

Araştırma Makalesi / Research Article DOI: 10.33207/trkede.1428270

## HAZ VE ENDİŞE: ANKARA ROMANININ BAŞKİŞİSİ SELMA HANIM'IN KAMU İLE BÜTÜNLEŞİK ÖZEL HAYATI

*Pleasure and Apprehension: The Protagonist of the Ankara Novel  
Selma Hanım's Private Life Integrated with the Public*

İsmail Alperen BİÇER\*

**ÖZ:** Yakup Kadri'nin *Ankara* adlı romanı konusu, tezi, kurgusu ve karakterleriyle edebî kamuoyunun ilgisini çekmiş bir eserdir. Bu romanında Yakup Kadri, yeni kurulan devletin başkenti Ankara'nın üç dönemini ele alır. Bunlardan ilki Milli Mücadele'nin çileli zamanları; ikincisi Cumhuriyet'in kuruluş günleri; üçüncüsü ise erken Cumhuriyet dönemi olarak da adlandırılan 1923-1943 yılları arasındır. *Ankara*'nın üçüncü bölümünde henüz yaşanmamış bir zaman dilimi ve gerçekleşmemiş olaylar anlatıldığı için bir şehir ütopyası olsa da olaylara, olgulara, mekâna ve insanlara romanın başkışisi Selma Hanım'ın gözüyle bakılır. Denebilir ki yazar, başkentin üç farklı dönemini anlatırken aynı zamanda Selma Hanım'ın hayatının üç evresini de anlatmış olur. Selma Hanım'ın hayatı ile yeni kurulan devletin tarihi büyük ölçüde örtüşür. Gerçekten de Selma Hanım'ın hayatına giren üç erkek, bahse konu üç farklı zaman dilimi üzerinden tanıtılarak anlatılır. Selma Hanım, romanın üç bölümünde sırasıyla Ahmet Nazif, Hakkı ve Neşet Sabit Beyler ile evlidir. Her bir erkek karakter dönemin hâkim özelliklerini bünyesinde barındıracak şekilde kurgulanır. İnceleme alanı Yakup Kadri'nin *Ankara* adlı eseri olan bu makale, Selma Hanım'ın özel hayatı üzerine yoğunlaşmakta; onun iç dünyasını, eşleriyle ilişkilerini, hazlarını ve endişelerini merkeze almaktadır. 1919-1943 yılları arasında Türkiye'de, bilhassa Ankara'da tecrübe edilen her şeyin ve hayatın hemen her alanında görülen değişimin etkileri, izleri ve tabii ki sonuçları Selma Hanım'ın özel hayatında da gözlemlenir. Millî Mücadele yıllarının, Cumhuriyet'in ilanının ve yeni devletin ilk yirmi yılının 'canlı' tanığı, kırk beş yaşındaki kadının kişiliği, duygusal ilişkileri, beşeri münasebetleri, arzuları ve şüpheleri bir birey olarak Selma Hanım'ı daha iyi ve yakından tanımaya imkân verirken aynı zamanda toplumsal değişimin özünü de gözler önüne serer.

**Anahtar Kelimeler:** Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, Selma, toplumsal değişim, modernleşme, kamusal alan, özel hayat

\* Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, Eskişehir, alperenbicer@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2207-1083



© Copyright 2023 TÜEF Dergisi

Geliş Tarihi / Received: 30.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted: 17.04.2024

Yayın Tarihi / Published: 31.07.2024


**ABSTRACT:** Yakup Kadri's novel *Ankara* is a work that has attracted the attention of the literary public with its subject, thesis, fiction and characters. In this novel, Yakup Kadri deals with the three periods of Ankara, the capital of the newly established state. The first of these is the ordeal times of the National Struggle; the second is the founding days of the Republic; The third is the years 1923-1943, which is also called the early Republican period. Although Ankara is a city utopia, events, facts, places and people are viewed through the eyes of Selma, the protagonist of the novel. It can be said that the author, while describing three different periods of the capital, also tells the three phases of Selma's life. The life of Selma and the history of the newly established state coincide to a large extent. Indeed, the three men who entered the life of Selma are introduced and told through three different time periods. Selma is married to Ahmet Nazif, Hakkı and Neşet Sabit respectively in three parts of the novel. Each male character is fictionalized to include the dominant features of the period. This article, whose field of study is Yakup Kadri's *Ankara*, focuses on Selma's private life; it centers on her inner world, her relationships with her spouses, her pleasures and worries. As will be seen more clearly in the future, it is possible to observe the effects, traces and of course the results of everything experienced in Turkey, especially in Ankara, and the change seen in almost every aspect of life between 1919-1943 in the private life of Selma. The 'living' witness of the years of the National Struggle, the proclamation of the Republic and the first twenty years of the new state, the personality of the forty-five-year-old woman, her emotional relationships, human relations, desires and doubts allow us to get to know Selma better as an individual and at the same time. It also reveals the nature of social change.

**Keywords:** Yakup Kadri Karaosmanoglu, *Ankara*, Selma, social upheaval, modernisation, public sphere, private life

**Cite as / Atıf:** BİÇER, İ. A. (2024). Haz ve Endişe: Ankara Romanının Başkişisi Selma Hanım'ın Kamu ile Bütünleşik Özel Hayatı. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 14(28), 119-137. <https://doi.org/10.33207/trkede.1428270>

<b>Yayın Tarihi</b>	31 Temmuz 2024
<b>Hakem Sayısı</b>	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
<b>Değerlendirme</b>	Çift Körleme
<b>Benzerlik Taraması</b>	Yapıldı
<b>Etik Bildirim</b>	<a href="mailto:tuefdergisi@trakya.edu.tr">tuefdergisi@trakya.edu.tr</a>
<b>Çıkar Çatışması</b>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
<b>Finansman</b>	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
<b>Telif Hakkı/Lisans:</b>	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler <a href="https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/">https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/</a> tarafından lisanslanır.



<b>Date of Publication</b>	31 July 2024
<b>Reviewers</b>	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
<b>Review Reports</b>	Double-blind
<b>Plagiarism Checks</b>	Yes
<b>Complaints</b>	tuefdergisi@trakya.edu.tr
<b>Conflicts of Interest</b>	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
<b>Grant Support</b>	No funds, grants, or other support was received.
<b>Copyright &amp; License</b>	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

### Giriş

Cumhuriyet döneminin önemli edebî kişiliklerinden Yakup Kadri Karaosmanoğlu, gerek yaşamı gerek mensur şiir, öykü, roman, tiyatro, anı, monografi türlerinde kaleme aldığı eserleriyle pek çok çalışmanın öznesi olagelmıştır. Onun yaşamı ve eserleri hakkında yapılan bilimsel çalışmalar, tabiatıyla daha çok romancılığı ile Millî Mücadele, Cumhuriyet'in ilanıyla görülen toplumsal değişme/modernleşme, Kemalist ideoloji, aydınlar ve kadının toplumdaki rolü gibi konular üzerinde yığılır ve kümelenir. Hemen her türde eser vermiş, üretken bir yazar olmasına rağmen Yakup Kadri dendiğinde akıllara *Yaban* ve *Kiralık Konak* adlı romanların gelmesi tesadüf değildir. Bu romanların yayımlandıkları andan bugüne uzanan zaman diliminde hâlen ilgi odağı olmaya devam etmesi, yeni çalışmalara ufuk açması ve kimi konulara yönelik farklı bakış açıları kazandırması hem yazarın hem de eserlerin henüz tam anlamıyla 'tüketilmediğini' gösterir. Tıpkı adı geçen eserleri gibi Yakup Kadri'nin *Ankara* adlı romanı da konusu, tezi, kurgusu ve karakterleriyle edebî kamuoyunda benzer ilgiye erişmiş bir eserdir. Bilindiği gibi bu romanında Yakup Kadri, yeni kurulan devletin başkenti Ankara'nın üç dönemini ele alır. Bunlardan ilki Millî Mücadele'nin çileli zamanları; ikincisi Cumhuriyet'in kuruluş günleri; üçüncüsü ise erken Cumhuriyet dönemi olarak da adlandırılan 1923-1943 yılları arasındır. *Ankara* romanının 1933 yılında tefrika edildiği ve 1934 yılında ilk baskısı yapıldığı

