



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 9, Sayı/Issue: 2, Temmuz/July 2025]

İsmail Alper KUMSAR

<http://orcid.org/0000-0002-2172-4900>

Doç. Dr.

alperkumsar@duzce.edu.tr

Düzce Üniversitesi

<https://ror.org/04175wc52>

Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Peride Celal'in Ankara'sı: Bir İdeolojinin Simgesel Haritası*

Peride Celal's Ankara: A Symbolic Map of an Ideology

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 29.05.2025

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 11.07.2025

Yayın Tarihi | *Date Published*: 20.07.2025

Atıf | *Citation*

Kumsar, İ. A. (2025). Peride Celal'in Ankarası: Bir İdeolojinin Simgesel Haritası. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 9(2), 1031-1053. <https://doi.org/10.34083/akaded.1707185>

Kumsar, İ. A. (2025). Peride Celal's Ankara: A Symbolic Map of an Ideology. *Journal of Academic Language and Literature*, 9(2), 1031-1053. <https://doi.org/10.34083/akaded.1707185>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes – iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© İsmail Alper KUMSAR | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



* Bu makale 8-9 Mayıs 2025 tarihinde Ankara'da yapılan "Ankara'nın Edebiyatı Edebiyatın Ankara'sı" Sempozyumunda sunulmuş "Peride Celal'in Gözüyle Genç Cumhuriyetin Başkenti" başlıklı bildirinin büyük oranda değiştirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

Öz

Bu makalede, Peride Celal'in 1939 yılında *İkdam* gazetesinde yayımladığı "Ankara Notları" ile 1963'te yayımladığı *Gecenin Ucunda* isimli romanı merkeze alınarak yazarın Ankara'ya dair kanaatleri değerlendirilmiştir. Peride Celal'in hayatı ile Cumhuriyet'in kuruluş süreci arasındaki paralellikten hareketle, onun sanatında modernleşme ideolojisiyle kurduğu yakın ilişkiye dikkat çekilmiştir. "Ankara Notları"nda, Ankara'nın genel fiziki çevresine ve sosyal hayatına dair intibalarla resmî kurumlardan (İsmet Paşa Kız Enstitüsü ve Cebeci Konservatuvarı) söz eden Celal'in Ankara'ya dair millî romantik bir bakış açısı geliştirdiği yönünde tespitlerde bulunulmuştur. *Gecenin Ucunda* adlı romanında ise Ankara'nın mekân olarak temsili, karakterlerin psikolojik durumuyla ilişkili olarak incelenmiştir. Romanın başkışısı Macide'nin İstanbul ve Ankara arasında yaşadığı gerilimden hareketle Ankara'nın Macide için yalnızca coğrafi değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel anlamda bir sığınak vazifesi gördüğü tespit edilmiştir. Romanın bilinç akışı ve geriye dönük kurgu (analepsis) ile ilerlemesi, Macide'nin geçmiş ile şimdi arasındaki zihinsel çatışmalarını görünür kılmıştır. Romanda Hüsnü Bey ve Işık ailesindeki karakterler aracılığıyla Cumhuriyet'in kurucu idealleri ile bunların zamanla uğradığı erozyon arasındaki çelişki vurgulanmıştır. Bu bağlamda *Gecenin Ucunda*, bireysel bir aşk hikâyesinden öte, dönemin ideolojik ve kültürel dönüşümlerini şehir-mekân ilişkisi üzerinden tartışan bir roman olarak öne çıkar. Aralarında yaklaşık çeyrek asırlık bir zaman farkı bulunan bu iki metinden hareketle Peride Celal'in zaman içinde Cumhuriyet ideallerine dair zihinsel dönüşümü hakkında yorumlar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ankara, Peride Celal, "Ankara Notları", *Gecenin Ucunda*, *İkdam*, Modernleşme

Abstract

This article evaluates Peride Celal's impressions of Ankara by focusing on two key texts: her 1939 piece "Ankara Notes" published in *İkdam* newspaper, and her 1963 novel *Gecenin Ucunda* (At the Edge of the Night). Drawing on the parallel between the Peride Celal's life and the foundational years of the Turkish Republic, the study highlights her close engagement with the ideology of modernization. In "Ankara Notes," Celal offers observations on the city's physical landscape and social life, including references to official institutions such as the İsmet Paşa Girls' Institute and the Cebeci Conservatory. These reflections reveal a form of national romanticism in her perspective on Ankara. In contrast, in *Gecenin Ucunda*, the representation of Ankara as a setting is explored through its relation to the psychological states of the characters. The novel's protagonist, Macide, experiences a tension between Istanbul and Ankara, and Ankara emerges not only as a geographical space but also as an ideological and cultural refuge for her. The narrative structure of the novel—shaped by stream of consciousness and analepsis—makes visible Macide's internal conflicts between the past and the present. Through characters such as Hüsnü Bey and members of the Işık family, the novel emphasizes the contradiction between the founding ideals of the Republic and their subsequent erosion over time. In this regard, *Gecenin Ucunda* stands out not merely as a personal love story, but as a novel that interrogates ideological and cultural transformations of the era through the lens of urban space. Based on these two texts, which are separated by approximately a quarter of a century, various interpretations have been made regarding Peride Celal's intellectual transformation concerning the ideals of the Republic over time.

Keywords: Ankara, Peride Celal, Ankara Notes, *Gecenin Ucunda*, *İkdam*, Modernization

Giriş

Ankara; stratejik konumu nedeniyle tarih boyunca daima önemli bir şehir olarak dikkat çekmiştir. Tarihin çeşitli dönemlerinde ticaret merkezi, askerî merkez, başkent, sancak, eyalet merkezi ve vilayet gibi birçok ünvan alan Ankara; Frigler, Galatlar, Romalılar, Bizanslılar, Selçuklular ve Osmanlılardan sonra nihayet Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları içinde ve başkent sıfatıyla önemini korumaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*'de “Türk kültürünün kendinden evvel gelmiş medeniyetlerden kalan şeylerle bu kadar canlı surette rastgele karıştığı, haşır neşir olduğu pek az yer vardır.” (Tanpınar, 1969, s. 7) diyerek Ankara'nın yüzyıllara uzanan palimpsest yapısına dikkat çeker.

Ankara hakkında 20. yüzyıldan önce yazılanlar, şehrin tarihine ve önemine nispetle oldukça azdır. 20. yüzyıla gelindiğinde Ankara'ya dair yazılanların sayısında belirgin bir artış gözlenir. Bunun en önemli sebebi, şüphesiz 1919'dan itibaren Ankara'nın Millî Mücadele'de merkezî bir rol üstlenmesidir. Millî Mücadele'ye katılmak üzere Ankara'ya gelen yazar ve çizirlerin neredeyse tamamı, bu şehre dair izlenimlerini yazılı olarak ifade etmiştir. Bu süreçle birlikte Ankara bir edebî muhit (Tonga, 2019, s. 54) ve roman mekânı (Sazyek, 2020, s. 563) olarak da öne çıkar. 1923 sonrası Ankara'ya dair yazılan metinleri genel olarak iki ana eğilim altında toplamak mümkündür:

1950'lere kadar yazılanlar: Millî Mücadele yıllarını ve Cumhuriyet'in ilk dönemlerini anlatan metinler, bir şehrin ve ülkenin kuruluş sürecine tanıklık etmenin verdiği millî heyecanla Ankara'yı kutsallaştırma eğilimindedir. Bu dönemin anlatılarında Ankara, Cumhuriyet'in ideolojik temsil mekânıdır. Modernleşmenin somutlaştığı ve İstanbul karşısında yüceltilen bir model şehir olarak tarif edilen Ankara, millî romantik bir söylemin taşıyıcısı hâline gelir. Bu metinlerde Ankara yalnızca fiziksel bir başkent değil, aynı zamanda Cumhuriyet ideolojisinin kendini mekânda ete kemiğe büründürdüğü “üretilmiş bir mekân”dır. Lefebvre'in kavramsallaştırmasıyla bu şehir, fiziksel düzenlemekten ibaret olmayan, toplumsal ilişkilerin ve bilinçlerin mekânda somutlaştığı, yaşanılan ve deneyimlenen hayal gücü, duygu ve sembolleriyle şekillenen temsili bir mekândır (Lefebvre, 2014, s. 68).

1950 sonrası yazılanlar: Bu dönemde Ankara'ya dair yaklaşımlar daha realist ve eleştirel bir çizgiye kayar. Şehir, resmî ideolojinin bir uzantısı olarak değil, kendi iç dinamikleriyle ele alınmaya başlanır. Bazı metinlerde toplumcu ya da gelenekçi bakış açıları belirirken, bazı yazarlarda ise daha anlamaya ve tanımaya dönük, ideolojiler üstü bir tutum dikkat çeker. Dolayısıyla bu dönemin metinleri “realist-eleştirel” söylemle nitelenebilir. Aydın'ın ifadesiyle, bu anlatılarda Ankara “devleti ve resmiyeti temsil eden gri bir şehir” olarak tarif edilir (Aydın, 2005, s. 15). Öğretici metinlerde gözlemlenen bu iki ana eğilim, romanlarda da benzer şekilde izlenebilir (Sazyek, 2020, s. 563-564).

Bu iki dönem anlatılarına bütüncül olarak bakıldığında, Soja'nın “üçüncü mekân” kuramıyla örtüşen bir Ankara portresi ortaya çıkar. Üçüncü mekân, inşa edilmiş çevrenin somut gerçekliğiyle sosyal ve kültürel anlamların hayalî alanlarını kapsayan bir temsil düzlemidir (Soja, 1996, s. 57; Tally, 2020, s. 213-214). Bu çerçevede Ankara, edebî

metinlerde hem fiziksel mekânın maddi gerçekliğiyle hem de idealleştirilmiş ya da eleştirilmiş zihinsel imgelerle inşa edilen bir anlatı sahnesidir.

Peride Celal'in 1939'da *İkdam* gazetesinde yayımladığı "Ankara Notları" başlıklı yazısı ile 1963'te yayımladığı *Gecenin Ucunda* adlı romanı, Ankara'nın edebî temsilleri açısından önemli metinlerdir. Aralarında yaklaşık çeyrek asırlık bir zaman farkı bulunan bu iki metin, yazarın Ankara'ya ve dolayısıyla Cumhuriyet'e bakışındaki dönüşümü gözlemlemek açısından da anlamlı bir karşılaştırma imkânı sunar. Bu makalede yukarıda sözü edilen tarihî ve kuramsal arka plan doğrultusunda "Ankara Notları" ve *Gecenin Ucunda* başlıklı iki metin merkeze alınarak Peride Celal'in Ankara'ya dair izlenimleri ve Cumhuriyet ideolojisiyle kurduğu zihinsel ilişki değerlendirilecektir.

