

BİR (KENTSEL) ÜTOPYA OLARAK “ANKARA” ROMANI

Yener BAŞ*

Alındı: 09.11.2014; **Son Metin:** 11.08.2015

Anahtar sözcükler: Ankara; Yenişehir; kentsel ütopya; kentsel planlama; düşsel topluluk; Erken Cumhuriyet Dönemi; ulus devlet

1. *Ankara* romanındaki mekansal betimlemeler öylesine ayrıntılıdır ki Mimarlık Bölümü Yapı Bilgisi alanında tez konusu olmasına imkan vermiştir. Romanın çözümlenmesi üzerinden Ankara kentinin toplumsal ve mekansal dönüşümünü ve mimarideki değişimleri inceleyen bir çalışma olarak Aksamaoğlu'nun (2003) yüksek lisans tezine bakılabilir.

“Yakup Kadri'nin en kötü romanı, öyle sanıyorum, *Ankara*.”

Naci (2007, 73)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanı, başkentin inşasının en canlı anlatımlarından biridir. Romanın Milli Mücadele yıllarında geçen ilk bölümündeki eski Ankara tasvirlerini Tanpınar (2000, 5) “çok sevdiğim ve doğruluğuna hayran olduğum keskin realizm” diyerek anar. Başkent ilanı sonrası dönemde geçen ikinci bölüm ise, Yenişehir'in mimarisini eleştiren ayrıntılı betimlemeleriyle planlama ve kent tarihi yazınında pek çok kez alıntılanmıştır (1). Yine de bu gerçekçi ve zengin anlatım, Naci'nin *Ankara*'yı “Yakup Kadri'nin en kötü romanı” olarak tanımlamasına engel olmamıştır.

“*Ankara*, alabildiğine zayıf bir roman. Tamamıyla şematik. Bir Atatürkçü'nün, Milli Mücadele yıllarını yüceltmesi; o yıllarda hiçbir çıkar gözetmeksizin yurtları için çalışan kimi subayların ve politikacıların, zaferden sonra, sermaye çevreleriyle ilişkileri ya da arsa spekülasyonu gibi, taahhüt işi gibi işlerle zenginleşmeleri; inkılaba boş vermeleri karşısında üzülmeleri... Bu kadarla kalsa iyi. Ama Yakup Kadri, üçüncü bölümde, kendini üzen bu sürecin ekonomik-toplumsal-siyasal nedenlerine eğileceğine hayal ettiği *Ankara*'yı ve Türkiye'yi anlatmaya koyuluyor.” (Naci, 2007, 73)

Naci'nin romanı “şematik” yapısı nedeniyle eleştirirken “bu kadarla kalsa iyi” diyerek vurguladığı üçüncü bölüm, Karaosmanoğlu'nun (kendi önsözündeki deyişle) “hayalini kurduğu” Cumhuriyet toplumunu ve *Ankara*'yı konu alır. Aslında Naci'nin yazınsal eleştirisinin ardında *Ankara* romanının yüklendiği ideolojik işlev yatmaktadır. Biçimsel düzlemdeki şematizm sorunu, siyasal düzlemde Karaosmanoğlu ve üyesi olduğu Kadro hareketinin ideolojisi ile toplumsal gerçeklik arasındaki çelişkilere denk düşer. Sonuçta romanın yazınsal eleştirisi, tarihsel bir eleştiriyi davet etmektedir ve söz konusu olan bir ütopya anlatısı ise bu davet daha da ısrarcıdır.

Ankara romanının yazınsal niteliğini zayıflatan ütopyacı içeriği aslında özgün ve değerli yanındır. Düşlediği toplumun nitelikleri ve buna esin veren umudun kaynakları, aşmayı amaçladığı toplumun niteliklerini açığa vurur ve bu açığa vurma basitçe bir yansıtma değil, aynı zamanda çelişmedir. Bu önermeyle yola çıkan yazının amacı, *Ankara* romanının (kentsel) ütopya olarak tarihsel çözümlemesini yapmak ve içerdiği mekansal öğeleri sergilemektir. Bu çözümleme bize başkent kuruluş sürecini Cumhuriyet'i yaratan toplumsal güçlerin ve çelişkilerin mekansallaştığı bir deneyim olarak okumak için canlı bir izlek sağlayacaktır.

ÜTOPYALARIN TARİHSELLİĞİ

Gündelik dilde gerçeklikten kopuk hayalleri nitelerken sıklıkla olumsuz anlamda kullanılan ütopya kavramı kuramsal yazında farklı bir içerikle tanımlanmaktadır. Bloch'un (1986) büyük yapıtı *Umut İlkesi*'nde, ütopyaların tarihi, gerçekleşmesi olanaksız, temelsiz idealleri değil, tarihsel mücadeleler içerisinde kültürel birikimin her katmanından damıtılması gereken evrensel idealleri içerir ve dolayısıyla insan doğasının en temel ihtiyaç ve kazanımlarıyla özdeşleşen bir içerik kazanır. Umut, özgürlük, eşitlik gibi kavramları somutlaştıran anlatılar olarak ütopyalar, Bloch'un derinliğinde yalnızca belirli bir anlatı türü olmaktan çıkar, tüm kültürel biçimleri; şarkı, şiir ve dansı, efsane ve masalı, sinema ve romanı kapsar (Bloch, 1986).

Benzer biçimde, Moylan'ın (1992, 92) işaret ettiği gibi, Levitas'a göre "ütopya, arzulananı keşfedip dışa vurur; kimi durumlarda ise tahayyülün ötesine geçerek bu arzuları gerçekleştirmeye yönelik umudu da barındırır" (Levitas, 1990, 191). Bu kavrayışta, ütopyalar toplumsal bağlamın koşulladığı ihtiyaçlar ile istekler arasındaki boşluğa bir yanıt üreterek "arzunun eğitimi"ni sağlar ve bu eğitimle donatılan arzu, "eksik bir şey var duygusunu besleyerek toplumsal dönüşüm için gerekli esini verir" (Levitas, 1990, 111). Böylece ütopyayı toplumsal dönüşümün gizilgücü olarak ele alan Levitas, ütopyacı itki ve fikirlerin biçim, içerik ve işlevleri arasındaki etkileşimi ortaya koyarak, bu etkileşimin toplumsal dönüşümde rol oynayan maddi bir güç haline nasıl geldiğini (ya da neden gelemediğini) açıklamaya çalışır (Moylan, 1992, 92, 94).

Bu doğrultudaki öncü kuramcılardan Mannheim (1936) ise ütopya tanımını "ideoloji" kavramıyla karşılıklı etkileşim içinde ele almıştır. Mannheim (1936, 173) toplumsal gerçekliği aşarak hakim düzeni kısmen ya da tümüyle yıkmaya yönelen fikirleri "ütopyacı" olarak tanımlar ve ideoloji-ütopya ayrımını bu sav üzerine kurar. Onun terminolojisinde ideolojiler de ütopyalar gibi verili durumla uyumsuz görünür; fakat ideolojiler tasarımlarını gerçekleştirmekte başarısız kalan ve uygulamaya geçtiğinde sapmaya uğrayan fikirler olarak var olurken, ütopyalar verili tarihsel gerçekliği kendi içeriklerine göre dönüştürmekte başarılı oldukları ölçüde ideolojilerden ayrışır (Mannheim, 1936, 176). Başka bir anlatımla, ideolojiler gerçekliğin çarpıtılmış bir görünümüne yol açan ve takipçilerine yanlış-bilinç aşılayan fikirlerden oluşurken, ütopyalar çağının ihtiyaçlarına yanıt verebilen, böylece mevcut düzenin temellerini sarsma gücüne sahip fikirlerden oluşur. Yazara göre tam da bu nedenle toplumun egemen katmanları, düzenin ötesini hedefleyen tüm hareketleri ütopyacı olarak etiketler; böylece kavram ele geçirilir ve "gerçekleştirilmesi mümkün olmayan" anlamıyla yüklenerek düzeni aşan fikirlerin siyasetten dışlanması sağlanır (Mannheim, 1936, 177); bir bakıma siyasetin düzen içi kalması temin edilmiş olur. Bu çerçevede Mannheim ideoloji ve

ütopyayı toplumsal gerçekliği dönüştürebilme ölçütüne göre ayırır. Bununla birlikte tarihsel olarak bu iki eğilimin hiçbir zaman yalıtık olarak bulunmadığını ve iç içe geçerek birbirlerini etkilediklerini de özellikle vurgular (Mannheim, 1936, 183).

Sonuçta gerek Mannheim'ın, gerekse Levitas'ın, ütopya kavramına olumlu bir anlam yükleyerek, Marksizm adına yeniden ele geçirmek çabasına giriştikleri söylenebilir. Bir diğer Marksist yazar Wegner (2002) de ütopyaların ulus-devletin kuruluşundaki rolünü tartışırken Mannheim ve Levitas'ın izinde ilerlemiştir. Anderson'un (1983) ulus-devletin kuruluşunu kuramlaştırdığı *Imagined Communities* (Düşlenen Topluluklar) ile ütopyalarda üretilen düşsel topluluklar (*imaginary communities*) arasındaki bağlantıya odaklanan Wegner, Thomas More'un klasik ütopyasından Morris, Wells, Zamyatin gibi bilim-kurgu yazarlarının romanlarına dek çok sayıda metni çözümleyerek bu bağlantıyı sergilemektedir. Wegner'e (2002, xvi) göre ütopya anlatılarındaki düşsel topluluklar bir yandan ulusu meydana getiren modern öznenin inşa edilmesini, diğer yandan ulus-devletin ihtiyaç duyduğu yeni mekansallığın kurulmasını destekleyen bir mekanizma işlevi görür.

Burada, ulus-devletin mekansallaşmasının Şengül'ün (2001) “ölçeklerin toplumsal üretimi” diye tanımladığı tarihsel sürece karşılık geldiğini söyleyebiliriz. Şengül'e göre (2001, 148) feodal üretim ilişkilerinin örgütlenmesindeki başat birimler olan kent devletlerinin yerel ölçeği, kapitalist üretim tarzı geliştiği oranda üretim ve birikimi engelleyici bir etken haline gelmiştir. Bu sınırlamanın aşılabilmesinin koşulları olarak ortak para birimi, ortak mal ve emek pazarları yaratılması, özel mülkiyeti güvence altına alacak ortak hukuksal mekanizmaların kurulması gibi eğilimler, ulus-devlet ölçeğinin hakim olmasıyla sonuçlanmıştır. Sonuç olarak, ulus-devlet ölçeği mekana, yerellikler arasındaki sınır ve farklılıkları aşan “zorlanmış ya da düşünmüş bir homojenlik kazandırma gereksiniminden doğmuştur” (Şengül, 2001, 148).

Şengül'ün belirttiği bu “zorlanmış ya da düşünmüş” homojen mekan, gerek ulusal ölçeğin bütünleştirilmesi, gerekse kentsel mekanın tasarımı aracılığıyla ütopya anlatıların düşsel mekanlarında ilk ifadesini -kimisinde de eleştirilerini- bulmuştur. Wegner (2002, vxi, 34), Thomas More'un ünlü *Ütopya'sını* bu çerçevede inceler ve *Ütopya'nın*, uluslaşma olasılığının ilk belirdiği yer olan İngiltere'de yazılmış olmasının rastlantı olmadığını savunur. Yazar Gramsci'nin “kültürel pedagoji” kavramına başvurur; ütopya anlatısı, okurlarını yarattığı ideal dünyanın içine çekerek (Levitas'ın “arzunun eğitimi” tanımına koşut biçimde) bir tür eğitim mekanizmasına sokmaktadır (Wegner, 2002, 2). Bu eğitim, bir yandan okurları dünyalarından uzaklaştırarak, onların kendi gerçekliklerine dışarıdan bakma becerilerini geliştirirken, diğer yandan onların kendi toplumsal mekanlarının olanak ve çelişkilerini yeni ve eleştirel bir tarzda algılamalarını sağlar (Wegner, 2002, 2). Bu bakımdan Wegner'in çerçevesinden hareketle denebilir ki modern ütopya anlatıları okurlarını tam da belirlemekte olan ulus-devletin yeni mekanını ve modern birey – özgür yurttaş– olmanın bilincini ve tüm bunların bireşimi olarak ortak ulus kimliğini kavramaları yönünde eğitmiştir.