hatırlanırsa eser bir ‘ütopya’ olarak da değerlendirilebilir. Nitekim yazar, henüz yaşanmayan bir dönemi ve gerçekleşmeyen olayları ele alıp işleyerek esasında ‘ütöplast’ bir tavır takınır; başka bir deyişle olmasını dilediği şeyleri kaleme alır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu “Kemalist düşüncenin teorisyenlerindedir.” *Ankara* romanının da Kadro Hareketi’nin Türk İnkılabına yeni bir biçim ve düzen vermek isteyen “politik amaçları”na yaraşır bir şekilde kurgulandığını; roman kişilerinin ve öykünün ise bu amaca uygun inşa edildiğini söylemek mümkündür. Romanın bu yönü, onun “korporatist bir ütopya” olarak değerlendirilmesine imkân verir (Ünsel, 2022: 334-335). Ütopik unsurlar ve ideal düzen tasavvuru romanın üçüncü bölümünde anlatılır. İlk iki bölümde ise kurtuluş ve hürriyet mücadelesinin verildiği zor ve çileli zamanların yanı sıra Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş şartları, yeni sistemin eleştirisi üzerinde durulur (Dönmez, 2019: 249). Tüm bunlar romanın öne çıkan kişisi Selma Hanım’ın hayatına içkin bir biçimde okura aktarılır. Yakup Kadri’nin kaleminden çıkan *Ankara* adlı roman her ne kadar bir şehir ütopyası olsa da olaylara, olgulara, mekâna ve insanlara romanın başkışisi Selma Hanım’ın gözüyle bakılır. Denebilir ki yazar, başkent in üç farklı dönemini anlatırken aynı zamanda Selma Hanım’ın hayatının üç evresini de anlatmış olur. Romanın öne çıkan kişisi Selma Hanım’ın hayatı ile yeni kurulan devletin tarihi büyük ölçüde örtüşür. Gerçekten de Selma Hanım’ın hayatına giren üç erkek, bahse konu üç farklı zaman dilimi üzerinden tanıtılarak anlatılır. Selma Hanım, romanın üç bölümünde sırasıyla Ahmet Nazif, Hakkı ve Neşet Sabit Beyler ile evlidir. Her bir erkek karakter dönemin hâkim özelliklerini bünyesinde barındıracak şekilde kurgulanır.

Bir roman kişisi olarak Selma Hanım’ın ‘özel’ hayatı, yaşadığı şehrin tarihi ve mensup olduğu sosyal çevrenin tecrübe ettikleri kadar önemli ve dikkate değerdir. Nitekim savaş, işgal, göç, din değişikliği, yeni bir rejim inşası vb. gibi toplumu derinden etkileyen ve dahası sarsan olaylar, her bir bireyin özel yaşamında da etkili olur; bireyin yaşam tarzını değiştirir, dönüştürür. Başka bir ifadeyle kamusal alanda yaşanan en küçük değişiklik dahi özel hayata yansır. Selma Hanım da roman boyunca şehrin üç farklı döneminde, üç farklı erkekle hayatını birleştirerek şahsiyeti, yaşama üslubu, düşünce dünyası, zevkleri ve alışkanlıkları bakımından dikkat çekici bir ‘figür’ hâline gelir.

İnceleme alanı Yakup Kadri’nin *Ankara* adlı eseri olan bu makale, romanın öne çıkan kişisi Selma Hanım’ın özel hayatı üzerine

yoğunlaşmakta; onun iç dünyasını, eşleriyle ilişkilerini, hazlarını ve endişelerini merkeze almaktadır. Çünkü ileride daha açık görüleceği gibi 1919-1943 yılları arasında Türkiye’de, bilhassa Ankara’da tecrübe edilen her şeyin ve hayatın hemen her kompartımanında görülen değişimin etkileri, izleri ve tabii ki sonuçları Selma Hanım’ın özel hayatında da gözlemlenebilir. Millî Mücadele yıllarının, Cumhuriyet’in ilanının ve yeni devletin ilk yirmi yılının ‘canlı’ tanığı, kırk beş yaşındaki kadının kişiliği, duygusal ilişkileri, beşeri münasebetleri, arzuları ve şüpheleri bir birey olarak Selma Hanım’ı daha iyi ve yakından tanımaya imkân verirken aynı zamanda toplumsal değişimin mahiyetini de gözler önüne serer.

### ***Kamusal Alan ve Özel Hayat Kavramlarına Genel Bir Bakış***

Kamusal alan ve özel hayat arasındaki ayırım, 18. yüzyılda bir siyasal hareket olarak ortaya çıkan liberalizm ile belirginlik kazanır (Habermas, 2004: 96). Bu belirginlik, kuşkusuz o dönem Avrupa’da yürütülen eleştirel tartışmaların doğal bir sonucudur. Ancak günlük veya haftalık gazetelerin çıkarılması, kitap ve dergi yayıncılığı kamusal iletişim ağının oluşmasını, dahası yaygınlaşmasını sağlamış; böylece kültürel kamusal alan, siyasal kamusal alandan çok daha önce teşekkül etmiştir (Dellaloğlu, 2020: 225). Bu bağlamda kamusal alan salt “akıl yürütme, bilgi, norm, kural ve prosedür içeren toplumsal düzenlemelerin ürünü” olarak görmek ve kabul etmek doğru olmadığı gibi yeterli de değildir; çünkü kamusal alan “ortak duygusal algılama, ifade, duygu, beğeni, boyun eğiş, itiraz, isyan, çatışma, anlaşma, yenilgi, tanıma, dayanışma, hatırlama, öğrenme süreçlerini içeren iletişim biçimlerine dayanır” (Özbek, 2004: 445). Gerçekten de kamusal alan veya kamusal alan, bu duygu durumlarının ve iletişim biçimlerinin ortaya çıktığı yerdir. Söz gelimi haberleşme olanaklarının bugünkü kadar gelişmediği ve yaygınlaşmadığı dönemlerde kahvehaneler/kafeler, “kamusal muhabbet” ortamı olarak belirir (Dellaloğlu, 2020: 228). Benzer bir biçimde tiyatroyu da modern kamusal alanın bir sanat dalı kabul edebiliriz. Çünkü seyirlik bir tür olarak tiyatro, okuma yazma bilmedikleri için kültürel kamusal alan dışında kalan kimselerin de kamusal alana dâhil olabildiğini sağlıyordu.

Kamusal alan veya kamusal alanın yanı sıra bireyselleşme düşüncesinin gelişimiyle birlikte özel hayat kavramı da doğal olarak daha çok konuşulur ve tartışılır hâle gelir. İnsanın sağlıklı bir yaşam sürebilmesi, içsel hakikatlerinin bilincine varıp kendini gerçekleştirme için “özerk bir alana” ihtiyacı vardır ki bu alan özel hayattır (Özkan, 2012: 187). Sözü edilen bu özel hayatın kapsamı ise “kimlik, onur ve şöhret, kişisel veri, fiziksel ve kişisel bütünlük, cinsellik” şeklinde ifade edilebilir (Salihpaşaoğlu, 2013: 237). Bireyin kişisel ve psikolojik bütünlüğünün vazgeçilmesi mümkün

olmayan unsuru özel hayatın varlığı ve bu alana duyulan saygıdır. Ancak özel hayatın varlığını ve gerekliliğini öne sürmek kamusalılığı inkâr etmek anlamına da gelmez. Çünkü sosyal bir varlık olarak insanın her iki alana da eşit düzeyde ihtiyacı vardır ve önemli olan bu iki alanının sınırlarının belirlenmesidir (Lokke, 2020: 19).

