

İki Yozlaşma Romanı: *Ankara* ve *Hayvan Çiftliği*'ni Karşılaştırmalı Okumak

Two Novels of Degeneration: A Comparative Reading of Ankara and Animal Farm

Öz

Aykut Nasip KELEBEK*



*Öğr. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Ortak Dersler Bölüm Başkanlığı, İstanbul, Türkiye, aykut.kelebek@medeniyet.edu.tr, aykutnasipkelebek@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3361-3762.
ROR ID: ror.org/05j1qpr59

Gönderilme Tarihi / Received Date

28.08.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

07.10.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

Atıf/Citation: Kelebek, A. N. (2024).

İki Yozlaşma Romanı: *Ankara* ve *Hayvan Çiftliği*'ni Karşılaştırmalı Okumak, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 249-264
doi.org/10.30767/diledeara.1539738

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı yazarlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanı, Millî Mücadele döneminde idealist ve milliyetçi yaklaşımlara sahip kişilerin Cumhuriyet'in ilanından sonra çarpık bir Batılılaşma; İngiliz yazar George Orwell'ın *Hayvan Çiftliği* romanı ise çiftlik sahibi insanlara karşı ayaklanıp yönetimi ele geçiren domuzların adım adım kendi prensiplerini hiçe sayarak insanlaşma süreçlerini işlemektedir. Biri Türk edebiyatına diğeri İngiliz edebiyatına ait olan ve aralarında etki ilişkisi kurulması mümkün görünmeyen bu iki roman, apayrı toplum yahut toplulukların yozlaşma aşamalarını birbirine çok benzer kalıplarla ortaya koymakta ve kişi ve zümrelerin kendi kimliklerini yitirme hikâyelerine benzer yaklaşımlarla eleştiriler getirmektedir. Bu çalışmada *Ankara* ile *Hayvan Çiftliği*'nin hangi açılardan birbirine benzediği ortaya konacak, görünüşte bambaşka sorunları ele aldığı düşünülebilecek bu iki farklı edebi eserin derin yapıda hangi açılardan birbirlerine yaklaştığı ve siyasi rejim yahut karar vericileri hedef alırken hangi ortak argümanları geliştirdiği gösterilecektir. Hem *Ankara* hem *Hayvan Çiftliği* yayımlandıkları dönemin siyasi atmosferinden bağımsız incelenmesi mümkün olmayan, çünkü zaten doğrudan mevcut siyasete odaklanan romanlardır; bu nedenle de *Ankara* bahsinde Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına, *Hayvan Çiftliği* bahsinde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve İngiltere'nin tarihlerine ilişkin göndermelerde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri, George Orwell, Kimlik, Dönüşüm, Dans.

Abstract

Ankara, a novel by Yakup Kadri Karaosmanoğlu, one of the writers of Turkish literature in the Republican Era, deals with the distorted Westernization of people with idealistic and nationalist approaches during the National Struggle period after the declaration of the Republic; while *Animal Farm*, a novel by English writer George Orwell, deals with the step-by-step humanization processes of pigs who rebel against the farm owners and seize power, disregarding their own principles. These two novels, one belonging to Turkish literature and the other to English literature, and between which it seems impossible to establish a relationship of influence, present the stages of degeneration of completely different societies or communities with very similar patterns and bring criticisms to the stories of individuals and groups losing their own identities with similar approaches. This study will reveal the aspects in which *Ankara* and *Animal Farm* are similar to each other, and will show the aspects in which these two different literary works, which may be thought to address seemingly completely different problems, approach each other in deep structure and which common arguments they develop when targeting political regimes or decision-makers. Both *Ankara* and *Animal Farm* are novels that cannot be examined independently of the political atmosphere of the period in which they were published, because they already focus directly on current politics; therefore, *Ankara* will refer to the early years of the Republic of Turkey, while *Animal Farm* will refer to the history of the Union of Soviet Socialist Republics and England.

Keywords: Yakup Kadri, George Orwell, Identity, Transformation, Dance.

Giriş

Sadece aynı ülke edebiyatı içerisinde değil; farklı dil, kültür ve siyaset dairelerinde üretilmiş edebî eserlerde dahi benzer şemalar, olay örgüleri ve karakter inşalarıyla karşılaşmak her zaman mümkündür ve bu benzerliklerin keşfedilip somut veriler üzerinden gösterilmesi incelenen eserlerin yeni açılardan değerlendirilmesine imkân sağlamaktadır. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı yazarlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1934'te yayımlanan *Ankara* romanı ile İngiliz yazar George Orwell'in *Ankara*'dan 11 yıl sonra, 1945'te yayımlanan *Hayvan Çiftliği* romanını karşılaştırmalı okumayı öneren bu çalışmada; karşılaştırmalı edebiyat biliminin yöntemlerinden yararlanılacak ve bu iki eser arasındaki benzerliklere odaklanılacaktır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanında birçok çalışmaya imza atmış olan Gürsel Aytaç, bu bilimin genel çerçevesini "Görevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir" (2016: 11) ifadeleriyle çizer. Gürsel'e göre, "yabancı olan"ı incelemek, kendi araştırmalarımıza daha birikimli, daha donanımlı eğilmemize sağlayacağından ulusal yararlar da taşımaktadır (2016: 20). Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının en yaygın şekliyle "ortak konu" ve "motif" ağırlıklı yapıldığını belirten Gürsel Aytaç'a göre; karşılaştırmalı edebiyat incelemesi yapacak olan araştırmacı, öncelikli olarak karşılaştıracağı eserlerde söz konusu yazarların ortak konuyu ya da motifleri "nasıl" işlediklerini belirlemelidir. Yapacağı araştırmanın "giriş"inde keşfettiği ortak konunun ne olduğunu, bunu nasıl keşfettiğini belirterek işe başlamalı; karşılaştıracağı eserlerin yazarları hakkında tanıtıcı bilgiler vermeli; ortak konu ve motifleri tek tek incelemeli ve ayrıca eserler arasındaki benzerlikleri de uygulanan inceleme yöntemleri çerçevesinde açıklayarak belli bir zemine oturtmalıdır (2016: 94). Bu çalışmada, Gürsel Aytaç'ın çizdiği çerçeveden de yararlanılarak *Ankara* ve *Hayvan Çiftliği* arasındaki benzerliklere odaklanılacak ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi araştırmalarına yeni bir katkı sağlanmaya çalışılacaktır.

Ankara Millî Mücadele döneminin kendine has psikolojisini, bu mücadelenin ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasal ve kültürel anlamda yönünü belirleme çabalarını ve bu esnada yaşadığı sendelemeleri ve son olarak da yazarın zihnindeki ütopyik yahut kendi ifadesiyle hayâli Cumhuriyet başkentini; *Hayvan Çiftliği* ise Orwell'in kendi beyanlarıyla da sabit olduğu üzere birçok sosyalist açılarından hayal kırıklığıyla sonuçlanan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği deneyimini ve 1927'den 1953'teki ölümüne dek bu ülkenin mutlak lideri konumundaki Joseph Stalin'in diktatoryal yönetim biçimini merkeze almaktadır. Bu iki eser başlangıçta birbirine her anlamda bir hayli uzak görünse de eserler karakterlerin dönüşüm süreçleri ve siyasi değişimlerin yaşanan hayata etkileri bakımından incelendiğinde, *Ankara* ile *Hayvan Çiftliği* arasında ciddi benzerliklerin olduğu fark edilecektir. Bu çalışmada söz konusu iki eser arasındaki benzerliklere odaklanılarak, iki eserde de "düşmana benzeme" meselesinin merkeze oturtulduğu iddia edilecek ve bu iddia kanıtlarıyla gösterilmeye çalışılacaktır. *Ankara*'da Millî Mücadele döneminde çok şiddetli Batı eleştirileri yapan subay Hakkı Bey, Cumhuriyet'in ilanını takip eden günlerde karısı Selma'nın ifadeleriyle tam bir Batı özentisi "snob"a dönüşürken; *Hayvan Çiftliği*'nde ise diğer hayvanların da katkısıyla insanları yönetimden indirip hayvanların rejimini kurmayı başaran domuzlar, süreç içerisinde insanların yönetimini aratacak ölçüde şedit uygulamalara girişmiş ve başlangıçtaki düşmanları olan insanların yerini almışlardır. Dolayısıyla "düşmana benzemek suretiyle yozlaşma" her iki eserde de sert bir dille eleştirilmektedir.

Elbette 20. yüzyıl edebiyatında düşmana benzemek suretiyle yozlaşmak, sadece burada incelenen iki romanla sınırlı değildir. Hem dünya edebiyatı hem Türk edebiyatı bu türden eleştirilerle

yüklü haldedir. Bu bağlamda örnek olarak Sezai Karakoç'un "Masal" şiiri hatırlanabilir. Doğulu bir babanın yedi oğlunun Batı'yla kurduğu ilişki biçimleri üzerinden Doğu-Batı denkleminin son birkaç yüzyıllık dilimine eğilen "Masal"da ilk altı oğul büyük ölçüde Batı'nın büyümesine kapılarak kendi medeniyetlerinden uzaklaşırken, yedinci oğul ise ağabeylerinin deneyimlerinden de dersler çıkararak Batılılaşmaya karşı direnişe geçmiş, Batılılaşmamak yani kendi Doğulu kimliğini yitirmemek uğruna kendisini büyük bir Batı şehrinin meydanına gömmeyi dahi göze almıştır. Yedinci oğul kendisini gömmeden önce Batılılara karşı yaptığı konuşma, daha doğrusu çektiği nutuk ise düşmana benzeme ihtimaliyle karşı karşıya bulunan bir insanın psikolojisini çok çarpıcı bir şekilde yansıtan ip uçlarıyla doludur: "Batılılar! / Bilmeden / Altı oğlunu yuttuğunuz / Bir babanın yedinci oğluyum ben / Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden / Babam öldü acılarından kardeşlerimin / Ruhunu üzmem istemem babamın / Gömün beni değiştirmeden / Doğulu olarak ölmek istiyorum ben / Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var: / Karşınızdakini değiştirmek / Beni öldürseniz de çıkmam buradan / Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki / Fakat değişmeyecek ruhum" (Karakoç, 2016: 412-3). Yedinci oğul kimliğini yitirmek yani yozlaşmak ihtimaline karşı ölümü seçmiş ve Doğulu olarak ölmeyi âdeta anıtsal bir hadise olarak sunma yoluna gitmiştir; zaten onun naaşı da nurdan bir sütuna dönüp göğe uzanacak ve Batı bu sütunu ortadan kaldırmaktan aciz kalacaktır. "Masal" şiirindeki yedinci oğul bu eylemi -eylemin ras-yonel zemini bir kenara bırakılırsa- üst düzey bir bilinç ve aidiyet duygusuna işaret etmektedir. Sezai Karakoç'un "Masal" şiirindeki yedinci oğul söyleviden hareketle ilerlenirse, *Ankara*'nın Hakkı Bey'i başlangıçtaki Batı aleyhtarı tutumundan çıkarak "Doğulu olarak ölmek" şöyle dursun "Batılı olarak yaşama"yı seçecek, kendisini her şeyiyle Batı'nın "karşısındakini değiştirme gücü"ne teslim edecektir. Aynı şekilde *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları da başlangıçta âdeta kutsiyet atfettikleri hayvan kimliklerini terk ederek insanlaşmanın (yani romanın bağlamı içerisinde kapi-talistleşmenin) peşine düşecek, alabildiğine yozlaşacaklardır.