Dolayısıyla ütopyalar gerçeklikten uzak görünseler de aslında içinde yaratıldıkları toplumsal gerçekliğe siyasal müdahaleler olarak yaratılır ve müdahalelerinde etkili oldukları ölçüde toplumu dönüştüren maddi bir güç niteliği kazanır. Wegner'in anlatımıyla, “düşsel topluluklar”;

“...dünyada fiilen mevcut yerleri betimlemeleri anlamında gerçek değillerdir, ama (...) maddi, pedagojik ve sonuçta siyasal etkilerinin olması, insanların dünyalarını anlama ve dolayısıyla eyleme geçme biçimlerini şekillendirmesi anlamında gerçekçiler. Kısacası, ütopya anlatıları modern tarihin hem yapılmasının hem de anlatılmasının bir yolunu sunar ve bugün hala önemli olmaları burada yatar.” (Wegner, 2002, xvi)

Sonuç olarak Wegner (2002), ütopya anlatılarının ulus-devletin oluşumundaki rolünü araştırırken, ele aldığı metinlerin ütopyaçı öğelerini betimlemekten çok, siyasal bir müdahale olarak nasıl işlev gördüklerini ve dolayısıyla, Mannheim’in (1936) yaklaşımında olduğu gibi, tarihsel bağlamı saran ideolojilerle nasıl ilişkilendiklerini sorgular. Bu yönde bir sorgulama sayesinde, ütopyanın içinden çıktığı toplumda neyi sorun olarak gördüğü ve nasıl çözmeye çalıştığına bakılarak, onun geleceği şekillendirmeye çalışırken geçmiş (tarihsel bağlam) tarafından nasıl şekillendirildiğini görmek mümkün hale gelir. Öyleyse *Ankara*’nın, bir ütopya anlatısı olarak yarattığı düşsel topluluk ve düşsel kent aracılığıyla, içinden çıktığı topluma ve kente nasıl müdahale ettiği; Karaosmanoğlu’nun kendi *Ankara*’sını düşlerken ve ona düşsel bir biçim kazandırırken *Ankara*’nın tarihsel gerçekliği tarafından nasıl biçimlendirildiği soruları yanıtlanmayı beklemektedir.

RUH BÜTÜNLÜĞÜ OLARAK ULUSUN İNŞASI

Türk Ütopyaları adlı kitabında, Türkçe yazının sanılanın aksine önemli ütopya örnekleri barındırdığına dikkat çeken Sadık Usta, Karaosmanoğlu’nun *Ankara* romanını Osmanlı’da Ziya Paşa ve Namık Kemal’le başlayan, Ali Suvai ve İsmail Gaspıralı ile devam eden, sonra da Tevfik Fikret, Abdullah Cevdet gibi aydınlardan beslenerek Cumhuriyet dönemine uzanan ütopyaçı geleneğin “doruğu” olarak tanımlar (Usta, 2014, 17).

Ankara romanı, yeni evlendiği kocasıyla İstanbul’dan Ankara’ya göçen Selma Hanım’ın yaşadığı kişisel dönüşümün etrafında gelişir. Romanın üç bölümü Selma Hanım’ın kendi benliğini bulma sürecindeki üç aşamaya karşılık gelir. Her üç aşamada vurgulanan tarihsel bağlam, Selma’nın evlilik hayatındaki değişikliklerle örtüşür. Bu üçlemeler Naci’nin eleştirdiği şematik anlatımın genel kurgudaki izdüşümleri olarak görülebilir. Bunlar aynı zamanda Ankara kentinin dönüşümündeki üç aşamaya denk düşmektedir. Savaş yıllarının yokluk içindeki eski kentinde başlayan roman, şatafatlı ve yüzeysel bir yaşamı barındıran Yenişehir’de devam eder. Yazımızın odağında yer alan ve romana ütopya niteliğini veren üçüncü bölümde ise Ulus-Yenişehir karşıtlığıyla bölünmüş Ankara’nın yerini, ruh bütünlüğüne sahip bir Ankara’nın aldığını görürüz.

Ruh bütünlüğü Kurtuluş Savaşı yıllarında geçen ve yazarın önsözündeki ifadesiyle “Milli Mücadele ruhunu belirtmeye çalıştığı” birinci bölümün ana izleğidir (Karaosmanoğlu, 2011, 9), . Yazar ruh bütünlüğünü savaş yıllarındaki kasvetli Ankara’da vakarlı bir direnç içinde yaşayan “yerliler” ile bu dirence önderlik eden “yaban”ların bütünleşmesi olarak sergiler. Başlarda eski Ankara’nın kasvetinden kaçmaya çalışan Selma Hanımın çevresine bakışı giderek değişir. İstanbul özleminin yerini mücadeleye katılma isteği alır. Cephedeki hastanelerde hemşirelik yaparak savaşa katılır, kendi ruh bütünlüğünü “Milli Mücadele ruhu”nun parçası olmakta bulur (Karaosmanoğlu, 2011, 83-9). Ulus, bu mücadele içinde bütünleşmekte, inşa edilmektedir. Böylece İstanbullu, eğitilmiş, narin bir ev hanımı olan Selma’nın bir yandan kendine güvenen özgür ve mücadelecisi

bir kadın haline gelişini izlerken, diğer yandan da Ankara'yı ve yerli halkını giderek benimseyişini okuruz. "Bir zamanlar, yalnız kasvet ve nefret duyduğu sokaktan artık huzur ve güven" duymaktadır (Karaosmanoğlu, 2011, 90). Bu süreçte kendisini yönlendiren Kuvayı Milliyeci Binbaşı Hakkı Bey ise bu ruhun somut bir temsili olarak gözünde gittikçe yücelecektir.

Sonuçta Selma Hanım, savaş karşısındaki kaçamak tavrı nedeniyle bankacı kocası Nazif Bey'den giderek uzaklaşacak ve sonunda ayrılacaktır. Romanın ikinci bölümü Binbaşı Hakkı Bey'le evlenen Selma Hanım'ın yeni kurulan Cumhuriyet'in yeni başkentinde, Yenişehir'deki modern yaşantısını anlatır (Karaosmanoğlu, 2011, 90-5). Fakat bu yeni yaşam Selma Hanım için büyük bir düş kırıklığıdır. Karaosmanoğlu'nun önsözünden de anlaşıldığı gibi, bu aynı zamanda yazarın kendi düş kırıklığıdır ve üçüncü bölümde sergilenecek "düşsel topluluk" ile açılacak karşı tezdır.

YENİŞEHİR'İN YERGİSİ VE ANKARA'NIN İMARI

"Yeni Ankara, o eski Ankara'nın bir mükemmel şekli olmak lazım gelmez miydi? O milli ateşin hararetinden bu buzdan şehir maketi nasıl çıkmıştı" (Karaosmanoğlu, 2011, 150).

Yalçın Çelik, *Ankara* romanının ideolojik arka planını çözümlendiği yazısında, Karaosmanoğlu'nun Eski Ankara'yı Osmanlı'nın tükenmişliğini yansıtan bir simge olarak sunduğunu belirtir. Buna karşılık Yeni Ankara ise yabancılaşmaya yol açan yapay bir çevre olarak anlatılmıştır. Böylece ikinci bölümde, Cumhuriyet'in ilk dönemindeki kültürel ve ekonomik deneyimler sonucunda ayrışan iki uç arasında gidip gelen bir kurgu ortaya çıkar (Yalçın Çelik, 2014, 102).

Karaosmanoğlu'nun ikinci bölüme yönelik kendi tanımı ise romanına yüklediği ideolojik işlevi açığa vurur. 1934'te yazdığı romanına 1964'te eklediği önsözde, geçen sürede "hayalini kurduğu Türkiye'nin gerçekleşmesine" doğru bir gelişme olmadığını belirterek "hala romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara'nın içinde tepinip durmaktayız" der (Karaosmanoğlu, 2011, 9). Bu düş kırıklığı dönemin cumhuriyetçi aydınlarında paylaşılan bir duygudur. Örneğin yukarıda alıntılarımız eserinde Tanpınar (2000, 30) "her şeyi o kadar büyük ve cazip gösteren büyü artık gitmişti. Beş sene evvelin tarihini yapanlar, onun aydınlığından çıkmışlar, günlük şeylerin ışığında yaşıyorlardı. Yalnız Mustafa Kemal kendi lejander hayatına devam ediyordu" derken, bu düş kırıklığını yansıtır. Benzer şekilde Velidedeoğlu'nun anılarında savaş sonrası Mecliste değişen havayı ve vekiller arasındaki gruplaşmaları buluruz; milletvekilleri ve yüksek bürokratlarla iş bağlamaya çalışan iş takipçileri ve arsa spekülörleri ile dolan kenti okuruz; özellikle de 1923'te Ankara'nın başkent olmasından sonra, kentte baş gösteren arsa edinme hırsının dönemin aydınlarında yarattığı düş kırıklığı belirgindir:

"1920'lerin ülkücü savaş coşkusu ve kurtuluş amacı, şimdi bir zafer gevşekliğine, bir "dünyalık edinme" hevesine dönüşmüştü. Benim bozkır yolculuklarında tanık olduğum Anadolulu sefaletini düşünen yoktu. Bu gözlem benim için gerçekten düş kırıcı ve üzücü oldu!..." (Velidedeoğlu, 1983, 141)

Kentin imar yönetiminde etkin sorumluluklar üstlenen Atay (1968, 482-95) da *Çankaya* kitabında spekülasyon konusundan vurgulu biçimde söz eder. Bu tür eleştirilerin kentin imar süreçleri üzerinde yoğunlaşması

rastlantı değildir. *Ankara*'nın ikinci bölümünde çizilen "karikatür" aslında Cumhuriyet'in ilan ertesindeki yeni mekan üretiminin yergisidir.

Bu mekansal yergide öncelikle kişilerde yaşanan değişimin yarattığı düş kırıklığı göze çarpar. İlk bölümdeki savaş kahramanı Binbaşı Hakkı Bey şimdi karşımıza bir şirketin yönetim kurulunda meclisteki bağlantılarını kullanarak iş bağlayan, Cumhuriyetçi ideallerini özentili, yüzeysel bir batıcılığa indirgemiş, eşine karşı duyarsız biri olarak çıkar. Ancak kişilerdeki dönüşümün ötesinde, yazar kentin yeni gelişen ıssız mekanlarını, eklektik ve özentili mimari biçimlerini, "benlik ve benlikçilik kaleleri" olarak inşa edilen evlerini de sayfalarca süren betimlemeleriyle eleştirir (Karaosmanoğlu, 2011, 127-31, 149-51). Yenişehir yergisinin en alaycı biçimini aldığı sayfalarda ise, arsa spekülasyonu ile hızla zenginleşen bir milletvekilinin evinin "boğucu bir kabus havası yaratan", "hayret verici" iç mekanlarını, ev sakinlerinin salon büyüklüğündeki banyoyu kullanırken yaşadığı tedirginliği okuruz (Karaosmanoğlu, 2011, 128-30).