Özel alan ile kamusal alan arasındaki ayrımı evin bölümleri üzerinden idrak etmek mümkündür. Zira Gaston Bachelard'ın ifadesiyle ev, “dünyadaki köşemizdir” (2017: 34). Bu *köşe*; insanın barındığı, korunduğu ve gönül rahatlığı içinde hayal kurduğu bir yerdir. Başka bir deyişle ev; *düşünce*, *anı* ve *düşü* içeren evrensel bir kümedir (Bachelard, 2017: 36-37). Evin, yalnızlığı ve mahremiyeti ima eden bölümü *oda* ise kamusalılığı ve kamusal alanı imleyen bölümü de *salondur*. Başka bir deyişle bu bölüm, o evde yaşayanlara değil; “egemenlerin hüküm sürdüğü” kamuya ait bir yerdir (Bachelard, 2017: 45). Çoğu zaman bir ‘yabancı’ geldiğinde açılan ve yaşam alanından *ayrı* görülen bir parçadır. Denebilir ki özel alan ile kamusal alanı birbirinden ayıran çizgi, evin *tam* orta yerinden geçer (Habermas, 1997: 119; Dellaloğlu, 2020: 233). Evin bu hâli, esasında –bu makalede de üzerinde durulduğu gibi- özel hayatın kamu ile nasıl ve ne kadar bütünleşik olduğunu gösterir.

### **Sefalet ve Azap Ortaklığı: Ankara'nın Birinci Bölümünde Kamusal Alan ve Özel Hayat**

Romanın birinci bölümünde İstanbul işgal altındadır. Selma Hanım, bir bankada memur olarak çalışan Ahmet Nazif Bey ile evlidir. Evleneli bir yıl olmasına rağmen Selma Hanım'ın ne kocasını sevecek ne de yuvasını düzene koyacak kadar vakti olur. Evliliklerin ilk zamanları, memleketin bütününe hâkim kaygıların ve kargaşaların gölgesinde geçer. Roman boyunca okur, günlerdir ayrı karyolalarda uyumak zorunda kalan Selma Hanım ile eşi Nazif arasında tutkulu bir aşk olmadığını anlar; Selma Hanım için Nazif, “yüksek bir himaye, şefkat ve otorite kudreti”dir (Karaosmanoğlu, 2021: 19). Kendisini Ankara'ya götürmek üzere almaya gelen kocası Nazif, Selma Hanım'ın gözünde “masalların demir çarıklı kahramanı” gibidir (s. 19).<sup>1</sup> Selma Hanım'ın eşini tanıma ve tanımlama

---

<sup>1</sup> *Ankara* adlı romandan yapılan doğrudan alıntılarda ve bu esere yapılan göndermelerde yalnızca sayfa numarası verileceğini belirtmek isteriz. Çalışmada esas alınan baskı ise şu şekildedir: KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (2021), *Ankara*, 40. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

biçimine dikkatle bakılırsa onun, devletin eski güçlü dönemlerine duyduğu özlem hemen fark edilir.

Evlendikten bir yıl sonra Selma Hanım ve eşi Nazif, Türk milletinin kalbinin attığı yere, Ankara'ya gelirler; Tacettin Mahallesi'nde bir eve yerleşirler. Ev sahipleri, iki eşli ve eşlerine fiziksel şiddet uygulamaktan çekinmeyen Ömer Efendi'dir. İstanbullu Hanım ve eşi, bütün pis işlerin görüldüğü bir avluyu ev sahipleriyle ortak kullanırlar. Bu avlu, İstanbullu 'yabancı' çift ile Ankaralı 'yerli' ailenin ilk karşılaşma/kamusal alanıdır. Ömer Efendi ve Sungurluzadeler olarak bilinen ailesinin, hayli zengin olmalarına rağmen "insana emniyet, rahatlık ve ferah" veren sade bir hayatı vardır (s. 38). Farklı yaşam tarzlarına sahip olsalar da İstanbullu çift ile Ankaralı aile, bu karşılaşma arenasını diyebileceğimiz 'kamusal' alanda son derece huzurlu ve 'gürültüsüz' yaşarlar. Her ne kadar Ankaralı ailenin kadın üyeleri, İstanbullu çifti "yaban" olarak nitelese de Selma Hanım, İstanbul âdetlerini yavaş yavaş unutmaları gerektiğini düşünür; artık Ankara'dan başka gidecek yerleri yoktur. Ayrıca genelde şehirde özelde ise avluda 'biz' ve 'onlar' şeklindeki bir ayrışmanın da zararlı olduğu kanısındadır; çünkü herkes Türk'tür (s. 30-31). Milli Mücadele dönemini gören ve hürriyet uğruna gösterilen zorlu çabanın tanığı olan insanlar arasında "sefalet ve azap ortaklığı" vardır (s. 149). Selma Hanım'ın Ankara izlenimlerinden ve yeni tanıştığı aileden hareketle söyleyebiliriz ki romanın birinci bölümünde kamusal ve özel hayat ayrımı 'henüz' belirginleşmemiştir. 1921 Ankara'sında en sevilen şey "sade ve samimi kardeşlik havası"dır (s. 49). Her fert kendi eti[n]den, kendi kanı[n]dan, kendi cevheri[n]den bir cemaat içinde yaşadığını hisseder (s. 80).

Bugünlerde kamusal ve özel hayat arasında somut bir ayrışma görülmez; ancak insana özgü bir merakın neticesi olarak sorularlar, söylenenler ve bilhassa dedikodular özel hayat sınırlarını önemli ölçüde aşar. Söz gelimi Selma Hanım, Ömer Efendi ve ailesinin cimriliği ile ev hâllerine dair konuşur. Onun bu merakı ve söyledikleri 'müdahale' olmasa da kuşkusuz özel hayatın bir nevi ihlalidir:

"Günde bir öğün sıcak yemek ya yiyorlar ya yemiyorlar. Üç küçük yer odasının içinde sekiz dokuz kişi haşır neşir oluyolar. Kendi ağızlarından işittim, kışın çok soğuk gecelerde fazla mangal yanmasın diye bütün ev halkı, çoluk çocuk, kadın erkek hep bir arada yatarlarmış" (s. 30).

Benzer tutumu Ömer Efendi ve ailesi de sergiler; önce Selma Hanım'ın fiziksel görünümü ile ilgilenirler. Onlara göre İstanbullu Hanım, son derece zayıf, hatta cılız, hiç gün yüzü görmemiş gibi kansız; elleri ve bilekleri inceciktir (s. 25). Ömer Efendi'nin ikinci karısı Halime, bu düşünülenlerin

doğruluğunu ispat etmek istercesine ellerini Selma Hanım'ın çıplak kolları üzerinde gezdirir; hiç de kemiği olmadığını dile getirir (s. 26). Bu sırada Ömer Efendi'nin bir kenarda sessizce oturan kızı, “Yüzüne hiçbir şey sürmüyor musun?” diyerek parmaklarıyla İstanbullu Hanım'ın yüzüne dokunmak ister; fakat Selma Hanım “o kadarına” da izin vermez (s. 26).

Selma Hanım'ın özel hayatının ev sahipleri tarafından merak edilmesi, yadrganması ve hatta yargılanması Murat Bey ve ailesiyle tanıştıktan sonra gerçekleşir. Murat Bey mebustur ve ailesiyle beraber Etlik'te bir bağ evinde yaşar. Dostlarını belli aralıklarla bu evde ağırlar; çünkü hem kendisi hem de ailesi yalnızlıktan sıkılmaktadır. Murat Bey'in annesi, kamusal hayatın da önemine vurgu yapan cümlesiyle Selma Hanım'ın dikkatini çeker: “Kimsesiz cennetiâlâ bile çekilmezmiş a yavrum” (s.35). Gerçekten de kendisini sosyal hayatın olağan akışından soyutlayan ve insanlardan uzak bir yaşamı tercih eden, başka bir ifadeyle yalnızca özel yaşamı olan birisi tam anlamıyla ‘insan’ olamaz; insanın kimliğini inşa edebilmesi için kamusal bir alana ve ‘öteki’ insana ihtiyacı vardır (Berktaş, 2021: 171). Murat Bey'in bağ evinde kadınlı erkekli bir arada bulunmak, yiyip içmek, sohbet etmek Ankaralı aile için tuhaftır; dahası Selma Hanım'ın bir Çankaya gezisinde ata binmesi ise tuhaf olduğu kadar yanlış ve utanılacak bir eylemdir. Nitekim Selma Hanım'ın Çankaya'ya gittiğini öğrenen Halime'nin aklına ilk gelen şey “çıplak karıları” görüp görmediği olur (s. 66). Konuşmanın devamında Selma Hanım'ın Halime'ye söyledikleri bir birey olarak kadının özgürlüğüne yönelik dikkat çekicidir; ne var ki onun bu sözlerinde de tam manasıyla bir özgürlükten söz etmek mümkün değildir. Başka bir ifadeyle söylersek Selma Hanım'ın sözleri erkek egemen bir ideolojinin hoşuna gidecek tarzdadır: “Bundan sonra benim bu yolda bir bahsim daha geçecek olursa dersin ki, onun yaptığı şeylerin hesabını ancak kocası sorar. Ve her kadının namusu kocasına aittir” (s. 67). Anlaşıyor ki Selma Hanım, kocasının bilgisi ve dahası onayı dâhilinde istediğini yapabileceğini düşünüyor; kadının özgürlüğü konusunda ‘ihtiyatlı’ davranıyor.