Ankara ile *Hayvan Çiftliği*'nin karşılaştırmasına girişmeden önce *Ankara* özelinde bir hususun altını çizmekte yarar bulunmaktadır. *Ankara* sırasıyla 1921-1922, 1926-1937 ve 1937-1943 arası dönemleri anlatan üç bölümden oluşur¹; ancak bu çalışmada büyük ölçüde *Ankara*'nın ilk iki bölümüne odaklanılacak, yazarın Cumhuriyet Ankara'sına dair ütopyasını resmeden üçüncü bölümüne gerekmedikçe temas edilmeyecektir. Üçüncü bölümde Selma Hanım yerli ve samimi bir milliyetçi olan Neşet Sabit'le evlenmiş, eski alafranga davetleri geçmişte bırakmış bir karakter; Ankara ise zevk ve safayı eski başkent İstanbul'a devretmiş, "müzik namına yalnız senfonik konserler, büyük bir Türk sanatkârı tarafından *harmonize* edilmiş yerli danslar ve *folklor* havaları"na (Karaosmanoğlu, 2023: 178) yer veren alabildiğine "yerli" bir şehir haline gelmiştir. Ütopik Ankara'da bireyciliğin yerini toplumculuk almış, ekonomi gelişmiş, hayat şartları her şeyiyle modernleşmiştir: "Uzaklar yakınlaşmış; çoraklar yeşillenmiş; ocaklar tütmeye başlamıştı. Eskiden, bir yolcu, bir köye yaklaşırken her biri bir kovuğa sinip saklanan köylüler, şimdi, civarlarından geçenleri yolun yarısından güler yüzle karşılamaya çıkıyor: 'Bize buyurmaz mısınız?' diye sesleniyordu ve bunlar, artık hiç tezek yakmıyordu" (Karaosmanoğlu, 2023: 225). Bu tasvirde insanların birbirleriyle yardımlaşması açısından paylaşılan göstergeler, Farabi'nin "erdemli şehir" idealinin en önemli parçalarıyla da koşutluk içermektedir: "insanları, kendileriyle hakiki anlamda mutluluğun elde edildiği şeyler için birbirlerine yardım etmeyi amaçladıkları bir şehir, erdemli, mükemmel bir

1 Hakan Kaynar, "Yakup Kadri'nin Üç Ankara'sı" başlıklı makalesinde üç farklı bölümden oluşan *Ankara*'nın, sırasıyla "Yerli, havali ve hayali Ankara'lar"ı anlattığını belirtmektedir. (Çakmak ve Dikmen, 2022: 165)

şehirdir (madinâ fâdıla); insanları, mutluluğu elde etmek için birbirlerine yardım eden toplum, erdemli, mükemmel bir toplumdur” (Farabî 2020: 98). Yakup Kadri, âdeta Farabî’nin ideal şehrini kendi ideolojik kalıpları içerisinde Cumhuriyet Türkiye’sine uyarlar. Gelgelelim bu ütopyik Ankara hiç gerçekleşmemiştir. Yakup Kadri *Ankara*’ya yıllar sonra yazdığı önsözde, mevcut Ankara’da kitabın birinci bölümünde belirtmeye çalıştığı Millî Mücadele ruhundan hemen hiçbir iz bulamadığını, son bölümde hayalini kurduğu ideal Türkiye’ye bir gün öleceğini aklından bile geçirmediği Atatürk’ün öncülüğü ve rehberliğinde yirmi yıl içinde varacağını düşündüğünü, ancak o yirmi yılın üstünden bir yirmi yıl daha geçtiği halde bu ideale varılamadığını söyler. Ona göre Türkiye, hâlâ ikinci bölümün -züppelik ve liyakatsizlikle malul- Ankara’sını yaşamaktadır: “biz, sosyal, kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından, hâlâ romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara’nın içinde tepinip durmaktayız” (Karaosmanoğlu, 2023: 9). Dolayısıyla *Ankara*, esasen Hakkı Bey ve onun şahsında somutlanan alafranga Türk elitlerinin yozlaşmasını anlatmaktadır. Son olarak, bu çalışmada *Ankara* adına ağırlık merkezinin ilk iki bölüm olduğunu özellikle vurgulamakta yarar görülmektedir. Çünkü *Hayvan Çiftliği*’nde, karşılaştırmaya dahil edilebilecek, *Ankara*’nın üçüncü bölümünün muadili bir bölüm bulunmamaktadır.

Başlangıçlar

Yakup Kadri romanlarında Osmanlı’dan Cumhuriyet Türkiye’sine geçişte yaşanan kritik aşamalarla ve hem devlet iradesinin kendini yeniden tanımlama hem de tek tek insanların kültürel anlamda kimliklerini inşa etme süreçleriyle sıkça karşılaşılmaktadır.² Yakup Kadri özellikle *Sodom ve Gomore* ve bu çalışmanın odağı durumundaki *Ankara* gibi romanlarında, söz konusu geçiş dönemini anlatırken Osmanlı Devleti’nin başkenti İstanbul ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin başkenti Ankara’yı merkezî bir bağlama oturtur ve tartışmalarını bu şehirlerin kültürel anlamlarından hareketle gerçekleştirerek bu iki şehri âdeta bir kimlik araştırma haline getirir. *Ankara*’dan altı yıl önce yayımlanan *Sodom ve Gomore*’de, Mütareke dönemi İstanbul’unu Tevrat’ta çeşitli yönlerinden ötürü ahlaksızlıkla itham edilen Sodom ve Gomore şehirlerine benzetir ve şehri işgal güçleriyle onların yerli işbirlikçileri arasındaki gayri ahlaki ve gayri millî ilişkiler üzerinden anlatır. Buna karşılık Mütareke yıllarının Anadolu’suna ise hem *Sodom ve Gomore*’de hem de *Ankara*’nın ilk bölümünde övgüler düzmektedir. *Sodom ve Gomore*’de yazarın ideolojisinin Necdet karakterinde belirginleştiğini iddia etmek mümkündür. İstanbul’da işgalci güçlerle onların yerli işbirlikçileri arasındaki ilişkilerin tam ortasında bulunan ve onlara nefretle bakan milliyetçi Necdet’e göre, İstanbul’daki Batılılara ve züppelere karşılık, Anadolu’da “babaları savaşa gitmiş yavrularının beşiğini sallayan temiz ve sabırlı kadınlar, vücutlarını Allah tarafından kendilerine teslim edilmiş bir kutsal emanet gibi saklayan genç kızlar, bunların üstüne şefkatle titreyen nur yüzlü nineler ve Anadolu’ya dair son iyi haberleri bildiren gazeteyi bir muska gibi devşirip cebine yerleştirdikten sonra sanki kendisini bütün dünyanın hazinelerine sahip bir adam kadar mesut hisseden fakir vatandaşlar vardı” (Karaosmanoğlu, 2018: 192-3). Necdet, böylesine büyük saygı duyduğu insanlara ulaşmak, onlara “Garp medeniyetinin bütün lağını”nın İstanbul’a boşandığını, “bir parça temizliğe düşkün, titiz bir adam için orada bir dakika soluk almaya imkân kalmadı”ğını

2 Ahmet Hamdi Tanpınar da Yakup Kadri’nin bu yönü hakkında, “Yakup Kadri hep aynı realist zemin ve Flaubert’den gelen bir taraf esas olmak üzere teknik itibarıyla birbirinden değişik romanlarla modern Türkiye’nin âdeta sosyal kroniğini yapmıştır. İlk romanı olan ve İmparatorluğun dağılmasını anlatan Kıralk Konak’tan İkinci Cihan Harbi’nin sonunda Cumhuriyet rejiminin tam bir tenkidi olan Panorama’lara kadar bu eser, roman nev’ini XIX’uncu asır ortasından 1930 senesine kadar geçirdiği safhaların hemen hemen büyük bir kısmını takip etmiştir,” (Tanpınar, 2007: 124) açıklamasını yapmaktadır.

