

ANKARA ROMANINA YÖNELİK BİR SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ: BİLGİ-İKTİDAR-İDEOLOJİ *

Selim SOMUNCU *

Öz

Bu çalışmanın savı; romanı, "sokağa tutulan bir ayna" olarak görmenin değil, romanı yazarın düşünce dünyasını yansıtan bir ayna olarak görmenin sonucunda ortaya çıktı. Çalışma bilgi-iktidar-ideoloji kavramlarına yönelik tanımlayıcı ve aralarındaki bağlamı açıklayıcı bir içeriğe sahip olmakla birlikte çalışmanın kuramsal temellerini inşa eden bu kavramların edebiyatla ilişkisini de içermektedir. Giriş başlığında bu kavramların edebiyatla ilişkisi bağlamında metin çözümlemelerinde kullanılacak yeni tanımlayıcı ifade önerileri sunulacaktır. Daha sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ideolojik tutumlarını belirleyen hususlarla birlikte, çalışmaya dâhil olan *Ankara* romanında ideoloji ve ideolojik öğelerin ortaya çıkış biçimi, ideolojinin yazarın söylemini nasıl şekillendirdiği, yazarın ideolojisi doğrultusunda romanın teknik unsurlarını ve birtakım bilgi kaynaklarını kullanarak okur üzerinde kurduğu tahakküm çözümlenecektir. Çalışmanın amacı birtakım ayrıntılar üzerinden seçilen romancının ideolojik dünyasının izlerini sürmek, altını çizerek söylemek gerekirse, yazarın naklettiği her bilginin değil, yazarın hegemonik söylemini kurabilmek için ideoloji adına, ideolojiye ilişkin bilgi dönüştürmelerini tespit etmek, bunların üslûbuna bir tahakküm biçimi olarak yansımaları çözümlemektir.

Anahtar Kelimeler: *Bilgi-İktidar-İdeoloji, Türk Romanı, Ankara, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Nihai İdeolojik Söylem, Biçimsel İdeolojik Söylem, Hegemonik Söylem.*

A DISCOURSE ANALYSIS ON ANKARA NOVEL: KNOWLEDGE- POTENCY-IDEOLOGY

Abstract

The argument of this work is formed as a result of seeing, trying to see the novel as a mirror reflecting the idea world of author, not as a mirror reflecting outside. The study having a descriptive content of concepts of knowledge-potency-ideology and a content explaining the context among them, mentions the relation of these concepts which form the Notion albasis of the work with literature. In the first part new descriptive expressions such as "literary hegemony", "ultimate ideologic discourse", "stylistic ideologic discourse" are presented in the context of the relation of these concept with literature. In this respect; it functions as a preliminary preparation for both basic. In the second part besides matters determining ideologic conducts of author, the appearing form of ideology and ideologic elements, how ideology shapes the discourse of author, the dominance made on reader by author by using technical elements and some information sources in the context of author's ideology will be analysed. The purpose of the work is to trace ideologic worlds of novelist through some details, to determine not all information author gives but information exchanges of authors about ideology to constitute the hegemonic discourse of author, to analyse them reflecting on author's style as a dominance shape.

Key Words: *knowledge-potency-ideology, Turkish novel, Ankara, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, ultimate ideologic discourse, stylistic ideologic discourse, hegemonic discourse.*

*Bu çalışma yazarın doktora tezinden üretilmiştir. Ayrıca 15-17 Ekim 2014 tarihlerinde "14th International Language, Literature and Stylistics" sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur.

* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı öğretim üyesi. e-posta: selimsomuncu@hotmail.com

Giriş

Bu çalışmanın birinci amacı; *Ankara* romanında ideolojiyi hegemonik söylem üzerinden okumaktır. Çünkü ideoloji edebi metinlerde hegemonik söylemi inşa eder. Bunun yanında yazarların ağırlıklı olarak verdikleri bilgi yüzünden metin araçsallaşır. İktidar ve ideolojinin eseri olan metin kuru ve didaktik bir niteliğe bürünür. Yazarlar kendilerine olan yüksek özgüvenleri sayesinde hiç şüphe etmedikleri, hiç “acaba” demeden süregiden bir üslubu, dayatmacı dili istisnasız bir şekilde hâkim kılar. Kendilerince üretilmiş ya da ideolojik dönüştürme uğramış bilgiyi “Hakikat budur, bundan başkası hükümsüzdür.” şeklinde okuyucuya monolojik bir döngü içinde sunarlar. Bunun için yazarların metinlerinde ideoloji ve ideolojik öğeleri ortaya çıkararak, ideolojik tutumlarını belirleyen her tür öge, yine yazarların bilgiye bakışları, bilgiyi ele alışları, bilgiyi dönüştürmeleri ya da hakikati çarpıtmaları ve bunların kurguya yansımaları, bilgi-iktidar-ideoloji ekseninde yapılmış bir söylem çözümlemesi çalışmasına dâhil edilmelidir. Bu, bir anlamda Türkiye’de çok fazla irdelenmemiş ideoloji-edebiyat ve ideoloji-roman ilişkisini de incelemektir.

Türk toplumu gibi toplumların edebiyat ve sanat ürünlerinin ideolojiler göz önünde bulundurulmadan incelenmesinin büyük bir eksiklik olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü “edebiyat ile siyaset arasındaki ilişki hemen bütün edebiyat türlerinde kendine yer buluyor. Roman yazan, şair, hatırat sahibi edebiyatçı siyasetçiler ile edebi metinleri siyasetin bir malzemesi olarak kullananları bir tarafa bıraksak bile edebiyat türlerinin hemen hepsinde kendisine yer bulan bir ideolojik tutumdan bahsedilebilir. Bununla birlikte, edebiyat ile siyaset arasındaki en güçlü ilişkinin zemini roman türü gibi görünüyor.” (Emre, 2010: iii) Romandaki ideolojik ya da hegemonik yapıyı tek başına edebiyat tarihinin verilerini kullanarak açıklamak güçtür. Her şeyden önce bilgi-iktidar-ideoloji kavramlarının hegemonik söylemi biçimlendirmede çok önemli bir yere sahip olduğunu belirtmek gerekir. Ayrıca edebiyatı sadece edebiyatın verileriyle açıklamak geniş okuma imkânları sunan bir bakış açısı değildir. Çünkü bir roman yazarı sadece kendi metninin yazarı değildir; bir anlamda o, bir romandan fazlasını yazar. Bütün büyük kuramlar sadece bir bilim dalından hareket eden okumalarla değil daha geniş çaplı, multidisipliner çalışmalar sayesinde ortaya konulmuştur.

İdeolojinin ya da iktidarın edebî türü nasıl şekillendirdiği, yazarı nasıl hegemonik bir söyleme sürüklediği, “çokbilmiş” bir özne yaptığı ve bunun Türk romanına ne gibi getirileri olduğu hususunda pek fazla çalışma yapılmadığı rahatlıkla söylenebilir. Çünkü yazarın kurmacayı kullanarak okura hükmetmesi kendi yazarlık vicdanına kalmış bir sorun olarak görüldüğünden kanıksandı. Ayrıca edebiyat ortamlarındaki eleştiri kurumu ve eleştirmenler de ideolojiden pek uzak olmadığından bu durum onlar için de pek yadsınır değildi. Bir romanda bizi tek ilgilendiren şey, Doğu’nun Batı’dan nasıl üstün olduğu sorunsalı ya da Osmanlı’da medrese sistemindeki yozlaşmanın ya da herhangi bir tarihî konuda yazarın ürettiği bilginin hakikatliği değildir. Bunların gerçek olup olmaması okuyucuyu ilgilendirmez. Okuyucu ve edebiyat araştırmacısı da bunlara gerçeklik boyutundan pek bakmaz. Bununla birlikte yazarın gerçeklikle büyük oranda çelişen absürd bir takım olguları da gerçekmiş gibi anlatması edebiyat eleştirmenlerinin eleştiri oklarının üzerine doğrulmasını kaçınılmaz kılar. Bu çalışmanın meselesi; romanı, sokağa tutulan bir ayna olarak görmenin değil, romanı yazarın düşünce dünyasına

tutulan bir ayna olarak görmeye çalışmanın sonucu olarak ortaya çıktı. Bir araştırmacı olarak bizi en çok ilgilendiren birtakım ayrıntılar üzerinden yazarın ideolojik dünyasının izlerini sürmek, ideolojik öğeleri ortaya çıkarmak, altını çizerek söylemek gerekirse, yazarın naklettiği her bilginin değil, yazarın hegemonik söylemini kurabilmek için ideoloji adına, ideolojiye ilişkin bilgi dönüştürmelerini tespit etmek, bunun üslûbuna bir tahakküm biçimi olarak yansımaları çözümlemektir. Çünkü Susan Hekman'ın ifadesiyle; birçok yirminci yüzyıl sosyal bilimcisi de sosyal hayatı kuran temel düşünce yapısının tutumları, inançları, ideolojileri ve insani varoluşun diğer her bir özelliğini nasıl dikte ettiğini göstermekle meşgul olmuşlardır. (Hekman, 1999: 120)

Kuramdan Uygulamaya: Bilgi-İktidar-İdeoloji Eksenli Söylem Çözümlemesi

Çalışmanın bu bölümünde yapılacak söylem çözümlemesi tarihsel bir inceleme ya da siyasal bir tasnif çalışması değil, postmodern dönem entelektüellerinin argümanları ve bakış açılarıyla kurulan bir çözümleme biçimi şeklinde olacaktır. Çünkü tek bir kavram ya da tek bir olgu bütün gerçekliği göstermez. “Bilginin bütün bir kavramlar sisteminden meydana geldiğini öne süren Hegel açısından hakikat ve bilgi, tıpkı rasyonel gerçekliğin kendisi gibi canlı mantıksal bir süreçtir. Buna göre, bir düşünce zorunlu olarak başka bir düşünceden çıkar; bir düşünce, başka bir düşünce meydana getirmek üzere kendisiyle birleşeceği düşünceyle bir çelişkiye yol açar.” (Cevizci, 2010: 237) Bir başka disipline, kurama ait kavram ve bulguların edebiyat alanında kullanılması bizi iyi neticelere ulaştırabilir.

İdeolojiyi, siyasal ve tarihsel şablonlar bağlamında ele almak ya da belli davranış kalıplarıyla ilgili bir mesele olarak görme dışında başka bir yol daha vardır: O da ideolojinin söylemsel ya da göstergesel bir fenomen olarak çözümlenmesidir. (Eagleton, 1996:) Özellikle söylemlerden söz etmek kuramsal açıdan pratik bir yaklaşım olmakla birlikte ideolojiyi salt siyasalın inceleme alanı olmaktan çıkaran, bir söylem analizi olarak okumaya başlangıçtır. Bu yaklaşımı edebî metne uyarlamak, Türk romanında iktidar ve ideolojiyi yazarların bilgiyi ele alışları, değiştirip dönüştürmeleri ve hegemonik söylemleri üzerinden okuma imkânı verecektir. Çünkü “Söylem analizi, gözle görünür olanla gizli olan arasındaki, başat olanla marjinalleştirilmiş olan arasındaki, fikirlerle kurumlar arasındaki bağlantıların izini sürmeyi olanaklı kılar. Söylem analizi, iktidarın nasıl da gündelik hayatlarımızı düzenleyen dil, edebiyat, kültür ve kurumlar aracılığıyla işlediğini görmemize izin verir.” (Loomba, 2000: 65)

Çalışmanın bu bölümünde *Ankara* romanında verilen “bilginin kaynağı neresidir?”, “bu bilgiler doğru mudur?” şeklinde soruların cevabı aranmayacaktır. Yapılan söylem çözümlemesi içerisinde cevabı dolaylı ya da doğrudan aranacak sorular şunlar olacaktır: “Metindeki bilgi hangi ideolojiye denk düşer?” “Diyaloglarda yazarın müdahalesi hangi boyutlardadır?” “Karakterlerin diyaloglarında hangi ideolojinin izleri yer alır?” “Bu bilgiler hakikat ile yanılısama, önyargı ile nesnellik, realite ile ütopya, dinî inanç ile ideolojik bilinç arasında nerede durur?” Bu bağlamda bir edebiyat araştırmacısı olarak yapmamız gereken salt belli bir tarihsel dönem için bir inceleme yapmak değildir. Yukarıdaki sorulardan hareketle metin içerisinde gerçekleştirilen bilgi dönüştürmeleri ya da yazarın metne müdahalesi de incelenmelidir. Bunun için hegemonya da başlı

başına bilgi ve ideoloji ile şekillenen bir kavram olarak yer yer çalışmaya dâhil olmuştur. Çünkü bilindiği üzere roman bize Batı'dan olduğu gibi gelmemiştir. Batılı bir tür olan, Batı'nın alışkanlıklarını, ilgisini, felsefesini tür olarak, biçimleniş olarak üzerinde taşıyan roman, bu niteliklerini büyük oranda korumakla birlikte Türk edebiyatına yerleşme sürecinde bazı değişiklikler yaşayarak geçişini tamamlamıştır. Türk yazarlarının romana kattığı en önemli hususlardan birisi ideolojik kaygılarla oluşturulmuş “hegemonik söylem”leri olmuştur.³

Bu çalışma, *Ankara* romanında salt bilgi-iktidar-ideoloji kavramlarını arama tezi değildir. Burada bilgi-iktidar-ideoloji kavramlarının özel bir göndermesi vardır. Bu çalışmada yapılan, *Ankara* romanını Michel Foucault, Edward Said, Antonio Gramsci gibi bazı Batılı modern-postmodern entelektüellerin yöntemlerinden, kuramlarından hareketle yorumlamaktır. Postmodern entelektüellerin Türk edebiyatına uyarlanması, Türk edebiyatı araştırmalarında bir yenileşme arayışının uzantısı olmakla birlikte roman-iktidar, roman-ideoloji ilişkisini hatta başlı başına romanın kendisini bir başka açıdan değerlendirme imkânı sunabilir.

