

10-Ankara'nın ütopyasından *Panorama*'nın realitesine**Tuba KOÇAK¹****APA:** Koçak, T. (2020). Ankara'nın ütopyasından *Panorama*'nın realitesine. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), 142-149. DOI: 10.29000/rumelide.821810.**Öz**

Bu çalışmada, Yakup Kadri'nin 1930'lu yılların başında kaleme alarak 1934 yılında yayımladığı *Ankara* romanı ile birincisini 1950 yılında, ikincisini de 1954 yılında yayımladığı *Panorama I* ve *II* romanları arasında "asıl mesele" ile "umulan-gerçekleşen" bağlamında ortaya çıkan farklar nezdinde bir mukayese yapmak amaçlanmıştır. İki eserin oluşumu arasında geçen sürede hem ülkenin genel durumunda ciddi değişiklikler yaşanmış hem de yazarın hayatı ve bunun doğal sonucu olarak fikriyatı ile edebi olgunluk seviyesinde değişimler olmuştur. *Ankara* romanını 1934'te yayımlayan Yakup Kadri, romanın olay zamanını 1945 yılına dayandırır. Yazarın yaşayıp tanık olduğu seneleri de anlatmakla birlikte, henüz yaşanmamış bir on yılı anlattığı görülür. Eserin "Üçüncü Kısım" tasnifiyle birlikte başlayan ve anlatının sonuna kadar devam eden kısım bir ütopyadır. Yakup Kadri, kendi durduğu takvimsel zamanın ötesini, bir varsayımlar silsilesi niteliğinde hayal gücüyle -hatta daha doğru ifadesi ile söylenecek olursa umut gücüyle- kurgulamıştır. Tek bir eserde toplanıp tek bir romanmış gibi okura sunulmuş olan *Panorama* romanlarının ikisinde de anlatı zamanı tam da yazarın yaşadığı gerçek zamanla uyumlu olarak sonlanır. Anlatı zamanı ile olay zamanı arasında realist bir bağ vardır. *Panorama*'da Yakup Kadri, yalnızca bizzat yaşadığı gerçek bir süreci anlatmıştır. Bu çalışmada; *Ankara*'da yaşanmadan anlatılmış muhayyel on yılın *Panorama I* ve *II*'de yaşanarak anlatılması üzerine ortaya çıkan farkların aktarılması amaçlanmıştır. Mukayese yöntemi ile tespit edilen farklar maddeler hâlinde sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, *Panorama*, ütopya**From the utopia of *Ankara* to the reality of *Panorama*****Abstract**

In this study, it is aimed to make a comparison with the *Ankara* novel published by Yakup Kadri in 1934 and the differences between *Panorama I* and *II* novels, the first of which was published in 1950 and the second in 1954, in the context of the "main issue" and "expected-realized" context. In the period between the formation of the two works, there have been serious changes in the general situation of the country, as well as changes in the intellectual and literary maturity level of the author's life and as a natural result of this. Yakup Kadri, who published the *Ankara* novel in 1934, bases the novel's event time in 1945. In other words, although he also tells about the years he lived and witnessed, it is seen that the author tells about a decade that has not been lived yet. The part that starts with the "Third Part" classification of the work and continues until the end of the narrative is a utopia. Yakup Kadri has constructed beyond the calendar time he has stood, with his imagination as a series of assumptions, even with the power of hope, if he can be said more

¹ Doktora öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Yeni Türk Edebiyatı BD (Samsun, Türkiye), nihawent888@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7692-2755 [Makale kayıt tarihi: 09.09.2020-kabul tarihi: 20.11.2020; DOI: 10.29000/rumelide.821810]

accurately. However, both of the *Panorama* novels, which are collected in a single work and presented to the reader as if it were a single novel, end the narrative time exactly in accordance with the real time the author lives. There is a realist link between narrative time and event time. So, in *Panorama*, Yakup Kadri described a real process that he experienced only in person. In this study; It is aimed to convey the differences that arise when the imaginary decade is explained in *Panorama I* and *II*. The differences determined by comparison method are presented as items.

Keywords: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara, *Panorama*, utopia

Giriş

Çalışmamızda Yakup Kadri'nin 1930'lu yılların başında kaleme alarak 1934 yılında yayımladığı *Ankara* romanı ile birincisini 1950 yılında, ikincisini de 1954 yılında yayımladığı *Panorama I ve II* romanları arasında “asıl mesele” ile “umulan-gerçekleşen” bağlamında ortaya çıkan farklar nezdinde bir mukayese yapmak amaçlanmıştır. (*Panorama I ve II*, henüz ikinci baskısında tek bir eserde toplanıp, tek bir romanmış gibi okura sunulmuştur.) Romanların oluşumu arasında geçen bu sürede hem ülkenin genel durumunda ciddi değişimler yaşanmış, hem de yazarın hayatı, fikriyatı ile edebi olgunluk seviyesinde değişimler olmuştur. Bizim için zamanla alakalı öne çıkan önemli hususiyet şudur ki; *Ankara* romanını 1934'te yayımlayan Yakup Kadri, romanın olay zamanını 1945 yılına dayandırır. Yazarın, yaşayıp tanık olduğu seneleri de anlatmakla birlikte, henüz yaşanmamış bir on yılı anlattığı görülür.