söylemek ister; onlardan “biraz temiz hava” dilemektedir. Onlara ulaşabilse, “Siz bilmiyorsunuz, asıl işgal, asıl istila öbür tarafta oldu. Düşman çamurlu çizmeleriyle bizim evlerimize kadar girdi; ne diyorum -bizim yataklarımıza kadar!- Halbuki sizin yalnız sokaklarınızda dolaşabiliyorlar. Sizin evleriniz sarılmış kalelerdir. Fakat henüz zaptolunmamıştır. Öbür taraftakilerin ise hepsi birer birer düştü!” (Karaosmanoğlu, 2018: 192-3) diyecektir. Görüldüğü üzere *Sodom ve Gomore*'de İstanbul âdeta lanetlenip Anadolu yüceltilirken; *Ankara*'nın ilk bölümünde ise Anadolu'ya dair bu yüceltmeler, Ankara merkez alınarak çok daha yakından gerçekleştirilmektedir. *Ankara*'da Mütareke yıllarının Ankara'sı, Millî Mücadele yanlılarının bakış açısıyla bir “masal iklimi” olarak anlatılır: “Ankara'ya gidenin ehemmiyeti o kadar artıyor, o kadar artıyordu ki, âdeta kutsallaşıyordu. Kadın veya erkek, Ankara'ya giden kimseler, İstanbullulara, millî hareket kahramanları mertebesine ermiş gibi geliyordu” (Karaosmanoğlu, 2023: 18). Bu çalışmada insanların ve belli ölçüde siyasi rejimlerin dönüşümü ele alınmaktadır; ancak Yakup Kadri'nin roman dünyasının tartışıldığı bir zeminde, mutlaka şehirlerin dönüşümü de göz önünde bulundurulmalıdır. Yakup Kadri'nin roman dünyasında, âdeta bütün şehirler Sodom ve Gomoreleşmeye yazgılı gibidir; çünkü *Ankara* romanının ilk bölümünde kendisine kutsiyet atfedilen Ankara, ikinci bölümünde *Sodom ve Gomore* romanının İstanbul'una, yani bir nevi Sodom ve Gomore'ye dönüşür. *Ankara* romanının ikinci bölümündeki Ankara, tıpkı *Sodom ve Gomore*'nin İstanbul'unda olduğu gibi Türk milleti aleyhine çalışan yabancı diplomatlar, onların yerli işbirlikçileri ve hepsinden ziyade züppelerle dolu bir şehirdir. Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore*'de kendi düşünce dünyasını baş kahraman Necdet üzerinden aktarma yoluna gitmişti. Necdet'in Taksim'de yabancı bir kadın tarafından verilen bir davette gerçekleştirdiği gözlemler, Yakup Kadri'ye *Sodom ve Gomore*'yi betimlemek açısından çok önemli fırsatlar verir ki aşağıdaki pasaj bu fırsatlara bir örnek olarak kaydedilebilir: “Büfenin kenarında bir genç kadın, demin birlikte dans ettiği kavalyesinin kulağına fısıldamakta olduğu aşk ve ilgi sözlerini kendinden geçerek dinlerken, öbür köşeden kendini süzen bir başka adama da durmadan göz atmaktan ve gülümsemekten baş edemiyordu. Acaba şu anda bu dışının hangi tarafı samimidir? Şüphesiz, hiçbir tarafı... Şimdi bir başka erkek başka bir noktadan onu seyretmeye başlarsa bu kadın mutlaka başka bir uzvuyla ona cevap vermenin yolunu bulacaktır. Ve ne kadar gülünçtür ona söz söyleyen bu adam ve ne kadar maskaradır onunla karşıdan göz sevişmesi eden!” (Karaosmanoğlu, 2018: 188). *Sodom ve Gomore*'deki Necdet'in yerini, *Ankara*'da, romanın ikinci bölümünden itibaren giderek belirginleşen ve üçüncü bölümünde Selma'nın üçüncü kocası olarak karşımıza çıkan Neşet Sabit alacaktır. Neşet Sabit'in bu defa yeni başkent Ankara'da verilen bir davetten izlenimleri, okuyucuya yeni Sodom ve Gomore'nin halini resmetmektedir: “Briçte kadına çıkışan kartoloz herifin dazlak kafası, kadının kızıl cadı tırnakları; eşikte, muttasıl dansa daveti bekleyen genç kızların fırıl fırıl araştıran gözleri; zoraki bir zendostluk [zamparalık] tavrıyla dolaşan ihtiyar bir Büyük Elçi'nin yüzündeki işmizazlar [buruşmalar], favorili ve geniş paçalı delikanlıların büfe başında kafa tütsüleyip güzel ve genç kadınları cıvık bir tebessümle gözden geçirişleri; Hakkı Bey'in reveransları, el öpüşleri; bütün bunlar, genç adama, şimdi, kötü bir tiyatro sahnesinin üstünde görülen şeyler gibi sahte, yapmacıklık, iğreti ve uydurma geliyordu” (Karaosmanoğlu, 2023: 135). Her iki romandan alınan pasajların ortak özelliği gayriahlakiliğe, samimiysizliğe ve sahteliğe vurguda bulunmuş olmalarıdır. Her iki romanda da Sodom ve Gomore ahlaksızlığı kapalı alanlarda ortaya çıkmaktadır, dolayısıyla Yakup Kadri'nin zihin dünyasında “salon”, “davet” ve “dans” gibi kelimeler âdeta lanetli kelimelerdir ve modernleşmenin kamuoyunda bu göstergeler çevresinde algılanması kabul edilemez. Zira *Ankara*'nın ideal kahramanı Neşet Sabit'e göre de Türk kadınları için cemiyet hayatına atılmanın anlamı bu çeşit salon cemiyetlerine karışmak olmamalıdır; onlar hürriyetlerini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve *Rue*

de la Paix'in kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kuruluşunda ve kalkınışında kendisine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek için istemeli ve kullanılmalıdır. Buna karşılık Türk erkekleri de garplılaşıma hareketini, Tanzimat beyinin Garpperestliğiyle, alafrangalığıyla bir ayarda tutmamalıdır (Karaosmanoğlu, 2023: 135). Bunlar, aynı zamanda Türk şehirlerinin Sodom ve Gomoreleşmekten kurtuluşunun da yoluna işaret etmektedir.

Çalışmanın başından itibaren vurguladığımız üzere *Ankara* ile *Hayvan Çiftliği* birbirine çok benzer kalıplar üzerine kurulmakta ve düşmanlarına fiziki anlamda karşı koymayı başaran toplum yahut toplulukların ilerleyen süreçte kültürel anlamda düşmanlarına dönüşme süreçlerini işlemektedir. George Orwell *Hayvan Çiftliği*'nde bütün eleştirilerini, diğer hayvanları da örgütleyip *Beylik Çiftlik*'in sahibi olan insanları yenen, bütün hayvanlar adına eşitlik söylemiyle yola çıkan ancak daha sonra kendi oligarşik yapılarını kuran domuzlar üzerinden gerçekleştirmektedir; bu eleştirilerin odağında ise domuzların ve haliyle bütün bir çiftliğin lideri konumundaki Napoleon (romanın simgesel anlamı itibarıyla Joseph Stalin) bulunmaktadır. Yakup Kadri'nin *Ankara*'sında ise millî bilinçlerini yitiren yönetici elitler eleştirilir ve bu eleştirileri büyük ölçüde Binbaşı Hakkı Bey üzerinden gerçekleştirilir. Romanın ilk bölümünde idealist, erkeksi, Batı karşıtı, hatta Batı karşıtı söylemlerinde bir parça İslami söylemler de bulunduran bir Millî Mücadele subayı olarak okura tanıtılan Hakkı Bey; ikinci bölümde ise bunun tam aksi şekilde resmedilecektir. Dolayısıyla *Ankara*'nın domuzu, yani başlangıçtaki kültürel ve siyasal özelliklerini yitirerek yozlaşan karakteri açık bir şekilde Hakkı Bey'dir. Fakat önce Selma'nın ilk kocası Nazif Bey'le ilişkisine değinmekte ve Nazif Bey'den Hakkı Bey'e uzanan hattı, Selma'nın dünyasını aydınlatmak adına yararlı görüyoruz. Selma'nın ilk kocası Nazif Bey, Millî Mücadele ruhuyla herhangi bir ilişkisi bulunmayan, bu mücadeleye somut olarak katılmayan ve karısı Selma'nın Millî Mücadele yanlısı hareketlerine duyarsız yaklaşan biridir. *Ankara*'nın ilk bölümünün sonlarına doğru Selma, “sönük”, “şahsiyetsiz”, “mıymıntı” bulduğu kocası Nazif'ten uzaklaşmakta, “Onun ütülü ve tozsuz pantolonundan, beyaz gömleğinden, saçlarının o intizamlı taranışından ve yumuşak, pembe cildinden tiksini”mekte ve buna karşılık Hakkı Bey'e yaklaşmaktadır; âdeta Millî Mücadele, Selma'nın gözünde her şeyiyle Hakkı Bey'in şahsiyetinde tecessüm etmektedir.³ Nazif Bey'in yumuşaklığına karşı Hakkı Bey serttir: “harb meydanlarının tozundan dumanından bir şey vardı. O, büyük ve boyasız çizmeleri, kalın ve bol eldivenleri, kulaklarına kadar inen boz kalpağı ile genç kadına her zamandan ziyade çalımı ve heybetli geldi” (Karaosmanoğlu, 2023: 86-7). Selma Hanım “Nazif'ten ayrıldıktan sonra *Ankara*'ya, *Ankara*'nın ifade ettiği millî manaya”, yani Binbaşı Hakkı Bey'e daha da bağlanır. Burada işleyiş, cinsiyetlerin yönelimi açısından Kemal Tahir'in *Esir Şehir Üçlemesi*'nin tersine şekilde ilerler. *Ankara*'da Selma Nazif'ten uzaklaştıkça Millî Mücadeleye bağlanır, onun Millî Mücadeleye karşı ilgisiz tutumuna karşı tepki gösterirken; *Esir Şehir Üçlemesi*'nde ise Kamil Bey karısı Nermin'den uzaklaştıkça Millî Mücadeleye bağlanmakta ve onun Millî Mücadele karşısındaki duyarsızlığını hiçbir şekilde paylaşmamaktaydı. Karısının alafanga eğilimlerine ve Millî Mücadele'ye duyarsızlığına karşın, Kamil Bey tavizsiz bir “Millîci Abi” idi.

3 Bu çalışmada *Ankara* özelinde Hakkı Bey'in dönüşümüne odaklanılmaktadır; ancak Selma'nın dönüşümü de, Nilüfer Göle'nin, kadının Türk modernleşmesindeki yerine dair belirttiği “Türk modernleşmesinin temel ilkeleri en iyi şekilde ulusal kalkınmayla kadınların özgürleşmesi arasında kurulan zımnî eşitliğin görülmesiyle anlaşılabilir. Türk modernleşmesi vatandaşlık ve insan haklarının getirilmesinden ziyade, kadınların kamunun parçası vatandaşlar haline getirilmesi ve Kemalist reformların belkemiğini oluşturan kadın haklarının temin edilmesidir.” (Göle, 2016: 30) şeklinde görüşleri ışığında ayrı bir çalışmada incelenebilir. Çünkü *Ankara*, kadının kamusal alandaki görünürlük biçimlerini ve yeni Türkiye'de alacağı rolü daima sorgulama konusu etmektedir.