1. Peride Celal'in Biyografisinde Ankara'ya Yaklaşımını Belirleyen İdeolojik Tavrın Yansımaları

1916'da İstanbul'da doğan Peride Celal'in hem annesi hem babası seçkin ailelere mensuptur. Saint Benoît Lisesi'ni bitiren babası İngilizce bilen, Batı kültürüyle yetişmiş bir tüccardır. Annesi ise Batı klasiklerini okuyan edebiyata meraklı Arapça ve Farsça bilen kültürlü bir kadındır. Annesiyle babası Peride Celal doğmadan beş altı ay önce ayrıldığı için çocukluğu, üvey babasının yanında Anadolu'da geçmiştir. Bu nedenle Haydarpaşa İlkokulunda başlayıp Saint Pulcherie Fransız Kız Lisesi'ne devam eden eğitimini yarıda bırakmıştır. Kasım 1935'te P. Gençay imzası ile *Yedigün*'de neşrettiği "Ak Kızın Hikâyesi" yayımlanmış ilk metnidir. Bundan sonra gazetelerde adı sıkça görülen Peride Celal, asıl edebî kimliğini 1944-1947 yılları arasını kapsayan üç yıllık İsviçre döneminde bulmuştur. İsviçre dönüşünde gözleme dayalı, psikolojik tahlillerin ağır bastığı, gerçekçiliği önceleyen, eleştirel, yer yer ironik bir roman tarzına yönelir (Zorkul, 2006, s. 22-31).

Peride Celal'in kronolojik biçimde kısaca aktardığımız hayat çizgisinde bu makalenin konusu bakımından dikkat çekici birtakım noktalar vardır. İlk olarak Peride Celal'in hayatı, Türk tarihinin çok önemli bir merhalesine denk düşer. Siyasi dengeler içinde ayakta kalamayan Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış; Peride Celal yedi yaşına geldiğinde Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Peride Celal'in ilk gençlik yılları yeni bir insan ve hayat modeli öngören yeni devletin inkılapları ve modernleşme hamleleri ile geçer. Peride Celal, sosyolojik olarak Batı kültürüne yakın şehirli bir çevreden geldiği için Cumhuriyet değerlerini kabullenmekte fazlaca zorlanmaz. Bir asırlık Cumhuriyet tarihinin doksan yılına tanıklık eden Peride Celal, romancılığını yeni devletin inkılaplarına borçlu olduğunu düşünür. Cumhuriyet'in kuruluşuyla koşut ilerleyen hayat hikâyesi, bireysel deneyimlerinin Türkiye'nin modernleşme süreciyle iç içe geçtiğini gösterir. Bu da onun eserlerinde Cumhuriyet ideolojisinden ve inkılaplardan yana bir tavrın gelişmesine neden olmuştur. Bu bağlamda Peride Celal, kendisinin de her vesileyle ifade ettiği gibi Cumhuriyetçi, Atatürkçü, demokrat bir kimliğe sahiptir (Zorkul, 2006, 33-36). Yazarın Ankara'ya bakışında bahsi geçen ideolojik duruşun önemli bir yeri vardır. Ayrıca bu makalede ele alınan iki metinden birincisi ("Ankara Notları") Peride Celal'in yazarlık serüveninin ilk yıllarına ikincisi ise (*Gecenin Ucunda*) Peride Celal'in asıl edebî kimliğini bulduğu İsviçre tecrübesinden sonraki döneme denk düşer. Dolayısıyla iki metin, yazarın

edebî dönüşümünü görmek anlamında da önemli bir imkân sunmaktadır. Bu temel perspektif üzerinden bahsi geçen metinlere daha yakından bakabiliriz.

2. “Ankara Notları”

Sanatçı kimliğinin yeni belirlediği günlerde Peride Celal'in yolu, derinden bir bağlılık hissettiği Ankara'ya düşer. 1939'da henüz 23 yaşında bir gençken gerçekleşen bu ziyaretin izlenimlerini 13 Temmuz 1939 ile 20 Temmuz 1939 tarihleri arasında *İkdam* gazetesinde bir yazı dizisi hâlinde yayımlamıştır. Yedi yazıdan oluşan ve Peride Celal'in külliyatına girmeyen (Soydan, 2025: s. 193) bu tefrika, “Ankara bilhassa benim gibi ilk defa gidenler için her tarafı ayrı ayrı görülmeye değer, başlı başına bir âlem (Celal, 1939a: s. 6).” cümlesi ile başlar. Bu girişin hemen ardından gelen cümleden Peride Celal'in Ankara'daki misafirliğinin sadece bir iki gün sürdüğü anlaşılır. Ankara'yı Kültür Yayın Direktörü Faik Reşit'in [Unat] kılavuzluğunda gezen Peride Celal'in izlenimleri girişte yaptığımız sınıflandırmaya göre daha çok millî romantik kategoriye denk düşer. Peride Celal; bir röportajında İstanbul ve Paris'i çok sevdiğini, bu şehirler olmadan yaşayamayacağını söyler (Çakallı, 2005, s. 217). Dolayısıyla metin içinde yaptığı Ankara İstanbul karşılaştırmalarında romantik, belki biraz da asıl düşüncelerinden farklı bir tutumun olduğunu söylemek de mümkündür. Peride Celal'in bu yazı dizisi iki kategoride ele alınıp değerlendirilecek bir nitelik taşır: Ankara'nın genel fiziki çevresine ve sosyal hayatına dair intibalar (parklar, bahçeler; yeme-içme mekânları, konut problemi), Resmi Kurumlar: İsmet Paşa Kız Enstitüsü ve Cebeci Konservatuvarı (Müzik Muallim Mektebi).

2.1. Parklar, Bahçeler

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerinde yapılan mimari faaliyetler yalnızca yeni kurulmuş bir devletin başkentini inşa etmek amacı gütmeyiz. Bu mimari faaliyetler “yüksek modernizm”in özellikle, “halkın çalışma alışkanlıkları, yaşama örüntüleri, ahlaki davranışları ve dünya görüşlerinde değişimler yaratmak” gibi bir amaç içerir. Modern mimari, ülkenin Osmanlı ve İslami geçmişinden kopmuş, Batılı, modern ve laik yeni bir ulus yaratmaya yönelik bu radikal programın etkili bir aracı olarak ithal edilir (Bozdoğan, 2012, s. 18). “İnkılap mimarisi”, “yeni mimari”, “millî mimari” gibi isimlerle anılan mimari faaliyetlerin odak noktasında bir örnek şehir olarak tahayyül edilen Ankara vardır. Ankara'nın imarında cumhuriyet modernliğinin kentsel ve mimari ikonları hâline gelen parklar, spor tesisleri halka açık rekreasyon alanları özellikle dikkat çeker. Halkın ücretsiz olarak sınıfsal bir ayrıma tabi olmaksızın bir araya gelebildiği bu alanlar modern yurttaşın kolektif yaşam deneyimi kazandığı yerlerdir. “Güçlü bir gençlik ve sağlık kültü”ne, “idealize edilen gençlik ve sağlık nitelikleri”ne işaret eden parklar, spor alanları “yaşlı imparatorluk”la arasındaki bağları koparmış bir devletin temsilidir. Bu anlamda Gençlik Parkı, Atatürk Orman Çiftliği ve Çubuk Barajı'nın piknik alanları spor yapma ya da doğaya açılma imkânı sunmanın ötesinde önemli bir ritüel işlev taşırlar. (Bozdoğan, 2012, s. 91). Vatandaşın kamusal alan tecrübeleri ve mekânsal pratikleri “kolektif bellek”in oluşumuna hizmet eder (Uludağ & Aycı 2016). Ayrıca bu mekânlar, yeni bir sosyal bağlam, yeni alışkanlıklar yeni rutinler kazandırarak toplumun geleneksel gündelik yaşantı kalıplarını değiştirir (Uludağ, 1998, s. 74).

“Ankara’nın bol güneş içinde yıkandığı” bir pazar günü şehre gelen Peride Celal ilk olarak yukarıda bahsi geçen yeni yaşam pratiklerini fark eder. Peride Celal’in Ankara’ya geldiği pazar günü şehirde bir tenhalık vardır. Bunun sebebi halkın, pazar tatilini Orman Çiftliği ve Çubuk Barajı gibi mesire yerlerinde değerlendirmeleridir. Peride Celal’e göre Ankara تنها olmasına rağmen Avrupalı bir hava taşımaktadır. O dönemin İstanbul kökenli birçok aydınında olduğu gibi Peride Celal de İstanbul ile Ankara arasında bir karşılaştırma yapar. Tren garından kalacağı otele kadar yürüdüğü sırada karşılaştığı “yeşil parklar”, “temiz yüzlü yeni binalar”, “asfalt bulvarlar” gözlerini kamaştırır. Celal’e göre İstanbul’un “dar, çarpık sokaklarına”, “tozuna, pisliğine, bozuk kaldırım caddelerine”, “bol yeşilliğine rağmen zavallı kalmış bahçelerine alışanlar” için Ankara hayranlıkla birlikte bir yadırgama da oluşturmaktadır. İstanbul’un parkları “daha çok avamın iltica ettiği” “bir iki yeşil ağaç ile iki boynu bükük menekşe”nin bulunduğu yerler iken Ankara’nın parkları “büyük bir ihtimam ve zevkle yapılmış mükemmel bahçeler”dir. Peride Celal’in bir romancı dikkati ile yaptığı betimleme şu şekildedir:

“...parkları içinde büyük havuzları, heykelleri, fiskiyeleri, beyaz temiz suları yahut göller içine gömülmüş mermer koltukları, sarmaşıklar dolanmış yeşil boyalı tahta kameriyeleri ve itina ile düzeltilmiş tarhları ile insanı bağrına çekmekte gözlerin zevkini en mükemmel şekilde vererek halkı dinlenmeye hava almaya çağırmaktadır.” (Celal, 1939a, s. 6)

Peride Celal’in anlatımına göre Ankara parkları, güvenlik açısından da İstanbul parklarından ileridedir. İstanbul parklarında, sıralardan birinin üstüne uzanmış horuldayan bir adama bir diğerinde bir sokak kadının oturduğuna şahit olmak sıradan bir iştir. İstanbul parkları “birtakım kendini bilmez kimselerin,” “sefil zavallıların” yuvası niteliğindedir. Ankara parklarının “mükemmel bahçeler” olarak betimlenmesi, aynı dönemde birçok yazar da karşılaştığımız bir yaklaşımdır. Bu, yeni sistemin kamusal yaşamı düzenleme ve modernleştirme çabasının bir sonucudur. Bu mekânlar, hem estetik hem toplumsal düzen bakımından yeni rejimin simgeleridir. Celal’in birinci yazının sonunda verdiği hüküm, yazı boyunca devam edecek kanaatin kesin bir ifadesi olarak dikkat çeker: “...Ankara öyle mütekâmil bir şehir örneğidir ki insana bizim İstanbul’un noksanlarını her adım başında hatırlatmamasına imkân yoktur.” (Celal, 1939a, s. 6). Esasında Peride Celal’in her fırsatta başvurduğu İstanbul-Ankara kıyaslaması 1930’lar Türkiye’sinde resmî bir söylemin karşılığıdır. Yeni rejim kendini her alanda (mimari, kültür, bilim, eğitim...) “öteki” (eski değerlerin temsil mekânı olan İstanbul) üzerinden tanımlamaktadır.