Ankara romanında “Üçüncü Kısım” tasnifiyle başlayarak romanın sonuna kadar devam eden anlatım, bir ütopyadır². Yakup Kadri, kendi durduğu takvimsel zamanın ötesini, bir varsayımlar silsilesi niteliğinde hayal gücüyle -hatta daha doğru ifadesiyle umut gücüyle- kurgulamıştır. Romanın sonlarına doğru hâkim olan anlatım “Cumhuriyetin yirminci yılının kutlandığı gelişmiş, sosyal meselelerini de altetmiş, sıhhatli Türk toplumunun tasviridir.” (Enginün, 1998: 118) Eserin vücuda getirildiği dönemde yazarın *Kadro* dergisindeki durumu, *Ankara* romanının muhtevasını anlamakta ayrıca yardımcı olacağından bundan söz etmek yerinde olur. “*Kadro* dergisinin edebiyat anlayışı genel olarak Yakup Kadri tarafından ortaya konmuştur. Yakup Kadri'nin *Ankara* romanı, Yakup Kadri'nin *Kadro* dergisinde yazdığı yazıların paralelinde kurguladığı bir romandır... *Kadro* dergisi, Tek Parti Dönemi'nde, Atatürk devrimlerini izah etme ve inkılâbın prensiplerini bilimsel bir gözle inceleme düşüncesiyle yayımlanmıştır.” (Uslu, 2012: 1112)

Kişinin bağlı olduğu değerler, gündelik yaşamımızı da şekillendiren fikrî/ideolojik kaygılarla dirsek temasındadır. “Türkiye’de Tanzimat’tan bu güne aktüel siyasetle sanat, özellikle edebiyat birbirinden kopması mümkün olmayan müesseseler olarak görülmüştür. Öyle ki, Tanzimat’tan beri sanat adamlarımızla siyaset adamlarımız hemen hemen aynı kişiler olmuşlardır. Dahası bütün sanat adamlarımız, fikir hareketlerimizin de kurucusudurlar, yürütücüsüdürler, güdücüsüdürler.” (Akif İnan’dan aktaran Sağlık, 2004: 14) Yakup Kadri’nin de Akif İnan’ın ifade ettiği sınıfın bir üyesi olduğu, *politik bir yazar* olarak kabul gördüğü herkesçe bilinen bir gerçektir. Yapılan çalışmada yazarın bu

² *Güncel Türkçe Sözlük*'te “Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce” (<https://sozluk.gov.tr/>) olarak tanımlanan sözcük, Turan Karataş'ın *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde “ÜTOPYA. Gerçekleşmesi mümkün olmayan hayal ve tasarımlar. Ütopya, bir hayal ürünüdür. Kişinin özlediği kusursuz bir dünyada yaşama isteği, ütopyaların tasarlanmasına sebep olur. Bu tür ideal ve muhayyel tasarımların anlatıldığı eserlere ütöpik eser denir” (Karataş, 2001, 448). ifadeleriyle tanımlanır. Burada işaret edilmek istenen husus, sözcüğün edebiyat sahasındaki kullanımıyla edindiği *terim* anlamlılıktır. Bu çalışmanın dayanaklarından biri olan *Ankara* romanının, çalışma içerisinde açıklanan ilgili bölümlerinde, Karataş'ın yaptığı tanımlamadaki hususlar söz konusudur. Bu ilgili bölümlerde *muhayyel tasarımların anlatılması* durumu vardır. Çalışma boyunca *ütopya* sözcüğü bu içerik ile kullanılmıştır.

niteliklerinin *Ankara* romanındaki yansımaları ile *Panorama*'daki yansımaları arasındaki değişim gösterilmeye çalışılmıştır. *Ankara* romanının bir İnkılap Edebiyatı³ eseri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Romanda belli bir tez dâhilinde *toplum mühendisliği* gayesi sezilir⁴. Ancak *Panorama* romanlarının ikisinde de anlatı zamanı, yazarın yaşadığı gerçek zamanla uyumlu olarak sonlanır. Bir *idealizmin* yahut dönemin “iktidar-sanatçı” dayanışmasının bir sonucu olan değil, yaşanarak tespit edilmiş gerçeklerin yönlendirdiği bir akıştan söz edilebilir.