Kuşkusuz, en alaycı yerginin arsa spekülasyonu milletvekili üzerinden yapılması rastlantı değildir. Nitekim Yavuz'un (1952) da, Ankara imarının ilk kapsamlı tarihini yazarken, arsa spekülasyonu sorununu özellikle Yenişehir'in imarı üzerinden merkez aldığını görürüz. Romanda Yenişehir lüks evleri, sosyetik yaşam biçimi ve arsa spekülatörleriyle, Selma Hanım'ın yaşadığı yabancılaşma duygusunu ve dönemin aydınlarının yaşadığı düş kırıklığını en güçlü hissettiren yerdir.

Sonuç olarak, Karaosmanoğlu (2011) 1926 Yenişehirini şiddetle eleştirirken anlattığı düş kırıklığına yol açan çıkarıcı eğilimlerin en yalın haliyle kristalize olduğu yer Yenişehir'dir: "Çoğu arsa spekülasyonlarıyla, komisyonculukla, müteahhitlikle veyahut birtakım yüksek sinekür'lerle [aralık] birdenbire en geniş bir maişet[geçinme] seviyesine varmış insanlardan mürekkep bu muhitte" (Karaosmanoğlu, 2011, 152) Selma Hanım giderek yabancılaşır. Ankara Palas'ın açılışında bu huzursuzluk doruğa ulaşır (Karaosmanoğlu, 109-19). Baloya gelenleri izleyen köylülerle, baloya katılan Yenişehirililer arasındaki derin uçurum karşısında duyulan huzursuzluk, Selma Hanım'ı önceden tanıdığı idealist gazeteci Neşet Sabit ile yakınlaştıran ortak duygudur (2). Romanın son bölümünde sunulan ütöpik Ankara, işte bu sınıfsal ayrışmadan duyulan huzursuzluğu ve "benlikçiliği" aşmaya yönelik arzuyu yansıtır.

ANKARA'DA ÜTOPYA ve ÜTOPYA'DA ANKARA

"Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü bayramında, Gazi Mustafa Kemal'in Türk milletine hitabesi, bir devir başlangıcının, bir yeni sabahın ilk işareti gibi olmuştur. Bu hitabe Türk milletini, ilim sahasında, bayındırlık ve iktisat sahasında, güzel sanatlar sahasında taze, şevkli ve toplu bir hamleye davet ediyordu." (Karaosmanoğlu, 2011, 171)

Ankara'nın üçüncü bölümü bu satırlarla başlar ve Atatürk'ün konuşmasını dinleme fırsatı bulan Selma Hanım ve üçüncü eşi Neşet Sabit'in duyduğu heyecan ve coşkuyu anlatarak devam eder. Bu duyguların aynı zamanda Karaosmanoğlu'nun, 10.Yıl Nutku'nu dinlerken yaşadığı kendi duyguları olduğunu tahmin edebiliriz. Öyle görünüyor ki, 10. yıl, bir yıl sonrasında *Ankara*'yı kaleme alan yazara, geleceğe dair 'umut' veren, bir anlamda ikinci bölümde anlattığı düş kırıklığını aşarak içini yeni arzularla dolduran bir uğrağı temsil etmektedir. Üçüncü bölüm, Wegner'in kavramına başvurursak, bir "düşsel topluluk" betimlemesiyle bu umudu yansıtır

2. Tiken (2013) *Ankara* romanında zaman ve mekan birlikteliğinin dönemin yaşam dokusundaki dönüşümü canlandırmakta nasıl kullanıldığını Bakhtin'in "kronotop" kavramına başvurarak sergiler. İkinci bölümde öne çıkan salon kronotopu, Tiken'in Bakhtin'den aktardığı ifadelerle, "toplumsal hiyerarşinin bütün kademelerinin tek bir zamanda tek bir yerde bir araya gelip kendilerini gösterme yarışına giriştikleri" ve "yeni hayatın hükümdarı paranın gücünün sergilendiği" bir temsil işlevi görmüştür. Bu bakımdan Tiken'e göre Karaosmanoğlu'nun toplumda gözlemlendiği derin ayrışmayı ve bireyci hırsların bundaki rolünü bir açılış balosu üzerinden aktarması rastlantı sayılmamalıdır.

ve bu anlatı yalnızca kentin değil, tüm ülkenin düşsel bir temsilidir ve yazıldığı dönemin bakış açısını barındırır.

Romanın yayımlandığı dönem, modern bir toplum düzeninin devletin merkezî planlamasına dayanan iktisadi siyasalarla hızla inşa edilmeye çalışıldığı bir dönemdir. Keskinok (2010) bu süreçte uygulanan iktisadi ve mekansal planların getirdiği kazanımları açıkladığı makalesinde, bütünsel ve dengeli bir kalkınma bakış açısı içinde, geri kalmış Anadolu’yu öne çıkaran devletçi planlama siyasalarını, üretimi ülke ölçeğinde bütünleştirmeyi hedefleyen demiryolu ağını ve bunları tamamlayan kentsel planlama deneyimlerini sergilemektedir. Ulusal, bölgesel ve kentsel düzeylerdeki planlı kalkınma çabası, bunun yanı sıra aydınlanma düşüncesini ve modern kültürü geliştirmeye yönelik hukuksal ve kültürel kurumlar ve İstanbul yerine Anadolu’nun merkezindeki Ankara’nın başkent seçilmesi Şengül’ün (2001, 148) yukarıda değindiğimiz “ölçeklerin toplumsal üretimi” kavramına karşılık gelen gelişmelerdir ve ulus-devletin “zorlanmış veya düşünmüş bir homojenlik” içinde bağımsız ve bütüncül inşasını hedeflemiştir.

Ankara yalnız bu süreci yöneten Başkent olarak değil, aynı zamanda bu sürecin hedeflediği modern toplumun imgesini cisimleştiren bir simge olarak planlanmıştır. Keskinok’un Atatürk Bulvarı üzerine çalışmasında belirttiği gibi, Jansen Planı kenti başat iktisadi eğilimlere uyarlamayı amaçlayan pragmatik bir anlayışla değil, modern bir kentin nasıl gelişmesi gerektiği sorusundan hareket ederek “kente ve kent yaşamına biçim verme kaygısına” öncelik veren bir anlayışla tasarlanmıştır (Keskinok, 2009, 52). Bu yaklaşımda geleceği kestirmekten çok geleceğe biçim vermek önemlidir. Bu vurgu dönemin planlama anlayışındaki ütopyacı itkiyi ortaya çıkarmaktadır.

Sonuç olarak, dönemin kalkınma ve kültür siyasalarındaki yaklaşımlar göz önüne alındığında, *Ankara* romanındaki ütopyacı itkinin kaynakları genç Cumhuriyet’in akla ve planlamaya dayalı bakış açısında bulunabilir. Fakat romana esin veren bu bakış açısı uygulamada çelişkilerle ilerlemiştir ve bu çelişkiler aynı zamanda romanın ütopyacı anlatı yoluyla aşmaya çalıştığı çelişkilerdir. Örneğin Jansen Planı uygulama sürecinin en başından itibaren özel çıkar arayışlarının baskısı altında, sapmalara uğrayarak ilerlediği görülebilir. Tankut’un (1993) kitabı *Bir Başkent’in İmarı*, 1930’larda planın ilkeleri ile arsa spekülasyonu ve kentsel ranta dayalı çıkar çevreleri arasındaki gerilimi bütün ayrıntılarıyla betimler ve planın ilkelerini ve sonunda da kendisini adım adım ortadan kaldıran olguları açıklar. Başka bir deyişle, Karaosmanoğlu’nun karikatürünü çizdiği 1926 Yenişehirindeki arsa spekülasyonu, kişisel çıkar hırsı ve bunların siyasi çevrelerle bağlantıları gibi olgular, Jansen Planı’nın uygulamaya geçtiği 1930’larda azalmamış, tersine şiddetlenerek artmıştır (3).

Kentsel siyasetin de ötesinde, devletçi siyasalar özel çıkarları baskılayan sermaye karşıtı bir tutum değil, tersine, 1929 Büyük Buhranı’nın sürdüğü bir dönemde, kapitalist sınıfı gelişmemiş bir ülkede, kalkınmayı ve iktisadi bağımsızlığı sağlayabilmek için başvuru bir yoldu. Bu doğrultuda devlet yatırımlarına eklenen özel yatırımcıları teşvik ederek bir milli sermaye birikimi yaratmak da devletçiliğin amaçları arasındaydı (Boratav, 2003, 65). Nitekim Cumhuriyet rejiminin kapitalist niteliğine ilişkin yorumunda, Küçük (1971, 250), 1940’ta “sıcağı sıcağına” yazılmış diye nitelediği şu tespiti aktarır:

“Türkiye’de kapitalizm husumeti, başka memleketlerdekinden tamamen farklı bir hal arzeder. Ticarî şekil altında farklı bir hal gizleyen ecnebi

3. Yenişehir’in inşasında siyaset, bürokrasi ve eşraf mensubu maliklerin spekülatif etkinliklerinin nasıl rol oynadığını ve planlama sürecindeki etkilerinin nasıl giderek arttığını dönemin kadastro kayıtları üzerinden inceleyen ayrıntılı bir çalışma için Baş (2010)’a bakılabilir.

sermayedarlığından nefret... Yoksa kapitalist rejimin muktazasından mesela serbest rekabet, arazi rantı veya faiz, asla fuzuli ve bertaraf edilmesi zaruri istismar vasıtaları addedilmiş değildir (Derin, 1940, 3)".

Oysa Karaosmanoğlu'nun serbest rekabet, arazi rantı, faiz gibi iktisadi unsurları "bertaraf edilmesi zaruri istismar vasıtaları" olarak gördüğü açıktır ve ikinci bölümdeki keskin eleştirileri bunlardan duyduğu nefretin anlatımıdır (Karaosmanoğlu, 2011, 102-8, 127-33, 149-52). Dolayısıyla, üçüncü bölümde sergilenen ütopya bu zararlı unsurların bertaraf edilmesi için duyulan arzuyu açığa vurur. Ve bu çabanın tam da Hegel'in, Platon'un *Devlet* ütopyasına yönelik yorumuyla ortak bir payda taşıdığı söylenebilir:

"Hegel, Platon'un *Devlet*'te ütopyik bir kent kurmamış olduğu düşüncesindeydi. O sadece tam da çökmek ve ortadan kaybolmak üzere olduğu bir anda antik kentin gerçekliğinin ayrıntılarına inmiş, İdeasını ele geçirmişti. Antik kentten, onu içerden yıkan ve onun çöküşüne yol açan bireyciliğin huzursuzluğunu saf dışı etmeye çalışmıştı. Hiçbir felsefe kendi çağını aşamaz, ya da Hegel'in söylediği gibi hendeği atlayamaz." (Hyppolite, 1955, 150).

Karaosmanoğlu elbette Platon gibi çökmekte olan bir düzenin çelişkilerini ayıklamaya çalışmamıştır, örneğin Osmanlı'nın yeniden görkemli günlerine döndüğü bir ütopya kurgulamamıştır; tersine, çökmüş bir düzenin yerine kurulmakta olanı sahiplenmiş ve ütopyasının temeli olarak kabul etmiştir, bu anlamda yüzü ileriye dönüktür. Fakat Karaosmanoğlu, bu yeni kuruluşun "idea"sını (kendi terimiyle "Milli Mücadele ruhunu") vücuda getiren ulusal topluluğu ayrıştırma tehdidi taşıyan ve sürmekte olan devrimin ateşini soğutup içeriden onu yıkabilecek bir gizilgücü, "bireyciliğin huzursuzluğunu saf dışı etmeye" çalışmıştı, Hegel'e göre Platon'un 'Devlet' te yaptığı gibi.