“Bir cumhuriyet ikonu olarak Ankara’nın yeniliği ve temizliği, eski İstanbul’un ‘tozu toprağı’ ile karşılaştırılarak övülüyordu. Ankara’nın görsel ve yazılı temsillerinde “eskiye karşı yeni” kurgusu kapsamlı biçimde kullanılmıştır. Beş yüzyıl boyunca imparatorluk iktidarının ve dini otoritenin merkezi olan İstanbul, her bakımdan Ankara’nın “öteki”si rolünü oynamaya memur edilmişti. Sadece mimari ve şehircilik açısından değil, bu kadar görsel olmayan nicelikler açısından da, yeni başkentin ‘saflığı, ahlaki üstünlüğü ve idealizmi’, İstanbul’un ‘imparatorluk ve hanedan gelenekleri,

kozmpolit kirlenmişliğine soysuzlaşmışlığı' ile karşı karşıya konuyordu.” (Bozdoğan, 2012, s. 82)

İlerlemeci siyasi mesajların tazyiki altında yetişmiş Peride Celal'in böyle bir kıyaslamaya sıkça başvurması anlamsız değildir. Peride Celal'le çağdaş olan hemen bütün yazar grubunda böylesi bir yaklaşımın olduğunu da bu vesile ile ifade etmek gerekir.



Peride Celal'in büyük bir hayranlıkla anlattığı Ankara parkları, 1930'lar (Fotoğrafta Kızılay Parkı, Güven Park, Atatürk Bulvarı ve Bakanlıklar görülmektedir). Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 0223.

2.2. Yeme-İçme, Eğlence

Yeme-içme ve eğlence, bireylere sosyal kuralları öğreten ritüelleriyle toplumsal kontrol ve dayanışmayı düzenleyen rolleriyle önemli sosyolojik olgulardır. Sadece “beslenme” ve “eğlenceli vakit geçirme” ile sınırlandırılmayacak kadar sosyo-kültürel, ekonomik ve siyasal anlamlar taşıyan bu eylemler, Osmanlının son dönemlerinde başlayan Batılılaşmanın toplumsal düzeyde en çok hissedildiği alanlardır. Alafranga bir sofranın düzeninden, yemek gereçlerinin nasıl kullanılacağına, eğlence mekânlarında nasıl davranılacağına kadar onlarca ayrıntının bulunduğu adab-ı muaşeret kitaplarının bu süreçte yaygınlaşması da anlamsız değildir. Osmanlının son döneminde başlayan dönüşüm Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Bu anlamda dışarıda yemek yeme mekânları, Cumhuriyet'le birlikte belirgin bir artış göstermiş; lokantalar, pastaneler sosyal etkileşimin ana unsurları hâline gelmiştir. Pastane ve kafelerin gündelik hayata ve toplumsal etkileşime dâhil olması ile kentli yeni sınıf, klasik Osmanlı kıraathane kültüründen uzaklaşıp yeni sosyalleşme mekânlarında birer tüketici yurttaş olmaya başlamıştır (Aydın, 2023, 1591).

Bahsi geçen yeme-içme ve eğlence yerleri, kısa süreli ziyaretinde Peride Celal'in de dikkatini çeken mekânlardır. Celal'in ifadesine göre, insanımız arasında ezelden beri var olan “Türkiye’de ancak İstanbul’da eğlenilebilir” kanaati, Ankara’nın bir merkez olarak öne çıkmasıyla yavaş yavaş değişmeye başlamış, hatta bu süreç tamamlanmıştır. Ankara’da paralı eğlence yerlerine gidip masraf etmek istemeyenler için mükemmel

parklar olduğu gibi, öyle temiz kahveler, pastaneler, gazinolar ve kulüpler vardır ki İstanbul, toprak ve nüfus bakımından Ankara'dan büyük olmasına rağmen, henüz bu nitelikte temiz ve düzenli eğlence mekânları oluşturamamıştır. İstanbul'dan Ankara'ya gidenler döndüklerinde Karpiç'te, Ankara Palas'ın pavyonunda veya İstasyon Gazinosu'nda geçirdikleri bir geceyi, baraja kadar yaptıkları otomobil gezintisini zevkle anlatmaktadır.

Celal'in burada adını andığı mekânlar, Ankara'nın ilk yıllarında ikonik bir karakter kazanmış, yeni toplumsal normların sahnelendiği kamusal alanlardır. Modernleşme projesinin en önemli uygulama alanı olan Ankara, yeni yaşamsal ve toplumsal öğretiler üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda söz konusu mekânlar yalnızca gastronomik deneyimler sunan yerler değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in şekillendirmek istediği yeni kamusal kimliğin görünürlük kazandığı sosyal sahnelerdir. Bunların içinde özellikle 1932-1962 yılları arasında kırk yıl boyunca hizmet veren Karpiç Lokantası dikkat çekicidir. Lokantanın sahibi, Çarlık Rusyası göçmenlerinden Juri George Karpovitch'tir. Rusya'da otel ve lokanta işletmeciliği yapan Karpovitch, bu mekânı Cemal Taşhan'ın Ankara'da “asrî bir lokanta” açma tavsiyesine uyarak kurmuştur (İlkin, 1994, s. 65). Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara sosyal hayatının gözde mekânlarından biri hâline gelen bu lokantaya Karpiç ismini de bizzat Mustafa Kemal Atatürk vermiştir. Müşterilerin işletmecinin ismini telaffuz etmekte zorlandığını fark eden Atatürk'ün “Gel sana Karpiç diyelim” önerisiyle Karpovitch'in ismi bu şekilde kalır (İlkin, 1994, s. 66). Batılı yeme-içme kültürünün Karpiç öncülüğünde yaygınlaşmasının başlıca nedenlerinden biri de bu lokantanın uyguladığı düşük fiyat politikasıdır. Günlük menüde yer alan çok düşük fiyatlı “tabldot” dışında, bazı bürokratlar için “serbestçe” yiyip içebilecekleri aylık özel tarifeler de bulunmaktadır (İlkin, 1994, s. 66). Peride Celal, Ankara'da kaldığı kısa süre içinde Karpiç'in bu özelliğini fark etmemiş olacak ki Ankara'daki yeme-içme ve eğlence yerlerinin güzel olmasına rağmen pahalı olduğundan yakınır. Gazi Çiftliği'nde yedikleri üç kişilik basit bir yemeğe bir buçuk lira verdiklerini belirtir (Celal, 1939c, s. 6).

Peride Celal, bu bölümde de İstanbul-Ankara mukayesesine de devam eder. Tabii güzellikler bakımından İstanbul'u daha üstün bulmakla birlikte, bu kentin zaman içinde bozulduğunu ve çirkinleştirildiğini düşünmektedir. İstanbul'un güzel manzaralı yerlerinde “kırık dökük kır kahveleri”, “yarı meyhane gazinolar”, “lüks sayılan külüstür oteller” görülmektedir. Üstelik İstanbul'un gazinolarında müzik kötüdür, masalar çarpık ayaklıdır, örtüler kirli, servis ise yetersizdir. Oysa Ankara gazinolarında “çiçek gibi örtüler”, “rahat hasır koltuklar”, nezaket sahibi ve hızlı servis yapan garsonlar bulunmaktadır (Celal, 1939b, s. 6).

Bu karşılaştırmalar yalnızca mekânsal tercihlere dayalı gözlemler değildir. Aynı zamanda erken Cumhuriyet ideolojisinin mekân üzerinden inşa ettiği modernlik tasavvurunu da yansıtır. İstanbul'un “yarı meyhane” olarak nitelenen eğlence mekânları, Osmanlı geçmişinin “bozulmuş” ve “ilkel” imgeleriyle yüklüdür; buna karşılık Ankara'daki “çiçekli örtüler” ve “nezaket sahibi garsonlar”, yeni rejimin medeni yurttaşını simgeler. Celal'in

bu çerçevedeki değerlendirmeleri de Ankara'yı ideolojik olarak merkezileştirilmiş bir modernliğin sembolü olarak gördüğünün kanıtıdır.

Sonuç olarak, Ankara'da yeme-içme kültürünün gelişmesi ve eğlence mekânlarının düzenli ve modern olması, başkent olarak Ankara'nın yeni bir sosyal hayatın merkezi olduğunu ortaya koyar. Modern yeme-içme mekânları sosyal modernleşmenin, kamusal alanın yeniden tanımlanmasının ve bireyin bu alanlara katılımının ideolojik göstergeleri olarak değerlendirilmelidir.