Bu yıllar içerisinde Yakup Kadri'nin *Ankara* romanını vücuda getirirken sahip olduğu görüşlerin değişmesine sebep olacak pek çok şey de yaşanmıştır. Dönemin bir özetini Ertan Örgen'den şöyle aktarabiliriz: “*Kadro*'yu çıkarırken rejimi anlatma derdinin yanı sıra kendini yalnızca ona bağlı hisseden bir aydın kafası da taşımaz. Fakat iktidarla çatışmayı düşünmez. *Kadro*'nun ilk ciddi tenkitleri aldığı sıralar, Atatürk'e durumu açıklar ve isterse dergiyi kapatabileceğini ifade eder. İkinci kez beliren tartışmalar içerisinde yine aynı teklifi götürmek ister, fakat kendini anlatamadan elçi yapılmıştır bile.” (Örgen, 2004: 536) 1934 senesi itibarıyla yazar, önce Tiran elçiliğiyle başlayan ve 1950 senesine kadar devam edecek olan bir yurt dışı görevlendirilmesi sürecine girer.

Yukarıda bahsi edilen bu hususların eserlerdeki yansımaları nasıl olmuştur? Genel hava yönünden *Ankara* romanı yarısından sonra son derece iyimser, heyecanlı bir tutumu yansıtır. *Panorama*'nın ise baştan sona dek eleştirel ve karamsar bir havasının olduğu söylenebilir. Bu da okurun aklına şu iki kelimeyi getirir: Hayal kırıklığı! Bu hayal kırıklığının sebepleri, oldukça geniş bir bakış açısı ile *Panorama*'da matris durumuna gelmiştir. Yazar, *Ankara* romanında tasavvur ettiği Türkiye'nin bir hayalden ibaret olduğunu mu görmüştür?

***Ankara*'nın ütopyasının *Panorama* ile realiteye dönüşümü**

Yukarıda ulaştığımız sorunun cevabı kanımızca, evettir. Neden "evet" olduğunu da sıraladığımız şu tespitlerle göstermeye çalışacağız: (Her madde, belli bir kavram üzerinde yoğunlaşmıştır.)

1) İlk fark olarak romanların isimleri üzerinden tespitte bulunulabilir. *Ankara* romanı, adı gibi, mekân olarak kendine Ankara'yı seçmiş, yer yer farklı mekânlara geçişler olsa da bunlar transit işlevde kalan süratli gidiş-dönüşler şeklinde olmuştur. Ankara, umutların gerçeğe dönüşme sahnesi olarak merkeze alınmıştır ve yaşanan-yaşanacak tüm gelişmeler ülke geneline bu merkezden yayılacaktır. *Panorama*, isminin hakkını verircesine geniş bir alanı taramakta olan bir gözün aktarımı gibidir. Nüket Esen'in tespitiyle *Panorama*'daki mekânlar şöyledir: “... Ankara, İstanbul, taşra (Atıklar köyü, bir kasaba, bir başka Doğu Anadolu kasabası), İzmir, Diyarbakır, Avrupa (çeşitli yerler).” (Esen, 2020: 233) Ankara şehirden koparak ülke topraklarının muhtelif noktalarına ulaşan bu bakış, değdiği hemen hemen her yerde *Ankara* romanında gerçekleşmesi beklenen gelişmelere dair hayallerin yıkıntılarıyla karşılaşmaktadır. Ankara, umulan gelişmenin oradan tüm ülkeye sirayet ettiği merkez olamamıştır.

³ “İnkılap Edebiyatı” kavramı Cumhuriyet kurulduktan on yıl sonra, 1933'te ortaya atılmış, dergilerde ve gazetelerde özellikle 1933-1936 yılları arasında tartışılmış bir kavramdır. (...) ‘İnkılap Edebiyatı’ terimini ilk kullanan kişi – tespitlerimize göre- Eflâatun Cem (Güney)'dir. *Kadro* dergisinde yayımlanan ‘İnkılap Edebiyatı’ başlıklı yazısında Eflâatun Cem, duygu işine ve boşboş edebiyata devlet teşkilatının el atmasını salık verir.(...) ‘İnkılap Edebiyatı inkılapları anlatan edebiyattır’ ve Türkiye’de yeni devletin kuruluşu sırasında yapılan inkılaplar, yaşanan heyecanlar, zorluklar, olumsuzluklar, facialar anlatılmalıdır edebiyatımızda.” (Çıkla, 2004: 435)