Yukarıda adları geçen bu modern-postmodern entelektüeller bilgi ve ideolojiyi aslında tek tek düşünmüyorlar. Onlar klasik dönemde birbirinden bağımsız olarak incelenen bilgi-iktidar-ideoloji kavramlarını bir adım daha ileri götürüp birbiriyle ilintili kavramlar şeklinde inceliyorlar. Söz gelimi Antonio Gramsci İktidar ve ideolojiyi birleştiriyor, Michel Foucault ise bilgi ve iktidarı. Edebiyat ve Şarkiyatçılık gibi alanlarda yaptığı incelemelerde Foucault'dan büyük oranda esinlendiği düşünülen Edward W. Said de bilgi ile iktidarı birleştiriyor. Böylece bu bileşenlerle ortaya yeni kavramsal formülasyonlar çıkarıyorlar. Ortaya çıkan bu yeni yapıya kendi ilgi ve inceleme alanlarına göre Gramsci (2009) “hegemonya”, Foucault (1999) “arkeoloji”, Said (1998), (2010) ise “şarkiyatçılık” adını veriyor.⁴

Bu çalışmada iktidar ve ideolojiye bilgi de eklendi. Çünkü bilgi ideolojilerin ve iktidarların pratiği ya da bir metaforla kullanma kılavuzu olması açısından çalışmanın sacayaklarını oluşturan kavram üçlüsünü tamamlayıcı bir nitelik arz etmektedir.

Bu çalışmanın başlığı salt “roman ve iktidar” da değildir. Eğer bu çalışmanın başlığı roman ve iktidar olsaydı söz gelimi *Kadrocu*⁵ların politika ve

³Hegemonik söylem Türk romanına özgü bir söylem biçimi değildir. İdeolojik kaygıların güçlü olduğu bütün toplumlarda hegemonik söyleme rastlamak mümkündür. Bu konuyu “Üçüncü Dünya Edebiyatı” bağlamında ele alan bir çalışma için bk: (Somuncu, 2014).

⁴Tabi ki burada yazılanlar “hegemonya”, “arkeoloji”, “şarkiyatçılık” gibi terimlerin tanımları değildir. Burada her üç araştırmacının (Foucault, Said, Gramsci) “bilgi-iktidar-ideoloji”den yola çıkarak geliştirdikleri kendilerine özgü araştırma yöntemlerindeki başat kavramlar olan hegemonya, arkeoloji, şarkiyatçılık gibi başlıklara vurgu söz konusudur.

⁵1932'nin Ocak ayında yayımlanmaya başlayan, Yakup Kadri'nin de içinde olduğu *Kadro* dergisi Türk tarihinde bir dönemi anlamak adına önemli bilgi ve belgeler sunar. Yakup Kadri, bütünüyle siyasi bir dergi olan, Atatürk inkılablarının düşünsel ve bilimsel

edebiyatla ilişkilerini inceleyerek başlayabilirdi. Çalışmamızda *Ankara* romanı siyasal iktidar bağlamında çözümlemeye dâhil olmayacaktır. Çünkü siyasal iktidarın edebiyatı şekillendirmesinden ziyade romancının kendisinin metin içerisinde hâkim bir söylem üretmesi -buna, yukarıda da söylediğimiz üzere çalışma içerisinde “hegemonik söylem” denilecektir- bir nevi yazarın iktidarını kaçınılmaz kılmıştır. Çünkü yazar, okur üzerinde betimleme, anlatıcı, bakış açısı, roman kişileri, anlatım teknikleri, zaman ve mekân gibi romanın imkânlarını kullanarak iktidar kurar. Bu çalışma iktidar alanlarından sadece birisini, yazarın iktidarını, yani çalışmada sıkça geçen özgün adıyla “hegemonik söylem”i inceleyecektir. Bu hegemonik söylemi şekillendiren bileşenler bilgi ve ideoloji kavramlarıdır. Bu bağlamda çalışma içerisinde yapılacak olan, Yakup Kadri’nin kendi hegemonik söylemini geliştirmesi, bu hegemonik söylemi üreten ideolojileri ve bu ideolojilerin dayanağı olan epistemoloji de *Ankara* romanı üzerinden incelenecektir.

Bu çalışmada Yakup Kadri’nin ideolojik dünyasının izleri sürülmeye, yazarın naklettiği her bilginin değil, yazarın hegemonik söylemini kurabilmek için ideolojiye ilişkin bilgi dönüştürmeleri tespit edilmeye çalışılacak, bunun üslûbuna bir tahakküm biçimi olarak yansımaları çözümlenecektir. Yani burada bilgi, salt ideoloji bağlamında çalışmamıza dâhil olmaktadır. Bu bağlamda *Ankara* romanında başta bilgi olmak üzere, ideolojik tutumların tüm belirleyicileri, ideoloji ve ideolojik öğeleri ortaya çıkaran etmenler incelenmeye çalışılacaktır. Benzer şekilde bu bölümde romancının olur olmaz yerde araya girip hatırlatmalarda bulunması, karakterlerini övmesi ya da yermesi, okura okuma biçimleriyle ilgili önerilerde bulunması, dikkatini toplama noktasında uyarması şeklinde ortaya çıkan bir rehberlik edici, yol gösterici tavrın da hegemonik bir söylem olduğunu düşünmek mümkündür. Fakat ondan daha önemlisi araya girerken ya da girmişken kendi inançlarını, fikirlerini, ideolojisini de araya sokan nihai ideolojik tavrın analizi de çalışmamızda yer tutmuştur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve İdeolojisi

Başlangıçta bulunduğu Fecri Âti topluluğunun da etkisiyle ferdiyetçi bir sanat anlayışına bağlı bulunan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Balkan Savaşının dönemin birçok aydınında meydana getirdiği bir dönüşümle “sanat için sanat” formülünün pek de doğru olmadığı kanaatine varmıştır. “Müstakil sanat, müstakil vatanda olabilir.” diyen yazar, savaş ve çöküş yıllarının sancılarını çekerek, kendisini millet ve memleket davalarına vermiştir. Millî Mücadeleye yazdığı yazılarla destek vermiş, bu dönemde *İkdam* gazetesinin başyazarlığını yapmış ve gazeteyi Millî Mücadele davasının emrine sokmaya çalışmıştır. Kurtuluş savaşını destekleyen yazıların çıktığı *İkdam*, bir müddet sonra İtilaf Devletleri ve İstanbul Hükümetinin baskıları sonucu tarafsız bir hale getirilmiş; Anadolu hareketini öven

açıklamasını yapmak, tek partinin yayın organı vazifesini görmek ve Türk inkılâbının analizini yapmak, ideolojik mahiyetli özgün bir duruş sergilemek amacıyla *Kadro*’nun çıkmasına öncülük etmiştir. Daha sonra “Kadro Hareketi” olarak da anılacak olan dergide Yakup Kadri hariç, köken olarak Marksist ideolojiden gelen aydınlar yer almıştır: Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tokin ve Şevket Süreyya Aydemir. (Türkeş, 1999: 86)

makalelere sansür uygulanmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu bundan sonra Milli Mücadele ruhunu taşıyan küçük hikâyeler yazmaya başlamıştır.

Millî Mücadelenin bitmesini takip eden yıllarda Yakup Kadri, milletvekili olmuş, Atatürk'ün yakınındaki aydınlardan biri olarak inkılâbın planlanmasında, savunulmasında öncü rol oynamıştır. “Terakki” bağlamında Batılılaşmayı kabul eden, modernleşmeyi inançla savunan, pozitivizmi düşünce dünyasının arka planında sürekli olarak gördüğümüz Yakup Kadri, kalemini Cumhuriyet ideolojisinin ve inkılâpların emrine vererek yazdığı hemen her tür metinde yeni toplumu yaratmak için teorik katkılar sağlamanın çabası içinde olmuştur.

1932'nin Ocak ayında yayımlanmaya başlayan, Yakup Kadri'nin de içinde olduğu *Kadro* dergisi Türk tarihinde bir dönemi anlamak adına önemli bilgi ve belgeler sunar. Yakup Kadri, bütünüyle siyasi bir dergi olan, Atatürk inkılâplarının düşünsel ve bilimsel açıklamasını yapmak, tek partinin yayın organı vazifesini görmek ve Türk inkılâbının analizini yapmak, ideolojik mahiyetli özgün bir duruş sergilemek amacıyla *Kadro*'nun çıkmasına öncülük etmiştir. Daha sonra “Kadro Hareketi” olarak da anılacak olan dergide Yakup Kadri hariç, köken olarak Marksist ideolojiden gelen aydınlar yer almıştır: Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tokin ve Şevket Süreyya Aydemir. (Türkeş, 1999: 86) Hatta bunlardan Şevket Süreyya Aydemir, Vâlâ Nurettin ile Nazım Hikmet'in 1921 yılındaki Sovyetler Birliği yolculuğunda yanlarındaki üçüncü kişidir.

Henüz çok partili hayata geçmeden tek parti döneminde bile CHF içindeki farklı görüşten insanlara tahammülü olmayan, çoğulcu yaklaşıma eleştiriler getiren, parti içindeki liberal eğilimlere karşı olan, Liberalizmi Kemalizm için tehlikeli bulan Yakup Kadri'nin, totalitarizm düşüncesine sahip olduğunu da belirtmek gerekir. Daha sonra CHP'nin yayın organı olan *Ulus* gazetesinde başyazarlık yapan (1957) Yakup Kadri, 1962'de ise Atatürk ilkelerinin tersi istikamete ilerlediğini düşündüğü, giderek tepkisiz ve pasif bir partiye dönüştüğü düşüncesiyle CHP'den istifa eder. DP iktidarı döneminde ise *Tercüman* ve *Ulus*'ta yazdığı yazılarda oldukça sert eleştirilerle görüşlerini ortaya koymuş ve bu dönemde yazdığı yazılar yüzünden sıkça basın savcılığına gitmek zorunda kalmıştır.

Bilgi-iktidar-ideoloji kavramlarının yanına Yakup Kadri isminin seçilmesinin nedeni; Türk modernleşme tarihinde Cumhuriyet sonrası otoritaryen modernleşme biçimi olan Kemalizm'in⁶ temsilcisi aydınlar arasında yer alması ve Kemalist aydınlar içinde Türk edebiyatı tarihine damgasını vuran en önemli Türk romancılarından olmasıdır. *Ankara*⁷ romanının seçilmesinin nedeni ise; romanın siyasal bir içeriğe sahip olması, doğru Batılılaşma, ideal bürokrat, ideal *Ankara*, ideal Cumhuriyet gibi ideolojik ütöplastik bilgi sistematığıne dayalı bir kurguya sahip olmasındandır. İdeolojiyi özü gereği başından itibaren ütopyadan ayırmak,

⁶Kemalizmi tanımlamada siyasal bilim literatüründe iki değişik yaklaşımın öne çıktığı görülmektedir. Birinci yaklaşım genellikle sosyalist düşünürler tarafından sahiplenilmekte ve Kemalizm'in az gelişmiş toplumların kalkınmalarında geliştirilen devrimci bir çizgi, devrimci bir ideoloji olarak ileri sürüldüğü görülmektedir. İkinci yaklaşım liberal demokrat teorisyenlerin yaklaşımlarıdır. Onlara göre Kemalizm ideoloji olmaktan çok Türk modernleşme tarihindeki otoriter modernleşme yaklaşımının taşıdığı isim olarak görülmektedir. (Hür, 2010: 24)

⁷Bu çalışmada *Ankara* romanından yapılan alıntılar şu baskıya aittir: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İstanbul, Birikim Yayınları, 1981.