2.3. Mesken Problemi

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara'daki mesken buhranı ve pahalılık, Ankara'dan söz eden hemen her yazarın dikkat çektiği bir husustur. Bunun sebebi nüfusa göre konutun son derece az olmasıdır. 1916'daki Ankara yangını, şehrin üçte ikisini harabeye çevirmiş, şehrin en zengin Ermeni ve Yahudi mahallelerini ortadan kaldırmıştır (Birinci, 2008, s. 63). 1033 hanenin yandığı bildirilen bu hadise, Cumhuriyet Ankara'sındaki konut sorununun başlangıcını teşkil eder. Fransız gazeteci Paul Erio, Ocak 1923'te yazdığı bir yazıda şunları söyler: "Güçlü tanıdıklarınız yoksa Ankara'da başınızı sokacak bir yer bulamazsınız. Düşününüz ki askerlerden başka son üç yılda on bin kişi Ankara'ya gelmiş ve şehrin nüfusunu artırmış. Bunları nerede barındırırsınız?" (Şimşir, 1988, s. 356). Ankara'nın başkent olmasından sonra şehrin çekiciliği artmış ve şehre doğru yoğun göç hareketleri yaşanmıştır. Ankara'nın bu şekilde hızlı büyümesi konut yetersizliğine sebep olduğu gibi memurlarda ekonomik problemlerin oluşmasına da neden olmuş; nüfus artışı nedeniyle konut, arsa, arazi ve kira bedellerinde ciddi artışlar yaşanmıştır (İrdem & Lenger, 2021, s. 332). 1928 yılında Jansen'in tasarladığı kent planlama modeli gerek eski Ankaralıları gerekse arsa sahipleri tarafından yeterince benimsenmemiş, planın uygulama aşamaları yetersiz kalarak Ankara kentleşme süreci istenildiği gibi gelişim gösterememiştir. 1929 Ekonomik Buhranı tüm sektörlerde etkisini göstererek Ankara'nın imarını da aksatmıştır. İmar planlamalarının uygulaması esnasında güçlüklerin yaşanmasıyla birlikte arsa ve arazilerde rant ve spekülasyonlar oluşmuştur (İrdem & Lenger, 2021, s. 343; Duru, 2017, s. 116-121).

Peride Celal'in hatıralarından bahsi geçen problemin 1939'da da devam ettiği anlaşıyor. Ankara'da gerek mesken sorununu çözmek gerekse yeni başkenti şanına yakışır bir şehir hâline getirmek için yoğun bir inşaa faaliyeti olmasına rağmen ev ihtiyacı henüz layıkıyla karşılanmamıştır. Peride Celal bu nedenle kimi Ankara sokaklarının insanda "yarım bir şehir" hissi oluşturduğunu ifade eder. Celal'in tabiri ile Ankara'da üç kişiye ancak bir oda düşmektedir. Tek odada yatmak zorunda kalan beş kişilik küçük memur ailelerine tesadüf etmek işten bile değildir. Peride Celal'in tanıklığına göre Ankara'nın pahalılığından yakınan bir adam, eline geçen 100 liranın 30'unu Samanpazarı'nda iki buçuk odalı bir eve kira olarak verdiğinden; bakkala, kasaba, manava harcadığı paranın ise toplamda 135 lira olduğundan söz eder. Peride Celal, ziyaret ettiği birkaç ailenin evlerinin de oturulabilecek bir nitelik taşımamasına rağmen son derece pahalı olduğuna dikkat çeker. Celal, bu evlerden birini şöyle betimler:

“... Ankara’da yine bir aile tanıdım. Erkek orta derecede bir memurdu. Otobüs masraflarından kurtulmak için Yenişehir’de büyük caddelerden birine çıkan arka sokaklardaki apartmanlardan birinin zemin katını 28 liraya tutmuştu. Bu zemin katı basık, havasız ve rutubetli idi ve iki küçük odadan ibaretti. Banyosu, yıkanacak bir yeri olmadığı gibi, yüz yıkanacak yerinin yani musluğunun antrede biçimsiz bir yerde olduğunu, mutfğa ise iki kişinin bir arada sığmasına imkân olmadığını gördüm.” (Celal, 1939c, s. 6)

Celal’in konut problemine dair edindiği izlenim, şehrin diğer güzellikleri konusundaki fikrini değiştirmez. Ancak Celal, pahalılık derdi ve ev buhranı ile mücadele eden Ankaralıların “güzel bir şehirde yaşamak zevkini tatmaktan mahrum kaldıklarına” hayıflanır (Celal, 1939c, s. 6).

2.4. Resmî Kurumlar

Peride Celal’in Ankara’da bulunduğu iki gün zarfında ziyaret ettiği iki resmî kurum vardır: İsmet Paşa Kız Sanat Enstitüsü, Devlet Konservatuvarı. İki kurumun dışında Eğitim Mekteplerini de ziyaret etmek istese de vakit bulamaz. İki kurum için oldukça ayrıntılı bilgiler veren Peride Celal, bu iki kurumu tanıtırken de Ankara’yı İstanbul’la karşılaştırmaktan vazgeçmez.



(Sıhhiye Meydanı, DTCF, İsmet Paşa Kız Enstitüsü, Ankara Lisesi, Ankara Radyoevi)

Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 2555

İsmet Paşa Kız Sanat Enstitüsü, Cumhuriyet’in ilk yıllarında Türkiye’ye davet edilen meşhur eğitim bilimci John Dewey’in (1859-1952) teklifi ile kadınların eğitime yönelik açılan kız enstitülerinden ilkidir. 1928 yılında, Maarif Vekaleti’ne bağlı olarak kurulan bu enstitü, Peride Celal’in ziyaret ettiği yeni binaya 1930-1931 eğitim öğretim yılında taşınmıştır. Planı, Alman asıllı Ernst Egli tarafından yapılan bina bir Türk firması tarafından tamamlanmıştır. “Yeni Mimari”nin ilk örneklerinden biri olarak gerek yeni rejimin propaganda gereçlerinde gerekse yurtdışında Türkiye’den söz eden metinlerde sıkça övülen bu okul, başlangıçta Fransız asıllı bir müdire tarafından yönetilse de 1932’den itibaren Türk idareciler tarafından yönetilmeye başlanmıştır (Doğan & Kılınç, 2020, s. 2374). Enstitü, hem modern mimariye örnek teşkil etmesi hem de Cumhuriyet’in kadın imgesini desteklemesi yönüyle Kemalist inkılabın en güçlü iki simgesi olan “mimari” ve

“kadın”ı tek bir binanın estetik ve programatik özgüllüğü içinde birleştirmiştir (Bozdoğan, 2012, s. 102).

Cumhuriyet’in modernleşme projesinin bir ürünü olan bu okulda, genel teorik bilgilerin yanında becerikli, marifetli, bilgili bir anne ve ev kadını olmanın yollarını da öğretmek hedeflenmiştir. Peride Celal’in bu enstitüyü ziyaret ettiği yıl (1939) okulun ders programında şu dersler görülmektedir: Türkçe, Yurt Bilgisi, Coğrafya, Tarih, Matematik, Fizik, Kimya, Yabancı Dil, Jimnastik, Müzik, El Yazısı, Askerlik, Tabiat ve Sağlık Bilgisi, Defter Tutma. Mesleki dersler ise şöyledir: Dikiş Başlangıcı, Nakış, Resim ve Tezyini Resim, Yemek Pişirme, Ev İdaresi, Çamaşır Yıkama, Temizlik, Ütü, Kola, Çocuk Bakımı, Hıfzısıhha ve Ev İdaresine Tatbiki (Doğan & Kılınç, 2020, 2374-2375). Enstitü’nün ders programındaki hem “ev işi” hem “modern eğitim” içerikleri, dönemin kadın kimliğine dair bakış açısını yansıtmaları bakımından önemlidir. Anlaşılan o ki yeni sistem, kadının modernleşmesinde, geleneksel rollerle yeni toplumsal beklentiler arasında köprü kurmayı hedefler.

Hemen bütün romanlarında kadın karakterleri öne çıkaran Türk kadınının modernleşmesi yolunda mücadele ettiğini söyleyen Peride Celal’in bu enstitüyü özellikle ziyaret etmek istediği anlaşılmaktadır. Cumhuriyet modernleşmesinde kadın eğitiminin güçlendirilmesi ve kadının toplumsal rolünün yükseltilmesine yönelik devlet politikalarının önemli bir göstergesi olan bu kurum, kadınların geleneksel aile sorumluluklarını gözardı etmeden onları kamusal ve mesleki alanlara hazırlayan bir yapıdır. Celal’in ifadesine göre Enstitüsü “gülkurusu rengindeki, güzel, ince uzun yayvan” bir binaya sahiptir. Her yıl öğrenci sayısı arttığı için binaya sürekli ilaveler yapılmaktadır. Yaz tatili nedeniyle son derece sakin olan okulda Enstitü müdiresi Ayşe Hanım, Enstitü’nün tarihi ve misyonu hakkında bilgilendirme yapar. Müdire hanımın aktardığına göre bu okullar, bölüm girişinde söz ettiğimiz üzere Türk kızlarını iyi bir aile kadını olarak yetiştirmek amacıyla kurulmuştur. Müdire hanımın yaptığı yorumlar, zaman içinde değişen zihniyeti ve kadının sosyal hayattaki yerini yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir:

“Bu sanat mektepleri sayesinde ki artık kadınlar şöyle bir yemek pişirmek, süpürmek, temizlemek gibi şeylerin ev işi olmadığını kadının daha ince işlere aklının ermesi lazım geldiğini öğrendiler. Benim fikrimce sanat mekteplerinin en büyük faydalarından biri de kocaları evlerine bağlamak için genç bir kadına en mühim vasıtaları verebilmesindedir. Çünkü bir kadının kocasını kaybetmesindeki en büyük amil onu yuvasında rahat ve mesut edememesidir.” (Celal, 1939d, s. 6).

Müdire Hanım’ın “kadının kocasını evde tutma” amacına vurgu yapan sözleri, daha önce yaptığımız “kadının modernleşmesinde, geleneksel rollerle yeni toplumsal beklentiler arasında köprü kurma” hedefini doğrulamaktadır. Bu anlamda yeni sistemin modern kadın imgesi oluşturmada hem özgürleştirici hem de kontrollü bir yapı arz ettiğini söyleyebiliriz. Bu tip kurumlar, zaman zaman “kadınlara kendi hayatlarının özneleri - kendilerine özgü yetenekleri ve arzuları olan bireyler- olmaktan çok milliyetçi modernleşmenin nesneleri rolünü veren paternalist program”lar (Bozdoğan, 2012, s. 97) olarak eleştirilse de zamanına göre epey ileri hamleler olduğu açıktır.