Ankara'nın ilk bölümündeki Hakkı Bey, Avrupa kelimesini duymaya dahi tahammül edemez ve “Siz, şuna gâvur-eli deyiveriniz. Topunun da Allah belasını versin! Biz, bir Ehlisalip hareketi karşısındayız” (Karaosmanoğlu, 2023: 40-1) şeklinde dinî temelli söylemlerde bulunur. Ona göre “ ‘Avrupa Medeniyeti’ kavramı da ‘Avrupalı’nın uydurduğu yüz bin yalandan biridir. Yuf bize ki kendimizi bildiğimiz günden beri bu yalana bir nas [kesin kanıt] gibi inanmışız. Yalan, yalan, yalan... Avrupa bir yırtıcı-kuşlar yuvasıdır ve onun karşısına ancak tepeden tırnağa kadar silahlanmış olarak çıkılır” (Karaosmanoğlu, 2023: 40-1). Bu alıntılarda Hakkı Bey Avrupa’yı gâvur ve Ehlisalip olarak tanımlarken, kendisini de Müslüman ve Ehlihılalin yanında biri olarak konumlandırmaktadır. Ancak romanın ikinci bölümünde bu hassasiyetlerini tamamen yitirecek, öncele-ri medeniyet olarak nitelenmesine dahi karşı çıktığı Avrupa’nın yörüngesine girecek, kendisini -yarım yamalak da olsa- bu yörüngenin yasa ve kabulleri doğrultusunda inşa etmeye başlayacaktır. *Ankara*'nın en çarpıcı özelliklerinden biri de modernleşme eleştirilerinin önemli bir kısmını dans sanatı çevresinde gerçekleştirmesi ve erken dönem Cumhuriyet seçkinlerini dansla kurdukları ilişki üzerinden yargılamış olmasıdır. Dans, özellikle de tango⁴, vals vb. danslar yüzyıllar boyunca İslami kodlarla şekillenmiş bir toplumda kadınla erkek arasında çizilmiş geleneksel sınırları çok sert bir şekilde ihlal ettiği için sadece Yakup Kadri’nin dünyasında değil esasen bütün bir erken modern Türk edebiyat ve kültür dünyasında travmaya yol açmıştır; *Ankara* bu travmanın en sert hissedildiği romanlar arasında sayılabilir.⁵ *Ankara*'nın ilk kısmında Hakkı Bey Selma Hanım’a Türk kadınlarının yabancı erkeklerle dans edip etmediğine dair bir soru yöneltir: “Hakkı Bey, genç kadına doğru eğilerek donuk ve endişeli bir sesle sordu: ‘Söyleyin bana, denildiği gibi, sahiden orada, Türk hanımları ecnebi zabitleriyle dans mı ediyor?’ Selma Hanım, bu soruyu “Ben, hiç o gibi meclislerde bulunmadım, bilmiyorum...” şeklinde cevaplarırken Selma’nın ilk kocası Nazif “Ben size söyleyeyim, Binbaşım; eden de var etmeyen de...” der. Bu cevap karşısında, “Genç zabıt derin bir tiksinti ile yüzünü buruştur”ur (Karaosmanoğlu, 2023: 62) ki söz konusu travma birçok bağlamda “tikinti” ifadesiyle de rahatlıkla açıklanabilir. Romanın ikinci bölümünde Hakkı Bey’in söz konusu tiksintisinden eser kalmayacaktır. Bu, Hakkı Bey için aynı zamanda Ehlisalip ile Ehlihılal arasındaki farkın da geçersizleşmesi, hatta Ehlisalibin Ehlihılal karşısında üstünlük kazanması anlamına gelecektir.

Ankara romanındaki Millî Mücadele’nin yerini, *Hayvan Çiftliği*’nde hayvanların domuzlar öncülüğünde Beylik Çiftlik’in sahibi Bay Jones’a karşı gerçekleştirdiği ayaklanma alır. Millî Mü-

4 Modernleşen Türkiye’de erkekle kadının birlikte yaptığı bütün danslar karşısında belli bir toplumsal tepkiden bahsedilebilir; ancak tango, diğer danslara kıyasla çok daha fazla yadırganmıştır, bu durumun sebebi tango’nun hem bir ihtimal kökenlerinde hem de icra ediliş biçiminde aranabilir. Buenos Aires’te halk şenliklerinde doğan, sonrasında yerleşik toplum tarafından reddedilerek genelevlere yerleşen ve buralarda gelişen, son aşamada Avrupa’da kabul görmeye başladığında meşruiyet kazanan tango; çok güçlü bir “cinsel yan”a sahiptir ve “kapalı bir çift dansıdır”. (Hess, 2007: 8-9) Buradaki “kapalı”lık, esasen dans eden çift arasındaki mesafenin ortadan kaldırılmasına ve âdeti tek vücut hale gelmesine işaret etmektedir. Tango’nun çiftler arasında bu denli bir fiziki yakınlığa açık olması, cinsellikle ilişkilendirilmesine ve çeşitli toplumsal tabakalarda sert bir şekilde reddedilmesine yol açmaktadır.

5 Kadınla erkeğin dans etmesi, devlet adamlarının ve çeşitli kademelerdeki yöneticilerin dansın izleyicileri olmaktan çıkıp çeşitli davetlerde bizzat icracısı olması gibi durumlar çeşitli an ve alanlarda Tanzimat sonrası Türk elitleri için âdeti bir imtihan dönüşmüştür. Murat Belge, Tanzimat sonrası devlet adamlarından Sadullah Paşa’nın Berlin Sefirliğini anlatırken, Kayser Sarayı’ndaki bir resepsiyonda Veliahd Friedrich Wilhelm’in karısı, Kraliçe Victoria’nın kızı ve Kayser II. Wilhelm’in annesi olan Prenses Sophia’nın Paşa’ya dans etmeyi önerdiğini ancak Paşa’nın dans etmeyi bilmediğinden bu teklifi geri çevirdiğini belirtir. Belge’ye göre “Zavallı Sadullah Paşa açısından dans etmek çengilerin, köçeklerin yaptığı bir işti”r. Yine Murat Belge, vaktiyle bir başka Osmanlı Paşasının diplomatik bir baloya davet edildiğini, kenarda durarak dans eden çiftleri izlerken, yanında duran adama “Bu gâvurlar niye birkaç kuruş verip çengi oynatmıyorlar da kendileri oynuyorlar?” diye sorduğunu aktarır. (Belge, 2013: 45-6)

cadele gibi bu ayaklanma da kazanılacak, ancak *Ankara*'da resmedilen yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin yarattığı hayal kırıklıklarını, Beylik Çiftlik'in yerine kurulan Hayvan Çiftliği de -yani romanın sembolik anlamı bakımından Çarlık Rusya'sının yerine kurulan ve kapitalist dünya karşısında yeni bir odak olarak ortaya çıkan Sovyetler Birliği- üstelik çok daha sert bir şekilde yaşatacaktır. George Orwell'in 1917 Ekim Devrimi'yle Çarlık Rejiminin yerine kurulan SSCB'deki komünizm deneyiminden duyduğu hayal kırıklığı romanın bütününe yansımış durumdadır. Orwell "Hayvan Çiftliği İçin Yayınlanmamış Önsöz: Basın Özgürlüğü" başlıklı makalesinde İngiltere'deki hakim ortodoksinin Sovyet Rusya'ya eleştirel olmaksızın duyduğu hayranlıktan, kendi ülkesi İngiltere'de İngiliz hükümetinin dahi hiç olmazsa makul ölçülerde serbestçe eleştirilebilmesine karşın Sovyet rejiminin ciddi olarak eleştirilmesinin imkânsız oluşundan, matbuatta Churchill'e gayet rahatça saldırılabilesine rağmen SSCB lideri Stalin'e dokunulmamasından şikayet etmektedir. Orwell'a göre İngiliz aydınların büyük bölümü 1941'den beri Rus propagandasını yaltaklanırcasına yutup yinelemiş, tartışmalı konularda Rus bakış açısını soruşturmadan benimsemiştir; mesela BBC, Troçki'nin⁶ adını anmadan Kızıl Ordu'nun yirmi beşinci yılını kutlamış, işgal altındaki ülkelerde yaşanan iç mücadelelerle ilgili olarak İngiliz basını neredeyse istisnasız olarak Rusların kayırdığı tarafı tutup karşı tarafı karalamış ve bazen bu uğurda somut delilleri karartmıştır (Orwell, 2023: 153-4). George Orwell *Hayvan Çiftliği*'nde, yukarıda çizdiği tabloyu tamamen terse çevirmeye çalışarak Sovyet rejimini alegorik⁷ bir anlatımla domuzların oligarşisi üzerinden sertçe eleştirmiş ve rejimin ve Stalin'in hakim algılanışını değiştirme yolunda gayret göstermiştir. Orwell'a göre, İngiliz aydınlar *Hayvan Çiftliği*'ne önderlerini kötilediği ve onların gözünde ileriliklik davasına zarar verdiği için itiraz etmektedir, "tersi olsaydı, kitaptaki edebî hatalar on kat daha fazla göze batsa bile, söyleyecekleri hiçbir şey olmazdı" (2023: 157). "Rusya'daki mevcut rejimin esas olarak kötü olduğuna" inanan (2023: 162) Orwell, "*Hayvan Çiftliği*'nin Ukraynaca Basımı İçin Önsöz" adlı yazısında ise "özgün bir fikir olarak sosyalizmin yozlaşmasına gerçekten de hiçbir şey Rusya'nın sosyalist bir ülke olduğu ve yöneticilerinin her hareketinin taklit edilmesi, hiç değilse mazur görülmesi gerektiği inancı kadar katkı yapmamıştır. Dolayısıyla son on yıldır inancım o ki, sosyalist hareketin tekrar canlanmasını istiyorsak Sovyet miti mutlaka yıkılmalıdır" (2023: 203) şeklinde çok net yargılar bildirir. *Hayvan Çiftliği*, işte bu söz konusu "Sovyet miti"ni yıkmaya çabasının romanıdır.