⁴ “Tanzimat yıllarında yeni bir medeniyet dairesinin gereklerini halka anlatma ihtiyacı duyan aydınların çabasını andırır tarzda çalışmalar Cumhuriyet dönemi romancılarının eserlerinde de görülür. İmparatorluğun ardından kurulan yeni Türk Devleti'nin sosyal ve siyasî hayata getirdiği düzenleme ve yeniliklerin desteklenmesi ve halka anlatılması ilk dönem romancılarının eserlerinde değişik tarzlarda yer alır. Cumhuriyet'in getirdiği değerlerin yüceltilmesi, değerlendirilmesi, cahillik ve fakirlikle mücadele dönem romanlarında sıkça işlenen bir konudur.” (Sevinç, 2004: 514)

2) *Ankara* romanında eserin tamamına sinen bir Milli Mücadele ruhu söz konusudur. Milli Mücadele'nin yaşanmasının üzerinden henüz çok zaman geçmemişken kaleme alınan eser aynı zamanda halkın da üzerinde hâlâ o izlerin devam ettiğini yansıtır. Eserin kahramanı Selma, *yansıtıcı merkezdir*. (Moran, 2015: 242) Okur, onun hayatını takip ederken ülkenin durumunu da görür ve Selma ile tanışma, Milli Mücadele'nin de palazlandığı vakitlerde olur. Eserin ilk bölümleri bu dönemin yaşanmasına bizzat tanık olan yazarın gözüyle âdeta bir tarih ve vatanperverlik dersi gibi kaleme alınır. Selma'nın muharebenin başlayacağını duyduğunda verdiği " ' Beni de cepheye alın, beni de ne olur.' " (Karaosmanoğlu, 2016: 83) (A)⁵ tepki, tüm esere yayılan ruhun bir örneğinden ibarettir.

Panorama'da ise bu hislerin yok olmaya yüz tuttuğu görülür. Yazarın vurguladığı, zamanın doğal etkisinin dışında, aşkın boyutlara ulaşmış bir his kayıdır. O mücadeleye bizzat katılan neslin henüz hayatta olmasına rağmen, âdeta bir unutkanlığın, bir hissizliğin pençesinde olduğunu, "Bir zamanlar, mektep sıralarından dağlar aşarak ateş siperlerine koşuşan gençlerin gücü şimdi barem merdivenlerinin basamaklarında emeklemekten başka bir şeye yetmiyor." (Karaosmanoğlu, 2016: 121) (P) diyerek eleştirir yazar. *Ankara* romanının o yeni başlayan süreçte yönünü kaybeden, trajikomik şekilde Avrupa özentisi olan kesimi, belli bir bölümden sonra romanda görünmezken, okur *Panorama*'nın başından sonuna dek bu şahıslarla burun burunadır.

Roman kişileriyle ilgili yapılan tespitlere, Yakup Kadri'nin okura sunduğu şaşırtıcı şu nüansı da eklemek gerekir. *Ankara* romanının, Selma'dan sonraki en önemli kişisi Neşet Sabit tam bir dava adamı olmakla birlikte olgun, ileri görüşlü ve sadık bir vatanseverdir. İdealize bir tiptir ve yazarın, kendi fikirlerini konuşurmak için onu seçtiği de açıktır.

Şaşırtıcı olan ise, *Panorama*'nın başkişilerinden birinin de Neşet Sabit olmasıdır. Bu nüans, yazar nezdinde çekiştirilen meseleyi güçlendirecek bir kasıttır. *Ankara* romanının Neşet Sabit'i ne ise, *Panorama*'nın Neşet Sabit'i onun tam tersidir. Neşet Sabit *Ankara* romanında bırakılan yerden devam edip yükselmiş, siyasete girmiştir; artık dönemin, yazar tarafından tiksintiyle eleştirilen "bürokratlarının" bir temsilidir.

3) *Ankara* romanında bir şehir olarak Cumhuriyet öncesi Ankara ile yeni Türkiye'nin Ankara'sı verilerek, aslında dönemselsel olarak yaşanan evrilme yansıtır. İlk bölümlerde köhne, bakımsız, iç karartıcı olan şehir, yazarın ütöpik anlatımında yenileşen, kalkınmaya başlayan bir Ankara olur. *Panorama*'da ise yazarın umut ettiği o modern teşekkülün gerçekleşmemiş olduğunun görüldüğü yerlere örnek şu cümlelerde mevcuttur.

Hakikaten de bu modern binanın her gün bir kusuru meydana çıkıyor; kah su tesislerinde bir bozukluk oluyor; kah duvarın bir yanı çatlıyor; kah kapılarından biri şişerek açılıp kapanmaz oluyor; kah lağım çukuru vaktinden evvel dolup, boşaltılması içinden çıkılmaz fenni bir dava şeklini alıyordu. (Karaosmanoğlu, 2016: 23) (P)

4) Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında, dönemin siyasi kadrosunu yansıtıncında çok da eleştirel olmayan hatta umut dolu bir yaklaşımı vardır. O dönemde, siyaseti kendi menfaatlerine âlet eden kimseler eserde yer yer karşımıza çıksa da bu kimselerin etkileri çok büyük olmaz ve ilerleyen sayfalarda kayboluverirler. Ancak *Panorama*'da âdeta bir cadı kazanı temsili vardır. Eserin neredeyse her satırına dönem siyaseti ve siyasetçilerinin vasıfsızlığı, riyakârlığı, menfaatçi tavırları sinmiştir.