(İsmet Paşa Kız Enstitüsü, 1930). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: ACF0053 Müdire Hanım'ın anlatımına göre ilk sıralar halktan fazlaca bir talep olmamakla birlikte mektebin faydaları hakkında yapılan propaganda sonucunda okul epey ilgi görmüştür. Bu okulun tek hedefi, iyi bir aile kadını yetiştirmek de değildir. Yeteneği olanlar, beş yıllık eğitimin ardından iki yıllık “muallim” kısmına devam edip bir yıl da ihtisas yaptıktan sonra enstitülerde öğretmen olarak istihdam edilebilmektedir (Celal, 1939d, s. 6). Müdire Hanım; ilk zamanlar, burada yetişen öğrencilerin Avrupa'ya gönderildiğini ancak sonradan bu uygulamadan vazgeçildiğini belirtir. Gerekçe ise öğrencilere Avrupa'da serbest atölyelerde çalışma imkânı sağlanmamasıdır. Müdire Hanım, sadece mektep tahsili için öğrencileri Avrupa'ya göndermenin de gereksiz masraf olduğunu düşünür. Zira mektep tahsili zaten Türkiye'de de yapılmaktadır. Anlaşılan o ki Müdire Hanım'ın bu değerlendirmesi, verilen eğitimin Avrupa standartlarında olduğuna inancından kaynaklanmaktadır. Yine Müdire Hanım'ın aktarımına göre mektepte sadece biri şapka uzmanı diğeri atölye direktörü olmak üzere sadece iki tane yabancı öğretmen vardır. Kuruluşunda müdürü bile yabancı iken yaklaşık on yıl zarfında sadece iki yabancı öğretmenin kalması okulun kısa zamanda kendi öğretmen kadrosunu yetiştirdiğinin bir göstergesi olması bakımından dikkat çekicidir (Celal, 1939e, s. 6). Bu hızlı dönüşüm, yeni sistemin kültürel bağımsızlık ve yerelleşme hedefleriyle uygunluk göstermektedir.

Genç kızların moda zevkini artırmak, onlara adab-ı muaşeret öğretmek için dersler ve konferanslar hem teorik hem uygulamalı olarak gösterilmektedir. İsmet Paşa Kız Sanat Enstitüsü, diğer enstitülerden farklı olarak şapka, el işleri, dikiş, yemek, pasta gibi derslerin dışında genç kızların bir salona girdiklerinde “aksamadan o salonun havasına uymaları için hazırlayan” başka dersler de vardır. Müdire hanımın bu dersin uygulamasına dair verdiği örnekler ilgi çekicidir. Müdire hanımın anlattığına göre öğrencilerin hiç tanımadığı bir misafirin habersiz olarak okula davet edilip öğrencilerden kusursuz bir hazırlık yapmaları beklenmektedir. Bebek bakımı dersinde ise yeni doğmuş çocukların iki yaşına kadar yetiştirilmesi uygulaması vardır (Celal, 1939e, s. 6).

Bu okul aynı zamanda öğrencilerin taşradaki yaşamı ve kültürü hakkında bilgilerin toplandığı bir merkezdir. Öğrenciler tatile gittiklerinde memleketlerindeki kadın ve erkeklerin ev hayatı, kültür seviyeleri, ahlak ve yaşayış tarzları; yörelerine ait el işleri, antika örtüler hakkında incelemeler yapmakla görevlidir. Okula döndüklerinde incelemelerinin sonuçlarını bir konferans formunda anlatmak da yine öğrencilerin

görevleri arasındadır (Celal, 1939e, s. 6). Cumhuriyetin ilk yıllarında Anadolu'nun çeşitli açılardan keşfine dair gayretlerin bu alanda da devam ettiği anlaşılmaktadır.

Okulun 76 öğretmeninden bazıları dünya çapında şöhrete kavuşmuş kişilerdir. Söz gelimi kitle ve pamuk ile “Belgesel Bebek”lerin yaratıcısı ve ustası, ressam Zehra Müfit Saner, bu okulun öğretmenlerindendir. 750 öğrencinin eğitim gördüğü okulda akşam kurslarına 680 öğrenci devam etmektedir. Okul, aynı zamanda kendi üretimi olan ürünlerle gelir de sağlamaktadır. Okulun dışarıya yaptığı dikiş işlerine o kadar yoğun talep vardır ki sadece elçiliklere ve sınırlı sayıda kişilere dikiş işi yapılır. Asıl amaç, öğrencinin okuldaki mezun olduktan sonra hem kendi kıyafet ihtiyacını karşılaması hem de bu işin ticaretini yapabilmesidir. Osmanlı döneminde büyük oranda Levantenlerin elinde olan bıçkı dikiş nakış işleri Cumhuriyetin ilk yıllarında da aynı şekilde onların elindedir. Müdire hanımın kimi sözleri okulun birçok meselede olduğu gibi bu alanda da yerli olanı öne çıkarmak gibi bir vazifesi olduğunu düşündürür:

“Şimdi bizde birçok kadın birtakım zavallı zevksiz gündelikçilerin elinde hem pahalı hem de fena bir şekilde giyinip duruyorlar. Daha ileri gidelim fasonunu bilmem kaç liraya dikiş diken öyle yüksek terziler bilirim ki çizgi çizmesini bilmezler. Fakat bu mesele beş altı seneye kadar hallolacak beş altı seneye kadar bizim kızlarımız hepsi memleketin dört bir tarafına yayılarak faaliyete gireceklerdir. O zaman...”(Celal, 1939e, s. 6)

Müdire hanımın sözünü kesen Peride Celal: “biz de şu zevksiz Levantenlerin elinden kurtulacağız.” diyerek yarım kalan cümleyi tamamlar. Enstitüyü Türk kadınlığı için büyük bir kazanç olarak gördüğünü belirten Peride Celal, beşinci yazısında bu okula dair izlenimlerini bitirir (Celal, 1939e, s. 6).



(İsmet Paşa Kız Enstitüsü Dikiş Atölyesinde Eğitim, 1936). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: ACF0009

Peride Celal, İsmet Paşa Enstitüsünü ziyaretinden sonra Cebeci'deki konservatuvarı ziyaret eder. Tıpkı İsmet Paşa Enstitüsü gibi bu kurum da Cumhuriyet'in erken dönem kültür politikalarında modernleşme projesinin parçası olarak şekillenmiş “Yeni Mimari”nin ürünü olarak tasarlanmış modern bir yapıdır. 1924 yılında kurulan Cebeci Musiki Muallim Mektebi, yalnızca müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla kurulmuş bir

eğitim kurumu değil; aynı zamanda Batı müziği aracılığıyla toplumu estetik ve kültürel düzlemde dönüştürmeyi hedefleyen ideolojik bir projenin taşıyıcısıdır. Dolayısıyla Musiki Muallim Mektebi, Türkiye’deki sanat eğitiminin kurumsallaşması sürecinde, modern ulus-devletin kültürel inşasında merkezi bir rol üstlenmiş ve bu yönüyle Cumhuriyet’in kültür politikalarının simgesel yapılarından biri hâline gelmiştir (Tangülü & Becerikli, 2013; Kaynar, 2015). Planı, İsmet Paşa Enstitüsü gibi Alman asıllı Ernst Egli tarafından yapılan bu bina; Ankara’nın diğer yeni yapıları gibi işlevsel ve programatik kaygıların vurgulandığı, tezyinat ve stilistik motiflere yer vermeyen “teknik açıdan gelişkin” bir yapıdır (Bozdoğan, 2012, s. 90).



(Musiki Muallim Mektebi, 1954) Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: ACF0020 Konservatuvarın müdürü, henüz üç ay önce oraya tayin olunan Orhan Şaik Gökyay’dır. Gökyay, yeni tayin olunduğu için tafsilat veremeyeceğini söylese de Peride Celal’e göre konuşmaya başladığında kısa sürede okulun bütün işlerine hâkim olduğu anlaşılır. Bu arada şunu belirtmek gerekir ki Gökyay beş yıl görev yaptığı bu okulda edindiği bilgi ve tecrübe ile Devlet Konservatuvarının tarihine dair önemli bir kitap da yazmıştır (Gökyay, 1941).

Gökyay’ın okul hakkında verdiği bilgiler, büyük oranda teknik detaylar içermekle birlikte İsmet Paşa Enstitüsü ile arasında dikkat çekici bir ortaklık vardır. Gökyay’ın aktardığına göre tıpkı kız sanat enstitüsünde olduğu gibi burada da başlangıçta halkın rağbeti epeyce zayıftır. Sanatkârın para kazanamayacağı düşüncesiyle birçok aile, musiki ve tiyatroya yetenekli çocuklarını bu hevesten vazgeçirmeye çalışırlar. (Celal, 1939f, s. 6). Ancak zamanla halk, bu okula yoğun bir rağbet göstermeye başlar. Ziyaretin yapıldığı tarihte 30 gündüzcü 107 gecce öğrencisi olan konservatuvarda gündüzcü öğrencilerden eğitim karşılığı olarak küçük bir ücret talep edilmekle birlikte gecce öğrencilerden ücret alınmadığı gibi onlara ayda dört lira da burs verilmektedir. Okulda yabancı dil olarak Almanca, İtalyanca, Fransızca okutulmaktadır (Celal, 1939g, s. 6).

Enstitü müdürü ve Gökyay’ın söylemlerinde öne çıkan ortaklık, yalnızca halkın başlangıçtaki çekingenliği değil, aynı zamanda bu kurumların temsil ettikleri dönüştürme işlevini de açığa çıkarır. Hem konservatuvar hem de Kız Sanat Enstitüsü, erken Cumhuriyet döneminin modernleşme ideolojisiyle doğrudan ilişkilidir. Bu kurumlar,

bireysel yetenekleri ortaya çıkarıp desteklediği gibi devletin şekillendirmek istediği yeni vatandaş tipini inşa etme amacı da güderler. Halkın başlangıçta “faydasız” olarak gördüğü müzik ve tiyatro gibi sanat dallarına ilişkin fikirlerini zamanla değiştirmesi kadınların yalnızca “iyi bir aile kadını” değil, aynı zamanda meslek sahibi bireyler olarak yetiştirilebileceği fikrinin yaygınlaşması yeni sistemin bir başarısı olarak okunabilir. Toplumun kültürel ve ekonomik kodlarıyla devletin modernleşme projeleri arasındaki uyumsuzluk burs, ücretsiz eğitim ve propaganda vasıtaları belli bir dengeye ulaşmıştır.