Hayvan Çiftliği, Koca Reis adlı bir domuzun hayvanları Hayvan Çiftliği'nin sahibi Bay Jones'a karşı ayaklanmaya çağırmasıyla açılır. Koca Reis hayvanlara yaptığı konuşmada kısa ömürlerinin "yoksulluk içinde, sabahtan akşama kadar uğraşıp didinmekle" geçtiğinden yakını, hayvanların hayatının sefillikten ve kölelikten başka bir şey olmadığını söyler, İngiltere'nin toprakları bereketli olduğundan bu sefilliğe boyun eğmelerine gerek olmadığını belirtir ve düşmanlarını da

6 1917 Ekim Devrimi'nde Petrograd Asker ve İşçi Sovyeti Başkanı sıfatıyla önemli bir rol oynayan, devrim sonrasında Kızılordu'yu kuran ve Lenin'in halefi addedilmeye başlanan Troçki; Lenin'in ölümü sonrasında Stalin'le giriştiği iktidar mücadelesinden yenik çıkmış, 1927'den 1940'ta Stalin'in bir ajanı tarafından öldürüleceği zamana kadarki hayatını bir kısmı da İstanbul'da olmak üzere sürgünde geçirmiştir. Hayvan Çiftliği'nde Napoelon tarafından çiftlikten kovulan ve hain ilan edilen Snawball adlı domuz, romanın simgesel dünyası içerisinde Troçki'yi karşılamaktadır (Coşar, 2019: 2-4). Snawball karakteri romanda son derece çarpıcı bir biçimde işlenmiştir, nitekim 20. yüzyılın önemli eleştirmenlerinden Northrop Frye de Hayvan Çiftliği hakkında denemesinde "özellikle Snowball bölümü çok iyi yazılmış" (Frye, 2023: 125) şeklinde bir değerlendirmede bulunur.

7 Marina Mackay, Roman Nedir? adlı kitabında, "Alegorik Roman"a ilk olarak, "Gerçek yaşamdan tarihsel bir olayın (örneğin Orwell'in Hayvan Çiftliği'nde Rusya Devrimi'ni aktarması)" şeklinde ifadeleriyle Hayvan Çiftliği'ni örnek göstermektedir (MacKay, 2019: 303).

açıkça tarif eder: “İnsan. Tek gerçek düşmanımız İnsan’dır. İnsan’ı ortadan kaldırın, açlığın ve köle gibi çalışmanın temelindeki neden de sonsuza dek silinecektir yeryüzünden” (Orwell, 2019: 13-6). İnsanoğlundan kurtulduklarında emeklerinin ürününün kendilerine ait olacağını, zenginleşeceklerini ve özgürleşeceklerini söyleyen Koca Reis, hayvanlara var güçleriyle insan soyunu alt etmeleri ve ayaklanmaları çağrısında bulunur. Görüldüğü üzere hem *Ankara* hem *Hayvan Çiftliği* fiziki savaşlarla açılır, ilk romanın arka planında Mustafa Kemal Paşa öncülüğündeki Türk ordusunun Batı emperyalizmine ve Yunan ordusuna karşı verdiği mücadele anlatılırken ikinci romanda hayvanların çiftlik sahibi Bay Jones’a karşı gerçekleştirdiği devrim tasvir edilmektedir. İki savaş da fiziki anlamda kazanılır, ancak savaşların ardından Türklerin Batılılara, hayvanların da insanlara dönüşüm süreci başlar; dolayısıyla askerî savaşların kazanılmasına karşılık kültürel savaşlar kaybedilecektir. Hayvanları ayaklanmaya çağıran ancak öldüğü için bu ayaklanmanın sonraki safhalarına şahitlik edemeyen Koca Reis, konuşmalarında söz konusu mücadelenin prensiplerini ana hatlarıyla belirlemiş, geleceğe dönük uyarılarının altını özenle çizmiştir; ancak prensipler zaman içinde terk edilecek, uyarılar ise bir bir gerçekleşecektir. Koca Reis’in “Bu savaşımızda hayvanlar arasında tam bir birlik kurun, kusursuz bir yoldaşlık sağlayın. Bütün insanlar düşmandır. Bütün hayvanlar yoldaştır” (Orwell, 2019: 18) şeklindeki birlik çağrıları, başlangıçta benimsense de hayvanlar arasındaki birlik domuzların hegemonyası sonucunda diğer hayvanlar aleyhine bozulacak, insanlar dost edinilecektir; ki bu durum da *Ankara*’daki bir grup yeni dönem Cumhuriyet elitinin ahalinin geri kalan kısmına göre çok daha fazla siyasi ve iktisadi güç elde etmesiyle koşut ilerlemektedir. Koca Reis’in “Şunu da unutmayın ki, İnsan’a karşı savaşırken sonunda ona benzememeliyiz. Onu alt ettiğiniz zaman bile, onun kötü alışkanlıklarını benimsemeye kalkmayın. Hiçbir hayvan asla bir evde yaşamamalı, yatakta yatmamalı, giysi giymemeli, içki ve sigara içmemeli, paraya el sürmemeli, ticaretle uğraşmamalı” (Orwell, 2019: 19) şeklindeki çok erken uyarıları ise âdeta *Hayvan Çiftliği*’nin sonunu haber vermektedir. Çünkü hayvanlar, Cumhuriyet elitlerinin Hakkı Bey örneğinden hatırlanabileceği üzere Batılılara benzemelerine koşut şekilde, Koca Reis’in uyarılarının aksine giderek insanlara (yani kapitalistlere) benzeyecek ve onun menettiği eylemlerin hepsini gerçekleştirmeye başlayacaktır. Romanın başında hayvanlar çiftlik sahibi Jones’la işçilerini destansı bir ayaklanmanın sonucunda alt edip çiftliğin adını da Beylik Çiftlik’ten Hayvan Çiftliği’ne dönüştürmüştü; ancak domuzlar insanlarla iş birliğine girerek romanın sonunda bu adı yeniden Beylik Çiftlik olarak değiştireceklerdir. Dönüşüm, kimliğini yitirmek suretiyle yozlaşma, fiziki çevreye de damgasını vuracaktır.

Hayvanların Çiftlik Evine ilk girdiklerinde karşılaştıkları manzaralar karşısındaki duyguları, aslında okuyucuyu romanın devamına ilişkin birtakım ip uçlarıyla donatmaktadır: “Ortalığı altüst etmemek için attıkları adımlara büyük özen gösteriyorlar; parmaklarının ucuna basarak odadan odaya geçerken, seslerinin duyulacağından korkuyormuşçasına fısıldaşarak konuşuyorlar; içerideki görkeme, kuştüyü şilteli yataklara, aynalara, at kılından dokunmuş kumaş kaplı sedire, Brüksel halısına, Kraliçe Victoria’nın oturma odasındaki şömüne rafının üstünde duran taşbaskı portresine biraz gözleri kamaşarak, biraz da korka korka bakıyorlardı” (Orwell, 2019: 29). *Hayvan Çiftliği*, önemli ölçüde bu “göz kamaşması”nın üzerine inşa edilmiştir. Hayvanlar kendi düzenlerini kurmaya başlarken yedi emir üzerinde uzlaşma sağlarlar; ancak bu emirler yavaş yavaş terk edilecektir ki roman, bu yedi emirin ters yüz edilmesinin romanıdır. Çünkü *İki ayak üstünde yürüyen herkesi düşman bileceksin* emri iki ayak üstünde yürüyenlerin dost bilinmesiyle, *Dört ayak üstünde yürüyen ya da kanatları olan herkesi dost bileceksin* emri kendi içlerinden bazılarını düşmanlaştırmalarıyla, *Hiçbir hayvan giysi giymeyecek* emri kıyafetler giyinmeye başlamalarıyla, *Hiçbir hayvan yatakta yatmayacak* emri yatakta yatmaya başlamalarıyla, *Hiçbir hayvan içki*

İçmeyecek emri hem de insanlarla aynı masada içki içmeleriyle, *Hiçbir hayvan başka bir hayvanı öldürmeyecek* emri birbirlerini öldürmeleriyle, *Bütün hayvanlar eşittir* emri bazı hayvanların daha da eşit kabul edilmesiyle geçersizleştirilecektir. Bütün bu emirlerin ters yüz edilişi, onların insanlaşmaları anlamına gelmektedir.

Ankara ve *Hayvan Çiftliği*'nin buraya kadar üzerinde durduğumuz başlangıçlarını özetlememiz gerekirse, *Ankara*'da Hakkı Bey gibi idealist subaylar Batı emperyalizmine, *Hayvan Çiftliği*'nde ise başını domuzların çektiği hayvanlar kapitalist insanlara karşı bir savaşa girişmiş ve sonuçta bu savaşı kazanıp kendi ideallerindeki düzeni kurmayı başarmışlardır. Ancak asıl savaş, kültürel savaş, yeni başlamakta ve fiziki savaşın galiplerini, kültürel anlamda kaybedecekleri bir mücadele beklemektedir. Zamanla düşmana benzeme, her iki romanın da temel meselesidir.