Murat Bey, ailesi ve Binbaşı Hakkı Bey, Selma Hanım ve eşinin ziyaretlerine ziyaretle karşılık vermek üzere İstanbullu çiftin evine geldiklerinde Ömer Efendi'nin eşleri “çocukça” bir merakla yemek yenen odanın penceresinin arkasına sokulurlar; içeriği gözetlerler. Selma Hanım'a göre kadınların gördüğü manzara onlar için gerçekten tuhaftır. Çünkü sağında yabancı bir erkek, solunda yabancı bir erkek oturmaktadır; eşi Nazif'in ise sağında ve solunda iki yabancı kadın vardır. Yemek esnasında duydukları patırtılar ve ayak sesleri İstanbullu çifte ve misafirlerine bir baskına uğradıklarını düşündürür; çünkü Ömer Efendi eve gelmiş ve eşlerini



kiracılarının penceresini gözetlerken bulmuş, kadınlar da apar topar kaçmışlardır (s 70-71). Durumu eşlerinden öğrenen Ömer Efendi, içinden kiracılarının evini boşaltmaları gerektiğini geçirir ve bunu söylemek üzere Nazif'i geç bir vakitte ziyaret eder. Ne var ki yüz yüze geldiklerinde ne söze başlayabilir ne de konuyu açabilir. Kararını mektupla bildirmeyi düşünür; sonra bundan da vazgeçer. Nazif'in bankadaki işi ve sahip olduğu sosyal çevre Ömer Efendi'yi kararından döndürür: “Ne olur, ne olmaz, mebus dostu var. Karısının beraber dolaştığı adam bir Binbaşı. Her şey onların elinde” (s. 75). Ömer Efendi'nin zihninden geçenleri bilmek okura onun menfaatperest biri olduğunu düşündürür ki gerçekten de öyledir. Onu hiç ilgilendirmediği hâlde kiracılarının özel hayatlarını merak etmesi, misafirlerinin gelip gidişini sorgulaması ve bu ‘yanlış’ eylemlerin sonucunda kiracılarını evden çıkarmak istemesi Ömer Efendi'nin farklı kanaatlere ve çoğulluğa, başka bir deyişle kamusallığa ‘tahammülsüz’ olduğunu gösterir. Bununla beraber düşünceleriyle eylemleri arasındaki çelişkili durum kendi içinde de tutarsız olduğunu ortaya koyar.

Millî Mücadele'nin olanca şiddetiyle devam ettiği günlerde Selma Hanım, “Çalışmak, çalışmak. Bir şeye yaramak, bir şeye yaradığını hissetmek, işte, yaşamının yegâne manası” (s. 87) diye düşündüğü için Eskişehir'de askeri hastanede hasta bakıcı olarak çalışmaya gider. Eskişehir düşünce de Ankara'ya döner. Düşman ordularının Eskişehir'i alması ve Ankara yakınlarına kadar ilerlemesi Nazif için ürkütücüdür. O, bu esnada Kayseri'ye gitmenin daha doğru bir karar olacağına inanır; Selma Hanım'ı da buna inandırmaya çalışır. Ne var ki Eskişehir'deki görevine Cebeci Hastanesinde devam eden Selma Hanım, hastalarını bırakıp hiçbir yere gidemeyeceğini kararlılıkla dile getirir. Sonrasında eşi Nazif'ten duydukları ise son derece çarpıcıdır: “Öyle ise ben seni bırakır giderim. Canımı pazarda bulmadım ya” (s. 90).

Kamusal hayatın hâkim unsuru savaş ve işgal, görüldüğü gibi Selma Hanım'ın özel hayatını etkiler; bu etki doğrudan savaş ve işgal gibi olgulardan kaynaklanmaz elbette. Savaş ve işgal başat sebep olarak görünse de Selma Hanım'ın evliliğinin bitmesinin nedeni eşi Nazif'in bencilliği, korkaklığı, bozgunculuğu ve dahası “millî felaketlerde” bulunmasıdır (s. 96). Nazif'in son sözlerinin ardından artık ne özel hayattan ne evlilik birliğinden ne de sevgiden bahsedilebilir; Selma Hanım'ın hissettiği tek şey tiksintidir: “Selma Hanım, kocasından ne kadar uzak olduğunu, onu ne kadar sönük, ne kadar şahsiyetsiz ve mıymıntı bulduğunu asıl bugün anlıyordu. Onun ütülü ve tozsuz pantolonundan, beyaz gömleğinden, saçlarının o intizamlı taranışından ve yumuşak, pembe cildinden tiksiniyordu” (s. 86).

Romanın birinci bölümünde dikkat çeken bir diğer husus da kamusal ve özel hayat arasında bir “ara mekân” olarak nitelenmesi mümkün olan ‘dostluk’ kavramıdır. Nitekim Selma Hanım ve eşi, Murat Bey’in bağ evinde misafir olduklarında tanıştıkları Binbaşı Hakkı Bey ve -adının daha sonra Neşet Sabit olduğunu öğreneceğimiz- genç muharrirle memleketin aktüel meselelerine dair sohbet ederken kendi düşüncelerini de “kamunun acımasız ışığına” sunmadan yoklama ve şayet gerekiyorsa değiştirme imkânı bulurlar (Berktaş, 2021: 141). Bu ‘yarı’ özel, ‘yarı’ kamusal alanın tıpkı bir sığınak gibi insanı koruduğunu ve güçlendirdiğini söyleyebiliriz:

“[...] dostluk bir sığınak olabilir; insanın kendisini ve yargılarını sınadığı, eleştirilmekten korkmak şöyle dursun eleştiriyile güç bulduğu, çünkü dostunun kendi iyiliğini istediğini bildiği güvenli bir sığınak. Bu sınıktan kamusal ortak dünyaya güçlenmiş olarak çıkarız ve her şeyin çabucak tüketildiği bir dünyada sürekliliğin ve sadakatin varlığını duyumsarız. Dostlara sadakat, kendimize ve dünyaya duyduğumuz güveni ve umudu pekiştirir” (Berktaş, 2021: 142).

Anlaşıyor ki 1920’li yılların Ankara’sında kamusal ve özel hayat arasında bariz başkalık yoktur. Hürriyet mücadelesi insanları bir arada tutan ve onlara dayanışma gücü veren mühim bir ögedir. Bu dönem, insanların ortak bir derdin ve amacın etrafında toplandığı ve bu kolektif bilinçle hareket ettiği bir dönemdir. Ömer Efendi ve ailesi ile mutaassıp mebuslar Şeyh Emin ve Nuri Hoca kamusal alanda farklılıklarıyla öne çıkarlar; ancak iki taraf arasında kelimenin bildik anlamıyla bir ‘çatışma’ yaşanmaz. Çünkü kimlik politikasının yaratılmak istendiği durumlarda ‘yeni’ kimliğin inşası ‘farklı’ veya ‘öteki’ üzerinden yapılır; başka bir deyişle bir kimlik, farklı olan karşısında esas şeklini alır (Berktaş, 2021: 171). Dolayısıyla Selma Hanım gibi bağımsızlığın önemini, kadın özgürlüğünün gerekliliğini ve çalışmanın değerini kavramış biri, kendisi gibi düşünmeyenlerin karşısında şahsiyetini bulur.