(Ankara Konservatuvar Müzik Bölümü öğrencileri kemanlarıyla, 1928) Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: ACF0576

3. Peride Celal'in Romanlarında Ankara

Peride Celal'in romanları arasında Ankara'nın mekân olarak geniş yer tuttuğu tek metin *Gecenin Ucunda** (Celal, 1996) adlı eseridir. Bu roman yukarıda bahsi geçen yazı dizisinden yaklaşık 25 yıl sonra yayımlanmıştır. Bu kitaptaki Ankara anlatımı, biyografisinden tespit edebilmek mümkün olmasa da Peride Celal'in Ankara'ya dair bilgi ve tecrübesinin güçlendiğini göstermektedir. Ayrıca Celal'in bu süreç içerisinde daha belirgin bir ideolojik konum benimsediği de gözlerden kaçmamaktadır. Kitapta İstanbul kökenli olmakla birlikte babasının ölümünden sonra maddi imkânsızlıklar nedeniyle annesiyle Ankara'ya yerleşen Macide isimli bir genç kızın hayatı merkeze alınır. Bu eserde Ankara, sadece bir şehir değil, aynı zamanda ideallerin, hayal kırıklıklarının ve toplumsal hafızanın taşıyıcısı bir mekândır. Macide'nin bireysel geçmişiyse kolektif Cumhuriyet ütopyası arasında salınan ideolojik bir gerilim zemini. Bu roman biraz da Peride Celal'in yakın çevresinden izler taşır. Celal, Selim İleri'nin “burjuvaziye hedef alan bir roman yazdınız” sözlerine karşılık romandaki otobiyografik izleri şu sözlerle ifade eder:

“... *Gecenin Ucundaki Işık*'ta o zümreye ‘kaymak takımı’ adını vermiştim. Burjuva kökenli sayılabilecek bir aileden geliyordum. O toplumsal ortamda birtakım haksızlıklar gördüm. O yüzden belki. Daha çocukluğumdan itibaren. Bir ikiyüzlülük söz konusuydu. Hiçbir değer yargısı, ilkeli bir dünya görüşünden kaynaklanmıyordu.” (İleri, 1996, s. 47)

* Bu eserin ismi ilk baskıda *Gecenin Ucundaki Işık*'tır (Celal, 1963).

Romanın özetini verdikten sonra Macide'nin yaşadığı çelişkilere/gerilimlere daha yakından bakılabilir. Macide, Ankara'da oldukça sakin biraz da monoton bir hayat yaşarken İstanbul'da geçirdiği öğrencilik yıllarının özlemini hisseder. Yaşadığı ve çalıştığı ortamdaki bir parça uzaklaşma hevesine düşen Macide yıllık iznini İstanbul'da geçirmeye karar verir. Tren yolculuğu sırasında “bir maceraperest” olarak gördüğü Ahmet Işık'la tanışıp duygusal olarak yakınlaşır. Bu tanışma, onun hayatındaki büyük değişimin de başlangıcı olur. Ahmet sayesinde İstanbul'un “kaymak tabakası” olarak gördüğü Işık ailesiyle tanışır. Işık ailesindeki yozlaşmış kişi ve ilişkiler Macide'nin Ankara'daki idealist karakterli, sade bir hayat süren nispeten daha ölçülü insanlardan bambaşka bir ilişki düzlemini fark etmesini sağlar. Kâzım Işık, kardeşi Ahmet'i çeşitli bahanelerle İstanbul'dan uzaklaştırarak Macide'ye aşkını ilan eder. Macide onun duygularına kayıtsız kalamaz ve aralarında bir ilişki başlar. Kâzım Işık'ın ayrılma teklifi nedeniyle karısı Nermin intihar eder. Macide Nermin'in intiharının evin en küçük oğlu Cihangir'e aşkından kaynaklandığını düşünür. Macide ile Kâzım arasında hızlıca bir nikâh merasimi yapılır. Macide “büyük aşklarının” bunca yoz ilişkiler ağına rağmen devam edebileceğini düşünse de zamanla deniz kenarındaki kocaman evin içinde yalnız olduğunu fark eder. Evin en küçüğü Cihangir'in iğneli laflarına, sarkıntı olmasına; kayınvalidesi Zübeyde Hanım'ın onu görmezden gelişine ek olarak Kâzım'la arasında da problemler çıkmaya başlar. Nihayet Kâzım'ın, sekreteri ile onu aldattığını, Nermin Hanım'ın intiharının da kendisiyle ilgili olduğunu öğrenmesi aradaki ilişkinin büyük bir yara almasına neden olur. Kâzım'ın bütün ikna çabalarına rağmen Macide Ankara'ya döner. Kâzım Işık'ın bu çabaları mektuplar aracılığıyla devam etse de Macide kararından vazgeçmez. Üstelik bu süreçte hamile olduğunu da öğrenir. Kâzım Işık'la ayrıldıktan sonra doğum yapan Macide bebeğini kucağına alınca benliğinde zorluklara karşı mücadele edebilecek bir özgüven hisseder. “Çocuğu, yeni dünyamı, insanlarımı görüyordum apaçık. Işığı görüyordum karanlığın ucunda.” (Celal, 1996, s. 496) cümlesi ile roman sona erer.

Kitabın ikinci baskısının arka kapağında bu eser için “yazdığım en güzel aşk romanı” diyen Peride Celal, romanın adını *Gecenin Ucunda* diye değiştirmekle de iyi yaptığını söyler. İfadesine göre romanın yazıldığı yıllardaki inanç ve idealizminin “ışık”a (özgürlük, uygarlık, insanlık) ulaşmak noktasında kendine güç verdiğini ancak kırk yılı aşkın bir zamanda ışığın sönmüşleşerek uzaklaştığını, “yüksek kat burjuvazisinin”, “çıkarlarından başka bir şey düşünmeyen politikacıların” gençleri daha kolay avladıklarını belirtir. Bu anlamda Macide, çocuğuna yeni bir dünya yaratmak konusunda başarılı olabileceğinden şüphe duyar.

Kronolojik olarak aktardığımız bu olay örgüsü, üç yıllık bir zaman diliminde cereyan etmiştir. Ancak romandaki olaylar, Macide'nin Ankara'ya dönüp hamile olduğunu öğrendiği gün başladığı için romanda bilinç akışı ve geriye dönük kurgu yöntemi kullanılmıştır. Romanın bu yöntemlerle ilerlemesi, Macide'nin iç dünyasındaki karmaşayı, geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki ilişkiyi yansıtmak için bilinçli olarak tercih edilmiştir. Macide, İstanbul'da bulunduğu yıllarda yer yer çocukluğuna dair anılarını, Ankara'da sürdürdüğü hayatı parça parça kesitler hâlinde aktarır.

Macide, İstanbul'a gitmeden önce ilk gençlik yıllarının geçtiği bu şehri "Bembeyaz, masmavi uzak bir masal kenti gibi" (Celal, 1996, s. 19) hayal eder. Uykuya dalmadan önce İstanbul'un minareleri, açık gökyüzü, Adası, Moda'sıyla yatağının içine kadar girdiğini, İstanbul'la koyun koyuna uyduğunu söyler (Celal, 1996, s. 19). Macide, İstanbul'a duyduğu özlemi hiçbir şeyin dindiremeyeceğine inanmaktadır. İstanbul'un denizini, vapurunu, tramvaylarını, Çiçek Pasajı'nı büyük bir hasretle anar. İstanbul'u büyük bir hasretle anmakla birlikte Ankara'nın milleti kurtardığının farkındadır ve İstanbul'un süslü hayallerini kurarken şu cümleleri söylemeyi de ihmal etmez:

"İstanbul'u ne kadar seversem seveyim Ankara kurtarmıştı beni. Küçük, temiz bir kentti. Belki de Türkiye'de hırpalanmadan, yıpranmadan, kirlenmeden yaşanacak tek yeri. Atatürk'ümün havası esiyordu biraz orada. Ondan sonra gelenler politika oyunları, tutkuları, kötülükleriyle kente yerleşseler bile, eski güzel günlerin izlerini büsbütün süpürüp silememişlerdi. Geniş beyaz yollarda akşamları akan insanların arasındaki eşitlik, yakınlık elle dokunulur gibiydi. Ata'ya sığınmıştık biraz orada. Onun için mi gider gider Anıtkabir'i dolanırdık öyle; ona yaklaşmak ondan umut almak, karanlık yüreğimize, taşının toprağının yanından fıskırarak bir kaynak aramak, buydu amacımız belki de..." (Celal, 1996, s. 32-33).

Macide, İstanbul'daki yozlaşmış ilişkiler ağı içinde yaşadığı kırgınlıklar henüz ortada yokken bu sözleri söylemiştir. Bir anlamda Millî Mücadele'nin kalbi olan bu şehir Macide için de bir sığınak gibi görülmektedir. Macide, İstanbul'dan döndükten sonra, yaşadığı travmayı Ankara sokaklarında, parklarında atlatmaya çalışır. Ankara'ya döndüğünde "eskiden semtine uğramadığı" Ankara'nın parklarında sokaklarında akşama kadar dolaşmaya başlar (Celal, 1996, s. 21). Hamile olduğunu anladıktan sonra bile bu gezintileri bitmez:

"Çankaya tepesini seviyorum. Çıkınca yorulacağım biliyorum, ama aşağı inmek hoş olacak tekrar. Hiç olmazsa orada görünüşte her şey yerli yerine oturmuşa benziyor. Yaprakların arasına gömülmüş küçük evin, Atatürk Müzesinin duvarlarının dibinden gideceğim. Köşkün gülbahçesine girip dolaşacağım. Oralarda yaklaşmak, bulmak istediğim şeyler var. Hüsnü Bey haklı belki de. 'Atatürk'ü kaybettiğiniz anda her şey bitmiş ola, aklınıza iyi koyun bunu Macide Hanım kızım. Gönülden çıkarmaya gelmez onu,' diyor Hüsnü Bey. Oysa öbürleri, 'Atatürk öldü, her şey bitti artık,' diye bağırıyorlar kafamın içinde. Onların sesini nasıl susturacağım?" (Celal, 1996, s. 60)

Bu alıntıda dikkat edilmesi gereken bir düalizm vardır: Hüsnü Bey ve diğerleri. Hüsnü Bey, Macide'nin avukatlık yaptığı bankadan tanıdığı bir isim, bir anlamda romanın idealist ve bilge kişisidir. Ellisini geçtiği hâlde evlenmemiş olan kitap düşünkü Hüsnü Bey, evlatlığı Gülseren ile mütevazı bir hayat yaşamakta ve Cumhuriyet'in ilk neslini dolayısıyla kuruluş yıllarındaki Ankara'yı temsil etmektedir. Macide'nin hayatına gerek mesleki anlamda gerek ideolojik anlamda derinden etki etmiş bir dert ortağıdır. "Öbürleri" ise Macide'nin İstanbul'da yakından tanıdığı, kirli ilişkilere, günlük heyecanlara, Amerikan, Fransız hayranlığına kapılmış "... bu millet tembel, bu millet cahil" diyerek milleti aşağılayan (Celal, 1996, s. 89) "kaymak takımı"dır. Dolayısıyla

Hüsnü Bey ve "Öbürleri" ikiliği, Cumhuriyet'in kuruluş idealleri ile yozlaşmış ve çıkarıcı yeni kuşak arasındaki çatışmayı somutlaştırır, denebilir.