Dönüşümler

Ankara'da, ikinci bölümle beraber merkezî karakterlerin dönüşümü başlar: Romanın ilk bölümünde ilk kocası Nazif'ten uzaklaşıp Miralay Hakkı Bey'e yakınlaşmaya başlayan Selma, ikinci bölümde Hakkı Bey'le evlenmiş olarak gösterilir; Hakkı Bey ise ilk bölümdeki idealist ve milliyetçi kimliğinden çıkıp alafrağa bir tip haline gelmiştir. Selma Hanım ilk kocası Nazif'ten yeterince millî duygulara ve erkeksi bir karaktere sahip olmadığı için uzaklaşmıştı, artık benzer hatta çok daha "kişiliksiz" halleri yeni kocasında da görmektedir: "Selma Hanım'ın, bu Hakkı Bey'e, ikide bir 'Nerede o tunç rengin? Nerede o çelik gövden? Nerede o sert ağzın? O koyu kumral bıyıkların?' diye soracağı" gelmektedir, çünkü "kocasının bu yeni yaşayış tarzı, bu yeni kıyafeti ona pek de hoş gelmiyordu" (Karaosmanoğlu, 2023: 98). Romanın ilk bölümünde ecnebi zabitlerle dans eden Türk kadınları karşısında tiksinti duyan Hakkı Bey bu bölümde âdeta dans pistinden inmeyen, sürekli yabancı kadınlarla dans eden ve karısının da yabancı erkeklerle dans edişiyile övünen biri haline gelmiş; yani başlangıçta tiksinererek andığa insanlara, *Sodom ve Gomore*'nin insanlarına dönüşmüştür. Yakup Kadri, Millî Mücadele sonrası Cumhuriyet elitlerinin dönüşümünü anlatırken eski Millî Mücadele subaylarından bazıları gibi Hakkı Bey için de kıyafet değişiminden sonra millî davanın bir "mondenlik" iddiası şekline girdiğini, bir Avrupalı gibi giyinip süslenmenin, dans etmenin, yaşayıp eğlenmenin ve hele bu iddiada Avrupalılar nezdinde, Avrupalılar arasında muvaffak olmanın bunlara büyük bir zafer kazanmak kadar ehemmiyetli göründüğünü anlatır; nitekim "Bu yeni Türk muhitine yeni girmiş bazı ecnebler, Hakkı Bey'e 'Bu Almancayı Berlin'de mi öğrendiniz?' veya Selma Hanım'a 'Hiç şüphesiz Paris'ten giyiniyorsunuz? Değil mi?' diye sordukları vakit, Türklerce, sanki, medeniyet yolunda bir geniş adım atılmış gibi oluyor; eşte dostta bir düğün dernektir gidiyordu" (Karaosmanoğlu, 2023: 105-6). Bütün bunlar, yani *Ankara*'nın ilk bölümünden ikinci bölümüne giden süreçte karşılaşılanlar, Türkler arasında "zafer" kavramının da ne denli derinden değiştiğini göstermektedir. Eskiden zafer, Avrupalılar karşısında siyasi ve askerî anlamda kazanımlar sağlamak iken artık Avrupalılara benzemek ve bunu onların ağızından da işitmek haline gelmiştir.

Hakkı Bey, *Ankara*'nın ikinci bölümünde zamanını alafrağa davetlerde tüketen, evli bir yabancı kadınla birliktelik yaşayan ve üstelik bu ilişkinin toplumda bilinir hale gelmesi için de gayret gösteren ve karısı Selma Hanım tarafından da "Hep *snopluk*, hep *snopluk*. Bu adamı *snopluk* mahvetti," şeklinde eleştirilen bir alafrağa tip olarak yeniden resmedilir; âdeta Felatun Bey ve Bihruz gibi Tanzimat romanı karakterlerinin yeniden üretilmiş bir halidir o. Berna Moran *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* üst başlıklı üçlemesinin ilk cildinde söz konusu Tanzimat dönemi karakterlerini tartışırken, "Felâtun olsun, Bihruz olsun, yozlaşmış, halka yabancılaşmış adamlardır. Ama gerçek anlamıyla kötü ve ahlaksız oldukları söylenemez. Hele para konusunda. Bih-

ruz'un kendini bağışlatacak hatta sevimli gösterecek yanları da vardır. Romandaki diğer kişilerin çoğundan daha dürüst ve iyi niyetli olduğu için başkalarının hakkını yemek şöyle dursun kendi kazık yer hep" (Moran, 2013: 86) tespitinde bulunur. Miralay Hakkı Bey yozlaşmak ve halka yabancılaşmak anlamında Felatun Bey ve Bihruz'u takip etmesi ayrı bir bahis, romanın ikinci bölümünde asla "kendini bağışlatacak" yahut "sevimli" bir bakış açısıyla gösterilmez. Gayriahlaki iş ve aşk ilişkilerine girmektedir, millî dert ve davalarını çoktan bir kenara bırakmıştır ve bütün bu halleriyle Yakup Kadri'nin dünyasında kocaman bir hayal kırıklığı durumundadır. Hakkı Bey'in ateşli bir Türk milliyetçisinden bir hayli karikatürize bir "snop"a dönüşümü de yine daha önce belirtildiği üzere "dans" üzerinden okuyucuya yansıtılır ve dans, onun hem kendi kişiliğini hem de millî karakterini yitirmesi hususunda anahtar bir unsur olarak kullanılır; bu bağlamda *Ankara*'dan iki sahnenin gösterilmesinde yarar var. İlk sahnede Selma Hanım -burada Yakup Kadri'nin ifadeleri takip edilmektedir-, Hakkı Bey'in kendisiyle yaptığı ilk danstan sonra bütün bir boş sali tuhaf bir çalımla geçerek bir sefaret müsteşarının hanımı önünde mübalağalı bir reveransla eğildiğini ve onunla Alman talebelerine mahsus bir şevkle dönmeye başladığını, dansın ardından madamın elini bir on altıncı asır şövalyesi edasıyla öptüğünü, sonra onu büfeye götürdüğünü ve ona türlü ikramlarda bulunduğunu görür. Bütün detaylarıyla "gülünç" bir sahnedir bu; nitekim Selma Hanım da bu görüntüleri "pantomima", kocasını ise "kukla" olarak nitelemektedir. *Ankara*'nın bütünü göz önünde bulundurulduğunda buradaki "pantomima"nın bütün bir Cumhuriyet Batılılaşmasını, "kukla"nın ise devrin elitlerini karşıladığı iddia edilebilir; ayrıca yukarıdaki aktarımda Yakup Kadri'nin dikkatle kullandığı "tuhaf", "mübalağalı", "talebe" ve "on altıncı asır şövalyesi" gibi göstergeler de yazarın Türk modernleşmesine yönelik eleştirileri olarak düşünülebilir: Yazar Türk modernleşmesini açıkça abartılı, acemice ve çığ hareketlerle ve demode kalıplarla dolu başarısız bir süreç olarak algılamaktadır. İkinci sahnede ise -yine burada Yakup Kadri'nin ifadeleri takip edilmektedir-, Hakkı Bey genç bir diplomatın karısıyla tanışırken onun elini yerlere kadar eğilip öpmekte, kocasının bu pek bayat alafranga tavırlarına ısınamayan Selma Hanım ise bu yerlere kadar eğilip kadın eli öpmelerin, o konuşulan müddetçe şapka'yı elde tutmaların ve her vesile ile reverans yapmaların ne kadar aykırı bir nezaket olduğunu asıl Avrupalı erkeklerin hal ve tavırlarını gördükten sonra daha iyi anlamaktadır. Bu tavırları nedeniyle eleştirdiği Hakkı Bey ise kendini "Bir defa, ben Avrupa'da bulunmuş bir adamım. (Harbi Umumi'de bir kere Almanya'ya gitmişti.) Sonra da Avrupa adap ve muaşeretine dair ne kadar kitap görürsem alıp okuyorum. Artık, benim yaptığının doğruluğundan şüphe edilir mi?" cümleleriyle savunur. Burada âdeta hem Yakup Kadri'ye hem Selma Hanım'a ait olan ses, Hakkı Bey için "Yarabbi, asker üniforması içinde her hareketi, o kadar şahsi, o kadar kusursuz olan bu adamı, sivil kıyafet, ne kadar acayıpleştirmiş, salaklaştırmış, kendiliğinden ayırıp sunileştirmişti" (Karaosmanoğlu, 2023: 117-8) eleştirisinde bulunur. Dönüşüm çok keskindir: Başlangıçta Avrupa'nın medeniliğini kabul etmeyen ve ona karşı sadece şiddetle yaklaşılması gerektiğini şedit bir dille ifade eden Hakkı Bey, artık Avrupa'da bulunmuş olmakla övünen ve kendisini Avrupa adabı-muaşeretine dair kitaplar alıp okumakla tanımlayan biri haline gelmiştir. Fakat Hakkı Bey'in Felatun ve Bihruz Beylerle akrabalığı tam da bu noktada çıkar: Onlar gibi Hakkı Bey de Avrupa kültür ve medeniyetinden esasen haberdar değildir; Batılılaşması onların Batılılaşması gibi acemice, yersiz ve köksüzdür; tamamen birtakım ağdalı söylemlerden ve abartılı jestlerden ibarettir.⁸ Züppeliğin somutlanmasıdır bu. René Girard,

8 Yakup Kadri'nin sadece romanlarında değil çeşitli denemelerinde de züppeliğe ve züppeliğin güncel tezahürlerine yönelik sert ifadelerle karşılaşmak mümkündür. Yakup Kadri, Türk edebiyatını tahfif eden bazı açıklamalarından ötürü Cenab Şahabeddin'e yönelik yazdığı "Bir Züppenin Tekâmülü" başlıklı metninde, "İçimizde bazı kimseler vardır ki, yarım ya-

züppeliğin doğasına dair önemli çözümlenelerde bulunduğu *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat-Edebi Yapıda Ben ve Öteki* adlı kitabında züppenin taklitçiliğine ve servetine ya da “şıklığına” haset ettiği kişiyi kölece kopya ettiğine vurgu yapar (Girard, 2017: 39). Girard’a göre, “Züppe alçak değildir; kendini alçaltır. (...) Züppe keyfi bir saygınlıkla donattığı kişilere kendini kabul ettirmek için bin türlü bayağılık yapar” (2017: 72). Girard’ın züppenin doğasında tespit ettiği bu özellikler Hakkı Bey’in Batılı diplomatları yarım yamalak ve abartılı şekillerde taklit edişinde ve onlar tarafından kabul görebilmek için verdiği uğraşlarda son derece belirgindir. *Ankara*’nın birinci bölümüyle ikinci bölümü arasında birçok şey değişmiştir, ancak Yakup Kadri’nin dansla alakalı travmatik yaklaşımları aynıyla sabit kalır. İlk bölümde Hakkı Bey’de görülen dans karşısındaki tikslenme, bu bölümde Neşet Sabit tarafından devralınır. İkinci bölümde Selma Hanım’la yakınlaşmaya başlayan Neşet Sabit, dans ettiği için Selma Hanım’a karşı soğukluk hissedecektir: “Bir dakika evvel, o kadar candan konuşup anlaştığı bu kadına, şimdi sadece, kızılıyordu. Niçin? (...) Dansa kalktığı için mi? Bilmiyordu. Herhalde, bildiği bir şey varsa, bu kadından, dans ettiği esnada, daima, sıtkı sıyrılmakta, onu da tıpkı öbürleri gibi yapmacıklı, yavan ve soğuk bulmakta oluşudur” (Karaosmanoğlu, 2023: 144). Yakup Kadri’nin *Ankara*’sında, “millî” erkekler kadınların başka erkeklerle dans etmesine hiçbir şekilde olumlu yaklaşmamaktadır. Bu da söz konusu roman özelinde milliyetçiliğin psiko-seksüel içeriğini açığa vurur. Jale Parla, Namık Kemal’in “Eğer sizin medeniyet zannettiğiniz şeyler karıların açık saçık sokağa çıkması ve meclislerde dans etmesi ise onlar ahlâkımıza mugayirdir. Biz istemeyiz, istemeyiz, bin kere istemeyiz.” şeklinde dans aleyhtarı cümlelerini aktarır ve Tanzimat yazarları için “Onlara göre dansetmekle, şeytanla flört etmek arasında hiçbir fark yoktur” (Parla, 2014: 80) yargısında bulunur. Yakup Kadri’nin dansa yaklaşımı itibarıyla bu soy ağacına eklendiği rahatlıkla söylenebilir.