Mannheim'a göre mümkün değildir. (Okyavuz, 2009: 21) Yakup Kadri'nin siyasal içerikli eleştirel söylemini Cumhuriyet'in yozlaşan elit tabakasına yönelmesi, kapitalistleşen fırsatçı elitlerin karşısına idealist kahramanlar çıkarması, bu kahramanların savunduğu görüşleri başka fikirler karşısında yüceltmesi ve yer yer yazar/anlatıcının yer yer de bu idealist kahramanların konuşmalarıyla oluşan hegemonik söylem çözümlememizin ana eksenini oluşturacaktır.

Eleştirel Açıdan ve İdealizasyon bağlamında Ankara Romanının Söylem Çözümlemesi

Ankara (1934) romanı üç bölümden oluşur. Birinci bölümde 1922 yılını kapsayan bir yıllık dönem anlatılır. Bu bölüm Cumhuriyetin hemen öncesinde savaşların devam ettiği, Millî Mücadele ruhunun canlı olduğu günlerle başlar ve Sakarya zaferiyle son bulur. İkinci bölüm, birinci bölümün bitişinden üç yıl sonra başlar. (1926) Selma Yenişehir'de, yeni bir evde, yeni bir kocanın yanı başında uykudan uyanır. Burada Cumhuriyet ilan edilmiştir. Fakat kurulan bu yeni rejim yıllardır özlemle beklenen, hayali kurulan Türkiye'ye çok uzaktır. İkinci bölümde Cumhuriyet elitlerine yönelik ciddi bir eleştirel söylem görülür. Üçüncü bölüm ise Cumhuriyetin on dördüncü yılından yani 1937'den itibaren başlar ve Cumhuriyetin yirminci yıl kutlamalarıyla sona erer. Bu bölümde yazar olması gereken inkılâp nizamını, Cumhuriyet'ten beklentilerini, ideallerini sıralar ki bu kısım tam anlamıyla bir ütopyadır denilebilir.

Romanın üç bölümünde, üç farklı Ankara anlatılır. Her bölümde değişen Ankara şehri ile birlikte Selma'nın kocası da değişir. Selma'nın özel hayatında yaşadığı değişimlerle Ankara'nın yaşadığı değişim paralellik gösterir. Selma'nın düşünce dünyası onun hayatındaki eş değişimleriyle birlikte verilir. Eş değiştirmelerin nedeni erkeklerin düşünsel olarak yaşadıkları değişimdir. Birinci bölümde Millî Mücadeleye inançla, samimiyetle bağlanan Selma'nın, ilk eşi Ahmet Nazif'ten boşanmasının nedeni yine bu millî davadır. Bir bankada muamelat şefi olan Ahmet Nazif'in milletine inancı, mücadeleye de niyeti yoktur. Kocasıyla idealleri uyuşmadığı için, bu büyük uyuşmazlık boşanmalarına neden olur. İkinci bölümde ise Millî Mücadele yıllarından tanıdığı vatanperver ve milliyetçi hatta asabiyet sahibi bir subay olan Binbaşı Hakkı Bey'le evlenen Selma, onunla evlenirken Millî Mücadele yıllarındaki vatansever askerin idealist fikirlerine hayran olmuştur. Cumhuriyet'in ilanından sonra Hakkı'nın da idealizmini kaybedip zevk, safa, eğlence, para ve kadın düşkünü çıkarıcı bir adam olması sonucunda ondan da ayrılır. Her iki boşanma da bir nevi idealizm kaynaklıdır. Selma erkeklerin değişimi karşısında daha statik bir özne olarak gösterilir. Erkeklerin yaşadığı değişim onun eşten yana olan manevi tatminsizliğini, evliliklerinden dolayı olan nedametini artırır.

Yine ikinci bölümde Selma'nın kocası Hakkı Bey'den soğuduğu günlerde karşısına, tanışıklıkları Millî Mücadele yıllarına dayanan, Neşet Sabit adında genç bir muharrir çıkacaktır. Selma, Neşet Sabit'in de düşüncelerine, idealizmine hayran olacak hatta tutulacaktır. Birinci bölümde tanışan, ikinci bölümde ilişkilerini pekiştiren ve birbiriyle oldukça iyi anlaşılan, aralarında hiçbir aykırı sesin olmadığı, bütün konuşmalarının monolojik birer tasavvurdan ibaret olduğu Selma ve Neşet Sabit, üçüncü bölümde ilişkilerini evlilikle taçlandıracaktır. Bu evlilik romanın bu iki kahramanı gibi idealize ve bütün düşünceleri birebir örtüşen iki karakter için

dünyanın en ideal evliliği gibi gösterilecektir. Romanın sonunda evlenmelerinin üzerinden uzun yıllar geçmesine rağmen hâlâ ilk günkü gibi birbirine tutku ve heyecanla bağlı olan bu karı kocanın tükenmeyen sevgilerinin kaynağı olarak ortak dünya görüşleri, sahip oldukları idealizm ve millî ülküleri gösterilecektir. Dolayısıyla üçüncü bölümde ideal eşe ve ideal Ankara'ya ulaşılmış olur. Nitekim ideal Ankara, ideal birlikteliklerin, ideal evliliklerin şehri olmalıdır. Bu ideal başkentte her şeyin sorunsuz işlemesi öncelikle aile kurumunun sorunsuz olmasıyla mümkün olabilir.

Romanda kadın-erkek ilişkileri düzeyinde gerçekleşen etkilenme, hayranlık ve evlilik ilişkilerine karşın “aşk” sözcüğü bu ilişkiler bağlamında kullanılmaz. Erkeklerin hatta Selma'nın fiziki nitelikleri de tasvirlerde yer bulmaz. Sadece Selma'nın yaşı ilerledikçe geçirdiği fiziksel değişim, üçüncü bölümde yıllar geçtikçe inkılâbın olgunlaşmasının, perçinleşmesinin sembolü şeklinde verilir. Yukarıda da gösterildiği gibi Selma, Nazif ve Hakkı'dan kendisi gibi düşünmediği için boşanır. Evlenmeleri de yine bir beğeni ya da gönül ilişkisi sonucu değildir. Dolayısıyla *Ankara*'da kadın erkek ilişkileri fiziki bir etkilenme ve sebepsiz bir gönül kayması şeklinde değil düşünsel ve ideolojik temellere dayalı ilişkilerdir. Romanda gerçekleşen bu üç evlilik ve iki boşanma büyük oranda ideoloji kaynaklıdır denilebilir. Çünkü Selma ile boşanmaya dâhil olan eşler arasındaki görüş ve beğeni farklılıklarının/ayrılıklarının temelinde “dünya görüşü” yatar.

Selma'nın idealist kişiliğinin bir başka göstergesi romanda icra ettiği işlerdir. Bu idealizmin ürünü olarak birinci bölümde, Kurtuluş Savaşında idealist bir iş olarak cephe gerisinde, Cebeci Hastanesinde hemşirelik yapacaktır. İkinci bölümün sonuna doğru Hakkı'dan ayrılıp iş aramaya koyulan Selma bankalarda, mali ve ticari müesseselerde çalışma tekliflerine rağmen böylesi tekliflere sıcak bakmayacak, idealist kişiliğinin yansıması olarak yapacağı işin “insanî ve içtimâî bir kıymeti olsun” isteyecektir. Anlatıcı yine ona idealist bir meslek edindirecektir: Muallimlik. Hatta üçüncü bölümde Selma'yı bir eğitim kurumunun müdiresi olarak görürüz. Ayrıca çok görkemli geçecek olan Cumhuriyet'in yirminci yıl kutlamalarını düzenleyecek komisyonda kendisine görev verilecektir. Benzer şekilde Neşet Sabit de üçüncü bölümde toplumsal sorumluluk taşıyan bir mesleği icra edecek, “İçtimai Mükellefiyet” teşkilatının üyelerinden birisi olacak, sürekli Anadolu'da konferanslar verecektir.

Selma'nın idealistliğinin bir göstergesi olarak ikinci bölümde Hakkı, onu yabancı bir kadınla aldatır. Selma ise aldattığı kadını düşünerek “*bari Türk olsaydı*” der. (Ankara, 147) Burada ileri düzeyde bir idealizm vardır ve Selma'nın idealist bir Türk kadını olarak ön plana çıkarılması aldatma olayındaki duyguların aktarımında bile görülür. Selma'nın bu şekilde bir tepki vermesi aldatılma olayında kadınlık gurundan önce millî gururunun incindiğinin göstergesidir. Kocasını terk etmesi de büyük oranda bu ve kocasındaki tüm değişimleri millî bir mesele haline getirmesinden kaynaklanır. Bir kadının aldatılma olayı karşısında “bari bir Türk ile aldatsaydı” şeklinde tepki vermesinin gerçekliğini sorgulamak bir yana Selma'nın bu dileğinden onun dışı iktidarın değil eril iktidarın söylemiyle oluşturulmuş bir karakter olduğunu çıkarımsayabiliriz.

Ceyhan Atıf Kansu, karakterlerin aşırı idealize olması bağlamında olmasa da Selma ve Neşet Sabit karakterlerinin gerçekliğini tartıştığı yazısında, Anadolu

devriminin bir Selma Hanım'ı, bir Neşet Sabit'i olsaydı, devrim bu değin yozlaşmazdı, dedikten sonra şöyle devam eder:“Devrimin bir Selma Hanımı hiç olmamıştır. Selma Hanımın çatışması yoktur devrimde. (...) Değil, Hakkı Beyin yaşadığı hayatla çatışmaya düşmek bu hayatı isteyen, zorlayan, yapan odur: Selma Hanımdır. Bu Selma Hanımlar İstanbullardan gelmişler, iki üç yıl Kurtuluş Savaşı Ankarasının sıkıntılarını, acılarını kocalarıyla paylaşmışlar, ama, Cumhuriyet Ankarası ile birlikte halktan kopmuş bir devrim burjuvazisinin yaratılmasında kocalarına yardım etmişlerdir. (...) Bir Neşet Sabit de yaşamamıştır. Türk Devriminin Neşet Sabitleri de yoktur.” (Kansu, 1981: 222-223)

Romanın birinci bölümünde eleştirel söylem yoktur. Fakat Ankara halkının elit insanların davranışlarını garipsemesi yoğunluklu olarak işlenir. İstanbullu olan Selma'nın giyim kuşamı, ata binmesi, konuşması, erkeklerin bulunduğu ortamlara rahatça girmesi, yabancı erkeklerle gezintilere çıkması gibi hususlarda Ankaralı komşuları tarafından yadırganması, onun ve kocasının bir yaban olarak tanımlanması, Anadolu insanı ile elit kesim arasındaki toplumsal farklılık olarak birinci bölümde verilir. Bu farklılık Anadolu insanının nazarında Batılılaşma ya da modernleşme olarak adlandırılmaz. Onlara göre tüm bunlar “İstanbullu” olmakla alakalıdır. Anlam veremedikleri bu yeni türedi şeylere “İstanbul modası” deyiverirler. Kocasını Nazif ve Binbaşı Hakkı Bey'le sık sık gezmelere çıkan Selma da İstanbullu bir kızdır. Komşu kadınlar Selma'ya, Ankara'da, kendisinin de içinde bulunduğu, bu yeni türeyen insan tipiyle ilgili sorular sorarak meraklarını gidermeye çalışırlar: “*Bağlarda daha çok acayip şeyler oluyormuş. Biz, iki yıldır, ne Çankaya'ya ne Keçiören'e varamıyoruz. Yalnız, erkeklerimiz gidip gelir. Bizim ki görse de bir şey söylemez ki... Arasına şundan bundan iştiriyoruz. Çankaya'da kısa fistanlı, çorapsız karılar, saçları açık dolaşırlarmış... Gece oldu mu erkeklerle bir arada oturup ahenk ederlermiş. Bizim burada bir ermeni karısı var, her hafta oraya çamaşır yıkamağa gider, o söylüyor. Heni, hepsinin de kolları bacakları cilbahmış...*” (Ankara, 52) Birinci bölümde bu ve buna benzer yadırganmalar ve dedikodularda anlatıcının müdahalesi görülmez. Nitekim *Ankara*'da anlatıcı romanın içinde bir karakter değil romanın dışında, kurguda yeri olmayan birisidir. Birinci bölümdeki halk-elit karşıtlığı zorunlu olarak romana giren toplumsal bir karşıtlık olmakla birlikte, burada elitlere yönelik bir eleştirel tutumdan ziyade Ankara'nın yerli sakinlerine, Anadolu halkına, onların geri kalmışlığına, cehaletine yönelik eleştirel tutum kendini daha çok hissettirir. Birinci bölümdeki halk-aydın karşıtlığı üzerinden işletilen eleştirel söylem tamamen figüranlara ait olup onlar arasındaki dedikodular üzerinden gösterme tekniğiyle verilir ve ikinci bölümde doğrudan yapılacak eleştirel söyleme hazırlık mahiyetinde kurguya dâhil olur.