### **Şehri Eve Taşımak: *Ankara*’nın İkinci Bölümünde Kamusal Alan ve Özel Hayat**

Selma Hanım, Binbaşı Hakkı Bey ile Murat Bey’in bağ evinde, yani kamusal alanla özel hayat arasındaki ‘ara mekân’da tanışır. Tanıştıkları andan itibaren Hakkı Bey, Selma Hanım’a eski bir dost gibi davranır; öyle ki aralarında hiç de yadırgamadıkları bir yakınlık oluşur. Millî Mücadele’de etkin rol oynayan Hakkı Bey ile Selma Hanım arasında fikir birliği de söz konusudur; Nazif ile mukayese edersek Hakkı; hürriyet uğruna cephede çarpışan, korkusuz, cesur bir adamdır. Selma Hanım, Hakkı Bey’i tanıdığına memnundur; Murat Bey’in bağ evindeki buluşmalardan, Hakkı Bey’in Çankaya gezisinde ata binmesine yardım edişinden keyif almaktadır;

aralarındaki fikir ve inanç birliğinden ise haz duymaktadır. Millî Mücadele'nin ardından zafer sevincinin ve bağımsızlık duygusunun tadıldığı günlerde Selma Hanım, Hakkı Bey ile evlenir. Hakkı Bey, onun için hayranlık duyulacak bir kahramandır; başarı ve şöhret adamıdır; itibar sahibidir (s. 188-189). Gelgelelim Hakkı Bey, 'yeni' bir hayatın başlamasıyla bambaşka biri olur; miralay rütbesindeyken emekli olunca bir şirkette yönetim kurulu başkanı olarak çalışmaya başlar. Ancak önceki yaşantısı gereği matematik işlemlerine ve askerlik meselelerine alışık zihni bürokratik işler karşısında aynı performansı sergileyemez; Hakkı Bey yeni işinin gerekleri karşısında ürker.

Hakkı Bey, askerlikten çıkıp sivil hayata geçerken eşi Selma'ya danışmaz; yüzüne, giyim tarzına, yaşam biçimine eşine sormaksızın kendi istediği şekli verir. Tabiatıyla Selma Hanım, bu durumdan rahatsızdır. Esasında Selma Hanım'ı rahatsız eden şey eşinin özerkliği yahut kendisine sormadan, "kendi keyfine göre" (s. 98) birtakım kararlar alması değil; Hakkı Bey'in baştanbaşa değişimidir. Çünkü onun evlenmeden önce kadınlara karşı son derece saygılı davranırken evlendikten sonra böyle 'başına buyruk' davranması Selma Hanım'ı endişelendirir. Hakkı Bey'in o eski "vakarlı, karakterli, olgun ve âmir görünen" çehresinden eser kalmamıştır. Ayrıca emekli asker Hakkı Bey'in Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllarda hemen her gece bir eğlenceye katılması, bu toplantılarda başka kadınlarla dans etmesi ve onlara karşı 'yapmacık' davranışları Selma Hanım'ın kalbinin ondan soğumasına neden olur:

"Selma Hanım, kocasının bu pek bayat alafrağa tavırlarına hâlâ ısınamamıştı. Bu yerlere kadar eğilip kadın eli öpmelerin, o konuşulan müddetçe şapkayı elde tutmaların ve her vesile ile reverans yapmaların ne kadar aykırı bir nezaket olduğunu asıl Avrupalı erkeklerin hâl ve tavırlarını gördükten sonradır ki daha iyi anlıyordu" (s. 117).

Hakkı Bey'in bireysel değişimi ve bu değişimin 'modernleşme' olduğu konusundaki zannı kamusal alandaki insanî ilişkilerine yansıdığı kadar evliliğine de yansır; eşi Selma Hanım'ın kendisinden uzaklaşmasına yol açar. Gerçekten de Hakkı Bey'in refah seviyesi yükseldikçe zevkleri ve alışkanlıkları da değişir. Söz gelimi eşiyle arasına resmî bir ilişki koymak ister; bunun için de zaman zaman Selma Hanım'a 'siz' diye hitap eder, eşine daima giyinik görünmek ister, bu yüzden de yatak odalarını ayırır. Büyük zaferin ardından kamusal alanda yaşanan değişimler böylece Selma Hanım'ın özel hayatına da yansımış olur. Hakkı Bey'in şehir hayatında/kamusal alanda takındığı 'aristokratik' ve 'asortik' yaşam tarzı eşi ile olan özel hayatına/evine "kibar evlilik üslubu" ve "soğuk aile nizamı"

olarak akseder (s. 148). Vaktiyle Hakkı Bey'e hayranlıkla bakan, birlikte olduğu zamanlarda derin bir haz duyan Selma Hanım için eşi, artık 'acınacak' hâliyle endişe veren biridir:

“[...] Kocamın yüzüne baktıkça ona, acıyorum. Bilirsiniz ki, benim kocam, belli başlı kahramanlardan biriydi. Sert ve keskin ruhlu bir idealisti. Bana, daima hürmet ve itaat telkin eden bir erkekti. Muzaffer bir kumandan olarak cepheden döndüğü günü hatırlıyorum. O vakit, o benim daha hiçbir şeyim değildi. Fakat her şeyimdi. Üstümde, hiç kimsenin paylaşamayacağı bir nüfuzu, bir hükmü vardı. Gözleri gözlerime her değişinde 'Söyleyin; emriniz nedir?' diyeceğim gelirdi. Hâlbuki şimdi...” (s. 141)

Roman boyunca Hakkı Bey ile somutlaştırılan husus esasında yeni sistemin bir eleştirisidir. Yakup Kadri, *Ankara* romanının ikinci bölümünde şehri devasa bir tiyatro sahnesi/şano; insanları da birer artist olarak kurgular; bu bölümde herkes, olduğundan farklı görünüp davranarak adeta 'modernleşme' yarışındadır. Kamusal alanda Selma Hanım'ın yokluğunu derinden hissettiği şey ise samimiyettir. Ona göre Batılılaşma, modernleşme ve ilerleme eğlence toplantılarında bir araya gelip dans eden insanların anladığı gibi bir şey değildir; “garpcılık her şeyden evvel bir yapma, yaratma, kurma, iletme ve işletme gücüdür” (s. 144). Yenişehir'de insanlar “kendi fildişi kulesine” çekilmiş; evlerini adeta birer “egoizm yuvası”na dönüştürmüştür. Yeni Ankara'nın kamusal hayatı romanda şu şekilde tasvir edilir:

“Yenişehir'de bütün evler, sanki bir benlik ve benlikçilik kalesi gibidir. Etrafi bahçe duvarlarıyla çevrilmiş ve birbirinden en az kırk elli metre uzakta duran bu evler, dışardan bakan herhangi bir müşahit gözüne her şeyden evvel birer egoizm yuvası şeklinde görünür. Bellidir ki, burada bir cemaat, hatta ne de bir mahalle hayatı teessüs edebilmiştir. Her aile kendi fildişi kulesine çekilmiştir. Bu yüzden Yenişehir, daimi bir sessizlik ve ıssızlık içindedir. Bahçelerde bir tek çocuğun oynadığı görülmez; pencerelerden bir tek şarkı veya çalgı sesinin aksettiği işitilmez. Sokaklarda, gençliğe mahsus bir neşve ve şetaret tezahürüne rast gelinmez. Yenişehir'de birçok nişanlılar, birçok yeni evliler vardır. Fakat bunlar nerelerde görüşürler, eğlenirler, oynasirlar, sevişirler, hiç belli değildir. Burada herkes, o kadar kendi içine, kendi kabuğuna çekilmiştir, herkes birbirinden öyle uzak ve çekingendir ki ne bu evin ıstrabından öbür evin, ne bu ailenin şevk ve saadetinden öbür ailenin haberi vardır” (s. 149).