Ankara’nın ikinci bölümünde Cumhuriyet ilan edilmiş ancak kurucu kadrolar ideallerinden uzaklaşmış, liyakatsiz insanlardan oluşan dar bir çevre devrin nimetlerinden yararlanmaya başlamıştır, nitekim “Selma Hanım, ne derece az liyakatli kimselerin, bu devrin nimetlerinden ne kadar kabaca istifade etmekte olduklarını görebilecek bir durumda idi” (Karaosmanoğlu, 2023: 122). Neşet Sabit de bu tespiti yapmakta ve bizim ruhumuzdaki yeni hayat prensibinin, yeni hayat özünün tomurcuğunun henüz çatlamadığını ifade etmektedir; ona göre bu tomurcuk çatlamış olsa memleketteki hayat şartları yalnız küçük bir ekalliyet lehine değil bütün millet için değişmiş olurdu, bu bağlamda Selma Hanım ve muhitindeki insanlar ise cemiyet harici ve cemiyete rağmen yaşayan müfrit ferdiyetçilerdir (Karaosmanoğlu, 2023: 123-4). Hem Selma Hanım’ın gözlemlerine hem Neşet Sabit’in tespitlerine göre yeni rejimin imkânları küçük bir azınlık tarafından işgal edilmiş durumdadır; bu da yine *Hayvan Çiftliği*’nde domuzlardan oluşan azınlığın, çiftliğin bütün imkânlarını kendi lehlerine kullanmaları ve diğer hayvanları bu imkânların dışında bırakmalarıyla örtüşmektedir. *Hayvan Çiftliği*’nde hayvanlar çiftliğin yönetimini ele geçirdikten sonra çiftlik zenginleşir ancak domuzlar ve onların koruması niteliğindeki köpekler dışındaki hayvanların hayat koşulları aynı kalır: “domuzların da, köpeklerin de, kendi emekleriyle yiyecek ürettikleri yoktu; üstelik, hem çok kalabalıklı, hem de iştahları her zaman yerindeydi. Öteki hayvanlara

malak aldıkları bir Avrupalı kültürü ile kendilerini muhitlerinin üstüne çıkmış ve yüzyılları fersah fersah geçmiş sayarlar. Kâh alaycı, kâh horgörcü, kâh asi ve saldırganlardır. Halk, bu gibilerin topuna birden ‘züppe’ adını veriyor. Fakat, bilmem ki, ‘züppe’ kelimesi bunları ne dereceye kadar tarif ve tavsife [nitelendirmeye] kadirdir. Zira, bu acayip zümre arasında öyleleri de vardır ki, sadece iğrençtirler, tiksindiricilerdir.” (Karaosmanoğlu, 2023: 143) şeklinde bir hayli sert söylemlerde bulunur. *Ankara*’nın “yarım yamalak” Avrupalı kültürü almış Hakkı Bey’i de, Cenab Şahabeddin için kullanılan ibareleri kendisine uyarlırsak, Yakup Kadri’nin dünyasında “iğrenç” ve “tikindirici” bir tipe doğru evrilmiştir.

gelince; gördükleri kadarıyla, hayatlarında pek değişen bir şey yoktu. Çoğu zaman karınları açtı, samanların üstünde yatıyorlar, sularını gölcükten içiyorlar, tarlalarda çalışıyorlardı; kışın soğuktan donuyorlar, yazın sineklerin saldırısına uğruyorlardı” (Orwell, 2019: 129-130). Her iki romanda da belli azınlıklar siyasi ve ekonomik imkânları kendi bünyelerinde toplamaktadır. *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları eşit paylaşılacağı zannedilen süt ve elmaları teslim alırken sağlıklarını korumaları gerektiğini, bunların domuzların sağlığı açısından gerekli olduğunu, kendilerinin “düşün emekçisi” olduğunu iddia ederler. Kendileri gereğince beslenemez ve görevlerini yapamazlarsa Hayvan Çiftliği'nin ilk sahibi Jones geri gelecektir (Orwell, 2019: 43-4). Burada Bay Jones'un geri döneceğine dair örtük tehdit, esasen iktidar mekanizmaları tarafından sıklıkla kullanılan bir yönetime de işaret etmektedir. Philip Cole'un “hayali canavarlar” a dair “Politik topluluklar, hayali canavarlardan duyulan irrasyonel korkularla kurulurlar. Bu süreçte, iktidarı elinde bulundurmak veya iktidar elde etmek isteyenler sadece tehdit figürünü yaratmakla kalmayıp kendilerini merkeze alarak cemaatin kendisini veya belli bir şekli de kurarlar,” (2023: 98) şeklinde tespitleri *Hayvan Çiftliği* bağlamında değerlendirilebilir. Sonuç itibariyle bütün hayvanların eşit olduğu ilkesinin “bütün hayvanlar eşittir ama bazı hayvanlar öbürlerinden daha eşittir” şeklinde deformasyona uğraması, hem *Ankara*'nın hem *Hayvan Çiftliği*'nin ortak hususiyetleri arasındadır.

Yakup Kadri'nin *Ankara*'sı ile George Orwell'in *Hayvan Çiftliği*'nde kahramanların dönüşüm süreçleri birbirine çok benzer şekilde sonuçlanır. Selma Hanım artık alafranga davetlerde Batılı kadınlarla dans edip duran Hakkı Bey'i tanıyamamakta, tanıştıklarında şedit bir Türk milliyetçisi olan kocasının dönüşümünü “Yarabbi, bundan üç dört yıl evveline gelinceye kadar o derece mutasıp Avrupalı düşmanı olan bu adam, birdenbire ne değişmiş, ne kadar o eski adamın tamamıyla aksî, zıttı bir insan olmuştu...” (Karaosmanoğlu, 2023: 155) şeklinde cümlelerle ifade etmektedir. Bir zamanlar Avrupa'yı gâvur olarak tanımlayan, Avrupa medeniyeti kavramını Avrupalıların uydurduğu yüz bin yalandan biri görerek reddeden Hakkı Bey; eskiden “yalan” olarak gördüğü bu medeniyetin kalıplarına kendisini tamamen teslim etmiş durumdadır: “Selma Hanım, işte Avrupalılarla sevişmekte, Avrupalılarla düşüp kalkmakta âdeta ilahi bir zevk duyan bu Hakkı Bey'le o Hakkı Bey arasında bir münasebet, bir uzaktan benzeyiş bulmak şöyle dursun, hatta bir istihale köprüsü bile kuramıyordu” (Karaosmanoğlu, 2023: 155). *Ankara*'da Hakkı Bey'in Batılılaşmak yönünde yaşadığı bu dönüşüm sürecini, *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları insanlaşmak (yani kapitalistleşmek) şeklinde yaşamaktadır. *Hayvan Çiftliği*'nde domuzlar, başlangıçta yasaklamalarına karşın insanlarla iş tutmaya, tıpkı insanlar gibi ticaret yapmaya ve para kullanmaya başlamış; yine başlangıçta yasaklamalarına karşın çiftlik evine, yani insanların evine taşınmış; nihayet tıpkı insanlar gibi iki ayak üzerinde yaşamaya başlamışlardır. Siyah ceket, külot pantolon ve deri tozluklar giyen Napoelon, çiftlik evinin bahçesinde pipoyla; gözdesi olan dişi domuz ise Bayan Jones'un bir vakitler pazarları giydiği şanjanlı ipek elbiseyle dolaşır (Orwell, 2019: 133-6). *Hayvan Çiftliği*'nin finaline gelindiğinde domuzlar artık diğer insanlarla aynı masada oturur, onlarla samimi şekilde konuşur ve birlikte kâğıt oynayıp içki içerken görülür; domuzların insanlaşması sürecinin hedonist göstergeler üzerinden somutlanması olarak değerlendirebilecek bu sahne, aynı zamanda *Ankara*'nın Batılılarla aynı davetlerde içki içip dans eden sabık milliyetçilerini de yankılandırmaktadır: “Uzun masanın çevresinde, altı çiftçi ile önde gelen altı domuz oturuyordu. Napoleon ise masanın başına geçmiş, onur koltuğuna kurulmuştu. Domuzlar, sandalyelerinde hiç de rahatsız görünmüyorlardı. Hep birlikte kâğıt oynarken oyunu kesmişler, şerefe kadeh kaldırıyorlardı. Büyük bir sürahi elden ele dolaşılıyor, bardaklara bira dolduruluyordu. Hiçbiri, pencereden içeri bakan hayvanların şaşkın yüzlerini fark etmemişti” (Orwell, 2019: 136). Bu sah-