Aslında Anadolu'yu temsil eden yerli Ankara halkı ile elit insanlar arasındaki farklılık tüm roman boyunca bir izlek olarak işlenecektir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu buna benzer temayı aydın-halk karşıtlığı şeklinde *Yaban* romanında da işler. Yakup Kadri bu tema üzerinden halka karşı tavır aldığı, Anadolu insanını avam olarak gördüğü ve küçümsediği için *Yaban* çok sayıda eleştiri almıştır. Benzer eleştiriler halktan kopan Cumhuriyet elitlerini eleştirmek için yazdığı *Ankara* romanı için de yapılmıştır. (Özkırımlı, 1980: 15), (Fethi Naci, 1980: 227-228)

Her iki romanda da Yakup Kadri'nin eleştirilerinden sadece Anadolu halkı nasibini almaz. Yakup Kadri aydınları da şiddetle eleştirir. *Ankara*'nın birinci bölümünde halkı, ikinci bölümünde elitleri hedef alır. Her iki roman bu anlamda işledikleri konular itibariyle akraba romanlardır. Fakat *Yaban* tarihsel bağlamından uzak okunmaya çok müsait bir yapı da arz eder. Yani *Yaban*'ın ele aldığı sorunsalı evrensel bir halk-aydın karşıtlığı şeklinde okumak mümkündür. *Ankara*'da ise yazar hiçbir soyutlamaya mahal vermemek, kurguyu ideolojik bağlamından koparmamak ve de anlamı ıskalamamak için elinden geleni yapar. Bu anlamda *Ankara*, *Yaban*'a göre hem evrensellikten uzak hem de çok daha ideolojiktir denilebilir.⁸

Ankara romanının önemli bir boyutu olan Cumhuriyet elitlerinin yanlış Batılılaşmasına, devrim değerlerinden uzaklaşmasına ve halktan kopmasına yönelik eleştiri ikinci bölümde belirginleşir. Bu bağlamda inkılâp sadece elitlere refah ve saadet getirmiştir. Büyük çaplı arsa spekülasyonları ve birkaç taahhüt işinden sonra hızla zenginleşen ya da ihalelerden aldığı komisyonla köşeyi dönen bürokratların *Ankara*'nın elit tabakasını oluşturması, bu elitlerin yoksul Anadolu halkının içinde bulunduğu çaresizliklere, imkânsızlıklara kayıtsız kalarak varsıl bir hayat sürmeleri, devletin bütün imkânlarını kendileri için seferber etmeleri, Batıcılığı eğlence tarzı olarak anladıkları için zevk, eğlence ve sefahat âlemine dalmaları, liyakatsiz insanların makam ve mevkilere getirilmesi, aşırı lüks yaşam, inanılmaz boyutlara ulaşan israf, aileler arasındaki görgüsüzlük rekabeti, birinci sınıf terzilere diktirilen fraklar, giyim-kuşam yarışı, danslı ve briçli akşam partileri, kuleli, verandalı ve konforlu köşkler içinde asri hayatın bütün zevkini süren elitler, lüks bir eşya yerine geçen kadın, yabancı mürebbiyelerin himayesine bırakılan çocuklar, bir Avrupalı gibi giyinmek ve süslenmek, bir Avrupalı gibi dans etmek çabası, kısacası romanın idealist “kahraman”ları olan Selma ve Neşet Sabit için yapmacık ve samimiyetten uzak hayatlar... Tüm bunlar *Ankara*'nın ikinci bölümünde yazarın eleştirdiği hususlar olarak ön plana çıkar. Dolayısıyla hem Neşet Sabit hem de Selma “*Millî Mücadele devrindeki sade, samimi ve şiddetle şahsî, karakterli hayatı hasretle*” anarlar. (*Ankara*, 129) Romanın en canlı sahneleri de halkın, bu elit insanları gördüğünde verdiği tepkilerdir. Özellikle gece eğlencelerinde, baloları ancak kapısından izleyebilen eski *Ankara* halkının, bu kıyafetleri ve eğlenceleri izlerken aralarında geçen konuşmalar çok canlı aktarılır. (*Ankara*, 107-108)

Ankara romanı bir yanlış modernleşme eleştirisi olmasının yanı sıra bu eleştiri siyasal bir zeminde gerçekleştiği için kendi içinde siyasal bir çözümlemeyi de barındırır. Dolayısıyla Yakup Kadri'nin ideolojisini eleştirel tavır üzerinden çözümlemek gereklidir. Bu eleştirel tavır popülist ideolojik argümanlarla söylemek gerekirse kapitalizme ve liberal değerlerin yükselişine karşı geliştirilmiştir. Burada eleştirel söylemin sahibi sadece anlatıcı değildir. Kurguya ikinci bölümde dâhil olan Neşet Sabit'in romanda bir “bilgi kahramanı” olarak yükselişini sağlayan onun ileri düzeydeki eleştirel ve asabi söylemidir. Bu bölümde Neşet Sabit'in ve

⁸ Bunlarla ilgili olduğumu düşündüğüm bir husus, her iki romanın okunmasına ilişkin sayısal verilerdir. Belki de evrensellik ve ideolojinin nispeten geri planda oluşunun bir sonucu olarak *Yaban*, okunma itibariyle *Ankara*'yı çok gerilerde bırakmış ve Yakup Kadri'nin en çok okunan romanı olmuştur. *Ankara* Ocak 1983'ten, Ocak 2012 tarihine kadar geçen sürede 29 baskı yapmıştır. *Yaban* ise aynı sürede 65. baskıya ulaşmıştır.

anlatıcının konuşmaları çözüm yolunu gösteren, yaraya neşter vuran türden konuşmalar olması nedeniyle romanı hegemonyaya hiç de uzak olmayan bir ifadeyle tam bir “rehber metin”e çevirir. “*Milliyetçi Türk garpçısı için garpçılığın en karakteristik vasfı garpçılığa Türk üslubunu, Türk damgasını vurmaktır. Şapka bize hâkim değil biz şapkaya hâkim olmalıydık. Garplılaşma muayyen bir hayat prensibidir. Bu prensip ancak, millî iradenin, millî isteğin, millî kültürün ve nihayet millî ahlâkın hizmetçisi, emirberi olmak şartıyla, yaratıcı ve kurucu rolünü ifa edebilirdi. Garplılık namına Garbin (vice)lerini almakta, yarın öbür gün Garp medeniyetinin yıkılıp çökmesine sebep olacak unsurları bu taze, arı vatan topraklarına taşımakta ve aşulamakta ne mânâ vardı? Biz Garp namına Garpta hüküm süren çürümüş bir sınıfın istihlâk ve istihsâl şartlarını kendimize tatbika uğraşmaktayız. Tıpkı tehlikeli bir ilâcı kendi kanına aşulayan bir ilim fedaisi gibi. Fakat bu korkunç tehlikenin sonunda bari bir büyük hakikat ayan olsa... Hayır. Bu korkunç tehlike, Selma Hanımın evindeki lüks kadar, bu caddenin ortasındaki lambalar kadar faydasız ve beyhudedir.*” (Ankara, 129-130) Burada öncesi ve sonrası kesilerek alıntılanan anti-liberal düşünceler Neşet Sabit’e aittir. Fakat bunları Neşet Sabit’in düşünceleri şeklinde tanrısal bakış açısıyla aktaran anlatıcıdır. Dolayısıyla roman boyunca sık sık gerçekleştiği gibi bu kısımda da anlatıcının düşünceleri ile karakterlerin düşünceleri karışır, birbirinin içine girer. Yazarın bu hususta bilinçli olarak bir ayrıma gitmediği söylenebilir. Çünkü nihai söylemde kimin konuştuğunun çok fazla önemi yoktur. Konuşandan ziyade konuşulananın ne olduğu ve metnin tamamında aktarılmaya çalışılan teze uygunluğu önemlidir.

Romanın ikinci bölümündeki eleştirel söylem hem metnin içinde hem de dışında çifte bir özeleştiriyi de içerir. Çünkü metnin dışında bir unsur olarak yazar, romanın ikinci bölümünde eleştirdiği elit bürokratların gerçek hayatta bizzat içindedir. Tıpkı metnin içinde bir unsur olarak romanının karakterlerinden Neşet Sabit’in eleştirdiği sistemin bizzat içinde olması, hiçbir eğlencesini, balosunu, çay partisini kaçırmaması gibi. Yakup Kadri –*Kadro*’daki yazılarında ve *Politikada 45 Yıl*⁹ adlı hatıralarında- neye karşı çıkıyorsa Neşet Sabit de ona karşı çıkar. O, Yakup Kadri’nin romandaki temsilcisidir. O da Yakup Kadri gibi romancı, oyun yazarı, gazeteci, sonrasında bürokrat ve biraz da şairdir. Özellikle romanın ikinci bölümünde Yakup Kadri gibi karamsar ve eleştirel bir kimlikle karşımıza çıkar. Bu bağlamda Neşet Sabit’in hem sanatçı ve aydın kişiliği hem de karakterine ilişkin bilgiler Yakup Kadri’nin biyografisiyle ve kişiliğiyle örtüşür, ondan izler taşır. Cumhuriyet’in yozlaşmış elitlerine muhalif bir aydın olarak Neşet Sabit’in aykırı kişiliğine rağmen suarelerden, balolardan, danslı çaylardan geri kalmaması Selma için bir eleştiri nedeni olur. Bu, Selma’nın romanda Neşet Sabit’e yaptığı tek eleştiridir. Söz konusu eleştiri ve Neşet Sabit’in verdiği cevap şöyledir: “*Ne acayip insansınız, hem bu muhitlerin ve bu muhittekilerin aleyhinde bulunursunuz, hem de buralardan ve bunlar arasından eksik olmazsınız. Genç adam güldü: Bu bir entelektüel vicei, dedi. Hatta buna bir nevi snobisma da diyebilirsiniz. Nasıl ki, bazı kibar, zarif ve modern kimseler köy ve kır hayatına kavuşmaktan ve orada kaba saba bir ömür sürmekten zevk alırlarsa, ben de bunun aksine içinde*

⁹Yakup Kadri haksız bir şekilde para kazanma çabası içinde olan menfaatperest politikacı ve bürokratlara *Politikada 45 Yıl* adlı kitabında da değinir. bk. (Karaosmanoğlu, 1968: 90-96)

yaşadığım âlemin zuttiyle temas etmekten marazî bir haz duyuyorum. Bu âlem benim şahsiyetimi hırpalayarak, sarsarak kuvvetlendiriyor. Sizler beni, her gün bir parça daha kendi içime itiyorsunuz. Bütün gülünçlükleriniz... (...) Affedersiniz, garabetleriniz diyecektim. Evet bütün garabetleriniz ve bu yeni yaşama tarzına uymak için sarfettiğiniz bütün nafîle gayretlerinizle beni eğlendiriyorsunuz. Her hareketiniz benim fikirlerimin doğruluğuna canlı bir misal teşkil ediyor. Sözün kısası: siz bir piyes oynuyorsunuz, ben seyrediyorum. Tıpkı Molière'den mesela bir (*Précieusesridicules*) komedyasını seyrederek gibi..." (Ankara, 119) Başka bir yerde ise aralarında geçen birkaç sayfalık bir diyalogdan sonra Selma biri tarafından dansa kaldırılır. Neşet Sabit ise hemen çıkıp gitmek yerine içki içenlerin, dans edenlerin arasına karışmayı tercih eder. (Ankara, 138)