Görülüyor ki Selma Hanım, Ankara'nın yeni hâlinde ve insanların değişen yaşam biçiminden hoşnutsuzdur. Bu yeni kamusal hayat öğrenilecek ve alışılacak; bu hayatın gerekleri ise zamanla açık ve basit şeyler hâline gelecek gibi değildir (s. 113). Millî Mücadele günlerini özveriyle deneyimleyen, kendince bir işe yaramanın ve vaktiyle fikir birliği yaptığı insanlarla bir arada bulunmanın hazzını tadan Selma Hanım, bugün bir kez daha endişe içindedir. İlk eşi Nazif hürriyet mücadelesinden kaçmak istemiş;

şimdiki eşi Hakkı ise yeni hayatı ve tabiatıyla modernleşmeyi yanlış anlamıştır. Bu yanlış anlama, dahası yanlışta ısrar etme özel hayatta soğukluk ve uzaklaşma olarak belirir. Hakkı Bey'in Ankara salonlarında, skandal dedikodusu şeklinde ağızdan ağıza yayılan “bir ecnebi madamla flörtü” ise eşler arasındaki soğukluğun ve uzaklaşmanın şiddetini iyice artırır (s. 154). Gerçi Selma Hanım'ı rahatsız eden şey Hakkı Bey'in yaptıklarından çok niyetidir. Ona göre eşi Hakkı Bey, kelimenin tam anlamıyla bir snop/züppedir.

“[Çünkü] Hakkı Bey'in bu münasebetini, adeta, bilerek, isteyerek teşhir eder gibi bir hâli vardı ve genç kadının sınırlarına dokunan nokta da bu idi. Evet, Hakkı Bey, Ankara'nın en güzel, en zarif, en şuh ve en çok peşine düşülen bir ecnebi hanımının samimiyetini kazanmış olmakla iftihar ediyor ve bunun, herkes tarafından bilinip görülmesini istiyor gibiydi” (s. 154).

Hakkı Bey'in yabancı bir kadınla münasebetinin anlatıldığı satırlarda okur, anlatıcının sesini duyar. Anlatıcıya göre, Selma Hanım'ın kadınlık gururunu inciten şey Hakkı Bey'in yabancı bir kadınla beraber olmasıdır. Şayet bu ‘yasak’ ilişki bir Türk kadınla olsa Selma Hanım boyun eğecek, kabullenecektir. Fakat şu hâlde onun hem cinsiyeti hem de milliyeti yara almıştır (s. 154-155). İfade etmek gerekir ki ne Selma Hanım ne de bir başkası için eşinin kendisini aldattığı kadının yaşı, cinsiyeti, mesleği ve milliyeti gibi unsurlar önemli değildir; bizzat yaşanan hadise ve muhatap olunan durum gurur kırıcıdır. İhtimal ki yazar-anlatıcı, romanın kurmaca dünyasında öne çıkardığı Selma karakterinin millî bilincine ve hassasiyetine gönderme yapmakta; bu karakter üzerinden hem millî bilinç hem de modernleşme konusunda “Türk kadınına bir mesaj” vermektedir (Yılmaz, 2019: 19). Çünkü kendisini kamu ile özdeşleştiren Selma Hanım'ın ifadesiyle söylersek o, “bütün kadınların çektiğini çekmekte[dir]” (s. 156).

Romanın ikinci bölümünün son kısmında Selma Hanım, eşi Hakkı Bey'den ayrılıp kendi sorumluluğu altında ve kendi alın teriyle yaşamının çaresini aramaya karar verir. İlk iş olarak da kendisine kalacak bir ev arama telaşına düşer. Ankara'da bulunmak istediği için eskiden yaşadığı, özlediği yere, Tacettin Mahallesi'ne gider; vaktiyle Ömer Efendi'nin kiracısı olarak yaşadığı evi güçlüğüyle bulur. Burada bir zamanlar kendisini yadırgayan ve hatta yargılayan Ömer Efendi'nin eşleriyle gelecek yaşantısı hakkında konuşur. Bir eve ihtiyacı olduğunu, eskisi gibi bu evde kalabileceğini söyler: “[...] bir odacık yeter artar bile... Orada hem yatarım hem otururum. Çamaşırımı siz yıkayıverirsiniz. Ara sıra kendim, mutfağa inip yemeğimi pişiririm. Neden olmasın? Benim sizden farkım ne?” (s. 167). Esasında Selma Hanım ile bu kadınlar arasındaki fark o kadar büyük, uçurum o kadar

derindir ki Selma Hanım'ın anlattığı “acıklı sergüzeşt” karşısında kadınlar bir “Buda heykelciği” gibi durur; yüzlerinde ise hiçbir “elem ve merhamet nişanesi” görülmez (s. 167). Fakat yine de Selma Hanım'ın aklına ilk Tacettin Mahallesi ve bu ev gelmiştir; çünkü o, ‘yeni’ şehre/hayata karşılık ‘eski’ mahallesini/hayatını yeğler. Millî Mücadele döneminin Ankara’ında yapmacıklık değil, içtenlik vardır. Romanda Selma Hanım’ın eski hayatını hatırladıkça duyduğu haz ve özlem; yeni hayatına yönelik endişe şu şekilde aktarılır:

“Selma Hanım kendi kendine ‘Orada, hatta mandalar bile daha cana yakındı.’ derdi. Ve akşamüzerleri mektepten dönen afacan mahalle çocuklarının yaygaralarını tekrar duymak isterdi. Hele ev sahiplerinin avlu sohbetleri, bu avluda geçen aile maceraları, Halime’nin masum, sabi konuşmaları, ona, dünyanın en tatlı, en cazip şeyleri gibi geliyordu ve eski hayatının bu hurda teferruatını hasretle yâd ederken, bütün Millî Mücadele Ankara’sının hayali bir ideal beldenin silueti hâlinde gözünün önünde canlanıyordu. O devirde, insanlar arasında, o ne samimiyet, ne emniyet, ne yakınlık, ne açık yüreklilik idi. İnsan bir defa tanıdığı ile ikinci rast gelişinde kırk yıllık dost gibi oluyordu. Bütün maddi rahat vasıtalarının yokluğuna rağmen herkesin hayatı şimdikinden bin kat daha ferah, daha kolay, daha dağdağsız akıp gidiyordu. Yeni Ankara, o eski Ankara’nın bir mütekâmil şekli olmak lazım gelmez miydi? O millî ateşin hararetinden bu buzdan şehir maketi nasıl çıkmıştı?” (s. 149-150).

### **Hayalî Ankara: *Ankara*’nın Üçüncü Bölümünde Kamusal Alan ve Özel Hayat**

Romanın son bölümünde vaka zamanı 1937 ve devam eden yıllardır. Herkes gibi aşk dolu Selma Hanım da zamanın akışına müdahale edemediği için yaşlanmış; fakat dört yıl evvel Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün Cumhuriyet’in ilanının onuncu yılı dolayısıyla yaptığı konuşmanın heyecanı ile geçen günlerde teninin çöküşünü ve derisinin yıpranışını fark etmemiştir:

“İçtimâî atmosferin ruhlaştığı, toprağın doğurucu bir karın gibi her gün yeni bir şey vücuda getirdiği, bütün etrafındaki insanların şevkli bir çalışma içinde zekâlarının ve iradelerinin en güzel meyvelerini verdikleri bu ateşli inkılap ve oluş muhitinde Selma Hanım gibi şevda bir kadın için kendi teninin çöküşünü, kendi derisinin yıpranışını sezmeye zaman ve imkân kalır mı? Bu azametli akış ve oluş selinde bir gül yaprağı gibi akıp gittiğini hissediyordu. Bu bir ‘dünyanın ikinci yaradılışı’ idi” (s. 173-174).

