilzade kendisini havuza atarak intihar eder. Şimdi Mecliste hep bu kötürümün hayalini sürükleyerek dolaşıyorum." Bkz. Falih Rıfkı Atay, *Çankaya IV*, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul 1999, s.29.

konudaki tespitlerini akla getirir. Tanpınar mimarîde orijinal, bize özgü bir üslûp yakalayamayışımızı ve bunun şehirde yarattığı ikiliğe dikkat çeker:

“Hakikatte şehir bir taraftan Millî Mücadele’deki sıkışık hayatına devam ediyor, bir taraftan da yeni baştan yapılıyordu. Her tarafta bir şantiye manzarası vardı. Hiçbirinin üslûbu yanı başındakini tutmayan, çoğu mimarî mecmualarından olduğu gibi nakledilmiş villalarıyla, küçük memur mahalleleriyle yeni şehrin kurulduğu devirdi bu. Tek bir sokakta Riviera, İsviçre, İsveç, Baviera ve Abdülhamid devri İstanbul’u ev ve köşklerini görmek mümkündü. Yeni yapılmış sefaret binaları da bu çeşidi artırıyordu.”<sup>269</sup>

Yakup Kadri de, bu yapıların her birinin, yapanın bilgisine ve yaptıranın zevkine göre birtakım şekiller ve renkler aldıklarını ve hemen hepsine birden hâkim olan *exotique* mimarî tarzının aşikâr biçimde sırtıttığını belirtir. Yenişehir’den Kavaklıdere’ye doğru sıralanan villâlar arasında kulesiz, saçaksız binalara rast gelmemek mümkün değildir. Birbirinden örnek alan ve hep bir mimarın elinden çıkmış bulunan bu kuleli ve geniş saçaklı evler, etraflarını çeviren hendeklerin ortasında birer derebeyi şatosunu andırır. Şehir içindeki apartman ve resmî binaların ise Hint racalarının saraylarından farkı yoktur. Bazıları da *ogival* pencereleri, yeşil renkli, yaldız murabbalı saçakları ile Osmanlı devrinin medrese ve imarethane mimarîsinin soysuzlaşmış bir devamı gibidir. (s.99) Bütün bu yapılar, Cumhuriyet’in ilk yıllarında kübik mimarînin yaygınlaşması ve yüceltilmesi sonucunda inşa edilir. Modernle millînin mimarîde bir araya gelişiyse birlikte villaların kuleleri yıkılmaya, *ogival* pencereler mustatil olmaya ve yeşilli yaldızlı saçaklar ortadan kalkmaya başlar. Yakup Kadri, Osmanlı mimarîsinin soysuzlaşmış devamı olarak gördüğü ilk yıllara ait anlayışı küçümser ve yeni Ankara’yı şekillendiren modern mimarîyi yüceltir. Fakat bu mimarî de kişisel tercihler ve zevklerin işin içine girmesiyle soysuzlaşmıştır. Yakup Kadri burada, hâlâ tam manasıyla yerleşmemiş bir inkılâbın eleştirisini mimarî üzerinden yürütür:

“Birçok binanın cepheleri, sakalını bıyığını tıraş eden adamların yüzleri gibi değişiyor, düzelip sadeleşiyordu. Fakat bu modern zevk, evlerin içine doğru sokulurken acayip bir soysuzluğa uğruyor, adeta, rokokolaşıyordu. Bir Macar sıvacı, duvarları, ıstampa nakışlarla boyama modasını getirdi. Öbür taraftan, Beyoğlu mobilyacıları, bu duvarların *estetiğinden* daha feci eşya tarzlarıyla, evlerin içini âdeta bir kâbus havasına buladılar.” (s.100)

İnkılâbın ilk hamlesi başarılı olmuş ve savaş kazanılmıştır; ancak ikinci aşamada mühim olan, ülkenin yeni yüzüne, sanatsal ve kültürel alanda edinilen yeni anlayışa

<sup>269</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s.15.

uygun davranabilmek, daha doğrusu o anlayışı hem kişisel hem de toplumsal bağlamda yakalayabilmektir. Ceyhun Atuf Kansu Türk inkılâbının sosyal yönünü vurgularken Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın devrimci bir savaş olduğunu, ulusu, halkı her türlü tutsaklayıcı, gerici bağdan kurtarıncaya dek süreceğini belirtir. Savaş meydanlarında zafer kazanmak yeterli değildir. Asıl zafer sosyal hayatta kazanılan başarılarla elde edilir. Kansu, askerlerin İzmir'de Kadifekale'ye bayrak diktikleri günlerde Mustafa Kemal'in bu gerçeği şu sözlerle dile getirdiğini aktarır: “Gerçek, zor savaş şimdi başlıyor.”<sup>270</sup> Eserlerinde aynı anlayışın savunuculuğunu yapan Yakup Kadri de söz konusu sosyal inkılâbın kişisel çıkarlar ve rant elde etmek uğruna hedefinden şaşırılmasını şiddetle eleştirir.

*Ankara*'da Hakkı Bey'in kübik bir ev yaptırması ve evi Avrupaî tarzda geometrik şekilli metal ve cam mobilyalarla döşetmesi mimarının yalnızca kamusal alanda değil, ailevî hayatın merkezi olan ev içinde de bir tür medeniyet taşıyıcısı rolü üstlendiğini ortaya koyar. 1920'lerde Türkiye'de inşası yaygınlık kazanan kübik yapılar, düz çatıları, geniş teras ve balkonları ile modernliğin simgesi olarak görülürler, ancak fiziksel yapıdaki faktörlerin öne çıkarılması, “modernlik” anlayışının modern mimarinin mekânsal değil biçimsel tanımıyla sınırlı olduğunu gösterir.<sup>271</sup> Fakat buna rağmen, mimarinin Türk ailelerinin ve toplumunun medenî seviyesini dönüştürmek gibi bir misyonu olduğu da muhakkaktır.<sup>272</sup> Bunun yanı sıra, şehirdeki modern mimarî arayışı ister Anadolu yerelliğine uygun düşecek biçimde kübik gelenekler yoluyla gerçekleştirilmeye çalışılsın, isterse de eski Türk mimarisinin ögesi olan ahşap Türk evinin taraftarlığı yapılsın, erken cumhuriyet döneminin Türk mimarları neredeyse değişmez biçimde “bölgesel” teriminden çok “millî” terimini tercih etmişlerdir.<sup>273</sup> Sedat Hakkı Eldem “Millî Mimari Meselesi” başlıklı yazısında Ankara'nın ilk imar devrinde, acilen giderilmesi gereken ihtiyaçlar söz konusu olduğu için yabancı mimarlara müracaat edildiğinden ve mimarî üslûp meselesiyle meşgul olacak vaktin bulunmadığını belirtir. Fakat artık bunun zamanı gelmiştir. “Millî mimari olabilir mi değil, olmalıdır demek lazımdır.”<sup>274</sup> Anıtkabir'in inşası da bu bağlamda önemlidir. Anıtkabir yarışmasını kazanan projenin sahipleri Emin Onat ve Orhan Arda'nın bu yapı için söyledikleri, yeni Türkiye'nin ruhunu yansıtan, Osmanlı'nın skolastik ruhun hüküm

<sup>270</sup> Ceyhun Atuf Kansu, “Ulusal Kurtuluş Savaşı Üzerine”, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, S.298, s.5.

<sup>271</sup> Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye'si'nde Mimarî Kültür*, s.227.

<sup>272</sup> A.g.e. s.230.

<sup>273</sup> A.g.e. s.291.

<sup>274</sup> A.g.e. s.260.

sürdüğü kapalı âleminden uzak, fakat Akdeniz medeniyetinin klasik geleneğine yakın duran millî bir mimarîyi benimseme isteklerini ortaya koyar:

“Bunun içindir ki biz, Türk milletinin skolastikten uyanma, Ortaçağdan kurtulma yolunda yaptığı devrimin büyük önderi için kurmak istediğimiz anıtın, O’nun getirdiği yeni ruhu ifade etmesini istedik... Batılılaşma yolunda en büyük hamlemizi yapan Ata’nın Anıtkabir’ini, bir sultan veya veli türbesi ruhundan tamamen ayrı, yedi bin yıllık bir medeniyetin rasyonel çizgilerine dayanan klasik bir ruh içinde kurmak istedik.”<sup>275</sup>

Romanda Kurtuluş Savaşı’nın ardından zenginleşen kimselerin, Etlik’te, Keçiören’de ve Çankaya’da bağlar edinmeleri de savaş sonrası haksız kazançların şehirdeki yansımalarını görmek açısından önemlidir. (s.21)

Aka Gündüz *Bir Şoförün Gizli Defteri*’nde yeni başkentte yürütülen inşaat faaliyetlerine ve bu faaliyetlerden elde edilen kazanca değinir. Daha önce Yakup Kadri’nin Ankara ütopyasında değinilen dükkânların daha modern ve yeni binalara taşınması ile perakendecilikten toplu satışa yönelme meselesi burada da ele alınır ve ütopyanın gerçekleştiği görülür:

“Ankara gittikçe bir âlem oluyor. Eski perakendelik süratle siliniyor. Yerine toplu bir cemiyet geliyor. Medeniyet ve konfor fikri ilerliyor. İnşaat, inşaat, inşaat... Şu kış ortasında bile hiç olmazsa malzeme idhar ediliyor. Martta Çiler İstanbul’a gidince paçaları bir kat daha sıvamalı. Direktör çok şeyler vaat ediyor. Nakliyat işlerini bana taahhüt ettirecek. Şimdiden şoför arkadaşları ikaz ediyorum.” (s.201)

Şehir mimarîsindeki tutarsızlığın eleştirildiği bir diğer eser de Nahit Sırrı Örik’in *Tersine Giden Yol* romanıdır. Cezmi’nin Almanca mütercimi olarak iş bulduğu İktisadi Milli Bankası’nın mimarî yapısı da geleneksel ile modern arasında kalmış melez bir yapıdır. Toplumsal ve kültürel değişimlerin mimarîdeki yansımalarını ortaya koyan banka binası romanda şu şekilde tasvir edilir:

“Banka, on adım ötede, Yenişehir tarafına doğru uzanıp giden cadde üzerinde idi. Modernle Selçuk yapısı arasında bocalayan, iri gövdeli, bazı yerleri pek sade olup bazı kısımları da Barok tarzına bile çalan, lakin yer yer de çinilerle bezenmiş, iddialı, garip ve melez bir yapı.” (s.31)

Romanda, Ankara’da savaştan sonra işlemeye başlayan bürokrasiye de değinilir. Millî Mücadele yıllarında “sadeliği, tevazu ve feragati ile ulvî bir çehre arz etmiş olan

---

<sup>275</sup> A.g.e. s.311.

Ankara, bu şeyleri hayli zamandır ihmal ve inkâr eder” hale gelir. İki üç kişinin aynı odayı paylaşıp, vekâletlerini beş on kişiyle yürütmeye alışmış olan vekiller, müstakil daire reisleri, banka umum müdürleri birer hususî kalem müdürü edinmenin derdine düşer, bu kişilere emretmek iddiası güderler. Cezmi, İktisadi Milli Bankası’nın umumî kâtibi Cemil Saffet Bey’in hususî kalem müdürlüğünü yapmak zorunda kalır. (s.41) Bürokrasi sosyal ve siyasî inkılâbın uygulama ve işleyişteki yerleşmemişliğini gösterir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında bürokrasinin sayısal büyüklüğü, bu dönemde devlet işlerinin klâsik devlet görevleriyle sınırlı kalmasından dolayı, oldukça küçük bir düzeyde kalır. Ancak 1929 bunalımının etkisiyle devletçiliğe geçiş, devletin ekonomik işlevlerinin hızla artmasına ve bu da bürokrasinin büyümesine neden olur.<sup>276</sup> Bürokratik düzen içinde kişilerin şahsî çıkarlarını milletin ortak ülkülerinin üstünde tuttuğu bir işleyiş, savaşın kazanılmasını sağlayan söz konusu değer ve ideallerin ötelendiğini, önemsenmediğini ortaya koyar. Kentleşmede, mimarîde, yaşam tarzlarında, toplumsal ve sınıfsal farklılıklarda, bürokraside kendini gösteren tutarsızlık, Türk inkılâbının temel değerlerini özümseyememekten kaynaklanmaktadır.

Ankara, romanın sonlarına doğru artık “yeni nizamını tamamen kurmuş, sınıflarını tespit etmiş” bulunmaktadır. Nahit Sırrı, Ankara’daki kadrolaşma meselesine dair tafsilatlı bir açıklamaya girişir. Sırf önce geldikleri için öne geçen, merdivenleri hızla tırmanan “her bakımdan aşağı tabaka ve seviyede” olan değersiz insanların bir kısmı daha ileriye gidememiş, bir kısmı da yerlerini muhafaza etmeyi sürdürmüştür. Cezmi’nin Ankara’daki ilk yılları şehrin hem sosyal hem de siyasî bakımdan karışıklık içinde olduğu yıllardır. Fakat şimdi kadrosunu tamamlamış ve düzene koymuş bir cemiyet söz konusudur. Ne mevkiler kolay kolay değişir ne de koltuk sahipleri yerlerinden olur. Yeni gelen bir kişinin öne geçebilmesi için çok yüksek mevkilerden birinin desteği gerekmektedir. (s.302)

**Panorama’da** “*Millî Mücadele* ahlâkının devamını temin etmek” meselesi üzerinde duran Yakup Kadri’ye göre ürbânizm, sıhhat ve rahatlık bakımından estetik ve rasyonel bir şehir yaratabilmekten geçer. (s.277) Yazar bu fikrini, Namık Ahmet ve Neşet Sabit arasında geçen münakaşa aracılığıyla okuyucuya duyurur. Birbirine uzak küçük ev kümelerinden oluşan ve kendi hallerine bırakıldıklarında açlıktan, susuzluktan ya da otsuzluktan silinip gidecek köyleri birleştirip nahiyeler teşkil etmek

<sup>276</sup> Gencay Şahin, “Cumhuriyet Bürokrasisi”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, II, İletişim Yayınları, s.299.

fikri, Neşet Sabit'e son derece manasız görünmektedir. Ankara'nın hükümet merkezi olmasının kararlaştırıldığı sıralarda, bir Amerikalı iş adamının bir tek binadan bir şehir kurmak fikrini verdiğini fakat bu ülkede böylesi bir girişimin mümkün olmadığını söyler. Ona göre, Devlet Başkanlık Sarayı ile Millet Meclisi'yle, vekâletleriyle, bankalarıyla, mağazalarıyla, sinemalarıyla, tiyatrolarıyla ve yüz, yüz elli bin kişilik bir nüfusun iskânına yetecek apartmanlarıyla bir kocaman *Gratte-ciel* içine rahat rahat, kolay kolay yerleşebilecek bu şehir bizdeki kadastro, bütçe, mevcut köy kanunu, toprak reformu, idarî ve mülkî mevzuat gibi sebeplerle hayata geçirilemez. (s.277) Namık Ahmet, Neşet Sabit'in fikirleri karşısında son derece sert bir cevap verir:

“Amerikalının sözünü dinleseydik, belki de, çok iyi bir harekette bulunmuş olurduk. Önce: Urbanizm bakımından olsun, sıhhat ve rahatlık bakımından olsun, zevk bakımından olsun, ortaya bu kadar *inestetik*, bu kadar *irrasyonel* bir şehir çıkarmak hatasına düşmezdik. Saniyen: -Bu kelimeyi, Neşet'in gözleri içine bakarak, iki defa tekrar ettim-.Saniyen: İlk inkılâp *ekibimizin* en hamleli unsurlarının arsa spekülâsyonları içinde yıpranıp gitmelerini önler ve bu suretle *Millî Mücadele* ahlâkının devamını temin etmiş olurduk.” (s.277)

**Panorama**'da daha iyi mevkiler elde etmek adına idealizmini kaybetmiş biri olarak çizilen Neşet Sabit'e göre kanunlar, mevzuat ve bürokrasi çok yönlü, gelişmiş bir şehir kurmayı engeller. Fakat aslında kendisi de söz konusu bürokrasi çarkının içinde yer almaktadır. İlerlemeye engel olan kanundan, mevzuattan çok bunların ne şekilde düzenlendiği ve uygulandığıdır. Namık Ahmet bu bağlamda, plânlı programlı bir şehirleşmenin gerçekleştirilemediğini, hayata geçirilmeye çalışılan inkılâbın iki aşamadan oluştuğunu, bunlardan ilkinin bağımsızlık mücadelesini kazanmak ve ikincisinin sosyal ve siyasî hayatta doğru adımlar atmak olduğunu; ilkinde kazanılan millî bağımsızlığın, iktisadî ve içtimaî hamlelerle taçlandırılabilceğini vurgular. Bir şehir yaratmak da bu ikinci hedefin en önemli unsurlarından birini oluşturur. Fakat Ankara özelinde hedeften şaşıldığına, meselenin yalnızca bir rant elde etme kaygısına dönüştüğüne ve aslında böylesi bir kaygının da şimdiye dek verilen mücadeleyi yıprattığına dikkat çeker. Yazar, eserin henüz başlarında söz konusu meseleye değinmiş, yapılan inkılâbın mahiyetini sorgulamış ve eleştirmiştir:

“Boş yere kendimizi aldatıp durmayalım; biz tepeden inme bir inkılâbın köksüz öncüleriyiz ve sayımız o kadar azdır ki, her an milyonların içinde kaybolup gitmek tehlikesine maruz kalabiliriz.

Yazık ki aramızda böyle bir tehlikeyi önlemek için muhtaç olduğumuz birlikten de eser yok.”  
(s.61)

Romanda, halktan toplanan paralarla inşa edileceği vaat edilen İki Katlı Köşkler Kooperatifi rant elde etmek uğruna yapılan ahlâksızlıkları gözler önüne serer. Hayatı boyunca bir ev sahibi olmayı hayal eden; bunun için çalışıp, dışından tırnağından artırıp para biriktiren yoksul halkın umutlarıyla oynanır ve üst üste istenen yüklü paralara rağmen proje hayata geçirilmez. Yakup Kadri, bu kooperatif projesinin mağdurlarından Muavin Niyazi Bey karakterinin yaşadıkları üzerinden haksız kazanç sağlayan insanların eleştirisini yapar ve bunun gibi daha nice meselenin var olduğunu sezdirir. Zira, şehrin arsa sahibi olan sakinleri de söz konusu rant meselesine dâhil olmuş; değerinden çok daha yüksek fiyatlara sattıkları arsalar üzerinden büyük paralar kazanmışlardır.

Yakup Kadri’nin bu bağlamda dikkat çektiği bir başka mesele de her geçen gün gelişen, büyüyen, kalabalıklaşan ve adını daha iyi bir biçimde duyuran kentin, sakinlerinin yokluk ve sıkıntı içinde yaşamasıdır. Bu durum, arsalarını satarak kâr eden kişiler için de geçerlidir. Çünkü bu, bir defaya mahsus kazanç getiren bir kumar gibidir; Ankara’nın istikrarlı bir büyümeye ve kalkınmaya ihtiyacı vardır:

“‘Her şey iyi, her şey hoş,’ diyordu. ‘Asıl mesele şu kesatlık, kesatlık... Buna bir çare düşünülüyor mu? Ankara imar oluyor, genişliyor, nüfusu çoğalıyor, şerefi, itibarı artıyor. Artıyor emme, bunlar karın doyurmaz ki... Bunlar işin şatafat tarafı, bir de içyüzüne bakalım: Esnaf, dükkânlarında sinek avlıyor, Mebus Bey! Öbür yandan masrafımız yükseldikçe yükseliyor. Etinden ekmeğinden tut da, tuzuna biberine kadar, dün beşe aldığımıza bugün beş yüz veriyoruz. Sen şimdilik buna karşılık diyeceksin ki, dün yüze mal ettiğin arsaları bine, bine mal olanları on binlere sattın. Sattık, sattık emme, o bir düşüş... O bir kumar... He, he, he!... Ne sana hayrı olur, ne bana. Hani ya, haydan gelen huya gider derler. İşte bu, öyle bir iş!’” (s.23)

İnkılâbı her yönüyle, bütünlüklü bir bakış açısıyla ele alan ve işleyen Yakup Kadri *Panorama*’da, inkılâbın ilk yirmi yılı içinde gerçekleşeceğine inandığı ütopyanın hayata geçmediğini, realiteyle ters düştüğünü görür ve bundan kaynaklanan hayal kırıklığını kaleme alır. *Ankara*’daki idealler ve inançlar yerini *Panorama*’da daha olumsuz ve gerçekçi bir bakış açısına bırakır. *Panorama*’da yazar, toplumsal ve siyasî hayatta yaşanacak değişimlerin hayata geçmeme nedenlerini sorgular. 1920’ler Türkiye’sine, geçen yılların ardından bakarak hem o dönemi hem de gelinek noktayı çözümlemeyi amaçlar. *Panorama*’daki eleştirel tavır ve üslup, *Ankara*’ya nazaran,



hem ülkenin hem de yazarın geçirdiği değişimin etkisiyle, daha sert bir biçimde ortaya konur.

Nahit Sırrı Örik, *Tersine Giden Yol*'da arsa spekülasyonlarına ve bu yolla zengin olan kişilere değinir. Bunlardan biri Cezmi'nin görüştüğü kadınlardan Lili'nin evlendiği ve romanın sonunda Cezmi'ye fabrikalarından birinde iş teklif eden Kemal Bey'dir. Kemal Bey, diğer romanlarda da örnekleri görülen savaş sonrası zenginlerinden biridir. Uğruna savaşılan kutsal değerlerin büyük bir hızla unutulması ve paranın en büyük değer haline gelmesi Kemal Bey aracılığıyla eleştirilir. Kemal Bey, Ankara'ya geldiği günlerde çok ucuz fiyata aldığı arsasını büyük bir kâr elde ederek satmış ve işlerini büyötmüştür:

“Bu Ürgüplü artık işi hayli büyötmüş Erzurum Mahallesi'ndeki yerinden çıkıp bir küçük apartman dairesi tutmuş. Cezmi'nin tavsiye ettiklerinin dörtte birini yapmak şartıyla döşemiş, kılığına kıyafetine de itina eder olmuştu. Bir taahhüt işinden ve Ankara'ya ilk geldiği tarihte adeta yok pahasına aldığı bir arsayı yüksek bedelle satmaktan üst üste esaslı kârlar temin ettiği söyleniyor, kendisi de bankada vazifesini bırakarak doğrudan doğruya serbest iş hayatına atılmayı düşündüğünü laf arasında tekrar ediyordu.” (s.94-95)

Yazar Yenişehir'de yapılan yeni binalardan, apartmanlardan ve melezleşen mimarîden de söz eder. İktisadi Milli Bankası'nın Kâtibi Umumîsi olan Cemil Saffet Bey, yeni binasına kavuşmuş olan Sıhhiye Vekâleti'nin arka taraflarında inşa edilen apartmanlardan birine taşınır. Bu daire, apartmanın ikinci katındadır ve üç buçuk odadan ibarettir. Yenişehir'de yaşanan değişim ve yeni şehrin hala “asıl şehir” olarak görülen eski şehirle olan tezadı ile Yakup Kadri'nin Ankara'nın mahalleleri arasındaki farktan yola çıkarak ele aldığı ekonomik dengesizlikler ve yaşam tarzları arasındaki uçurum bu romanda da işlenir:

“Üç beş sene önce Allah'ın bomboş bir kırı olan Yenişehir'in ev ve apartmanları artık çoğalmaya başlamış bulunuyor; bunlarda oturmak, hatta oturanlarla sıkı fıkı olmak, henüz asıl şehrin kerpiç evlerinde çile çekenlerin nazarında pek büyük kıskançlıkları davete layık bir şey sayılıyordu.” (s.53)

Romanlarda, değişen ve gelişen Ankara'nın istikrarlı büyüme, düzenli kentleşme ve kalkınma ihtiyacı vurgulanır. Fakat şahsî menfaatlerin birincil plânda tutulması tüm bunlara engeldir. Kurtuluş Savaşı döneminde el üstünde tutulan ve uğruna savaşılan değerler yerini rant elde etme kaygısına bırakmıştır. Bu da plansız kentleşme başta

olmak üzere, sınıfsal ayrımlara ve ekonomik dengesizliklere yol açmış; düzenli gelişme ve ilerlemeye de engel teşkil etmiştir.