Macide, her ne kadar Hüsnü Bey'e derin bir saygı duysa da yaşadığı hayat ve gördüğü çirkin ilişkilerin etkisiyle zaman zaman Hüsnü Bey'in fikirlerini köhne, ideallerini ulaşılmaz bulur ve Ankara'nın temsil ettiği değerler sisteminden duygusal olarak uzaklaşır. Sırf alay etmek için Kâzım Işık'ın yanında Hüsnü Bey'i eleştirir (Celal, 1996, s. 116). Bankanın tepesindeki küçük odada "olmayacak ütopyalar", "insanlık palavralarıyla uyuşuk hayallere dalarken" (Celal, 1996, s. 67) dışarda bambaşka bir hayatın akıp gittiğini fark eder:

"Bunları konuşarak çatalımızın ucunda, kibar kibar yemek yiyorduk. Birbirimize gülümsüyorduk. Hüsnü Beyin şaşkın bakışlarını görür gibi oluyordum. Sesi geliyordu kulağıma. 'Bu ülkeyi siz, biz yaratacağız Macide Hanım kızım. Kötü tutkulara, kavgaya düşmeden, kendimizi sakınmadan çalışarak... Aşağılık duygusundan, cüzamdan korunur gibi korunarak...' Ankara, Hüsnü Bey çok uzaktaydı artık. Gülünç buluyordum Hüsnü Beyi biraz. Şimdi bile öyle değil mi? Gülseren'e tutkunluğu, kedileri, köpekleri, tahta çubuğundaki sigaraları, pipoları, her şeyi eskimiş; bakışından düşüncelerine kadar sönmüş, silinmiş gelmiyor mu bana?" (Celal, 1996, s. 56)

Macide, İstanbul'da her ne kadar bazen Hüsnü Bey'in düşüncelerine ve hayatına karşı küçümseyici birtakım sözler söylese de Hüsnü Bey'den bütün bütün vazgeçememiştir. Hüsnü Bey Macide'nin yüreğinin ortasına oturmuş aklı, vicdanı, korku ve şüpheyi temsil eder (Celal, 1996, s. 119). Bu nedenle Macide, Kâzım Işık'ın paranın tek güç; insanlık, doğruluk, hak, adalet türkülerinin boş olduğu yönündeki telkinleri karşısında büyük bir karmaşa yaşar (Celal, 1996, s. 119).

Hüsnü Bey, gelecek güzel günlere inancını sık sık hatırlatsa da Macide gelecekte umudunu kesmiştir. Hüsnü Bey, bu umutsuzluk karşısındaki şaşkınlığını "Sizin gibi bir Atatürk kızı böyle konuşsun Macide Hanım kızım!" diyerek dile getirir. Aralarındaki diyalog Macide'nin ümitsizliğini gösteren şu cevabı ile devam eder: "Atatürk öleli o kadar yıl geçti ki üstadım... En iyi yılları çıkarlarımız uğruna ufulamışız. Treni kaçırdık. Pompei'nin son günleri bunlar. Yüz yıl sonra akıntının içinde eriyip kaybolanlar düşünsün, biz burada olmayacağımıza göre" (Celal, 1996, s. 57). Hüsnü Bey, Macide'nin bu cevabından tatmin olmaz. Çünkü Macide'nin Ankara'ya dönüşü bir umudu ifade etmektedir. Bunu Macide'ye söylediğinde Macide de içindeki karmaşanın farkına varır: "Evet, niye geldim Ankara'ya, onların arasına? (...) Bir yerlere doğru yürümek, bir inanışa tutunmak istiyorum..." (Celal, 1996, s. 57).

Ahlaki değerleri ile insani istekleri arasına sıkışan Macide'nin zihninde Ankara -daha önce ifade ettiğimiz gibi- ideolojik kimlik kazanmış bir şehirdir. Ülkülerin, hayallerin şehri olan bu yer, Atatürk'ün ölümünden sonra gün gün ilk heyecan ve ideallerden uzaklaşır. Ancak Macide, birtakım sembolik yapıların önünde ilk zamanların heyecanını ve Hüsnü Bey'in telkinlerini hatırlar:

"Bulvarda ağır ağır yürüyorum. Memurların çıkmasına zaman var. Yollar تنها, kahvelerin önü boş. Ticaninin balyozla yıkmaya kalktığı Atatürk heykelinin önünde

durakladım. Başımı kaldırıp seyre daldım heykeli. Herşeye rağmen O'nun güzel yüzünden umut, sevinç silinmemiş daha... Benim yüreğim kapkaranlık. 'Bizim niyetlerimiz, isteklerimiz vardı önceleri Macide Hanım kızım. Doğruluk, iyilik uğruna herşeyi yıkıp yapmaya, kanayan yüreğimiz bile olsa onu da hesaba katmadan yüzümüzün gördüğü aydınlığa gitmeye kararlı değil miydik? Yokluğun, güçlüğün, çatışmaların, kavgaların arasında parlayan bir ışık vardı. Nerede o ışık şimdi?' (Celal, 1996, s. 133-134)

Macide'nin iç sesi ile Hüsnü Bey'in telkinleri arasındaki bu geçişler, Cumhuriyet'in başlangıçta sunduğu ilerlemeci, idealist vizyon ile aktüel gerçekliğin hayal kırıklığı arasındaki çatışmayı belirginleştirmeye hizmet eder. Heykel, hâlâ "umut" taşıırken Macide'nin yüreği "kapkaranlık"tır; bu karşıtlık, ideallerle yaşanan hayat arasındaki kopuşu ifade eder.

Peride Celal, romanda Ankara'nın mimarisine dair ayrıntılara pek fazla girmez. Fakat romanın bir yerinde Ankara'yı Kâzım Işık'la balayı için gittikleri İsviçre'nin küçük kasabalarına benzetir. Böylece Peride Celal biyografisindeki üç yıllık İsviçre tecrübesini romana adapte etmiş olur:

"Ankara, Kızılay'da başlar benim için. Bulvarın bir ucundan öbür ucuna biter. İsviçre'de gördüğüm o temiz, küçük kasabaları, kentleri andırıyor biraz. Kenar sokaklara girmek koşuluyla. (...) Ankara temizlikte, düzende benziyor o yerlere. Tat yoktu o illerde, Ankara da öyle biraz. Yıllar oldu yerleşeli. Hâlâ birşeyler dürter, rahat vermez, İstanbul tüter burnumda." (Celal, 1996, s. 259)

Ankara'nın İsviçre kasabalarına benzetilmesi bir yönüyle fiziksel benzerliğe -düzen, temizlik gibi- işaret etse de, aslında Batı tipi şehirleşmenin bireyde yarattığı ruhsuzluk algısına dair ince bir eleştiri barındırır. "Temizlik" ve "düzen" vurguları, Ankara'ya dönük "Avrupai" bir kanaati pekiştirirken, zımnen "ruhsuzluk" anlamını da çağrıştıır. Nitekim devamında gelen "tat yok" ifadesi, bu mekânın duysal ve ruhsal derinlikten yoksun olduğuna dair bir göndermedir. Macide, Batı'nın rasyonel düzenini taklit etmeye çalışan fakat bu süreçte kendi kültürel ve duygusal dokusunu yitirmiş bir başkent tasviri yapmaktadır. Bu anlatım, yalnızca Macide'nin bireysel yabancılığını değil; aynı zamanda modern mimarinin geleneksel şehir dokusunu dışlayarak bireyde yabancılaşma duygusu yarattığına dair, Türk romanında sıkça işlenen temsillerle de örtüşür. Böylece Ankara, modern bir ulusun başkenti olmasına rağmen, bireyin ruh dünyasına dokunamayan, geometrik olarak inşa edilmiş fakat duygusal olarak yalıtılmış bir boşluk alanına dönüşür.

Macide hem İstanbul'a gitmeden önce hem de İstanbul dönüşünde sık sık Kızılay'dan Ulus'a kadar yürüyüşler yapar. İstanbul dönüşü yaptığı bir yürüyüş sırasında içinden geçenler Macide'nin şehirle arasındaki duygusal bağı yansıtmaları bakımından önemlidir:

"Eskiden bir solukta çıkardım bulvarı, ne kadar yürürdüm, ne tepelere tırmanırdım. En çok gittiğimiz yerlerden biri de Vakıflar Müzesiydi Handan'la. Tepeye çıkardık arabayla. Müzeyi gezmezsek bile yukarıdan Ankara'yı seyrederdik akşamları. Orada, tepeden, eski Ankara'dan yenisini seyretmek pek hoş olurdu. Umutlarımız, sevinçlerimiz vardı o zamanlar. Uzaklarda sislere karışan Anıtkabir'i, sonbahar

güneşinde yanıp sararmış ağaçların arasından kıpkırmızı göz alan Çankaya'yı, bütün kenti göz alabildiğine kucaklamak garip duygular salardı içimize. Büyür gibi olurduk kentle birlikte. Gençliğimiz, gücümüz coşardı. Yere sağlamca basardık. Handan'ın Anıtkabir'e bakarak dua eder gibi mırıldandığı sözler kulaklarımdadır hâlâ: 'Her şeyi o yaptı, yeni bir ülke yarattı. Onu, gücünü, ülküsünü düşünerek direnmek, savaşmak, birşeyler yapmak yaraşır bizlere de.'" (Celal, 1996, s. 259-260)

Arkadaşı Handan da Macide gibi bu sözleri unutmuştur. Bahsi geçen günlerde Macide işinden, hayatının monotonluğundan yakınsa da bunlar mesut günleridir. Kendi tabiri ile en azından birtakım değerlere inanmaktadır. (Celal, 1996, s. 260) Aynı satırların devamında Macide, Handan'la birlikte yaşadığı Ankara geçmişinden uzun uzun söz eder. Ankara Kalesi'ne çıkarken tanışıp dost olduğu insanlar, kayalara yapışmış küçük evlerin pencere kenarlarına yerleştirilmiş tenekelerden sarkan fesleğen ve sardunyalar, kendileriyle alay eden kale sakinleri, kahve ikram eden hanımnineler, onları turist zannedip peşlerinden koşan çocuklar, para isteyen dilenciler, karanlık basınca kale civarında yaşadıkları korku birer birer zihninden geçer. Bu hatıra geçidinin ardından söylediği sözler, Macide'nin Cumhuriyet'in geleceğine dair inancındaki sarsılmayı göstermektedir: "O zamanlar Ankara'yı daha da çok severdim. Şimdi yalnız ağlıyorum yollarında. Biz Ankara'yı, Atatürk'ü kaybettik, gibilerden garip bir düşünceyle yüreğim sıızıyor." (Celal, 1996, s. 260).