Sonuç olarak, *Ankara*'nın ikinci bölümünde Selma Hanım'la Neşet Sabit'in paylaştığı iç sıkıntısı bu huzursuzluğun ifadesidir ve aynı zamanda üçüncü bölümün merkezindeki izleğin kaynağıdır: Cumhuriyet devrimlerinden bireyciliğin, yazarın ifadesiyle "benlikçiğin" saf dışı edilmesi.

Karaosmanoğlu bu izleği farklı düzlemlerde işlemiştir. İlk olarak vurgulanan, kentin yurttaşlar tarafından bir bütün olarak sahiplenilmesidir ve özel mülkiyeti yadsımamakla birlikte onun kamusallığın içinde eritilmesi gerektiğini ima eder. Selma Hanım için yol üstündeki her bina onun mülkü, her yeni dikilen ağaç onun bahçesinden alınmış bir fidandır:

"Öyle ki, güya, Ankara onun kendi evi, Ankara'nın yapılması ve gelişmesi onun kendi davası idi. Bunu böyle telakki etmeyenlere veyahut bu umumi ve ihtiraslı dava içinde şahsi menfaatlerinin çukuruna saplanıp kalmış olanlara acıyarak bakıyordu. Çünkü, böyleleri, ona, 1926 Yenişehir sakinlerini hatırlatıyordu." (Karaosmanoğlu, 2011, 177).

Selma Hanım, 1926 Yenişehir günlerini, yazarın ifadesiyle, "tiksinerek" anmaktadır ve oraya yıllardır ayak basmamıştır (Karaosmanoğlu, 2011, 177). Bir kısım büyük evlerin elçiliklere satıldığını, sahiplerinin de İstanbul'a taşındığını duymuştur. "Zira, İstanbul, bütün manasıyla bir zevk ve safa merkezi, bir turizm şehri, bir kozmopolit liman halini almıştı" (Karaosmanoğlu, 2011, 177). Otellerin, barların, gazinoların, eğlence yerlerinin turistik merkezi İstanbul'un tersine, Ankara senfonik konserlerin, yerli dans ve folklor havalarının çalındığı, opera ve tiyatroların oynandığı bir kültür merkezidir. Bir başka deyişle, Yenişehir'deki sosyetik hayat, batı özentisi dans baloları vs. İstanbul'a ötelenmiştir.

Kentsel yaşamın ötesinde, bireyci eğilimlerin asıl yadsındığı ölçek bir bütün olarak ise ülkenin iktisadi yaşamıdır, bunun yöntemi ise eğitimidir. Yeni yetişen gençlikte tarih bilgisi “bir kuru malumat değil, bir milli şuur ve iktisat savaşı, bir tabii kabiliyettir” (Karaosmanoğlu, 2011, 180):

“Yeni Türk neslinin idrakında artık sınırla gümrük birer eş kelime oldu ve millet iktisadiyatı prensiplerine aykırı hareket edenlere bir asker kaçağı, bir bozguncu gözüyle bakılmaktadır. Hele, bu yüksek gayeyi halk ve devlet sırtından zengin olmak manasına alanların ve bir zamanlar kendilerine milli teşebbüs erbabı namını verenlerin herkes indinde birer galat-hilkatten [yaradılış yanlışı] farkı yoktu. Bu gibiler, kazandıkları, paraları hep Avrupa’da gizli gizli yemeye gidiyorlar ve bazen gittikten sonra artık hiç geriye dönmüyorlardı.”

Böylece Karaosmanoğlu, Çulhaoğlu’nun (2003, 86) dikkat çektiği gibi o dönemde görebildiği Türkiye burjuvazisini bir “galat-ı hilkat” [yaradılış yanlışı] saymakta ve yurtdışına havale etmektedir. Nitekim yukarıda değindiğimiz arsa spekülâtörü milletvekili Murat Bey de servetini yiyebilmek için Avrupa’ya gidenlerdendir. Dolayısıyla gerek üretim araçlarının özel mülkiyeti üzerinden emek sömürsüyle, gerekse toprağın özel mülkiyeti üzerinden rantla kazanılan servete Ankara ütopyasında yer yoktur. Yalnızca küçük burjuvaziye devletçi ekonominin uyumlu bir işlevi konumunda ve kentin modern ticaret merkezlerinde bölgeninmiş olarak ütopyadaki Ankara’da yer tanınmıştır. Böylece ilk bölümde Selma Hanım’ın ev sahibi olarak tanıdığımız, savaş yıllarının eşraf ailesi Sungurlu Zedeler burada karşımıza büyük deri ve maroken mağazalarını işleten ticaret erbapları olarak çıkar; ancak işlerini artık üniversite mezunu çocukları idare etmektedir.

Özetle, ikinci bölümdeki huzursuzluğun kaynağı olarak işlenen kişisel çıkar hırsı ve bireycilik, üçüncü bölümde saf dışı edilmektedir. Fakat burada, saf dışı etmek tümüyle ortadan kaldırmak yerine, çeşitli ara derecelerde gerçekleşmiştir. Kimi durumda ahlaki olarak dışlanma söz konusuyken, Yenişehir’deki şatafatlı ve yüzeysel yaşam tarzı örneğinde kentin kamusal ruhu içinde yalıtılarak unutulmaya terk edilmek, yani önemsizleştirilmek ya da İstanbul örneğinde olduğu gibi ötelenmek, eşraf ailesi örneğinde eğitim yoluyla terbiye edilmek, arsa spekülâtörü ve burjuva örneğinde ise Avrupa’ya havale edilmek biçimlerini almıştır.

Karaosmanoğlu (2011, 179) böylece devrim sürecinin altını oyan eğilimleri saf dışı ederken, bir yandan da “bir kız müessesini idare eden” Selma Hanım ve “İçtimai Mükellefiyet Teşkilatının durup dinlenmek bilmeyen üyelerinden” Neşet Sabit’in yaşantıları aracılığıyla, hayalindeki toplum tasarımının öğelerini tanıtır. Basın, sinema, tiyatro, sanayi, işçiler, eğitim, gençlik, kadınların toplumsal yaşamdaki yeri, kamusal yaşam, kır-kent ilişkisi, köylülük-tarım, kooperatifçilik, kırsal ve bölgesel kalkınma ve bunların temeli olarak devletçi iktisat; uyum içinde işleyen tüm bu bileşenleriyle düşsel topluluğun ana hatları sırayla anlatılır (Karaosmanoğlu, 2011, 179-84).

Ütopyadaki Ankara ve düşsel topluluğun tasarım öğeleri

Aklın ve bilimin hakim olduğu bir toplumda sanayi de “adeta maddeye can veren bir *fantasmağoria* gibi” Selma Hanım’ı hayrete düşürmekte; “makinalar, idrak ve irade sahibi mahluklar gibi” işlemekte ve bunların yaradıcı olan insan, eşya ve tabiat üstünde hüküm sürmektedir. Makine ve aklın gücüyle donatılan işçiler de ütopyadaki hak ettikleri yeri almışlardır;

4. Kadro'da rayonlaştırmaya verilen önem Aydemir'in (1933) yazısında görülebilir. Yazar dönemin Rusya uygulamalarına değinirken, "rayonlaştırmayı" belirli bir enerji ve sanayi planı ile, "ülkenin hudutları muayyen iktisat muntikalarına bölünmesi" şeklinde tanımlar (Aydemir, 1933, 10). Yazıda "rayonlaştırma siyaseti" olarak nitelediği yaklaşım ile planlama ve inkılapçılık arasında kurulan bağ dikkat çekicidir: "Türkiye'nin rayonlaştırılması işinde bizim için ilk hareket noktası jenetik bir telakki ile sadece mevcudu tespit etmek değil (çünkü bu mevcut esasen eski Türkiye'nin yarı müstemleke şartlarına uygun bir şekilde vücut bulmuştur), tabii şartlarımızı, kudret membalarımızı, nüfusumuzu, bugünkü iktisat bünyemizi ve gelecekteki sanayi inkişaflarımızı küll halinde hesap eden inkılapçı bir görüş altında yarınki Türkiye'nin iktisadi manzarasının şemasını çizmektir" (Aydemir, 1933, 12).

"Türk işçileri, Türk mühendisleri, Avrupa'daki arkadaşları gibi bedbaht değildiler. Eski Roma'nın esir sürüleri gibi bin bir mihnet ve cefa altında, bin türlü mahrumiyetle ruhları ve suratları ekşimiş, içkiden aklıktan bütün insani faziletlerini kaybetmiş Avrupa proleteryasının sefalet ve felaketinden Türkiye'de eser görülüyordu. Türkiye'de işçiler birer devlet memuru idi ve yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vekarını, mesuliyetini taşıyorlardı. Başlarında patron diye bir bela yoktu. Kimsenin esiri değildiler." (Karaosmanoğlu, 2011, 183)

Bu noktada altı çizilen bir konu da kadınların, çalışma hayatı ve üretim örgütlenmesinin etkin üyeleri olarak toplumsal yaşamda erkeklerle eşit konumda yerlerini almalarıdır. Böylelikle burjuvazinin aç gözlülüğünü Avrupa'ya havale eden yazar, işçilerin de Avrupa işçi sınıfı gibi burjuvazinin esiri olmaktan kurtulduğunu düşler. Türkiye, Avrupa kapitalizminin tarihindeki çileli aşamalardan geçmeden sanayileşmiş, çatışan sınıflara ayrışmadan bütünleşmiş, özel mülkiyet kurumuna müdahale etmeden emek sömürüsünü ortadan kaldırmıştır.

Üretimin örgütlenmesindeki başarı ise yukarıda açıkladığımız Cumhuriyet dönemi devletçi planlama perspektifini daha köktenci bir düzeye taşıyan bütünsel ve akılcı bir planlama yoluyla sağlanmıştır. Ulusal ölçekte "yurdun iktisadi haritası" çizilmiş, bu haritada "Anadolu muhtelif istihsal muntikalarına ayrılmış" ve böylece bölgesel ölçekte "her muntika ahalisinin fonksiyonları muayyen planlara göre tespit edilmişti" (Karaosmanoğlu, 2011, 223). Öztürk'e (1992, 22) göre burada *Kadro*'nun önemli tezlerinden biri olan "rayonlaştırma" fikrine gönderme yapılmaktadır (4). Böylece ülke ve bölge planlarıyla ulus mekanı örgütlenirken, köylü sorunu da aynı kapsamda çözülmüştür. Köylüler kooperatif şubeleriyle toplulaştırılmış, örgütlü bir şekilde tarım yapmakta ve ürünlerini eskisi gibi "yalnız dışarıdan gelecek muktedir, serseri tüccarın yolunu gözlemeden" (Karaosmanoğlu, 2011, 225), Anadolu'nun bölgelerini birbirine bağlayan, devlet tarafından "rasional bir şekilde düzenlenmiş" (Karaosmanoğlu, 2011, 186) bir pazar sistemi içinde satmakta ve hepsi emeklerinin mükafatını görmektedir. Öyle ki "bunların, her Pazar gününün akşamında, kadınlı erkekli, çoluklu çocuklu şen kalabalıklar halinde şarkılar söyleyerek köylerine dönüşlerini seyretmek" başlı başına bir zevk ve saadet olarak nitelenebilir. Köylülerin yaşam alanları devlet hekimlerince denetlenmekte, hepsine düzenli muayene yapılmakta, giyim kuşam ihtiyaçları Devlet fabrikalarından son derece ucuza karşılanmaktadır. Hayvancılık ise büyük devlet çiftliklerinin geniş otlaklarında, yine devletin örgütlediği kumaş sanayisiyle eşgüdümlü bir şekilde yürütülmektedir (Karaosmanoğlu, 2011, 224).