### 3.4. Konut Sorunu ve Kentin Sosyal Mekânları

Ankara Millî Mücadele'nin ardından, yeni binaların inşa edilmesinden ve mimarî alanında uygulanacak projelerin hayata geçirilmesinden önce “misafir”lerini kabule başlar. Fakat ne milletvekillerini, ne de yurtiçinden ve yurtdışından gelen gönüllü gazetecileri/yazarları ağırlayacak yere sahiptir. 1920’lerde milletvekilleri ve kamu görevlilerinin Çankaya, Dikmen, Ayrancı, Etlik ve Keçiören’de kiraladıkları bağ evlerine yerleşmeleri kentte geçici bir rahatlama sağlasa da, konut yetersizliği ciddi bir sorun teşkil eder.<sup>277</sup> 1923’te başkent olarak kabul edilmesinin ardından başlatılan çalışmalar da zaman alır. Jansen 1927 yılında düzenlenen yarışma neticesinde şehrin imarından sorumlu olacak kişi olarak belirlenir ve şehir için hazırladığı plânı ortaya koyar. Dolayısıyla, özellikle 1920’lerde ciddi bir sorun olarak karşımıza çıkan konut ve altyapı meselesi, 1930’lu yıllarda büyük ölçüde çözüme kavuşturulur. Afife Batur, Cumhuriyet Hükümeti’nin Ankara’nın kuruluşuna ve modern bir yapıya ve görünüme kavuşmasına ne denli önem ve öncelik verdiğini belirtmek amacıyla bir tek sayı vermenin yeterli olduğunu belirtir. Ankara’da kişi başına düşen belediye harcamaları Türkiye ortalamasının 1927 yılında 28, 1931 yılında 23 katı oranındadır. Buna elektrik, su ve havagazı tesislerinin kuruluşu dâhil değildir. Bu rakamlar da kentsel örgütlenme ve mimarlık etkinliği bakımından Ankara’nın özellikle 1930’larda en önemli yatırım alanı olduğuna işaret etmektedir. Dünya’da yaşanan buhran ülkede sürdürülen imar çalışmalarını duraklatırken, söz konusu çalışmalar Ankara’da ayrıcalıklı olarak devam eder.<sup>278</sup> Ancak başkent olma sürecinde ani bir nüfus artışının yaşandığı şehir, Türkiye kentlerinin ancak 1950 ve 1960’lardan sonra yaşadığı kentleşme problemiyle daha ilk yıllarında karşılaşır. Karşılanamayan büyük bir konut talebi, yükselen kiralar ve arsa fiyatları ve sonrasında da gecekondular Ankara’nın bayındır hale getirilme sürecinin handikapları olur.<sup>279</sup> Hem 1920’li hem de 1930’lu yılları anlatan romanların hemen hemen hepsinde bu meseleye değinilmektedir. Cumhuriyet’in kuruluşundan bugüne dek geçen süre içinde konut sorununun gündemden inmeyen konulardan biri olarak kaldığını belirten Prof. Dr. Yıldız Sey de sorunun çözümünü Türkiye’deki toplumsal,

<sup>277</sup> Alptekin Müderrisoğlu, *Kurtuluş Savaşı’nda Ankara*, Ankara Büyükşehir Belediyesi, s.170.

<sup>278</sup> Afife Batur, “Ankara’nın Başkent Oluşu ve Kentsel Kuruluşu”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, V, s.1385.

<sup>279</sup> A.g.m, s.1386.

politik ve ekonomik istikrarsızlığın giderilmesinde bulur. Ankara'nın başkent oluşundan bu yana geçen süreçte denenen devletçi ve liberal yaklaşımların sonuç getirmediğini, toprağın değer kazanmasıyla birlikte arsa spekülasyonlarının da önüne geçilemediğini, bunun ise maliyet denetimini aksattığını belirten Sey, özellikle dar gelirli konut sağlanmasını aksatan faktörlerden olduğunu belirtir.<sup>280</sup> Sibel Bozdoğan ise *Modernizm ve Ulusun İnşası* eserinde konut sorununu şu sözlerle ifade eder:

“1920’lerin sonlarında Ankara’ya taşınan birçok yeni bürokrat, devlet memuru ve yabancı elçilik ve misyon personeli için, barınma ciddî bir sorun oluyordu. Başlarda, seçenekleri kale etrafındaki “eski şehir”de oturan yerli halkın evleri, eski tarz bazı hanlar ve Ankara’da ilk yıllarda bulunabilecek tek doğru dürüst otel olan tarihsel Taşhan’la sınırlıydı. Gelgelelim 1931’den sonra, şehrin yeni bölgelerinde, özellikle de prestijli eksen Atatürk Bulvarı etrafında ve bakanlıklarla hükümet dairelerine yakın yerlerde kira evleri inşaatı ivme kazandı.”<sup>281</sup>

1940’lı yıllarda şehirleşme bağlamında yaşanan sorunların devam ettiği, şehrin 1950’li yıllarda ise köyden kente göçün artması ve çarpık kentleşmenin büyük şehirlerin en önemli meselelerinden biri haline gelmesinden de etkilendiği görülür.

Kentin sosyal mekânlarına gelindiğindeyse, 1920’lerde boş ve ıssız bir Anadolu kasabası olan Ankara, 1930’larda bir nebze daha gelişmiş, şehirde *Taşhan*, *Karpiç Lokantası* ve *Ankara Palas* dışında yeni mekânlar, pastaneler, barlar, oteller inşa edilmiştir. Özellikle *Taşhan* ve *Karpiç Lokantası* Ankara’nın sosyal hayatında çok önemli bir yere sahip olmuş; bu mekânlara romanlarda da şehrin ayrılmaz parçaları olarak sıklıkla yer verilmiştir. *Taşhan* ve *Karpiç*, Millî Mücadele yıllarının toplu gösteri alanı olan ve Birinci Millet Meclisi’nin önü olması dolayısıyla *Hakimiyet-i Milliye* meydanı olarak da adlandırılan Taşhan Meydanı’nda yer alır. *Taşhan*’ın sahibi Cemal Bey’in oğullarından Necdet Taşhan, *Taşhan ve Karpiç*’e dair şunları anlatır:

“... Ben de tam yılını bilmiyorum Karpiç’in Ankara’ya gelişinin. Babam Cemal Bey İstiklâl Savaşından sonra 1924-25 yıllarında babasının inşa ettirdiği şimdiki Ulus Meydanında –eski adı TAŞHAN- bulunan Taşhan’ı günün koşullarına göre modernize edip “Taşhan Palas Otel” adı altında o günlere göre lüks sayılabilecek bir otel haline getirdi. Bu arada otelin resmi ve özel davetlerin yapıldığı Ankara’nın tek müzikli lokantasının başına da o zaman İstanbul’da bulunan Karpiç’i getirdi.

<sup>280</sup> Prof.Dr. Yıldız Sey, “Cumhuriyet Döneminde Konut”, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, İstanbul: Tarih Vakfı, s. 300.

<sup>281</sup> Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*, s.250.

Uzun yıllar “Karpiç Lokantası” Ankara’nın çok renkli bir yeri olarak anılara geçmiş ve Ankara’nın bu konuda güçlü bir tesisi olmuştur.

1933’te babamın ölümü üzerine İş Bankası’na olan kredi borcumuza ivedilik kazandırdıkları için –binanın başka ellere geçmesini önlemek için olacak- Taşhan’ı Sümerbank’a satmak zorunda bırakıldık. O zaman dahi üzüntülere neden olan tarihi TAŞHAN’ın yıkılması üzerine Karpiç Şehir Bahçesindeki yerine taşındı. O gördüğümüz görkemli aynalar ve servis takımları da Taşhan’dan alınmıştır.

İstiklâl Savaşında ve sonra TAŞHAN’ın Ankara’da önemli bir yeri vardır. 150-200 yatak kapasitesi olan, savaşta bir müddet hastane olarak kullanılan TAŞHAN, savaş sonrası 1933 yılına kadar Ankara’da tek ağırlama ve konuklama hizmeti vermiş, ve Ankara’ya kattığı bu değer için ULU ATATÜRK’ün yakın ilgisiyle onurlandırılmıştır.”<sup>282</sup>

Taşhan’ın şehrin sosyal hayatındaki yerini daha iyi anlamak bakımından Ozan Sağdıç’ın aktardığı bilgiler de dikkate değerdir:

“Taşhan, kentten gelip geçenlerin hayvanları ile birlikte konakladıkları tipik bir Anadolu hanı olmakla birlikte, başta hiç eksik olmayan yabancı tiftik ve zahire tüccarları, daha sonra gelip giden Alman demiryolu mühendis ve teknisyenlerinin dikkatini çekmek üzere, duvarına kocaman bir ‘Hotel Angora’ levhası asılmıştı. Kurtuluş Savaşı günlerinde handa önce mebuslar barındı. Daha sonra cepheden gelen yaralıları hastane oldu. Cumhuriyet’in ilk yıllarında, konut sıkıntısı yüzünden kimi milletvekilleri, hatta bakanlar bağlarda oturur, işlerine atla gidip gelirlerdi. Kendileri çalışırken hayvanlarını, Taşhan’ın avlusuna bağlardı.”<sup>283</sup>

1928 yılında şehrin ilk modern lokantası olarak hizmete giren ve 1953’te kapanmasına kadar şehrin sosyal yaşamında etkili olan *Karpiç Lokantası Taşhan*’ın alt katında hizmet verir. Daha sonra Baba Karpiç adıyla anılacak olan Juri Georges Karpovitch Bolşevik İhtilâli’nden kaçarak İstanbul’a, oradan da *Taşhan*’ın sahibi Cemal Bey’in tavsiyesi üzerine Ankara’ya geçer. Baba Karpiç çok uzun boylu, uzun boyundan dolayı hafif kamburumsu görünüşüyle kimilerinde saygı, kimilerindeyse küçük görme duygusu uyandıran bir adamdır:

“Daha kapıdan adımınızı attığınızda, tiril tiril ak pak yandan düğmeli gürcü gömleği, jilette kesilmiş gibi ütülü pantolonu, rugan pabuçları, ustura ile traş edilmiş başı ile Baba Karpiç önünüzde dikeldi.”<sup>284</sup>

<sup>282</sup> Aktaran: Mehmet Kemal, *Türkiye’nin Kalbi Ankara*, s.179-180.

<sup>283</sup> Ozan Sağdıç, *Bir Zamanlar Ankara*, Ankara Büyükşehir Belediyesi, 1993, s.45.

<sup>284</sup> Mehmet Kemal, *Türkiye’nin Kalbi Ankara*, s.64.

Karpiç'in gelişinden evvel, *Ankara Şehir Lokantası* ismiyle anılan *Karpiç Lokantası*, Taşhan'ın 1933'te devredilmesiyle birlikte Belediye Dükkânları Sitesi'nde hizmet vermeyi sürdürür. 1953'te kapanmasına dek milletvekilleri ile bürokratların yeme içme ihtiyaçlarını giderdikleri bir yarı resmî buluşma mekânı olan *Karpiç Lokantası* aynı zamanda gidenlerin kendilerine prestij sağladıkları da bir yerdir. Sofra adabının ve Batılı tarzda yeme içme alışkanlığının yerleşmesinde önemli bir rol üstlenen *Karpiç*, müşterilerin kılık kıyafetine, dış görünüşüne dikkat etmek zorunda olduğu bir mekândır. Müzik ve dansın da olduğu lokanta çoğunlukla Rus ve Fransız mutfağından yemekler sunar. Medenî hayata dair gerekliliklerin gözlemlenerek öğrenildiği bu mekânlar modern yaşama dair imgelerin taşıyıcısı olurlar.

*Karpiç* ve *Ankara Palas* seçkinlere hizmet verirken, *Şehir* ve *Millet Bahçeleri* her yaştan insanların buluşma, iletişim kurma ve dinlenme mekânlarıdır. Özellikle *Şehir Bahçesi* vekillerin ve bürokratların vakit geçirip sohbet ettikleri bir mekândır. Bunun yanında, Anafartalar Caddesi yeni dükkânlarla birlikte eskilerin de elden geçirilmesiyle canlanmış ve Çankırı Caddesi'ne doğru lokanta ve kahveler açılmıştır.<sup>285</sup> 1937'de açılan *Gar Gazinosu* da istasyonu gidenleri uğurlama ve gelenleri karşılama mekânı olmaktan çıkarmıştır. Mimarisi ve şehre ilk kez getirtilen kliması yanında donanımıyla da dikkat çekmiş, yemekleri ve hizmeti, revü ve müzik grupları uzun yıllar şehrin gözde mekânlarından biri olmasını sağlamıştır.<sup>286</sup> Berthe Gaulis de garın güzel bir yer olduğundan bahsettikten sonra Parlamento karşısında, set üstünde bir halk bahçesinin şehre egemen olduğundan söz eder. Bu bahçe, çok kere taşacak gibi doludur, bütün Ankara burada toplanır.<sup>287</sup> 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesinin ardından Cumhuriyet Halk Partisi'yle özdeşleşmiş olan Ankara Palas gibi binalar prestijini kaybetmiş, kentin hızlı ve kontrolsüz gelişmesi neticesinde Ulus civarında bir dejenerasyon yaşanmaya başlanmıştır. Karpiç'in 1953'te kapanmasından sonra, 1967'ye dek otel olarak kullanılan Ankara Palas birçok kez el değiştirmiş ve 1982'den sonra Devlet Konukevi'ne dönüştürülmüştür.<sup>288</sup>

Dış mekânlar düşünüldüğündeyse, Hatip çayı ve İncesu deresi, 1925'te örnek çiftlik projesi olarak başlatılan Atatürk Orman Çiftliği, 1936'da Fransız Theo

<sup>285</sup> *Küçük Asya'nın Bin Yüzü: Ankara*, (Suavi Aydın, Kudret Emiroğlu vd). Dost Kitabevi, Ankara 2005, s.408.

<sup>286</sup> A.g.e. s.426.

<sup>287</sup> Berthe Gaulis, *Çankaya Akşamları*, s. 343.

<sup>288</sup> İnci Yalın, "Ulus Devletin Kamusal Alanda Meşruiyet Aracı: Toplumsal Belleğin Ulus Meydanı Üzerinden Kurgulanma Çabası", *Başkent Üzerine Mekân- Politik Tezler Ankara'nın Kamusal Yüzleri*, s.209.

Leveau'nun tasarımıyla inşasına başlanılan Gençlik Parkı ve yine 30'lu yılların gözde mekânlarından Çubuk Barajı aile gezintilerine uygun mekânlar arasında sayılabilir.<sup>289</sup>

Romanlarda konut sıkıntısının ele alınışına dönüldüğünde, Aka Gündüz'ün *Tank-Tango* romanında bu meseleye değinildiği görülür. Ömer ve Bihter Ankara'ya indiklerinde geceyi bir otelde geçirmeye karar verirler. Fakat bütün oteller doludur. Son bir ümitle İstanbul caddesindeki mühendis hanında, “dipte iki karyolalı bir oda” bulabilirler. “Viranlaşmış bir kervansaraya” benzeyen otel, eğri büğrü merdivenleri, buruşuk tahtaları, demir karyolalı eski yataklarıyla köhne fakat temizdir. (s.239) Otel sayısı çok olmadığı gibi olanlar da doludur ve yer bulmak ciddi bir sorun teşkil eder. Kalacak yer sorunu çözüldüğünde de mekânın fiziksel koşulları ve temizliği gibi faktörler devreye girer. Şehirdeki her otel ya da han romanda vurgulandığı şekilde temiz değildir. Aka Gündüz otelin temizliğine olumlu bir özellik olarak dikkat çeker.

*Ankara*'da, şehre Selma Hanım'dan altı ay kadar önce gelen Nazif, ilk günlerini Taşhan'da geçirir. Otel son derece köhne bir yer olarak betimlenir. Kimi zaman her odada birbirine yabancı en az dört beş müşteriyle birlikte, somyası sarkmış, demiri pas tutmuş ve her parçası ayrı bir gıcırta ile ses çıkaran karyolalarda, kimi zaman da yalınkat yer yataklarında yatan Nazif, yer yokluğu nedeniyle koridorlarda geceleleyen insanların varlığından söz eder. Taşhan'dan sonra bir müddet bekâr arkadaşlarından birinin evinde misafir olur. Sabahları yüzünü yıkayabilmek için çeşmeden su taşımak, yatağını kendi serip kendi toplamak ve çamaşırını da kendi eliyle yıkamak zorunda kalır. Daha sonra, “büyük talih” eseri bir Yahudi'nin evinde bir oda kiralar. 1920'lerde, Ankara'da bir pansiyonda oda bulabilmek gerçekten de çok zordur. Nazif bu şansını şu cümlelerle ifade eder:

“ ‘-Bilemezsin,’ dedi; ‘bu, Ankara'da yaşayan bir adam için ne demektir. Bir Yahudi evinde pansiyon... Ankara'da bunun fevkinde bir ikbal hatırdan geçmez.’ ” (s.14)

Şehrin altyapı sorunları da çözülmüş değildir. Neşet Sabit'in oturduğu mahallede hiçbir evin ne elektriği, ne de suyu vardır. Çok pahalıya mal olan elektrik, bir lüks telâkki edilir. Suyu gelince, onun da tesisatı henüz bitmemiştir. Bu durum yaz aylarında halkın işini daha da zorlaştırır, aylarca bir damla su bulmak kabil olmaz. “Zavallı Ankara halkı” bu sefer de yokluk ve zorluklarla “muhasara” altına alınmış; yarı ıslak çeşmelerin ve kuyuların başında birbiriyle kavga etmektedir. (s.108) Yazar burada

<sup>289</sup> *Küçük Asya'nın Bin Yüzü: Ankara*, s.428-431.

Ankara'nın Millî Mücadele yıllarında yaşadığı zorluklara bir gönderme yapar. O zamanlar cephede düşmana karşı yürütülen savaşın yol açtığı zorluklar şimdi medenî hayatın en temel koşulları olan suyu ve elektriği sağlayamama biçiminde kendini gösterir. Yazar halkın yaşadığı yokluk üzerinden dönem Ankara'sına eleştirel bakışını sürdürür. Bu bakış Türk inkılâbının ikinci hamlesi olan sosyal hayattaki gelişimin sağlanamamasından kaynaklanır. Yakup Kadri'ye göre memleketin medenîleştirilmesi ve milletin iyi koşullar altında insanca yaşamasının sağlanması, düşmana karşı savaşıp bağımsızlık kazanmak kadar önemlidir. Yokluk ve zorluklar da sosyal hayatta insanları muhasara altına alan ve savaşılması gereken düşmanlardır. Yazar şehirde su bulamıyor olmanın yol açtığı durumları şöyle ifade eder:

“Birgün, tahminen bir haftadan beri yüzünü yıkamamış bir adam, caddelerin ortasındaki çimenleri sulayan belediye amelesinin elinden çılgın bir jestle hortumu kapmış ve çıplak başına götürmüştü. Bir başka gün, gece yarısından sonra Maliye'nin havuzundan zorla su almaya gelen bütün bir aile görülmüştü.” (s.108)

*Ayaşlı ile Kiracıları*'nda<sup>290</sup> mekânsal ve panoramik bir değişim olan ve bu yönüyle toplum hayatında da bir dönüşümü beraberinde getiren apartmanların inşasına dikkat çekilir. Sibel Bozdoğan, erken cumhuriyet mesken mimarisinin iki standart tipinin bahçeli müstakil ev ya da villalar ile kentlerdeki apartmanlar olduğunu belirtir. Apartman terimi erken cumhuriyet döneminde Türkiye'deki spekülâtif apartman inşaatındaki gerçek patlamanın başlangıç noktası sayılabilecek 1965 tarihli kat mülkiyeti kanunundan sonra kazandığından farklı bir anlama sahiptir. Bozdoğan bu apartman anlayışını şu şekilde anlatır:

“1930'larda daha yaygın olarak kullanılan terim, tek bir sahibi olan ve onun da gelir elde etmek için çeşitli ünitelerini kiraya verdiği çok üniteli bir binaya karşılık gelen “kira evi”ydi. Kira evleri, aslında birkaç ayrı oturma biriminden oluşan büyük bir evden ibaret olan evlerden “apartman” terimini kullanmanın daha uygun düştüğü yüksek kent apartmanlarına kadar çeşitli büyüklüklerde olabiliyordu. Çoğu durumda, bu kira evleri ya da apartmanlar önde gelen mimarlara sipariş

<sup>290</sup> Fırat Karagülle, *Ayaşlı ile Kiracıları* romanında Memduh Şevket Esendal'ın, sosyal ilişkileri yanında -çok da somut örneklerle baş vurmasa bile- mimarisiyle kozmopolit bir mekâna işaret ettiğini aktarır. 1930'lu yılların Ankara'sını anlatan yazar, demografinin hızla farklılaşmasının şehri yeniden yapılandırmaya zorladığını göstermiştir. Özellikle başkent olması sonrası artan pahalılaşmayla yükselen ev kiralari insanlari, iç içe tek bir çatı altında yaşamaya mecbur bırakmıştır. Buna uygun tarzda, yeni yerleşim birimleri inşa edilmiş ve bunlar rağbet görmüştür. Vak'a da çok odalı, ortak banyo ve tualete sahip dairelerden oluşan bu tarz bir handaki ilişkileri konu etmektedir. Bkz. Fırat Karagülle, “Cumhuriyet Dönemi Romanında Anadolu'nun Sosyal ve Siyasi Hayatı (1923-1940)”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s.151-152.

ediliyor ve tasarımla inşaatın kalitesi, genelde adını binaya veren mal sahibi için önemli bir gurur ve prestij kaynağı oluyordu.”<sup>291</sup>

*Ankara*’da kentin ütöpik kurgu içinde anlatıldığı üçüncü kısımda Neşet Sabit ile Selma Hanım’ın geniş taraçalı bir apartman katında oturdukları görülür. 1930’lu yılların Ankara’sından kesitler sunan *Ayaşlı ile Kiracıları*’nda da artık apartmanlar inşa edilmeye başlanır. 1920’li yıllara nazaran daha kolay olsa da, Ankara’da ev bulmak hala en önemli sorunlardan biridir. Zira anlatıcı ve yakın arkadaşı Doktor Fahri’nin bir konuşma esnasında söyledikleri, o dönemde Ankara’da ev bulmanın zorluğuna dair önemli ipuçları içermektedir. Anlatıcı Fahri’ye, “namussuz” bir adam olmasından şikâyetçi olduğu Ayaşlı’dan kurtulmak için ev aradığını fakat bulamadığını ve pis evlerde sürünmek istemediğini söyler. Fahri de ona, kendisine suyu ve gazı olan yepyeni bir ev bulunduğunu anlatır. (s.132) Ankara’da Ayaşlı’nın beş numaralı odada oturan kiracısı Hasan Bey, anlatıcının abisi Rıza Bey’in de yakın arkadaşıdır. Hasan Bey’in vefatından sonra kızı Selime önce bir süreliğine, daha sonra da temelli yerleşmek üzere, Ayvalık’tan Ankara’ya gelir. Anlatıcı Selime’yi, Ankara’ya babasının hastalığı zamanındaki ilk gelişinde, Ayaşlı’nın apartmanında ağırlayamayacağını düşünür; Ankara’nın “en iyi otelinden” yer tutmaya karar verir ve Sine Palas’ı arar. (s.191) Aralarında bir evliliğin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği meçhul olan anlatıcı ve Selime’nin konuşmaları da Ankara’da ev bulmanın önceki yıllara nazaran daha kolay olduğunu gösterir. Anlatıcı Selime’ye istediği takdirde ayrı bir ev tutabileceğini, istediği gibi yaşayabileceğini anlatır. (s.192)

Selime’nin ikinci ve temelli gelişinde ise anlatıcı ona “ufak, temiz” bir ev tutmanın şık olacağını düşünür. Birkaç kişiye danışılır, bir hafta içinde suyu ve gazı alınacak, badanası bitecek bir ev olduğu haber alınır, fakat ivedilikle içine girilecek bir ev bulmanın kolay olmadığını, bunun “haftalarca” sürecektir bir iş olduğunu anlayan anlatıcı çareyi temiz bir otel odası tutmakta bulur. Belveder Oteli’nde iki odalı bir daire kiralar.