*Ankara* romanının son bölümünün ilk sayfalarında yer alan bu satırlardaki ‘ikinci yaratılış’ üzerinde durulmaya değer bir ifadedir. Yorumsamacı bir yaklaşımla ele alındığında bu ifade, yazar-anlatıcının romanın ikinci bölümünde anlatılanları ‘yok’ saydığını düşündürmektedir; yazar adeta ikinci bölümde yaşanan yapmacık olayları ve samimiyetsiz ortamı görmezden geliyor gibidir. Nitekim son bölümün vaka zamanı 1937’dir;

Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından on üç yıl geçmiştir. Geçen bu on üç yılda yeni bir şehir inşa edilmiş ve yeni bir kamusal alan yaratılmıştır. Öyle anlaşılıyor ki romanda ütopyik bir biçimde serdedilen ideal düzen; Millî Mücadele günlerine duyulan özlemlerle yoğrulmuş, zihinde tasarlanan düşüncelerin bütün üstün niteliklerini taşıyan bir yapı, gerçek anlamda 'modernleşmiş' bir sistemdir. Bu sistemde eski hayatın içtenliği ile yeni hayatın –olması beklenen- modernliği bütünleşik hâldedir. Selma Hanım, halk içinde ve halkla beraber olmaktan zevk alır; gönül açıklığı hisseder: “Halk içinde ve halkla beraber eğlenmekte daha büyük bir zevk vardı. Selma Hanım bazı neşesiz dakikalarında kendini sokak kalabalığının arasına atınca adeta, yazın sıcağın bunalmış bir kimsenin, denize atıldığı zamanki ferahlığını duyuyordu” (s. 176).

Bununla beraber Selma Hanım, önceleri buzdan bir şehir maketine benzettiği Ankara'yı sahiplenmeye, dahası şehri bütün bileşenleriyle kendi evi gibi görmeye de başlar. Şehrin güzellikleri karşısında büyük bir sevinç duyarken yanlışlıklar ve yolsuzluklar karşısında da şiddetli bir öfke duyar. Bu öfkenin sebebi ise kuşkusuz yaşanan fenalıkların kendisine 1926 yılının Ankara'sını hatırlatmasıdır:

“Selma Hanım, [...] hemen Ankara'nın herkesine ve her şeyine aynı şefkat ve dikkatle bakıyordu. Yolu üstünde yükselen her yeni bina onun mülkü, her yeni dikilen ağaç onun bahçesinden alınmış bir fidan, her yeni yetişmiş genç onun mektebinden çıkmış bir vatan evladı idi. Her açılan caddenin, her yapılan meydanın, her dikilen anıtın, her kurulan müessesenin zevkini, gururunu, sanki bunların her biri kendi eseri imiş gibi yüreğinden duyuyordu. Fena, yanlış ve yolsuz yapılan şeylere de aynı samimiyetle kızıyor, müdahale etmek, önüne geçmek istiyordu. Öyle ki, güya, Ankara onun kendi evi, Ankara'nın yapılması ve gelişmesi onun kendi davası idi. Bunu böyle telakki etmeyenlere veyahut bu umumi ve ihtirashlı dava içinde şahsi menfaatlerinin çukuruna saplanıp kalmış olanlara acıyarak bakıyordu. Çünkü böyleleri, ona 1926 Yenişehir sakinlerini hatırlatıyordu” (s. 177).

Romanın son bölümüne bakılırsa Selma Hanım, yeni hayatın yarattığı ortamda/kamusal alanda gayet mutlu ve huzurludur. Hayalî Ankara'daki mutluluğu tabiatıyla özel hayatına da sirayet eder. Nitekim bu yıllarda Selma Hanım, Ankara'ya ilk geldiği zamanlarda milletvekili Murat Bey'in evinde tanıdığı; daha sonra Yenişehir'in balo salonlarında karşılaştığı genç muharrir Neşet Sabit ile evlidir. Neşet Sabit, Selma Hanım'ın gerçekten de 'aradığı' kişidir; millî bilinç sahibi, çalışkan, fedakâr bir adamdır. Hakan Kaynar'ın ifadesiyle söylessek Neşet Sabit, bir “süper entelektüel”dir (2022: 166). Çünkü o, edebiyatla yaratıcı olarak ilgilenir; romanlar ve piyesler kaleme alır. Yazmayı düşündüğü konular hakkında araştırma yapmak için sahaya çıkar; Anadolu'yu dolaşarak konferanslar verir. İnkılap, modernleşme,

kadının özgürlüğü gibi hususlarda Selma Hanım ve Neşet Sabit arasında güçlü bir fikir birliği vardır ki bu güçlü birlik, onları birbirlerine daha da yakınlaştırır. Neşet Sabit için de Selma Hanım kendine özgü tatlılığı, kokusu ve aydınlığıyla çok kıymetli bir kadındır. Kendisini onun yanındayken rahat, ferah ve dinç hisseder; onsuz yaşayamayacağını düşünür. Denebilir ki Neşet Sabit için Selma Hanım, karşısına geçip iç huzuruyla seyredebileceği bir manzara değil, içinde eriyerek kaybolacağı bir atmosferdir (s. 209).

Selma Hanım'ın, üçüncü evliliğinde de özel hayatı, gayet tabii bir biçimde kamusal olanın etkisi altındadır. O, her ne kadar hangi formasyonu ve tecrübesi sayesinde olduğunu bilmesek de bir kız müessesesinde çalışmakta; eşi Neşet Sabit ise bireysel çalışmalarının dışında İctimaî Mükellefiyet Teşkilatı'nın yorulmak bilmeyen üyesidir. Buna rağmen Fransızların *loisir* dediği boş vakitleri yok değildir. Fakat onlar bu boş vakitlerinde eve kapanmayı değil, Ankara'nın türlü çekiciliklerle dolu eğlence yerlerine gitmeyi tercih ederler (s. 175). Çünkü onlara göre, bir insan ne kadar egoist/bencil olursa olsun sosyal ve kültürel çevrenin dışında yaşamak bir kenara, nefes almaya dahi gücü yoktur. Selma Hanım ve Neşet Sabit ancak şehrin şenliği içinde mutlu olabilirler. Evde olduklarında bile sosyalleşmenin, kamusal alana açılmanın bir yolunu bulurlar:

“Selma Hanım'la Neşet Sabit, bazı tatil günlerinde apartmanlarının geniş taraçasında, yan yana şezlonglarına uzandıkları vakit, havada, adeta, neşveli çocuk çığlıkları gibi çın çın çınlayan ve doğrudan doğruya halkın şevkli, şetairetli kaynaşmalarından hâsıl olan canlı gürültüyü ses çıkarmaksızın, yüreklerine sindire sindire tenneffüs etmeyi çok severlerdi” (s. 188).

Hayalî Ankara'da kamusal hayatla özel hayat iç içe geçmiş bir hâlde, sarmal bir yapıdadır. “Kamu” diyor Nurdan Gürbilek, “hem devlettir hem iktisadi hayattır hem de kişisel olandır. Nasıl ki sivil hayat, iş ya da eğlence hayatı kendi başına yapay ve iğretiyse, kişisel de kendi başına ruhsuz ve soğuktur. Şahsi hayat ihtirastan, arzudan, iştaktan ve tensellikten arındığı, umumun içinde eridiği ölçüde sahicilik kazanır” (2011, s.62). Gerçekten de Selma Hanım ve Neşet Sabit'in özel hayatlarının en özel anı romanda şu şekilde betimlenir: “Neşet Sabit kuzguni siyah saçlı başını bir adak gibi Selma Hanım'ın dizleri üstüne bırakıyor ve Selma Hanım, gözlerini kapayıp, dakikalarca, uzun, sonsuz ve sayısız dakikalarca, bu genç başın âsî perçemlerini okşuyordu” (s. 175).