Cumhuriyet elitlerini bu kadar eleştiren Neşet Sabit geriye mi dönmek istiyor? Hayır, çünkü mazi de onun eleştirilerinden nasibini alır. Neşet Sabit gösterişli bir akşam partisinden ayrıлып evinin yolunu tuttuğunda Ankara'nın eski mahallerinden geçerken adeta elli yıl geriye gitmişçesine bir hisse kapılır. Çünkü şehrin beri tarafına geçildiğinde bu şehir elitlerin yaşadığı şehir olmaktan çıkar. Neşet Sabit bu köhne sokaklarda muhasaraya uğramış bir şehirde yürüresine yol alır. Bir sokak başında ellerinde fenerlerle kadınlı erkekli bir grup insan önünden geçer. Neşet Sabit bunları takip eder. Bir binanın önüne gelince tahta kapıdan içeri girdiklerini görür. Burası bir mescittir ve içeride yatsı namazından sonra mevlit okunacaktır. Neşet Sabit'in burada yer yer anlatıcı tarafından aktarılan düşünceleri onun yeni ile eskiye bakışını ortaya koyması açısından dikkate değerdir: "Bir şehir içindeki, hatta bir şehrin iki yakın mahallesi arasındaki bu kesin hayat tarzını kendi nefsinde iyice hissetmek için, Neşet Sabit, bu mescide girip mevlût ayinine iştirak etmek istedi. Selma Hanımın evindeki wiskili, danslı çay ziyafetini bu şerbetli mevlûtan, ancak iki üç kilometrelik mesafe ayırıyordu. Genç adam, yarım saat evvel (aksayı Garp)'ta idi. Şimdi, tam Asya'nın, bir orataçağ Asya'sının göbeğindedir. Bu kadar iviceçli bir cemiyet içinde doğru yolu nasıl bulmalı? Doğrusu, Neşet Sabit, kendisini ne onlardan ne bunlardan addedebiliyordu. Onun milli idealine göre vücut bulması lâzım gelen yeni Türk cemiyetinin üslubu ne bu kerpiç duvarlar arasında bir örümcek gibi yaşayanlardan, ne de iğreti bir dekor içinde kurulmuş kuklalar gibi zıplayanlardan örnek alabilirdi. Türk inkılâbının vakarlı ve ahenkli ruhu, kendine lâyük ifadeyi çok daha canlı, çok daha şahsiyetli bir mimaride aramaktadır." (Ankara, 132-133)

Hem şatafatlı gece eğlencelerinin müdavimi olan Ankara'nın yeni sakinleri hem de eski geleneklerine devam ederek ayinler düzenleyen bu eski dindar sakinler yazara göre "ideal"i yansıtmaz. Neşet Sabit ne onlardandır ne de bunlardan. Her iki kesim de onun eleştirilerinden nasibini alır. Daha Millî Mücadele yıllarında köklü bir modernleşme anlayışını savunan Yakup Kadri, geçmişe ve geleneğe karşı güçlü bir mücadele içine girmiştir. Olması gereken siyasal nizam, gelenek ya da dini içermemelidir. Dine ya da dinin herhangi bir şubesine sarılmak onun nazarında ancak gericiliktir. Pozitivist düşüncenin etkisinde olan Yakup Kadri'nin dinî kurumlardaki çürümeyi anlattığı *Nur Baba*'da (1922) pozitivist bakış açısıyla şiddetle eleştirdiği Bektaşılık ve diğer bütün tarikatlar akıl ve bilimle hiçbir alakası kalmamış ve bugün işlevlerini yitirmişlerdir. *Yaban*'da (1934) köylülerin yanı sıra din adamlarını da Türkiye'nin gelişmesine engel olarak görür. *Ankara* romanında ise yukarıdaki alıntıda yer alan eleştiriler haricinde Neşet Sabit, kaza ve kader gibi

dinî kavramlara pozitivist bir tavırla, değer düşürücü bir söylemle yer verir. (s. 178)

Peki, içinde dinin olmadığı bu yeni düzen neyi içermelidir? Bu sorunun cevabı da pek net değildir. Zaten Selma da Neşet Sabit'i bu açıdan eleştirir, hiçbir şey ortaya koymamakla suçlar. Selma'nın bu suçlaması üzerine Neşet Sabit yine uzun bir nutka girişir. Bu esnada tam olarak yeni hayata ilişkin Batıcılığın kapsam ve içeriğini tanımlayıcı bir şekilde konuşur: Burada aktarılan fikirlerde, özetle; Garp'ın sanatını, düşüncesini, tekniğini alıp, ahlâkından uzak durmayı öneren ve bunun mümkün olacağını düşünen bir aydın portresi yatar.

Geçmiş deneme adına ikinci bölümde Ankara'nın bu gösterişli ve yapmacık çevresinden sıkılan Selma, birinci bölümdeki Ankara'yı hasretle yâd eder. Ankara'ya ilk geldiklerinde yerleştikleri derme çatma evde, ev sahipleriyle yaptığı avlu sohbetleri, bu küçük avluda geçen maceralar, bu safdil insanların masum sabi konuşmaları, akşamüzeri mektepten dönen afacan mahalle çocuklarının yaygaraları, Selma'ya dünyanın en tatlı, en cazip şeyleri gibi gelir. Bütün sefaletine ve azabına rağmen oradaki hayat "*daha tuzlu, biberli, daha esaslı, daha insani*" görünür Selma'ya. (Ankara, 142) Memleketi İstanbul'a babasının yanına gitmeyi düşünür. Fakat daha önceki İstanbul seyahatlerinin verdiği tecrübeyle bu alternatif de ortadan kalkar. Ankara'nın bu haline rağmen İstanbul'a dönüş iyi bir fikir olarak görülmez. Çünkü İstanbul eskiyi, Ankara ise yeniyi temsil etmektedir. Bu bağlamda İstanbul yer yer değer düşürücü söylemle verilir. Eskiye ve yeniyi temsil eden İstanbul ve Ankara şehirlerinin karşılaştırılması üçüncü bölümde de karşımıza çıkar. Hayatı yalnız eğlenceden ibaret görenler için de Ankara pek sıkıntılı bir yer haline gelmiştir. İstanbul, hayatı yalnız eğlence tarafından alan insanların yerleştiği bir zevk ve eğlence merkezi halinde gösterilir. Romanın ikinci bölümünde balolarda boy gösteren monden¹⁰ Cumhuriyet elitleri, üçüncü bölümde Ankara'dan kaçıp İstanbul'a ya da Batı ülkelerine yerleşmişlerdir. İdealist insanların da İstanbul'da bulabileceği pek bir şey yoktur. Ankara salt idealist insanların yaşadığı bir çalışma şehri olarak gösterilir. Burada İstanbul karşısında Ankara'nın yüceltimi söz konusudur. Yukarıda da göstermeye çalıştığımız üzere diğer bölümlerde salt karakterlerin yüceltilmesine ek olarak ütopya ile idealizmin birleştiği üçüncü bölümde mekân ve zaman da oldukça yapay bir çizgide karşımıza çıkar. Çünkü burada karakterlere ek olarak mekân ve zaman düzeyinde bir idealizasyondan söz edilebilir. Sözelimi mekânın idealize edilmesi Ankara'nın yüceltimi şeklinde yansır. Bu bağlamda üçüncü bölümdeki ütöplast bilgi sistematığı içinde Ankara'nın her açıdan yüceltilmesi gerektiğinden Ankara'nın nihai bir söylem şeklinde idealizasyonu söz konusudur.

Ayrıca nihai söylem içerisinde yazarın hegemonyasını da görmezden gelmek bir anlamda imkânsızdır. Ankara'nın yüceltildiği kısımlarda ideal başkentte olması gereken ideal mimari, ideal zevk, ideal müzik, ideal eğlence hegemonik söylem şeklinde romana girer. Sözelimi bu çalışkan ve idealist Ankaralının eğlence anlayışı da diğerlerine göre farklıdır. Bunlar müzik namına yalnız senfonik konserler ve yerli bir Türk sanatkârı tarafından harmonize edilmiş yerli dans havaları dinler. Halkevinin sahnesinde çoğunluğu telif ve edebî piyesler oynanır ve

¹⁰ "Yüksek sosyete yaşamını seven." (Türk Dil Kurumu, 2005)

bazen de belli başlı operalardan seçme parçalar çalınır söylenir ve bu parçalar yeni Ankara insanının ruhunda lirik ve dramatik açlığa kâfi gelecek gıdayı teşkil eder. (Ankara, 167) Bir başka yerde ise anlatıcı yeni Ankara'nın mimarisindeki değişimleri aktardıktan sonra nihai ideolojik söylemini yeni şehirdeki mimari anlayışı üzerinden verir: *"Yeni Ankara başdöndürücü bir süratle inkişaf ediyordu. Taşhan'ın önünden Samanpazarı'na, Samanpazarı'ndan Cebeci'ye, Cebeci'den Yenişehir'e, Yenişehir'den Kavaklıdere'ye uzanan sahalarda, apartmanlar, evler, resmî binalar, sanki, yerden fıskırırçasına yükseliyordu. (...) Şehir içindeki, apartmanların, resmi binaların ise eski Hint racalarının saraylarından hiç farkı yoktu. Bazıları da ogival pencereleri, yeşil renkli yıldız murabbalı saçaklarıyla Osmanlı devrinin medrese ve imarethane mimarisinin soysuzlaşmış bir devamı gibi idi. Fakat bereket versin ki ilk yılların acemiliği ve zevksizliği yüzünden meydan alan bu moda, birdenbire yerini modern mimariye bıraktı. Villaların kuleleri yıkılmaya, ogival pencereler mustatil olmağa ve yeşilli yıldızlı saçakları ortadan kalkmağa başladı. Birçok binanın cepheleri, sakalını bıyığını traş eden bu adamların yüzleri gibi değişiyor, düzleşip sadeleşiyordu."* (Ankara, 121-122) Özellikle bu alıntı incelememiz açısından romanın en güçlü verileri sunduğu kısımlardan biridir. Daha önce söylediğimiz totalitarizm burada kendini gösterir. Totalitarizm düşüncesinden izler taşıyan belirgin bir hegemonik söylem kendini mimari üzerinden ele verir. Burada ideoloji doğrultusunda biçimlendirilen bir mimari yer almaktadır. Bu mimari öncesi geçiş sürecinde eğilim gösteren üslup ise acemilik ve zevksizlik olarak nitelendirilir. Bu zevksizlik kurguda tam olarak hegemonyaya yakışacak eylem türünden sözcüklerle, **yıkılarak**, **düzleştirilerek** ve **ortadan kaldırılarak traşlanır** ya da tek tipteştirilir.

Romanda Ankara ve İstanbul şehirleri üzerinden yapılan bu eski-yeni karşılaştırmasına benzer bir karşılaştırma üçüncü bölümde Cumhuriyet'in yeni neslini, gençleri överken de karşımıza çıkar. Burada eski nesil-yeni nesil karşılaştırmalı olarak aktarılır. Bu karşılaştırmada yeni neslin idealizasyonu söz konusudur. Yeni neslin yüceltimi romanın üçüncü bölümünde kurguya dâhil olan Yıldız karakteri üzerinden yapılır. Roman boyunca Selma ve Neşet Sabit kusursuz bir bilgi kahramanı olarak okurun karşısına çıkarılırken üçüncü bölümde bu idealizasyona Yıldız da eklenecektir. Hatta yeni Cumhuriyet neslinin temsili olan Yıldız onlardan daha üstün, adeta tanrısal bir karakter olarak sunulacaktır. Yıldız hem millî bir sporcudur hem de Büyük Devlet Tiyatrosunda genç bir artisttir. Her iki işinde de çok başarılıdır. Neşet Sabit'in yazdığı oyunlarda büyük bir ustalıklarla oynar. Ayrıca Yıldız "halis, lekesiz ve sağlam bir karakter" olarak verilir. Sıhhatlidir, hareketlerinde çeviktir. Konuşmalarında bir zekâ belirtisi vardır. Hiçbir vaktini boşa geçirmez, son derece çalışkandır. Ya spor salonunda egzersizler yapar ya da sahnede prova. Kurguda son derece yüceltilen bu karakterin adının Yıldız olması da tesadüf olmasa gerektir. Yakup Kadri'nin isimler konusundaki tasarrufu, burada idealize edilen Cumhuriyet gencinde de kendini gösterecek ve inkılâbın süsü olan bu karaktere gökyüzünü süsleyen yükseklerdeki parlak cisimlerin adını verecektir: Yıldız. Ütopyanın sınırları yoktur. Her ütopya kendi sınırsızlığı ve özneliği içinde ideolojiyi somutlaştırır ve kavramsallaştırır. İnkılâbın meyvesi olarak Yıldız bu ütopya Cumhuriyetin kurucu ideolojisinin nadide meyvesidir. Dolayısıyla burada Yıldız karakteri üzerinden hegemonik söylemin işletilmeye başlandığı görülür. Anlatıcının Yıldız özelinde anlattığı bu yeni nesil ayrıca Neşet Sabit tarafından da o kadar yüceltilir ki bu yüceltimin Yıldız gibi genç bir kız