Peki bunlar nasıl başarılmıştır? İlkin 1920'de başlayıp 1926'dan 1937'ye sıçrayan, buradan 1933'teki parlama anını hatırlayıp ilerleyen ve 1943'te 20. Yıl kutlamalarıyla sonlanan romanda sıçrama öncesine ilişkin çok az bilgi verilir. Karaosmanoğlu, "her şeyin Selma Hanım'ın zannettiği gibi öyle birdenbire değişmediğini" belirterek, yaşanan atılımı iki temel sürecin başarısına bağlar. Bir yanda, "1928 harf inkılâbıyla beliren ve tarih, dil hareketleriyle kıvamını bulan bir fikir ve ilim uyanışı" gerçekleştirilirken, diğer yanda "milli kurtuluş ilkelerine dayanan bir iktisadi kalkınma savaşının alıp yürümesi" sonucunda devrimci bir atılım sağlanmıştır (Karaosmanoğlu, 2011, 179). Ancak yukarıda belirtildiği gibi, romandaki bu iktisadi kalkınma teknik ve bilim yoluyla sağlanmıştır; maddi çıkar peşinde zenginleşen bireyler mülkiyet ilişkilerindeki bir devrimle değil, ahlaki değerlerin gücüyle yalıtılır, ötelenir ya da dışlanır. Dolayısıyla atılımın kaynağı bir toplumsal bilinç sıçramasıdır. İşçisi, köylüsü, bürokratiyle,

sanatçı, gazeteci ve yazarlarıyla bütün toplum Gazi'nin önderliğinde, ortak bir bilinçle, ortak değerlerle ve kalkınma yönünde hareket etmektedir.

Karaosmanoğlu, yukarıda özetlediğimiz bütün bu toplumsal dönüşümün gündelik yaşamdaki görünümünü anlattığı ölçüde ütopyasını kentseleştirir. Ankara şehri arzulan toplumsal bilincin hem en güçlü imgesi hem de yaşam alanıdır. Öncelikle sanat ve kültürün kamusal yaşamın merkezi olduğu bir kenttir bu. İnsanlar boş zamanlarını evlerinde değil, “bin türlü cazibeler dolu olan Ankara şehrinin umumi eğlence yerlerinde geçirmeyi” tercih etmekte, “havanın iyi olduğu günlerde kır gezintileri, spor eğlenceleri, Stadyum'daki müsabakalar; fena olduğu günlerde, şehrin belli başlı sanat müesseselerindeki senfonik konserler, sergiler, Halkevi'nin gittikçe tekamül eden temsilleri” kentlileri kendine doğru çekmektedir (Karaosmanoğlu, 2011, 176). Kentin geçirdiği mekansal dönüşüm ise 1934'te henüz uygulamasının ilk aşamalarında olan Jansen Planı'nın sonuçlarına vardiılmasıyla betimlenir:

“Gerçi Jansen planına göre açılmış olan ana cadde [Atatürk Bulvarı], henüz, herhangi bir Avrupa *metropolündeki boulevard* veya *avenue*'ler gibi işlek ve canlı görünmekten uzaktı. Fakat, bu ana caddeye doğru inen sokaklarda eski tenhalıktan artık eser kalmamıştı. Çünkü, eski şehrin bir salyangoz izine benzeyen dolaşık, çapraşık sokaklarında dağılıp kaybolan halk, şimdi, belli başlı birkaç muntazam mahallede toplanmış bulunuyordu. Kale içinde ve eski hanların üca ve karanlık kovuklarında sinmiş yerli esnaflar (...) toplu bir tarzda, bu yeni ve merkezi mahallelere gelip birtakım modern binalara, dükkan ve mağazalara yerleşmişlerdi.” (Karaosmanoğlu, 2011,176)

Kentteki dönüşümlerle biçimlenen sonuç, kadınların, erkeklerin, gençlerin, kamusal yaşamın canlılığında kaynaştığı, 1926 Yenişehirindeki “buzdan şehir maketi” etkisinin kırıldığı ve yerlilerle yabancılar, kentle kır arasındaki keskin ayrışmanın ortadan kalktığı bir tür bahçe şehir ütopyasıdır. Bu anlamda da düşsel Ankara, Jansen Planı'nın (yeşil kuşağı ve kentsel yeşil yollarıyla gerçek Ankara'da uygulanamayacak olan) sonuçlarına vardiılmasıdır (5). Karaosmanoğlu'nun düşlediği kentin en iyi özeti aşağıdaki uzun alıntının sunduğu pastoral imgede görülebilir (**Resim 1**):

“Selma Hanım'la Neşet Sabit'in Kaledibi'nin Cebeci'ye bakan yamacında geniş taraçalı bir apartmanda oturuyorlardı. Burası, sabahtan akşama kadar güneş içinde idi. Ve mahalleler birer *anfiteatr* halinde inşa edildiği için öndeki bina arkadakinin manzarasını kesmiyor, herkes kendi evinin penceresinden ufku seyrediyordu. Ve Ankara ufuklarında bakarken eskisi gibi insanların yüreğine bir gariplik çökmüyordu. Bilakis, göz alabildiğine uzanan yeşil tepelerin, ruha ferahlık veren bir munis enginliği vardı. Çünkü eskiden, baştanbaşa boş ve ıssız duran bu saha, birtakım küçücük, beyaz köycüklerle, birer kurdelâ gibi birbirine dolanan yollarla örtülüp şenlenmişti. Bu yilankavi yollar üstünde kırmızı ve sarı renkli otobüslerin günde hiç olmazsa üç dört defa köylerden şehire, şehirden köylere gidip geldiği görülüyordu. Hele yaz mevsimlerinde, tatil günleri, şehirden bu köylere doğru otomobilli, motosikletli, bisikletli ve yaya kabileler halinde adeta toptan bir akın oluyordu.” (Karaosmanoğlu, 2011, 186)

Bu pastoral imge ile romanın sonundaki 20. yıl kutlamalarında coşkulu halkı bir araya getiren tören mekanının anıtsal imgesi düşsel Ankara'nın iki karşıt niteliğini oluşturur ve bu ikili nitelik Jansen'in Ankara için öngördüğü imge ile de örtüşmektedir (**Resim 2**).

Ütopyanın Arka Yüzü ve Romanın Arka Planı

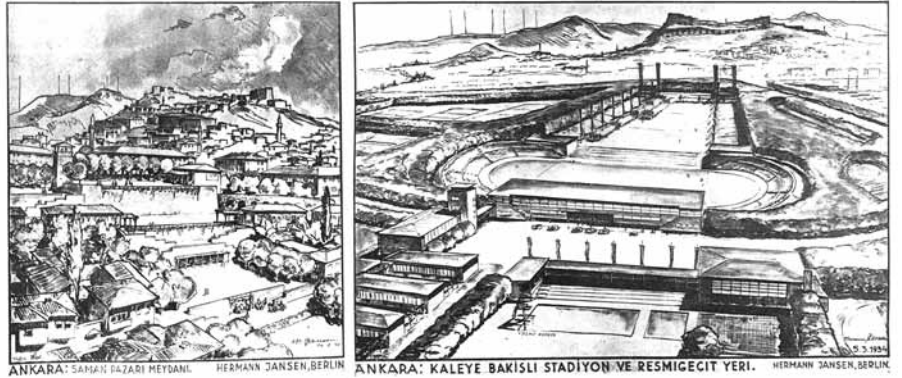
Sonuç olarak, Karaosmanoğlu'nun anlattığında, Ankara “bütün mânâsıyla bir “Orfe” masalını yaşamaya” başlamıştır (Karaosmanoğlu, 2011, 178). Fakat, ütopyanın bir de arka yüzü söz konusudur; geleceğe herkesi mutlu

5. Jansen Planı'nda spekülâtif baskılar sonucunda, öngörülen yapı düzeninin, meydan ve bulvarların nasıl dönüştürüldüğüne mimarlık ve planlama yazınında sıklıkla değinilmiştir. Öte yandan Jansen'in yeşil yol sistemi ve bunu tamamlayan yeşil kuşak önerilerinin mülk sahiplerinin baskıları altında uygulama süreci boyunca nasıl bozunmaya uğradığı yeterince ele alınmamıştır. Bu yönde ayrıntılı bir çözümleme için Burat'ın (2011) çalışmasına bakılabilir.

Resim 1. Solda, Jansen'in Bent Deresi üzerinde tasarladığı "banyo havuzu"; Karaosmanoğlu'nun "bin türlü cazibelerle dolu olan Ankara şehrinin umumi eğlence yerleri" diyerek düşlediği kamusal mekanlardan birisi. Sağda, Cebeci'de "spor meydanı": Karaosmanoğlu'nun Selma Hanım ve Neşet Sabit'in evi için Kaledibi'nin Cebeci'ye bakan yamacında düşlediği "amfi tiyatro" biçimli mahallenin Jansen Planı'ndaki Cebeci'de karşılığı (Ankara Belediyesi, 1937, 24, 30).



Resim 2. Jansen Planı uygulama sürecinin yönetiminde yer alan Falih Rıfki Atay ile bir dönem aynı evde yaşamış olan Karaosmanoğlu'nun Jansen Planı hakkında yakından bilgili olduğu varsayılabilir; yine de yazarın Jansen'in çizimlerini görüp görmediğini bilmek mümkün değil. Fakat Hermann Jansen'in Ankara İmar Planı için çizdiği bu kent imgeleri ile Karaosmanoğlu'nun *Ankara* ütopyası için betimlediği kent imgesi arasında güçlü bir koşutluk bulmak mümkündür. (Ankara Belediyesi, 1937, 32, 34).



edebilecek ideal bir biçim vermekle, barındırdığı olası farklılıkları kısıtlı bir biçime indirgemek arasında hassas bir sınır vardır. Tam da bu nedenle, bir anlamda geleceğe biçim verme deneyimi olan kent planlama alanında bütünlükle çeşitlilik, denetimle esneklik, tasarımıyla kendiliğindenlik ve otoritenin seçimleri ile bireyin seçimleri arasındaki ikilemler her zaman tartışma konusu olmuştur. Nitekim Barlas'a göre modern kent planlama tarihini ütopyacı ve ütopyacı-olmayan yaklaşımların etkileşim süreci olarak okumak mümkündür. Modern planlama gerek bölge ölçeğinde gerekse kent ölçeğinde, piyasayla çatışan ve düzeni aşmaya yönelik "ütopyacı duyarlıklar" ile piyasanın ürettiği sorunları çözmeye yönelik "ütopyacı-olmayan duyarlıklar" arasında dalgalanarak gelişmiştir (Barlas, 1992). Bu bakımdan Ankara romanında anlatılan köktenci planlama bakış açısı ile Cumhuriyet'in devletçi planlama bakış açısı arasındaki örtüşme ve ayrışmalar bu duyarlıklar arasındaki etkileşimi yansıtır. Yine bu bakımdan, Jansen Planı'nın kente ve kent yaşamına biçim vermeye yönelik bakış açısı ile plana karşı artan piyasacı müdahaleler arasındaki açı ise bakış açısı planlama yaklaşımına içkin ütopyacı duyarlıkların piyasa dinamikleriyle nasıl etkileştiğini yansıtır. Sonuçta Ankara romanı ve Ankara planı, taşıdıkları ortak duyarlıklar ile toplumsal yapı arasındaki çelişkileri farklı düzeylerde yansıtmıştır. Başka bir deyişle romanın ütopya anlatısı, planlama pratiğinin çelişkilerini mantıksal sonuçlarına vardırır. İşte bu noktada deneyiminin arka yüzü; "karşı-ütopyacı eleştiri" zemin kazanır. Barlas'ın planlama tarihi okumasının çıkış noktasını oluşturan Kumar (2000, 253) ütopya ve karşı-ütopyanın aynı yazın türünün iki yüzü olarak var olduklarını, birbiriyle çatışırken birbirini besleyen diyalektik bir gelişim sergilediklerini belirtir ve modern ütopya tarihini bu karşıtlık üzerinden yazar.