Anadolu Palas, Selime ve anlatıcının birlikte yemek yedikleri bir mekân olarak romanda yer alır.

Bunların yanı sıra apartmanın yedi numaralı odasında oturan Turan Hanım ve Hâki Bey bir süre sonra kendilerine bir ev bularak taşınırlar.

<sup>291</sup> Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’si’nde Mimari Kültür*, s.245.



Doktor Fahri'nin de Melek Hanım'la evlenmeden önce kendine ait bir evi vardır. Melek Hanım, anlatıcının çalıştığı bankanın müdürü olan zatın yeğenidir. Melek Hanım'ı Doktor Fahri Bey adına anne ve babasından isteyen müdür Fahri'den, evlendikten sonra da karısını “hiçbir hısımlı, akrabası yanında” oturtmayacağına ve kendi başına bir evleri olacağına dair söz ister; bunu evliliğin bir şartı olarak öne sürer. Ev sahibi olmak ekonomik gücün ve bağımsızlığın göstergesidir.

Ayaşlı, kontratı sona erdikten sonra apartmanı yeniden tutamaz. Böylelikle ayrı bir daire bulabilen herkes taşınır. Ayaşlı, “yukarı şehirde” bir ev bulur. Damadı Fuat, kızı Faika'yı bırakıp kaçtığı için onu da yanına alır. Selime ve anlatıcı da evlendikten sonra çıktıkları üç aylık tatilden dönüşte bir ev tutmak isterler. Ayaşlı kendilerine ev ve eşya bulmakta yardımcı olur. Apartmanın sekiz numaralı kiracısı Abdülkerim de, Alman pazarına<sup>292</sup> çıkan yolun köşesindeki yeni apartmanın ikinci katında bir daireye taşınır. (s.251) Romanda Ayaşlı'nın apartmanı, Bozdoğan'ın sözünü ettiği kira evlerine karşılık gelen bir yapıdır. Ankara'da sayıca çok fazla olan ve başlangıçta yaşanan konaklama sorununa da çözüm olmaya çalışan bu kira evleri, müstakil evlerin ve apartmanların çoğalmasıyla birlikte azalır. Mimarîde yaşanan bu dönüşüm, kent sakinlerinin yaşam tarzları üzerinde etkili olur. Romandan, 1930'larda Ankara'da ev bulmanın, şehrin inşasına yeni yeni başladığı 1920'li yıllara nazaran kolay olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim kiracılar, Ayaşlı'nın apartmanından sonra kendilerine bir ev bulup taşınırlar.

*Eve Düşen Yıldırım*'da, Sait'in Muazzez'le evlenmesine karşı çıktığı için babası Ahmet Şükrü Efendi'yle tartışan Namık, karısı Şayeste ile birlikte yaşayacakları yeni bir ev aramaya koyulur. Neyse ki ev bulmak için münasip bir mevsimdir. Ankara'da ev sahibi olanlar, bu ayrıcalıklarını sonuna kadar kullanırlar, fakat Temmuz-Ağustos ayları “ev sahiplerinin nispeten insaflı oldukları yahut en az firavunlaştıkları devir”dir. Bağlara çıkanlar iki üç ay evvelinden çıkmış; ailelerini uzun süreliğine İstanbul'a gönderenler ise oturdukları evleri boşaltmışlardır. (s.80) Nihayet Samanpazarı tarafında bir ev bulup tutarlar.

Romanın sonunda, Namık'ın ölmesi ve Sait'in de hapse girmesi üzerine gelini Şayeste ile baş başa kalan Ahmet Şükrü Efendi, olayların cereyan ettiği evde oturmaya

---

<sup>292</sup> Almanlar Ankara pazarında önemli bir satış oranına sahiptir. Malların niteliği iyi olmamakla birlikte fiyatların ucuz olması ve görünüşlerinin ilgi çekici olması bu başarıyı beraberinde getirmektedir. Buranın Alman pazarı olarak adlandırılma sebebi de Almanya'dan ihraç edilen malların satıldığı yer olmasıdır.

tahammül edemeyerek, onu karşısına çıkan ilk alıcıya satar ve İsmetpaşa Mahallesi'nde küçük bir yer satın alır. Bu ev iki buçuk odalı, fakat manzarası güzel bir evdir. Bentderesini, karşıki boş dağları ve -öteki ev gibi- Ankara Kale'sini görür. Fakat Cebeci, şehrin öte tarafında kalır ve bu evden görülmez. İlk bölümde de değinildiği gibi kişilerin mekân algısı yaşantıyla doğru orantılıdır. Bu nedenle Ahmet Şükrü Efendi'nin, yaşanan meşum olayın ardından yaptığı ilk şey yaşadıkları evi satmak olur. O ev geçmiş günlerin güzel hatıralarını saklamakla birlikte, o güzel günlerin sonunu getiren olayın da yaşandığı yerdir. Bu nedenle evi satma isteği, söz konusu kötü hatıradan da kurtulmak arzusunu ortaya koyar. İsmetpaşa Mahallesi, **Kürk Mantolu Madonna**'da Raif Efendi'nin yaşadığı kenar mahallelerden biridir. Ahmet Şükrü Bey ve ailesinin yeni hayatlarının başladığı yer neredeyse şehrin bittiği noktada bulunan bu mahalledir ve söz konusu mekân bu ailenin de hayatın kenarına itilmiş olmalarını sembolize eder.

Aka Gündüz'ün **Ben Öldürmedim: Kokain**<sup>293</sup> (1935) romanı, şehrin sosyal hayatında önemli bir yere sahip olan Ankara barları hakkında tafsillatlı bilgi içermektedir. Burada yazar barların niteliklerini aktarır ve onları sınıflandırma yoluna gider. 1922 senesine kadar Ankara'daki barlar portatiftir ve üç çeşidi vardır: Yüksek tabakanın barı, memur sınıfının barı ve esnafın barı. Para sıkıntısı yaşamayan yüksek tabaka mensupları, istedikleri yerden, istedikleri çapta bir artist getirebilir ve istedikleri salonda bar kurabilirler. Yazar portatif barlarda moda olan havaları ve dansları ise şu şekilde sıralar: Çiftetelli, bahriye, minnoş, telgrafın telleri, Ankara koşması, zeybek, sepetçi oğlu, Yozgat havası, kara kuş, Çarşamba ve yıldız. Eski kaba usuller kalkar ve tüm bu oyunlar kadınlı erkekli oynanır. Bu mekânlarda, ülkede içki yasağı olmasına rağmen viski içilmeye başlanır, viskinin tadına yeni yeni alışanlar lezzetinden ve kokusundan hoşlanmasalar da kibarlık gereği beğenir görünmek zorunda kalırlar. (s.5)

Memurların ve kazancı az olan gençlerin vakit geçirdiği ikinci sınıf portatif barların en mühim sorunu rakının yasak olması ve fiyatının da çok artmış olmasıdır. Kimde rakı bulunuyorsa olmayanla paylaşır ve söz konusu barlar bu şekilde yürütülür. Esnaf barları ise klâsik şeklini her daim muhafaza eder ve cazbantlarının aksesuarını bağ sekisi, saz, bağlama, tahta kaşık, kulpsuz fincan, kama, piştov, yatağan teşkil eder.

---

<sup>293</sup> Aka Gündüz, *Ben Öldürmedim: Kokain*, Semih Lûtfi-Sühulet Kütüphanesi.

Portatif barlardan yerleşik olanlara geçiş ise Fresko'nun barıyla<sup>294</sup> gerçekleşir. Burası romanda geniş, ferah, muntazam ve şık bir yer olarak tasvir edilir. Müziğin alası, garsonun enfesi ordadır. Mutfak da tam donanımlıdır. (s.11) Aka Gündüz romanın bu bölümünde içki yasağına da göndermede bulunur. Yasağa karşıdır ve softaları, mürâîleri sert sözlerle eleştirir.

Nahid Sırrı Örik'in *Kıskanmak* romanında Mükerrerem ve Halit Ankara'ya şehrin en geri sayılabilecek zamanlarında, onun “her türlü ümrandan mahrum bulunduğu sırada” giderler. Dönem 1923-1924 Ankara'sıdır. (s.71) Halit'in kazancı çok daha iyi bir evde yaşamaya yeteceği halde vasat bir apartman dairesine taşınırlar. Eski şehirde, Karaoğlan'dan Bentderesi'ne inen yolların birinde bulunan bu daireyi hiç beğenmeyen Halit, Avrupa'da buna benzer yerlerde ancak amele ailelerinin oturacağından yakını. (s.71) Ankara'daki yaşam, Avrupa'nın medenî seviyesi yanında oldukça gerilerdedir. Paul Gentizon da şehir izlenimlerini aktarırken Avrupalı işçilerin Ankara'nın her an yıkılmaya hazır kerpiç evlerinde yaşamaya tenezzül etmeyeceklerine değinir. Burada vurgulanmak istenen Avrupa'nın alt sosyal kesimine mensup işçi ve amelelerin bile Ankara'dakinden çok daha rahat bir hayat sürdükleridir. Yenişehir'in henüz kurulmadığı bu dönemde Halit'in eski şehirde bulup Moiz Volpi ismindeki bir Musevi dükkâncıdan kiraladığı bu evin dört ufak odası, “mendil genişliğinde” bir banyosu ve mutfağı vardır. Aylıklarının üçte birini verdikleri bu dairenin eşyaları ise Mükerrerem'in Ihlamur'daki evinden çok daha iyi durumdadır.

Celâl Ferit de Ankara'da yeni yapılan apartmanlardan birinin en üst katında bir dairede yaşamaktadır. Fakat bu “küçücük” dairenin hizmetçisi ve uşağı olmadığından dostlarını çağıramaz. Ayrıca, şehrin “münasipçe” bir iki lokantasını da hiç beğenmez. Kendisine ikramda bulunan ahabplarına bu lokantalarda mukabele etmekten “teeddüp” eder. (s.82) Ankara'da hayat pahalıdır ve daha evvel Avrupa'da sefirlik yapmış bir zat için burada gösterişsiz bir hayat sürmek kabul edilmesi zor bir durumdur. Şehirde lüks bir hayat yaşayabilmek ve prestij kazanabilmek için adı duyulmuş belli başlı mekânlarda yemek yiyebilmek ve yeni yapılmış apartmanlardan birinde yaşayabilmek gerekir.

---

<sup>294</sup> Fresko Bar'a ilk rakip Çankırı Caddesi üstündeki Elhamra Bar olur. Bunun yanında 1932'de Ankara'da 41 otel, 14 han, 3 bar, 12 gazino bulunmaktadır. Ankara Palas, Belvü Palas, Lozan Palas, Sebat Oteli, Aydın Oteli, Avrupa Oteli ve Meydan Palas şehrin önde gelen otelleridir ve lokantaları da bulunmaktadır. Bkz. *Küçük Asya'nın Bin Yüzü: Ankara*, (Suavi Aydın, Kudret Emiroğlu vd.) Dost Kitabevi, Ankara 2005, s.425.

Ankara küçük bir şehir olduğundan, ilişkilerin mahremiyeti de tartışmalıdır. Neredeyse her evde iki ailenin sıkıştığı ve “evli kadınların on dakika uzaktaki dairelerden çıkarak kocalarının eve gelmelerini her an hesap etmeye mecbur bulundukları bu yeni ve küçük hükümet merkezinde” Celâl Ferit’in bir günah işleyebilmesi bile yüksek masrafları göze almasına bağlıdır. (s.83) Kardeşi Halit’in acı çekmesini istediğinden Mükerrerem’in bir yasak ilişkiye girmesi için uğraşan Seniha, bir taraftan da sonucun onu çok fazla üzmemesi için Ankara’da çıkan dedikoduların asılsız olduğu konusunda ikna edici sözler sarf eder:

“Aman bu Ankara! Şişli’nin dedikoduları burada yapılanların yanında yüz kere zemzemle yıkanmış! Herkes için her gün öyle kuyruklu yalanlar çıkarıyorlar ki insan neye ve kime inanacağına şaşırıp kalıyor! Hem öyle zahmetsiz icat edip ortaya atıyorlar ki,, akıllarında bile kalmıyor. Bir müddet geçip icatları olan yalanı başkalarından duyunca kendileri de şaşırıp kalıyorlar!” (s.84)

Halit’in işi dolayısıyla Zonguldak’a taşınmaları gerektiğinde Mükerrerem Ankara’dan daha küçük ve sakin bir yere gidecekleri için hiddetlenir ve kavga ederler:

“-Ankara’ya tahammül edemiyorum. Bir kasabada kabil değil yaşayamam!

-Öyleyse seni Paris’e göndereyim. Orada yaşa, Zonguldak’a ben tek başıma giderim.

-Paris’e gideyim diyen yok. Fakat şimdi bu Zonguldak’a razı olsam yarın başıma beterini çıkarmayacağın ne malum!

-Mecbur olur ve daha fena bir yere gidersem, oraya da gelirsin. Zabit karılarının canları yok mu?”

Kasaba hayatının yanında daha iyi yaşam şartlarına sahip olan Ankara bile zorla yaşanılan bir şehir olarak nitelenir. Fakat Mükerrerem taşınma fikrinden içten içe memnundur. Çünkü Zonguldak’tan İstanbul’a gitmek, Ankara’ya göre çok daha kolaydır. (s.87)

Romanda İstanbul’un kibar semtlerinden gelen hanımlar için bu şehirde birkaç ay aralıksız kalmak, özellikle Haziran’dan Ekim ayı başlarına dek şehirde bulunmak tam anlamıyla bir haysiyetsizlik demektir. Bu kişiler tebdili hava için sık sık Ankara’dan ayrılırlar. Fakat Mükerrerem bu şehri sıkıcı bulmaz. Aksine birçok eğlence vasıtalarına sahip bir yer olduğunu bile düşünür. Halit’ten önceki hayatında üç dört ayda bir ancak sinemaya gidebilen Mükerrerem, şehrin iki sinemasına gelen hiçbir filmi kaçırmaz. Bunun yanında her gece müzik yapılan ve haftada bir de dans salonu açılan

*Şule Lokantası*'nın dans gecelerine muntazaman devam ederler. (s.72) Yukarıda Ankara'daki yaşayışa tahammül edemediğini söyleyen Mükerrerem'in geldiği yerle kıyaslandığında buradaki hayatından memnun olduğu anlaşılmaktadır. Diğer romanlardakinin aksine burada ilk kez şehrin sıkıcılığından ve tekdüzeliğinden söz edilmez. Çünkü şehir evlenmeden önce çok daha sıkıcı bir hayat süren Mükerrerem'in gözünden anlatılır. Yazar burada da sinemayı, *Tersine Giden Yol*'dakine benzer olarak, şehrin sosyal hayatını etkileyen başat unsurlardan biri olarak ele alır. Üstelik bu kez iki tane sinemadan bahsedilir. Mükerrerem'in Ankara algısı, şehrin bakanın gözünde bir değer edinmesine ve bireyin psikolojisine göre anlam kazanmasına güzel bir örnektir.

Nahid Sırrı, *Tersine Giden Yol*'da sözünü ettiği Ankara'nın kadınsız sokaklarına burada da değinir. Nahit, o zamanın kadınsız Ankara'sına iki yıl boyunca “dümdüz ve her zevkten mahrum” olarak katlandıktan sonra daha fazla tahammül edemeyerek İstanbul'a gidip gelmeye başlar. Bütçesini zorlayan bu gidiş gelişlere bir son vermek ve kadın ihtiyacını karşılayabilmek adına da Mükerrerem'le evlenir. (s.73)

Şevket Süreyya Aydemir, şehre gelen yeni Ankaralıların hemen hepsinin bekâr olduğundan, bekârların ise mahalle aralarına yerleşmelerinin sorun teşkil ettiğinden söz eder. Bu nedenle bekâr kimseler çoğunlukla bir evi toplu olarak kiralama yoluna giderler. Bekârlık zor olduğu gibi, sokaklarda uzaktan bakmak için dahi kadın görülmez. Ayrıca gündüzleri ya Meclis'te ya da kahvelerde geçen zamanın geceleri geçmek bilmeyişi de ayrı bir meseledir.<sup>295</sup>

Romanda ele alınan mekânlara gelindiğindeyse, Merkez Bar isminde bir eğlence mekânından söz edilir. Merkez Bar, düşmüş kadınların para kazanmak için çalışmaya mecbur oldukları bir yerdir ve romanda sosyolojik bir sorunun aktarılmasında araç olarak kullanılır. Romanın sonunda Mükerrerem, aralarında bu barda çalışmış olan bir kadının da bulunduğu kişiler arasına düşer ve hayatını kazanmak için gayriahlâkî bir yol tercih etmek zorunda kalır. (s.210)

Aka Gündüz'ün *Bir Şoförün Gizli Defteri* adlı eserinde de konut ve altyapı sorunlarına değinilir. O yıllarda Ankara'ya gelenler şehirdeki kalacak yer problemi nedeniyle hanlarda konaklarlar. Bu, daha sonraki dönemlerde pansiyon işletmeciliğine dönüşür. Ev meselesinde Erol Çiler'le evlendikten sonra Hamamönü'nde, meydana gören bahçeli bir ev tutar. Çiler'in daha iyi bir eve taşınmayı istemesi üzerine biraz daha

<sup>295</sup> Şevket Süreyya Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal*, İkinci Cilt (1919-1922), s.209.

iyi bir semt olan Samanpazarı'nda cadde üstünde bir ev tutup yerleşirler. Her ikisi de Ankara'nın eski semtlerinden olmakla birlikte Samanpazarı görece daha iyi bir yerdir.

Avrupa'da Paşa namıyla trup işleten ve Çiler'i de kendisiyle birlikte gitmeye ikna eden Madam Kaader, Ankara'ya döndükten sonra Cebeci'de tek katlı bir ev tutar. Bu evin elektriği, telefonu ve aşçısı bulunmaktadır. Madam Kaader bundan başka son sistemle döşenmiş dört hususî eve daha sahiptir. (s.288) Madam'ın sahip olduğu evler şehirde tam donanımlı, lüks ve rahat yaşam koşulları sağlayan evlerin sayıca arttığını gösterir; fakat bu evlerde yaşamak varlıklı olmayı gerektirmektedir.

Romanda belli mekânlara yer verilir. Yazar “kerpiç duvarlı”, “toprak zeminli” bir yer olan *Toprak Palas* meyhanesinden söz eder. Burası “Tahtakale’ye giden sokağın solunda dar bir çıkmazın dibindeki viran evin avlusu”dur. İçki içilerek muharebe kazanılmaz diyen “yobaz”ları ve içki yasağı getiren zihniyeti eleştiren yazar, bu gizli meyhanede teneke maşrapalarla ve dirhemle satılan rakıların gaz tenekelerinde ve tencerelerde saklandığını anlatır. Mezelerini kendileri getiren müşteriler bunları birbirleriyle paylaşırlar. Müşterilerin arasında polis, esnaf, belediye çalışanı, memur, mebus ve rical de bulunur. Hatta birkaç sarıklı mebusun da geldiği *Toprak Palas*’ta “geçen saatlerin samimiyeti, tatlılığı bütün mesut ve hür hayatta bulunmaz.” (s.136-137) *Toprak Palas* oldukça detaylı bir şekilde tasvir edilir. Mekânın fiziksel yapısına ve toplumsal hayattaki yerine vurgu yapılır. Şehrin farklı sosyal kesimlerine mensup kişilerinin buluşma noktası olan bu meyhaneye devletin üst düzey kadrolarında çalışanlar da gelmektedir. Yazarın asıl amacı içki yasağını eleştirmek ve her türlü yasağın toplumda gizli saklı bir biçimde sürdürüldüğünü göstermektir. Bunun yanında inançlı görünen, dînî değerlere sadık yaşadığı sanılan sarıklı mebusların da söz konusu içki yasağına uymadıklarına dikkat çekilir.

Romanda, 1930’lar Ankara’sını anlatan eserlerde sıklıkla görülen eğlence mekânlarından barlara da değinilir. Bursa’da bulunan Erol iki kişinin konuşmalarına kulak misafiri olur. Bunlar, barların takyidatından konuşurlar ve Bursa’daki hayatın sıkıcılığından şikâyet ederler. Burada dikkati çeken, tarihi çok daha eskiye dayanan İstanbul gazinolarıyla Ankara barlarının aynı cümle içinde örnek gösterilmesidir:

“Bu kadar da şatafatlı, gümbürtülü fazilet olmaz birader! İstanbul gazinoları, Ankara barları herkese her türlü eğlenceyi temin ediyorlar, burada yasak!” (s.225)

Yazar bu mukayese aracılığıyla Ankara'daki eğlence hayatının neredeyse İstanbul'la eş değer olduğuna gönderme yapar. Şehir bu barlar sayesinde sıkıcı ve monoton bir yer olmaktan bir nebze olsun kurtulmuştur.

Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanında Raif Efendi, karısı, iki çocuğu, kayınbiraderleri, baldızı, baldızının kocası ve onların da iki çocuğuyla birlikte aynı evde yaşarlar. Raif Efendi anlatıcıyla konuşmalarından birinde kalabalık bir aile olduklarından ve eve sığmakta güçlük çektiklerinden dert yanar. Fakat ayrı bir eve çıkmak hem evlerin sayısının azlığı hem de maddî koşulların yetersizliği nedeniyle güçtür:

“Ankara’da ev derdi malum. Ayrı çıkmaya imkân yok...” (s.26)

Şehrin gelişmesi ve şehre gelenlerin sayısının artması plânsız kentleşmeye neden olur. Konut sayısının artması bu soruna bir nebze olsun çözüm getirirse de şehir nüfusunda görülen artış sorunun tamamen ortadan kaldırılmasını imkânsız kılar.

Esat Mahmut Karakurt'un *Ankara Ekspresi* romanında ele alınan *Ankara Palas* yazarın eleştirisini şekillendiren en önemli mekânlardan biridir. Romanda Türkiye'ye tüccar, sanayici ve gazeteci olarak girecek olan S.D. mensuplarından Ankara'ya naklölunacakların kısmen *Ankara Palas* oteline, kısmen de eski Avusturya sefarethanesi binasına götürülmesi plânlanır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Ankara Palas dünyanın birçok yerinden gelen, “renk renk, çeşit çeşit” insanlarla dolup taşmış esrarengiz bir yer olarak tasvir edilir. Fransızlar, İngilizler, Ruslar, Almanlar, Amerikalılar, Çinliler, Hindular, Araplar, Japonlar, Brezilyalılar, Malezyalı ve Endonezyalılar bile mevcuttur. *Ankara Palas* otelden çok, herkesin farklı bir dil konuştuğu Babil kulesini andırır. Yazar bu insanlara acıyarak bakar. Onların dünyası “karanlıklara gömülü bir medeniyet dünyası”dır. Ankara ise, “güneşten kopmuş tek bir ziya huzmesi” gibi yükselir. Bu zavallı insanlar ışık gören pervaneler gibi Ankara'ya üşüşürler: “Elhâsıl; binbir milletin, binbir gaye peşinde koşup, netice almak için çırpındığı, mahşer yerini andırıyor Ankara Palas!” (s.112-113) Aynı işlevi, İstanbul'da *Bristol* ve *Tokatlıyan* otelleri görür. (s.24) Dönemin Cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü'nün Çankaya'daki köşkünün de S.S. kıtaları tarafından işgal edilmesi plânlanır. Dünyanın gözü hala Türkiye'de, başkent Ankara'dadır. Yakın geçmişte kazanılan zaferler ve bir hiç üzerine kurulan yeni devletin varlığı henüz tam anlamıyla benimsenmiş değildir. Tüm ülkeler yeni Türkiye'den de kendilerince bir pay almak

peşinde koşarlar. Yazar, Türkiye'nin aydınlığı ve umut veren geleceği karşısında dünyayı karanlıklara gömülü bir medeniyet dünyası olarak görür. Türkiye romanda, her türlü olumsuzlukla baş edebilecek güçlü imajıyla yüceltilir.