nenin devamında, Napoleon Hayvan Çiftliği'nin adını Beylik Çiftlik olarak değiştirdiğini ilan edip kadehini Beylik Çiftlik'in şerefine kaldırır; domuzların insanlaşmak yönünde yaşadığı dönüşüm, mekânın yeniden insanileşmesi anlamında da ortaya konulur. Dışarıda bu manzarayı izleyen diğer hayvanlar ise domuzlarla insanları birbirinden ayırt edememektedir, dolayısıyla domuzların insana dönüşme süreci tamamlanmıştır: “İçeride on ikisi de öfkeyle bağırıyor, on ikisi de birbirine benziyordu. Artık domuzların yüzlerine ne olduğu anlaşılmıştı. Dışarıdaki hayvanlar, bir domuzların yüzlerine, bir insanların yüzlerine bakıyor; ama onları birbirlerinden ayırt edemiyorlardı” (Orwell, 2019: 144). Romanın simgesel evreninde Koca Reis'e denk gelen Karl Marx, Friedrich Engels ile birlikte yazdığı *Komünist Manifesto*'yu “Egemen sınıflar bir komünist devrim korkusuyla tir tir titresin. Proleterlerin zincirlerinden başka yitirecekleri bir şey yoktur. Oysa kazanacakları koskoca bir dünya vardır. BÜTÜN ÜLKELERİN İŞÇİLERİ, BİRLEŞİN!” (Marx ve Engels, 2022: 92) seslenişleriyle noktalamıştı. *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları egemen sınıfları tir tir titretmekle kalmayıp onları devirmeyi başarmış, Marx'ın öngördüğü o “koskoca dünya”yı kazanmayı başarmıştı; ancak sona gelindiğinde egemenlerle yeniden aynı masaya oturmuş ve kendilerini “egemen”liğin hazlarına bırakmışlardır. Koca Reis'in başlangıçtaki uyarısının aksine domuzlar düşmanlarına benzemiş, *Ankara*'da Hakkı Bey ve onun şahsında temsil eden Cumhuriyet elitlerinin Batılılaşma yönünde yaşadığı değişimi, *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları insanlaşma şeklinde yaşamışlardır. Hakkı Bey'in şahsında cumhuriyet elitleri, domuzların şahsında hayvanlar insanlardan, yani Sovyetler Birliği'nin sosyalist idarecileri kapitalistlerden ayırt edilememektedir. Çürüme, her iki romanın da her satırına sinmiştir.

Sonuç

Yakup Kadri'nin *Ankara*'sı ile George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* romanları iki farklı toplumun farklı tarihsel süreçlerini işlemelerine rağmen derin yapıda büyük benzerlikler taşımakta ve karakterlerin ve toplulukların dönüşümlerini benzer eleştirel tonlarda işlemektedir. Yakup Kadri'nin *Ankara*'sı Millî Mücadele döneminde Batı emperyalizmi karşısında savaşıyan kişilerin, Millî Mücadele kazanılıp Cumhuriyet ilan edildikten sonra Batılılara benzeme yolunda gösterdiği azami gayreti gösterip onları erken Cumhuriyet'in “züppe” tipleri şeklinde kodlamış, *Ankara*'nın Hakkı Bey'inin züppeliğiyle Tanzimat romanının Felatun Bey ve Bihruz Bey gibi karakterlerinin züppeliği arasında ilişkiler kurmuştur. Batı, artık kendisinden nefret edilen ve karşısında savaş verilen bir medeniyet olmaktan çıkıp bir ideale evrilmiştir. Buna koşut bir şekilde, *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları da çiftlik sahibi insanları, yani kapitalistleri alaşağı ettikten sonra var güçleriyle onlara özenmeye ve başlangıçtaki düşmanlarıyla açık iş birliği kurmaya başlamışlardır. *Ankara*'nın sabık idealist milliyetçileri eski düşmanları olan Batılılara, *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları ise yine eski düşmanları olan insanlara dönüşmüşlerdir. *Ankara* olsun *Hayvan Çiftliği* olsun elitlerin hegemonik yapılarını, yani gücün belli bir çevrede toplanmasını sert bir dille eleştirmektedir. Yakup Kadri erken Cumhuriyet'in bütün maddi ve siyasi imkânlarını tekeline alan yönetici ve bürokratları, George Orwell ise diğer hayvanların emeğini sömürerek çiftlikte diktatoryal bir rejim kuran domuzları hedef almaktadır. Her iki grup da başlangıçta büyük önem atfettikleri kimliklerini bir kenara bırakıp yozlaşmış, kendilerini iktidarın maddi olanaklarına adanmışlardır. Türklerin Batılılaşması salonlarda züppece tavırlarla dans etmeleri üzerinden gösterilirken, domuzların yozlaşması insanlar gibi giyinip süslenmeleriyle yansıtılmıştır. Son olarak, her iki romanda da yozlaşma bütün kasvetiyle fiziki mekâna siner: Yakup Kadri'nin *Ankara*'sı, tıpkı Mütareke yıllarının İstanbul'u gibi çeşitli gayriahlaki boyutlarıyla Sodom ve Gomore'ye dönerken; George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* ise hayvanların çiftliği olmaktan çıkıp yeniden Beylik Çiftlik adını alır. Bu açıdan bakıldığında iki roman da gerçekleşmeyen ideallerin romanıdır.

Extended Abstract

It is always possible to encounter similar schemes, plots and character constructions not only in the literature of the same country but also in literary works produced in different languages, cultures and political circles, and the discovery of these similarities and their demonstration through concrete data allows the works to be evaluated from new perspectives. At first glance, one may not notice any similarities between Yakup Kadri Karaosmanoğlu's *Ankara*, published in 1934, and George Orwell's *Animal Farm*, published in 1945, 11 years after *Ankara*; in fact, these two works have not been read together until now. *Ankara* depicts the peculiar psychology of the period of the War of Independence, the efforts of the Republic of Turkey, which was founded after this struggle, to determine its political and cultural direction and the stumbles it experiences along the way, and finally the utopian or, in the author's own words, imaginary capital of the Republic in his mind; *Animal Farm*, on the other hand, centers on the experience of the Union of Soviet Socialist Republics, which, as Orwell's own statements attest, ended in disappointment for many socialists, and the dictatorial rule of Joseph Stalin, the absolute leader of this country from 1927 until his death in 1953. Although these two works initially seem quite distant from each other in every sense, when the works are analyzed in terms of the transformation processes of the characters and the effects of political changes on the lives lived, one realizes that there are significant similarities between *Ankara* and *Animal Farm*. The transformation processes of the protagonists in Yakup Kadri's *Ankara* and George Orwell's *Animal Farm* end in very similar ways. Selma Hanım no longer recognizes Hakkı Bey, who dances with Western women at alafanga parties, and expresses the transformation of her husband, who was a fierce Turkish nationalist when they met, with sentences such as "My God, how this man, who was so fanatically Europhobic until three or four years ago, has suddenly changed, how he has become the complete opposite of that old man...". Hakkı Bey, who once defined Europe as *giaour* and rejected the concept of European civilization as one of a hundred thousand lies invented by Europeans, has completely surrendered himself to the patterns of this civilization, which he used to see as a "lie": "Selma Hanım couldn't even build a bridge of intelligence, let alone find a relationship, a distant resemblance between this Hakkı Bey and that Hakkı Bey, who took almost a divine pleasure in making love with Europeans, in sleeping around with Europeans". This process of transformation that Hakkı Bey experiences in *Ankara* in the direction of Westernization is experienced by the pigs of *Animal Farm* in the form of humanization (i.e. capitalistization). Despite their initial prohibition, the pigs in *Animal Farm* start to do business with humans, to trade and use money just like humans; they move to the farmhouse, that is, to the house of humans, again despite their initial prohibition; and finally they start to live on two legs just like humans. Napoelon, wearing a black jacket, pantaloons and leather leggings, wanders around the farmhouse yard with a pipe; the sow, his favorite, walks around in the gauzy silk dress that Mrs. Jones once wore to market. By the finale of *Animal Farm*, the pigs are now seen sitting at the same table with other humans, talking to them intimately, playing cards and drinking together; this scene, which can be seen as the embodiment of the process of humanization of pigs through hedonistic signs, also echoes the former nationalists of *Ankara* who used to drink and dance at the same parties with Westerners.

Although Yakup Kadri's *Ankara* and George Orwell's *Animal Farm* deal with different historical processes of two different societies, they have great similarities in their deeper structure and deal with the transformations of characters and societies in similar critical tones. Yakup Kadri's *Ankara* shows the utmost effort of the people who fought against Western imperialism during the War of Independence to emulate Westerners after the War of Independence was won and the

Republic was proclaimed, coding them as the “snobs” of the early Republic, and establishing connections between the snobbery of *Ankara*'s Hakkı Bey and the snobbery of characters such as Felatun Bey and Bihruz Bey of the Tanzimat novel. The West has evolved from being a civilization hated and fought against to an ideal. In a parallel manner, the pigs of *Animal Farm*, after overthrowing the people who owned the farms, the capitalists, began to emulate them with all their might and openly cooperate with their initial enemies. The former idealist nationalists of *Ankara* turned into their old enemies, the Westerners, and the pigs of *Animal Farm* turned into their old enemies, the humans.

Kaynakça

- Aytaç, Gürsel (2016). *Karşılaştırımlı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Belge, Murat (2013). *Boęaziçi'nde Yahılar, İnsanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cole, Philip (2023). *Kötülük Miti*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Coşar, Ömer Sami (2019). *Troçki İstanbul'da*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Engels, Friedrich ve Marx, Karl (2022). *Komünist Manifesto*. İstanbul: Can Yayınları.
- Farabî (2020). *İdeal Devlet*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Frye, Northrop (2023). *Yirminci Yüzyıl Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Hess, Remi (2007). *Tango*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Girard, René (2017). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat-Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, Nilüfer (2016). *Modern Mahrem-Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2016). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karaoşmanoğlu, Yakup Kadri (2023). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaoşmanoğlu, Yakup Kadri (2023). *Ergenekon-Millî Mücadele Yazıları*, İletişim Yayınları.
- Karaoşmanoğlu, Yakup Kadri (2018). *Sodom ve Gomora*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaynar, Hakan (2022). “Yakup Kadri'nin Üç Ankara'sı”, *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması* Yakup Kadri Karaoşmanoğlu'nun Edebiyat ve Düşünce Dünyası. Yalçın Çakmak-Özge Dikmen (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- MacKay, Marina (2019). *Roman Nedir?*. İstanbul: Boęaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Moran, Berna (2013). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I-Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Orwell, George (2022). *Edebiyat Üzerine*. İstanbul: Can Yayınları.
- Orwell, George (2019). *Hayvan Çiftliği*. İstanbul: Can Yayınları.
- Parla, Jale (2014). *Babalar ve Oęullar-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.