"Ütopya ile karşı-ütopya arasındaki etkileşim" aynı zamanda ütopyanın kendi kendisini yadsıdığı ciddi bir içsel çelişki olarak ortaya çıkar:

Harvey’in ifadesiyle “yaratıcı serbestlik ile otorite ve denetim arasındaki diyalektik” (Harvey, 2000, 199). Harvey’e göre “son dönemlerde ütopyacılığın reddedilmiş olması, kısmen, otoriterlik ve totaliterlikle olan içsel ilişkisine dair farkındalığın keskinleşmesinden kaynaklanmıştır” (Harvey, 2000, 199). Bu nedenle, Naci’nin *Ankara* romanına yönelik eleştirisinin en keskinleştiği satırların, ütopyacı bölümdeki otoriter öğelere ilişkin olması rastlantı sayılmaz.

Söz gelimi, Karaosmanoğlu *matbuatın* işlevini, “milli gayelere ve milli göreneklere aykırı hareket edenlerin amme efkârı huzurundaki cezalarını ancak zekânın en keskin *te’dip* [terbiye] silahı olan *istihza* [kinayeli alay] ile veriyordu” diyerek anlatır (Karaosmanoğlu, 2011, 181). Ayrıca karikatürcüler, muharrirler, tiyatro yazarları da aynı işleve sahiptir. Sinemalar ise “halkın aşağı duygularına hitap eden, adi, bayağı ve zevksiz filmleri çevirmekten vazgeçmişler, bunun yerine milli davalara hizmet eden *satirik* [yergiye dayalı] ve *epik* filmler” yapmaya başlamışlardır (Karaosmanoğlu, 2011, 181). Örneğin Charlie Chaplin’in filmleri Şarlo’nun düşüp kalkmasına gülünen basit seyirliklerdir. Makbul olan filmlere verilen örnekte ise “yeni bir demiryolu hattı üstünde ilk trenin işleyişini veya Seyhan sahasındaki pamukların Kayseri bez fabrikalarına gelip oradan beyaz patiska veya renkli basma halinde çıkışını gösteren milli aktüalite filmleri, sinema sallerini alkış ve sevinç çılgınlıklarıyla çın çın çınlatmaktadır” (Karaosmanoğlu, 2011, 181). Kısacası basın, sanat, eğitim gibi eleştirel düşünce zenginliğine ihtiyaç duyan toplumsal kurumlar, *Ankara*’da tek bir hedefe, milli davaya aykırı eğilimlerin bertaraf edilmesine yönelik işlevsel kurumlar olarak tasarlanmış gibidir.

Böylece Naci (2007, 74-7) bu öğeleri sıralarken, girişte değindiğimiz biçimsel eleştirisini otoriterlik üzerine siyasal bir eleştiriye dönüştürür. Kalkınma sorununun teknik bir mesele sayılarak siyasal boyutunun göz ardı edildiğini, “seçme, seçilme” gibi sözcüklerin hiç kullanılmadığını ve siyasi iradenin “tek şey”in önderliğine indirildiğini vurgular. İşçi sınıfını ortadan kaldırmak için hepsi toptan devlet memuru yapılmış ama devletin sınıfsal içeriği değişmemiştir. Böylece Naci, yazarın faşizme özendiğini ima ederek eleştirisini noktalar. Çavdar (2007, 21-24) Türkiye tarihini romanlar üzerinden yorumladığı kitabında bu noktayı daha da sert bir dille ele alır. Her iki yazar da Karaosmanoğlu’nun Cumhuriyet kavrayışını 1932-34 yılları arasında çıkan *Kadro* dergisi çevresiyle ilişkilendirirken, Çavdar’a göre, “*Kadro* incelendiğinde görülecektir ki, Sovyet deneyimi ve Roma faşizmi özlemle ele alınmaktadır” (Çavdar, 2007, 24).

Buna karşılık Timur (1997), Kadrocuların rejimin doktriner bir nitelik taşımayan otoriter uygulamalarını ideolojik bir temele oturtmaya çalışmalarını faşist bir eğilim olarak niteleyen görüşe karşı çıkar. Timur’a göre, devrimi sürükleyen küçük burjuva radikalizminin bir ögesi olarak tanımlanabilecek Kadrocular özel kapitalizm yerine, devlet kapitalizmini savunarak (idealist planda) devleti burjuvazinin aracı olmaktan kurtarmayı düşünmüşlerdir (Timur, 1997, 64, 170).

Benzer bir doğrultuda yazan Boratav (2006, 207-19) ise Kadro hareketini “Kemalizmin radikal bir yorumunu yapmaya yönelmiş oldukça sistemli bir küçük burjuva radikalizmi” olarak tanımlamaktadır. Devletçiliğin resmi yorumundaki sistemsiz ve pragmatik görünüşü aşacak bir devletçilik sistemi ve bunun gerektirdiği ideolojik doktrini tanımlamayı amaçlamışlardır. Yaklaşımları “Türkiye’nin Batıdaki gibi sınıf karşıtlıklarının gelişmediği kendine özgü bir toplumsal yapısı olduğu” tezi üzerine kuruludur. Bu nedenle ne sosyalizmle ne de kapitalizmle

yönetilebileceğini, esasen sınıf farkları çok derin olmayan bir sosyal yapıda sınıfların görece durumlarının donmuş olarak kalacağını savunurlar. İşte devletçilik bu sınıfların birbirleri aleyhine gelişmelerinin öne geçerek, toplumsal bütünlüğü koruyacak olan sistemdir. Özel girişime ancak devletçiliğin bir yan işlevi olarak denetim altında alan açılır. Öte yandan, bu plan özel mülkiyetin tasfiyesine yönelen sosyalist bir plan değildir. Diğer deyişle özel çıkarların temelinde yatan mülkiyet ilişkilerine dokunulmaz fakat özel çıkarlar baskılanarak milli çıkarların önüne geçmesi engellenir (Boratav, 2006).

Tekeli ve İlkin'in (2003) *Kadro* dergisindeki yazılar üzerinde yaptığı ayrıntılı içerik çözümlemesi de bu sonuçları destekler niteliktedir. *Kadro* yazılarında gerek faşizm, gerekse sosyalizm kavramlarının genellikle olumsuz bağlamda kullanıldığı; faşizm özellikle emperyalizmle ilişkisi bakımından eleştiri konusu olurken, Rus devriminin emperyalizm karşıtlığıyla yer yer olumlandırıldığı ve sonuçta devletçiliğin bir "üçüncü yol" olarak öne çıkarıldığı belirtilmektedir. Buradaki devletçilik hükümetin siyasetlerinden daha köktenci biçimde merkezi planlamayı temel almakta, kendi iç pazarını temel alarak bütünleştiren bir iktisadi sistem olarak görülmektedir. Ayrıca "ferdiyetçilik" ve "ferdi teşebbüs" kavramları olumsuz bağlamda kullanılmasına karşın, iktisadi düzlemde küçük ölçekli ferdi teşebbüslerin plan müdahalesine konu olmasına karşı çıkmıştır (Tekeli ve İlkin, 2003, 450-5).

Sonuçta, Kadrocu tezleri özetleyen bu yorumlar çerçevesinde, Karaosmanoğlu'nun düşsel topluluğunun yukarıda açtığımız tasarım öğeleriyle Kadro hareketinin tezleri arasındaki örtüşme açıkça görülmektedir. *Ankara*'yı Kadro hareketinin sanat alanındaki bir yayını olarak tanımlamak mümkündür. Daha da ileri gidilirse, romanın Kadrocu fikirlerin halka yayılmasının aracı olarak, yani siyasal bir propaganda metni işleviyle kaleme alındığı da öne sürülebilir. Nitekim Karataş ve Yıldız'ın (2010, 281) çalışmasında Karaosmanoğlu'nun, *Kadro*'da kültür-edebiyat, sanat ve ekonomi başlıklarında toplam "kırk dört" makale yayımladığını ve hareket içerisinde önde gelen bir isim olduğunu vurgulamaktadır. Yazarlar bu yazılar üzerinden *Ankara* romanı ile *Kadro* dergisi arasındaki bağlantıyı ayrıntılı olarak sergilemiştir.

Söz gelimi, Karaosmanoğlu'nun ütopyasında Türk kadını için tanımladığı rol, devrim sonrası toplumsal yaşamın her boyutunda erkeklerle yan yana durabilen "yeni Rus kadını" nı anlattığı 1933 tarihli makalesinden yansımalar taşımaktadır (Karataş ve Yıldız, 2010, 282). Burada yazarlar, Öztürk'ün tespitine dikkat çeker: *Ankara* romanının içerdiği izleklerde Ankara-Moskova-Roma başlıklı yazı dizisi etkili olmuştur. Öztürk'e (1992, 112) göre örneğin Karaosmanoğlu'nun 1 Mayıs günü Kızıl Meydan'da bir milyon insanın geçiş töreni yapmasına değindiği başlıktaki anlatımın, *Ankara* romanının kapanışında Cumhuriyetin 20. yıl şenliklerinin coşkulu kalabalık betimlemesine esin kaynağı olduğunu söylemek olanaklıdır:

"Bizim nazarımızda, inkılâbın mehabetini, asıl, bir milyon başıbozuk insanın, ellerinde kızıl bayraklar, plakalar, eski cemiyetlerin kuklalaştırılmış tasvirleri ve Lenin'in müheyyiç vecizeleriyle bir büyük nehir halinde dalgalanarak, taşarak, köpürerek Kızıl Meydan'dan saatlerce akışı gösterdi" (Karaosmanoğlu, 1933, 34)

Derginin özellikle kültür-sanat alanındaki politikasında Karaosmanoğlu'nun belirleyici olduğunu öne süren Karataş ve Yıldız'a göre, Karaosmanoğlu sanata ve sanatçıya devrimi destekleme ve yerleştirme görevini yüklemektedir. Nitekim Karaosmanoğlu'nun sanata

yönelik bu bakışı, Tekin tarafından *Ankara* romanı için kaleme alınan ve *Muallimler Mecmuası*'ndan *Kadro*'nun 28. sayısına taşınan bir tanıtım yazısında da açıkça ifade edilmiştir: Yazara göre, “edebi hayatı, milli mücadele senelerinden beri sanatı yurt davası uğrunda kullanmak şeklinde bir istihale geçiren Yakup Kadri Bey'e ait *Yaban* ve *Ankara* romanları Milli davaya en iyi hizmet eden iki eserdir” (Tekin, 1934, 48). Sonuçta, romanın kendi içindeki sanat ve sanatçı tanımlarıyla da örtüşen bu tanım ve yazarın *Kadro* hareketinde üstlendiği etkin rol, *Ankara* romanının *Kadrocu* düşünceyi kitlelere ulaştırma ve benimsetme işlevini üstlendiği savını desteklemektedir. Romanın ütopyacı bölümü bu pedagojik işlevin sağlanmasında özellikle önemlidir.