Romanda *Karpiç* ve *Pavyon* gibi eğlence mekânlarına da yer verilir. *Pavyon*, dünyadan biraz olsun zevk ve teselli almaya çalışan bedbaht insanların kendilerini çılgınca eğlenmeye verdikleri bir yerdir. Burada müzik ve kadeh sesleri ile sigara dumanları ve şampanya buharları birbirine karışır. 1920'lerin mekân tasvirlerine bakıldığında şehirdeki hayatın tekdüze olduğu ve şehir sakinlerinin kendilerini oyalayacak meşgale bulamadığı görülür. Eğlence mekânları da yok denecek kadar azdır. 1930'lara gelindiğindeyse şehirdeki inşa faaliyetleri neticesinde eğlence mekânları sayıca artar. Burada da özellikle şehrin yeni mekânlarından *Pavyon* aracılığıyla yeni şehrin değişen eğlence anlayışına vurgu yapılır.

Nahit Sırrı Örik'in *Tersine Giden Yol* romanında, Karaoğlan Çarşısı üzerinde bulunan *Zafer Otel* "yeni devlet merkezinin" en temiz otellerinden biri olarak betimlenir. Cezmi, üç kişinin bir odayı paylaştığı oteldeki "yegâne boş yatağı" çaresizlikle kabul eder. (s.23) Ona göre otelin bankaya, lokantaya ve mevcut bir iki eğlence yerine yakın olması yabana atılamaz bir meziyettir. Fakat Cezmi, bunun dışında olumlu bir özellik bulamadığı otelin hem pahalılığından hem de gürültüsünden şikâyet eder. Otele bir de ağır bir koku hâkimdir. Bunun yanında el yüz yıkamak için lavabo önünde sıraya giren insanların saatler süren "sümkürme ve boğaz, göğüs temizleme sesleri" burayı cazip bir yer olmaktan çıkarır. Cezmi'ye göre, otelin bir diğer kusuru da tek yataklı dört ufak odasından ikisinin büyük iki memura ve diğer ikisinin de Ankara'ya sık sık gelip giden iki tüccara adeta seneliğine kiralanmış olmasıdır. (s.43)

Şehirde ev bulmak zor olmakla birlikte bulunan evlerin kiralari da çok pahalıdır. Cemil Saffet Bey'in kirayı birlikte ödemek suretiyle paylaşmayı teklif ettiği üç odalı, banyolu apartman dairesine Cezmi, o zamanın fiyatlarına göre ayda yetmiş seksen lira isteyeceklerini düşünür. Cemil Saffet Bey kendisinin kiraya ortaklık edeceğini söylemeden evvel Cezmi, yüz otuz lira aylık aldığını, bununla da geçinmeyi beceremeyerek borçlandığını, yetmiş seksen lira kira veremeyeceğini söyler. Cemil Saffet Bey, bu apartman dairesini "Ankara için mükemmel sayılabilecek bir bina" olarak tanımlar. Cezmi de apartmanı gidip gördükten sonra Cemil Saffet Bey'i haklı bulur ve burayı dayatıp döşetirse Ankara'daki hayatına bir müddet daha tahammül



edebileceğini düşünür. (s.58) Ayaş Apartmanı ismini taşıyan ve Ankara'nın yazına da kışına da uzun müddet dayanamayacağı şimdiden çatlamış sıvalarından anlaşılan bu evde kendini adeta bahtiyar sanır. (s.63-64) Şehirde yaşadığı mutsuzluğu, evde yakalayacağı rahat yaşamla telafi etmek isteyen Cezmi için, iyi bir ev Ankara'da yaşamayı da kolaylaştıracaktır.

Cezmi Mahmure ile evlendikten sonra ise, “Yenişehir’de, Atatürk Bulvarı’na çıkan sokaklardan birinde, maatteessüf kalorifersiz, fakat yine güzel ve ferah bir binanın ikinci katında dört oda, banyo ve mutfak bir daire” tutar. (s.155)

Mahmure ile boşanmaları esnasında da Yenişehir’de Atatürk Bulvarı üzerinde bulunan ve adı da *Yenişehir Palas* olan bir otelde kalmaya başlar. Burası *Zafer Otel*’le kıyaslandığında mükemmel ve başka bir yerle kıyaslanmamak kaydıyla da “hemen hemen oturulabilir” bir yerdir. Alt katında yer alan lokanta ise yaz aylarında otele bir şenlik katar. Otelin birinci katında oturanlar için yemek kokusunun ve gürültünün rahatsız edici olacağını düşünen Cezmi, kendisi için otelin en üst katında bir oda tutmuştur. Burası “oturulabilir” bir yer olmasına rağmen “müthiş” pahalıdır. Fiyatlar neredeyse *Ankara Palas*’ın fiyatlarına yaklaşır fakat buna rağmen müşteri son derece boldur. (s.202)

Şehirde bu pahalı otellerin yanında, daha ucuza kalınabilecek pansiyonlar da bulunmaktadır. Bir arkadaşının daha evvel kalmış olduğu Yahudi mahallesindeki izbe pansiyonu hatırlayan Cezmi, böyle bir yerde yaşayamayacağını düşünür. Fakat daha sonra Yenişehir’deki Türklerin arasında evlerinin bir odasını kiraya veren aileler olduğunu hatırlar. Ayrıca Rum mu, Rus mu, Fransız mı, İtalyan mı, ne olduğu belli olmayan “kokona”larca açılmış pansiyonlar da mevcuttur. Yaşını almış olmasına rağmen gönül avcılığından vazgeçmemiş, kumarbaz bir Rus kadının pansiyonu bunların başında gelir. Bu madamın “pek rağbette” ve “meşhur” pansiyonuna taşınmak, otelde kalmaktan daha pahalıya gelebilir, ancak Cezmi umutsuz değildir. Zira kesesine göre bir ev bulmak imkânsız sayılmaz. (s.212) Buradan anlaşılabileceği üzere ev bulmak imkânsız olmamakla birlikte para sahibi olmayı gerektirir.

Ankara’da ev bulmanın zorluğu ve hayatın pahalılığı yanında, iş bulmak da çok zordur. Burada bir iş bulunabilmesi için “haftalar değil, aylar; aylar değil seneler”

(s.153) boyunca beklemek lazımdır. Ne yeni bir vazife ya da mevki, ne de bir küçük iş bulma ihtimali vardır. Mahmure'nin yeni kocası Mukbil Kerim, Cezmi'ye İstanbul'da bir iş bulup onu Ankara'dan uzaklaştırmak ister. Fakat İstanbul'da da iş bulmak kolay değildir. “Ankara'nın onda dokuzu, en yerleşmiş görünen ve halinden en memnun olması icap edenler dâhil, İstanbul'a dönmek çarelerini aramakla meşgul”dür. (s.223) Bu, şehrin en önemli gerçekliklerinden biridir. Hiçbir zaman tamamen yerleşilecek ve yaşanacak bir yer olarak görülmeyen Ankara'da gelecek hayalleri de kurulmaz. Bu durum, Yakup Kadri'nin *Panorama* romanında da vurgulanır. Servet Bey Ankara'dan bir ev almasına rağmen, burada yerleşip yerleşmeme kararını bir türlü netleştiremez. Ayrıca Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanında da anlatıcı Ankara'da uzunca bir süre iş arar.

Romanda Ankara'nın barlarına ve eğlence merkezlerine değinilir. Cezmi Lili'yi *Yeni Bar*'da tanır. Böylesine küçük bir şehir olan Ankara'da bir iki sene içinde birkaç tane –hatta birisi de bir müddet için şehrin en eski ve fakir mahallerinden birinde- açılmış bulunan bu acayip yerler kapanmak bilmez. Hatta gecenin üçüne, dördüne kadar açık kalır. Umumî kaide bar çıkışı bir müddet İstanbul Pastanesi'ne uğramak ve “bir nevi supe yapmak”tır. (s.68) Barların açılması ve sayılarının artmasıyla birlikte şehrin sosyal hayatında da hareketlenme görülür. Gece geç saatlere kadar açık kalan bu barlar Ankara'da bir eğlence ve gece hayatı oluşmasını sağlar. Hatta gece hayatı belli kural ve kaideler etrafında şekillenmeye başlar. Bardan sonra *İstanbul Pastanesi*'ne uğramanın bir tür alışkanlığa dönüşmesi bunu kanıtlar niteliktedir.

Genç bir banka müdürünün Kavaklıdere'den Dikmen'e giden yol üstündeki lüks ve konforlu köşkü şehir hayatındaki yozlaşmış ilişkileri ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu genç banka müdürü romanda, cariye ve mahbubeleri ile yaşayan bir eski zaman paşasına benzetilir. Köşke zaman zaman Çankırıkapı ilerisindeki sefil umumhanelerden de kadınlar getirilmektedir. Burası ahlâka mugayir hayatlar süren kadınların durumunu ve Ankara barlarında yaşanan ilişkilerin daha da ötesine gildiğini göstermek bakımından dikkate değerdir. Bu düşmüş kadınlara Yakup Kadri'nin, Aka Gündüz'ün ve Şükûfe Nihal'in romanlarında da rastlanır. Büyüyen şehir artan nüfusuyla birlikte artık farklı sorunları beraberinde getirmekte ve toplumsal hayatta bozulma ve yozlaşma görülmektedir.

*Taşhan* romanda yer alan mekânlardan biridir. Romanda sarı renkli, iki katlı bir bina olarak tarif edilir ve bulunduğu meydana adını verdiği belirtilir. Cezmi'nin yemek yediği lokanta ise binanın ilk katında ve ön tarafında yer alır. Cezmi buranın ününü İstanbul'dayken duymuş ve Ankara'ya geldiğinden bu yana her gün 'son defa' diyerek yine gelmiş; hem yemeği, hem müziği, hem de insanları beğenmiş; hatta İstanbul'dan ve Almanya'dan tanıdığı birtakım kimselerle de burada karşılaşmıştır. "Yeni şahsiyetinin pek mütevazı hüviyetini" takınmadığı zamanlarda "gelinebilir bir yer" hükmünü verdiği *Taşhan*'a para sıkıntısı çektiği için artık gidemez. (s.30)

Eserde *Taşhan*'ın yanında *Karpiç*'ten de bahsedilir. Şayan Hanım'ın tren yolculukları esnasında vagon restoranda yedikleri yemeğin tüm masrafını ödemesi üzerine Cezmi'nin mahcup olması ve bu mahcubiyeti fark eden Şayan Hanım'ın kendisine *Karpiç*'te yemek ısmarlarsa ödeşebileceklerini söylemesi buranın şehrin en gözde ve simgesel mekânı olduğunu ortaya koymaktadır. (s.118)

*Panorama*'da da Banka İdare Meclisi Başkanı Servet Bey ve ailesi İstanbul'dan Ankara'ya ilk gelişlerinde epeyce sıkıntı çekerler. Hamamönü'nde elli lira kiraya güç bela buldukları ev, Erenköy'deki köşklerinin yanında "baykuş yuvası" kadardır. Servet Bey'in hanımı bu "berhane"ye taşındığı gün, evlilik hayatlarının en tantanalı sinir krizini geçirir. İstanbul'dan ilk çıkışıdır ve şehri mukayese edebileceği tek yer İstanbul olduğundan hayal kırıklığı kaçınılmazdır. *Ankara*'daki Selma Hanım da buna benzer bir hayal kırıklığı yaşar. Daha önce İzmir'e, Bursa'ya ve bir kere de Samsun'a gitmiş olmasına rağmen yedi yıl boyunca İstanbul'dan çıkmamış; Anadolu'yu ve Ankara'yı kafasında bir "hayal ülkesi", bir "masal iklimi" olarak kurgulamıştır. (s.12) Yakup Kadri Servet Bey ve ailesinin evini ve avlunun iptidaî vaziyetini detaylı bir tasvirle aktarır:

"O zamana kadar Anadolu denince hayalinde canlanan âlem, olsun olsun, Yakacık kadar iptidaî bir şeydi. Servet Bey'in karısı, genç kızlığında birkaç yaz mevsimi geçirdiği Yakacık'ta dahi, avlusunun ortasından çirkef suyu akan, ayakyolu sokak kapısının yanında, böyle acayip bir ev görmemişti. Sofalar, odalar, her gün süpürülüyor, siliniyor; fakat akşama yine, toz toprak içinde kalıyordu. Mahiyeti tayin edilemeyen bir fena koku her yana sinmiş gibiydi. Şişelerle lizoller, asitfenikli sular bu kokunun önüne geçemedi. Bu da yetmiyormuş gibi, akşamüstleri, ev sahiplerinin iki mandası, uzun bir alışkanlığa uyarak burunlarının ucuyla sokak kapısını itip avluya dalıyor, çok defa, o saatte avluda oynayan Sevim'le erkek kardeşi Nedim'in ödlerini koparıyor ve bu iğrenç, bu hantal mahlûkları yerlerinden kıpırdatıp dışarıya çıkarmak bir mesele oluyordu. En

sonunda, hayvanlar gidiyordu, fakat pisliklerini, öbek öbek avlunun taşları üstüne bıraktıktan sonra...” (s.26-27)

Bu tasvir şehrin yaşam koşullarına dair gerçekçi gözlemler içermekle birlikte ele alınan diğer romanlardaki günlük hayat sahneleriyle de ortaklık gösterir. Olumsuz yaşam koşulları içinde sürdürülmeye çalışılan hayatlar, medenî hayatın gereksinimlerinden uzak, zorlu bir coğrafya olan Anadolu ve Ankara’nın bir kent olarak sundukları, ele alınan romanlarda ortak bir imgenin oluşmasına neden olur. Bu ortak imge 1920’li yıllar için şehrin bakımsızlığı ve köhneliği üzerinde yoğunlaşır. Yakup Kadri’nin eserleri, söz konusu imgeye en büyük katkıyı yapar.

Servet Bey, yarısını İstanbul’da geçirdiği bir yılın sonunda Yenişehir’de inşa edilen büyük evlerden birine sahip olur. İhtiyatı elden bırakmayan bazı kişilerle birlikte o da buranın daimî hükümet merkezi olarak kalabileceğine akıl erdiremediğinden, şehre temelli olarak yerleşmeye karar vermiş değildir. Hem Ankara’da yaşayanlar, hem de ülkenin diğer şehirlerinde bulunup Ankara’yla bağlantısı olanlar, şehirde gerçekleşmesi vaat edilen gelişimi beklerler. Şehirdeki dönüşümden maddî anlamda pay almaya çalışan bu insanlar hiçbir zaman kendilerini buraya ait hissetmezler. Şehirde bir bekleme havası hâkimdir; hayat askıya alınmış gibidir. Kimileri sihirli bir elin buraya yapacağı katkıyı ve o katkıdan pay almayı beklerken, kimileri de şehir için samimi bir gayretle çalışır ve onun tüm zorluklarına katlanır.

*Panorama*’da *Karpiç Lokantası*, gözde milletvekillerinin müdavimi olduğu, dönemin meseleleri üzerine tartışmaların yürütüldüğü bir buluşma ve yeme içme mekânıdır. Baba Karpiç, itibarı yerinde olan milletvekillerine karşı yakın bir ilgi, sonsuz bir ikram içindedir:

“Kapıdan içeri girerken muhtelif masalardan birçok eş dost kolları, ‘Buyurun, birlikte yemek yiyelim!’ işaretleriyle kendisine doğru uzanır ya da bizzat Karpiç, kâh o devlet düşkünü hanedan kişi nezaketiyle onu karşılamaya koşar; kâh bir eski Romalı serdar otoritesiyle bütün başgarsonlarını seferber hale getirerek onu, mutlaka en iyi yerlerden birine oturtmanın çaresini bulurdu.” (s.143)

Fakat gözden düşmüş bir milletvekili, meclis koridorlarında ya da meclis gazinosunda nasıl görmemezlikten geliniyorsa, Karpiç’in lokantasında da aynı muameleye maruz

kalır. “Kurnaz” Karpiç dahi, böyle bir milletvekilinin yanına yaklaşımdan çekinmektedir. (s.143)

Memduh Şevket Esendal’ın *Vassaf Bey* romanında Perihan’ın arkadaşı İffet’in düğünü Ankara Palas’ta gerçekleşir. Bu, herkesin “güzel güzel eğlendiği”, “sarhoşu, sulusu” olmayan bir düğündür. Kendisine düğün istemeyen ve evlenme hayalleri kurduğu doktordan haber bekleyen Perihan, evlendikten sonra yaşayacakları evin de Etlik’te hazır olduğunu söyler. Fakat daha sonra olaylar farklı bir şekilde gelişir. Vassaf Bey’in vefat etmeden önce Perihan’a, içinde inci işlemeli bir duvak, bir tel dokunmuş güvez kumaş, bir Kur’an, bir çift yüzüğün bulunduğu bir kutu ile bir mektup bıraktığı ortaya çıkar. Söz konusu emanetleri Perihan’a ulaştıran ise Vassaf Bey’in Maden Mühendisi olan bir yakınıdır. Tuğrul Tevhid Umran adındaki bu delikanlı, Vassaf Bey’in Ankara’daki meşhur evini Perihan’a bıraktığını anlatır. Romanda konut sorunu ele alınan öncelikli meselelerden biri olmamakla birlikte, Ankara Palas dışında başka bir sosyal mekâna da yer verilmez.

### 3.5. İstanbul Üzerinden Tanımlanan Ankara

On dokuzuncu yüzyılda, İstanbul’un başkent olarak dış tehditlere açık bir şehir haline gelmesi ve Ankara’nın başkent olarak daha güvenli bir alternatif olarak görülmesiyle birlikte iki şehir bir arada anılmaya başlanır.<sup>296</sup> Millî Mücadele’yle ve ardından Ankara’nın başkent olmasıyla birlikte gözler Anadolu’ya ve Ankara’ya çevrilir. Hem başkent olma vasfını hem de siyasî hayatın merkezi olma özelliğini kaybeden İstanbul “merkez-i merasim” olarak kalır. Yazarların Anadolu’ya bakışı, Kurtuluş Savaşı’nın yarattığı atmosfer nedeniyle realist olmaktan çok romantiktir. Anadolu ve Ankara millî olanı, İstanbul ise millî olmayanı temsil eder. Ayrıca İstanbul geçmişini simgelerken, Ankara yeninin ifadesidir:

“Ankara yeniden planlanmış, yeni başkentin caddeleri, yolları, binaları Avrupa’dan gelen kent tasarımcılarının, mimarların planlarına uygun olarak yapılmıştır. Ankara’nın planlanması sadece bir kente şekil verme ya da o kenti yeniden inşa etme projesi değildir. Bu proje aynı zamanda

<sup>296</sup> Orhan Koloğlu, “Osmanlı’nın Son Döneminde İki Kent ve İlişkileri”, *İki Şehrin Hikâyesi- Ankara-İstanbul Çatışması*, (Der Seyfi Öngider), Aykırı Yayıncılık, İstanbul 2003, s.10.

Cumhuriyet Türkiye'sini oluşturan milletin de yeniden inşa edilmesi projesi olarak kabul edilmiştir. Bu süreçte İstanbul ötekileştirilmiştir.”<sup>297</sup>

Yeni kurulan ulus-devletin Osmanlı kimliğini kendine karşıt olarak aldığını, düşmanla işbirliği yapan eski imparatorluğun ve geri kalan toplumun değerlerinin geçersiz hale geldiğini belirten İnci Yalım ise ulus bilincinin kaynağını şu sözlerle açıklar:

“Yeni tanımlanan bu ulus bilinci ise kendi tarihine dönüp baktığında hatırlayacağı ve varoluşunu temellendireceği dönemi Osmanlı olarak kabul etmeyecektir, çünkü varlığı çok daha eski ve köklü bir geçmişte, Kurtuluş Savaşı’na denk bir destanda özünü bulmaktadır; dönüp seçilen geçmiş ise Ergenekon Destanı’dır.”<sup>298</sup>

Romanlarda, İstanbul ve Ankara’ya atfedilen özellikler, bu iki şehrin mukayesesi üzerinden aktarılmış; çoğunlukla eski başkent İstanbul, köhne ve bakımsız bir bozkır kasabası olan Ankara’ya üstün görülmüştür. Daha da önemlisi Ankara İstanbul üzerinden tanımlanmış; eski başkent İstanbul’un sahip olduğu özellikler Ankara’da da bulunmak istenmiştir. Millî Mücadele’yi destekleyen yazarlar Ankara’nın İstanbul’la mukayesesinde şehri yeni Türkiye’nin başkenti olduğu için yüceltirken, başketin Ankara’ya taşınmasını istemeyenler İstanbul’un her yönüyle Ankara’ya üstün olduğunu savunmuşlardır. Bu karşıtlık yalnızca iki şehrin fiziksel mukayesesiyle sınırlı kalmamış; aynı zamanda ideolojik bir karşıtlığa da dönüşmüştür. İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu’nun altı yüz yıllık payitahtı, saltanatın ve hilafetin temsili olarak kalmış; Ankara ise Millî Mücadele’nin, halkın düşmana karşı verdiği bağımsızlık savaşının sembolü olmuştur.

**Dikmen Yıldızı**, bu noktada çok önemli fikirlere kaynaklık eder. Aka Gündüz, şehit olduğu sanılan yüzbaşı Murad’ın eski bir Miralay olan babası aracılığıyla Millî Hareket’e olan inancını ve saltanat aleyhtarlığını çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. İstanbul’da düşmanların ve düşmanlıkların her çeşidini görmek mümkündür. Orada “papazlaşan softalara”, “softalaşan züppelere”, “züppeleşen kart prenseslere”, “prensleşen sokak artıklarına” rastlanır. Bir vatanın, bir milletin nasıl batırıldığına şahitlik edilir. İstanbul, “ufuksuz” ve “dipsiz” bir ummandır. Oradan hakikatler, fâcialar ve ıstıraplar toplanır. (s.137) Saraylarından pencerelerinden ışık, kahkaha ve şehvet

<sup>297</sup> Mahmut Hakkı Akın, “Siyasetin Mekânı Kent”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili*, Özel Sayı 18, Sayı 150/ 151/ 152 Haziran/ Temmuz/ Ağustos 2009 Hece Yayınları, s.460.

<sup>298</sup> İnci Yalım, “Ulus Devletin Kamusal Alanda Meşruiyet Aracı: Toplumsal Belleğin Ulus Meydanı Üzerinden Kurgulanma Çabası”, *Başkent Üzerine Mekân- Politik Tezler Ankara’nın Kamusal Yüzleri*, s.199.

taşar. Fakat Anadolu’da verilen mücadele “manevî bir tufan” ve mücadelenin içinde olanlar da o “tufanın atomları”dır. Yazar, burada çok sert bir ifade kullanır: “Bana şu ihtiyar pençemin altında bir padişah boğdursunlar; bin Murat’ı, bin Yıldız’ı, bin ihtiyar Miralay’ı feda edeyim!” (s.138) Aka Gündüz, Millî Mücadele’nin ateşli savunucularından biridir ve İstanbul Hükümeti’ne karşı sert bir duruş sergiler. Bir milletin kendi kendini yönetme yetkisine muhakkak sahip olması gerektiğini düşünür ve saltanat aleyhtardır. Saltanatın başkenti İstanbul onun gözünde, toplumsal ve ahlâkî bozulmanın da simgesidir. Ankara ve Anadolu’daki mücadele ruhu ise bunların çok üstündedir ve millî bilinç sahibi olmayı gerektirir. Yazarın İstanbul aleyhtarlığı, diğer romanlarında da görülen millî romantizmi destekler niteliktedir ve mübalağalı bir üslupla aktarılmıştır. Miralay’ın millete söz hakkı tanımayan mutlakiyetçi yönetimlere dair fikirleri şu sözlerle ifade edilir:

“Niçin ve ne hakla hükümdar? Niçin ve ne hakla baskı? Milletim, ülkem, devletim diye milleti, ülkeyi, devleti kahve ocağı gibi kullanmak isteyenlere lânet olsun! Ben pırasa, sen terlik, o saksı, öteki av köpeği değildir ki, bir sahibimiz olsun. Ben bir şahsın veya bir hanedanın tebaası!...” (s.138)

*Tank-Tango*’da da Ömer’in eski bir sefir olan dayısı Anadolu’da savaşanlara karşı küçümseyici bir tavır içindedir. Eski sefir bir İngiliz mülâzimine Sakarya’da dövüşenlerin kadını erkeğiyle bir “serseri” gürûhu olduğundan söz eder. Ona göre bu insanların akılları ve terbiyeleri olsa Sakarya’da savaşmazlar. Sefirin bu sözlerini, Sakarya’da iki yara almış, Ankara’ya da hava tebdili ve tedavi için gelmiş olan bir Yunan zabiti cevaplar: “Orada döğüşenleri gördüm. Hiç serseriye ve akılsıza benzemiyorlar.” (s.163) Aka Gündüz bu sözleri bir Yunan zabatine söyleterek, kendisine karşı savaşılan askerlerin dahi Türk kurtuluş mücadelesinin özünü, azim ve kararlılığını benimsemiş olduğunu sezdirir. Fakat, İmparatorluğa hizmet etmiş olanların çoğunluğu bu kutsal gayenin farkında değildir. İstanbul’un Ankara’ya, diğer bir deyişle, eski imparatorluk mensuplarının mücadeleye ve yeni hükümete bakışı Nahit Sırrı Örik’in romanlarında da işlenmiştir.