Macide'nin Kızılay'dan Ulus'a yaptığı yürüyüşler bir fiziksel etkinlik olmanın ötesinde geçmişe, ideallere ve dostluklara doğru yapılan içsel bir yolculuk niteliği taşır. Macide'nin eski Ankara'dan yeni Ankara'yı seyretmesi, geçmişle şimdi arasındaki bakış farkını mekânsal düzlemde anlamlı hâle getirir. Anıtkabir, Çankaya ve Ankara Kalesi gibi simgesel yapılara dair hatıralar, bu şehrin Cumhuriyet tarihindeki anlam ağırlığını pekiştirir. Fakat bu hatıraların sonunda söylenen "şimdi yalnız ağlıyorum yollarında" ifadesi ülkü değerlere karşı bireysel ve kolektif inancın sarsıldığını belirgin biçimde hissettirir. "Biz Ankara'yı, Atatürk'ü kaybettik" ifadesindeki çoğul birinci şahıs tercihi Macide'nin ideolojik çözölmeyi yalnızca kişisel bir hayal kırıklığı olarak değil, tüm bir kuşağın kaybı olarak düşündüğünü gösterir.

Sonuç

Peride Celal'in Ankara'ya dair yazılarını, Ankara'nın tarihini anlatan metinler içerisinde milli romantik çizgiye yaklaşanlar arasında konumlandırmak mümkündür. 1939 yılında yazdığı "Ankara Notları" kısa süreli bir seyahatin izlenimleri olmasına ve bir bölümü resmî kurumlara dair teknik bilgiler içermesine rağmen yazarın şehri bir sembol mekân olarak konumlandırma eğilimi açıkça görölmektedir. Metne hâkim olan İstanbul-Ankara kıyaslamasında Ankara'nın "yeniliğine", "temizliğine", "Avrupalı" oluşuna yapılan göndermeler Peride Celal'in zihnindeki Ankara'nın simgesel yapısını ortaya çıkarmaktadır. Cumhuriyet'in kuruluşuyla paralel ilerleyen hayat hikâyesini, Türk kadınının modernleşmesi yönündeki inanışını, romancılığını Cumhuriyet'e borçlu olduğu yönündeki kanaati şehre yüklediği simgesel anlamların da gerekçeleri niteliğindedir.

"Ankara Notları" başlıklı tefrikadan neredeyse çeyrek asır sonra yazılan *Gecenin Ucunda*

isimli romanda Peride Celal'in Ankara'yı sokakları, caddeleri, sosyal hayatı ile daha yakından tanıdığı görülür. İlk metindeki Ankara'ya sembolik anlamlar yükleme eğilimi bu romanda da görülmektedir. Romanın başkışisi Macide'nin yaşadığı içsel çatışmalar ve hayata dair umutları, Ankara'nın Cumhuriyet'in kuruluş idealleriyle özdeşleşmiş sembolik atmosferinde şekillenir. İstanbul'un "kaymak tabakası" olarak tanımlanan yozlaşmış ve çıkarıcı ortamı, Macide'nin Ankara'daki sade, temiz ve düzenli hayat anlayışıyla bir karşıtlık oluşturur. Bu zıtlık, yazarın mekânı kullanmadaki başarısını, sadece fiziksel özelliklerin değil, aynı zamanda şehirlerin taşıdığı ideolojik ve kültürel anlamların da edebî metinde ne kadar belirleyici olduğunu göstermektedir.

Romandaki bilinç akışı ve geriye dönük kurgu; Macide'nin iç dünyasındaki karmaşayı, geçmişle şimdi arasındaki bağları yansıtarak mekânın psikolojik boyutunu derinleştirir. Hüsnü Bey ve "Öbürleri" arasındaki ayrım, Cumhuriyet'in ilk kuşağının idealleri ile yozlaşan yeni nesil arasındaki ahlaki ve politik gerilimi temsil eder. Macide'nin Ankara'ya dönüşü ve burada yaşadığı yalnızlık, şehrin ilk umut ve ideallerini hatırlatan simgeleriyle birlikte, modern Türkiye'nin geçirdiği dönüşümü, toplumsal çalkantıları ifade eder. *Gecenin Ucunda*, Ankara'yı; tarihî, kültürel ve bireysel düzlemlerde bir kavşak noktası, bir arayış ve hesaplaşma mekânı olarak anlamlandırır. Yozlaşmış, çıkarıcı, Batı özentisi insanlara rağmen yazarın geleceğe dair bir umut taşıdığını sembolize eden "ışık" kelimesini romanın ikinci baskısında (1996) çıkarması romanın yazıldığı dönemde zayıf da olsa hissettiği umut ışığını yıllar sonra büsbütün kaybettiği anlamını taşımaktadır.

"Ankara Notları" ile *Gecenin Ucunda* arasındaki temel fark, aradan geçen 25 yıllık sürede Peride Celal'in Ankara'ya dair izlenimlerinde daha gerçekçi bir çizgiye ulaşmasıdır. Peride Celal, her ne kadar *Gecenin Ucunda* isimli romanda Ankara'yı tıpkı ilk metnindeki gibi ideolojik bir temsil mekânı olarak konumlandırmışsa da Ankara-İstanbul kıyaslamalarında o kadar keskin değildir. İstanbul, "Bembeyaz, masmavi uzak bir masal kenti" olarak Macide'nin rüyalarına girmektedir. Ayrıca *Gecenin Ucunda*'da Ankara'nın dolaylı olarak "ruhsuz"lukla ilişkilendirilmesi yazarın rasyonel çizgiye yaklaştığının bir başka kanıtı olarak okunabilir.

Kaynaklar | References

- Aydın, R. (2023). Osmanlı'dan Cumhuriyete değişen sofralar: yemek ve âdâb-ı muâşeret. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25 (4), 1583-1594.
- Aydın, S., vd. (2005). *Küçük Asya'nın bin yüzü: Ankara*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Batuman, B. (2017). Mekan, kimlik ve sosyal çatışma: Cumhuriyet'in kamusal mekanı olarak Kızılay Meydanı. G. A. Sargın (Ed.) *Ankara'nın kamusal yüzleri -başkent üzerine mekan-politik tezler içinde* (s. 41-76). İletişim Yayınları.
- Bayraktar, A. N. (2016). Başkent Ankara'da Cumhuriyet sonrası yaşanan büyük değişim: Modern yaşam kurgusu ve modern mekânlar. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 67-80.
- Bozdoğan, S. (2012). Modernizm ve ulusun inşası -erken Cumhuriyet Türkiye'si'nde mimari kültür-. Metis Yayınları.
- Birinci, A. (2008). Meşrutiyet Ankara'sında bir yangın. *Türk Yurdu*, 251, 51-63.
- Celal, P. (1939a, 13 Temmuz). Ankara notları 1: Şehir. *İkdam*, s. 6.
- Celal, P. (1939b, 14 Temmuz). Ankara notları 2: Şehir. *İkdam*, s. 6.
- Celal, P. (1939c, 15 Temmuz). Ankara notları 3: Hayat. *İkdam*, s. 6.
- Celal, P. (1939d, 16 Temmuz). Ankara notları 4: İsmet Paşa Kız Enstitüsünü ziyaret. *İkdam*, s. 6.
- Celal, P. (1939e, 17 Temmuz). Ankara notları 5: İsmet Paşa Kız Enstitüsü. *İkdam*, s. 6.
- Celal, P. (1939f, 19 Temmuz). Ankara notları 6: Konservatuvarda bir dolaşma. *İkdam*, s. 6.
- Celal, P. (1939g, 20 Temmuz). Ankara notları 7: Konservatuvarda bir dolaşma. *İkdam*, s. 6.
- Celal, P. (1963). *Gecenin ucundaki ışık*. İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Celal, P. (1996). *Gecenin ucunda*. Can Yayınları
- Çakallı, S. (2005). Peride Celal'in romanlarında kadın kahramanlar [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Doğan, A., & Kılınç, M. (2020). Cumhuriyet dönemi Türk kadınının modernleşmesinde öncü bir kurum: İsmet Paşa Kız Enstitüsü Ankara (1928–1938). *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 16(29), 2371-2389.
- Duru, B. (2017). Mustafa Kemal döneminde Ankara'nın imarı. F. Ş. Cantek (Ed.) *İcad Edilmiş Şehir: Ankara içinde* (s. 107-125). İletişim Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (1941). *Devlet Konservatuvarı tarihçesi*. Devlet Tiyatroları.
- İleri, S. (1996). *Peride Celal'e Armağan*, Oğlak Yayıncılık.

- İlkin, S. (1994). Ankara'nın yeme-içme atılımının öncüsü Karpiç. *Ankara Dergisi*, 2(6), 65-71.
- İrdem, İ.; Lenger, A. (2021). 1923-1950 Arası dönemde Ankara kentleşmesi ve sorunları. *Gazi Akademik Bakış*, 14 (28), 331-357.
- Karay, R. H. (2009). *Ankara* (A. Birinci, Haz.). İnkılap Kitabevi.
- Kaynar, H. (2013). "Artisliğe fazla hevesim vardır...": Musiki Muallim Mektebi'nin evrak-ı metrukesinde saklı kalanlar. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 56-78.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi* (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık.
- Sazyek, E. (2020). *Türk Romanında Ankara*. Vekam Yayınları.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Soydan, S. (2025). *İsmi yad ruhu şad olsun: Suat Derviş, Nahid Sırrı Örik ve Peride Celal üzerine yazılar*. Sanat Kritik Yayınları.
- Şimşir, B. N. (1988). *Ankara... Ankara (Bir başkentin doğuşu)*. Bilgi Yayınevi.
- Tally, R. T. (2020). *Mekânsallık* (E. Aras, Çev.). Hece Yayınları.
- Tangülü, Z., & Becerikli, S. (2020). Musiki Muallim Mektebi (1924-1937). *Asia Minor Studies*, 8(2), 458-466.
- Tanpınar, A. H. (1969). *Beş şehir*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uludağ, Z. (1998). Cumhuriyet döneminde rekreasyon ve Gençlik Parkı örneği. Y. Sey (Ed.). *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık içinde* (s. 65-74). Tarih Vakfı Yayınları.
- Uludağ, Z.; Aycı H. (2016). Modernin güçlü sahnesi erken Cumhuriyet dönemi Ankara'sında kolektif belleğin inşası ve toplumsal unutma süreci. *İdealkent*, 7(20), 746-773.
- Tonga, N. (2019). *Bir edebî muhit olarak Ankara (1923-1980)*. Çolpan Yayınları.