Elbette yazıldığı dönemde romanın kamuoyunda hedeflediği etkilere ne ölçüde ulaştığı ayrı bir araştırma gerektirir. Ancak ütopyacı bölümde sunulan düşsel topluluğun işlevinin, yukarıda Wegner'den aktardığımız çerçevede, ütopyaların ulusun inşasındaki pedagojik işleviyle ilgili olduğu, ya da Levitas'ın deyiimiyle “arzunun eğitimi”ne ilişkin olduğu ortadadır. Romandaki düşsel Türkiye ve Ankara, Wegner'in (2002, 15) “ütopya mekanı” tanımında olduğu gibi, “bizi herhangi bir mekanda yaşamaya, hareket etmeye, o mekanı benimseyerek anlamlandırmaya yetenekli kılan pedagojik pratiklerin yer aldığı” mekandır. Bu “tasarlanan mekan” Lefebvre'in (1991) açıkladığı gibi mimarlığın, kentsel planlamanın, ulus inşasının ve toplumsal mühendisliğin alanıdır; Wegner'in yaptığı ekle, “ütopya anlatısının mekanıdır” (Wegner, 2002, 15).

Bu bakımdan diyebiliriz ki yazar bir yandan Devletçiliğin ulusal kalkınmadaki rolünü sergileyen pasajlarda, bütünleşik ve türdeş bir kimlik kazanan ulus mekânını, yani Şengül'ün (2001) “ölçeklerin toplumsal üretimi” kavramıyla açıkladığı süreç için gereken yurttaş bilincini tanımlamakta; diğer yandan Ankara ölçeğinde, karakterlerin gündelik yaşamının anlatımı aracılığıyla, kamusal alanda bütünleşen ve kentini benimseyerek ortak bir yönelim içinde yaşayan kentli bireyin bilincini ve arzusunu aşılacaktır. Böylece *Ankara*'daki ütopya anlatısının mekânı bu iki mekansal ölçeğin bileşiminden meydana gelmektedir; nihai işlevi ise ortak ulusal kimliğin yaratılmasıdır: İlk bölümde Kurtuluş Savaşı bağlamında destansı bir anlamla donatılan ulusal kimlik (Milli Mücadele ruhu), ikinci bölümde kendisini içeriden tehdit eden bireyci eğilimler ve toplumsal ayrışmalarla yüzleştirilmekte, üçüncü bölümde ise bu tehditleri saf dışı etmek için gereken ahlak, akıl ve bilinç ölçütleri verilmekte; ütopya mekânını “benimseyerek anlamlandırmak için gerekli pedagojik pratikler” (Wegner, 2002, 15) anlatılmaktadır.

SONUÇ: ÜTOPYADA İDEOLOJİ ve İDEOLOJİDE ÜTOPYA

Kadrocu hareketin *Ankara* romanıyla ütopya anlatısına dönüştürülen eleştiri ve tezleri, Boratav'ın (2006, 207) açıkladığı gibi, devletçiliğin resmi yorumundaki tutarsız ve pragmatik görünüme sistematik bir bütünlük kazandırmayı amaçlıyor ve bu yönde Kemalizmin radikal bir yorumunu sistematik bir öğreti halinde geliştirmeye çabalıyordu. Hareket bu çabasında siyasal iktidarı içeriden ihtiyatlı bir üslupla eleştiren bir konumdadır. Aslında Tekeli ve İlkin'in (2003, 454-5) belirttiği gibi, “Cumhuriyet'in siyasal elitinin *Kadro* dergisinde doğrudan eleştirisini beklemek, tek parti yönetiminin hüküm sürdüğü bir ortamda, kuşkusuz gerçekçi olamaz. Bu eleştiriye, Yakup Kadri *Kadro* dergisinin yayımlandığı yıllarda yazdığı *Kadrocu* çizgideki *Ankara* romanında yapacaktır”. Karataş ve Yıldız (2010, 282) da bu alıntıyı aktararak romanın ilk baskısı

ile derginin kapatılmasının aynı yıla denk düşmesine dikkat çeker. Öyle ki, özellikle romanın ikinci bölümündeki şiddetli Yenişehir yergisinin, derginin kapatılmasıyla sonuçlanacak siyasal baskılarda tetikleyici bir rol oynayıp oynamadığını sormak mümkün görünüyor.

Karaosmanoğlu "Politika'da 45 Yıl" adlı anılarında *Kadro'*nun kuruluşunu anlatırken, amaçlarını Parti içinde dile getirdiğinde genel sekreter Recep Peker'in "bu selahiyeti nereden alıyorsun; böyle bir organı çıkarırsak ancak biz çıkarabiliriz" diye gürlendiğini, fakat Atatürk ve İsmet Paşa'nın desteğini alan derginin kurulabildiğini anlatır. Buna karşın Kadrocuların açtığı fikir mücadelesinin meydan okuduğu problemlerin Parti içinde hiç de önemsemediğini de ekler (Karaosmanoğlu, 1984, 107, 108). Boratav'ın (2006) anlattığı gibi Karaosmanoğlu'nun dile getirdiği bu endişenin yersiz olmadığı dergiye yönelik baskıların kısa sürede artmasıyla anlaşılacaktır. Önce hükümete yakın bir takım basın, banka ve sermaye çevrelerince komünizan bir akımı temsil etmekle suçlanırlar. 1934'te devletçi uygulamalar rayına oturduktan sonra, resmi çevrelerde derginin işlevini tamamladığı kanısı oluşmuş görünmektedir. Sonunda özellikle Parti dışında doktriner bir "devrim ideolojisi" inşa etme teşebbüslerine karşı tepkili olan Recep Peker ve çevresinin baskılarıyla, *Kadro'*nun yayın hayatına son verildiği anlaşılmaktadır (Boratav, 2006, 217).

Böylece Timur'un da dediği gibi, Türkiye'de sınıf kavgasının belirleyiciliğini reddeden Kadrocular, "sorunları idealist düzeyde ve sınıf kavgasının dışında ele aldıkları için, pek küçümsedikleri sınıf kavgası sonucunda tasfiye olmuşlardır" (Timur, 1997, 170). Karaosmanoğlu ise bireyciliğin huzursuzluğunu devrim sürecinden saf dışı etmeye çalıştığı ütöpik romanını yayımladığı yıl, hükümet içinde yarattığı huzursuzluk ve sermaye çevrelerinin baskıları nedeniyle saf dışı edilmiş; Tiran elçisi olarak ülke dışında görevlendirilmiştir.

Timur'un sözünü ettiği felsefi idealizm, *Ankara* romanında ütöpik yorumunu bulan Kadro devrimciliğinin verili gerçekliği aşma çabalarının önünde engel haline gelmiş, toplumsal gerçekliğin doğru yorumlanmasının önüne geçmiştir. Böylece devrimci bir ideoloji doktrini üretmeyi amaçlayan *Kadro*, gerçekliği aşmaya çabalarken yanılmalı bir gerçeklik kuran (Mannheim'in kastettiği anlamda) bir ideoloji ortaya koymuştur. Bu nedenle *Ankara* da Mannheim'in (1936, 183) çerçevesindeki gibi ideoloji ve ütopyanın iç içe geçtiği çelişkili bir içeriğe sahiptir.

Bir yandan, Cumhuriyet'in kuruluş döneminde kendisine esin veren devrimci süreçlerin ilerici ve toplumsal kazanımlarını mantıksal sınırlarına vardırıarak betimlemiş, yarı-sömürge durumuna düşmüş teokratik bir devletten devralınan verili tarihsel gerçekliğin dönüştürülerek aşılmasına yönelik fikirleri ütopyacı imgeler biçiminde sunmuştur. Dolayısıyla içerdiği ütopyacı öğeler esasen Cumhuriyet devrimiyle sağlanan toplumsal dönüşümlerin barındırdığı ütopyacı öğelerdir. *Ankara* romanı bu bakımdan yalnızca umudun ve arzunun düşsel temsili olarak değil, aynı zamanda Mannheim'in (1936, 173) "verili gerçekliği dönüştürebilme" ölçütüne göre de ütopyacı öğeler taşır, çünkü dönüştürücü dinamiğin köktenci bir temsilidir.

Öte yandan, Karaosmanoğlu aynı devrimci süreçlerin barındırdığı maddi çelişkileri göz ardı etmiş, bu devrimin öncülüğünü yapan kadroların dayandığı toplumsal dinamiklerin aynı zamanda evrilmekte olan bir sermaye sınıfının öncülleri olduğunu yadsımıştır. Yenişehir'in kuruluşu aracılığıyla temsil ettiği bireysel çıkar arayışlarını toplumsal ve tarihsel

6. *Ankara*'nın yazılışının kendisinin bu tür bir eğitici niyeti yansıttığı söylenebilir ve bu niyet romana Wegner'in belirttiği tarzda ütopya anlatılarına özgü pedagojik bir işlev kazandırırken, romanın yazımsal niteliğini zayıflatmıştır. Roman karakterleri yazarın eleştirilerini ve ütopyacı tasavvurlarını aktarmanın araçları olarak idealist bir şema uyarınca şekillendikleri ölçüde sahiciliklerini ve canlılıklarını yitirmişlerdir. Naci'nin (2007, 73) şematizm eleştirisinin kaynağının öncelikle burada yattığını düşünüyoruz. Nitekim bu eleştiriyle uyumlu yönde, Yalçın Çelik de romanın ilk iki bölümündeki gerçekçi yaklaşım ile son bölümdeki romantik anlatımın eserin kurgusunu zayıflattığını ve romanı didaktik ve idealist bir görünüme büründürdüğünü vurgular. Bu nedenle, Selma Hanım karakteri yazarın düşüncelerine hizmet eden bir konuma indirgenmiştir (Yalçın Çelik 2014, 94).

7. Yalçın Çelik (2014, 104), Karaosmanoğlu'nun romandaki kurmaca gerçeklik aracılığıyla öne çıkardığı mutlak değerini Atatürk ve Ankara olduğunu; Ankara ile Kemalist ideolojinin idealleri simgelenirken, Atatürk'ün ise roman boyunca neredeyse mitleştirildiğini savunur. Yalçın Çelik'in (2014, 104) anlatımıyla, “romanda Atatürk ideal olanın maddeleşmiş biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır”.

olarak kavranması gereken sınıfsal eğilimler olarak değil, ahlaki olarak yargılanması gereken kişisel kırılmalar olarak sunmuştur. Toplumsal ilişkilerin dışı vurumu olan sorunların çözümünü ise eğitime sağlanan bir toplumsal bilinç sıçramasına bağlamıştır (6). Oysa Karaosmanoğlu'nun 1926 Yenişehir'inde şiddetle eleştirdiği kişisel çıkar hırsı, benlikçilik gibi kişi özellikleri Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş döneminin özgül bir eğilimi değil, Cumhuriyet'in Osmanlı'dan devralarak üzerinde yükseldiği özel mülkiyete dayalı sınıfsal ilişkilerin özsel ve temel bir niteliğidir.

Şengül'ün (2001, 70) belirttiği gibi, ulus-devleti oluşturma görevini üstlenen kadro olarak Kemalistler, temelde orta sınıfın öncülüğünü yaptığı bir “burjuva devrimine” önderlik etmiştir. Devrimin sınıfsal yapısını göz ardı eden Karaosmanoğlu ise bireysel çıkar arayışlarını salt ahlaki bir sorun olarak yorumlamıştır. Böylece sorunları kişiliklere indirgerken çözümü de her şeyden önce Atatürk'ün öznelliğine bağlamıştır (7).