üzerinden yapılması, Neşet Sabit'in Yıldız'a olan yakın ilgisi, ondan ve onun gibi gençlerden bahsederken heyecanlanması Selma Hanım'ı kışkandırır. Selma, bu yeni neslin yüceltimindeki hegemonik söyleme işaret edercesine şunları aklından geçirir: "Kendi kendine "Hele şu helecana, şu belagâte bak! Tabii; kimden bahsediyor?" diyordu. Selma Hanım'a göre bu, şimdiden, Yıldız Hanımın bir müdafaanamesi idi. O hâlisti. O, sâftı. O, sıhhatli idi. Ondandır hiçbir hata çıkmasının imkânı yoktu. Bütün kusurlar, bütün günahlar, bütün şeyler ancak Selma Hanıma ve Selma Hanım yaşında olanlara aitti. Mazinin bütün taaffünü yalnız bunların (eski neslin) içine sinmişti. Sahi, sahi; hakkı vardı. Neşet'in hakkı vardı. Mazi, bütün lekeleri, pasları, yosunlarıyla mazi, onun içinde bir sonsuz ufunet halinde idi. Bunu, nasıl silmeli bundan nasıl arınmalı? Bir genç kızın safiyetine nasıl dönmeli?" (Ankara, 205) Bu alıntıda Selma'nın Yıldız karakteri ve yeni nesle ilişkin düşünceleri iç çözümleme şeklinde verilir. Neşet Sabit'in Yıldız'a hayran olmasına tahammül edemeyen Selma'nın burada Neşet'in düşüncelerinin aksine Yıldız'a yönelik olumsuzlayıcı bir diyaloji gerçekleştirmesi beklenirken düşüncelerinin birden Neşet'i haklı bularak Yıldız'ı –ve yeni nesli- yüceltici ifadelerle yer vermesi tam anlamıyla nihai söylemin bir ürünüdür. Selma tarafından yapılan bu yüceltici ifadeler başka yerlerde de tekrar eder: "Ne canlı, ne kadar akıllı." (Ankara, 202) Yıldız her halükarda yüceltilecektir. Alıntıda görüldüğü üzere Yıldız ve onun temsil ettiği yeni nesil yüceltilmekle kalmayacak Selma eski nesle, maziye ilişkin değer düşürücü bir söyleme de yer verecektir. Geçmiş lekeli, paslıdır, yosunludur, pis kokuludur, iltihaplıdır. Geçmişin izlerini taşıyan eski nesil de saf ve arı değildir. Bu yüzden bu pisliklerden arınmalı ve Yıldız'ın temsil ettiği yeni neslin safiyetine dönmelidir. Bu bağlamda hem Selma hem de onu kendine hayran bırakacak kadar "müthiş" fikirlerin sahibi olan Neşet Sabit ve bu iki karakterin kendisine hayran olduğu tanrısal karakter Yıldız hegemonik söylemin bir ürünü olarak oldukça idealize edilmişlerdir. Yıldız ve onun gibiler değişimin motoru olan Selma ve Neşet Sabit'in kuşağının çok daha ötesinde büyük düşünmek zorundadırlar. Yıldız'ın kuşağı ile onların arasında bir ruh, kültür, seciye ve zihniyet farklılığı vardır. "Bu yeni nesilde bizim neslimizin derinliği yok." diyen Selma'ya, Neşet Sabit şöyle cevap verir: "Çünkü o, artık derini aramıyor. Aldığı istikamet ve her gün biraz daha aldığı hızı buna manidir. Biz birtakım şakulî insanlardık. Halbuki, bunlar ufkîdirler. Bunlara artık yürüyor denilemez. Uçuyorlar. Kanatla hiç derine gidilir mi? Kanat, daima yükseğe ve uzağa götüren uzuvdur. Yüksek, uzağa. Bak, şimdi, Yıldız Hanım çoktan Stadiuma vardı bile. Şu dakikada ekzersizlerini yapıyor ve burada geçirdiği iki üç saati hiç aklından geçirmiyor. Halbuki biz, şu anda, karşı karşıya geçmişiz, onun felsefesini yapmakla meşgulüz." (Ankara, 203)

Romanın ikinci bölümünde, yazarın anlattığı karamsar tablodan kendini sıyrıp bu kadar idealist karakterlere yer vermesi hatta ikinci bölümde gerçekleştiği şekliyle Selma'nın bıktığı bu parıltılı, sahte dünyadan uyanıp düşünsel olarak Neşet Sabit'in safına yaklaşması yazarın eleştirel söylemine rağmen umudunu ve ümidini kaybetmediğini işaret eder. Bununla beraber iki "kahraman" arasında geçen konuşmaların, romanın üçüncü bölümünde ayrıntılarıyla anlatılacak olan ideal Ankara'nın habercisi olduğu söylenebilir.

Diyaloglar ve Anlatıcının Müdahaleleriyle Kurulan Hegemonik Söylem

Romanda karakterler arası diyalog çok fazla yer tutmasa da hegemonik söylemi kanıtlayabilmek adına mevcut diyalogların nasıl geliştiğini göstermek gerekir. Romanın birinci bölümünde tanışan, ikinci bölümünde birbirlerini daha iyi tanıyarak samimiyetleri artan, hatta birçok konuda fikir birliği yapan iki karakter olarak Selma ve Neşet Sabit'i görmekteyiz. Öncesinde ikinci bölümdeki eğlence ve sefahat hayatının içinde olan Selma'nın aslında içine sinmeyen bir şeyler vardır. Olması gerekenin bu olmadığını, ideal Türkiye'nin daha farklı değerler üzerine yükselmesi gerektiğini çok geçmeden anlar, hakikatleri görür. Böylece yazar kendisine sözcü olarak sadece Neşet Sabit'i seçmekle yetinmez. Selma da yazarın bir diğer sözcüsü olarak ikinci bölümde eleştirel söyleme dâhil olur. Nitekim gerçek hegemonya da burada başlar. Bu kısımlarda romanda aslında iki farklı karakter yoktur. Her ikisi de yazarın sözcüsü olduğu için adeta tek bir karakter vardır. Çünkü her ikisi de aynı fikirlerin yükselişe geçmesi için romana girmiş, yazar tarafından üretilmiş ideal "kahraman"lardır. Bunlardan Selma tasdikleyici roledir. O, Neşet Sabit'in dert ortağı olmasından da öte bir anlamda fikirdaşdır. Neşet Sabit düşüncelerini serdettikçe Selma, ona katıldığını, onun gibi düşündüğünü söyler. Akşam çaylarında, gece partilerinde düşüncelerini açıklayan Neşet Sabit'e Selma'nın verdiği karşılıklardaki monolojiyi ve yükselişe geçecek olan nihai ideolojik söylemi gösterebilmek adına aşağıda sadece ona ait cevaplar aktarılmıştır: "*Selma Hanım, arkasında konuşan bu iki kişiden biri, sanki, bu son sözleri doğrudan doğruya kendine hitap ediyormuş gibi, hızla başını çevirdi: "Evet ne doğru söylüyorsunuz, ben de arasıra bu ihtiyacı duymaktayım" diyecek oldu.*" (Ankara, 110) "*Ben sizin bütün fikirlerinize iştirâk etmekteyim. Ben de sizin gibi bu hayatın yapmacıklığını hissediyorum. Ben de sizin gibi, geçirdiğimiz o büyük ve yüksek devirden sonra vasil olunması lâzım gelen millî gayenin (eliyle salonu göstererek) bu olmadığını, bu olmayacağını biliyorum.*" (Ankara,135) "*Selma Hanım, Neşet Sabit'in yalnız bazı fikirlerine iştirak etmekle kalmadığını, aynı zamanda, onunla bir dert ortağı olduğunu hissetti.*" (Ankara, 137) "*O akşam, Selma Hanım, Neşet Sabit'e "Sizin, benden başka bakanınız, yok." demişti. Ya onun kimi vardı? Onun derdiyle, onun elemiyle kim meşgul oluyordu?"* (Ankara, 140) "*İkide bir bu şehirde yegâne sempati duyduğu Neşet Sabit'e bunu sormak istiyordu. Zira bu gencin sesinde, şimdiye kadar kendisine kur yapan erkeklerin hiçbirinde duymadığı bir sıcak samimiyet vardı ve onun her söylediği söze cerhi kabil olmayan bir naskudreti veriyordu.*" (Ankara, 144) Her sözü, her hareketi Selma tarafından nas gibi kabul edilen Neşet Sabit'in Selma'nın nazarında -yazar tarafından eklenmiş- entelektüel bir cazibesi vardır. Bu cazibenin altyapısı Neşet Sabit'in bilgi birikiminin yanı sıra bir önceki başlıkta değindiğimiz muhalif ve eleştirel kişiliğiyle desteklenmiştir. Dolayısıyla Neşet Sabit çokbilmiş bir öznedir. Selma ile Neşet Sabit arasındaki konuşmalarda Selma'nın; "*'Gerçek,' dedi.(...) 'Evet tıpkı benim gibi, (...)'Anlıyorum,(...) 'Evet, evet ne güzel söylediniz,'*"(Ankara, 80-81) şeklinde cevaplar vermesi yazarın hegemonik söylemini kurmak adına kurguya dâhil ettiği oldukça monolojik eklentilerdir. Dolayısıyla Neşet Sabit, Selma ve anlatıcı üzerinden aktarılan eleştirel söylem tartışmasız bir şekilde gerçekleştiği, koşulsuz onaylandığı için eleştirel monolojiye dönüşür. Buralarda yazarın temsilcisi olan Neşet Sabit'in ideal düşünce dünyası alternatifsiz bir fikir olarak sunulur. Selma'nın ise Neşet Sabit'in söylediği her şeyi

tasdikleyici sözler sarf etmesi, anlatılan her şeye okuru inandırmak, ikna etmek gibi bir çabanın içerisinde olduğunun göstergesidir.

Selma ile Neşet Sabit arasında yukarıdaki gibi monolojik gelişen konuşmalar birbirine benzer yargılar taşıdığı için söz kime geçti, sıra kimde ya da konuşan Selma mı yoksa Neşet mi bazen karıştığı da olur. Ansızın konuşmaya başlayan kişinin kim olduğunu satırlarca süren birkaç sayfalık diyalogda anlayamayız. Hegemonik söylemde kimin ne söylediğinin bir önemi kalmamıştır. Çünkü her konuşan nihai olarak kurguya dâhil olmuş tek fikrin sözcüsü ya da bir tezin doğrulayıcısı olmakla yükümlü bir bilgi savunucusu, bir bilgi kahramanıdır. Selma'nın hep sorular sorması, Neşet Sabit'in ise hep konuşan ve cevaplayan konumu onun bir "bilgi kahramanı" olarak çizilmesini beraberinde getirir. Dolayısıyla bu hegemonik söylemde yazar için karakterin o kadar da önemi yoktur. Yazar için uzun uzun konuşacak olan, konuşarak kendi fikirlerini yüceltecek birilerinin varlığı yeterlidir. Bu konuşmalarda her iki karakter arasında gerçekleşecek olan monolojide yazarın düşünceleri yükselişe geçecek, nihai ideolojik söylem metne yerleşecektir. Benzer durum romana henüz katılan karakterlerin konuşmalarında da görülür. Sözelimi yazar için karakterin oluşumu, karakterin müstakil bir hüviyetle romanda var olmasının çok bir önemi yokmuşçasına ansızın Selma ile konuşmaya başlayan genç muharririn adının ne olduğu, kim olduğu satırlarca süren birkaç sayfalık diyalogda belirtilmez.