⁵ Romanlardan yapılan alıntılarının sonunda kullanılan "(A)", alıntının *Ankara* romanından; "(P)" ise *Panorama* romanından yapıldığını belirtmektedir.

Bunun yanında bir detay daha dikkati çekmektedir. Yakup Kadri *Ankara* romanında dönemin zirve siyasetçilerinin adlarını rahatlıkla anar; fakat *Panorama*'da nadiren onlara satır ayırır. Bu durum; *Ankara* romanındaki anlatımın yüceltici, gönül bağı temelli oluşu, *Panorama*'daki anlatımın ise eleştirel ve küskün oluşuyla açıklanabilir.

5) İnkılâplara bakış ve uygulanma sürecini yorumlayış yönünden iki eserin farklarının en başat etkeni, Yakup Kadri'nin yaşayarak tanık olduğu yılların toplamıdır. *Ankara* romanında bu süreç henüz yeni ve geliştirilmekte olduğu için eleştiride aşırıya kaçmayan, yön gösterme mahiyetinde bir üslup söz konusudur. *Panorama*'da artık olan olmuş, yirmi sekiz yıllık bir şahitlik sonrası yazarın üslubu sertleşmiş, eleştirileri netleşmiş ve tavrı karamsarlığa doğru bir değişim geçirmiştir. *Ankara* romanında, “bütün etrafındaki insanların şevkli bir çalışma içinde zekalarının ve iradelerinin en güzel meyvelerini verdikleri bu ateşli inkılap ve oluş muhitinde” (Karaosmanoğlu, 2016: 173-174) (A) sözü edilen “bu ateş, Kemalist Türkiye'nin anahtarlarını Babıali tembelhanesinin bekçileri eline teslim ettiğimiz gün sönmüştür.” (Karaosmanoğlu, 2016: 122) (P)

Panorama'da inkılâplar ekseninde yazarın siyasi çevreyle alakalı bir diğer vurgusu da "adamcılık"tır. Nitelikli ve dürüst olan kesim hep yerinde sayarken, siyaseti nemalanacağı bir nimet olarak gören vasıfsız şahısların yüksek mertebelere erişmiş olduğunun örnekleri sık sık verilir. Yazarın bu konuya *Ankara* romanında değindiği görülmektedir.

6) *Ankara* romanında yazarın yönünü hiç dönmediği dünya siyasetine, *Panorama*'da yer verdiği görülür. Bu, şüphesiz ki yaşanan sürecin bir getirisidir. 2. Dünya Savaşı, hem romanın kurgusal zamanında hem de Yakup Kadri'nin şahsi hayatında etkisi açık bir gerçektir. Yazarın, Türkiye'nin o kritik yıllarındaki gözlemlerini yansıttığı sırada ifade ettiği “Bu felaketlerin hepsine birden uğramış olan ve üstelik bir de topyekun ölüm cezasını bekleyen Almanya'da ne böyle bir panik, ne böyle bir telaş ve endişe, ne böyle bir his ve fikir kargaşalığından; kısacası ne de böyle bir iç çözülüşünden eser var.” (Karaosmanoğlu, 2016: 503-504) (P) cümleleri, ülkedeki genel algıya bakışını örneklemektedir.

7) *Ankara* romanında da *Panorama*'da da Yakup Kadri'nin şahıs kadrosuna dâhil ettiği ortak niteliklerdeki bazı kişilerin gelişmelerini tayin edişi de manidar bir farktır. Sözde dindar, şahsi menfaatlerini her şeyin üzerinde tutan, ailesi de dâhil tüm çevresine âdeta zorbalık eden bu “hin Anadolu insanı tipi”nin örneği *Ankara* romanında Sungurluzade Ömer Efendi iken; *Panorama*'da Tahincızzade Hacı Emin Efendi'dir. *Ankara* romanının Ömer Efendi'si, yazarın ütopyasındaki o hayali senelerde düzelir. Yani o dahi, yazarın ütopyik yeni Türkiye'sinin unsurlarından olur. Sungurluzade biraderler zanaatları olan dericiliği, Selma'nın her önünden geçişinde “camekanı önünde durup Avrupa usulünde istif edilmiş seyahat bavullarını avcılığa, biniciliğe ait takımları, büyük spor ve meç eldivenlerini, dana derisinden ceket ve paltoları seyretmekten kendini alama(dığı)” (Karaosmanoğlu, 2016: 177) bir dükkan ile modern Türkiye koşullarına adapte etmiştir. Dahası, bu değişime önyak olanlar Sungurluzade biraderlerin, biri Ankara İktisat Enstitüsü'nden, diğeri İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi'nden mezun olmuş, sonuncusu ise Avrupa'da dericilik tahsil etmiş oğullarıdır. *Panorama*'nın Hacı Emin Efendi'sinde ise olumlu bir değişim görülmediği gibi, ilerleyen bölümlerde şahsındaki tüm huzursuz edici nitelikler artar, Hacı Emin Efendi daha da kötü birine dönüşür.

8) Mustafa Kemal Atatürk yansımaları... Mustafa Kemal Atatürk, iki eserde de reddedilemeyecek kadar baskın bir olgudur. Ne var ki, *Ankara* romanındaki yayılım ile *Panorama*'daki yayılım düşündürücüdür. Mustafa Kemal Atatürk, *Ankara* romanında Milli Mücadele'deki rolünden halk üzerindeki etkisine, şahsi özelliklerinden bir iktidar sahibi olarak edimlerine kadar pek çok yönüyle

romanın içinde yaşar. Bir örnek pasaj, romandaki benzerleri arasından, taşıdığı hayranlığı yansıtmaya derecesiyle ayrılır. Mustafa Kemal'in dış özelliklerinin Selma Hanım gözünden betimlendiği bölüm şöyledir.

Bu profil'in en belli, en göze çarpan hususiyetleri, alında, gözyuvasında ve çenede toplanmıştı. Bu alın, çok geniş olmamakla beraber, eski Yunan heykeltıraşlarına bir genç Tanrı kafası örneği olacak derecede düzgün, ahenkli ve yontulmuş idi. Göz oyukları çukur değildi, fakat, bakışlarının derinden, çok derinden gelen bir hali vardı. (Karaosmanoğlu, 2016: 171-172) (A)

Ankara romanının sonlarına doğru Mustafa Kemal Atatürk ile halkın kaynaşması ve arada var olan bağı gösterir bir örnek de mevcuttur. Sene 1943'tür, Mustafa Kemal Atatürk hayattadır ve Cumhuriyet'in yirminci yıl kutlamalarında köşkün önünü dolduran halka hitap etmektedir. "Binlerce insan, hep bir ağızdan 'Gazi, Gazi, Gazi' diye" (Karaosmanoğlu, 2016: 232) (A) haykırırken yaşanan karşılıklı muhabbet coşkuyla tasvir edilir.

Eserde Mustafa Kemal Atatürk'e sık sık, yaşayan ve halk ile bağları kuvvetle sabitlenmiş, son derece büyük bir sevgiye mazhar bir lider olarak yer verilmiştir. Bu duruma *Panorama*'da rastlamak mümkün müdür? Öncelikle *Panorama I*'de Mustafa Kemal Atatürk'ün adının direkt olarak neredeyse hiç geçmediği, ona yer yer "Çankaya" ya da "Şef" ifadeleriyle şifrelenmişçesine ya da bir fikir olarak; "Kemalizm inkılabının meydana koyduğu eserin azamet ve mehabetini takdirden vazgeçemiyordu. Lakin bu eser, ona tepesi yerde, temelleri havada ve her an devrilmek tehlikesi içinde bir ehlam gibi görünüyordu." (Karaosmanoğlu, 2016: 40) cümlesinde olduğu gibi Kemalizm olgusunu ve yönetimi temsilen yer verildiği görülür. *Panorama II*'de giriş bölümlerinin çoğunluğunda yine Mustafa Kemal Atatürk'ün, tıpkı *Ankara* romanındaki gibi, bireysel etkisi ve halk için taşıdığı anlam üzerinden ilerleyen anlatımı hâkimdir. Tek fark bunun hastalık süreci ve vefatı ile aktarılmasıdır.

İki eser arasında, Mustafa Kemal Atatürk'ün betimlenişindeki tutuma yazarın gösterdiği tepkilerin farkı da dikkat çekicidir. Yazar, *Ankara* romanındaki methiyelerin benzerlerine *Panorama II*'de eleştirel ve hatta müstehzi yaklaşımını örnekleyen, "Sonra hepsi birden, bir ah'lar, bir vah'lar... Daha sonra, hep bir ağızdan -öyle bir yas gününde adet yerini bulsun dercesine- halka bir baş sağlığı dilemeler ve en sonunda: 'O, ölmedi, O yaşıyor; O, ebediyen yaşayacak!' demeler." (Karaosmanoğlu, 2016: 370-71) (P) cümleleriyle seneler evvel kendisinin yaptığı tasvirin benzerini yapan basın mensuplarına sert bir tepki gösterir.

Şüphesiz ki Yakup Kadri'nin kalemini bilemediği durum; ülküsü ve fikrini anlamının yanına dahi yaklaşamayan bu gürhunun Mustafa Kemal Atatürk'ün yalnızca beden mevcudiyetiyle ilgilenmeleri gerçeğidir. Yakup Kadri, fikirleri anlaşılammış bir liderin, böylesi dalkavuklarca kuşatılmış olmasına isyan eder.

Mustafa Kemal Atatürk'ün şahsiyetine bu dönüş bölümlerinde bir paragraf vardır ki, yazarın, *Panorama I*'de siyasi erk olarak biraz hüsrana havasıyla eleştirilen o "Şef" olgusunun neden ortaya çıktığını anlatır niteliktedir.

Etrafında ne selama duran polis kordonları, ne yerlere kadar eğilen dalkavuklar, ne mabeyinciler, ne muhafızlar kalmıştı. Millet binbir türlü ıstırapından doğma o trajik irade, gene millete dönmüş, millete mal olmuş, milletin ruhuna karışmıştı. (Karaosmanoğlu, 2016: 370) (P)

Bu noktadaki hâkim vurgu "halkın sinesine dönüş"tür. Demek ki, yazarın bu âna kadar olmadığını düşündüğü şeylerdir bunlar.

9) Yakup Kadri'nin *Ankara* romanının ütöpk Türkiye'sinin *Panorama*'da realiteye dönüşememiş son hayal kırıklığı ise idealize ettiği "yeni nesil" şemasıdır. *Ankara* romanının son bölümlerinin o neredeyse kusursuz yeni Türkiye'sinde karşımıza çıkan Yıldız karakterinin, giyim kuşamıyla, eğitimiyle, spordaki başarıları ya da günlük yaşamdaki duruşuyla idealize edilen yeni neslin vasıflarını simgelediği görülür. Bu sebeple Neşet Sabit onun için, "Ee, işte, bu yeni nesil bu, işte tam yeni nesil" der. (Karaosmanoğlu, 2016: 217) (A)

Panorama'da yeni nesli simgeleyen kişi, Fuat'tır. *Boyutlu kişilerden* (Tekin, 2001: 108) olan Fuat, romanın başından sonuna dek okurun gözleri önünde değişim geçirir ve olgunlaşır. O, Yıldız gibi, yaşanan Milli Mücadele sürecinin heyecanı tazeyken yetişmemiş; o ruha tank olamamıştır. Ayrıca, Yıldız'ın yaşadığı Türkiye'de inkılâplar oturmuş ve gelişim hız kazanmıştır. Fuat ise dönemin gerçek Türkiye şartlarının bir sonucu olarak karmaşık bir ortamda ve -yazara göre- inkılâpların, muasırlaşma davasının hakkıyla güdülemediği yıllarda yetişmiştir.

İyilik veya kötülük alanında tarihin seyrini değiştirmiş nice aksiyon kahramanları, onca, ya fikir ve ilim adamlarının ortaya koydukları mezhep ve doktrinlerin, gözü bağlı icra memurları, ya da bir sürü ikbal ve itibar düşkünleridirler. Yani Fuat'a göre, asıl kahramanlık,-Ademoğluna yakışan kahramanlık- yapmak'ta değil, yaratmak' taydı. Eflatun olmasaydı insan zekası dar bir mantık içinde kuruyup gidecekti. Hegel yeryüzüne yeni bir dünya görüşü getirdi...

İşte Fuat, düne kadar böyle düşünürdü ve bu sabah bir saray odasında son nefisini veren Devlet Başkanı hakkındaki kanaati de diğer bütün aksiyon adamlarına karşı erdiği hükümlerden zerre kadar farklı değildi. Vatan tehlikeye düştüğü yıllarda çocuk denilecek bir yaşta olduğu için, Sakarya'nın, Dumlupınar'ın ne mana ifade ettiğini -doğrusu- tam bir açıklıkla anlayamamıştı (Karaosmanoğlu, 2016: 368) (P).

Fuat, kuvvetli bir duyuş gücüne, okumaya ve araştırmaya olan merakına rağmen dönemin sunduğu atmosfer ve şartlar sebebiyle manevi değerlerden, tarih bilincinden büyük oranda yoksundur. Onun umutsuz hali, gayretsiz duruşu da bunlara eklendiğinde Fuat başarı ve mutluluk sunan bir yaşama erişemez.

Sonuç

Yakup Kadri'nin, siyaset ile edebiyatı birleştirme sırasındaki tavrı, çağdaşı olan pek çok edebiyatçıda olduğu gibi, dönemin sunduğu yeni toplumsal-siyasal-kültürel ortama halkın gereğince adapte olması hususunda kendini sorumlu hisseden bir vâsi yaklaşımıyla olmuştur. Çalışmamızın sebebi olan romanlara sergilediğimiz yaklaşımı zaruri kılan da yazarın bu yönüdür. Çalışmamız sırasında elde edilenlerin nihayetinde şu çıkarımı yapmak mümkün görünmektedir: *Ankara* romanı, bir *güdümlü edebiyat*⁶ ürünü sayılabilecekken *Panorama* için bunu söylemek çok da doğru olmayacaktır. *Panorama* çok yönlülüğü, geniş perspektifi ve belki de en mühimi olan *yaşanan bir sürecin aktarımı* üzerine kurgulanmış olması ile *Ankara* romanına göre daha az *angaje ve daha edebî* bir eser olma hüviyetini taşır. Ayrıca *Ankara* romanı ile kurulan ütöpk dünyanın yıkıntıları arasında gezinmektedir. Bununla birlikte Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanını kaleme alırken takındığı tavrın estetik olgunluğa erişmiş bir eser vücuda getirmekten ziyade, devrin sunduğu şartlar gereği halka "Yeni Türkiye" imajının içerik ve beklentilerini göstermek olduğunu söylemek mümkündür. Bu, her şeyden önce kendini "sorumlu bir aydın" olarak telakki eden yazarın doğal bir tavrı olarak kabul edilebilir.

⁶ "Güdümlü edebiyat, edebiyat eserine 'edebî/estetik değer'den önce başka değerler yüklemekle oluşturulur."(Sağlık, 2004: 18) Kavramın daha detaylı izahı için, Sağlık'ın yazısının *Güdümlü Edebiyat* başlıklı bölümüne bakılabilir.

Ankara ve *Panorama* romanların, yazıldıkları yıllar açısından birbirlerine olan mesafeleri çeşitli kritiklere imkân tanımıştır. *Ankara* romanını 1934'te yayımlayan Yakup Kadri, romanın olay zamanını 1945 yılına dayandırır. 1950 yılında yayımlanan *Panorama I*, inkılaplardan (1926) 1938'e, Atatürk'ün ölümüne kadar Türkiye'de yaşanan durumu anlatır. 1954 yılında yayımlanan *Panorama II* ise 1938'de Atatürk'ün ölümünden sonra Türkiye'deki durumu ve 1939'dan sonra, İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında Avrupa'daki genel durumu anlatır. Görüldüğü gibi *Ankara* romanında, yaşanmadan çok öncesinde anlatıma konu edilen on yıllık zaman dilimi, *Panorama*'nın ele aldığı yılların içinde kalmıştır ve reel olarak yaşanıp bitmiş yıllardır. Öyleyse “olacak olan”ın iyi niyetle şemalandırılması değil, “olmuş olan”ın tanıklık kanalıyla kurgulanması söz konusudur. Bahsi edilen bu fark, *ütopya-realite* mukayesesini adeta kaçınılmaz kılmış ve çalışmanın matrisini belirlemiştir.

Kaynakça

- Çıkla, Selçuk (2004). İnkılâp Edebiyatı, *Hece Dergisi (Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı)*, S. 90, 91, 92, Haziran, Temmuz, Ağustos, s. 426-442.
- Enginün, İnci (1998). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergah.
- Esen, Nüket (2020). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim.
- <https://sozluk.gov.tr/>
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2016). *Ankara*. 34. Baskı, İstanbul: İletişim.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2016). *Panorama*. 9. Baskı, İstanbul: İletişim.
- Karataş, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Moran, Berna (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. 28. Baskı, İstanbul: İletişim.
- Örgen, Ertan (2004). Siyasetin Durağında, Edebiyatın İçinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Samet Ağaoğlu, *Hece Dergisi (Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı)*, S. 90, 91, 92, Haziran, Temmuz, Ağustos, s. 536-545.
- Sağlık, Şaban (2004). Edebiyatıta “Bağlanma” Sorunu, *Hece Dergisi (Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı)*, S. 90, 91, 92, Haziran, Temmuz, Ağustos, s. 7-25.
- Sevinç, Canan (2004). Tanzimat'tan Bugüne Türk Romanında Siyaset, *Hece Dergisi (Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı)*, S. 90, 91, 92, Haziran, Temmuz, Ağustos, s. 511-531.
- Tekin, Mehmet (2016). *Roman Sanatı 1*. 14. Baskı, İstanbul: Ötüken.
- Uslu, Ahmet (2012). Kadro Dergisi Dil ve Edebiyat Anlayışı. *Turkish Studies*, 7(12), s. 1103-114.