Sonuçta Karaosmanoğlu'nun toplumsal gerçekliği romandaki gibi “idealist düzeyde ele alışı” yıllar sonra yazdığı 1964'teki önsözünde ifade ettiği düş kırıklığına da yansiyacak, ütopyasının gerçekleşmeme nedenini “bir gün gelip öleceğini aklından bile geçirmediği” Atatürk'ün erken ölümüne bağlayacaktır (Karaosmanoğlu, 2011, 9). Öte yandan 1953'te yazdığı Panorama romanındaki devrimci karaktere söylediği şu sözler bütün düş kırıklığına rağmen temel varsayımlarında hiçbir değişme olmadığını gösterir:

“Biz, ‘İnkılapçiyız!’ derken, ne 93 inkılapçıları gibi bütün insanlara hürriyet ve müsavat getirmek, ne de Oktober ihtilalcileri gibi bir sınıfı öbür sınıflara hakim kılmak iddiasında bulunuyoruz. (...) Sınıf mücadelesi bilmeyiz; zira, Türk cemiyeti zaten yalınkat bir binadır.” (Karaosmanoğlu, 1993, 95)

Öyleyse yazara göre ne en etkili burjuva devrimi olarak Fransız Devrimi, ne de sosyalist devrim olarak Ekim Devrimi Türkiye için geçerli bir yönelim sağlar, zira Türkiye'de sınıf mücadelesi yoktur. Yaşadığı bütün düş kırıklığına rağmen Karaosmanoğlu'nun bu tezinde hiçbir değişme olmamıştır. Ne var ki aynı Panorama'da, tıpkı 1926 Yenişehirinde çıkarıcı şirket müdürüne dönüşen savaş kahramanı Hakkı Bey gibi, ütopyacı *Ankara*'nın devrimci aydını ve Selma Hanım'ın son eşi Neşet Sabit de, Demokrat Parti'den milletvekili olmak için çabalayan iki yüzlü bir politikacıya dönüşmüştür. Aslında Panorama'da umudun tükenişini okuruz, artık ütopyaya yer yoktur.

Kumar (2000, 267), Simecka'dan “ütopyaların olmadığı bir dünya, toplumsal umudun olmadığı bir dünya olurdu; statükoya ve gündelik politikanın içi boş sloganlarına teslim olmuş bir dünya...” sözlerini aktarırken, “umut ilkesi”nin yitirildi sanılan her uğrakta yeni biçimlerle yeniden doğacağını vurgulayarak ütopya çözümlemesini sonlandırır. Harvey (2000, 167) ise ütopya çözümlemesini Oscar Wilde'ın ünlü deyişiyle başlatır: “Ütopyaların dahil olmadığı bir dünya haritası bakmaya bile değmez”. İşte her şeyden önce bu nedenlerle, Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanı (Naci'nin söylediği gibi yazarın en kötü romanı olsa bile) dile getirdiği ütopya ile bize ısrarla bakılmaya ve tartışılmaya değer bir *Ankara*'yı anlatır.

KAYNAKLAR

AKSAMAĞLU, D. E. (2003) *Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara Kenti Mekansal Dönüşümlerinin Ankara Romanı Üzerinden Değerlendirilmesi*,

- Bina Bilgisi Anabilim Dalı yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- ANDERSON, B. (1983) *Imagined Communities, Hayali Cemmatler*, çev. İ. Savaşır (1993) Metis Yayıncılık, İstanbul.
- ANKARA BELEDİYESİ (1937) *Ankara İmar Planı*, Alaeddin Kırıl Basımevi, İstanbul.
- AYDEMİR, Ş. S. (1933) Türkiye'nin İktisadi Mıntıklar Bölünmesi: Rayonlaştırma, *Kadro Dergisi* (15) 5-12.
- ATAY, F. R. (1968) *Çankaya*, Pozitif Yayınları, İstanbul.
- BARLAS, M. A. (1992) Planning, A Continuum of Utopian and Non-Utopian Sensibilities, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* 12 (1-2) 36-46.
- BAŞ, Y. (2010) *Production of Urban Form as the Reproduction of Property Relations, Morphogenesis of Yenişehir-Ankara*, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü yayınlanmamış Doktora Tezi, ODTÜ, Ankara.
- BLOCH, E. (1986) *The Principle of Hope*, MIT Press.
- BORATAV, K. (2003) *Türkiye İktisat Tarihi 1908-2007*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- BORATAV, K. (2006) *Türkiye'de Devletçilik*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- BURAT, S. (2011) Yeşil Yollarda Hareketle İstirahat: Jansen Planlarında Başkentin Kentsel Yeşil Alan Tasarımları ve Bunların Uygulanma ve Değiştirilme Süreci (1932-1960) *İdealkent* (4) 100-27.
- ÇAVDAR, T. (2007) *Türkiye'nin Yüzyılına Romanın Tanıklığı*, Yazılama, İstanbul.
- ÇULHAOĞLU, M. (2003) YK'lere (Yahya Kemal ve Yakup Kadri) Soldan Nasıl Yaklaşılır, *İki Şehrin Hikayesi, Ankara – İstanbul Çatışması*, der. S. Öngider, Aykırı Yayıncılık, İstanbul; 75-95.
- DERİN, H. (1940) *Türkiye'de Devletçilik*, Çituri Biraderler Basımevi, İstanbul.
- HARVEY, D. (2000) Spaces of Hope, *Umut Mekanları*, çev. Z. Gambetti (2008) Metis, İstanbul.
- HYPOLITE, J. (1955) Studies on Marx and Hegel, *Marx ve Hegel Üzerine Çalışmalar*, çev. D. B. Kılınc, (2010) Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- KARAOSMANOĞLU, Y.K. (1933) Ankara Moskova Roma- Halk Terbiyesi-9, *Kadro Dergisi* 2(15) 32-5.
- KARAOSMANOĞLU, Y.K. (1984) *Politikada 45 Yıl*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KARAOSMANOĞLU, Y.K. (1993) *Panorama*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- KARAOSMANOĞLU, Y.K. (2011) *Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KARATAŞ, E., YILDIZ, İ. (2010) Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kadro Dergisindeki Yazıları ve Kadro Düşüncesinin Ankara Romanına Yansımaları, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3(14) 276-89.
- KESKİNOK, H. Ç. (2009) Ankara Kentinin Planlaması ve Atatürk Bulvarının Oluşumu, *Cumhuriyet Devrimi'nin Yolu Atatürk Bulvarı*, , der. H.Ç. Keskinok, Koleksiyoncular Derneği Yayını, Ankara; 37-57.

- KESKİNOK, H. Ç. (2010) Urban Planning Experience of Turkey, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* 27(2) 173-88.
- KUMAR, K. (2000) Utopia and Anti-Utopia in the Twentieth Century, *Utopia: The Search for the Ideal Society in the Western World*, der. R. Schaer, G. Claeys, Oxford University Press; 251-67.
- KÜÇÜK, Y. (1971) *Planlama, Kalınma ve Türkiye*, Bilim Yayınları, İstanbul.
- LEFEBVRE, H. (1991) *Production of Space*, Blackwell, Oxford.
- LEVITAS, R. (1990) *The Concept of Utopia*, Syracuse University Press, Syracuse.
- MANNHEIM, K. (1936) *Ideology and Utopia*, Routledge, London.
- MOYLAN, T. (1992) Utopian Studies: Sharpening the Debate, *Science Fiction Studies* (19) 89-94.
- NACİ, F. (2007) *Yüz Yılım 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- ÖZTÜRK, N. (1992) *Çağdaş Türk Edebiyatında Ütopya*, İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- ŞENGÜL, H. T. (2001) *Kentsel Çelişki ve Siyaset – Kapitalist Kentleşme Süreçleri Üzerine Yazılar*, WALD, İstanbul.
- TANKUT, G. (1993) *Bir Başkent'in İmarı: Ankara (1929-1939)*, Anahtar Kitaplar, İstanbul.
- TANPINAR, A. H. (2000) *Beş Şehir*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- TEKELİ, İ., İLKİN, S. (2003) *Cumhuriyetin Harcı, Birinci Kitap, Köktenci Modernitenin Doğuşu*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- TEKİN, M. (1934) Ankara, *Kadro Dergisi* (28) 48-50.
- TİKEN, S. (2013) Zaman ve Mekan Birlikteliği Açısından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanı Üzerine Bir İnceleme, *Turkish Studies* 8(13) 1551-60.
- TİMUR, T. (1997) *Türk Devrimi ve sonrası*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- USTA, S. (2014) *Türk Ütopyaları, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ütopya ve Devrim*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- VELİDEDEOĞLU, H. V. (1983) *Milli Mücadele Anılarım*, Hil Yayın, İstanbul.
- WEGNER, P. E. (2002) *Imaginary Communities: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*, University of California Press, London.
- YALÇIN ÇELİK, S. D. (2014) Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanı Bağlamında Kemalist İdeoloji ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Başkent İnşası, *Ankara Araştırmaları Dergisi* 2(1) 93-107.
- YAVUZ, F. (1952) *Ankara'nın İmari ve Şehirciliğimiz*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik, Ankara.

Alındı: 09.11.2014; **Son Metin:** 11.08.2015

Keywords: Ankara; Yenişehir; urban utopia; urban planning; imaginary community; Early Republican Period; nation state

THE NOVEL "ANKARA" AS (URBAN) UTOPIA

Yakup Kadri Karaosmanoğlu's novel *Ankara* was written in 1934 as a utopian narrative that represents the hope for an ideal society arising from political and ideological connotations of the revolutionary transformations in 1930s. Aim of this paper is to discuss the connections and contradictions between utopian elements of the novel and socio-spatial context of the early Republican period with reference to the city of Ankara.

Ankara is composed of three chapters. The first chapter represents the spirit of national struggle through the experiences of a young woman, Selma, in Ankara during the Independence War; whereas the second chapter represents the negation of this spirit after the constitution of the Republic through Selma's disappointment in her new life in Yenişehir. The novel satirizes the construction period of Yenişehir around 1926 as a community of superficial individuals, who pursue their individualist desires of money and rent; thus the main theme of the utopia appears as the elimination of the individualist ambitions for private interest from the Republican revolution.

Along this theme, Karaosmanoğlu describes an imaginary community with its elements at different scales, such as industrial and agricultural development based on Statism, urban and rural interaction, workers and peasantry, arts, media, education, cinema and theatre, etc. Furthermore, he depicts the spatial implications of these elements in cultural and public life through the daily activities of the protagonists Selma and Neşet Sabit in *Ankara*. In this way, the city Ankara emerges as the spatial representation of the author's imaginary community. Its streets, public places, squares are depicted as the embodiment of the national solidarity, unity, hope and happiness.

Analysis of the utopian characteristics of these social and spatial elements reveals that *Ankara* is written as a literary expression of the ideas of *Kadro* [Cadre] Movement, in which Karaosmanoğlu has a key role. In this respect, the novel *Ankara* reflects the *Kadro*'s attempt to reformulate Kemalist ideology as a systematic doctrine of the Republican revolution and it functioned as a pedagogical narrative that aimed to disseminate the perspective of *Kadro* into the public agenda. However, the conflicts between *Kadro*'s ideological activity and the government party led to the "elimination" of *Kadro* Movement from the political agenda in 1934. The utopian dimension of the novel reflects its authors' idealist viewpoint in which the existing class conflicts in the political community of the early Republic is negated by the means of its imaginary community. Nevertheless, its utopian impulse is still worth reading as an expression of social hope inspired by its historical period.

YENER BAŞ; B.CP; M.Sc; Ph.D.

Received B.Sc. in City Planning (2000), Urban Design M.Sc. (2003) and Ph.D. (2010) at Middle East Technical University (METU) in Ankara. Currently works as instructor at Mersin University since 2011. Major research interests are urban design, urban history, urban morphology and property relations. yenerbas@gmail.com