Açıkça görülüyor ki birbirini çok seven iki insanın tensel veya cinsel anlamda yakınlaşması dize baş koymak ve saç okşamaktan ibarettir. Fakat daha önce de ifade edildiği gibi birbirine âşık çift “bu uzun sevişme anları”nın yerine kalabalığa karışmayı, başka bir deyişle kamusal alanda



bulunmayı tercih ederler. Selma Hanım hem kamusal hem de özel hayatında mutlu ve huzurluyken yine endişe peşini bırakmaz. Neşet Sabit kaleme aldığı piyesin oyuncularından Yıldız isimli bir kızla yakınlaşır. Yıldız “güzelliği, inceliği, zekâ ve kabiliyeti ile ün almış bir genç kız”dır. Selma Hanım, bir prova esnasında Yıldız’ın Neşet Sabit’le samimi, işveli hâllerini sezer; kocasını kıskanır. Önceleri Neşet Sabit, Yıldız’ın kendisine bakışından ve tavırlarından bir şey anlamaz; fakat devam eden günlerde aralarındaki ilgi giderek artar:

“Evet, kim ne derse desin. Neşet Sabit’in Büyük Devlet Tiyatrosu’ndaki genç artist kızla alakası günden güne göze çarparak bir mahiyet almaktadır. Selma Hanım’ın kadınlık duygusu kendisini aldatmamıştı. Bu, onda belli başlı bir şüphe değil, bir önceden sezmiş, bir malum oluş gibi başlamıştı” (s. 210).

Neşet Sabit’in Yıldız’la yakınlaşmasına rağmen önceki evliliklerinde olduğu gibi boşanma gerçekleşmez. Yaşanan tek şey Selma Hanım’ın hayatı boyunca haz ve endişeyi bir arada deneyimlemesidir. Hakikaten Selma Hanım’ın kamusal olanın şekillendirdiği özel hayatının hâkim iki duygusu haz ve endişedir. O, evlendiği her erkekle önceleri fikir, ülkü ve yaşama üslubu bakımından hazzı tatmış; ne var ki sonrasında terk edilerek, yabancılaşmış farklılaşarak ve aldatılarak endişeyi duymuştur.

### Sonuç

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun; konusu, savı, kurgusu ve karakterleriyle dikkate değer bir eseri olan *Ankara* adlı roman, bugüne kadar ağırlıklı olarak ideoloji, toplumsal değişme, modernleşme, muhafazakârlık, kadının özgürlüğü gibi temel izlekler bağlamında ele alınmıştır. Bununla beraber romanın öne çıkan kişisi Selma Hanım’ın evlilikleri, eşleri, dolayısıyla özel hayatı da eserin incelenmeye değer bir başka vechesidir. Bu makalede romanın başkişisi Selma Hanım’ın özel hayatına odaklanılmış; onun özel hayatının kamusal olanla ‘yakın’ ilişkisi üzerinde durulmuştur. Selma Hanım’ın özel hayatında ve eşleriyle ilişkisinde iki hâkim duygunun haz ve endişe olduğu fark edilmiştir.

Gerçekten de Selma Hanım, gurbette kendisini yalnız hissettiği zamanlarda ilk eşi Nazif’in himayesi ve şefkatiyle güçlenir; Millî Mücadele günlerinin etkin kahramanlarından Hakkı Bey’e hayranlıkla karışık sevgi besler; aradığı aşkı ve evliliği ise üçüncü eşi Neşet Sabit’te bulur. İlk eşi Nazif, Millî Mücadele günlerinde korkaklığı ve bencilliğiyle Selma Hanım’ın gözünde sevimsiz, itici bir hâle gelir. İkinci eşi Hakkı Bey ise emekli olduktan sonra Selma Hanım’ın ona ‘yakıştıramadığı’ tavır ve davranışlar sergiler ki bu davranışlar, son derece yapmacık ve içtenlikten uzaktır. Neşet Sabit ise Selma Hanım’ın fikir, ülkü ve yaşama üslubu

bakımından kendisine önemli ölçüde benzer bir adamdır. Selma Hanım'ın her evliliğinde, tabiatıyla özel hayatında kamusal olanın ciddi ve baskın bir etkisi söz konusudur. Toplumun deneyimlediği her olay, onun şahsi hayatında da karşılığını bulur. Söz gelimi Millî Mücadele günlerinin zorlu günlerinde Kayseri'ye yerleşmeyi kurtuluş yolu olarak gören Nazif tarafından terk edilir; Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte 'yeni' ve 'modern' bir hayata başlayan ve modernliği balo salonlarında tanımadığı kadınlarla dans edip eğlenmek zanneden Hakkı Bey tarafından aldatılır. Buna benzer onur kırıcı bir davranışa Neşet Sabit tarafından da muhatap edilir; o da kaleme aldığı piyesin oyuncularından Yıldız isimli bir kızla yakınlaşır. Tüm bu yaşadıkları Selma Hanım'ın vaktiyle mutlu olmasını ve haz duymasını sağlar sağlamlasına ancak neticesi hep endişe ve gönül kırıklığı olur.

İfade edildiği gibi *Ankara* adlı roman yapı bakımından üç bölüm hâlinde kurgulanmış bir sistemdir; üçüncü bölüm, henüz yazarın görmediği geleceği ve yaşanmamış olayları ele alması bakımından ütopya olarak değerlendirilir. Ancak bu bölümde göze çarpan husus yazar-anlatıcının, her türlü yokluğa ve yoksunluğa rağmen Millî Mücadele günlerinin samimi ortamını olumlaması, yüceltmesidir. Hakikaten, 'yerli' Ankara'nın kamusal ortamı, insanların birbirleriyle münasebeti ve bir ülkü etrafında toplanmaları yazar-anlatıcı için oldukça kıymetlidir. Buna mukabil 1926 yılının 'havalı' Ankara'sı son derece yapmacıktır. Üçüncü bölümün, yani 'hayalî' Ankara'nın en dikkat çekici yönü ise doğallık ve içtenlikle modernleşmiş olmasıdır. Nitekim Selma Hanım aradığı mutluluğu ve iç huzuru, şahsi hayatla kamusal hayatın bütünleşerek sahicilik kazandığı bu 'hayalî' şehirde bulmuştur. Fakat ideal bir kamusalılık üçüncü dönemde inşa edilmesine rağmen endişe -genellikle ütopyalarda görülmeyen bir biçimde- özel alanda varlığını sürdürmektedir.

#### KAYNAKÇA

- BACHELARD, Gaston (2017), *Mekânın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul.
- BERKTAY, Fatmagül (2021), *Düşünme Etiği*, Metis Yayınları, İstanbul.
- DELLALOĞLU, Besim F. (2020), *Poetik ve Politik Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- DÖNMEZ, Erdem (2019), "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanında Muhafazakâr Modernleşme Modeli", *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat Ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 18, 229-255.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2011), *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi*, Metis Yayınları, İstanbul.

- HABERMAS, Jürgen (2004), “Kamusal Alan”, Ed. Meral ÖZBEK, *Kamusal Alan*, Hil Yayın, İstanbul, 95-102.
- HABERMAS, Jürgen (1997), *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, Çev. Tanıl Bora-Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (2021), *Ankara*, İletişim Yayınları, 40. Baskı, İstanbul.
- KAYNAR, Hakan (2022), “Yakup Kadri'nin Üç Ankara'sı”, DrI. Yalçın ÇAKMAK, Özge DİKMEN, *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması*, İletişim Yayınları, İstanbul, 165-183.
- LOKKE, Eirik (2020), *Mahremiyet Dijital Toplumda Özel Hayat*, Çev. Dilek Başak, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- ÖZBEK, Meral (2004), “Giriş: Kamusal-Özel Alan, Kültür ve Tecrübe”, Ed. Meral ÖZBEK, *Kamusal Alan*, Hil Yayın, İstanbul, 443-499.
- ÖZKAN, Türkan (2012), “Özel Hayat Kavramının Soykütüğü”, Haz. Hayrettin ÖKÇESİZ, Gülriz UYGUR, Saim ÜYE. *Hukuka Felsefi ve Sosyolojik Bakışlar –V*, 13-17 Eylül 2010, İstanbul Barosu Yayınları, İstanbul, 187-196.
- SALİHPAŞAOĞLU, Yaşar (2013), “Özel Hayatın Kapsamı: Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi İçtihatları Işığında Bir Değerlendirme”, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 17(3), 227-266.
- ÜNSER, Halil İbrahim (2022), “Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan Korporatist Bir Ütopya: Ankara”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 333-343.
- YILMAZ, Ayfer (2019), “Yakup Kadri'nin Ankara Romanında Cumhuriyet Kadınının Doğuşu”, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 11-19.