*Tank-Tango*’da icra ve vergi memurları Küçük Fabrika’nın icraatlarına karşılık hükümete vergi ödenmesi gerektiğini belirterek, şimdiye dek birikmiş olan borçları tahsil etmeye çalışır. Yanlarında ecnebi memurlar da bulunmaktadır. Hükümetin verdiği yetkiyle bu görevi ifa etmeye geldiklerini belirten icra memuruna Bihter, bu durumda kendilerinin de onları bulamayacakları, peşlerinden gelemeyecekleri bir yere

gideceklerini söyler. Sözüünü ettiği yer Anadolu'dur. Merkez memuru ve icra memuru arasında geçen tartışmada merkez memuru Anadolu'nun her tarafının bu memleketin bir parçası olduğunu söyler; fakat icra memuru İstanbul Hükümeti'nin Anadolu'ya kadar gidemeyeceği kanaatindedir. Yazar Bihter'in sözleri aracılığıyla, İstanbul Hükümeti'nin Anadolu ve Ankara karşısındaki aciziyetini vurgulamak ister. Devlete vergi ödeme sorumluluğu gibi toplumsal ve ekonomik hayatı ilgilendiren bir mesele üzerinden İstanbul Hükümeti'nin geçerliliğini kaybettiğini vurgular:

“Hükümetinizi tanımayacağım. Halkı soyan biçarelerin üzerine ecnepleri saldıran bir hükümeti tanımayacağım. Halim Baba! Şimdi gidiniz kapının üstündeki levhaları kaldırınız! Makineler dursun! Bu ev benim hususî ikametgâhımdır. Burada hiç birşey yoktur. Bu kapının iç tarafı ve iç tarafındaki bütün kimsesizler Anadolu devletini, Türk devletini tanıyorlar. Buraya ne sizin alçak hükümetiniz, ne çağırdığınız ecnebi düşmanlar giremeyecektir.” (s.113)

Siyasî zabitanın irtibat umum müfettişliğini yapan yabancıların orada bulunmasından son derece rahatsız olan Ömer'in yetkililerle münakaşası ve Bihter'in Anadolu hükümetini İstanbul Hükümeti'ne üstün gören bakışı, cephede sürüp giden savaşın sosyal hayattaki karşılığını gözler önüne serer. Yabancı tahakkümü altında bir kuklaya dönüşmüş olan İstanbul Hükümeti'nin, işgal altında olan şehrin insanlarını ağır vergiler ve yasal olmayan uygulamalarla ezmesi eleştirilir. Müdürü ve memurları evden kovan Ömer Anadolu'daki Mehmetçiğin kendilerini, İstanbul Hükümeti'nden ve onun hamilerinden kurtaracağını belirtir. Anadolu'nun Mehmetçigi, “kendi” devletlerinin, Ankara hükümetinin bekçisidir. Anadolu'yu ve Ankara'yı sahiplenen ve İstanbul'u dışlayan bu bakış, “kendi” sözcüğünde tüm ifadesini bulur. Ankara kurtuluş umudunun ve inancının timsalidir. Bu inancın doğurduğu azmin ve kararlılığın mekânıdır. Millî Mücadele'yi destekleyenler için aidiyetin sembolüdür. (s.121)

Claude Farrère'in *Ankaralı Dört Hanım* eserinde İstanbul'a, bir Hristiyan Avrupalı'nın tarih bilinci üzerinden bakılır. Farrère, baş kahramanı Villandry'e iki şehrin mukayesesini yaptırır. İstanbul, Ankara platosuna varıldığı vakit görülemeyecek güzellikte bir “Anadolu”yu ifade eder. Ona göre İstanbul cennetin ta kendisidir, Ankara ise bir çölden farksızdır. (s.9) İstanbul, Avrupa medeniyeti tarafından her zaman sahip olunmak istenen rüya şehirdir. İki şehrin mukayesesini söz konusu olduğunda İstanbul'un istisnasız bir biçimde yüceltildiği görülür.

Eserde İstanbul'u Ankara'ya üstün görme şeklinde ortaya konan İstanbul-Ankara karşıtlığı, konu Avrupa şehirlerine geldiğinde Avrupa'nın İstanbul'a olan



üstünlüğüne evrilir. Söz konusu sıralamada Ankara'yı en son sıraya iteleyeni Avrupa üstünlüğü, Şirin'in, "şu anda, Allah'a bin şükür, Konstantinopol'deyiz... Ankara'da değil... Evet... Paris veya Londra'da değiliz... ama, ne de olsa... gene de bir şey! İdare ederiz!" sözleriyle çarpıcı bir biçimde ortaya konur. (s.109) Buna benzer bir diğer mukayese de Saint-Gemme ile Lale'nin Paris'te kurmayı tasarladıkları yeni hayata dair hayallerde kendini gösterir. Saint-Gemme Paris'te kendilerini bekleyen yaşamın olağanüstülüğünden bahsederken şehri, çağdaş yaşamı, tiyatroları, restoranları, gece kulüpleri, toplantıları, sergi ve çayları ile göklere çıkarır. Oysa Ankara "sürekli olarak bir mezara girmeden başka bir şey" değildir. (s.135) Yazar şehrin, Batı'nın sosyal ve kültürel hayatıyla örtüşmeyen yönlerine, yaşam tarzları arasındaki farklılığa dikkat çeker.

Kurulan yeni devletin modern başkentini daha mamur hale getirmek için büyük bir çaba sarfedilir. Fakat tüm çabaya rağmen İstanbul'un güzelliğini ve ebedîliğini veren kesif atmosfer ve "yoğunlaşma" Ankara'da yoktur. İstanbul camileri, müminleri, huzurlu, huşu dolu sessizliği, mermerleri, bronz eşyaları ile bir düşün yoğunlaşmış şekliyle Ankara, "inançtan yoksun ihtiraslı insanların eseridir. Ve işte bu nedenle de, bu zavallı başkent hâlâ ruhtan yoksundur." Ankara "zavallı bir şehir", İstanbul ise bir "harika"dır. (s.122) Burada şehre oryantalist bir bakış açısıyla yaklaştığı görülmektedir. Edward Said'in özellikle *Orientalism* (1978) eserinde dile getirdiği ve olumsuzlayan, ötekileştiren, önyargılar üzerinden şekillenen Doğu imgesinin bir yansıması da Farrère'in Türkiye'ye bakışında kendini gösterir. İstanbul'u "harika" kılan aslında Bizans'a uzun yıllar başkentlik etmiş olmasıdır. Diğer bir deyişle, bu şehir halihazırda Bizans ve Osmanlı ihtişamını taşımaktadır. Ankara'da ise Millî Mücadele ruhu savaşı kazanmayı sağlamışsa da savaş sonrasında neredeyse yoktan var edilen kentin inşasında kendini gösterememiş; şehre damgasını vuramamıştır. Yakup Kadri'nin ve Tanpınar'ın özellikle dikkat çektiği tutarsız ve ahenkten yoksun yapılanma içinde böyle bir ruhtan söz edilememektedir. Yüzyıllarca Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentliğini yapmış İstanbul'da, kozmopolit yapılanmanın maddî- manevî tüm değerleri şehrin inşasında rol oynamıştır. Diğer bir deyişle, Farrère'in İstanbul'da var olduğunu söylediği ruh zaman içinde meydana gelmiş; etnik farklılıkların, toplumsal ve kültürel değerlerin aynı potada eriyerek kendiliğinden oluşturduğu manevî bir birikimin sonucunda ortaya çıkmıştır. İstanbul yalnızca bir kültür şehri değil, dinler tarihi açısından da önemli bir merkezdir. Çok sayıda medeniyetin yaşam alanı olan ve dolayısıyla da hem farklı etnik kökenden

gelen insanlara, hem de farklı inanışlara ev sahipliği yapan İstanbul'un yanında Ankara, özellikle lâik Türk devletinin merkezi olma vasfını kazandıktan sonra farklı bir kimlikle tanımlanmaktadır.

1922'de Türkiye'ye gelerek beş yıl kalan *Temps* gazetesi muhabiri Paul Gentizon'un Ankara'nın 1923 yılına dair gözlemleri ile Farrère'in İstanbul-Ankara karşılaştırmasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Ankara'yı, Türklere daha önce başkentlik etmiş şehirlerle karşılaştıran Gentizon'a göre, şehrin eski semtlerinde güzellikten eser ve Türk kentlerinin bilinen sevimliliğinden bir iz yoktur:

“Ne çınarların gölgesinde kahvehaneler, ne çağıldayan sularıya çeşmeler, ne de aşkla işlenmiş bir mimarinin sanat hazinesi, ne tarihî değerde bir makber, ne de Edirne'yi, İstanbul'u ve Bursa'yı güzel yapan kutsal mimarinin baş döndürücü görkemi burada bulunmamaktaydı.”<sup>299</sup>

Ankara'ya karşı roman boyunca devam eden olumsuz tavır, Şirin'in Augustus Tapınağı'na yaptığı ikinci ziyarette daha da çarpıcı bir biçimde gözler önüne serilir. “Bütün bu eskiden kalma pislikleri ortadan kaldırıp atan Gazi, gerçekten de büyük bir insandır.” Yazarın sesi olarak da düşünülebilecek anlatıcı ses tüm bu tarihî kalıntıların önemine dikkat çeker ve Şirin'in düşüncelerine karşıt bir görüş barındırır. Şirin “önlereinden geçtiği diğer güzelim kalıntıların” hiçbirine dikkat etmez. Oysa yontulmuş taşlar, sütun parçaları, sütun başlıkları, heykel parçaları ve antik tavan parçaları, Augustus Tapınağı'nın yıkıntılarından başka bir şey değildir. (s.179) Eserde yazarın Hristiyan bir Avrupalı olması nedeniyle İstanbul'u, Bizans dönemindeki adıyla Konstantinopol'u yücelten bakışı ile Hristiyan dini ve Avrupa medeniyetinin Anadolu'da kalmış bir eseri olması dolayısıyla Augustus Tapınağı'nı değerli bulan tutumu şaşırtıcı değildir.

Söz konusu gezinin devamında Villandry İstanbul'un mezarlarıyla Ankara'nın mezarlarını, Cebeci Mezarlığı<sup>300</sup> üzerinden karşılaştırır. Ankara mezarlarının İstanbul'dakilerden çok farklı bir havası vardır. Cebeci mezarlığı bir mezarlığa dahi benzemez. Bir iki “tuhaf yapı” ve “iğrenç, yapışkan bir kil”den ibarettir. “...kırmızımtrak toprağın arada bir, şurada-burada herhangi bir şeyi veya bir ölüyü

<sup>299</sup> Paul Gentizon, *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*, s.240.

<sup>300</sup> İsmail Habib Sevük “Ankara'nın Panoraması” başlıklı yazısında Ankara'nın mezarlarından söz eder. Mezarların çoğunun Cebeci Meydanı'nda tesis edildiğini belirten Sevük, bunların birer mezarlık olduğunu anlamının güç olduğunu belirtir: “Gelişigüzel bir yere, yontulmamış, kırmızımtrak taşları, dağdan nasıl kopmuşsa öylece alıp, keyfinize göre saplayınız ve bunların heyeti umumiyesi eğri büğrü bir havuç tarlasını andırsın: İşte Ankara mezarlıkları.” Bkz. İsmail Habib Sevük “Ankara'nın Panoraması”, *Ankara'nın Taştır Yolu- Türk Yazınında Ankara Seçki-II*, (Haz. A. Esat Bozyiğit), Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi 302, Ankara 2001, s.61.

örtbileceği kabarıklıkları olan uçsuz bucaksız ve insanı kahrettirecek derecede boş ve kuru bir sahadan başka bir şey değildi[r].” Villandry’nin bu mezar karşısında düşündükleri ise çarpıcıdır: “Burada gömülmek, iki kez ölmek demektir.” (s.60) Yani bu şehirde yaşamak -özellikle de İstanbul’da yaşadktan sonra- ölümden başka bir şey değildir. Ailesinin çoğu İstanbul’da, Boğaziçi’nde oturan Lâle de, Ankara’da yaşamanın hoş olmadığı kanaatindedir. Ancak ailecek, İstanbul’un en bozulmuş zamanlarında işgalcilere karşı İstiklâl Savaşı’nı destekleyip Anadolu’ya geçtikleri için, şehrin vaziyetine katlanmak zorundadırlar.

*Eve Düşen Yıldırım*’da Cebeci istasyonu, Ankara-Kayseri hattının ilk istasyonudur ve insan buraya tren yahut otobüsle vardığı vakit kendisini İstanbul’un Bakırköy taraflarına gelmiş sanır. (s.23) Dönem romanlarının hemen hemen hepsinde görülen Ankara’nın İstanbul üzerinden değerlendirilmesi ve mukayesenin hep İstanbul’un standartlarına göre yürütülmesi durumu burada da karşımıza çıkar. Ankara ve ona ait değerler, İstanbul’u, oradaki yaşayışı, oranın semtlerini, mekânlarını, doğasını, iklimini hatırlatır ve Ankara’da yaşayanların büyük çoğunluğu buradaki hayatı İstanbul üzerinden düşündükleri için eksik ve yetersiz bulurlar. İstanbul, Ankara’nın değerlendirilmesinde birincil ölçüttür.

Aka Gündüz’ün *Üvey Ana* romanı, daha ilk sayfalarda iki şehrin mukayesesıyla başlar. Fakat burada ciddî bir fark söz konusudur. Farrère’in tersine Aka Gündüz, Ankara’yı İstanbul’a üstün görür. Ankara şoförleri yaz sıcakları bastırdığı vakit alacakaranlıkta yola çıkar ve Dikmen şosesinde buluşarak Küçükgöl’e giderler. “Emirgölü’nün kumsalı onlara Florya’dan, Suadiye’den ve Altinkum’dan daha keyifli gelir.” (s.5) Romanda, yukarıda bahsedilen doğa ve iklim koşulları gibi özellikler üzerinden yapılan karşılaştırmada Ankara’nın üstünlüğü söz konusudur. Bunda yazarın ideolojik tavrı etkilidir ve şehir algısı bu ideoloji üzerinden şekillenir.

Nahid Sırrı Örik’in *Kıskanmak* romanında, Ankara’daki hayatından sıkılan Mükerrrem’in kocasını aldatmasını isteyen ve bunu destekleyen Seniha, Sultan Hamid nazırlarından Kemal Paşa’nın, sefaret kâtipliği yaparak Avrupa’nın birçok yerinde yaşamış oğlu Celâl Ferit’i bu iş için uygun kişi olarak görür. Celâl Ferit Ankara’nın durumunu içler acısı bulmakla birlikte İstanbul’un hasretini de çekmez. Millî Mücadele döneminde Paris’te bulunur; fakat elinde kalan son parasını da tükettikten sonra Ankara hükümetine katılmak ve Avrupa’daki büyükelçiliklerden birine başkâtiplikle

gönderilmek istediğini eski bir hamisiyle bildirir. Ankara'dan gelen cevap ise önce merkeze hizmet etmek gerektiğidir. Celâl Ferit bunun üzerine pek hiddetlenir; fakat yine de “homurdana homurdana” Ankara'ya gitmek zorunda kalır. (s.82) Diğer bir deyişle, Ankara için çalışmak konusunda isteksiz olmasına rağmen parasız kaldığı için buna mecbur olur. Onun bu davranışı, *Tersine Giden Yol*'da Hasip Paşa'nın Ankara'yı hor görmesi ve devletin yeni mensuplarına küçümseyerek bakmasıyla benzerdir. Yeni devletin kuruluşu aşamasında, Osmanlı'ya hizmet edenlerin yeni hükümet ve İstanbul hükümeti arasındaki bocalamaları ve yeni hükümetin hizmetine girmeyi bir zül saymaları dikkat çekicidir.

Aka Gündüz'ün *Çapraz Delikanlı* romanında Keçiören ve Keçiören bağları Ankara'nın Erenköy'ü olarak tasvir edilir. Erenköy'dekine benzer olarak burada da köşkler bulunmaktadır. (s.85) Aka Gündüz'ün romanlarında yalnızca birkaç semt benzerliği üzerinden görülen mukayese Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* romanında iki şehrin sosyal hayatı ve yaşam tarzları arasındaki karşılaştırma üzerinden detaylı bir biçimde işlenir. İstanbul'un, Anadolu'da yürütülen savaşa karşı duyarsız davranan, o savaşın hakîkî mahiyetini ve ehemmiyetini hazmedememiş insanların elinde gitgide bozulmasına ve yozlaşmasına dikkat çekilir. Anadolu halkı yıllarca savaşın ve yokluğun içinde direnmiş; İstanbul ise “mondenleşmek” ve “Avrupalılaşmak” hevesiyle körleşmiştir.<sup>301</sup> İstanbul'un iki farklı yüzü vardır. Burası hem caddelerde, duvar diplerinde, karlara gömülmüş, paçavralar altında öksürükten ciğerleri paralanan çocuklarla, hem de iyi giyimleri ve kibarlık hevesleriyle sahte, yüzeysel bir eğlence hayatını, bir israfı sürdürmenin peşinde koşan insanlarla doludur. Yakup Kadri'nin de hem *Ankara*'da hem de *Panorama*'da değindiği bu dejenerasyonu yazar şu sözlerle anlatır:

“Sanki memleket bunun için yanıp yıkılmıştı... Sanki yüz binlerce Türk genci, arkalarında kalan bu bir avuç dejenere insanı bu iğrenç hayata kavuşturmak için can vermişlerdi... (...) Dünkü kara,

<sup>301</sup> Fırat Karagülle, romanın sağladığı imkânlar ölçüsünde Anadolu'ya dair yapılan bu tartışmalarda temeyyüz eden özellikle iki yaklaşımdan söz eder. Bunlardan birisi, kahramanları öğretmen/doktor/gazeteci vb. gibi yüksel tahsil yapmışlardan seçerek aydınların gözüyle konuyu işleme; diğeri ise İstanbul'un alafranga hayatı içinden getirilen kahramanların seçkinci bakışıyla konuyu ele almadır. Birinci gruptakilerin Anadolu'nun geri kalmış manzarası karşısındaki sosyal sorumluluk bilinci, ikinci gruptakilere oranla daha fazladır. Onlar meseleyi, sosyal ve siyasi boyutuyla daha köklü ve çok yönlü görmüş; mevcut sıkıntıların nedenlerini sorgulamıştır. Okura, bu olumsuz şartların değişmesi gerektiği inancını aşılamaaya çalışmıştır. İkinci gruptakiler ise eğlence gibi yüzeysel bir bakışla meseleye yaklaşmıştır. Bir başka deyişle, Şişli-Beyoğlu çevrelerinin kadınlı-erkekli eğlencelerini geldikleri Anadolu'da aramış ve bulamayınca Anadolu'yu, kendilerini tatmin etmeyecek ‘sıkıcı’ bir yer olarak nitelemişlerdir. Bu sıkıcılığı aşmak için ise İstanbul'un monden hayatını Anadolu'ya taşımayı tek çıkar yol bulmuşlardır. Fırat Karagülle, “Cumhuriyet Dönemi Romanında Anadolu'nun Sosyal ve Siyasi Hayatı (1923-1940)”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s.60.

kanlı günler gözlerimizden silinecek kadar zaman geçmemişti; memleketi kara taassuptan kurtarmak için, ona biraz yaşamak arzusu verebilmek için lâzım olan bu hayatı ben çocukluğumdan beri bekliyordum, amma, böyle iğrenç şekilde değil!..” (s.129)

Toplumun bu kesimi bir “imajı”, bir görüntüyü sürdürmekten öteye gitmez. Ne millî dil cereyanından, ne de dilde yaşanan gelişmelerden haberi olmayan kişiler yarı Fransızca, yarı Türkçe kelimelerle konuşmayı bir meziyet sanarak, Avrupalılığın bundan ibaret olduğunu düşünürler. Bunların kafalarında ne bir ideal, ne de bir dava vardır. Ne memleket meseleleri, ne aile mefhumu, ne de toplumsal sorunlar umurlarındadır. Yazar eleştirisini özellikle kadınlara yöneltir:

“Türk topraklarında geçen o haşmetli, kanlı savaş, o büyük kurtuluş; o kara kuvvetin yere geçmesiyle meydana gelen büyük sosyal değişiklik, böyle kadınların kafasında ancak erkeklerle kolkola, göğüs göğüse yaklaşabilmeye, eğlenip gülmeye bir vesile olmaktan başka bir mana kazanamamıştı.” (s.162)

Fakat İstanbul’a karşılık Anadolu hala “bozulmamış”, “yarı şehirlileşerek hilekâr olmamış” köylülerle, “içinde temiz, sade bir ruh taşıyan, Snoblaşmamış tabii” insanlarla doludur. Yazar memleketin öz evlatlarının, herkesin kaba bulduğu köylüler ve üstü başı yırtık askerlerden teşekkül ettiğini düşünür. (s.166)

Haşin ve heybetli dağların arasından akan azametli suları, uçsuz bucaksız yeşil ormanlarıyla ilham kaynağı ve hazinesi olan Anadolu’nun her parçasında bir kahramanlık ve vatanseverlik destanı yazılıdır. Burada, “yüzlerce yıl müstevlilerle çarpışan” ve asıl varlığından hiçbir şey kaybetmeyen Türk vatandaşları vardır. Fakat yaradanın en büyük gayreti harcayarak meydana getirdiği bu güzel yerler en tabii haliyle bırakılmış ve insan eli buralara değmemiştir. Bu noktada yazar eski idareyi, Osmanlı politikasını eleştirir. Bunlar halka baş eğdirmekten ve vergi yükü altında ezmekten başka bir şey yapmamışlardır. Cumhuriyet idaresi, işte bu eksiklikleri tamamlamaya uğraşmaktadır. (s.232) Anadolu’nun ihmal edilmesine yapılan vurgu Yakup Kadri’nin ve Halide Edip’in eserlerinde de görülmektedir.

Esat Mahmut Karakurt’un *Ankara Ekspresi*’nde Ankara hem bir Avrupa şehri olan Berlin’le, hem de İstanbul’la mukayese edilir. Şehrin Berlin’le olan mukayesesi fiziksel koşullar üzerinden yapılır ve Ankara’nın modern yüzüne dikkat çekilir. Ankara Fraulein Hilda’ya yeni binaları, asfalt caddeleri, parkları ve bulvarlarıyla Almanya’yı ve Berlin’i hatırlatır. Yazar burada, Ankara’nın artık bir Avrupa şehri kadar mamur hale

geldiğine dikkat çeker. Üstelik bu yorum romanda bir Avrupalı aracılığıyla aktarılır. Binbaşı Seyfi'nin İstanbul'u nasıl buluyorsunuz sorusunu Fraulein Hilda, İstanbul'u güzel yapan kadınları ve minareleridir şeklinde cevaplar. Binbaşı, İstanbul'u hafife alan bu yüzeysel bakışı Ankara üzerinden çok sert bir biçimde yanıtlar. Ona göre Ankara'yı güzel kılan kuru ve sert havasıyla, zaman zaman patlayan fırtınalarıdır. Bu zamanlar şehrin en sakin zamanlarıdır. Şehri "kızmış, ufukları fırtına ve şimşeklerle dolmuş bir halde" görmek, onun hakkında en hakikî izlenimi edinmek anlamına gelir. Binbaşı Seyfi, ülkenin yönetim merkezi olan şehrin güçlü, kararlı ve dik duruşu ile geçmişte kazandığı zaferler üzerinden Almanların haksız işgal plânlarına tehditkâr bir cevap vermiş olur. Diğer bir deyişle, Ankara'yı güçlü ve güzel kılanın onun manevîyatı olduğunu vurgular. (s.115)

Nahit Sırrı'nın *Tersine Giden Yol* romanında İstanbul'un Ankara'ya üstünlüğü Cezmi'nin ve babası Hüseyin Hasip Paşa'nın fikirleri aracılığıyla aktarılır. Bunun dışında, Ankara'dan İstanbul'a yapılan tren yolculuklarına atfedilen önem, İstanbul'un gidilmek, kavuşulmak istenen şehir olduğu gerçeğini ortaya koyar. İstasyona toplanan teşyiciler kendileri gidemeseler de başkalarının yolculuğu üzerinden bu isteklerini tatmin etmeye çalışırlar. Çünkü Ankara'dan ayrılarak günlerini, hatta aylarını İstanbul'da geçirebilecek maddî güce sahip olanlar ayrıcalıklıdır. Yenişehir'de oturan hanımlar, burdaki evleri ve köşkleri havadar ve ferah olsa da yaz aylarını İstanbul'da geçirmeyi bir "haysiyet meselesi" olarak görürler. Ankara'dan ne kadar erken gidip geç dönerlerse şerefleri o kadar yükselir. Bunlar İstanbul'da Beşiktaş'ta köy içinde veya Laleli taraflarında oturmak için bile Ankara'dan ayrılırlar. (s.225) İstanbul'a gidebilmek prestij sahibi olmak anlamına gelir.