İdeolojik bir karakter olarak Neşet Sabit'in bir başka özelliği asabiyetidir. İkinci bölümde Selma, Neşet Sabit'in bu özelliği için; dürüst, haşin ve pessimist görünen sözlerinde çok kere acı ilaçların besleyici toksini vardı, der. (Ankara, 144) Onun hemen tahrik olan acı ve sert belâgati Selma'da alışkanlık yapar. (Ankara, 119) Hatta Selma, Neşet Sabit'in fikirlerine o kadar hayrandır ki onun ikinci bölümdeki eleştirilerinden, acı ve sert belâgatinden zaman zaman o da payını almasına rağmen bu adamı hayranlıkla dinlemekten kendini alamaz. (Ankara, 118-119)

Karakterler arasındaki monolojik iletim sadece Neşet Sabit ile Selma arasında gerçekleşmez. Diğer karakterler arasında da monolojiye rastlamak mümkündür. Romanın birinci bölümünde Batılılaşma ile ilgili görüşlerini açıklayan Binbaşı Hakkı Bey'in görüşlerini Vekil Murat onaylayıcı olarak şunları söyler: "*Binbaşı sizi Meclise almalı; ne güzel, ne doğru söylüyorsunuz!*" (Ankara, 47)

Romanda dikkat çeken son derece yapay durumlardan birisi de Selma ile Neşet Sabit'in katıldığı bütün gece partilerinde ikisi dışındaki diğer bütün karakterlerin arka planda dondurulmuş bir dekor gibi cansız olmasıdır. Neşet Sabit hemen arkasında dans eden, viski içen, birbirine kur yapan, dedikodu yapan, alafranga hayatı sonuna kadar yaşayan bu eleştirdiği insanlarla asla karşı kaşıya gelmez, onlarla fikir tartışmasına girmez. Üstelik kafa kafaya verip konuşan bu fikirdaşların (Selma ile Neşet Sabit) saatlerce, günlerce ne konuştuklarını merak eden de çıkmaz. Bütün bu gece toplantılarının tamamında hazır bulunan Selma'nın kocası Hakkı Bey de karısının Neşet'le her partide, her baloda neler konuştuğunu bilmez ve merak da etmez. Bu durum bir yapaylık belirtisi olmasının yanı sıra metnin biçimsel ideolojik söyleme uzak olmasıyla ilgilidir.

Selma'nın daha önceleri yaşadığı her iki boşanmanın da bir nevi idealizm kaynaklı olduğu söylenmişti. Bir başka yapaylık da bu kısımda belirir. Romanda monolojinin en belirgin olduğu yerlerden birisi boşanmalar öncesinde karı-koca arasındaki anlaşmazlıkların, tartışmaların ihmal edilmesidir. Selma iki kocasından boşanır ama bunlarla aralarında hiçbir tartışma kurgu içinde kendine yer bulmaz.

Hegemonik söylemin kendini gösterdiği bir başka yer ise anlatıcının kesin yargılarda bulunmasıdır. *Ankara*'da anlatıcı karakterlere ve diğer unsurlara ilişkin kesin yargı ve öngörülerini karakterleri aracılığıyla aktarmak yerine kendisi aktarır. Bu bağlamda hegemonik söylem sadece karakterlerin yüceltimi ya da onların diyaloglarında yer almaz. Anlatıcı çekinmeden birilerine zavallı der, bazı karakterlerini yücelttiği gibi bazılarını olumsuz göstergelerle verir. Hatta bununla da kalmaz onlarla doğrudan anlatıcının alay ettiğine ya da onları küçümsediğine bile rastlanır. Sözelimi Cumhuriyetin ilanından sonra haksız kazançla birdenbire zenginleşen, alafrangalaşan siyasetçileri temsilen vekil Murat için şunları söyler: “*Yeni Türk neslinin idrâkinde 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 mânâsına alanların ve bir zamanlar kendilerine millî teşebbüs erbabı namını verenlerin herkes indinde birer galatı hilkatten farkı yoktu. Bu gibiler kazandıkları paraları hep Avrupa’da gizli gizli yemeğe gidiyorlar ve bazen gittikten sonra artık hiç geriye dönmüyorlardı. Zavallı Murat Bey, bunlardan biriydi. Ona zavallı diyoruz, çünkü, Selma Hanım, bu adama ve ailesine acıdığı kadar hiç kimseye acıımıyordu.*” (Ankara, 169) Burada anlatıcının Vekil Murat’a zavallı demesinin nedeni alıntının sonunda “çünkü” ile başlayan cümlede belirtildiği üzere Selma'nın ona acımasıdır. Sırasıyla önce anlatıcının sonra Selma'nın Vekil Murat'a acıması yazarın söylemine yönelik hegemonik söylem iddiasını da pekiştirir. Bir başka yerde anlatıcı Selma'nın komşularından bir kadını çirkin bulur. (Ankara, 32-33) Fakat bu kadına ilişkin derinlikli bir çözümleme ya da betimleme yer almaz. Sözelimi kadın çirkinse çirkindir. Niçin çirkin, bu çirkinlik nasıl bir çirkinlik, bunlar anlatıcıda saklı kalır. Anlatıcı çirkin diyorsa onun çirkin olduğuna okur inanmalıdır. Yani anlatıcı hegemonik söylemin bir sonucu olarak oldukça öznel aktarımlarda bulunur. Dolayısıyla *Ankara*'da Neşet Sabit'ten ayrı olarak anlatıcı da *çokbilmiş özne* olarak karşımıza çıkar. Çünkü yukarıda bahsettiğimiz kesin yargıların, sebepsiz olumsuzlamanın yanı sıra anlatıcının da bir ideolojinin hamisi gibi hiç çekinmeden, nutuk atarcasına konuştuğu bazı kısımlarda çok ciddi bir hegemonya ve nihai ideolojik söylem kendini gösterir. Anlatıcının konuştuğu bu yerlerde anlatı roman olmaktan çıkar. Olay örgüsünün hikâye edilmesi bir kenara bizzat düşünce dünyasını izah etmeye çalışan bir anlatıcı karşımıza çıkar. Bazı kısımlarda sayfalarca karakterlerin iç sesine ya da konuşmalarına rastlanmaz. Hâkim bakış açısı ile konuşan ya da nutuk veren anlatıcı devrede olur. Zaten diyalogların az olduğu romanda bütün kesin yargıları anlatıcı kendisi aktarır. Bu bağlamda karakterine bunları söyletmez. Üstelik Neşet Sabit'in toplumsal ve siyasal içerikli çok sayıda sözüne rağmen romanda onun karşısına çıkacak, onunla tartışacak ne bir karakter vardır ne de tartışmaya benzer bir karşılaşma vuku bulur. Sanki birileri konuşsa anlam çoğalacak, çoğullaşacak, okurun aklını çeldirecek fikirler ortaya çıkacakmışçasına diyalojiden uzak durulur ve nihai söylemin romana girmesi kaçınılmaz olur.

Ankara’da Bir Bilgi Biçimi Olarak Ütopyanın Sunuluşu

Neşet Sabit saf ve idealizmini yitirmemiş bir özne olarak daha çok Selma’yı ve okuru yönlendiren nihai fikirlerini ikinci bölümde açığa vururken aslında üçüncü bölümde kurulacak ütopyanın temellerini oluşturur. Dolayısıyla ütöplast bilgiyi romanda sadece üçüncü bölüme özgü kılmak yerine bunun ikinci bölümden başladığını söyleyebiliriz. Nitekim yukarıda yaptığımız bir alıntıda Ceyhun Atıf Kansu, devrimin bir Selma’sı ya da Neşet Sabit’i olmamıştır, derken ikinci bölümde idealist olarak beliren bu karakterlerin ütöplast karakterler olduğuna dikkat çekmekteydi.

Üçüncü bölümde Ankara şehri, kendisini Ankara yapan inkılâp değerleri üzerinden okura sunulmuş ve aslında ikinci bölümdeki eleştirel söylemden çıkıp ideoloji ve ütopya gibi iki kavram çerçevesinde yeni bir anlama konu olmuştur. Bu bölümde içinde bulunduğu gidişattan memnun olmayan yazar gelecekteki ideal toplumun genel hatlarını teorik olarak ütöplast bilgi sistematığı şeklinde tasarlamaya çalışır. Burada baştan sona değişmiş bir Ankara karşımıza çıkar. “İkinci bölümde anlatılan sefahatin ve menfaatperestliğin önüne kim, nasıl geçecek, bu tür çıkarıcı bürokratlar nasıl engellenecek, halk ile yönetici kesim arasındaki uçurum nasıl kapanacak?” Üçüncü bölümde bunların cevabını aramak yerine yazar doğrudan ütopyasını anlatmaya yönelir. Bu yeni Ankara’da her şey hazır bir elbise gibidir. Bir anlamda burada gözlemci anlatıcı devrededir. Gözlemci anlatıcı romanın üçüncü bölümünde hızlı değişimi yer yer özet halinde kesitlerle aktarır. Bu aktarımlarda değişimi gerçekleştirmiş, eşiği atlamış bir Ankara karşımıza çıkar. Fakat bu değişimi kim sağlamış, nasıl yapmış, ikinci bölümde anlatılan Ankara ile üçüncü bölümde anlatılan arasındaki yönetimsel ve idari farklılıklar neler olmuş, bunlar belirsizdir. Bu belirsizliğe, bazen özetleme tekniğı, bazen abartılı hamaset, bazen ise roman için fazlasıyla sembolik ve lirik diyebileceğimiz bir anlatıma sıkça başvurulması neden olur: “Ankara, bütün mânasıyla bir Orfe masalını yaşamağa başlamıştı ve bu masalın kahramanının, saçlarındaki güneş, gözlerindeki gök parıltısıyla daima taze, daima coşkun bir ezeli gençlik kaynağı gibi yeşil Çankaya tepesinde çağladığı ve onun varlığından bir seyyalenin daima aşağıya doğru aktığı hissolumuyordu.” (Ankara, 167) “Bu muazzam akının, bu muazzam çalkalanışın içinde hiç kimse artık kendi hareket ve iradesine hâkim değildi. Selma Hanım’ın gözleri, görülmeyen şeyleri görüyorum sanan bir cezbelinin gözleri gibi hudutsuz bir bakışla açılmış, Neşet Sabit’in kolunda bir somnambül yürüyüşüyle yürüyordu. (...) O denizde bir dalga, ormanda bir yaprak ve dev yapılı bir erganunda bir ince teldi. Her zerresi millî aşkla elektriklenmiş bir müstesna hava içinde, bu mâveraî aydınlıklar ve bu altın suyuna batırılmış bir sonsuz tarih tomarını andıran cadde üstünde, Selma Hanım, büyük ırkının mehip rüyasına dalmıştı: Kendini ilk Türk akınlarının birinde, bir ordu içinde, uzun bir zamandan beri yürüyor farzediyordu. Bu ordu, belki Asya’nın göbeğinden, Uç doğuya uzanan bir göç ve futuhat kolu idi.” (Ankara, 213-214) Ankara’nın özellikle üçüncü bölümü, yukarıda alıntıda görülen ve ekseriyetle tekrar eden hamasi anlatımlarla adeta inkılâbın destanına dönüşür.

Yukarıda söylediğimiz üzere zamanın idealize edilmesi, kısa sürede memleketin çok hızlı gelişmesi şeklinde romana yansır. Bu bağlamda değişim çok hızlıdır. Geçişler de çok hızlıdır. İkinci bölümdeki eleştirilen Ankara'nın ekonomik, toplumsal ve siyasal nedenlerini irdelemek yerine yazar ütopyasını anlatmaya koyulur. Bu ütopyada ideal Ankara, aslında ideal Türkiye'yi de resmeder. Sözelimi bu ideal Türkiye'de tarım, hayvancılık, madencilik, ulaşım, endüstri en modern usullerle yapılır. Makinelerin "idrak ve irade sahibi mahlûklar gibi işlemesi"nden, göz alabildiğine köpüklenmiş bir deniz manzarasını andıran pamuk tarlalarından bahsedilir. Bu yeni Ankara'da her yıl bir asır genişliğinde, bir asır mikyasında ve bir asırlık vakalarla yüklüdür. Nüfus bir yılda yarım milyon artmış, okuyup yazmazlar sayısı yüzde onlara düşmüş, istihsal kuvveti her yıl otuz misli yükselmiştir. (Ankara, 206-207) Değişim, oluş halinde değil her şey olup bitmiş, tamamlanmış olarak aktarılır. Yazar yukarıda sıraladığımız türden soruların¹¹ değil hâlihazırda tahayyül edilmiş nihai ütöplast bilgiyi aktarmanın çabası içindedir. Dolayısıyla üçüncü bölümde aktarılan ütöplast bilgiyle inkılap değerleri arasında kapalı devre bir ilişki vardır.