Romanda İstanbul'un sokakları, kahveleri, pastaneleri ve sinemalarıyla Ankara'dan çok daha hareketli ve kalabalık bir şehir olduğuna dikkat çekilir. Ankara'da mesai saatlerinde sokaklar neredeyse boşalırken, İstanbul'da hareketlilik sürer. Günün herhangi bir saatinde bile sokaklarda dolaşarak, kahvelerde oturarak vakit geçirenlere rastlanır. (s.298) Ankara'daki hayatın yeknesaklığı ve sıkıcılığı yanında İstanbul bitmek tükenmek bilmeyen bir dinamizm merkezidir.

İstanbul'un Ankara'ya üstün görüldüğü romanlarda genellikle şehrin fiziksel koşulları ve yaşam alternatifleriyle Ankara'dan gelişmiş bir yapıya sahip olması ön plâna çıkarılır. Ayrıca şehrin Osmanlı İmparatorluğu'nun eski başkenti oluşu, onun

Ankara'dan daha iyi bir konumda görülmesine sebep olur. Ankara'nın üstünlüğü ise Millî Mücadele'nin merkezi olmasındadır. Buradaki ruh, İstanbul'un yozlaşmış hayatından değerli bulunur. Üstelik savaşın kutsal merkezi, imar ve inşa faaliyetleriyle de hızla gelişmekte ve ilerleme göstermektedir. Bu karşıt görüşler etrafında, Ankara'nın İstanbul üzerinden tanımlandığı ve değerlendirildiği gerçeği gözden kaçırılmamalıdır.

## SONUÇ

Mekânın ve bir mekân olarak kentin en önemli işlevlerinden biri, kişisel ve toplumsal belleğin oluşmasına zemin hazırlamaktır. Toplumsal olay ve olguların yansıma alanı olarak edebî eserler ve romanlar ise hem kişisel hem de toplumsal bellek unsurlarının en zengin ifade alanıdır. Sosyal değişimlerin gözlemlenmesinde önemli bir rol üstlenen edebî eserler, mekân ve zaman düzleminde kurgulanırlar. Bu bağlamda, kentler ve kenti oluşturan mekânlar ele alınan döneme ait sosyal, siyasal, tarihsel ve kültürel hayat unsurlarının birer yansıtıcısı oldukları gibi söz konusu unsurların etkisine de maruz kalırlar. Zamanın mekân üzerinden “tarihselleştiği” düşünülürse bu unsurların şekillendirdiği mekânlarda alabildiğine yoğun bir gözlem yapmak adına elverişli veriler bulunacağı görülür. Diğer bir deyişle, sosyal ve siyasî tarihin kentler bağlamında okunması, araştırmacıya çalıştığı döneme dair çok yönlü bir bakış kazandıracağı için aynı derecede zengin bir değerlendirme yapma imkânı da vermektedir.

Millî Mücadele ve inkılâplar dönemini içine alan 1920-1955 yılları arasındaki zaman diliminde Ankara, yeni kurulan Cumhuriyet’in hem siyasî hem de sosyal hayatta yaşadığı dönüşümün en iyi gözlemlenebildiği bir şehir özelliğine sahiptir. Cumhuriyet ideolojisinin temsilî mekânı olarak modern bir biçimde inşa edilmeye çalışılan şehrin kentsel gelişimi ve değişimi, Atatürk’ün çağdaşlaşma prensibi etrafında şekillendirilir. Ankara, söz konusu dönüşümün simgesel mekânı olma özelliğini, başkent olarak kabul edilmesiyle başlayan süreçte kazanır. Başka bir deyişle, Ankara’nın “başkentleşmesi” modernleşme projesinin soyut düzlemde somut olana, ideallerden uygulamaya, tasarımdan şehirleşme ve bayındırlık faaliyetlerine geçişinin ilk adımını oluşturmuştur. Şehirleşmenin ve kentsel dönüşümün farklı örnekleri bulunmakla birlikte Ankara, kendine özgü dinamikleri ve sorunsalları olan bir şehir olarak incelenmeye değerdir.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında, bağımsızlık zaferinin kazanıldığı ve inkılâpların hayata geçirildiği yer anlamına gelen ve merkezî otoritenin mekânı olan Ankara modernleşmenin de simgesi konumundadır. Modernleşme sürecinde Ankara örneği, millî birlik ve beraberliğin, kurtuluş inancının kutsal değerler olarak yüceltildiği simgesel bir anlam yüklenir. Zaferin kazanılmasıyla birlikte manevî karşılığını bulan bu simge, modern ve çağdaş yaşamın gerektirdiği düzenlemelerin şehirde uygulanmasıyla da mekânsal temsil düzleminde ifadesini bulur. Modernleşme projesinin, mekânı toplumsal dönüşümün ideolojik aracı olarak ele alması kentin fiziksel yapısında hayata



geçirilen düzenlemeleri yönlendirirken, bir yandan da onun kimlik yaratma işlevini etkiler. Bu bakımdan Ankara, Osmanlı Devleti'nin çok uluslu yapısına karşılık Türk kimliğinin öne çıkarıldığı, Millî Mücadele ve inkılâplar döneminde millî kimlik inşasının kurgulandığı ve ifadesini bulduğu mekân haline gelir. Türk ulusunun varlığının daimî olacağı fikri, kurulan yeni Türk Devleti'nin baş şehri olan Ankara üzerinden vurgulanır.

Cumhuriyet döneminde mimarînin, politik ve ideolojik bir rol üstlendiği, teknik bir mesele olmaktan çıkarak yeni kurulan devleti temsil eden özelliklerin ve gelecek ideallerinin oluşturulmasında birincil araç durumuna geldiği görülmektedir. Bilhassa kamu binaları, Cumhuriyet rejimiyle özdeşleştirilmiş; yeşil alanların çoğaltılması yoluna gidilerek eski Ankara'nın kentsel dokusuna zarar verilmeden yeni şehir inşa edilmeye çalışılmıştır. Modern ve geleneksel dokunun yan yana var olduğu kentin fiziksel yapısında ortaya çıkan ikilik toplumsal hayatı da etkilemiş, ekonomik faktörler neticesinde oluşan sınıfsal farklılıklar söz konusu mekânsal ayrışmayı tetikleyerek kişilerin yaşam alanlarını belirlemiş, sınırlandırmıştır.

Kent imgesi, Ankara örneğinde, kavramsal ve fikrî karşılığını modern bir baş şehir yaratmak arzusunda bulur. Ankara mimarî alanda hayata geçirilen faaliyet ve projelerle Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olmaya layık bir şehre dönüştürülürken, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Aka Gündüz gibi Millî Mücadele'yi destekleyen yazarlar, yazdıkları romanlarla söz konusu fiziksel dönüşümün düşünsel altyapısını hazırlamışlardır. Bir diğer deyişle, imgenin fikrî yapısı yazınsal metinler üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Kent imgesinin fizikî dünyadaki somut karşılığı ise Cumhuriyet ideolojisinin mekândaki temsili olarak tasarlanmış kamu binaları, yerleşim alanları ve konutlar, eğlence mekânları ile açık ve yeşil alanların üretimi üzerinden belirlenmektedir. Diğer bir deyişle, romanlarda modern yaşama ve ideal kente dair işlenen imge, hayata geçirilen mimarî faaliyetlerle somutlanmıştır.

Bir felsefî terim olarak “imge”; görüşün algıladığının somut ya da düşünsel yeniden üretimi, bir algının düşünsel tekrarı, duyumsal sunum (*présentation*) ya da yeniden sunum (*représentation*, “temsil”) gibi birbiriyle bağlantılı anlamları içermektedir. Bu kavramsal çerçeve dikkate alınarak incelendiğinde Ankara'nın, Millî Mücadele dönemiyle hem Kurtuluş Savaşı'nın, hem de yeni Türkiye'nin merkezi hâline geldiği, düşünsel (Millî Mücadelenin Kâbe'si) ve fiziksel olarak (modern Ankara)

yeniden üretildiği görülmektedir. Şehrin, zihinlerde yerleşmiş bulunan, büyük oranda başkent seçilemeyecek kadar iptidaî bir yer olduğuna dair imgesi, inşa süreciyle birlikte yeniden kurgulanır. Ankara'nın modernleşme sürecinde geçirdiği dönüşümü ve değişen çehresini ele alan romanlar da söz konusu algının bir yeniden temsiline ve yeniden sunumuna zemin hazırlarlar.

Ankara'nın romanlardaki sanatsal ve yazınsal imgesi, “kurtuluş arzusu” ve “zafere duyulan inanç” kavramlarıyla ilişkilendirilebilir. Diğer bir deyişle, savaşın ardından kente dair yazılan romanlarda Ankara, kurtuluşun simgesi olarak işlenmiştir. Bütünüyle bağımsız, hür bir millet olarak yaşama ideali; Anadolu'da yürütülen savaşın kazanılması, yani Millî Mücadele'nin Kâbe'si olarak görülen Ankara'nın muzaffer olmasıyla gerçekleşecektir. Kurtuluşun ve bağımsızlık umudunun sembolü olan şehir, romanların hemen hepsinde yeni bir başlangıcı temsil etmektedir.

Bu çalışmada 1920-1955 zaman diliminde kaleme alınan 19 roman incelenmiştir. Şehre dair gözlemler kısmında ise romanlarda işlenen unsurları destekleyen eserlerden örneklere yer verilmiştir. Ankara'nın, belirtilen yıllar arasında kaleme alınan romanlarda belli başlı özellikleriyle ön plâna çıkması ve birtakım simgesel anlamlar yüklenmesi, dönem romanları üzerinden gözlemlenebilecek bir kent imgesinin oluşmasına yol açmıştır. Şehrin Millî Mücadele'nin merkezi olması, söz konusu imgeyi oluşturan birincil faktördür. Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek*; Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı*, *Tank-Tango*, *Bir Şoförün Gizli Defteri*; Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara*; Peyami Safa'nın *Biz İnsanlar*; Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* ve Esat Mahmut Karakurt'un *Ankara Ekspresi* romanları Ankara'nın Millî Mücadele'nin merkezi olması yönüyle yüceltildiği ve söz konusu Mücadele'nin kutsal mekânı olarak ele alındığı romanlardır. Özellikle Aka Gündüz'ün romanlarında, Ankara'nın sosyal, siyasî ve kültürel boyutuyla koşulsuz şartsız yüceltildiği, şehre neredeyse hiçbir eleştiri getirilmediği görülmektedir. Belli bir mesajı aktarma gayesi güden bu romanlarda yazar, nesnel bir duruş sergileyememiştir. Aka Gündüz'ün *Üvey Ana*; Nahid Sırrı Örik'in *Kıskanmak* ve *Tersine Giden Yol* romanları ile Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* eseri de bu bölümde yer almakla birlikte Millî Hareket'e yaklaşımları ile diğerlerinden ayrılırlar. *Üvey Ana*'da Ankara, Türkiye'nin iktisadî alandaki temsilcisidir ve şehre özgü ticarî metaların satılmaya başlandığı, yurtdışında da tanınan bir şehir haline gelmiştir. Romanda bunun yanında, inkılâpların toplumsal hayata tatbik edilmesi meselesi üzerinde durularak eğitimin önemi

vurgulanmıştır. Nahid Sırrı Örik'in romanlarında ise Ankara'nın yeni devletin başkenti olarak, Osmanlı Devleti'nin payitahtı İstanbul karşısındaki konumuna yer verilir. Her iki romanda da Ankara'ya istihfafla yaklaşılr; fakat yazar buna karşılık İstanbul'u yüceltmek yoluna da gitmez. Eleştirisini tarafsız bir gözle ortaya koyar. Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanı ise birey-kent ilişkisini var eden dinamiklerin gözlemlenebildiği önemli bir roman olmasının yanı sıra kent algısının ve kentin birey üzerindeki psikolojik etkilerinin incelenmesine imkân sağladığı için de dikkate değerdir.

Şehrin 1920'lerden 1950'lere uzanan süreçte geçirdiği fiziksel dönüşüm ve yenilenme, romanlarda yer alan Ankara imgesinin söz konusu değişimle paralel bir biçimde evrilmesine neden olmuş ve imgenin modernizmle ilişkilendirilebilecek ikinci boyutu, şehre dair tasvirler aracılığıyla oluşturulmuştur. 1920'lerde yaşam koşullarının son derece ilkel olduğu şehir; bakımsız, köhne bir Anadolu kasabasıdır. Başkent olmasının ardından ideal bir kent yaratma amacıyla başlatılan çalışmalar, bilhassa 1930'lu yılları işleyen romanlarda karşılığını bulmuş, şehrin fiziksel güzelliklerine dair unsurlara da yer verilmiştir. Bir başka deyişle, 1920'leri anlatan romanlarda Ankara tasvirleri şehrin iptidaî yaşam koşulları ve sağlıksız fiziksel şartları üzerinde yoğunlaşırken, 1930'lu yılları işleyen romanlardaki tasvirler şehrin geçirdiği değişimi ve hızlı gelişimi gözler önüne sermektedir.

Ankara'nın kızıl göğüne ve gurubuna da şehir tasvirlerinde çokça yer verilmiş; söz konusu tabiat unsurları, İstanbul'dan Ankara'ya gelen ve içinde İstanbul özlemi taşıyan roman kişileri için bir teselli kaynağı olmuştur. Başkent olmasının ardından yeşil ve aydınlık bir şehir haline getirilmesi amaçlanan Ankara'nın renk skalasında kızıl, ele aldığımız tüm yazarlarca vurgulanmak suretiyle bir fiziksel güzellik unsurunu simgelerken, şehrin yeşertilmesi modern bir kent kurmanın birincil gayesi olarak görülmüştür. Bunun yanında aydınlık ve beyaz bir kent yaratma ideali, bu renklerin de kentin renk skalasında önemli bir yer tutmasına neden olmuştur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanı, eserin üçüncü bölümünde önerdiği kent prototipiyle imgenin bir ütopya ekseninde zenginleşmesini sağlamış, yazar ideal kente Cumhuriyet'in ikinci on yılında ulaşılacağına olan inancını ortaya koymuştur. Ancak *Panorama* ideal kent hayalinin gerçekleşmediğinin bir kabulü gibidir. Yazar bu eserinde eleştirisini daha sert bir biçimde dile getirmiştir. Yine aynı dönemi işleyen romanlardan olmakla birlikte yabancı bir yazarın kaleminden çıkmasıyla

da diğerlerinden farklı bir nitelik gösteren Claude Farrère'in *Ankaralı Dört Hanım* romanı, Millî Mücadele'ye karşı olumsuz bir tavır içinde olan yazarının doğu ve doğulu algısını ortaya koymaktadır. Ankara'da yaşanan fiziksel değişim de bu bağlamda olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirilir; bu fiziksel değişim için gerçekleştirilen yatırımlar lüzumsuz birtakım harcamalardan ibaret görülerek küçümsenir. 1940'lı yılları kaleme alan *Ankara Ekspresi*'nde ise, II. Dünya Savaşı yıllarında Ankara'nın dünya karşısındaki politik duruşu ve gücü, yine tasvirler aracılığıyla aktarılır. II. Dünya Savaşı'na dâhil olmuş ülkelerin içine düştükleri olumsuzluklar vurgulanmak suretiyle savaşa katılmayan Türkiye ve onu temsil eden Ankara, yenilmezlik ve korkusuzluk kavramları ile betimlenmiştir. *Panorama*'daki şehir tasvirleri ise, savaş sonrasında hayata geçirilmesi plânlanan inkılâpların sosyal hayatta yerleştirilmesi sürecinde karşılaşılan zorlukları ve bunların sebeplerini eleştirel bir bakışla ortaya koymak amacıyla kullanılmıştır. Kent tasvirleri hususunda diğerleri kadar zengin veriler sağlamayan eserler arasında *Tank-Tango*, *Biz İnsanlar* ve *Kıskanmak* romanları yer almaktadır.

İdeal kentin yaratılması sürecinde önü alınamayan arazi spekülasyonları ve bunun yol açtığı plânsız kentleşme de kent imgesini var eden unsurlardan bir diğerini teşkil eder. İmar ve inşaa faaliyetleri hayata geçirilirken ortaya çıkan çarpık kentleşme, rant elde etme kaygısı ve bunların mimariye olan yansımaları; Ankara'nın Millî Mücadele döneminde üstlendiği rolün unutulduğunu, şehre bu dönemde atfedilen kutsiyetin, yerini maddî kaygılara bıraktığını ve bu dönemde benimsenen idealizmden şahsî menfaatler uğruna vazgeçildiğini göstermektedir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* ve *Panorama*; Aka Gündüz'ün *Bir Şoförün Gizli Defteri* ve Nahid Sırrı Örik'in *Tersine Giden Yol* isimli romanları, örnek bir başkent yaratma fikrinin uygulamaya geçirilmesi noktasında karşı karşıya kalınan zorlukları ve dönüşümün aksayan taraflarını irdeleyen romanlardır. Bilhassa Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bu bağlamda kapsamlı, tarafsız ve bütünlüklü bir eleştiri getirme amacını taşıdığı ve eleştirisini gerçekçi gözlemler yoluyla ortaya koyduğu görülmektedir. Kaleme aldığı her iki eserde de rant elde etme kaygısıyla, yok pahasına alınan arazilerin fahiş fiyatlara satıldığı ve şehir plânlamacılığının haksız kazanç sağlamak amacıyla ihmal edildiği gerçeği gözler önüne serilmektedir. Bunun yanında umutları ve gelecek hayalleriyle oynanan insanlara da yer verilmektedir.

1920'lerden itibaren şehrin en mühim sorunlarından biri olan konut yetersizliğine çözüm arayışı, plânlı kentleşme çabalarının sekteye uğraması nedeniyle istenen sonucu vermez ve bu dönemi ele alan romanlarda en çok işlenen meselelerden biri olur. Bu yıllarda şehirde müstakil bir ev ya da oda bulmak neredeyse imkânsızdır. Kira evleri olarak tanımlanabilecek yapılarla konut ihtiyacına çözüm getirilmeye çalışılır. Şehirde Taşhan dışında kalınabilecek bir otel de yoktur. 1930'larda inşa faaliyetlerinin hızlandırılmasıyla birlikte yeni konutlar, oteller, apartmanlar ve sosyalleşmeyi sağlayacak mekânlar oluşturulmaya başlanır. Bu yıllar konut sorununun tam manasıyla çözülemediği, fakat sorunun giderilmesi bağlamında önemli adımların atıldığı bir dönemdir. Sayıları artan eğlence mekânları ve lokantalar şehrin sosyal hayatını doğrudan doğruya etkilemiş; yaşam şartlarının zorluğu ve fiziksel koşullardaki yetersizlik gibi nedenlerle küçümşenen şehir, bu mekânlar aracılığıyla cazip kılınmaya çalışılmıştır. Aka Gündüz'ün *Tank-Tango, Bir Şoförün Gizli Defteri*; Yakup Kadri'nin *Ankara ve Panorama*; Nahid Sırrı Örik'in *Eve Düşen Yıldırım, Kıskanmak ve Tersine Giden Yol*, Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları*, Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* ve Esat Mahmut Karakurt'un *Ankara Ekspresi* isimli romanlarında, şehirdeki konut yetersizliği ile bunun yol açtığı gerek maddî gerekse manevî zorluklar işlenmiştir. Kalacak yer bulunamadığı gibi, bulunan yerler de hijyen koşullarındaki yetersizlik nedeniyle bir konfor sağlamaz. Bu meseleye yerli ve yabancı gözlemcilerin eserlerinde de çokça değinilmiş, konut yetersizliği kentin başat meselelerinden biri olarak eserlerde yerini almıştır. Bunun yanında şehir için yeni bir mimarî yapı anlamına gelen apartmanın toplumsal hayatta yaşanan dönüşümün ifade aracı olarak romanlara girdiği görülmektedir. Ayrıca, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yabancı mimarların şehre davet edilmesi sonucunda meydana getirilen yapıların yerini 1930'larda millî mimarî anlayışına bırakması şehirde "ikilik" yaratmış; bu da dönem romanlarında değinilen mevzulardan biri olmuştur.

Ankara'nın başkent olma ihtimalinin gündeme gelmesiyle birlikte, İstanbul ve Ankara birlikte anılmaya başlamış; bu durum dönem romanlarında da yansımaları bulmuştur. Ankara, başından beri İstanbul'a alternatif bir mekân olarak kurgulanmak istenmesine rağmen daima karşıt olduğu bu şehirden bağımsız düşünülememiştir. Diğer bir deyişle, şehrin hem fiziksel özellikleri, hem de dokusunu oluşturan sosyal, kültürel, siyasî unsurlar İstanbul'la karşılaştırma yoluna gidilerek küçümşenmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'na dört asırdan fazla bir süre başkentlik eden İstanbul, Ankara'nın

başkent seçilmesiyle birlikte siyaseten ikincil bir konuma düşerken; Ankara, yüzyıllar boyunca yalnızca dünya tarihi açısından değil, dinler ve medeniyetler tarihi açısından da son derece önemli bir kent olan İstanbul'un yerini tutabilecek modern bir kent olarak kurgulanmak istenmiştir. Millî Mücadele'yi destekleyen yazarlar tarafından Ankara, çoğunlukla Kurtuluş Savaşı'nı zafere ulaştıran Kuvayi Milliye ruhunun, birlik ve beraberliğin, kurtuluş azim ve kararlılığının, dinamizm ve sonsuz enerjinin, yeni ve millî olanın ve hem Türk modernleşme projesinin, hem de Türk millî kimliğinin oluşturulduğu ve yerleştirildiği mekân olması bağlamında yüceltilirken, İstanbul Osmanlılığın, eskinin ve çok-kültürlülüğün, Millî Mücadele karşıtlığının ifade aracı olmuştur. Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı*, *Tank-Tango*, *Üvey Ana* ve *Çapraz Delikanlı* romanlarında hem Millî Mücadele'nin hem de Ankara'nın yüceltildiği görülür. Ankara'nın II. Dünya Savaşı döneminde içinde bulunduğu durumu işleyen *Ankara Ekspresi*'nde, 1940'lı yıllarda şehrin dünya karşısındaki güçlü konumu vurgulanır. Nahid Sırrı Örik'in *Eve Düşen Yıldırım* ve *Tersine Giden Yol* isimli romanlarında, yüceltmekten ziyade, Osmanlı Devleti'ne hizmet etmiş roman kişileri tarafından küçümsenen bir Ankara ile karşılaşılır. Claude Farrère'in *Ankaralı Dört Hanım* romanının ise incelenen diğer romanlar arasında farklı bir örnek teşkil ettiği belirtilmez. Eser, dönemin Ankara'sına çok yönlü bir bakış getirebilmeyi ve şehir imgesini oluşturan unsurları bütünlüklü bir biçimde görebilmeyi mümkün hâle getirmiştir. Bir Batılı yazarın Ankara'ya ve onun temsil ettiği değerlere, Millî Mücadele'ye ve inkılâplara, şehirdeki yaşayışa, eski ile yeni arasındaki "kopuş"un sosyal, kültürel ve siyasî hayata yansımalarına bakış açısını ortaya koyan eserde, İstanbul'un Ankara'ya karşı üstünlüğü Ankara'nın, İstanbul'un sahip olduğu manevî ruhtan ve tabiat güzelliklerinden mahrum olması üzerinden vurgulanır. Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* romanı İstanbul'da sürüp giden yaşamın yozlaşmışlığına güçlü bir eleştiri getirmektedir. Ankara, Millî Mücadele döneminde masumiyetin, saflığın ve bozulmamışlığın simgesiyken işgal altındaki İstanbul ve işgalcilere destek veren kimseler yozlaşmışlığın sembolüdürler. Bu kişilerin mondenlik arayışı savaş sonrasında da devam eder. Üstelik bozulma Ankara'ya da yansır. Bu bağlamda en güçlü eleştiri Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında görülmektedir.

Mekânın birey üzerindeki etkisi ile onun bireyin psikolojisine bağlı olarak değişim göstermesi durumu neredeyse tüm romanlarda görülen ortak bir meseledir ve çalışmanın önemli bir noktasını oluşturur. Mekân-kent-birey ilişkisi özellikle *Üvey Ana*,

*Yalnız Dönüyorum, Ankara, Eve Düşen Yıldırım, Kıskanmak ve Kürk Mantolu Madonna* romanlarında öne çıkar. Yazarlar mekânı roman kişilerinin psikolojik durumlarının yansıtılmasında bir araç olarak kullandıkları gibi, ondan roman kişilerinin şehir hayatına dair izlenimlerinin aktarılması noktasında da yararlanmışlardır. Söz gelimi, Ankara'daki hayatın tekdüzeliği ve şehirdeki olumsuz yaşam koşulları roman kişilerinin kente karamsar bir ruh haliyle bakmalarına ve onu yaşanabilir bir mekân olarak görmemelerine neden olur.

Kevin Lynch'in kent imgesinin bileşenlerine dair tespitleri, Ankara şehrinin kent imgesini anlamak bağlamında da yardımcı olmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde ele alınan ve yollar, kenarlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleri olarak sıralanan kent imgesi bileşenleri Ankara özelinde düşünüldüğünde, eski şehirden Yenişehir'e uzanan cadde, Karaoğlan Caddesi, Çıkrıkçılar Yokuşu ve Atatürk Bulvarı'nın 1920'ler Ankara'sının önemli yol öğelerinden olduğu görülmektedir. Yollar gibi algılanmayan doğrusal unsurlar şeklinde tanımlanan kenar öğelerinin şehirdeki en önemli örneği ise onun dış dünyayla irtibatını sağlayan demiryolu hattıdır. Diğer öğelere nazaran daha büyük kent parçaları olan bölgeler ortak karakteristiklere sahiptir, içten ve dıştan algılanabilirler. Eski ve yeni şehir olmak üzere iki farklı bölgeye sahip olan 1920'ler Ankara'sında söz konusu bölgelerden ilki geleneksel dokunun ve yaşam tarzının simgesiyken, ikicisi modern yaşam tarzını ifade eder. Diğer bir deyişle, farklı özellikleriyle ön plâna çıkan bölgeler ayırt edici özellikleriyle içerden veya dışarıdan fark edilebilirler. Ankara'nın en önemli alanlarından biri olan Taşhan Meydanı şehrin düğüm/odak noktalarından birini oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra İstasyon da bunlardan birini teşkil eder. Kentin en ayırt edici fiziksel yapılarından olan Kale ise, dışsal öğeler olarak algılanan noktasal referanslar şeklinde tanımlanan işaret öğelerinden biridir.

Sonuç itibarıyla, tüm yazarlar ele aldıkları ortak unsurlar (fiziksel tasvirler, şehir hayatının sundukları ve günlük yaşam pratikleri vb.) ve sorunsallar (elverişsiz fiziksel koşullar, konut yetersizliği, şehir plânlamacılığı, çarpık kentleşme vb.) dâhilinde kent imgesinin kurgulanmasına yardımcı olmuşlardır. Nitekim sözsöz temsil değeri düşünüldüğünde kent imgesinin, Ankara özelinde karşıladığı ve içine aldığı kavramların kimi zaman bağdaştığı, kimi zamansa ayrıştığı görülmektedir. Diğer bir deyişle, Ankara'nın bir "kent imgesi" olarak romanlarda bulunduğu karşılık; romanların yazılış tarihlerine, yazarlarının bakış açılarına ve ele alınan meselelere bağlı olarak

değişmektedir. Her yazar, Ankara imgesini oluşturan unsurlara farklı bir bakış açısı getirmiş, farklı bir katkı sunmuştur. Sözgelimi, Yakup Kadri'nin romanlarında yarattığı Ankara imgesi ile Nahid Sırrı'nın ya da Claude Farrère'in oluşturduğu kent imgesi birbirinin aynı veyahut benzeri değildir. İmgeyi zenginleştiren de, bu eş zamanlı temsil olanağıdır.

Ankara, bir kentin tarihi üzerinden bir dönemin çok yönlü okumasını yapmaya imkân veren özel bir şehirdir. Tarihi antik çağlara dek uzanan şehir, Anadolu coğrafyasında geçmişten bugüne dek yaşanmış hadiselerin de ana mekânlarından biri olmuştur. Kentsel söylemin bir ideoloji doğrultusunda inşa edilmesinin en önemli örneklerinden birini teşkil eden Ankara, 1920'li yıllardan 1950'lere dek, Osmanlı Devleti'nin yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması sürecinde yaşanan sosyal, siyasî, kültürel, iktisadî dönüşümün simgesi haline gelmiş; Cumhuriyet rejiminin gerek teori gerekse uygulamadaki başarısının da ölçütü olmuştur.



## BİBLİYOGRAFYA

### a) İncelenen Romanlar

- Adıvar, Halide Edip, *Ateşten Gömlek*, Özgür Yayınları, İstanbul, Aralık 2006.
- Ali, Sabahattin, *Kürk Mantolu Madonna*, YKY, İstanbul, Ocak 2010.
- Esendal, Memduh Şevket, *Ayaşlı ve Kiracıları*, Bilgi Yayınevi, Ankara, Ocak 2011.
- Esendal, Memduh Şevket, *Vassaf Bey*, Bütün Eserleri:2, Bilgi Yayınevi, Ankara, Mayıs 1999
- Farrère, Claude, *(Les Quatre Dames d'Angora) Ankaralı Dört Hanım*, (Çev. Kriton Dinçmen), Arion Yayınevi, İstanbul, Mayıs 2003.
- Gündüz, Aka, *Ben Öldürmedim: Kokain*, Semih Lûtfi-Sühulet Kütüphanesi.
- Gündüz, Aka, *Bir Şoförün Gizli Defteri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1946.
- Gündüz, Aka, *Çapraz Delikanlı*, Semih Lûtfi Kitabevi, Ucuz Romanlar Serisi: 3, İstanbul
- Gündüz, Aka, *Dikmen Yıldızı*, Toker Yayınları, İstanbul 1990.
- Gündüz, Aka, *Tank - Tango*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1940.
- Gündüz, Aka, *Üvey Ana*, Toker Yayınları, İstanbul 1990.
- Karakurt, Esat Mahmut, *Ankara Ekspresi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1946.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Ankara*, Remzi Kitabevi, Ankara Caddesi, İstanbul 1972.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Panorama*, İletişim Yayınları, 1987.
- Nihal, Şükûfe, *Yalnız Dönüyorum*, Kenan Basımevi, İstanbul 1938.
- Örik, Nahid Sırrı, *Eve Düşen Yıldırım*, Burhaneddin Matbaası, İstanbul 1934.
- Örik, Nahid Sırrı, *Kıskanmak*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2012.
- Örik, Nahid Sırrı, *Tersine Giden Yol*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2010.
- Safa, Peyami, *Biz İnsanlar*, Ötüken Neşriyat, Yayın No. 47.

## b) Kitaplar

Adalet Ağaoğlu, *Karşılaşmalar*, YKY, İstanbul 1997.

Adıvar, Halide Edib, *Türk'ün Ateşle İmtihanı (İstiklal Savaşı Hatıraları)*, Çan Yayını, İstanbul 1962.

Alver, Köksal, *Siteril Hayatlar, Kentte Mekânsal Ayrışma ve Güvenlikli Siteler*, Hece Yayınları, Ankara, Ocak 2010.

Andı, M. Fatih, *Roman ve Hayat*, Kitabevi Yayıncılık, İstanbul.

Araz, Nezihe, *Mustafa Kemal'in Ankarası*, Dünya Yayınları, İnceleme-Araştırma Dizisi 7, Aralık 1994.

Aruoba, Oruç, *Olmayalı*, Metis Yayınları, İstanbul 2011.

Atay, Falih Rıfkı, *Çankaya IV*, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul 1999.

Avcıoğlu, Doğan, *Türkiye'nin Düzeni (Dün-Bugün-Yarın)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, Şubat 1969.

Aydemir, Şevket Süreyya, *Tek Adam Mustafa Kemal*, İkinci Cilt (1919-1922), Remzi Kitabevi, İstanbul 1966.

Barthes, Roland, "Göstergebilim ve Şehircilik", *Göstergebilimsel Serüven*, Kaf Yayınları, (Çev. Mehmet Rifat), Sema Rifat, 1997.

Benjamin, Walter, *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), YKY, İstanbul, Ocak 2012.

Berger, John, "Görme Biçimleri", (Çev. Yurdanur Salman), Metis Yayınları, İstanbul 2013.

Binyazar, Adnan, "Halide Edip Adıvar / Türkün Ateşle İmtihanı, Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye", *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, (Haz. Mürşit Balabanlılar), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003.

Bozdoğan, Sibel, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimarî Kültür*, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, Kasım 2002.

Calvino, Italo, *Görünmez Kentler*, (Çev. Işıl Saatçioğlu), YKY, İstanbul, Şubat 2011.

Cantek, Funda Şenol, "Yaban"lar ve Yerliler, *Başkent Olma Sürecinde Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Chambers, Iain, *Göç, Kültür, Kimlik*, (Çev. İsmail Türkmen, Mehmet Beşikçi), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005.

Coşkun, Zeki, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, (Haz: Mürşit Balabanlılar), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003.

Çelebi, Evliya, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Bursa-Bolu-Trabzon- Azerbaycan-Kafkasya-Kırım-Girit*, 2. Kitap 2. Cilt, (Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman), 3. Baskı, İstanbul Mart 2011.

Dıranas, Ahmet Muhip, “Eski Ankara”, *Ankara Ankara*, YKY, (Haz. Selahattin Özpallabıyıklar, Ed. Enis Batur), İstanbul.

Dinçer, Güven, “Ankara’nın Başkent Oluşunun Anlamı”, *Ankara’nın Taştır Yolu- Türk Yazınında Ankara Seçki-II*, (Haz. A. Esat Bozyiğit), Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi 302, Ankara 2001.

Ellison, Grace Mary, *Bir İngiliz Kadını Gözüyle Kuva-i Milliye Ankarası*, (Çev. İbrahim S. Turek), Milliyet Yayınları, Ocak 1973.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Mart 2013.

Erkman-Akerson, Fatma, *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul, Ekim 2010.

Ertem, Sadri, “Ankara”, *Ankara Ankara*, YKY, (Haz. Selahattin Özpallabıyıklar, Ed. Enis Batur), İstanbul.

Galanti, Avram, “Ankara Tarihi’nden”, *Ankara Ankara*, (Haz. Selahattin Özpallabıyıklar, Ed. Enis Batur), YKY, İstanbul.

Gaulis, Berthe Georges, *Çankaya Akşamları 1920-1921*, Örgün Yayınları, İstanbul 2007.

Gentizon, Paul, *Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu*, (Çev. Fethi Ülkü), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Ekim 1983.

Hisar, Abdülhak Şinasi, “Ankara’nın Güzellikleri”, *75 Yılın İçinden, 22 Yazardan Seçmeler*, (Haz. Ahmet Oktay), Yapı Kredi Yayınları, Ekim 1998.

Hüseyin, Kadriye, *Mukaddes Ankara’dan Mektuplar*, (Çev. Cemile Necmeddin Sahir Sılan), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Eylül 2005.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 4, İstanbul 1982.

Karay, Refik Halid, *Ankara*, (Haz. Ali Birinci), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2009.

Karay, Refik Halit, *Üç Nesil Üç Hayat*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2009.

Kefeli, Emel, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2012.

Kefeli, Emel, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul 2006.

- Keleş, Ruşen, *Kentleşme Politikası*, İmge Kitabevi, Ankara 1996.
- Kemal, Mehmet, *Türkiye'nin Kalbi Ankara*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1983.
- Koloğlu, Orhan, "Osmanlı'nın Son Döneminde İki Kent ve İlişkileri", *İki Şehrin Hikâyesi- Ankara-İstanbul Çatışması*, (Der. Seyfi Öngider), Aykırı Yayıncılık, İstanbul 2003.
- Kökden, Uğur, "Dikmen Yıldızı", *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, (Haz. Mürşit Balabanlılar), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003.
- Kundera, Milan, *Bilmemek*, (Çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul, Kasım 2011.
- Kundera, Milan *Roman Sanatı*, (Çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul, Şubat 2012.
- Kurdakul, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı: Meşrutiyet Dönemi 2*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1986.
- Lynch, Kevin, *Kent İmgesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (Çev. İrem Başaran), İstanbul, 2011.
- Mumford, Lewis, *Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2007.
- Müderrişoğlu, Alptekin, *Kurtuluş Savaşı'nda Ankara*, Ankara Büyükşehir Belediyesi.
- Owens, E. J., *Yunan ve Roma Dünyasında Kent*, (Çev. Cânâ Bilsel), Homer Kitabevi, İstanbul 2000.
- Pamuk, Orhan, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.
- Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.
- Sağdıç, Ozan, *Bir Zamanlar Ankara*, Ankara Büyükşehir Belediyesi, 1993.
- Sennett, Richard, *Gözün Vicdanı Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam*, (Çev. Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay) Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999.
- Sevük, İsmail, Habib, "Ankara'nın Panoraması", *Ankara'nın Taştır Yolu- Türk Yazınında Ankara Seçki-II*, (Haz. A. Esat Bozyiğit), Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi 302, Ankara 2001.
- Şimşir, Bilal N., *Ankara'nın Başkent Oluşu*, Ankaralılar Vakfı Yayınları No. 1, Mart 2001.
- Tankut, Gönül, *Bir Başkent'in İmarı Ankara: (1929-39)*, ODTÜ, Ankara 1990.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ocak 2011.

Timur, Taner, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayıncılık, İstanbul 1991.

Türkeş, A. Ömer, “Genel Bir Bakış”, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, (Haz. Mürşit Balabanlılar), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003.

Yalçın, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

Yalçın, Semih, “Millî Mücadele Dönemi”, *90. Yılında Millî Mücadele*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, (Haz. H. Aytuğ Tokur), Ankara 2011.

*Ankara, Başkentin Tarihi, Arkeolojisi ve Mimarisi*, Ankara Enstitüsü Vakfı Yayınları, Ankara Mayıs 2004.

*Cumhuriyet ve Başkent Ankara*, (Haz. Abdülkerim Erdoğan, Gökçe Günel, Mehmet Narince), Ankara Tarihi ve Kültürü Dizisi 4, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara 2007.

*Küçük Asya'nın Bin Yüzü: Ankara*, (Suavi Aydın, Kudret Emiroğlu vd.), Dost Kitabevi, Ankara 2005.

*Osmanlı'da Ankara*, (Haz. Abdülkerim Erdoğan, Gökçe Günel, Ali Kılıcı), Ankara Tarihi ve Kültürü Dizisi 2, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara 2007.

*Söylev (Nutuk) I*, Türk Dil Kurumu Yayınları 220/1, Atatürk Dizisi 1, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1973.

### c) Makaleler

Akın, Mahmut Hakkı, “Siyasetin Mekânı Kent”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili*, Özel Sayı 18, Sayı 150/ 151/ 152 Haziran/ Temmuz/ Ağustos 2009.

Aliağaoğlu, Alpaslan, “İslam Şehri”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili*, Özel Sayı 18, Sayı 150/ 151/ 152, Haziran/ Temmuz/ Ağustos 2009.

Arabacı, Tahir, “ Şehir, İnsan, Edebiyat”, *Varlık, Edebiyat ve Şehir*, İstanbul, Kasım 2006.

Atakay, Kemal, “İmge”, *kitap-lık*, YKY, Temmuz-Ağustos 2011, Sayı 74.

Aytepe, Oğuz, “Millî Mücadele’de Ankara”, *Cumhuriyet’in Ütopyası: Ankara*, (Haz. Funda Şenol Cantek), Ankara Üniversitesi Yayınevi, Mayıs 2012.

Cansever, Turgut, “Şehir”, *Cogito*, Kent ve Kültürü, Sayı 8, YKY, İstanbul 1996.

Doğan, Mehmet H., “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, Sayı. 298, Temmuz 1976.

Enginün, İnci, “Ankara”, *Kaynaklar*, Sayı:3, Bahar 1984.

Erendil, Asuman Türkün; Ulusoy, Zuhal, “İronik Karşılaşmalar: Kale’nin Kentle ve Kentin Kale’yle İki Karşılaşması”, *Şehrin Zulası Ankara Kalesi*, (Güven Tunç, Figen Özbay vd.), İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

İleri, Selim, “Dikmen Yıldızı Üzerine”, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, Sayı 298, Temmuz 1976.

Kansu, Ceyhun Atuf, “Ulusal Kurtuluş Savaşı Üzerine”, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, Sayı. 298, Temmuz 1976.

Kurtuluş, Hatice, “Mekânda Billurlaşan Kentsel Kimlikler: İstanbul’da Yeni Sınıfsal Kimlikler ve Mekânsal Ayrışmanın Bazı Boyutları”, *Doğu Batı Dergisi*, Sayı 23, Ankara 2003.

Orhan Özacun, “Halkevlerinin Dramı”, *Kebikeç*, Yıl:2, Sayı:3, Ankara 1996.

Sağlık, Şaban, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili*, Özel Sayı 18, Sayı 150/ 151/ 152 Haziran/ Temmuz/ Ağustos 2009.

Salman, Yurdanur, “İmge/Zor Yakalanır Bir Görselleştirme”, *kitap-lık*, YKY, Temmuz-Ağustos 2011, Sayı 74.

Sey, Yıldız, “Cumhuriyet Döneminde Konut”, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, (Ed. Yıldız Sey) Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Eylül 1998.

Soysal, Ahmet, “İmge”, *kitap-lık*, YKY, Temmuz-Ağustos 2011, Sayı 74.

T., Bâki Ayhan, “Kent Gezini Olarak Şair”, *Varlık, Edebiyat ve Şehir*, İstanbul, Kasım 2006.

Uygur, Nermi, “Kentler ve Köyler”, *Cogito, Kent ve Kültürü*, Sayı 8, YKY, İstanbul 1996.

Yalım, İnci, “Ulus Devletin Kamusal Alanda Meşruiyet Aracı: Toplumsal Belleğin Ulus Meydanı Üzerinden Kurgulanma Çabası”, *Başkent Üzerine Mekân - Politik Tezler Ankara’nın Kamusal Yüzleri*, (Der. Güven Arif Sargın), İletişim Yayınları, İstanbul 2002.

#### **d) Bildiriler**

Gariper, Cafer; Küçükcoşkun, Yasemin, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara Romanında Türkiye Cumhuriyeti’nin İlk Yılları ve Ütopik Kurgu”, *Uluslararası Türkiye Cumhuriyeti Sempozyumu Bildirileri*, Isparta 22-24 Ekim 2008.

Kefeli, Emel, “Edebiyat İncelemelerinde Disiplinlerarası Yaklaşımlar: Géocritique”, *Metin Tespitinden Metinsel Eleştiriye* (Günay Kut Onuruna, Uluslararası Sempozyum), Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, 1-2 Kasım 2012.

#### **e) Ansiklopediler**

Aktüre, Sevgi, “Osmanlı Devleti’nde Taşra Kentlerindeki Değişimler”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, IV.

Batur, Afife, “Ankara’nın Başkent Oluşu ve Kentsel Kuruluşu”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, V.

Özdemir, Rifat, “Ankara”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 3, İstanbul 1991.

Şahin, Gencay, “Cumhuriyet Bürokrasisi”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, II, İletişim Yayınları.

“Kent”, *Temel Britannica*, Cilt X.

“Şehircilik”, (Geray, Cevat; Keleş, Ruşen vd.), *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, IX.

#### **f) Sözlükler**

Erhat, Azra, “Orpheus”, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2007.

Keleş, Ruşen, *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 474, Sevinç Basımevi, Ankara 1980.

Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 9.Basım, İstanbul 2005.

#### **g) Tezler**

Topçuoğlu, Zeynep, “*Alfred Döblin’in “Berlin Alexander Meydanı” ve Zeyyat Selimoğlu’nun “Deprem” adlı romanlarında Büyükşehir İmgesi*”, Atatürk Üniveristesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Sarı), Erzurum 2007

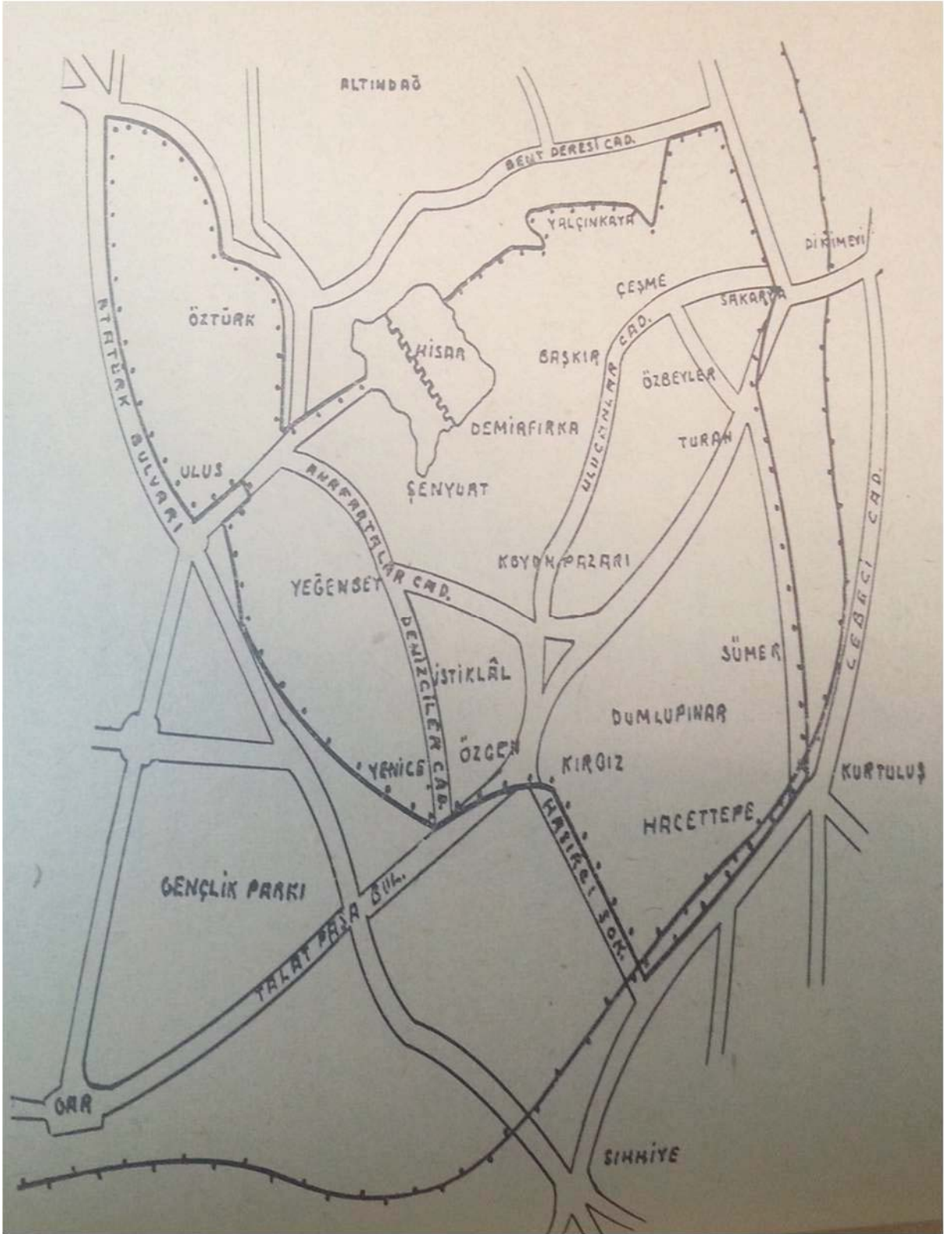
#### **h) Diğer**

<http://www.tcdd.gov.tr/home/detail/?id=267>, T.C. Devlet Demiryolları Tarihçesi.



## EKLER

### EK 1: HARİTALAR



Harita 1: Eski Ankara'nın Sınırları ve Belli Başlı Semtleri





Harita 2: Ankara Son Dönemler

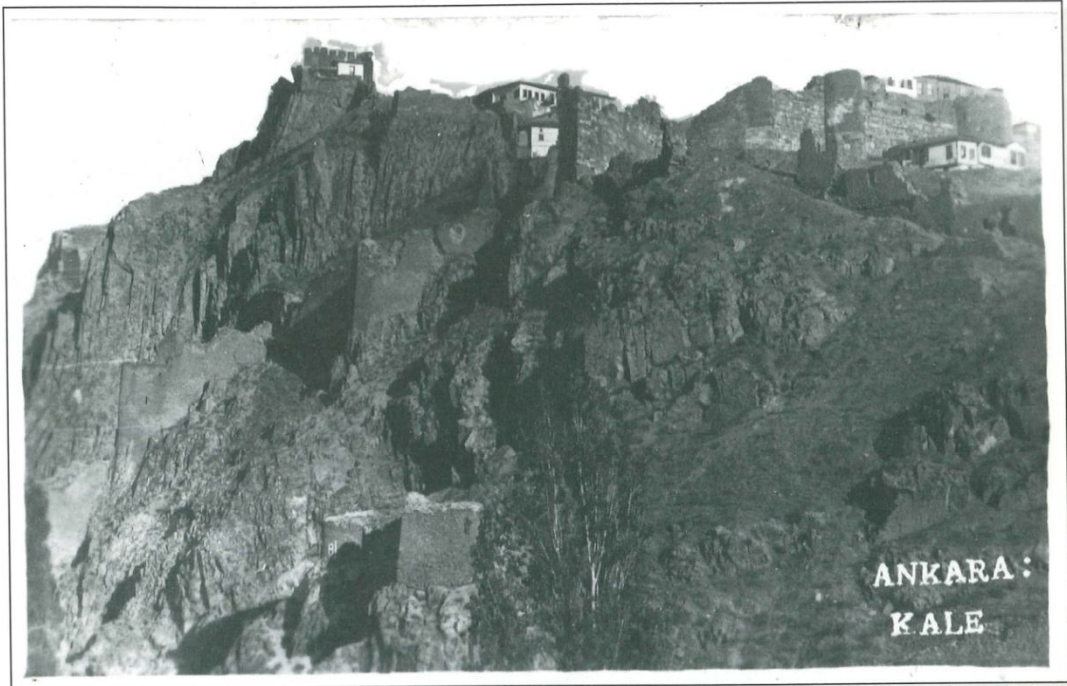


## EK 2: FOTOĞRAFLAR <sup>295</sup>



Bentderesi'nden Kale (1895)  
*Castle from Bentderesi.*

Fot. Sb. 12x18 Rep. Human-Puch.



Ankara Kalesi  
*Ankara Castle.*

Kp. Sb. 9x14 Orj. Anonim

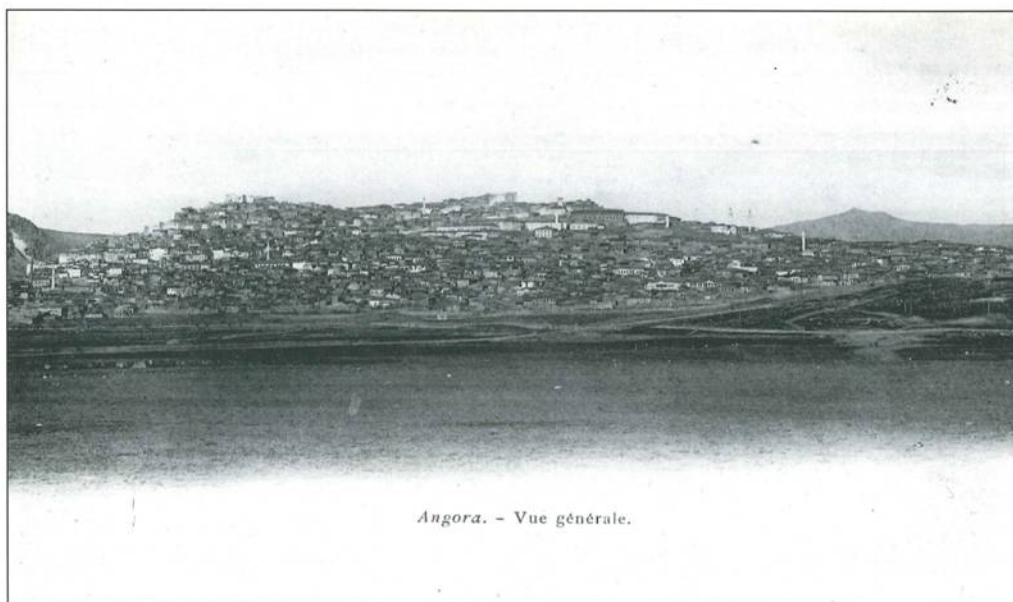
<sup>295</sup> *Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi Katalogu*, Belko, İstanbul, 1994.



*The Railway Station Building in Ankara: Mustafa Kemal Pasha lived in the annex adjacent to this building. Immediately behind the railway station building the camel caravans that carried munitions to the front would encamp... and from a distance the sound of artillery would come.*

Eski İstasyon'da asker sevkıyatı. (1921)  
The Transportation of soldiers in Old Station.

Fot. Sb. 12x18 Rep.



*Angora. - Vue générale.*

İstasyon'dan Ankara Panoraması (1922 - 1923)  
Ankara Panorama from the Station.

Kp.Bas. 9x14 Orj. M.F.Mug.





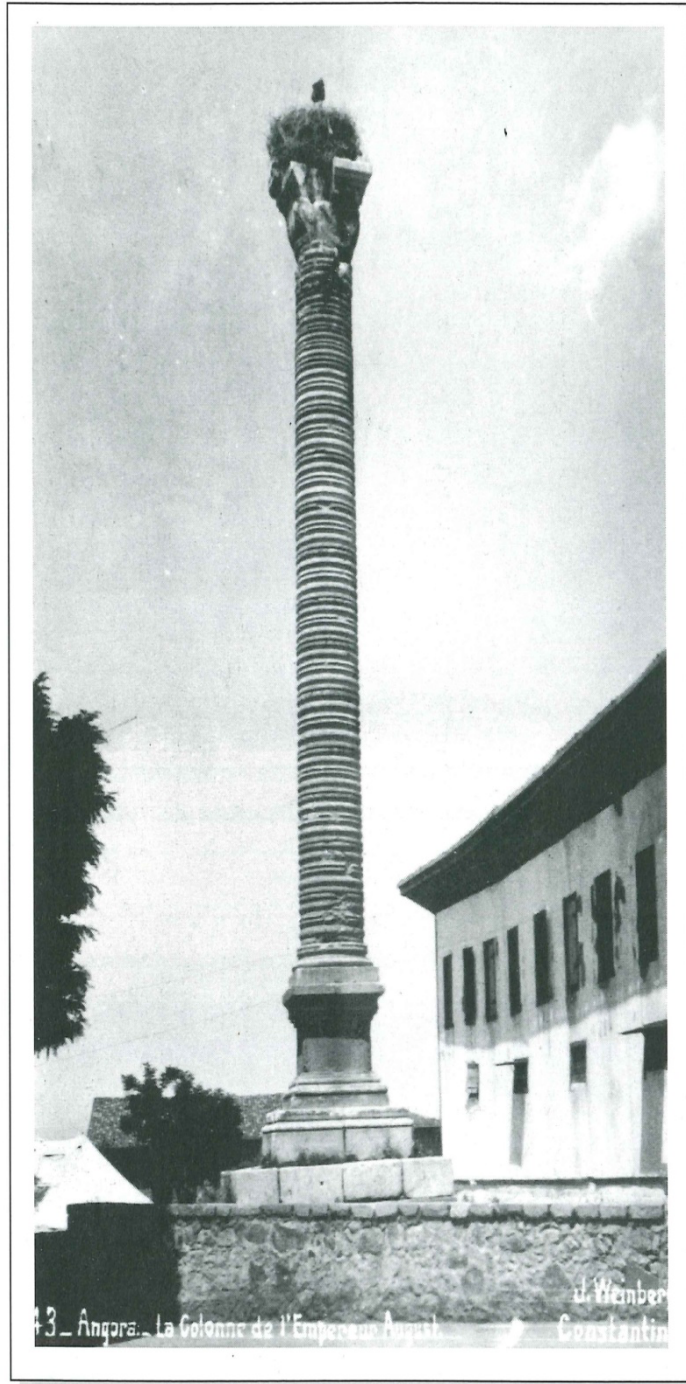
Ankara Kalesi ve Yangin Yeri (1925)  
Ankara Castle and Fire Place.

Kp. Sb. 9x14 Orj. Anonim



Hacibayram Camii. (1925 civarı)  
Hacibayram Mosque. (about 1925)

Kp. Sb. 9x14 Cop. Anonim



Julien Sütunu. (1925 civarı)  
Column of Emp. Julianus. (about 1925)

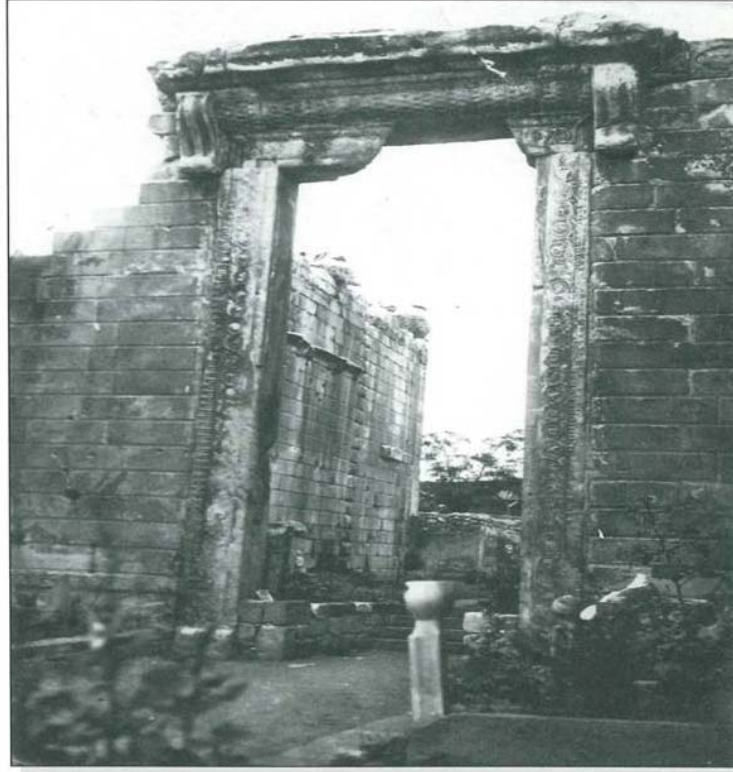
Kp. Sb.

9x14

Cop.

Weinberg





Augustus Tapınağı. (1925 civarı)  
Temple of Augustus. (about 1925)

Kp. Sb.

9x14

Orj.

Anonim



Bentderesi (1927-28)  
Bentderesi

Kp. Sb.

9x14

Orj.

Anonim



Yenişehir. (1927-28)  
New Town.

Fot. Sb. 12x18 Cop. O.Vöber



Yenişehir - Ziya Gökalp Caddesi. (1927-28)  
New Town - Ziya Gökalp Street.

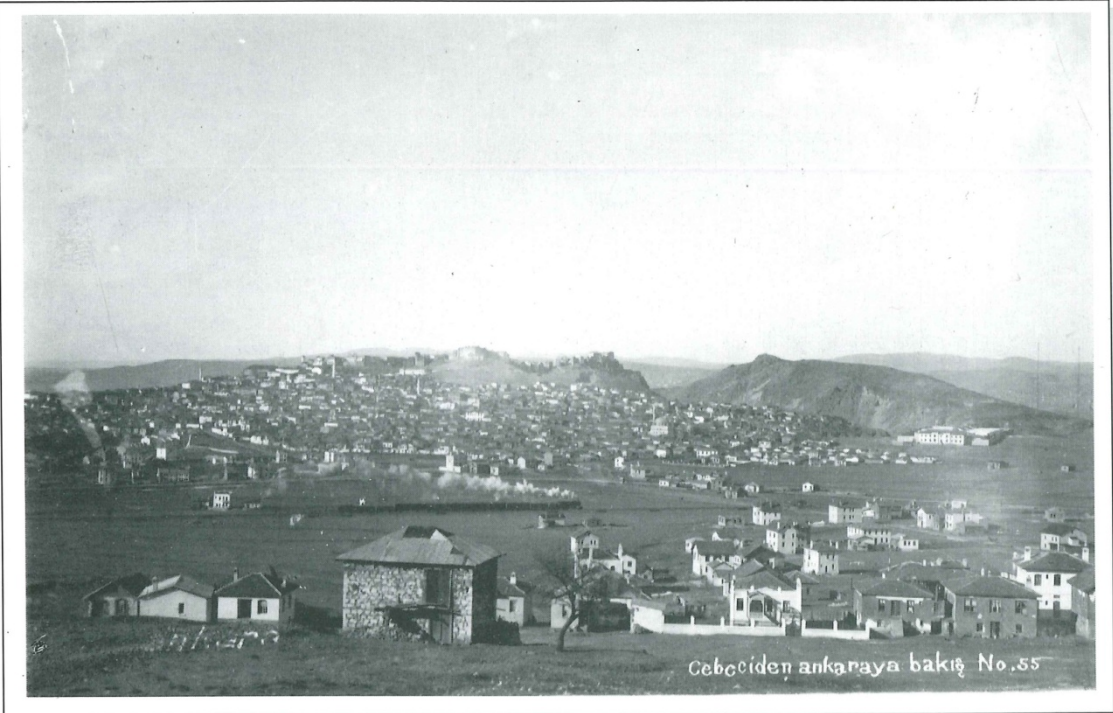
Kp. Sb. 9x14 Cop. Anonim





Yenisehir'de bir inşaat (1928-29)  
A Construction of a building in Yenisehir (New City)

Fot. Sb. 12x18 Cop. O. Wöber



Cebeciden Ankara'ya Bakış (1929)  
Ankara from Cebeci

Kp. Sb. 9x14 Orj. Anonim



Eski İstasyon. peron cephesi. (1930'larda)  
Platform facade of the Old Station. (1930s)

Kp. Sb. 9x14 Orj. Bestami



Ankara Sergievi. (1930'larda)  
Exhibition Hall, Ankara.(in 1930s)

Kp. Sb. 9x14 Orj. Anonim





Cebeci Sermi. (1930lar)  
Cebeci District. (1930s)

Kp. Sb. 9x14 Cop. Anonim



Karaoğlan Caddesi (1930 civarı)  
Karaoğlan Street. (about 1930)

Kp. Sb. 9x14 Cop. Anonim



Karaoğlan Caddesi (1930'lar)  
Karaoğlan Street. (1930s)

Kp. Sb. 9x14 Cop. Anonim



Eski İstasyon. peron cephesi. (1930'larda)  
Platform facade of the Old Station. (1930s)

Kp. Sb. 9x14 Orj. Bestami





Istasyon Caddesi (1930lar)  
Station Street. (1930s)

Fot. Sb. 12x18 Rep. Anonim



60-Ankara Yeni ve Eski Şehrin Görünüşü

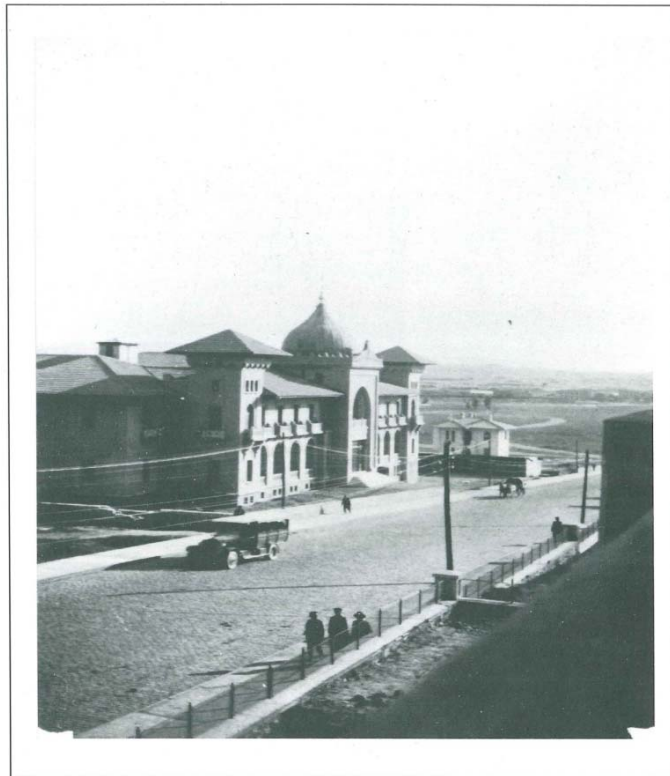
Yenişehir (1930 civarı)  
Yenişehir (New City) District (about 1930)

Kp. Sb. 9x14 Orj. Anonim



Ankarapalas Oteli  
Hotel Ankara Palace

Kp. Sb. 9x14 Orj Anonim



Ankarapalas Oteli  
Hotel Ankara Palace

Kp. Sb. 9x14 Orj Anonim





İsmet Paşa (Zübeyde Hanım) Kız Enstitüsü. (1930lar)  
İsmet Paşa (Zübeyde Hanım) Girls' Institute. (1930s)

Kp. Sb. 9x14 Orj. Anonim



Mithat Paşa Caddesi. (1930lar)  
Mithat Paşa Street. (1930s)

Kp. Sb. 9x14 Cop. Anonim



TBMM ikinci binası ve kaskadlı havuz (1930larda)  
*The 2nd building of Turkish Grand National Assembly  
 and cascaded pool.*

Kp. Sb. 9x14 Orj. Anonim



TBMM ilk binası (1930larda)  
*First building of Turkish Grand National Assembly (1930s)*

Kp. Sb. 9x14 Cop. Anonim





TBMM İkinci binası ve kaskadlı havuz (1930larda)  
*The 2nd building of Turkish Grand National Assembly  
 and cascaded pool.*

Kp. Sb. 9x14 Cop. Anonim



TBMM İkinci binası ve kaskadlı havuz (1930larda)  
*The park of the 2nd building of Turkish  
 Grand National Assembly*

Kp. Sb. 9x14 Orj. Anonim



Atatürk Bulvarı, Bakanlıklar. (1930lar)  
Atatürk Boulevard, Bakanlıklar. (1930s)

Kp. Sb. 9x14 Cop. Anonim



Çankaya'dan Ankara'ya Bakış. (1930 civarı)  
A Look to Ankara from Çankaya. (about 1930)

Kp. Sb. 9x14 Orj. Anonim





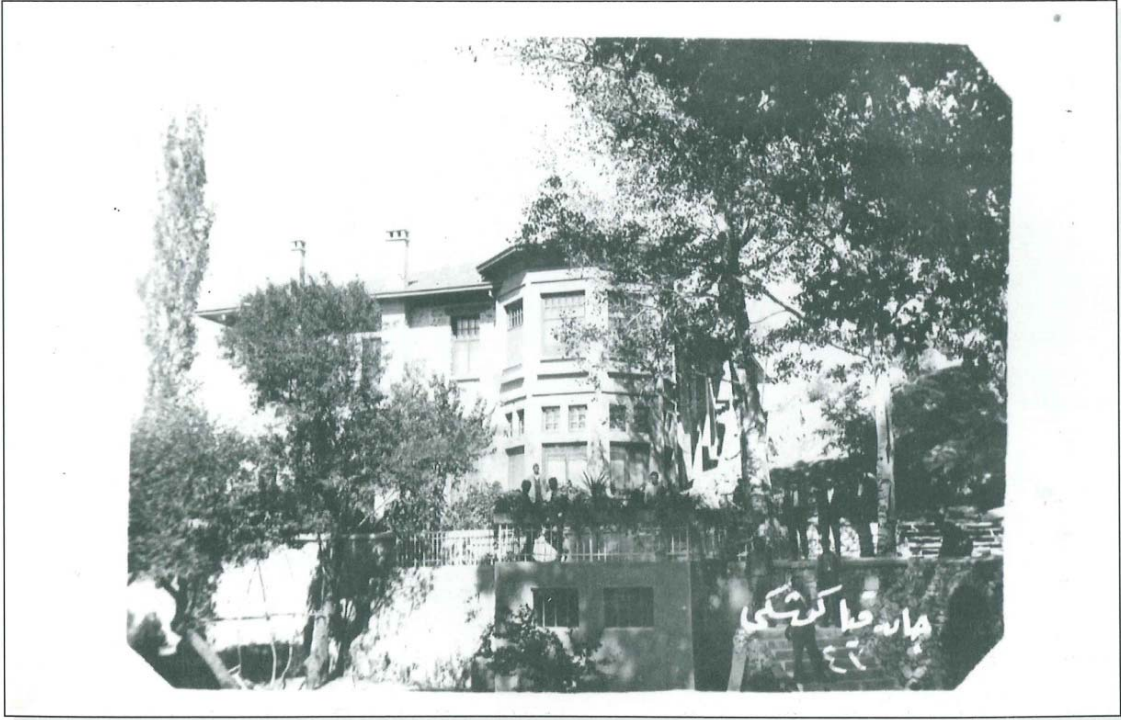
Zafer Meydanı. (1930 civarı)  
Victory Square. (about 1930)

Fot. Sb. 12x18 Rep. Anonim



Ziraat Bankası Binası (1930lar)  
The Building of Bank of Agriculture (1930s)

Kp. Sb. 9x14 Cop. Anonim



Eski Çankaya Köşkü.  
The Previous House of President.

Kp. Sb. 9x14 Cop. Anonim



Ulus Meydanı (1936)  
Ulus Square

Kp. Sb. 9x14 Orj. Anonim





Ulus'tan Bankalar Caddesi'ne Bakış (1940 civarı)  
A view to Banks Street from Ulus. (about 1940)

Kp. Sb. 9x14 Orj. Anonim



Ulus'tan Bankalar Caddesi'ne Bakış (1940 civarı)  
A view to Banks Street from Ulus. (about 1940)

Kp. Sb. 9x14 Orj.(2) Anonim



Çankaya Yolu, Kavaklıdere. (1940 civarı)  
Road of Çankaya, Kavaklıdere. (about 1940)

Fot. Sb. 12x18 Cop. Anonim



Anıtkabir İnşaatı. (1950-51)  
The Construction of Anıtkabir, the Moseleum of Atatürk.

Fot. Sb. 12x18 Cop. Anonim





Anıtkabir.  
*Anıtkabir, the Mauseum of Atatürk.*

Fot. Sb. 12x18 Cop. Anonim

## ÖZGEÇMİŞ

SEZİN SEDA ALTUN

### Kişisel Bilgiler:

Doğum Tarihi 13.03.1987

Doğum Yeri Rize

### Eğitim:

Lise 2001-2005 Neşet Yalçın Süper Lisesi (Yabancı Dil Ağırlıklı)

Lisans 2005-2010 Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı

Lisans 2005-2011 Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi  
İngiliz Dili ve Edebiyatı

### Çalıştığı Kurumlar:

15.09.2011 İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Araştırma Görevlisi

04.07.2012 Marmara Üniversitesi, Araştırma Görevlisi

### Yabancı Dil Bilgisi:

İngilizce (ileri seviyede)