Ayrıca ideoloji bağlamında kurulan her ütopyada olduğu gibi Yakup Kadri de ütopyasında tarih boyunca ezilmiş toplumsal sınıfları müreffeh bir hayata kavuşturmayı ihmal etmez. Özellikle yüzyıllardır ezilen tabakanın artık mutlu bir yaşama kavuştuğu vurgulanır. Çünkü bir milletin refah seviyesi toplumun alt tabakasını oluşturan emekçilere sağladığı imkânlar ya da imkânsızlıklar dâhilinde ölçülür. Sözelimi her rejimde ezilen bir sınıf olarak -Türk- işçiler bu ütopyada; *"Avrupa'daki arkadaşları gibi bedbaht da değildirler. Eski Roma'nın esir sürüleri gibi bin bir mihnet ve cefa altında, bin türlü mahrumiyetle ruhları ve suratları ekşimiş, içkiden, açlıktan bütün insanî faziletlerini kaybetmiş Avrupa proleterasının sefalet ve felâketinden 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 değildirler."* (Ankara, 171-172)

Yine genel olarak ezilen sınıf içinde yer alan köylülerin durumu da oldukça parlaktır bu ütopyada: Anadolu'nun insan eli değmeyen yanı kalmamış, yollar güzelleşmiş, nakil vasıtaları rahatlamış, uzaklar yakınlaşmıştır. Selma ve kocası Neşet Sabit istihsal programını bizzat müşahede için tatil dönemlerinde Anadolu'nun her yanını karış karış gezmeye çıkarlar. Köylüler artık hiç tezek yakmaz olmuşlar, kömür ve odun işini en modern tekniğe göre eline almış olan devlet, artık bu tarih öncesi, bu taş devri yakıt âdetini, köylünün başından âşarı, fesi, sarığı nasıl kaldırıdıysa öyle kaldırmıştır. Onun için köylerde, köy evlerinde misafirlik etmek, en titiz şehirliler için bile bir cismani azap olmaktan çıkmıştır. Batı Anadolu'nun köyleri, ovaları, bağları, bahçeleriyle herhangi bir Avrupa ülkesinden hiç farkı kalmamıştır. Kısacası bu ütopyada Anadolu'nun ucu bucağı her şeyiyle mükemmeldir. Sadece on dört yılda böylesi bir devletin kurulması

¹¹Bu sorular şu şekildeydi: Üçüncü bölümde yaşanan bu değişimi kim sağlamış, nasıl yapmış? İkinci bölümde anlatılan Ankara ile üçüncü bölümde anlatılan arasındaki yönetimsel ve idari farklılıklar neler olmuş? İkinci bölümde anlatılan sefaletin ve menfaatperestliğin önüne kim, nasıl geçecek, bu tür çıkarıcı bürokratlar nasıl engellenecek, halk ile yönetici kesim arasındaki uçurum nasıl kapanacak?

ancak bir ütopya olabilir. Bu yüzden yukarıda belirttiğimiz üzere romanda mekânın yanısıra zaman unsuru da idealize ve yapaydır diyebiliriz.

Ayrıca ezilen sınıfa yönelik olarak aktarılan bu ütöplast bilgide, *Kadro* hareketinde de sınıfsız ve imtiyazsız bir toplumu savunan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun düşünsel olarak sosyalizme yakın fikirler ileri sürdüğü söylenebilir. Fakat bu Yakup Kadri'nin sosyalist olduğu sonucunu doğurmaz. Bu daha çok bir aydın çelişkisi olarak yorumlanmalıdır. Çünkü yazar *Panorama*'da sosyalizmi eleştirecek, "hatta sosyalizme karşıtlık Yakup Kadri'yi, insanlık tarihinin en korkunç katliamının sorumlularını, Hitler ve suç ortaklarını trajedi kahramanı yapacak kadar yanlışlara" sürükleyecektir. (Albayrak, 2010: 55)

Romanda ütopya hazır bir bilgi olarak sunulduğu, süreç anlatılmadığı için nihai bir söylem vardır. Roman boyunca var olan hegemonik söylem üçüncü bölümde belirginleşir. Burada aktarılan düzen nihai bir söylemin ürünü olduğu için rejim mutlak anlamda istikrara kavuşmuştur. Hatta kendi içinde eritemediği hiçbir sorunsal yoktur. Bu ütopyada kimse kimsenin hegemonyası altında değil bilakis mutlu ve özgürdür. Bu ütopyanın taşıyıcı motoru olarak beliren iki inkılâp aydını Selma ve Neşet Sabit'tir. Ankara'yı olması gereken nihai bir şehre dönüştürdüğü için üçüncü bölümden itibaren artık nihai ideolojik söylemin oluşumu kaçınılmaz olur. Bunlardan hareketle ikinci bölümdeki eleştirel ve ironik söylemin yanında üçüncü bölüm soyut hatta zayıf kalmıştır denilebilir. Yani üçüncü bölümde bir anlamda Yakup Kadri'nin ideolojik ütöplast bilgi dağarcığında kurulmuş bir devlet vardır. Bu bağlamda üçüncü bölümün, eleştirmenler tarafından sürekli karamsarlık ve kötümserlikle suçlanan Yakup Kadri'nin bir nebze olsun ümitli olabilmek adına, umudunu ve Cumhuriyete olan inancını yitirmemek adına nihai bir söylem şeklinde romana eklediği bir bölüm olduğu söylenebilir. Fakat yazar, romanın ilk yayım tarihinin üzerinden otuz yıl geçtikten sonra üçüncü baskıya eklediği oldukça müsteki dille kaleme aldığı bir metinde artık pek ümitli görünmemektedir. "Otuz yıl önce yazdığım bu romanı, üçüncü baskıya vermek üzere, gözden geçirirken bir düş görüyor gibi oldum ve bana öyle geldi ki, burada hikâye ettiğim devri bir somnambül hali içinde geçip gitmişim. Fakat, bu halim çok sürmüyor; uyanıyorum ve kendimi toparlıyarak etrafıma bakıyorum, o devirden bu yana ne kalmış diye. Kitabın birinci bölümünde belirtmeye çalıştığım Millî Mücadele ruhundan hemen hiçbir iz bulamıyorum. Ya son bölümde hayalini kurduğum Türkiye'nin gerçekleşmesine doğru bir gelişme olmuş mudur? Ben, o zamanlar, bir gün gelip öleceğini bile aklımdan geçirmediğim Atatürk'ün öncülüğü ve rehberliğiyle bu ideal Türkiye'ye yirmi yıl içinde varacağımızı umuyordum. Şimdi, o yirmi yıl üstünden bir yirmi yıl daha geçmiş bulunuyor. Fakat, biz, sosyal, kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından, hâlâ romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara'nın içinde tepinip durmaktayız." (Ankara, 17)

Sonuç

Ankara bir inkılâp romanıdır. Ama kanonik siparişin ürünü olan diğer bazı propagandacı inkılâp romanları gibi ortaya çıkmamıştır. Eleştirel bir söylemle ortaya çıkmış ve inkılâbın eksiklerine, yozlaşan Cumhuriyet elitlerine işaret etmiştir. *Ankara* romanı bir anlamda *Kadro* dergisinde aktarılan fikirlerin romanıdır. Yakup Kadri, onları romanlaştırarak, kendini "zoraki diplomat"lığa sevk ettirerek kapanan bu meseleyi, sanatın ebediliğine sığınarak

ölümsüzleştirmeyi ve roman yaşadıkça hatırlanacak bir vaka haline getirerek belki şahsi intikamını belki de ve daha çok siyasi davası olan inkılâbın intikamını romanda eleştirdiği fırsatçılardan alacağı düşünmüş olabilir.

Ankara'nın Cumhuriyetin kuruluşunu, kurucu unsurlarını, hatalarını ve ileride olması gereken ideal Cumhuriyet nizamını bir ütopya şeklinde anlatması itibariyle bir kuruluş romanı olduğu da söylenebilir. Hatta gerek romanın içinde gerekse dışında bazı etkenler *Ankara*'yı bir anlamda bir roman olmaktan çıkarıyor adeta siyasi bir günceye, bir tarih kitabına, bazen siyasi bir nutka dönüştürüyor. Romanın içindeki etkenler abartılı hamaset, bazense roman için fazlasıyla sembolik ve lirik olan, romanı bir destan anlatısına dönüştüren anlatımlar, anlatıcının bir ideolojinin hamisi gibi araya girip uzun uzun konuşması gibi hususlardır. Romanın dışındaki etkenler ise gerek Yakup Kadri'nin, romanın yazılış tarihinden 30 yıl sonra yapılan üçüncü baskısına "Bir Not" başlığıyla eklediği kısa metinde birtakım açıklamalar yapması, gerekse üçüncü bölümde yazar tarafından eklendiği söylenen, üçüncü bölümün yazarın hayalini kurduğu Türkiye olduğunun bir dipnotla belirtilmesi, ayrıca yayıncının hem romanın başlangıcından önce hem de bitiminde, *Ankara* romanına ilişkin yazılmış siyasi eleştirilere yer vermesidir. Tüm bunlar metnin nasıl okunması, nasıl alınılması gerektiğine ilişkin yönlendirmeler olduğundan bir "rehber metin" iddiasını da üzerinde taşır.

Ankara, Cumhuriyet ile gelen modernleşmeyi İstanbul dışında ele alarak Ankara şehri üzerinden makam ve mevki, taahhüt işleri ve komisyonla zenginleşen, elitleşen ve gittikçe de yozlaşan Cumhuriyet elitleri üzerinden anlatan, Cumhuriyet kurulduktan sonra siyasi iktidarı kullanarak kendi ekonomik ve tamahkâr iktidarlarını kuran elit kesimi deşifre eden bir romandır. Fakat bu işi yine muktedir bir söylemle, deşifre ettiği grubu yine onların kullandığı iktidardan pek de farklı olmayan bir tahakküm biçimini kullanarak yapan nihai ideolojik söylemin romanıdır. Her üç bölümde de anlatıda ciddi anlamda kendini hissettiren bir hegemonik söylemle beraber üçüncü bölümde gerek yazarın verdiği bilgilerle gerekse kurulan ütopyanın içine gizlenmiş hatta gizlenmemiş bizzat serdedilmiş ideolojiyle birlikte hegemonik söylemin çok daha ağır bastığını söyleyebiliriz. Bu anlamda yazar *Ankara*'yı bütünüyle siyasi, ideolojik ve ütopyist bilgi dağarcığına sahip bir romana dönüştürerek nihai ideolojik söylemin yoğun şekilde metne girmesini sağlayacak bir zemini kendisine seçmiştir denilebilir.

Kaynakça

- Albayrak, Sadık. (2010), *Ulus Devlet İnşası ve Millî Kimlik Oluşumunun Yakup Kadri Karaosmanoğlu Romanlarındaki Yeri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Cevzici, Ahmet. (2010), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma, İstanbul.
- Emre, İsmet. (2010), *Roman ve Siyaset*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Eagleton, Terry. (1996), *İdeoloji*, (çev.: M. Özcan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Fethi, Naci. (1981), "Romanın Sonuna Eklenmiş Başlıksız Eleştiri Yazısı", *Ankara*, Birikim Yayınları, İstanbul.
- Foucault, Michel. (1999), *Bilginin Arkeolojisi*, (Çev.) Veli Urhan, Birey Yayınları, İstanbul.

- Gramsci, Antonio. (2009),*Hapishane Defterleri*,(Çev.) Kenan Somer,Aşına Kitaplar Yayınları, Ankara.
- Hekman, Susan. (1999),*Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik*,(Çev.)Hüsamettin Arslan, Bekir Balkız, Paradigma Yayınları,İstanbul.
- Hür, Ercan. (2010),*Bir Siyasal Düşünür Olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Kansu, Ceyhun Atif. (1981),“Romanın Sonuna Eklenmiş Başlıksız Eleştiri Yazısı”,*Ankara*, Birikim Yayınları, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1981),*Ankara*, Birikim Yayınları, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2008),*Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2008),*Panorama*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1968),*Politikada 45 Yıl*, Bilgi Yayınları, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2008),*Yaban*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Okyavuz, Mehmet. (2009), “Karl Mannheim’da Bilgi Sosyolojisi ve İdeoloji Teorisi”,*İdeoloji ve Ütopya*, De Ki Yayınları, Ankara.
- Özkırımlı, Atilla. (1981),“Ankara Üzerine”, *Ankara*, Birikim Yayınları, İstanbul.
- Said, Edward. W. (2010), *Şarkiyatçılık*,(Çev.)Berna Ülner, Metis Yayınları,İstanbul.
- Said, Edward. W. (1998), *Kültür ve Emperyalizm*, (Çev.)NecmiyeAlpay, Hil Yayınları, İstanbul.
- Türkeş, Mustafa. (1999),*Ulusçu Sol Bir Akım; Kadro 1932-1934*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Türk Dil Kurumu (2005), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları.