



**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN
ROMANLARINDA KAMUSAL ALAN**

Burçak ANKUT BOZO

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
ERZURUM-2023
Her hakkı saklıdır.**

T.C.
ERZURUM TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU’NUN ROMANLARINDA
KAMUSAL ALAN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burçak ANKUT BOZO

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

ERZURUM-2023

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY SAYFASI

Burçak ANKUT BOZO tarafından hazırlanan Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU'nun Romanlarında Kamusal Alan adlı bu çalışma 20.09.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda ☒ **oybirliği** / ☐ **oyçokluğu** ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Türk Dili ve Edebiyatı** Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı	Dr. Öğr. Üyesi Veli KILIÇARSLAN Atatürk Üniversitesi
Danışman	Prof. Dr. Murat KACIROĞLU Erzurum Teknik Üniversitesi
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Gökçen SEVİM Erzurum Teknik Üniversitesi

Burçak ANKUT BOZO tarafından hazırlan Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU'nun Romanlarında Kamusal Alan başlıklı yüksek lisans tezi kabul edilmiştir. 20.09.2023

Prof. Dr. Serap BEDİR KARA

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu ve tezimin erişim sürecine ilişkin aşağıdaki beyanımı kabul ediyorum.

16/10/2023

Burçak ANKUT BOZO

- ☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim süresi ile ilgili bir kısıtlama bulunmamaktadır.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR LİSTESİ	VII
ÖN SÖZ.....	VIII
GİRİŞ	1
KAMUSAL ALAN VE ROMANDA KAMUSAL ALANIN SERÜVENİ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAMUSALLIK VE KAMUSAL ALAN

1.1. KAMUSAL ALAN KAVRAMI	6
2.2. KAMUSAL ALAN VE KAMUSAL MEKÂN	8
1.3. ANTİK ÇAĞ'DA KAMUSAL ALAN	12
1.4. ORTA ÇAĞ'DA KAMUSAL ALAN	15
1.5. MODERN ÇAĞ'DA KAMUSAL ALAN	16
1.6. EDEBİYATTA KAMUSALLIK VE SÖYLEM	22

İKİNCİ BÖLÜM

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA KAMUSAL ALAN

2.1. “KİRALIK KONAK”TA KAMUSAL ALANLAR	24
2.1.1. Naim Efendi Konağı/Salon.....	25
2.1.2. Lâbon, Mulatye, Tokathyan	26
2.1.3. Büyükada	27
2.1.4. Naim Efendi'nin Odası	30
2.1.5. Nuriye ve Neyyire Hanım'ın Evi	33
2.1.6. Şişli'deki Apartman Dairesi	34
2.1.7. Tepebaşı Bahçesi/Beyoğlu	35
2.1.8. Servet Bey'in Apartman Dairesi/Salon	36
2.2. “NUR BABA”DA KAMUSAL ALANLAR.....	39
2.2.1. Bektaşî Tekkesi	39
2.2.1.1. Kanlıcalı Ziba Hanım Tekkeye Geldikten Sonra Bektaşî Tekkesi	39
2.2.1.2. Nigâr Hanım'ın Nasip Alması	41
2.2.1.3. Nigâr Hanım'ın Tekkede Yaşamaya Başlaması	43
2.2.2. Ziba Hanım'ın Köşkü	45
2.2.3. Nigâr Hanım'ın Yalısı	46

2.3. “HÜKÜM GECE”NDE KAMUSAL ALANLAR	48
2.3.1. Nişantaşı’ndaki Konak/ Ömer Bey’in Konağı	48
2.3.2. Nişantaşı Sokağı/ Şişhane Karakolu Önü.....	52
2.3.3. Ahmet Kerim’in Matbaadaki Odası/Nidayı Hakikat.....	54
2.3.4. Yüksekaldırım	56
2.3.5. Nikoli Birahanesi.....	57
2.3.6. Sadayî Millet Matbaası.....	58
2.3.7. Ahmet Kerim’in Yeni Gazetesi: Sadayî Millet	59
2.3.8. Mebusan Meclisi	62
2.3.9. İstanbul’daki Ayaklanma Söylentileri/Ahmet Kerim’in Katıldığı Hususi Davet	63
2.3.10. Galata Rıhtımı	65
2.3.11. Ferah Tiyatrosu.....	66
2.3.12. Bâbîâli sokağı	69
2.3.13. İkdâm Gazetesinin İdare Odası.....	70
2.3.14. Bâbîâli ve Beyoğlu	73
2.3.15. Tokatlıyan Birahanesi.....	74
2.3.16. Polis Müdürlüğü	75
2.3.17. Damat Salih Paşa’nın Sarayı/Nişantaşı	76
2.3.18. “8 numaralı” Ev.....	77
2.3.19. İttihat ve Terakki Merkezi Umumî Binası.....	79
2.4. “SODOM VE GOMORE” DE KAMUSAL ALANLAR.....	81
2.4.1. Nişantaşı’ndaki Ev/ Leylâ’nın Evi	81
2.4.2. Maksim Bar	84
2.4.3. Nuriye Hanım’ın Çay Daveti/Salon	85
2.4.4. Moskovit.....	86
2.4.5. Major Will’ in Yalısı/Yeniköy	87
2.4.6. Beyoğlu’ndaki Rus Barı	88
2.4.7. Madam Jimson’ un Salonu	89
2.4.8. Leylâ’nın Salonu/Davet.....	90
2.4.9. Arnavutköy/Aynalı Kahve.....	92
2.4.10. İstanbul	94
2.5. “YABAN” DA KAMUSAL ALANLAR	96
2.5.1. Köy Kahvesi	96
2.5.2. Köy Meydanı	97
2.5.3. Muhtarın Evi.....	100

2.5.4. Köy	101
2.6. “ANKARA”DA KAMUSAL ALANLAR.....	105
2.6.1. Etlik’teki Bağ Evi	105
2.6.2. Kalaba Köyü.....	107
2.6.3. Hamamönü/Meydan	107
2.6.4. Çankaya	108
2.6.5. Nazif ve Selma’nın Evi/Tacettin Mahallesi	109
2.6.6. Aktepe.....	111
2.6.7. Belediye Bahçesi	113
2.6.8. Fresko’nun Lokantası	113
2.6.9. Çay Daveti/Salon.....	114
2.6.10. Ankara Palas	116
2.6.11. Selma’nın Evi/Salon	119
2.6.12. Çıkıkçılar Yokuşu	120
2.6.13. Stadyum	120
2.6.14. Büyük Devlet Tiyatrosu	122
2.6.15. Pınarbaşı	123
2.6.16. Gazi Sarayı	123
2.7. “BİR SÜRGÜN” DE KAMUSAL ALANLAR.....	124
2.7.1.İstanbul-İzmir	124
2.7.2.Kramer Birahanesi.....	125
2.7.3.Nigére Vapuru	126
2.7.4. Paris Treni	127
2.7.5.Kahve.....	129
2.7.6.Lokanta	130
2.7.7. Café Soufflet.....	130
2.7.8. Kahve.....	131
2.7.9. Montmartre	133
2.7.10. Luxembourg Bahçesi Cıvarı/Sokak.....	133
2.7.11. Dükkân	134
2.7.12. Duchesse d’Urat Konağı.....	135
2.8. “PANORAMA I” DE KAMUSAL ALANLAR	136
2.8.1. Servet Bey’in Salonu	136
2.8.2. Hipodrom.....	137
2.8.3. Tren İstasyonu	137

2.8.4. Halkevi	138
2.8.5. Millet Bahçesi.....	139
2.8.6. Jandarma Karakolu	140
2.8.7. İstanbul Sokakları	140
2.8.8. Karakol	141
2.8.9. Daire	142
2.8.10. Parti İdare Meclisi	142
2.8.11. Karpiç	143
2.8.12. Sırrı Bey'in Evi/ Salon	144
2.8.13. Banka Binası.....	144
2.8.14. Atıklar Köyü.....	145
2.8.15. Kasaba Kahvesi	146
2.8.16. Namık Ahmet'in Evi	147
2.8.17. Yol Gazetesi İdarehanesi.....	148
2.9. “PANORAMA II” DE KAMUSAL ALANLAR	149
2.9.1. An Gazetesi/ Sekreter Odası.....	149
2.9.2. Hükümet Konağı	149
2.9.3. Dolmabahçe Sarayı'nın Önü	150
2.9.4. Büyük Millet Meclisi Koridoru	150
2.9.5. Palace.....	151
2.9.6. Zafer Anıtı	152
2.9.7. Tahincızâde Hacı Emin Efendi'nin Evi.....	152
2.10. “HEP O ŞARKI” DA KAMUSAL ALANLAR.....	153
2.10.1. Hakkı Paşa'nın Yalısı/Boğaziçi.....	153
2.10.2. Nafi Molla Konağı.....	154
2.10.3. Zeyrek.....	154
2.10.4. Vaniköy	155
SONUÇ.....	156
KAYNAKÇA	162

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU’NUN ROMANLARINDA
KAMUSAL ALAN
BURÇAK ANKUT BOZO
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
2023, (164) sayfa

Jüri: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Danışman)
Dr. Öğretim Üyesi Veli KILIÇASLAN (Üye)
Dr. Öğretim Üyesi Gökçen SEVİM (Üye)

Kamusal alan, Antik Çağ’dan günümüze kadar olan tarihsel düzlemde sürekli gelişim gösteren ve önemini hiç yitirmeyen bir kavramdır. Burayı kişilerin toplu hâlde yer aldığı sıradan bir mekân olarak görmemek gerekir. Kamusal alanı sıradan bir mekândan ayıran en önemli özellik, onun kişiler arasındaki ilişki ağlarını ve nihayetinde toplum içindeki uyum ve dengeyi canlı bir biçimde sürdürmesidir. Bir gazetede yer alan haberin evlerde ve sokaklarda yankı uyandırması, yıllar geçse de önemini sürdürecektir olan tarihî olayların günümüzdeki yaşam biçimini etkilemesi kamusal alandaki yaşantı ve paylaşımlar sayesinde. Buradaki denge ve uyum sürdükçe kişiler, hem kendi “ben”i ile hem de kamusal alanda öne çıkan ve kamusal yararı gözetken “benlik”leri ile ön plana çıkmışlardır.

Kamusal alan, Antik ve Orta Çağ’da kişilerin fikirlerini ve siyasî görüşlerini temsil etmiştir. Özellikle Antik Çağ’da özel alandaki denge ve düzen, kamusal alandaki yetkinliğin ön koşulu olarak kabul edilmiştir. Orta Çağ’da da Antik Çağ kadar keskin olmasa da kamusal alan – özel alan arasındaki sınır belirgindir. 17. yüzyıldan itibaren sanayileşme ile birlikte değişen dengeler, sınırları da değiştirmiştir. Ev-kamusal alan arasındaki keskin sınır silinmiş, kapitalist sistemin getirdiği şartlar evi üretim merkezi olmaktan çıkarmıştır. Bu çalışmada Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarında bulunan kamusal alanlar, kişiler arasındaki iletişim biçimleri de dikkate alınarak tek tek tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kamusal alan, söylem, iletişim, roman.

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
PUBLIC SPACE IN NOVELS OF YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU
BURÇAK ANKUT BOZO

Thesis Advisor: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

2023, (164) pages

Jury: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Advisor)

Dr. Veli KILIÇASLAN (Member)

Dr. Gökçen SEVİM (Member)

Public space is a concept that has constantly developed on a historical level from ancient times to the present day and has never lost its importance. This should not be seen as an ordinary place where people gather together. The most important feature that distinguishes the public space from an ordinary place is that it vividly maintains the relationship networks between people and ultimately the harmony and balance within society. It is thanks to the experiences and shares in the public sphere that the news in a newspaper resonates in homes and streets, and that historical events that will continue to be important over the years affect today's lifestyle. As the balance and harmony here continues, people have come to the fore with both their own "I" and their "selves" that stand out in the public sphere and look after the public good.

The public sphere represented people's ideas and political views in Antiquity and the Middle Ages. Especially in ancient times, balance and order in the private sphere were accepted as a prerequisite for competence in the public sphere. In the Middle Ages, the border between public and private space was clear, although not as sharp as in the Ancient Age. The balances that changed with industrialization since the 17th century also changed the borders. The sharp border between home and public space has been erased, and the conditions brought by the capitalist system have made the home no longer a center of production. In this study, the public spaces in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's novels were tried to be identified one by one, taking into account the communication styles between people.

Keywords: Public sphere, discourse, communication, novel.

KISALTMALAR LİSTESİ

Dr.	: Doktor
Prof.	: Profesör
Öğr.	: Öğretim
İÜHFM	: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası
Ed.	: Editör
HFSA	: Hukuk Felsefesi ve Sosyoloji Arkivi
SBF	: Siyasal Bilgiler Fakültesi
SEFAD	: Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
Vb.	: Ve benzeri
Vs.	: Vesaire
METU JFA	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi

ÖN SÖZ

Kamusal alan, insanoğlunun bir arada yaşamaya başlamasıyla ortak amaçlarının önem kazandığı zamanlara dayanan köklü bir kavramdır. Kamusal alan kavramının önemini anlamak, ancak onun tanım ve kapsamını doğru bir biçimde inceleyerek mümkün olacaktır. Bu kavram üzerine farkındalık yaratmak, kişiler arası ilişkiler ve toplumsal anlayış üzerine de önemli değerlendirmeler yapmaya zemin hazırlayacaktır. Bahsedilen amacı gerçekleştirmek üzere yapılan bu çalışmanın giriş bölümünde kamusal alan üzerine çeşitli görüşlere yer verilecek, Tanzimat romanında bu alanların romandaki ilişki ağırları üzerine etkisi de kısaca irdelenecektir. Ayrıca çalışmanın esas konusu olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında yer alan kamusal alanlara da kısaca değinilecektir.

Birinci bölümde söz konusu kavramın sözlükte yer alan tanımlarına yer verilecektir. Ardından kamusal alan ve kamusal mekân kavramlarını ayıran özellikler irdelenecek, kamusal alanın sadece toplu hâlde bulunan bir mekândan daha fazlası olduğu ifade edilecektir. Antik Çağ'dan 17-18. yüzyıla kadar olan süreçte kamusal alan üzerine yapılacak incelemeden sonra edebiyat ve söylem arasında bir değerlendirme yapılacaktır.

İkinci bölümde ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında yer alan kamusal alanlar etraflıca incelenip bu alanların kişilere ve olaylara hizmet eden yönleri değerlendirilecektir. Çalışmanın ana kaynağı olan romanlar: *Kiralık Konak*, *Nur Baba*, *Hüküm Gecesi*, *Sodom ve Gomore*, *Yaban*, *Ankara*, *Bir Sürgün*, *Panorama I*, *Panorama II*, *Hep O Şarkı* olmak üzere on tanedir. Söz konusu eserler, basım yılına göre sırayla incelenecektir. Romanlarda yer alan kamusal alanlar ise tek tek listelenecektir. Bu çalışmada önemli olan, kamusal alanların toplumu oluşturan kişilerce nasıl birer sahne gibi kullanıldığının irdelenmesidir. Yapılan tespitler hem Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarına farklı bir açıdan bakmayı sağlayacaktır hem de kamusal alanların canlı, sınırlandırması güç ve dinamik yönünü ortaya koyacaktır. Yapılan değerlendirmeler sonuç kısmında özetlenecektir. Bu sayede kamusal alan üzerine edinilen bilgiler ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki alanlar üzerine yapılan inceleme, daha somut bir hâl alacaktır.

Çalışma süresince anlayışını, desteğini ve ilminin rehberliğini derinden hissettiğim Değerli Hocam Prof. Dr. Murat KACIROĞLU'na ve çalışmamla ilgili ne zaman umutsuzluğa kapılsam bana cesaret verip kaynak desteği sağlayan Kıymetli Hocam Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK'a çok teşekkür ederim. Dünya değiştirmeden kavuşamayacak olsam da elini hep omzumda hissettiğim, bana hayatta dik durma ilhamını veren Sevgili

Babam Ltf Murat ANKUT’a ve hayata bakışını sonsuza kadar değiştiren, beni daha güzel bir insan yapan Sevgili Oğlum Yusuf Rzgr’a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Burçak ANKUT BOZO

Erzurum- 2023



GİRİŞ

KAMUSAL ALAN VE ROMANDA KAMUSAL ALANIN SERÜVENİ

Kamu kavramı; birlik, bütünlük anlamı taşır ve halkın bütününe ifade eder. İnsanoğlu, yaşamı süresince belirli bir amaç etrafında bir arada bulunup ortak bir alanı paylaşmıştır. Kamu yararının ön planda olduğu bu alanlar, sadece fiziksel olarak bir arada bulunulan bir mekândan fazlasını ifade etmektedir. Bu durum, kamusal alanın sınırını çizmeyi güçleştirmektedir. Kamusal alan kavramının özellikle bazı dönemlerde şartlara göre değişip dönüşmesi, onu tarihsel bir süreç içerisinde izleyip değerlendirmeyi gerekli hâle getirmektedir. Kavramın dönemden döneme değişen ya da aynı şekilde devam eden özellikleri, toplumun belirli dinamikler karşısındaki dönüşümü üzerine de bilgi vermektedir. Söz konusu dinamikler, toplumun ön planda tuttuğu ihtiyaç ve gereklilikleri anlaşılır kılmaktadır.

Kamusal alan, Antik Çağ'dan beri süregelen ve her toplumda işlevini farklı biçimde sürdüren bir kavramdır. Toplu yaşamın ortaya çıkışından itibaren önemini koruyan ve sürdüren bu kavram üzerine birçok araştırma ve yorum yapılmıştır. Kalaycı'ya göre:

Kamusal alan kavramına ilişkin ilk belirlemeler Aristoteles tarafından yapılmıştır. Günümüzdeyse Habermas “kamusal alanın yapısal dönüşümü”nü vurgulamaktadır. Aristoteles'ten Habermas'a geleceye kadar kamusal alan hem tarihsel durumlara hem de ilişkilendirildiği öteki kavramlara bağlı olarak farklı şekillerde belirlenmiştir (Kalaycı, 2010: 184).

Kamusal alan; tarihsel akış içerisinde farklı görünümelerde varlığını sürdürmüştür. Toplumsal şartlar değiştikçe ve geliştikçe kamusal alanın etki alanı ve temsil ettikleri de değişmiştir. Antik Çağ'da kamusal alan net bir biçimde bellidir. Günümüzde ise kamusal alanın sınırları daha geniştir. Sosyal medya, kitap ve gazete sayısının artması gibi sebepler kamusal alanı daha geniş bir düzleme taşımıştır. Ayrıca, kamusal alanın bir bakıma denetim odaklı olabilmesi ve kamusal yarar içermesi onu özel alandan farklı bir konuma yerleştirmiştir. Kamu yararına dayanan eylemlerin bir göstergesi olan kamusal alanlar, kişinin tamamen kendi denetiminde olan özel alana göre daha kapsamlı ve işlevseldir. Kamusal alandaki ilişki dinamiklerini anlamak aynı zamanda içinde yaşanılan toplumu da anlamaktır. Bu yüzden kamusal alan ile ilgili çözümlemeler önem kazanmıştır.

Aristoteles'ten itibaren çeşitli görüşlerle ortaya koyulan kamusal alan kavramı ile ilgili sistemli çalışmalar, Habermas ve Arendt tarafından yapılmıştır. “Kamusal alan konusunda çok önemli kuramlar oluşturmuş Habermas ve Arendt'in ortak görüşü; kamusal

alanların yurttaşların varlıklarını ortaya koyduğu ve politik eylemlerin hâkim olduğu alanlar olmasıdır” (Gökgür, 2017: 15).

Yurttaşlar, demokratik haklarını ve eylemlerini kamusal alanlarda ifade etmişlerdir. Bu ifade biçimleri yurttaş aynı zamanda özgür ve etkin kılmıştır. Özbek, bu durumu kamusal alanın genişliği ve kapsamı bağlamında şu şekilde ele almıştır:

Demokratik bir ilke olarak kamusal alan, yurttaşların ortak meselelerini, eşit ve özgür katılımı (söz, irade ve eylemle) halletmeye çalıştığı yerdir. O yüzden bir toplumda var olan kamusal alanın genişliğini ve sınırlarını; düşünce, ifade, bilgiye erişme, tartışma, toplanma, örgütlenme ve tanınma özgürlüklerinin gelişmişliği ve ayırt etmeksizin herkesi kapsayıcılığı (eşitlik, çokluk, farklılık) belirler (Özbek, 2004: 32).

Kamusal alanın kolay sınırlanabilir bir alan olmayışı kapsamının genişliğinden ileri gelmektedir. İfade ve temsil imkânları nasıl olursa olsun her yurttaşın ortak meselelerinin dile getirildiği kamusal alan, herkesi ilgilendirmektedir. Böylece, yaşamı ve hakları ile ilgili söz sahibi olan insan sadece bireysel olarak değil kamusal anlamda da özgürleşmiştir. Onat, kamusal alandaki özgürlüğü şu şekilde değerlendirmiştir:

Kamusal alanda özgür olmak, önceden belirlenmiş ilke veya güdülere bağımlı olmadan bağımsız olarak eylemde bulunmaktır. Özgür olma niteliği insanın kamusal alanda söz ve eylemleriyle elde ettiği bir niteliktir. Bu nitelik, dilediğimizi yapmayı içermemektedir. İstençli olma burada büyük önem taşımaktadır. Özgürlüğün olduğu yerde söz konusu olan, duruma bağlı eylemde bulunmadır. Bu bireysel anlamı değil, kamusal anlamı içerir (Onat, 2013: 55).

Kamusal alanda özgür olmak, kişinin dilediğini yapmasından öte bir anlam taşır. Toplum içinde yaşamının gerektirdiği “duruma bağlı eylemde bulunma”, doğrudan kamusal anlamı içermektedir. Özgürlüğün eylemde bulunma hâli, “duruma bağlı eylemde bulunma” şeklinde ifade edilmiştir. Bu temel açıklamalardan hareketle kamusal alan kavramının herkesi ilgilendiren kapsayıcı bir kavram olduğunu söylemek mümkündür. İnsan hâllerinin bir yansıması olan romanlarda da “kamusal alan” kavramından bahsetmek yerinde olacaktır.

Kurgusal bir tür olan roman ile çeviriler yoluyla tanışan Türk Edebiyatı, ilk özgün örneklerini çok geçmeden vermeye başlamıştır: “Değişen dünya şartlarına bağlı olarak Osmanlıların batıya yönelmesi sonucu XIX. yüzyılın ikinci yarısında diğer edebî türlerde olduğu gibi modern hikâye ve roman alanında da ilk denemeler başlar” (Gariper, 2005: 41). Bu ilk örneklerde olay unsuru ön planda olsa da kamusal alanların da olay örgüsü bakımından önemli olduğunu belirtmek gerekir. Tanzimat Dönemi’nin ilk yerli romanı

olarak kabul edilen Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* isimli eserinde Üsküdar, Laleli, Fitnat'ın babasının konağı gibi yerlerin yanı sıra Talat'ın Fitnat'ı görüp sevdiği ve ardından bir esnaf sohbetine dâhil olup Fitnat hakkında bilgi edindiği Tütüncüler Sokağı da bir kamusal alan özelliği göstermektedir. Çünkü bu sokak aynı zamanda bir kültürün ve yaşantının da sahnesi konumunda olmuştur.

Namık Kemal'in *İntibah* romanında Çamlıca ve Boğaz, seyir ve eğlence yerleri olarak geçmektedir. Aynı yazarın *Cezmi* isimli eserinde ise İran, Çıldır Ovası, Erzurum, İstanbul Sultanahmet Cami gibi yerlerden bahsedilir. Recâizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* 'nda Üsküdar, Çamlıca, Kadıköy, Vapur gibi alanlardan bahsedilir. Romandaki kamusal alanlar herkese açık mesire ve seyir yerleridir. Esaret temasını başarılı bir biçimde ele alan *Sergüzeşt*'te; Beyazıt Meydanı, Edirnekapı, Tophane gibi alanlar verilmiştir. Ayrıca sadece olayların geçtiği yer olarak gösterilse de Mısır ve Batum'dan da bahsedilmiştir. Tüm bu alanlar olay örgüsüne hizmet eden sıradan yerler olmaktan öte bir devrin ve bir toplumun duyuş ve düşünüş tarzını yansıtmaktadır.

Servet-i Fünûn Edebiyatı Dönemi'ne ait olan ve Türk Edebiyatının ilk psikolojik romanı olarak kabul edilen *Eylül*'de; İstanbul'daki bağ evi, Suad ve Süreyya'nın evliliklerinin ilk evrelerini simgeleyen ve aile ile vakit geçirilen bir alan olarak verilmiştir. Ayrıca romanın ilerleyen kısımlarında verilen Tarabya ve Boğaz gibi yerler de kamusal alan özelliği göstermektedir.

Dönemlerinin önemli bazı örneklerinden hareketle kamusal alan kavramının edebî eserler için oldukça önemli olduğunu söylemek mümkündür. Çalışmanın ana konusu olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanları ise bu ilk örneklerden daha sistemli bir kamusal alan ağı ile örülüdür. Aynı zamanda kişiler de kamusal alanda etkili bir biçimde temsil edilmiştir. "Bunlarda daima bozulan cemiyet ve fertleri konu almış, kahramanlarını da muhayyilelerinde canlandırdıkları ile cemiyet gerçeğinin çarpışmasından doğan hayal kırıklığına uğramış kişilerden seçmiştir" (Karaş, 2019: 106). Yakup Kadri Karaosmanoğlu, kişilerini romanlarında belirli yozlaşma ve çözümleri ile okuyucuya sunarken kamusal alanı etkin bir biçimde kullanır. Yazarın kamusal alanları olayların sahnesi olarak bu kadar belirgin işleminin diplomat kimliği ile ilişkili olduğunu söylemek doğru bir tespit olacaktır. Edebî kimliğinin yanı sıra siyasetçi ve diplomat kimliği ile ön planda olan yazar, bu rolleri ile Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in kaderi ile iç içe olmuştur. (Türkişlamoğlu, 2021: 204). Bu kimliğin ona sağladığı bakış açısı, kamusal alanları etkin bir biçimde işlemesi sonucunu doğurmuştur.

Kıralık Konak'ta aileye ait Cihangir'deki konak, bir yapıdan daha fazlasıdır. Burada aile fertlerinin ortak kullanım alanları, onların kendilerini özel alanlarından daha farklı ifade ettiği yerlerdir. Bu ifade tarzı, konağı sıradan bir özel mülk olmaktan çıkarmıştır çünkü burada yaşananlar toplumun tarihsel zaman içindeki bir numunesini yansıtır. Ailevi değerlerin adım adım çöküşünden önceki çatırdamalar, âdeta ailenin bir araya geldiği salonda duyulmaktadır.

Nur Baba'daki Bektaşî Tekkesi, dinî değerlerin çöküşünü sahneleyen bir alan olarak detayları ile verilmiştir. Burada, ayinlere katılan insanların gittikçe yozlaşan halleri sahnelenmiştir. Romandaki bu açık seçik sahneleme, kamusal alan yoluyla gerçekleşmiştir.

Hüküm Gecesi'nde İstanbul'un Beyoğlu, Cağaloğlu gibi semtleri, gazetede yazı odası, gazetecilerin gittikleri eğlence yerleri, belirli işlevleri yerine getiren alanlar olarak verilmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti ile muhalefet arasındaki çalkantılı ilişkiden bahseden romanda söz konusu yerler alelade bir yer olmaktan ziyade birer kamusal alan özelliği gösterirler.

Sodom ve Gomora romanındaki kişilerin evleri ve İstanbul'un eğlence yerleri de kamusal alan özelliği göstermektedir. Romanda toplu halde bulunan bu yerlerin, belirli bir amaç ve yaşantıya hizmet ettiği görülür. Mütareke yıllarındaki İstanbul'un milliyetçilikten uzaklaşıp yozlaşmasının temelleri bu yerlerde atılır. Bir gösterge görevi üstlenen kamusal alanlarda kişilerin temsil ettiği değerlerin toplum içinde nasıl çözülmeye başladığına şahit olunur.

Yakup Kadri'nin aydın-halk kopukluğu ekseninde halkın Millî Mücadele Dönemi'ne bakış açısını yansıttığı romanı *Yaban'da*, Yunanlıların işgal ettiği bir köy ve köy halkının durumu anlatılırken kamusal alan olarak “köy meydanının” ustaca kullanıldığı görülür.

Sakarya Savaşı öncesi, Cumhuriyet'in ilk yılları ve de Cumhuriyet sonrası yılların anlatıldığı üç kısımdan oluşan *Ankara* romanında Etlik'teki bağ evi, Yenışehir'deki evin salonu, balo salonları, stadyum gibi alanlar roman kişilerinin kendi kimliklerini temsil ettiği birer kamusal alandır.

Bir Sürgün, Panorama I ve II ve Hep O Şarkı'da kişilerin bir arada bulunduğu salonlar, bahçeler, vapurlar, kent meydanları da yine belirli bir amaca hizmet eden, onların özel alanları dışındaki kimlikleriyle var olduğu kamusal alanlardır.

Yakup Kadri'nin –bu kısımda yüzeysel bir biçimde bahsedilen- on romanında yer alan “kamusal alan”ların tespit edilmesi ve bu alanların hangi rolleri ve amaçları temsil ettiğinin irdelenmesi, çalışmanın ana konusu olacaktır. Çalışmanın birinci bölümünde kamusal alan kavramı, tanım ve tarihsel çerçeve bakımından incelenecektir. İkinci bölümde ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında yer alan kamusal alanlar irdelenecektir. Romanlar, yayım sırasına göre ele alınacaktır. Akyüz tarafından belirtilen romanların yayım tarihleri aşağıdaki gibidir: “Romanları: *Kiralık Konak* (1922), *Nur Baba* (1922), *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928), *Yaban* (1932), *Ankara* (1934), *Bir Sürgün* (1938), *Panorama I* (1935), *Panorama II* (1954), *Hep O Şarkı* (1956)” (Akyüz, 2000: 182).

Alıntılanan kısımdaki romanlarda yer alan kamusal alanlar, basım yılına göre sırayla incelenecektir. Tespit edilen kamusal alanlar başlıklar hâlinde tek tek ele alınacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAMUSALLIK VE KAMUSAL ALAN

1.1. KAMUSAL ALAN KAVRAMI

İnsanoğlu, hayatı boyunca sadece kendi özel alanında ve bireyselliğini temsil ederek yaşamamıştır. O, aynı zamanda toplumun da bir parçasıdır. Yani hem bireysel hem de toplumsal yaşantılarıyla var olur. Dolayısıyla kamusal alanda da diğer insanlarla birlikte sürekli varlık göstermektedir. Kamusal alanın doğal ve devamlı oluşu insanı ve toplumu anlamada bir anahtar görevi üstlenmektedir. Bu durum, kamu ve kamusal alan kavramlarının sürekliliğinin ve çerçevesinin belirlenmesi ihtiyacını doğurmuştur. Bir kavram olarak kamu kelimesinin sözlük anlamı: “1. Hep, bütün. 2. Bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme” (Türk Dil Kurumu [TDK], 1998: 1180). şeklinde ifade edilmektedir. Kamunun, ilk tanımda halk hizmeti gören organlar şeklinde ifade edilirken ikinci tanımda halkın bütünü olarak açıklanması kavramın geniş bir alanı barındırdığını ve herkesi ilgilendirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Yine Ahmet Cevizci’nin *Felsefe Sözlüğü*’nde yer alan “kamusal” kavramıyla ilgili ifadeler önemlidir: “Özel, kişisel ya da mahrem olana karşıt olarak kamuyla, meslekler ve siyasî alanla ilgili olan için kullanılan niteleme” (Cevizci, 2005: 967). Demek ki kamusal olan, özel ya da mahrem olanın dışında yer alan ve iş yaşamından siyasete kadar geniş bir alanı kapsayan bir olgudur. Kamusal alanın bu özelliği onu aynı zamanda kilit bir noktaya taşımıştır: “Kamusal toplumdaki çok geniş bir dengenin parçasıdır” (Sennett, 2020: 121). Kamusal alanın geniş kapsamı ve herkesi ilgilendiren yönü onu bir denge unsuru haline de getirmiştir. Bu denge, toplumsal var oluşun bir ifadesidir. Kamusal alandaki uyum ve süreçler bu denge hâlinin devamını sağlayacaktır.

Bu tanımlardan yola çıkarak kamu ve kamusal kavramlarının halkın bütününe ilgilendiren bir yönü olduğunu netleştirmek mümkündür. Kamusal alan ise bunlardan daha fazlasıdır.

Kamusal alan ile ilgili detaylı bilgi edinmek için sözlük tanımlarına da bakmak yerinde olacaktır. Türkçe Sözlük, kamusal kavramı için: “Kamu ile ilgili” (TDK, 1998: 1181). ifadesini kullanmıştır. Kamuya ait her şey kamusal alanı oluşturur. Cevizci’ye göre:

Yine, liberal politik düzenin feodal düzenin yerini aldığı sırada oluşmuş olan, yurttaş ya da bireylerin toplulukla ilgili sorunları ve konular üzerinde tartışma, fikir beyan etme imkânı buldukları, sosyo-politik sorunların çözülmesinde kişilerin değerler, erek ve normlar üzerinde mutabakata varma

ve katkı yapma şansına sahip oldukları estetik/ edebî eleştiri veya politik muhalefet alanı kamusal alan olarak tanımlanır (Cevizci, 2005: 967).

Kamusal alan aynı zamanda yurttaşların toplum sorunları ile ilgili tartışma, fikir üretme ve normlar üzerinden de olsa bir anlaşmaya varma hakkını ifade etmektedir.

Kamusal alanın bireyi edilgen bir biçimde temsil eden ya da onu kapsayan bir işlevi olduğunu düşünmek doğru olmayacaktır: “Kamusallığın hiçbir şekilde homojen bir tözü yoktur. Her zaman birbirine aitmiş izlenimini veren ancak gerçekte yalnızca dışsal olarak birbiriyle bağlantılı olan çok sayıda ögeden oluşur” (Kluge ve Negt, 2018: 88). Kamusallık, birbirinden farklı değişkenlerin oluşturduğu bir bütündür. Alıntılanan bölümde de belirtildiği gibi dışsal olarak birbirine bağlı birçok ögeden oluşur. Bu ögelerin birbirine bağlıymış izlenimi vermesi bile kamusallığı oluşturan ögelerin uyumu ile ilgilidir. Kamusal alan ile özel alan arasındaki ilişki, kimliğin iki bileşeni olan ben ve benlik kavramlarının arasındaki ilişkiye benzer. Arkın’a göre:

Bireyi çevreleyen dış dünya ve bireyin içinde bulunduğu özel alanı ele aldığımızda iki dünyanın, aslında kimliğin iki bileşeni arasındaki ilişkiyi yansıttığını görürüz. Kimliğin iki bileşeni ise; Ben ve Benlik kavramlarıdır. Ben kavramı kimliğin özel alan kısmındaki bölümüne işaret ederken, Benlik, toplumsal rolleri ve kamusal alana dâhil olmayı işaret eder (Arkın, 2019: 67-68).

Kişi, ben ve benlik ile nasıl bir bütün ise özel alan ve kamusal alandaki varlığı da aynı şekildedir. Özel alanda kimliğin “ben” yönünü yansıtan insan, toplumsal roller edinerek kamusal alana dâhil olduğunda “benlik”i yansıtır.

Kamusal alan, medeniyetin ve kolektif duyguların ifade edildiği bir ortak zemin olma özelliği gösterir. Bireysel davranışlarımız, sosyal süreçlerimiz ya da yaşadığımız karışıklıklar kamusal çevremizi oluşturur (Altman ve Zube, 1989: 149). Bu kadar kapsamlı bir kavram her alanda yerini bulmuştur. İş ve arkadaşlık ilişkileri, özel alanımız dışındaki bireysel süreçlerin hepsi kamusal alan kavramının çerçevesindedir. Kamusal alanın bu çok yönlülüğü onu özel alandan ayırmaktadır. Daha doğal bir süreç gerektiren özel alanın aksine kamusal alan, insanların çeşitli ilişki ağları içinde kurduğu düzeni yansıtmaktadır:

Özel alanın doğallığının tersine, kamu alanı sonradan oluşturulan yapma bir alandır. Böyle olması hasebiyle bu alan bir yandan ortaklığa (müşterek paylaşma), bir yandan da farklı bireylerin karşılıklı etkileşim ve dayanışmalarına ihtiyaç duyar (Demir, 2014: 235). “Kamusal alan insan yaratımıydı; özel alan ise insanlık durumuydu” (Sennett, 2020: 133).

Özel alanın kişinin yaşantısıyla ortaya çıkan ve mahrem olan bir yönü vardır. Doğal olarak ortaya çıkar ve sürdürülür. Kamusal alan ise “kişilerin” ilişkileri ve dayanışmaları

sonucu meydana gelen bir alandır. Yapay oluşu, sonradan ve ilişkilere bağlı olarak ortaya çıkmasındandır. Alıntılanan kısımda da belirtildiği gibi bir insan yaratımıdır. Sennett'e göre:

Fakat kamusal alan da özel alan karşısında düzeltici konumundaydı; doğal insan bir hayvandı; bu yüzden kamusal alan, yalnız aile sevgisi kodlarına bağlı bir yaşamın ürettiği doğaya has bir etkinliği düzeltmekteydi: Bu eksiklik yabanılıktı. Kültürün kusuru adaletsizlikse, doğanın kusuru da kabalıktı (Sennett, 2020: 125).

İnsanın doğal ve içgüdüsel oluşu, onu kontrol etmeyi ve sınırlandırmayı güçleştirmektedir. Kamusal alan, özgürlükten gelen yabanılığını sınırlandıran ve düzelter bir öge konumuna erişmiştir. Kamusal alanda adil bir düzenin sağlanamayışı bir kusur olarak görülse de sadece aile kodlarına bağlı bir yabanılık da özel alanın kusuru olarak görülmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi kamusal alan, toplumda önemli bir dengedir.

Kamusal alanın hem bireysel hem de toplumsal açıdan çok yönlü ve dinamik bir değişken oluşu, onu net bir çerçeve içine almayı güçleştirse de bu kavramla ilgili üç temel özellik çıkarsamak mümkündür:

1. Herkesi ilgilendiren ortak alandır.
2. İnsan eliyle oluşturulmuş, kolektif duyguların ifadesini bulduğu alandır.
3. Toplumdaki dengeyi ve uyumu sağlayan alandır.

Bütün bu değerlendirmeler kamusal alan kavramının kesin bir sınırını çizmese bile kavramın daha iyi anlaşılması için bir temel oluşturmuştur. Kamusal alan kavramının gerçek ifadesini bulmak ve anlamak, onu ardındaki “söylem” ile değerlendirmeyi gerektirir. Kişilerin kamusal alanda kendilerini ifade ediş biçimleri toplumun kolektif davranış kalıpları üzerine bilgi verir. Kamusal alandaki davranış kalıplarını doğru yorumlayabilmek için bu davranışların ardındaki ve devamındaki durumların da iyi değerlendirilmesi gerekir.

2.2. KAMUSAL ALAN VE KAMUSAL MEKÂN

Kamusal alan çok yönlü, herkesi ilgilendiren ve sadece fiziksel mekân ile sınırlı olmayan bir alandır. Kamusal alandaki davranış ve düşünce kalıpları, daha sonra bir arada bulunan başka alanlarda da varlığını çeşitli şekillerde sürdürür.

Kamusal mekânı ise sadece fiziksel olarak bir arada bulunan alanlar ile ifade etmek mümkündür: “Kamusal mekân, ‘tesadüfen orada bulunan herhangi birileri’, yani şahsen tanımadığım ve benimle yakın ilişki içine girmeyi açıkça kabul etmemiş kişiler

tarafından görülebileceğim bir yerdir” (Geuss, 2007: 32). Kamusal mekân, kamusal alan gibi belirli dinamikler ile kurulan canlı bir alan değildir. Alıntılanan kısımda da belirtildiği gibi tesadüfen bir arada bulunulan bir yerdir. Kamusal mekânın kamusal alan haline gelmesi ise tamamen söz konusu alanı kullanan ve dönüştüren insanlar ile ilgilidir:

Kamusal mekânın kamusal alan olma olanağını harekete geçiren şey, insanların onu kullanabilme imkânları ve dereceleridir. Mekân düzenlemeleri pratiği bu bağlamda ele alınmalıdır. Mekânın düzeni toplumsal hayatın düzeninin yansımasıdır (Çetin, 2006: 37).

Kamusal mekânın düzeni, toplum üzerine bilgi verir. Toplumun bir aradayken hangi dinamikler üzerinden hareket ettiğini bu düzen sayesinde anlamak mümkündür. Fakat en önemlisi bu mekânların toplum tarafından nasıl kullanıldığıdır. Kamusal mekânın kullanılması demek, orada bulunan bireylerin ve dolayısıyla toplumun orayı bir kamusal alan hâline getirmesi demektir. Çünkü kamusal mekânı kamusal alana dönüştüren ortak amaç ve birlikteliklerdir. Benhabib’e göre: “Çeşitli topografik yerlerin kamu alanı haline gelmesi, buraların konuşmalar ve ikna yoluyla ortak eylem ve iktidar yerleri hâline gelmesi anlamındadır” (Benhabib, 1996: 242). Toplu olarak kullanılan fiziksel mekânların birer kamusal alana dönüşmesi, insanların bu mekânları kullanımına bağlıdır. Yani kişi, kendini ifade edebildiği ve toplum olarak fikir üretebildiği mekânları birer kamusal alana dönüştürür. Taylor, ortak mekân üzerine şu değerlendirmeyi yapmıştır: Ortak mekânın üzerine düşünüldüğünde bunun tuhaf bir şey olduğu görülür. Burada bulunan insanlar daha önce hiç karşılaşmalar da medya aracılığı ile ortak bir tartışma mekânında bulunmuşlardır. Bu mekânlarda tezler, analizler, argümanlar aktaran; birbirine göndermelerde bulunan kitaplar ve gazeteler eğitimli halk arasında elden ele gezmıştır. Bunların okunmasının yanı sıra buralardan edinilen bilgiler toplantılarda, salonlarda, kahvehanelerde sıkça tartışılmıştır. Tüm bunların sonucunda ortaya çıkan genel görüş ise kamuoyu anlamına gelmektedir (Taylor, 2021: 97-98).

Fiziksel mekânı bir kamuoyu haline getiren şey, bir alanda başlayan fikrîsel paylaşımın farklı kanallarla başka yerlere de taşınmasıdır. Paylaşımın çok yönlülüğü ve sürekliliği kamusal alanı da sürekli hale getirmektedir. Bu yüzden kamusal alanı **sadece** fiziksel mekâna bağlamak mümkün değildir. Kamusal alan, çok yönlüdür ve sınırının çizilmesi çok zordur. Taylor, fiziksel mekânla ilgili değerlendirmesinin ardından kamusal alan ile ilgili şu tespitlerde bulunmuştur:

Kamusal alan toplum üyelerinin, matbu veya elektronik çeşitli iletişim araçları sayesinde bir araya gelerek ya da yüz yüze görüşerek kamu yararıyla ilgili konuları tartıştığı ve böylece bu konular hakkındaki ortak bir fikir oluşturduğu varsayılan ortak bir mekândır. “Ortak bir mekân” diyorum, çünkü birçok iletişim aracı ve ortamı olsa da, bu ortamlarda birçok mübadele gerçekleşse de ilkesel olarak hepsinin birbirleriyle iletişim içinde oldukları farz edilir. Televizyonda gördüğümüz tartışma bu sabah gazetede ne dendiğini dikkate alır, gazetede ki haberse, radyoda dün yayınlanan açık oturumu anlatır vb. Kamusal alanı genellikle tekil kullanmamızın nedeni budur (Taylor, 2021: 96).

Kamusal alanda yaşananlar bir noktada başlayıp biten olaylar değildir. Ne şekilde ve hangi ortamda yaşanırsa yaşansın bir sürekliliği vardır. İletişim araçları ve ortam değişse bile kamusal alanda yaşananlar birbirinin devamı gibi kabul edilir. Bu değerlendirmeleri daha da somutlaştırmak için topikal ve metatopikal alan kavramlarını irdelemek gerekir. Metatopikal alan, topikal alanı aşan ve bahsedilen sürekliliğe hizmet eden bir alan olarak ifade edilmektedir:

Mahrem bir sohbet etmek için olsun daha geniş, daha kamusal ölçekli bir toplantı, bir ritüel, kutlama yapmak ya da bir futbol maçı veya opera izlemek için olsun insanlar belli bir amaç için toplandıklarında, sezgisel olarak anlaşılabilen bir tür ortak mekân kurulur. Bir yerde toplanmaktan ileri gelen ortak mekâna ben “topikal ortak mekân” demek istiyorum (Taylor, 2021: 99).

Belirli bir amaç için toplanılan ve bu amacı gerçekleştirmek için insanların uyum içerisinde hareket ettikleri ortak mekân, topikal ortak alandır. Yani bir başka deyişle bu mekânlar kamusal mekân olarak değerlendirilir. Kamusal alan ise topikal ortak mekândan daha kapsamlı ve sınırsız bir alanı ifade eder. Taylor’a göre:

Ama kamusal alan başka bir şeydir. Böyle topikal mekânları aşar. Bu gibi birçok mekânı, içinde toplanılmayan bir mekânda birbirine eklediğini söyleyebiliriz. Aynı kamusal tartışmanın bugün bizim münakaşamızın, yarın başka birinin samimi sohbetinin ve perşembe günü de gazetede ki röportajın vb. içinden geçtiği farz edilmektedir. Ben, yerel olmayan bu daha geniş ortak mekân türüne “metatopikal” adını veriyorum. On sekizinci yüzyılda ortaya çıkan kamusal alan metatopikal bir ortak alandı (Taylor, 2021: 99).

Daha önce de ifade edildiği gibi kamusal alan fiziksel mekândan daha fazlasıdır. Bir tartışma ortamının etkisi ertesi gün çıkan gazete haberine de yansiyabilir, bir gazete haberinin tartışması bir arkadaş toplantısına da yansiyabilir ve sürdürülebilir. Kökeni Antik Çağ’a dayanan ve 18. yüzyılda siyasal işlev ile dönüşen kamusal alan, metatopikal kamusal alan olarak ifade edilmektedir.

Tek bir mekân olarak kabul edilmeyişi sebebiyle net bir sınırı da olmayan kamusal alan; çok yönlü, fiziksel mekânı aşan, devamlılığı olan, bağımsız ve din dışı bir özellik gösteren bir alan olarak varlığını sürdürmektedir.

Tüm bu tespitlerden hareketle kamusal alanın ne olduğu sorusunu şu şekilde cevaplamak mümkündür: Kamusal alan, o alanda bulunan kişilerin fikir alışverişinde bulunabildikleri ve ortak bir görüşe varabildikleri metatopikal bir alandır. Bu sebeple metatopikal fail olarak adlandırılan olgunun toplumun siyasî teşkilatlanmasından bağımsız, din dışı süreçlerden beri var olduğunu söylemek yerinde olacaktır (Taylor, 2021: 113).

Metatopikal, siyaset dışı ve seküler olarak adlandırılan kamusal alanı doğru anlayabilmek için onun tek tip bir mekân olmadığını, bütün zaman ve toplum anlayışını dönüştüren bir gelişimin parçası olduğunu net bir biçimde anlamak gereklidir (Taylor, 2021: 113). Kamusal alanın zaman ve toplum anlayışını dönüştürmesi önemlidir çünkü kamusal alanda yaşananların etkisi herhangi bir zamanla sınırlı değildir. Bugün gündeme gelen herhangi bir konunun uzantısı yıllar öncesinde yapılan bir gazete haberine de dayanabilir, Siyasetin, dinin dışında gelişen ve dönüşen kamusal alan, bir metatopikal faildir.

Tarihsel süreç içerisinde bazı dönüşümlere uğrayan kamusal alan, aynı şekilde toplumları da dönüştürme görevi üstlenmiştir. Burada tanımlanan siyaset dışı oluş, 18. yüzyıldan itibaren değişse de asıl önemli olan tek tür mekân ile sınırlı olmayan ve dinamik yapısını sürdüren bir alan olmasıdır. Kamusal alanın sınırlandırılmaz oluşu onun dinamik oluşu ile ilgilidir. Kamusal alanda yaşananlar bir neslin yaşamı ile sınırlı değildir. Bir sonraki nesle aktarılabilen ya da aktarılamayan her düşünce söz konusu alanı büyütüp sürdürecektir. Arendt'a göre:

Eğer dünyada bir kamusal mekân bulunacaksa bu bir nesilliğine kurulamaz ve sadece yaşayanlar için planlanamaz; ölümlü insanların yaşam sürelerini aşması gerekir. Açık konuşursak, potansiyel bir yeryüzü ölümsüzlüğü yönünde bu aşkınlık olmadan ne siyaset, ne ortak dünya ne de kamu alanı mümkün olabilir (Arendt, 1994: 81).

Kamusal alanda tecrübe edilen şeyler ve ifade edilen fikirler sadece orada bulunan kişileri etkilemez. Söz konusu yaşantı ve fikirler başka bir ortamda ifadesini bulacaktır. Bu sebeple kamusal alan, bir nesille sınırlı olamaz. Âdeta yeryüzünün hafızası olan bu alanlar, ölümlü insanların yaşam sürelerini aşmaktadır.

Alıntılanan bölümlerde mekân ve alan kavramları birbiri yerine kullanılsa da bu başlık içinde anlatılmak istenen; kamusal alanın, içinde birbirini tanımayan insanların

bulunduğu ve ortak çıkara hizmet eden bir mekândan daha fazlasını ifade ettiğidir. Zaman, toplum, fikir ve ifade anlayışını dönüştüren kamusal alan, bundan sonraki iki ara bölümde tarihsel süreçteki gelişimi açısından incelenecektir.

1.3.ANTİK ÇAĞ'DA KAMUSAL ALAN

Kamusal alandaki yaşantıların ilk örnekleri Antik Yunan'a dayanmaktadır. Antik Yunan'da Polis adı verilen kent devletlerinde erkek bireylerin yarattığı siyasî ortam, kamusal alanın temelini oluşturmuştur.

Polis'in amacı, Oikos adı verilen özel alan yani ev ile agoranın arasında dengeyi ve uyumu sağlamaktır. Oikos ile agora denilen kamusal alanın arasındaki denge, iyi yaşam için oldukça önemli görülüyordu. Bu dengeyi sağlayan polis ise "ideal devlet" idi (Dehaene ve Cauter, 2008: 4).

Kamusal alan, tarih boyunca her şehirde varlığını sürdürmüştür. Kamusal alanı olmayan bir şehir düşünülemezdi (Madanipour, 2010: 2). Bu durum insanın örgütlenebilir olması ile de ilgilidir. Arendt'a göre:

Yunan düşüncesine göre insanın siyaseten örgütlenebilir oluşu, merkezinde evin (oikia) ve ailenin yer aldığı bu doğal birlikten sadece farklı olmakla kalmaz, onunla doğrudan bir karşıtlık içine girer. Kent-devletin doğuşu, insanın/erkeğin "özel yaşamına ikinci bir yaşam tarzını, kendi bios politikos'unu" kattığı anlamına geliyordu (Arendt, 1994: 42).

Antik Yunan'da sadece erkek bireylerin yer aldığı ve bu bireylerin kendi politik ve fikirsel var oluşunu gerçekleştirdiği alanlar söz konusudur. Polis'te dolayısıyla kamusal alanda var olabilmek için aynı zamanda Oikia adı verilen ev ve aile yaşantısının düzene sokulmuş olması gerekmektedir. Özel alanda sağlanan düzen, kamusal alandaki yetkinlik üzerine belirleyici olmuştur. Habermas bunu şu şekilde ifade eder: Özel alan demek ev demektir. Evdeki düzen sadece servete ve emek gücüne sahip olmak anlamına gelmez. Aynı zamanda bu alanda bir despotluk ve düzen olmalıdır. Öte yandan şunu da belirtmek gerekir ki yoksulluk, köleye sahip olmamak, mülkün olmaması ve sürgün gibi durumlar Polis'e kabul edilmenin önündeki engellerdir. Kısacası Polis'te itibarlı olmanın yolu Oikos denilen özel alanda yani evde olan despotluğa bağlıdır. Kölelerin ve kadınların hizmeti, doğum ve ölüm gibi unsurlar Oikos çatısı altında gerçekleşir. Tüm bunların sonucunda Yunanlıların bilincinde kamu, özel alanın karşısında bir özgürlük ve istikrar âlemidir ve her şey kamunun ışığında belirginleşir (Habermas, 2018: 60).

Kişi; köleye sahip değilse, yoksulsa ya da aile yaşantısında istikrarlı değilse Polis'e kabul edilmezdi. Kişinin fikirleriyle var olabilmesi için cinsiyetinin yanı sıra Oikos'taki

nüfuzu da önemliydi. Buradan anlaşılıyor ki: Özel alandaki düzen ve güç, kamusal alana kabul edilmenin ön koşuludur. Kamunun özel alan karşısında bir özgürlük ve istikrar anlamı taşıması da dikkate değerdir. Çünkü kamusal alandaki temsil, her şeyi aydınlatan ve açığa çıkartan bir güç olarak görülmüştür. Özel alanda gizlenmesi mümkün olanlar kamusal alanda mutlaka açığa çıkacaktır. Arendt’a göre: Bireysel maişetin temini erkeğin görevi olunca türün devamını sağlama görevi de kadınlara düşmüştür. Bu işlevler hayatın sürdürülmesi için gerekli ve son derece doğal işlevlerdir. Bununla beraber hanedeki topluluk da yaşamın doğal zorunluluğunun eseri olmuştur. Hanedeki etkinliklerin zorunlu oluşu karşısında Polis, bir özgürlük sahası olarak varlık göstermiştir. Eğer hane ile Polis arasında bir ilişkiden söz edilecekse bu şu şekilde olmalıdır: Polis’te özgür olmanın koşulu, hanedeki yaşam zorunluluklarının iyi yönetilmesinden geçer. Hanede düzeni sağlayan Polis’te gerçek özgürlüğü yaşayacaktır (Arendt, 1994: 50).

Eski Yunan’daki özgürlük tanımı yurttaşın kendi varlığını ifade edebilmesi ile ilgilidir: “Eski Yunan’da özgürlük, kamusal alanda yurttaşın varlığını ifade eden siyasî bir olguydu” (Onat, 2013: 53). Evin içindeki topluluk doğal koşulların sonucu olduğundan kendi içinde bir düzene sahipti, bu durum bir zorunluluk haliydi. Polis alanı ise kişinin kendini gösterdiği bir özgürlük sahasıydı. Erkeğin yiyecek sağlayıcı görevi onu kamusal alanda kendini göstermeye de itiyordu. Kadın ise türün devamını sağlama görevi ile ev içindeki işlerin doğal sorumlusu olmuştu. Burada önemli olan yaşam zorluklarının ilk göğüslendiği yer olan hanede düzenin sağlanmasıdır. Çünkü temel ihtiyaçların karşılanamadığı ve düzenin olmadığı bir alanda yaşam mümkün olamayacaktır. Arendt, bunu şu şekilde ifade etmiştir:

Yaşamın zorunluluklarına hanede boyun eğdirmeden ne yaşam ne de "iyi yaşam" mümkündür ama siyaset de asla yaşam uğruna değildir. [Tersine] Polisin fertlerini ilgilendirdiği noktada hane yaşamı, polisteki “iyi yaşam” adına vardır (Arendt, 1994: 58).

Demek ki kişinin kamusal alanda etkin olabilmesi ve saygınlığı ev yaşamıyla doğrudan ilgilidir. Zorunlu ve doğal bir düzenin yönettiği ev yaşamı, Polis’teki “iyi yaşam” için şarttır. Aristoteles, kamusal alan ile ilgili belirlemelerinde söz konusu alanda yapılan siyasetin iyi yaşamı sağlamak amacı ile yapıldığını ifade eder. Kalaycı’nın ifadesi ile:

Aristoteles’e göre siyaset ortak alanda yapılır; amacı iyi yaşamı sağlamaktır; akla dayalı konuşmaya ve erdemli yaşayışa dayanır. Zorunluluklar çerçevesinde kurulan ve bu nedenle özgürlüğün sağlanamayacağı alan olan ailedeki yaşam, ortak alandaki ya da polisteki iyi yaşamı ve yurttaşların özgürlüğünü sağlamak için ön koşuldur (Kalaycı, 2010: 184).

Siyasetin ereği iyi yaşamdır ve siyasî yaşam, lexis kavramı ile ifade edilen akla dayalı konuşma ve praksis olarak adlandırılan eylemden oluşmaktadır. Bunlar yurttaş olmanın ve kamusal alanda yer edinmenin gerekliliği olmakla birlikte doğru siyasetin de ön koşuludur (Kalaycı, 2010: 184).

Ailedeki yaşam, ortak alan için oldukça önemlidir. Doğal bir biçimde kurulan ailedeki düzen, diğer alanlara da huzur getirecektir. Ayrıca, kamusal alanda yer almak için hem kuvvetli fikirlere hem de bu fikirleri harekete geçirmeye ihtiyaç vardır. Aristo, bu iki ögenin gerekliliğini şu şekilde vurgulamıştır: Aristoteles'e göre yurttaş bir topluluğun üyesidir ve onun hedefi anayasanın güvenliğidir. Anayasanın güvenliği toplumun da güvenliğidir. Yurttaşın iyiliği anayasaya ilişkindir ve birden fazla anayasanın oluşu iyi yurttaşın birden çok yetkin iyiliği olması demektir. Bununla beraber bir devletin iyiliği herkesin kendine en uygun işi iyilikle ve ustalıkla yapmasına bağlıdır. Neticede iyi yurttaşın iyiliği her insan tarafından ulaşılabilir bir iyilik olmalıdır (Yeke, 2007: 26).

Anayasa güvenliği ve yurttaş güvenliği birbirinden ayrı düşünülemez. İyi yurttaş, bunun bilincindedir. Devletin iyiliği yurttaşın sorumluluğuna bağlıdır. Dolayısıyla yurttaş sorumlu oldukça devlet de iyi olacaktır. Kamusal alanda yürütülen siyaset, fikir ve eylemle örülü olduğunda toplum da güvende olacaktır. Bu siyaset sonucu ortaya çıkan anayasa, her insanın iyiliği için olmalıdır.

Kamusal alanda insanlar kendilerini gösterme ve ifade etme fırsatını kazanırlar. Aynı zamanda diğerleriyle farklı ve ortak yönlerini de anlayıp görme imkânını elde ederler. Bu anlamda kamusal alan tam bir sahne özelliği göstermektedir:

Polisin rekabetçi bir niteliğe sahip olması kamu alanında eylemde bulunan kimsenin, yaptığı eylemle kendisini başkalarına açıklamak istemesidir. Kamu alanına çıkan insanlar için bu alan bir zuhur, bir görüntü alanıdır. Bu etkinlik karşılıklı olduğundan kamusal alan, kendi farklılıklarını göstermek ve ötekinin farklılığını görmek isteyenlerin eylemsel buluşma alanıdır (Karadağ, 2003:177). “Kamusal ya da siyasal alan bir çoğulluk alanıdır. Bu çoğulluk, insanların eşitliklerinin ve aynı zamanda farklılıklarının farkına vardıkları alandır” (Bozalp, 2017: 50).

Kişinin ev hayatındaki nüfuzunun kamusal alandaki konumunu etkilediği daha önce belirtilmişti. Bu durum doğrudan bireyin saygınlığı ile ilgilidir. Polis'teki rekabet, aynı zamanda bir saygınlık rekabetidir çünkü burada kişi bir yandan da diğer insanlara kendi farklı yönlerini göstermeyi amaçlar. Bunun doğal sonucu olarak karşıdakinin de farklı yönlerini görür. Bu çift yönlü ilişki, kamusal alanın sınırlarını genişletmiştir.

Antik Yunan’da kamusal alan ve özel alanın sınırları bellidir ve özel alandaki düzen ve uyum, kamusal alandaki saygınlığın koşuludur. Kamusal alandaki ifade gücü ise özgürlüğün simgesi olarak görülmüştür.

1.4. ORTA ÇAĞ’DA KAMUSAL ALAN

Antik Çağ’da kamusal alan ve özel alan kavramının belirlenmiş sınırları vardı ve bu sınırlar özellikle kamusal alanda etkin olmak isteyen kişiler için iyi biliniyor ve uygulanıyordu. Ev yaşamındaki denge, kamusal alandaki var oluşun temeli kabul ediliyordu. Aynı tutum Orta Çağ’da da devam etmiştir. Budak’a göre:

Antik Yunan pratiğinde kamusal ve özel alan arasındaki sınırların, işlevlerin, aktörlerin net olması nedeniyle o dönem literatüründe çok fazla teorik tartışmanın yapılmadığını söylemek mümkündür. Bu felsefi suskunluk Ortaçağ boyunca devam etmiştir (Budak, 2016: 509).

Antik Yunan’da kamusal alana dair sınırların çizilmiş olması bu sonucu doğurmuştur. “Kamusal” kavramı Eski Yunan’a kadar uzansa da bu kavramın “Public” kelimesi ile ifade edilişi 14. yüzyıla dayanmaktadır:

Tarihsel bir kategori olarak karşımıza çıkan ve Eski Yunan dönemine kadar geri giden bu kavramın, 14. yüzyılda kullanılan “public” kelimesine kadar dayandığını görmekteyiz. Bu kavram, genelin gözetimine, bilgisine açık anlamına gelmektedir. 17. yüzyılda ise kamusal alan ve aynı zamanda özel alan kavramının kullanımı gittikçe belirginleşmeye başlamıştır. “Kamusal” kavramına, “herkesin denetimine açık olan”; “özel” kavramına da, kişinin kendisi, ailesi, arkadaşları ve dostları ile ilgili olan ilişkisini sınırlayan bir yaşam alanı (mahrem alanı) şeklinde bir anlam yüklenmiştir (Onat, 2013: 10).

Kamusal kavramı, herkesin gözü önünde olanı ifade etmesi sebebiyle bu alanda yaşanan her şey herkesin denetimine açıktır. Özel alan ise mahrem alan olarak görülmektedir. Özel alan, kişinin kendisini ilgilendiren bir alan olarak açıklanmıştır. “Public” kelimesiyle ifade edilen kamusal kavramı, Roma hukuku çerçevesinde “res publica” olarak ifade edilmiştir: “Önce, Ortaçağ boyunca, kamusal-özel kategorileri ile kamu, Roma hukukunun tanımları çerçevesinde res publica olarak gelenekselleştirildi” (Habermas, 2018: 61).

Kamusal alanın anlamı ve ifadesi Yunanlılarda ve Romalılarda farklı da olsa bu kavramın önemi benzerdir. Her şeyden önce bu alanların bir nesille sınırlı olmayıp sürekli oluşu dikkate değerdir. Bu süreklilik yaşam döngüsünün sınırına karşı bir teminat gibidir:

Çünkü Romalılar için res publica, Yunanlılar için de polis, her şeyden evvel bireysel yaşamın faniliğine karşı bir teminat, bu faniliğe karşı korunak,

ölümlülerin ölümsüzlüklerine olmasa da görelî kalımlılıklarına ayrılmış bir mekân olma özelliğine sahipti (Arendt, 1994: 82).

İnsanoğlu, kamusal alandaki yaşantıların -faniliklerine rağmen- süreceğinin farkındadır. Ölümlülerin yaşam sürelerini aşan bu yaşantılar, onları bir yönüyle sürekli hale getirecekti. Yani bu durum onların bedenlerini olmasa da fikirlerini ölümsüz kılacaktır. Bu durum kişiyi daha yaşarken bir sonsuzluk algısı ile donatacaktır.

1.5. MODERN ÇAĞ’DA KAMUSAL ALAN

Sanayileşmeye bağılı olarak ortaya çıkan gelişmeler, kamu düzeni ve ev hayatını da etkilemiştir. Antik Çağ ve Orta Çağ’da kamusal alan- özel alan sınırı daha belirgindir. 17. yüzyıldan itibaren ise değişen şartlar kamusal alanı da etkilemiştir. Sanayileşmeye bağılı olarak değişen şartlar ve yaşam biçimleri kamusal alanı dönüştürmüştür. Çaha’ya göre: Sanayileşmeye bağılı olarak gelişen toplum yapısı, kamusal alanın özel alandan farklı şekilde kurgulanmasına yol açmıştır. 17 ve 18. yüzyıllarda sanayileşmeye bağılı olarak değişen toplum yapısı ile üretim merkezi aile olmaktan çıkmıştır. Bununla beraber ailenin geleneksel fonksiyonları da değişmiştir. Kapitalist sistemin ön plana çıkmasından önce aile, tarım ve imalat sektörünün temeli iken sanayi toplumunda bu görevi kamusal alana bırakmıştır. Ayrıca feodal yapıda siyasî yaşamın temeli de aile iken bu fonksiyonunu da modern toplumda yitirmiştir. Kısacası geleneksel toplumsa siyasetin, üretimin, kültürel ve ekonomik yaşamın merkezi olan aile; modern yaşamda bu işlevlerini sosyal alana devretmiştir (Çaha, 2014: 83).

Kapitalist toplum yapısının sonucu olarak hem ekonomik faaliyetler aileden kopmuştur hem de onların taşıdığı geleneksel özellikler aile dışına taşınmıştır. Ailenin değişen fonksiyonu ve yetkinliği onun işlevini azaltmıştır. Bu değişim, toplumsal dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Üretim merkezinin ev ekseninden kayması ve değişen koşullara göre şekil alan yaşam şartları kamusal alanların yetkinliğini ve etki alanlarını etkilemiştir:

Yaşamın gerçekleşme sürecine eğildiğimizde göreceğimiz şey şudur: Üretim ve mübadelenin başlıca mekânı olarak evin yerini piyasa almış, aile ve ev alanı da buna uygun değişim ve nitelikler göstermiştir. 18. yüzyılda bir mahremiyet (gizlilik) alanı olan yeni burjuva aile anlayışı ortaya çıkmıştır. Oysa ortaçağda soyluların evi hem bir üretim birimi hem de bir tahakküm (baskı/zorbalık) alanı idi. Fakat modern çağın başlarında kapitalizmin ve devletin yükselişi evin daha önceki işlevlerini ortadan kaldırmış ve ürün üretiminin başlıca alanı olarak evin yerini “piyasa” almıştır (Falay, 2014: 53).

Orta Çağ'da aile ve ev, üretimin merkeziyken kapitalizm etkisiyle artık mahremiyet anlayışı farklı olan “burjuva aile” anlayışı ortaya çıkmıştır. Değişen anlayışlar ve burjuvazinin yükselişi, kamusal alan kavramını da dönüştürmüştür. Evin ve üretimin sınırlarının önceki netliğini kaybetmesi, kamusal alanların yeniden yorumlanma ihtiyacını doğurmuştur. Bununla beraber kamusal akıl yürütme bilincinin onu temsil eden kişilerin şahsında şekillendiğini söylemek doğru bir tespit olacaktır. Çünkü kamusal alanda var olan kişiler özel tecrübelerinden doğarak kendilerini kamusal alanda temsil edebilir hâle gelmişlerdir:

Kamusal topluluğun, egemenliği onlara tabi kılıp özel olarak değiştirmeyi istediği “akıl” ölçütleri ve “yasa” biçimlerinin sosyolojik anlamı, ancak burjuva toplumundaki kamunun tahliliyle ortaya konabilir. Bu kamu alanında kamusal topluluk olarak yer alarak birbirleriyle ilişkiye girenlerin özel şahıslar olduğu olgusunu göz önüne alırsak, bu daha da belirginleşir. Kamusal akıl yürütme bilincini, özgül olarak, çekirdek ailenin mahremiyet alanının kamuyla bağlantılı öznelliğinden doğan özel tecrübeler yönlendirir (Habermas, 2018: 95).

Kamusal alanın yeniden yorumlanması, ancak burjuva toplumundaki kamu kavramının açıklığa kavuşması ile olur. Aslında bu durum, temelde kişilerin birbiri ile kurduğu ilişkilerin bir toplamıdır. Özellikle çekirdek ailenin kamu alanı ile ilişkisi bu dönüşümü açığa çıkaracaktır. Tahlil edilen bu yeni durum ve onun sosyolojik tezahürleri toplumu da biçimlendirecektir. Kapitalizmin öne çıkması ile ihtiyaç duyulan birey profili de değişmiştir:

Modernite ile toplum, kişilik ve kültür, kapitalizmin ihtiyaç duyduğu bireyin yaratılmasını desteklemiştir. Bu süreçte bireyin gelişmesinin önünün açılması ve kurumların ihtiyaçları nedeniyle katılımın her alana yaygınlaştırılması da görülmüştür (Yükselbaba, 2008: 252).

Modernitenin ihtiyaç duyduğu şey, her alanda etkin bir birey yaratmaktır. Kamusal alan kavramının dönüşümü, her alanda gelişim ve etkinlik gösteren bireyin yaratımını desteklemiştir. Kamunun siyasî bir işleve hizmet etmesi ile kamuyu oluşturan kişilerin düşünme biçimleri önem kazanmıştır: “Siyasal işlevi olan bir kamu, ilk olarak 18. yüzyıl dönümünde İngiltere’de ortaya çıkar. Devlet erkinin kararlarını etkilemek isteyen güçler, taleplerini bu yeni forum nezdinde meşrulaştırmak için, akıl yürüten kamusal topluluğa yönelirler” (Habermas, 2018: 135). Burada, devlet erki kavramından kasıt “kamu erki”dir. Devlet, bu gücü temsil ettiklerinden alır:

Şayet kapalı topluluklarkinkinden farklı olarak herkese açık iseler toplantıları “kamusal” olarak adlandırıyoruz- tıpkı kamusal yerlerden veya kamusal binalardan söz ettiğimiz gibi. Ancak salt bu “kamusal binalar” lafı bile, söz

konusu binaların herkese açık oluşundan öte bir şeyi ifade ediyor; hatta bunların kamunun gidiş gelişine açık olmaları bile zorunlu değildir; bunlar devletin kurumlarını barındırırlar ve bizzat bu nitelikleri gereği kamusalırlar. Devlet “kamu erki”dir. Bu sıfatını, kendi hukukuna tabi olanların ortak kamusal alan selametini sağlama görevine borçludur” (Habermas, 2018: 58).

Kamusal selameti sağlamak devletin görevidir fakat bu selametın sağlanmasındaki esas temel “kamusal akıl yürütme”dir. Kamuyu oluşturan toplum, bu akıl yürütme ile yasa biçimlerini oluşturur. Esasında bu akıl yürütmenin sonucunda ortaya çıkan ve yasalaşan olguların selametini devlet sağlamaktadır.

Kamusal akıl yürütme kavramı, aklın özel kullanımını da değerlendirmeyi gerektirir. Tam da bu kısımda Kant’ın kamusalılık ve akıl yürütme ile ilgili görüşlerini değerlendirmek gerekir. Vural’a göre: Kant, kamusal alanı politika ile ahlak arasında bir köprü gibi tasarlamıştır. Buna göre kamusal alan, toplumun hem yasal bir çatısıydı hem de bir aydınlanma yöntemi. Yasal çatı oluşu onu bağımsız kılıyordu. Yani hiçbir rejime bağlı değildi. Yurttaşlar arasındaki meşru tartışmanın ve iletişimin sürdürülmesi devlet eliyle olacaktı, herhangi bir isyana kamusal katılım meşru olmayacağı için tartışma iletişim temeli de sarsılacaktı. Bu durum devrimlerle şekillenmiş dünya insanları için anlaşılmaz bir durumdu (Vural, 2004: 50). Kant, kamusal alanı politika ile ahlak arasında bir köprü gibi tasarlamıştır. Buna göre kamusal alan, toplumun hem yasal bir çatısıydı hem de bir aydınlanma yöntemi. Yasal çatı oluşu onu bağımsız kılıyordu. Yani hiçbir rejime bağlı değildi. Yurttaşlar arasındaki meşru tartışmanın ve iletişimin sürdürülmesi devlet eliyle olacaktı, herhangi bir isyana kamusal katılım meşru olmayacağı için tartışma iletişim temeli de sarsılacaktı. Bu durum devrimlerle şekillenmiş dünya insanları için anlaşılmaz bir durumdu (Vural, 2004: 50).

Kant, kamusal alanı hem toplumun yasal çatısı yani güvencesi hem de aydınlanma yöntemi olarak görmüştür. Devlet, yurttaşlar arasındaki iletişimi düzenlerdi fakat kamusal katılım devlet eliyle ne kadar özgür olabilecekti? Kant, bu durumu çelişkili bulmaktadır ve herhangi bir isyana kamusal katılım sağlanamayacağını ifade etmektedir. Bu durum, iletişim ve tartışmanın meşru halini sarsacaktır. Kant, aklın özel kullanımı ve aklın kamusal kullanımı noktalarına da değinmiştir. Foucault, bunu şu şekilde ifade etmiştir: Kant, aklın özel kullanımı üzerine düşünmüş ve bir sonuca varmıştır. Ona göre insan, toplum içinde edinebileceği bir role, yapacak işlere sahip olduğu zaman akıldan yararlanır. Kamu görevlisi olmak, vergi ödemek, askere gitmek gibi şeyler insanı toplumun özel bir parçası

yapmaktadır. Böylece insan, belirli kuralları uygulayıp belirli amaçlara yönelik olarak davranır. Tüm bunlar, tıpkı bir makinenin dişlisi olmak gibidir (Foucault, 2014: 178).

Ayrıca yalnızca aklı kullanmak amacı ile yani bir makinenin dişlisi gibi değil de makul insanlar topluluğu olarak bilinçli olarak kullanıldığında aklın kullanımı kamusal nitelikli ve özgür olmak durumundadır (Foucault, 2014: 178).

Demek ki bir zincirin halkası gibi yürüten işler için aklın özel kullanımı gerekirken yalnızca aklı kullanmak ve fikir üretmek amacıyla bir topluluğun üyesi olduğunda aklın kamusal kullanımı gereklidir. Aklın kamusal kullanımı, insanın bir makine dişlisi gibi davranmadan da mümkün olacağı için özgürdür. Bu ayrım oldukça işlevseldir ve kamusal akıl yürütmeyi netleştirir. Kamusal akıl yürütme, kişisel olanın sınırını aşmak ile mümkündür. Böylece kamusal alan içinde deneyimlenen bir yaşantıya erişilmiş olacaktır:

Başkalarıyla birlikte yaşamının “hoşluğu için”, kişisel sınırlarının aşılması, özgür olabilmek için, insanın kendisinden emin olamayışı ile anlamını bulan insanın gerçeklik algısı, kamusal alan içinde deneyimlenen en önemli insanî yaşantıdır (Öcal, 2006: 68).

Özgür olmak, özgürlüğü bulmak kişinin deneme yanılma ile eriştiği bir aşamadır. Kamusal alanda bir arada kalmak için kişisel sınırları aşılrken aynı zamanda insanın gerçeği bulmak için aştığı yollar, onu gerçek özgürlüğe götürür.

Rousseau ise kamusal alan kavramına olumsuz bir açıdan bakar. Ona göre özel çıkar ve genel çıkar kavramları vardır ve özel çıkarı özel iradeye hizmet eden bir kavram olarak gördüğü için eleştirir:

Rousseau’nun kuramında özel çıkar “özel irade” ile genel çıkar ya da kamusal yarar ise “genel irade” ile özdeşleşmektedir. Özel çıkarın ilk olumsuzlanması, savaş durumunun betiminde kendini gösterir. Özel çıkar kategorisi, insan ırkının kendini sürdürmesi önündeki engelin, yani savaş durumunun ya da başka bir deyişle evrensel rekabetin yarattığı bir sonuçtur (Zabcı, 1997: 49).

Özel çıkar, özel iradenin ifadesidir ve kamu yararına değildir. Savaş durumu da özel çıkara dâhildir ve savaş, kamu yararına değildir; insan ırkının devamını engelleyen bu durum, kamusal yarar ile ilgili olamaz. Rousseau, kamusal alanı bir sosyalleşme ya da özgürlük alanı olarak da görmemektedir. Ona göre kamusal alanlardaki katı kurallar, insanın özgürleşmesini engelliyordu:

Ne gariptir ki, kentteki kamusal yaşamın en sadık araştırmacısı ve en büyük yazarı, bu yaşamdan nefret eden biriydi. Jean-Jacques Rousseau kozmopolitenliğin uygarlığın ileri bir düzeyi değil, canavarca bir büyüme olduğuna inanıyordu (Sennett, 2020: 153).

Rousseau, insanların küçük şehir yaşamının katı kurallarından kurtulduklarında neler yapacağını soruyordu. Erkeklerin ya da kadınların yaşamsal görevlerinden kurtulup gerçekten boş zamanı olsaydı neler olabilirdi? Onlar yaşamsal görevlerin zorunluluğundan kurtulsalardı toplumsal ilişkileri daha çeşitli olabilirdi. Eğer bir kişi sosyalleşmek istiyorsa boş zamanı olmalıdır. Bu boş zamanlar ise kişileri kafelere, gezinti yerlerine daha çok yöneltecek ve insan ilişkileri sıklaştıkça onlar birbirlerine daha da bağımlı olacaklardır. Kısacası Rousseau, kamusal diye adlandırılan ilişki biçimlerini bağımlılık ilişkisi olarak görmektedir (Sennett, 2020: 155).

İnsanların yaşamsal görevleri ve kent yaşamının katı kuralları onları gerçek toplumsal ilişkilerden uzaklaştırmaktadır. Aynı zamanda insanların birbiri ile ilişkileri de onları birbirine daha yakın ve bağımlı hale getirdiği için bu yaşamsal zorunluluklar ve bunların sonucu kurulan ilişkiler, karşılıklı bağımlılık olarak yorumlanmıştır.

Marx ise kamuoyunu, burjuva sınıf çıkarının bir maskesi olarak görür. Kapitalizmi, emekçinin emeğini gasp eden ve sonunda toplumu sınıflı bir yapıya dönüştüren bir sistem olarak ifade eder ve ona göre tüm bunları perdeleyen de kamuoyudur. Habermas’a göre: Marx, kamuoyunu yanlış bilinç olarak ifade etmiştir çünkü kamuoyu aslında burjuva sınıf çıkarının bir maskesidir ama bunu kendinden bile gizlemektedir. Marx’ın eleştirisi siyasal iktisada yöneliktir ve bu eleştiri siyasal işlevli kamusalılıkla ilgilidir. Buna göre, kapitalist sistem kendi hâline bırakılsa bile kendini yeniden üretemez. Bununla birlikte sermayenin değer kazanma süreci, mal sahiplerinin artıkemeğinden kaynaklanan artı değerın gasp edilmesine dayandığı için küçük mal üreticilerinden oluşan orta sınıfa dayalı bir toplum oluşamaz. Bunun yerine toplumsal terfi imkânı azaldığı bir toplum yapısı ortaya çıkar (Habermas, 2018: 227).

Marx, kamuoyunu bir özgürlük alanı olarak değerlendirmemiştir. Aksine onu, sınıflı bir toplum yapısına sebep olan yanlış bir bilinç olarak ifade eder. Kamusal alan üzerine farklı görüşler ortaya konsa da 17. yüzyıldan itibaren gelişen anlayış kitle toplumunun ortaya çıkmasının sonucudur. Buna göre toplum, kamusal alanda eşitlenir: Toplumsal alan, tam da kitle toplumunun onaya çıkmasıyla toplumun bütün fertlerini eşitler hâle gelir. Bu durum yüzlerce yıllık gelişimin ürünüdür. Toplumun eşitlenmesi aynı zamanda modern dünyadaki eşitliğin de zaferidir. Ayırım ile fark artık bireyin özel meselesi hâline gelmiştir ve bu gerçeğin siyasî ve yasal olarak tescili tam da bu noktada mümkün olmuştur (Arendt, 1994: 63).

Eşitliğin zafer olarak görülen yönü tüm yurttaşların eşit olduğu, toplumun kamu alanını ifade ettiği ve farkların bireysel mesele haline geldiği durumdur. Böylece bir bütün hâline gelen kamusal alan, siyasî ve yasal olarak da var olmuştur. Modern Çağ'da kamusal alanın bir özelliği de onun bir değişim içine girmiş olmasıdır. Bu durum kamusal ile ilgili sadece siyasal ya da sosyal işlevlerin dönüşmesiyle ilgili değildir. Kamusal alanların da klasik işlevlerinden sıyrılması demektir. Klasik işlevlerden sıyrılması ise günümüzde kamusal alanın geçirdiği olağanüstü değişim ile mümkün olmuştur. Aydın, bu durumu şu şekilde ifade eder:

Günümüzde kamusal alan büyük ve sıra dışı bir gelişim göstermektedir. Bunu sadece özel-siyasal-toplumsal üçgeni arasındaki değişim olarak görmemek gerekir. Bir taraftan siyasal yaşama bir yandan özel yaşama açılırken kamusal alanın kent, sokak, medya gibi öğeleri; bilinen anlam ve işlevlerini yitirmektedir. Kamusalın bu değişimi iki sonuç doğurabilir: Bir taraftan özel hayat kamusal hayata aktarılırken diğer taraftan kamusal hayat, tamamı ile siyasallaşmaktadır. Sonuç olarak hepsi, tüm bu değişimlerden olumlu ya da olumsuz olarak paylarını almışlardır (Aydın, 2005: 101-102).

Demirer'e göre ise: Özel ve kamusal alan ayrımı bir yandan 19. yüzyılda özele doğru itilmiş karşı kamusalılıkların kendilerini ifade etme gücünün etkisi ile değişecektir. Bir yandan da 1970'lerden itibaren değişen gündelik yaşam, gündelik yaşamı demokratikleştirerek geliştirme çabaları, küreselleşme ve teknolojik gelişmeler ışığında özel ve kamusal bağlamında kamusalılığın sınırları yeniden belirlenecektir (Demirer, 2000: 26). Değişen şartlara göre kamusal ve özel alanın kapsamının değişmesi olasıdır. Bu şartlar, toplumsal eğilimleri değiştirdiği için kamusal alanın sınırlarının da tekrar tanımlanması mümkündür.

Bunun dışında sosyal ve kültürel çeşitliliği azaltmak ya da bazı insanları dışlamak amacıyla bazı tasarım ya da yönetim kalıpları devreye girebilir. Bu durum, istenmeyen kişileri kamusal alan dışında bırakmak için olabileceği gibi özelleştirme, ticarileştirme, tarihi değerleri korumak için alınan önlemler ya da belirli planlama stratejileri yüzünden olabilir. Bu durum günümüzde kamusal alan için bir tehdit oluşturabilir (Low vd., 2005: 1).

Günümüzdeki bu işlevsel değişim bazı sınırları çizmeyi güçleştirmektedir. Fakat tarihsel ve toplumsal etkinin bir sonucu olarak da değişim kaçınılmazdır. Özel hayatın kamusallaşması, kamusal alanların başlangıç noktasından farklı olarak siyasal hale gelmesi

insan ilişkilerini ve iletişimi de dönüştürmüştür. Bunu hem olumlu hem de olumsuz açıdan ele almak mümkündür. Nitekim Marx ve Rousseau gibi filozoflar bu durumu olumsuz açıdan ele almışlardır. Hangi açıdan ele alınırsa alınsın kamusal alan, her şekilde ve her etkide toplumu ve onun ifade biçimlerini dönüştürmeye devam edecektir.

1.6. EDEBİYATTA KAMUSALLIK VE SÖYLEM

Edebî eserlerde kamusalılık, eseri oluşturan ilişki ağları ve bunların çözümlemelerini yansıtan önemli bir kavramdır. Eserin teması ve olay örgüsü ne şekilde olursa olsun burada, kişilerin bir arada bulunduğu ya da bir arada bulunulmasa bile fikirsel bir “ortak alan” olduğu muhakkaktır. Bu sebeple edebî eserlerde kamusal alanın tespiti ve yorumu önem kazanmaktadır.

Kamusal alan kavramının hep birlikte bulunulan ortak bir yerden çok daha fazlası olduğu önceki bölümde belirtilmişti. Tam da bu sebepten, ifadelerin ve fikirlerin ardında yatan ortak iletişim biçimlerini anlamak ve irdelemek eseri iyi değerlendirmek için bir zorunluluk haline gelmiştir. Bunları irdelerken edebî eserlerde kullanılan dil ve bu dilin ardındaki söylem önemlidir. Söylemden kasıt, bir norm olan dilin ardındaki başka anlamlardır. Bakhtin, bunu şu şekilde ifade eder:

Genel bir üniter dil, bir dilsel normlar sistemidir. Ama bu normlar soyut bir buyruk kipi oluşturmaz; daha çok, dilsel yaşamın üretici güçleridir, dilin heteroglossia’sını alt etme mücadelesi veren güçlerdir; heteroglot bir ulusal dil içerisinde resmi olarak kabul edilen edebi bir dilin sağlam, değişmez, kalıcı dilsel çekirdeğini yaratarak ya da zaten şekillenmiş bir dili büyüyen heteroglossia’nın baskısından koruyarak dilsel-ideolojik düşünceyi birleştiren ve merkezileştiren güçlerdir (Bakhtin, 2001: 46).

Dil; normların buyruğundan ziyade, kullanıldıkça şekil değiştiren üretici bir güç olarak varlığını sürdürür. Bu üretici güç, birçok yeni anlam içerebildiğinden aynı zamanda ifade edilemeyi ifade eden bir unsur olarak vardır: “Söz, özgürleştirici olması düşünülen, karanlıkta kalmış alanları aydınlatan söz, artık bilmek isteyen bir otoriteden ya da uzmanlardan bağımsız olarak, denetleme işlevini tek başına yerine getirir” (Gürbilek, 2001: 45). Sözlerin, bilinmeyi ve anlatılamayanı gün yüzüne çıkarması onun başlı başına bir otorite olduğunun göstergesidir. Söz, duyguları ve görüneni açıklığa kavuşturan bir anahtar olması yönüyle temelden güçlü ve denetleyicidir. İnsanlar, konuşmalarıyla aslında sadece o an olup biteni değerlendirmiş olmazlar; onların sözcükleri bir önceki konuşmadan beslenir, bir sonraki konuşmanın yanıtını yansıtır:

Karşılıklı konuşma içinde sözcük doğrudan doğruya, pervasızca gelecekteki bir yanıt-sözcüğe yönelir: bir yanıtı kıskırtır, öndeler ve kendisini yanıtın

doğrultusuna göre yapılandırır. Kendisini önceden söylenen sözlerin oluşturduğu bir atmosferde şekillendiren sözcük, aynı zamanda, henüz söylenmemiş olmakla birlikte söylenmesine ihtiyaç duyulan ve aslına bakılırsa öndelediği bir sözcük tarafından belirlenir. Herhangi canlı bir diyalogda olup biten budur (Bakhtin, 2001: 56).

Karşılıklı konuşmanın etkisi, herhangi bir konuşma süresi ile sınırlı değildir. Edilen her sözcük aslında kendi yanıtını besler. Hatta söylenen sözcüğü de kendinden önce söylenenler etkiler. Dilin canlılığı ve çok anlamlılığı buradan gelir. Edebî eserlerde kullanılan dil de normlar sisteminin temel yapısını kabul etmekle birlikte dilin ardındaki üretici güç ile hareket eder. Sanatçı, dilin ardındaki üretici gücü kullanarak kelimeleri kendi söylemine katar:

Nesir sanatçısı için dünya başka insanların sözleriyle doludur; o bu sözler arasında kendine bir yön tayin etmelidir; onların konuşma karakteristiklerini çok keskin bir kulakla algılayabilmelidir. Onları kendi söyleminin düzlemine katabilmelidir, ama bunu da, bu söylemin bozulmayacağı bir şekilde yapmalıdır. Nesir sanatçısı çok zengin bir sözel paletle çalışır ve bunda da son derece ustadır (Bakhtin, 2004: 276).

Sözel palet ifadesi, nesir sanatçısının durumunu en iyi şekilde yansıtır. Nesir sanatçısı, kahramanlarının sözlerini belirli bir düzlem üzerinde seçmek ve bu sözlerin ardındaki söylemi de göz ardı etmeden yansıtmak ister. Bu tam anlamıyla paletin içindeki renkleri uyumlu bir titizlikle seçmeye benzer. Sonuç olarak, uyumlu bir seçim edebî eserin bütünlüğünü etkileyecektir.

Sözlerin önündeki ve ardındaki gizil ve sürekliliği olan ifadeler, kamusal alandaki iletişimi de doğrudan etkileyecektir. Edebiyatta kamusal alanın yorumu ve ifadesi sadece bir yer tasvirinden öte bir söylemin yansımasıdır. Sanatsal söylem üzerine değerlendirmeler yapılırken belirli noktalara dikkat etmek gereklidir:

Belli bir toplumsal eğilimde, belli bir dönemde ne tür bir söylem hüküm sürer, söylemi süzgeçten geçirme işini gören biçimler nelerdir, süzgeçten geçirme işlevini hangi araç üstlenir - tüm bu sorular sanatsal söylemin incelenmesi bakımından son derece önemlidir (Bakhtin, 2004: 278).

Sanatsal söylem incelenirken en temel nokta toplumsal eğilimdir. Toplumun eğilimi, kamusal alanda yürütülen iletişimin ardında yatan söylemi belirleyebilmek için önemlidir. Bundan sonrası daha çok söylemin nasıl yorumlanacağı ile ilgilidir. Nesir sanatçısının ustalıklı ördüğü sözcükler ve bunların ardındaki söylem, kişilerin kamusal alandaki konumunu ve temsilini doğru yorumlama imkânı verecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU’NUN ROMANLARINDA KAMUSAL ALAN

2.1. “KİRALIK KONAK”TA KAMUSAL ALANLAR

Batılılaşmanın aile hayatında yarattığı çözülme, üç kuşağın yaşayış ve düşünüş tarzında yansıtan Kiralık Konak’ta önce İstanbul halkının mevsimsel alışkanlıklarının değiştiğinden bahsedilir. Kışın konaklarda, yazın yalılarda yaşayan halkın artık yaz kış konaklarında olduğu belirtilir: “Kışın konaklarda, yazın yalılarda oturan aileler gittikçe azalmaktadır. Hele, Mısırlıların üşüşmelerinden sonra Boğaziçi’nde yalısı, köşkü olup da kiraya vermekten sakınanlara ya çok zengin, ya çok hesapsız gözüyle bakılıyor” (Karaosmanoğlu, 2016: 9).

Bu değişiklik, Batılılaşmanın ve Batılı insanlarla bir arada yaşamının getirdiği ilk âdet değişikliği olarak yorumlanabilir. İlerleyen kısımda yazar, İstanbul’u ikiye ayırır: İstanbulin ve Redingot devri. İstanbulin adı verilen ceket, bir İstanbul Beyefendisi tarzı olarak görülür ve Sultan Mecit devrinin göstergesi olarak kabul edilir. Redingot ise Batılılaşma hayalinin tezahürü gibi görülmektedir:

Yüksek rütbeli devlet adamlarının tesis ettikleri Osmanlı kibarlığının kundağı canfes astarlı ve serapa [baştan başa] ilikli bir İstanbul idi. Sonra redingot devri geldi ve redingotu içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu, İkinci Abdülhamit Han devri ricalinden olan bu adamların her biri bir hile ile efendilerinin arabasına binen seyisleri andırıyordı. Bunların elinde İstanbul’da konak hayatı birdenbire köşk hayatına intikal ediverdi (Karaosmanoğlu, 2016: 11).

Bu ifadeler, bir kültürün ve sonrasında bir mekânın değişimini göstermektedir. Yaşayış ve düşünüş tarzı değiştikçe insanların bir arada bulundukları alanlar da değişmiştir. Roman boyunca kişilerin ruhlarını ve yaşantılarını güçlü bir biçimde temsil eden birçok kamusal alan bulunmaktadır. Bunlardan bazılarının sadece ismi geçmekle beraber birçoğu da kişilerin canlı diyaloglarıyla bütünleşen canlı alanlardır.

Kanlıca ve Beyoğlu gibi İstanbul semtleri de devrin insanının yaşam tarzının ne denli değiştiğini ortaya koyan birer kamusal alan olarak verilmektedir. Konak Cihangir’de, yazın gidilen yalı ise Kanlıca’dadır:

Biçare adam, kızı evlendiği günden beri, aşağı yukarı yirmi senedir, her gün bir eski itiyada veda etmekten ve her gün yeni bir mecburiyete katlanmaktan başka bir şey yapmıyor. Ne Cihangir’deki konağında, ne Kanlıca’daki

yalısında ihtiyar ve yorgun vücudunu dinlendirecek bir köşecik kalmıştır (Karaosmanoğlu, 2016: 13).

Kanlıca, geleneksel alışkanlıkların yaşandığı yazlık bir yer olarak varlığını sürdürürken Cihangir ise yeni eğlence anlayışına uygun bir semt olma özelliği gösterir. Batılı yaşam tarzının yükseldiği devirde yazın Kanlıca'da oturan aile sayısı azalmaktadır. İhtiyaçlar değiştikçe bulunulan alanlar da farklılaşma yoluna gitmiştir: Naim Efendiler bu yaz Kanlıca'ya taşınmamışlardı. Bu durum Servet Bey'in çocuklarını memnun etmişti çünkü Boğaziçi'nin söz konusu muhiti; ahabap rastlantılarına, çay davetlerine ve aşk oyunlarına uzak kalmak demektir. Özellikle Servet Bey'in oğlu Cemil, henüz yirmi iki yaşında bir genç olmasına rağmen Beyoğlu'ndaki eğlence merkezlerinin ve lokantaların müdavimi idi. Onun daha bu yaşında böyle tiryakilikler edinmesi bir yana artık eğlence tarzları ile ilgili tercihleri ve alışkanlıkları, ikinci bir tabiatı hâline gelmişti (Karaosmanoğlu, 2016: 15).

Kanlıca, yeni yaşam anlayışına ters düşen bir kamusal alan olarak ifade edilirken Beyoğlu eğlencenin kalbi ve yeni nesil bir kamusal alandır. Beyoğlu'ndaki barlar, lokantalar, çay ziyafetleri; insanlar arasındaki türlü ilişkilere zemin hazırlamıştır. Özellikle genç kuşağın söz konusu alanda kendini bulduğunun ifade edilmesi önemlidir. İhtiyaca ve bir aradalığın niteliğine göre her bir mekân, ayrı bir özelliğin simgesi gibi görülmüştür. Kanlıca ise hâlâ gelenekselliğini koruyan ve insanların bu ihtiyaçlarını karşılayan bir alandır. Sonuç olarak her iki yer de kamusal alan özelliği gösterir.

2.1.1. Naim Efendi Konağı/Salon

Konaktaki salon, ev halkının bir arada bulunduğu ve misafirlerin ağırlandığı bir alandır. Birçok kişinin aynı anda bulunduğu salon; kişilerin duygularını ifade ettiği, diğer kişilerle iletişimde bulunduğu bir kamusal alan olma özelliği gösterir:

Seniha, salonun diğer bir köşesinde arkadaşlarından iki genç kızla biraderinin dostlarından iki genç adam ve yeni evlenmiş bir hanımdan bileşik bir grup ortasında büyük halasının torunu Hakkı Celis'in kendisine okuduğu şiirleri dinler görünüyordu. Ta içinden Faik Bey'e kızgındı. Zira, bu meclislere revnak [parlaklık, süs] verebilecek yalnız onun sohbetleri, onun esprileri, onun şakalarıydı. O, bir köşeye çekilir çekilmez oda, suyu çekilmiş bir havuza dönüyor ve hiç kimse ne yapacağını bilemiyordu. Seniha'nın ise başkalarının sözlerinden dehşetli bir surette içi sıkılıyordu. (Karaosmanoğlu, 2016: 23).

Salondaki davette herkes bir biçimde kendini ifade etmektedir. Hakkı Celis, şiir okur. Seniha oldukça dalgındır ve etrafında olanlarla ilgilenmeyen tavrının ardında Faik Bey'e kızgın oluşu vardır. Faik Bey, toplu olarak vakit geçirilen yerlerde ortamı

şenlendiren kişi olarak tanınır. Oysa bu davette etkin değildir. Dalgınlığını belli etmek istemeyen Seniha, etrafa karşı ilgili görünür. Arkadaşlarından biri piyano çalmasını isteyince hırsını ve öfkesini bu şekilde ifade edecektir:

Seniha, bütün hıncını şimdi piyanodan alıyordu. O delikanlılar yanıbaşlarında duruyor ve biri notanın yapraklarını çevirmekle, diğeri çalınan havayı terennüm etmekle meşgul oluyordu. Demincek onların grubunda bulunan yeni evlenmiş bir genç kadın, dinlemek için ta yakına geldi ve bir murakabe [kendinden geçme] vaziyeti aldı. Seniha, bilinmez nedendir, hem bu genç kadına hem de o genç adamlara kızıyordu (Karaosmanoğlu, 2016: 24).

Seniha, kendini bulunduğu yere ait hissetmez, buna rağmen davet ortamının gereğini yapmaya çalışır. Piyano çalar, hırçın bir biçimde olsa da ortama uyum sağlar:

Poker masasından yükselen gürültü adeta piyano sesini boğuyordu. Seniha “tuş”lara daha büyük bir şiddetle bastı. Sonra, yarı ciddi yarı sahte bir asabiyetle yerinden kalkıp oyunculara doğru gitti: “Yeter artık, burayı bir tripo’ya çevirdiniz,” dedi ve Faik Bey’in önündeki fişleri karıştırmak, dağıtmak istedi. Fakat, daima o kadar lakayt, şakacı, tahammüllü ve rint olan Faik Bey, oyunda gayet ciddi ve asabiydi, genç kızın omzunun üstünden uzanan elini bileğinden yakaladı, arkaya doğru itti.(Karaosmanoğlu, 2016: 25-26).

Konakta davetin verildiği salon ve burada bulunan insanlar, hem bir arada hem de birbirinden kopuk bir biçimde vakit geçirmektedir. Hakkı Celis, davetlilerden birkaçına şiir okurken Faik Bey ve etrafındakiler poker oynar. Seniha ise kendini tam anlamıyla ifade edemediği bir konumdadır. Bu alandaki kişiler farklı ruh hallerinde olsalar da davet ortamı onları eğlence ihtiyacı ile bir araya toplamıştır. Böylece alan, durağan bir mekân olmaktan çıkar ve canlı hâle gelir. Burada bulunan insanlar sadece kendi kimlikleri ile orada değildir, aynı zamanda içinde bulundukları grup ile de uyumlu bir biçimdedir. Uyum olduğu için denge de vardır ve alandaki iletişim akışı sürmektedir. Salon, aynı zamanda bu dönemin gençlerinin eğlence kültürünün de bir ifadesi olmuştur. Burada yaşananların toplumsal bir yönü olduğunu da söylemek doğru olacaktır. Modernite ile değişen algılar ve yaşam biçimi, gençlerin salondaki eğlencesinde vücut bulmuştur.

Konaktaki salon her şekilde, kişilerin hem bir arada bulunup birlikte vakit geçirdiği hem de aynı zamanda kendi kişiliklerini temsil ettiği bir alan olma özelliği göstermektedir. Bu bakımdan salon; sıradan bir yer değil, bir kamusal alandır.

2.1.2. Lâbon, Mulatye, Tokatlıyan

Lâbon, Mulatye, Tokatlıyan gibi yerler; Seniha ve arkadaşlarının gittiği eğlence yerleridir. Bu yerlerin ortak özelliği, Batılı yaşam tarzının eğlence anlayışını yansıtan

alanlar olmasıdır. Dönemin sıradan yerleri gibi olmayan bu eğlence alanları, Batı kültürünün etkisinde olan gençlerin bulunduğu yerler olduğundan kamusal alan özelliği gösterir. Romanda bu alanlarda vakit geçiren gençler ile buralarda olmayanlar alafrangalık ve terbiye usulleri bakımından karşılaştırılmıştır. Demek ki söz konusu alanlar bir kültürün taşıyıcılığını üstlenmektedir:

İngiliz Ahmet Bey'in çocukları böyle miydiler rica ederim? Kendisi Hristiyan'dan dönme halis muhlis Avrupalı olduğu halde bile, hatırlarsınız, evinde, o ne vakar, ne temkin, ne kapalılıktı!.. Bizim çocuklar da aynı terbiyeyi görmediler mi? Niçin aynı tarzda hareket etmiyorlar? Geçen gün Hakkı bile yaşına bakmadan diyordu ki: "Her yerde Seniha ablama rast geliyorum." "Her yer neresi?" dedim. "Lâbon, Mulatye, Tokatlıyan!" diye cevap verdi ve birdenbire gözlerini yere indirip kıpkırmızı kesildi. Bir çocuğun içine bir utanmak kabiliyetini vermediniz mi, alafranga olsun, alaturka olsun, hiçbir terbiye usulünün faydası yoktur (Karaosmanoğlu, 2016: 35).

Görülmektedir ki sözü edilen eğlence yerleri, Hakkı gibi utangaç gençler tarafından bile bilinen yerlerdir. Her ne kadar Hakkı'nın Seniha için bu yerleri bildiği düşünülse de yine bu eğlence yerlerinin gençlerin uğrak yeri olan kamusal bir alan olduğunu yeniden ifade etmek gerekir. Geleneksel düşünce ve yaşayışı devam ettiren yetişkinlere göre ise bu yerlerde gezmek utanç vericidir. Nitekim; Hakkı'nın -yine de- "kıpkırmızı kesilmesi", İngiliz Ahmet Bey'in çocuklarına verdiği terbiyenin vurgulanması gibi detaylar, gençlerin bu yerlerde gezmesinin tuhaf karşılandığını ifade eder niteliktedir.

Sonuç olarak adı geçen yerler, insanların bir arada bulunduğu, bir duygu ve eğlenceyi paylaştığı ortak bir alan özelliği gösterdiğinden kamusal alan olarak değerlendirilirler.

2.1.3. Büyükada

Seniha'nın hava değişimi için halasının yanına Büyükada'ya gitmesi ve arkadaşları ile geçirdiği zamanlar, Büyükada'yı ve çevresini önemli hale getirmiştir. Eserde Büyükada ile ilgili vurgulanan noktalar, söz konusu yerin dönemin gözde gezinti yerleri arasında olduğunu göstermektedir:

O gece Büyükada'da zümrüt renginde tatlı ve durgun bir mehtap oldu. Çamların altında, yollarda sessiz bir kalabalık vardı. Bütün gezinenler, hattâ eşekler üstünde koşuşanlar bile mahzun görünüyordu. Ayın berrak aydınlığı her şeye koyu karanlıkta daha ziyade esrar vermişti. Zira, herkeste bir hayalet hali vardı ve ağaçlar birtakım canlı mahlukat gibiydi.

Hakkı Celis, ikide bir:

"Seniha ablamın gözlerinin renginde bir gece..." diyordu.

Fakat Seniha, bu sözü işitmiyordu. Cemil’le Belkıs’ın ortasında epeyce hararetle bir muhavereye dalmış, önden yürüyordu (Karaosmanoğlu, 2016: 50-51).

Seniha ve arkadaşları, Büyükağa’da gezintiye çıktıklarında Seniha kendi âleminde sohbetler ederken şair Hakkı Celis, şiir meraklısı iki arkadaşına şiirlerini okumayı sürdürür. Bir yandan da o zümrüt rengi geceyi Seniha’nın gözlerine benzetir. Seniha diğer zamanlarda olduğu gibi Hakkı Celis’e karşı kayıtsızdır. Bu gezinti esnasında herkes yine bilindik huylarını sergilemiştir. Hep birlikte bulundukları Büyükağa sokakları ise bu serginin temel dekorudur. Arkadaşların arasında bir iletişim varmış gibi gözükse de herkes kendi yapısına uygun bir biçimde davranmayı sürdürür. Birbirlerine tamamen uyum sağlamaları –çok farklı olduklarından- gerekme de hep bir arada kalmayı sürdürürler. Çünkü onları bu alanda toplayan ve tutan ortak bir duygu ve fikir vardır: Arkadaşlık ve eğlenme isteği.

Büyükağa’daki bir diğer günde bir kır yemeğinde tekrar bir araya gelinir ve buradaki iletişim biçimleri, o dönemde değişen kadın-erkek ilişkileri üzerine fikir edinmemizi sağlar. Hakkı Celis’in sessiz ve utangaç tavrı topluluk içinde usandırıcı ve lüzumsuz bulunur. Kadın erkek ilişkilerinde tarafların cüretkârlığı ile övünüldüğü bu sosyal ortamda şairin “geride duran tavrı” eleştirilir:

Hakkı Celis ise fazla susuyor, somurtuyordu. Onun bu halinde, herkesi iz’ aç eden [bıkıran, usandıran] bir şey vardı. Etrafındaki gençleri esasen kâfi derecede neşeli bulmayan Necibe Hanımefendi ise, çocuğun bu hüznü önünde adeta öfkeleniyor ve onunla acı acı istihza etmek ihtiyacını duyuyordu; ikide bir:

“A, hiç böyle dilsiz şair görmedim,” diyordu.

Sonra yavaşça Belkıs’ın kulağına fısıldıyordu:

“Doğrusu çekilmez şey... Bu yaşında bile; büyük sözüme tövbe...”

(Karaosmanoğlu, 2016: 56).

Hayatta hep eğlenceli ve keyifli olma arzusu, bu arkadaş grubunun tamamına yakınının hedefi ve hayalidir. En başta Seniha, ne istediğini de tam olarak bilemediğinden huzursuz ve taşkın tavırlar içindedir. Sosyal ortam içerisinde sadece Hakkı Celis, ruha ve derinliğe önem vermektedir. Bu da bu kamusal alan içerisinde “modası geçmiş” bir tutum olarak görülmektedir. Tüm bunlara rağmen Hakkı Celis, sitemli de olsa kendi ruhunun isteklerini devam ettirecektir:

Hakkı Celis, sofranın bu köşesinde söylenen sözlerin veya yapılan hareketlerin mânasını ancak tiksinecek kadar hissediyordu. Nihayet, sağında oturan Nuriye Hanım’a eğildi ve dedi ki:

“Şairlerin sözleri hep yalan, seveda denilen şey, mutlaka bunların yaptıklarıdır.” (Karaosmanoğlu, 2016: 56).

Bir arkadaş grubunun yemek yemek üzere bir araya geldiği kamusal alandaki konuşmalar, her birinin hayattan beklentisini ve arzularını yansıtır. Faik Bey, Seniha, Cemil, Belkıs gibi kişiler aşkın bedenî arzu yönünü yaşamayı tercih ederler ve bunu da âdeta bir oyun gibi yaşarlar. Hakkı Celis ise önce kalpten gelen duyguları dinleyen ve aşkın derin yanını önemseyen bir kişi olarak gruptaki eğreti varlığını sürdürür. Aşk ve hüznü algılayış biçimleri farklı farklı olan bu insanlar, aynı ortamda bir bütün olarak yer alır.

Büyükkada'daki arkadaş grubunun sahil kenarındaki çamlıkta oturduğu sırada yaşanan iletişim, yine bu arkadaş grubunun birbirinden kopuk da olsa kamusal alanda kişilerin kendi kişiliklerini nasıl temsil ettiğinin bir örneğidir:

Belkıs Hanım'ın, yattığı yerden onu çağırışı, Seniha'nın ona, "Gitmeyeceksiniz" deyişi, Faik Bey'e, birdenbire, iki dişi arasında paylaşılamayan bir erkeğin esrarengiz nüfuzunu verdi ve o andan itibaren bu genç adam, Ada'da eğlenen bu küçük grubun yegâne ağırlık merkezi oldu. Onun bu hareketi, umumi muvazeneyi bozuyor ve bu vaziyeti, herkesi etrafına topluyordu. Kahkahalar ondan geliyor, yine ona gidiyordu, fısıltılar onun ismiyle başlıyor ve yine onun ismiyle nihayet buluyordu, o öfkeliendiriyor, o yatıştırıyordu. (Karaosmanoğlu, 2016: 60).

Laubali ve uçarı bir tabiatla olan Seniha'nın Faik Bey'e bu ciddi tepkisi, diğer arkadaşlarının dikkatinden kaçmamıştır. Artık o alanın odak noktası Faik Bey olmuştur. Faik Bey ile Seniha arasındaki durumu, grubun geri kalanları bir tiyatro sahnesi izler gibi izlemiştir. Bir arkadaş grubu olarak vakit geçiren bu grubun üyeleri kendi "ben"ini yansıtmaktan geri durmaz fakat bu durum onların duygularını bir kamusal alan zemininde yansıtır. Özel alandan farklı olan bu alanda kişiler, şimdi de ortak bir merak ve şaşkınlık duygusunu paylaşmıştır.

Bu olaydan sonra ada âlemlerini devam ettiren grup için bir başka yer Büyükkada sokakları olmuştur. Büyükkada'da eşeklerle yaptıkları gezintide grubun "geride kalanı" yine Hakkı Celis olmuştur:

Hakkı Celis'in eşiği mütemadiyen arkada kalıyordu. Kafile, çığlıklar, kahkahalar ve şarkılarla uzaklaşıp gidiyor, genç şair ikide bir gözden nihan oluyordu. O zaman:

"A, bizim Şanso nerede kaldı, yine nerede kaldı?" deniliyordu.

Her ağızdan Hakkı Celis'e dair bir tuhaf söz çıkıyordu. Derken, çocuğun ta derinlerden sesi işitilmeye başlıyordu:

"Hop, hop... Haydi, Aleksandra... Haydi hop, hop!"

Bu ses kâh tehditkâr, kâh yalvarıcı oluyor, kâh yeis ve hiddetten kasılıyordu. Her merhalede kafilenin içinden biri ona kendi eşiğini veriyor, fakat yine geride kalmaktan kurtulamıyordu. (Karaosmanoğlu, 2016: 64-65).

Büyükada sokaklarında yapılan bu gezinti, aslında Hakkı Celis' in bu arkadaş grubu içindeki konumunu özetler. O ne yaparsa yapsın çoğunluktan farklı ve alışılmışın dışında olacaktır. Arkadaş grubu içindeki bu ilişki biçimi, kamusal alan sahnesinde çok daha iyi anlaşılmaktadır. Büyükada'daki yürüyüş, kır yemeği ve sokakta yapılan eşek turu Büyükada'yı insanların çeşitli ilişki biçimleri ile varlığını sürdürdüğü birer kamusal alan hâline getirmiştir.

2.1.4. Naim Efendi'nin Odası

Naim Efendi'nin konaktaki odasında damadı Servet Bey ile yaptığı konuşma, odayı sıradan bir yer olmaktan çıkarır. Naim Bey, damadına Seniha ve Faik Bey ile ilgili gelen imzasız mektuplardan bahseder. Bu mektuplarda o devirdeki geleneksel yaşam tarzının dışında rahat bir biçimde gezip eğlenen gençlerin yaşantıları yazılıdır. Naim Efendi bu durumu bir felaket gibi algılamak Servet Bey'in normal bulması iki kuşak arasındaki uçurumu simgeler:

Servet Bey, müstehzi bir tavır takınmıştı:

“Olabilir a, bunda o kadar harikulade ne var, efendim?” diye cevap verdi.

Bunun üzerine Naim Efendi, ellerini kavuşturdu, gözlerini yere dikti ve damadı izahatını bitirip gidinceye kadar artık bir kelime söylemedi (Karaosmanoğlu, 2016: 76).

Bu konuşma, iki kuşak arasındaki uçurumun en derin ifadesi olmuştur. İmzasız mektupların sarstığı Naim Efendi, yitirdiği değerleri hatırlamak ister gibi odasında eşyalara göz gezdirmeye başlar:

Artık haricî hayatın bütün belirtileri, ses, söz, şekil ve renk, ona esastan değişmiş, anlaşılmaz, tanınmaz bir hale gelmiş görünüyordu. Bir müddetten beri önünde, yerde intizamla yan yana konulmuş terliklerinin uçlarına dikili nazarlarını şaşkın şaşkın odanın sair eşyası üzerinde gezdirmeye başladı. Duvarlarda muhtelif tarzda birçok el yazısı levhalar vardı. İki pencere arasında bir büyük tablo, Naim Efendi'nin pederini yuvarlak Mahmudiye fesiyle, yeşil kaplı bir samur kürk içinde gösteriyordu. Bu, şişman, top sakallı bir adamdı. Bir elini göğsüne sokmuş, diğerini vitrinin üzerine bırakmıştı. Bu elin orta parmağında, gayet iri bir yakut yüzük vardı. Naim Efendi, gözlerini yağlıboya resimdeki yakut yüzükten, kendi parmağındaki yakut yüzüğe çevirdi. Bu, aynı taş, aynı yüzüktü. Fakat bu oda hâlâ aynı oda, Naim Efendi hâlâ aynı adam mıydı? (Karaosmanoğlu, 2016: 76).

Damadı Servet Bey'in yaşananları normal karşılaması, Naim Efendi'yi dönüşü olmayan bir sorgulama döngüsüne sokacaktır. Bunun belki ilk önemli aşaması o an oturduğu yerde odasına ve odasındaki eşyalara, sanki ilk defa görüyormuş gibi bakmasıdır. Çünkü o ana kadar belki kabul edemediği belki de kabul etmek istemediği gerçeği ona bu eşyalar ve oda anlatacaktır. Babasının duvardaki tablosunda parmağında taşıdığı belirtilen

yüzüğü şimdi Naim Efendi taksa da artık o eski Naim Efendi olamayacağını farkındadır. Oda ve buradaki eşyalar onun belleğinde farklı bir dekor hâlinde yerini almıştır ve bu dekor geçici olanı değil zamanın ötesinde olanı korur ve sürdürür. Bachelard’a göre:

Geçmişin tiyatrosu olan belleğimizin dekoru, kişileri baskın rolleriyle korur. İnsan bazen zaman içinde kendini tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey, varlığın durağanlık kazandığı mekânlar içindeki bir dizi bağlanmalardır yalnızca; geçip gitmek istemeyen varlığın, geçmişte bile, yitirilen zamanın peşine düştüğünde, zamanın akışını “durdurmak” isteyen varlığın. Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar (Bachelard, 1996: 36).

Naim Efendi’nin alıştığını düşündüğü durağanlık aslında orada olan ve hiç bitmeyen bir akışın tezahürüdür. O gün odasında canlananlar, zamanın bilindik akışını durdurmuştur. Kişinin hafızasını canlı tutan aynı zamanda mekânın hafızasıdır. Bir zamanlar yaşanmış olanların izleri mekânın hafızasında gizlidir ve tüm yaşananlar canlı bir hâlde orada olmayı sürdürecektir.

Naim Efendi’nin odası, Servet Bey’in kendince alafranga ve rahat tavrı ile Naim Efendi’nin geleneksel değer yargılarının çarpıştığı bir kamusal alan olarak ortaya çıkar. Servet Bey’in savunması karşısında Naim Efendi’nin söylediklerinin etkisiz kalışı ve odadaki eşyaların Naim Efendi’ye hissettirdikleri bu alanın canlı bir kimlik taşıdığının kanıtıdır.

Konağa gelen kiracıların Naim Efendi’yi odasında ayakta ve karşılarında görmelerine rağmen onu ölü biri olarak görmeleri ve konağı gezerken yaptıkları yorumlar dikkat çekicidir. Burada hem konağın hem de Naim Efendi’nin şahsında modası geçen bir devrin son izleri eleştirilmektedir. Bu noktaya gelene kadar konağın çeşitli yerlerinde bir biçimde akan hayat, o an âdeta durmuş gibidir:

“Bu tereddiye [yozlaşmaya] uğramış bir nevi tarz-ı mimaridir,” diyordu. “O kadar ki, menşelerini bile bulmak kabil olamıyor. Eski ecdadımız bütün taş binalarda otururlarmış; Tanzimat devrinden sonra bir ahşap ev, ahşap konak modası başlamış. Şu çerçevesi birer parmak ayrılmış koca koca pencerelere bakınız, bunlar neyi ifade ediyor; hangi ihtiyaç, hangi lüzum üzerine yapılmıştır?”

Necip Bey öyle bir hayli söylendikten sonra kendisi önde, kadınlar arkada Naim Efendi’nin odasına yönelen koridora doğru yürüdüler. Kadınlardan biri dedi ki:

“Ne soğuk, ne kasvetli ev!” (Karaosmanoğlu, 2016: 165).

Konak üzerine yapılan konuşmalar ve konağın Tanzimat Döneminin modası olduğu ifadesi aslında konak nezdinde eski düzenin yozlaşmasını ve çürümesini anlatmaktadır. Mebus Necip Bey, Meşrutiyetin eskiye ait her şeyi değiştiren düzenini konak üzerinden vurgulamıştır. Aynı şekilde Mebus Necip Bey'in beraberindeki kadınların Naim Efendi'yi karşılarında görmelerine rağmen onu “ölü” olarak ifade etmeleri de onun bu çürümüş düzenin bir nişanesi olarak görülmesindendir.

Naim Efendi beyaz pike takkesi, beyaz entarisiyle boylu boyuna ayakta duruyordu. Kadınlar hep bir ağızdan bir çığlık kopardılar; kapıyı açmalarıyla kapamaları bir oldu; şimdi koridordan şu sesler duyuluyordu:
“Üstüme iyilik sağlık, bir mevta, kefeni içinde dimdik ayakta duruyor.”
“Ayol, ne diyorsun, mevta değil, tıpkı mezardan çıkmış bir kadıt...”
(Karaosmanoğlu, 2016: 166).

Konak da Naim Efendi de yeni düzenin karşısında çürümeye başlamıştır. Ailevi değerlerin yerle bir olduğu bir düzenin göstergesi olan konak, bir kamusal alan olarak varlık göstermektedir. Naim Efendi'nin odası artık hem onu hem de yeni düzenin yankısı ile eriyen gelenekselliği bir mumya gibi saklayacaktır.

Büyük umutlarla başlayan Tanzimat hareketleri, üç kuşağı bir eşikte esir etmiştir. Naim Efendi, tıpkı konağı gibi neslinin son varlığı olmuştur: “Hakkı Celis kendi kendine diyordu ki: ‘Naim Efendi’nin hıçkırıklarıyla Seniha’nın kahkahalarındaki mâna bir değil midir? Bu, her iki ses de biten bir şeyi ifade etmiyorlar mı?’” (Karaosmanoğlu, 2016: 167). Naim Efendi ve Seniha, bitmekte olan bir devrin iki farklı yüzüdür. Seniha gibi toplumdan uzak ve maddeye değer veren bir gençlik ve Naim Efendi gibi sözde geleneksel ama edilgen bir kuşak bu bitmekte olan devrin eseridir. Naim Efendi'nin başta kendisi ile hesaplaşmasının şahidi olan oda ve buradaki eşyalar, evi satın almak için gelen misafirler için de bir sahne özelliği göstermektedir. Önce Naim Efendi'nin hatıraları nezdinde görünür olan oda, sonradan eve bakmaya gelen misafirler için görünmez hâle gelmiştir. Hatta oldukça hasta ve yaşlı olan Naim Efendi bile onlar için bir hayalettir. Bu noktada odanın sosyolojik bir tezahürü olduğunu söylemek mümkündür. Bir devirden diğerine geçişin son perdesi bu oda olmuştur.

Konaktaki üç kuşak ve bunların davranış ve yaşam biçimlerinin yansıması, içinde bulunulan alan ile esas ifadesini bulmuştur. Naim Efendi'nin odası, salon ve aslında konağın bütünü, kişilerin fikirleri ve yaşantılarıyla var olduğu birer kamusal alandır. Kamusal alanın sürekli bir akış içinde olduğu daha önce belirtilmişti. Söz konusu alanlarda yaşananların temeli önce yaşanan ve konuşulandan beslenmiştir. Ayrıca burada

yaşananlar ve sezdirilenler daha sonraki alanlarda da ifadesini bulacaktır. Örneğin romanın sonunda yine bir sofraya etrafında toplanan kişilerin Hakkı Celis'in ölümü üzerine olan kayıtsızlığı, Millî Mücadele döneminde yaşanan kutuplaşmanın ve farklı hayat tarzlarının göstergesidir. Tüm bunların sonucunda şu kaniya varmak doğru olacaktır: Kamusal alanlarda yaşananlar kısıtlı ve sınırlı gibi görünse de mutlaka başka alanlarda da ifadesini bulacaktır. Bu bakımdan onu sınırlandırmak oldukça güçtür.

2.1.5. Nuriye ve Neyyire Hanım'ın Evi

Hakkı Celis'in veda ziyareti için Nuriye ve Neyyire Hanım'ın evine gitmesi ve burada konuşulanlar, dönemin bireysel temalı edebiyat anlayışı üzerine bir eleştiridir. Bu konuşma, bir yanda yangın yeri olan memleketin gerçeklerine kulakları tıkalı bir edebî anlayışı eleştirirken diğer yanda bu anlayışı gerçek sanat olarak gören kardeşlerin görüşlerini yansıtır. Yani iki farklı tarafın ve görüşün insanları, bir ortak alanda bir araya gelmiştir:

Nuriye Hanım dedi ki:

“Aman Yarabbi, ne kadar, ne kadar da değişmişsiniz, Hakkı Celis Bey! Acaba ruhunuz da yüzünüz gibi değişti mi? Sakın o da bu kadar haşın olmasın... O pürhulya ve pürşiiir ruh!”

Neyyire Hanım:

“Ah bu askerlik,” dedi, “en hassas, en rakik kalpleri bile bir çelik haline sokuyor. Vah, vah, Hakkı Celis Bey; artık hiç şiir yazmıyorsunuz, değil mi?”

Hakkı Celis gülererek başını salladı:

Çoktandır, ne okuduğum var, ne yazdığım!” dedi. “Bütün eski meşguliyetlerim bana yavan geliyor” (Karaosmanoğlu, 2016: 178).

Hakkı Celis, memleket gerçeklerini fark ettiğinde henüz geç değildir. Asker üniformasını giyip Çanakkale'ye gitmek üzere olan genç şair, bir dönüşüm yaşamaktadır ve artık sözde ruhun ıstıraplarını yansıtan şiirleri gerçek edebiyattan saymayarak önceden uğraştığı şeylerin ne kadar boş olduğunu anlamıştır. Nuriye ve Neyyire Hanım ise tıpkı Seniha, Faik ve diğerleri gibi dünyalarını kendi etrafında döndürmeye devam etmişlerdir.

Hakkı Celis; aşktan, sevdadan, yavan ve yanlış bir Türkçe ile bahseden son dönem şiirlerinden ziyade memleket gerçeklerini yansıtan eserleri asıl edebiyat olarak adlandırır:

“Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden o büyük halk ve millet şairleri benim için daima mübarektirler. Şair denilen mahluk biraz evliya ve kahraman arasında bir şey olmalıdır; Garb'ın ve Şark'ın eski şairleri böyleydi. Onun içindir ki, hâlâ hepimize tükenmez bir membadırlar” (Karaosmanoğlu, 2016: 180).

Hakkı Celis'in bu farkındalığı onu Seniha'ya olan aşkından da tiksindirecektir. Bu farkındalık ve ardından gelen dönüşüm, onu bu arkadaş grubunun dünyevi zevklerinden sonsuza dek koparacaktır.

İşte bu kırılma noktasını açık bir biçimde ifade ettiği alan, Nuriye ve Neyyire Hanım'ın evidir. Bu iç dökmeler karşısında iki genç kızın tavrı yine aynı olacaktır. Bu ev, Hakkı Celis'in değişen hayat görüşünü ifade ettiği bir kamusal alan olarak ele alınmıştır. Elbette bu sadece Hakkı Celis'in geçirdiği dönüşümü simgelememiştir. Onun şahsında vatanperver Türk gençlerinin de görüşleri de yansıtılmıştır.

2.1.6. Şişli'deki Apartman Dairesi

Seniha ve ailesinin yaşadığı apartman dairesi, konak hayatından tamamen sıyrılan yaşam kültürünün önemli bir göstergesidir. Büyük ailenin kendi içinde oluşturduğu bir yaşam kültürünün yerine birden fazla ailenin apartman binasında bir arada yaşadığı ve görece daha konforlu görülen bir yaşama geçiştir.

Hakkı Celis; Çanakkale'ye gitmeden önce veda etmek için Seniha'yı ziyarete gittiğinde aralarında geçen konuşmalar, daha sonra bu defa apartman dairesinin salonunda verilen davet, iki zaman dilimi arasında değişen ve değişmeyi çarpıcı bir biçimde ifade etmiştir. Bu başlıkta bu veda ziyareti ele alınacaktır. Seniha'nın Hakkı Celis'in savaşa gidecek olması karşısında verdiği tepki dikkat çekicidir:

Seniha:

“Nasıl Çanakkale'ye mi!” diye haykırdı. “A, çocuk, niçin bana evvelce söylemedin, seni oraya göndertmemenin bir kolayını bulurduk.”

Hakkı Celis, kibirli bir tavırla, dudaklarını büktü:

“Bu esvabı giydikten sonra,” dedi; “herhalde bir yere gitmek lazımdı. Kısmet Çanakkale'ye çıktı. Hiç müteessir değilim. Bilakis pek memnunum, ilk defa adamakıllı bir harp göreceğim; adeta içim içime sığmıyor.”

Genç kız, müstehzi:

“Hey, koca kahraman!” dedi (Karaosmanoğlu, 2016: 181-182).

Hakkı Celis'in “adamakıllı harp” vurgulaması ve bunun karşısında Seniha'nın yine alaycı tavrını sürdürmesi genç kuşak arasındaki kopuşu da belgeler niteliktedir. Nitekim daha sonra ortama dâhil olan Faik Bey, savaşa gitmeyen gençlerdendir. Seniha'nın “seni oraya göndertmemenin bir kolayını bulurduk” şeklindeki ifadesi dönemin kargaşasını da yansıtır. Savaşa gitmemenin yolu “hatırlı dostlardan” geçerken savaşa giden gençler ise günlük zevklerinden çoktan geçmişlerdir. Hakkı Celis'e göre bu kamusal alanda da kendini öne çıkarmak ile ilgili bir kargaşa, bir harp vardır. Ama adamakıllı harp bu değildir. O, kendini hiçbir şekilde bu alana dâhil görmeyip uzaklaşacaktır.

Şişli'deki apartman dairesi, bir devrin çözülüşünün canlı tanığı gibidir. Burada oturanlar, içinde bulundukları durumu idrak etmekten uzak ve olanları sadece kendi kabuklarından izleyen kişilerdir. Hakkı Celis'in yaşadığı dönüşüm ise onların değer verdiklerini anlayamayacak kadar keskindir. Tüm bu kişilerin bir arada bulunduğu ve kendi karakterini temsil ettiği yer olan apartman dairesi de bir kamusal alandır. Tıpkı konak gibi apartman dairesi de birçok kişinin toplu olarak yer aldığı ve kendilerini ifade ettiği yerdir. Bu ifade biçimlerinde sadece içinde bulunulan zaman yoktur. Geçmiş bir yaşantı, savaş haberleri, seyahat eden insanların anlattıkları gibi farklı kaynaklar ve durumlar, söz konusu ifade biçimine esas şekli verir.

Kamusal alanların ardındaki “söylem”; sadece o âna ait olmayan, karmaşık öğeleri içerir. Tam da bu sebeple evler ve salonlar da birer kamusal alan hâline gelirler. Eskinin ifadesi olan konak yaşantısının çözülüşü, apartman hayatının övülmesinin değişen hayatın bir simgesi olarak var oluşu, söz konusu alanların etkisini artırmıştır.

2.1.7. Tepebaşı Bahçesi/Beyoğlu

Faik Bey ile Şişli'den ayrılan Hakkı Celis, Tepebaşı'na gider. Daha önce Beyoğlu'nun eğlence yerleri üzerine çok bilgisi olmayan Hakkı Celis, üzerindeki asker üniforması ile başka bir dünyadan gelmiş gibidir:

Biraz sonra, Tepebaşı bahçesinin barındaydılar. Faik Bey, Hakkı Celis'e sordu:

“Ne içersiniz?”

Genç adamı içerdeki gürültü ve kalabalık biraz şaşırtmıştı.

“Hiçbir şey!” dedi.

“Olmaz; mutlaka bir şey içeceksiniz. Garson, iki viski, iki viski.”

Sahnede bir Viyanalı kadın Almanca bir şarkı söylüyordu. Bazı Avusturyalı zabıtlar, hep bir ağızdan, aynı şarkının nakaratını tekrar ediyorlardı (Karaosmanoğlu, 2016: 184).

Bardaki bu “bir aradalık” kendi içinde bir zıtlığın da ifadesidir. Hakkı Celis, asker üniforması ile oradayken aynı zamanda Avusturyalı zabıtlar de burada eğlenmektedir. İşgal kuvvetlerinin askerleri, İstanbul'un eğlence yerlerinde eğlenirken, Faik Bey ve Seniha Hanım gibi gençler de onlara yarenlik ederken bir ülke göz göre göre yanmaktadır.

Hakkı Celis, bulunduğu alanda herkesin eğlenmeye çalıştığını ama kimsenin aslında ne yaptığını pek de bilmediğini gözlemler. Bu eğlence yerindeki topluluk, bir amaç etrafında birleşse de aslında “birtakım ölçsüz hareketler etmekte hemfikir” insanlardan oluşmuş bir gruptur:

Ne acayip âlem! Burada, herkes kendini eğleniyor zannediyor; fakat, hepsi de can sıkıntısından ne yapacağını şaşırmış, tepinen, bağırان ve bir an evvel sızıp uyumak için sarhoş olan birtakım biçarelerdir. Zavallı insanlar kendi kendilerini nasıl aldatıyorlar! Ve bir hayal-i ham [gerçekleşmeyecek bir düşün] peşinde ne çok para, ne çok vakit, ne çok sıhhat sarf ediyorlar (Karaosmanoğlu, 2016: 189).

Buradaki insanlar hakikat ile hayal arasında asılı gibidir. Zoraki ve taşkın eğlencelerinin ardında hep bu arada kalmışlıkları vardır. Almanca şarkılar, bunlara eşlik eden Avusturyalı zabıtlar, Faik Bey... Tüm bunlar milletin içinde bulunduğu zıtlıkların bir terkibi gibidir. Hakkı Celis ise artık bir gerçeğin çok iyi farkındadır: Millet denen şey bunlardan ayrı ve bunlardan çok fazlasıdır:

Millet denilen şey Naim Efendi gibi müstehaselerle [fosillerle], Senihsalar ve Faik Beyler gibi sefil iştahlı insanlardan mürekkep bir varlık değildi. Bunlar milletin çürüyen ve dökülen tarafıydı. Ve havaya kalkan sekiz yüz bin kılıç, işte, bu kangren olmuş uzvu kesip atmak içindi (Karaosmanoğlu, 2016: 175).

Tepebaşı Bahçesi'nin barında Hakkı Celis'in şahit olduğu karmaşa, onun dönüşümünün son farkındalığı olmuştur. Bar, bir kamusal alan olarak hem orada bulunanların amacına hizmet etmiş hem de Hakkı Celis'in oraya neden ait olmadığını gösteren bir ayna görevi üstlenmiştir. Hakkı Celis'in dönüşümünün son aşaması bu noktada pekişmiştir. Eskiden dâhil olmaya çalıştığı hayat, şimdiye göre çok uzaktaydı. Bu alan, Hakkı Celis'in uyanışının son durağı olmakla beraber kurtuluş mücadelesinin vurucu hamlesinden önce İstanbul'un durumunu birden fazla açıdan gösteren bir sahne olarak romanda yerini bulmuştur.

2.1.8. Servet Bey'in Apartman Dairesi/Salon

Romanın son bölümünde Hakkı Celis'in gidişinden sonra Servet Bey'in apartman dairesinin salonunda verilen kalabalık bir davet anlatılır. Bu davet, harp zamanı fırsatçılarından bir şeker taciri için verilmiştir. Burada aynı zamanda Türk ve Alman zabıtları de ağırlandırmaktadır.

Konağın salonundaki çay partilerinden apartman dairesindeki kalabalık davetlere uzanan yolculukta kamusal alanın zemin oluşturduğu değişiklikler vardır. Konaktaki çay partilerinde Batılıların hayatına özenen bir genç kızın İstanbul'daki dostlarıyla geçirdiği çocukça vakıtlar söz konusuydu. Tabii bu durum, ailevî değerlerin çöküşünün sadece başlangıcıydı. Şimdi ise Şişli'deki bu apartman dairesinin salonunda harp ortamında fırsatçılık yapan, fırsatçılık yapanları tebrik edip onların onuruna ziyafetler düzenleyen, “harp molalarında” eğlence ve gönül dertlerine düşen Alman ve Türk zabıtlar da vardır. İlk kamusal alandan sona gelindiğinde aile birliğinin ve ailevî değerlerin çoktan yerle bir

olduğunu söylemek mümkündür. Şeker taciri ve Türk zabitlerinden Azmi Bey'in Seniha ile ilgilenmeleri ve şeker taciri hakkında Azmi Bey'in söyledikleri dikkat çekicidir:

Nitekim, büyük şeker tacirinin bu halini uzaktan tetkikle meşgul Kaymakam Azmi Bey, silâh arkadaşı Binbaşı Hüsnü Bey'e yaklaşıp:

"Hele şuna bak! Hele şuna bak! Nerede ise kızcağızı yiyecek!" diyordu; sonra hiddetle başını sallayarak:

"Biz bu alçaklar için mi harp ediyoruz? Bunlar yesin içsin; göbekleri ile yanaklarını şişirsin diye mi?"

Arkadaşı cevap veriyordu:

"Ne yaparsın, diyorlar ki, her yerde böyleymiş. Cephelerin arkasında bir alay hırsız varmış; düşün Almanya'da bile..." (Karaosmanoğlu, 2016: 213).

Dışarıda harp devam ederken bir yandan da eğlence ve gönül işlerinin devam ettiği bu salon, aynı zaman diliminde yaşayan ama farklı görüş ve amaçları olan insanların toplandığı bir kamusal alan özelliği gösterir. Tacir ve Servet Bey gibilerin amacının "para yapmak", Seniha'nın iyi bir evlilik yapıp zenginlik içinde yaşamak, Alman ve Türk zabitlerin ise gönül işleriyle eğlenmek olduğu bu salonda anne Sekine Hanım yer almamaktadır. Sekine Hanım; can çekişen babasının yanında, bitmekte ve çürümekte olan bir devrin şahitliğini yapmaktadır. Konakta başlayan hikâye, bir apartman dairesinin salonunda sona ermiştir.

Romanın son kısmında Hakkı Celis'in harpte nasıl şehit olduğu anlatılırken herkes sofradadır. Aynı olay karşısında verilen tepkiler farklı farklı olmuştur. Ölümün nasıl gerçekleştiğini merak eden ve Azmi Bey'in arkadaşı Hüsnü Bey'den buna dair detayları duymak isteyen Seniha, bu durumdan rahatsız olmuş görünür:

Seniha, üst üste su içiyordu: Servet Bey, bu uzun ölüm tarifinden pek çok canı sıkılmış ve suratını asmıştı. Vaziyetteki soğukluğu hisseden Azmi Bey, arkadaşına sussun diye hâlâ işaretler ediyor, fakat bir defa konuşmak fırsatını yakalayan Binbaşı Hüsnü Bey, artık kendinde susmak kudretini bulamıyordu:

"Nihayet, doktor geldi; uzun, derin ve şüpheli bir nazarla genç yaralıya baktı; sonra başını sallayarak bana döndü, yavaşça: 'Bitmiş, yapacak bir iş kalmamış!' dedi" (Karaosmanoğlu, 2016: 216).

Hakkı Celis'in ölümüne dair detayların aktarıldığı sırada verilen tepkiler, bir film sahnesine verilen tepkiler ile benzerdir. Bu apartman dairesinin salonunda, bir masa etrafında toplanan bu insanlar için harpte ölmek uzak bir yaşantıdır. Onları bu masa etrafında toplayan fikir ve isteklerinin benzerliğidir. Nitekim bu uzak yaşantıya ait anlatılanlar da çabucak tüketilip atlanmak istenen bir an olarak geçirilmek istenecektir:

“Azizim Hüsnü Bey, yeter artık,” dedi; görmüyor musunuz, Seniha Hanım fazla müteessir oluyor. Böyle bir sofrada bu hazin şeyleri tekrara ne lüzum var?”

Bu ihtar üzerine, ister istemez, susmaya mecbur olan Binbaşı Hüsnü Bey, mahcup, başını önüne eğdi. Kadınlardan bazılarının gözleri yaşarmıştı. Büyük şeker tüccarı bile biraz mahzun oldu; filozofça başını salladı:

“Bu harp çok fena şey vesselâm!” dedi. “Böyle ne kadar gençler, gençliklerine doyamadan gittiler” (Karaosmanoğlu, 2016: 217).

Masada oturanların bir kısmının yaşananlar karşısında gözlerinin yaşarması, tüccarın bile mahzun olması benzer tepkiler gibi görünse de öne çıkarılan nokta, harp ile ilgili yapılan yorumdur. Daha önce de belirtildiği gibi buradaki insanlar için harpte ölmek uzak bir ihtimaldir. Onlar, çıkarları ve refahları doğrultusunda bir arada bulunmuşlardır. Bu yüzden de vicdanlarının sesini çabucak susturmuşlardır: “Kamusal alanda vicdanın sesinin kaderi, filozofun doğrularının kaderinden farklı değildir. İkisi de çıkış noktalarından bağımsızlaşıp, diğerlerinden ayırt edilemeyecek fikirler haline gelirler” (Arendt ve diğerleri, 1997: 89). Bu topluluğun Hakkı Celis ve onun gibi gençler için duydukları üzüntü, onların buradaki iletişimini anlık da olsa değiştirir. Bir an kendi gerçekleri dışındaki dünyanın varlığından haberdar olurlar. Fakat bu anlık değişim, bu topluluğun bir arada olma amacını değiştirmeyecektir. Romanın son satırları bunu ispatlar niteliktedir:

Sonra Hüsnü Bey’e dönüp:

“Azizim”, dedi; “lütfen bana bir gün bu çocuğun medfun olduğu yeri gösteriniz; ona muhteşem bir mezar yaptırabilirim.”

Ve gözünün ucu ile Seniha’ya baktı; bu civanımerdane fikrinin genç kız üzerinde yapacağı tesiri görmek istedi.

Fakat Seniha sadece güzel ve süslüydü (Karaosmanoğlu, 2016: 217).

Şeker tüccarının sözde cömert yaklaşımı bile Seniha’yı etkilemek içindir. Oysa olayı ilk duyduğunda o da mahzunlaşmıştır. Bütün bu tavır değişiklikleri, kamusal alan olan apartman dairesinin salonunu daha önemli hâle getirmiştir. Konak salonu, genç kuşağın toplanma alanıyken apartman dairesi artık somut amaçlar çerçevesinde birleşmiş bir grubu temsil etmektedir.

Sonuç olarak, Kiralık Konak romanındaki bütün bu kamusal alanlar, içinde yer bulan topluluğa fikrîsel ve yaşamsal anlamda bir zemin oluşturmuştur. Bir alanda vakit geçiren ve iletişim kuran insanların tüm bu ilişkilerinde bir “sürerlik” söz konusudur. Gerek yaşanan dönemin atmosferi gerekse bir önceki buluşmadan gelen konular bir sonraki buluşmayı ve –haliyle- iletişimi de etkilemiştir. Özellikle son kısımda bu durum açıkça

görülmektedir. Kamusal alanlar, tüm bu kişiler arasındaki iletişimin ardında yatan sebepleri anlamlandırmayı sağlamıştır.

2.2. “NUR BABA”DA KAMUSAL ALANLAR

2.2.1. Bektaşî Tekkesi

Bektaşî tekkesinin başında olan Afif Baba, çocuğu olmadığından Anadolu’daki seyahatleri sırasında bulduğu Nuri isimli çocuğu yanına alır ve büyütür. İlk günden Afif Baba’nın ilgisini sadece kendi üzerine çekmeye çalışan Nuri, tekkeye gelenleri bıktırır. Zaman geçtikçe kabına sığmayan bu çocuk, tekkeye gelenlerin sayısının hayli azalmasına sebep olur. Afif Baba’nın ölümünden kısa bir süre sonra şeyhin kızı ile evlenip Afif Baba yerine tekkenin Nur Baba’sı olur. Afif Baba’nın kızı Celile ile Nuri’nin evliliği insanlarda merak uyandırmış, tekke yeniden dolmaya başlamıştır. Ancak, tekkeye gelenlerin oluşturduğu topluluk buranın düzenini değiştirmeye başlamıştır.

Bektaşî tekkesinin eserdeki durumunu üç safhada incelemek mümkündür:

1. Kanlıcalı Ziba Hanım’ın tekkeye gelmeye başlaması
2. Nigâr Hanım’ın nasip alması
3. Nigâr Hanım’ın tekkede yaşamaya başlaması

Bu üç safha da tekkenin düzeni ve ortamı açısından bir kırılma noktası olmuştur.

2.2.1.1. Kanlıcalı Ziba Hanım Tekkeye Geldikten Sonra Bektaşî Tekkesi

Celile ve Nuri’nin evliliğinin tekkeye gelip gideni artırması ile tekke, az da olsa eski günlerdeki düzenine kavuşmuştur. Ancak Kanlıcalı Ziba Hanım adında zengin ve cüretkâr bir kadının tekkeye gelmesiyle başlayacak süreç, bulunulan alanın kimliğini geri dönülmez biçimde değiştirecektir:

- Sen Nursun! Nur-u ilâhisin. Nur Baba, nur, nur! Diyerek haykırdı ve sesinden daha hayret verici, daha çılgın bir hareketle parmaklarından yüzüklerini, kulaklarından küpelerini sıyırdı. İnce bir zincirle boynuna asılı duran altın saat ile altın örgülü para kesesini kopardı ve bunları avuç dolusu mürşidin kucağına attı.

- Bu andan itibaren canım da, malım gibi, şu makama feda olsun! dedi, eğildi, derin bir hürmet ile niyaz etti.

Nuri Baba - işte bu gecedен sonradır ki herkes tarafından Nur Baba diye şöhret buldu- kucağına düşen o pırıltılı maden külçesini eline aldı ve gayet hususî bir tebessümle, yavaşça sofranın üstünde boş kalan meze tabaklarından birinin içine bıraktı. (Karaosmanoğlu, 2020: 43-44).

Ziba Hanım’ın Nuri Baba’ya taktığı isim ve onun bu teslimiyeti, bulunulan alan ile ilgili bir kanı oluşturmak için tek başına yeterli olmasa da orada bulunanların Nuri Baba’yı sayan ve seven kişiler olduğunu düşündürmektedir. Yani bu alanda bulunanlar ortak bir

minnet ve sevgi ile bir aradadır. Ziba Hanım'ın tekkeye gelişiyle onu etrafında bulunan eğlence ve keyif düşkünü insanların tekkeyi doldurması ise zamanla bu alanın düzenini bozacaktır.

-Neden, yine niye sıkıldınız efendim?

- Allah'ı severseniz, siz bâri böyle demeyin Beyefendi. Siz ki dergâh nedir bilirsiniz, tarikatın erkânına benden ziyade vâkıfsınız. Bana söyleyin, böyle meydan, böyle muhabbet nerede gördünüz? Baba kendinden geçmiş, evlâtlar her istediğini yapar. Rapt yok, zapt yok, lokma zamanı ise hiç belli değil. Bunun sonu neye varır böyle?

-Hakkınız var, anne Bacı! Bu akşam muhabbeti, cidden biraz şirazesinden çıkmış görüyorum.

Bacı, ağzını muhatabının kulağına yaklaştırdı ve gözünün ucu ile Ziba Hanımefendi'yi göstererek:

-Ah, dedi, hep bu kadın, Beyefendi, hep bu kadın! (Karaosmanoğlu, 2020: 23-24).

Bu sahnenin yaşandığı sırada tekkede bulunanlar ciddiyetsiz davranışlar sergilemektedir. Başta Nur Baba, bu yaşananlara müdahil olmaz ve lokma zamanını bile belirtmeyerek bu ciddiyetsiz ortama izin vermiş görünür.¹ Celile Bacı'nın "ne dergâh ne erkân" ifadesi bu ortamı eleştirir niteliktedir. Yapılan sohbetler, mesafesiz ilişkiler, esas amaçtan sapmanın göstergesidir. Ziba Hanım'ın gelişinden sonra dönüşen ortam tekkeyi bir meşk ortamından ziyade kuru bir eğlence ortamına çevirmiştir. Raif Bey ile Nasip Hanım'ın gönül ilişkisi, Ziba ile Nur Baba'nın uzun tartışması, tekke adabından habersiz genç kızların gülüşmeleri; tekkeyi bir kamusal alan haline getirmiştir. Bu alanda meşk için toplanmış insanlar olduğunu düşünülse de yine her birinin de temsil ettiği bambaşka değerler olduğu açıktır:

Nasib Hanım'ın pembe ve dolgun vücudunda ise, yanındaki adamın gençlik usaresini damla damla emen mahzuz [haz duyan] bir behimiyet [hayvanilik] gözüküyordu; bunun yanında diğer bir kadın daha vardı ki gözlerini korkunç olabilecek kadar sabit ve acaip bir bakışla karşısındaki siyah sakallı adama, Nur Baba'ya dikmiş hareketsiz duruyordu. Bu, onun eski meclûbelerinden [tutkunlarından] birisi, sofranın sâkiyesi Nuriye Hanım'dı (Karaosmanoğlu, 2020: 29).

Aşkı, meşki ve dergâh adabını yaşamak için orada olan bu topluluk, bulundukları yerde kendilerini davranış ve fikirleriyle temsil etmektedir. Nasib Hanım, Ziba hatta Nur Baba bile kalbî duygular ile hareket etmektedir. Celile Bacı, usulü devam ettirmeye çalışsa

¹ Tekkede lokma zamanı dem almanın bittiğine işaret eder. Eğlence ve dem zamanının bitiş zamanının belli olmaması tekkedeki düzensizliğin bir işareti olarak ifade edilmiştir.

da sonradan dergâha dâhil olacak Nigâr Hanım’dan sonra bu devir aynı şekilde devam edecektir.

2.2.1.2. Nigâr Hanım Geldikten Sonra Bektâşî Tekkesi

Nigâr Hanım’ın önce şüpheyle yaklaştığı tekke ortamı, daha sonra onda merak uyandıran bir yere dönüşmüştür. İş, nihayet “nasip alma” noktasına gelmiştir. Aile dostları Macid’e tekkedeki meşk ortamından bahseden Nigâr, yanına onu da alarak halası Ziba ile tekkeye nasip almak üzere gider. Nasip alma sırasındaki ritüeller ve oradaki insanların halleri daha sonra Macid’in kaleminden anlatılır. Tüm bu ritüeller ve insanların huşu içindeki teslimiyet ve iletişimleri, bulunulan yeri bir kamusal alan haline getirmiştir:

Bütün bu yüzler, bu sözler, bütün bu insanlar, oturduğum odanın havası beni gittikçe daha ziyade bunaltıyordu ve Nigâr’ı yanı başımda rahat nefes alır gördükçe âdetâ öfkeleniyordum. Yüzüne en beliğ [düzgün, belirgin] mânasını ve ağzının bir ucunu şöyle yana doğru hafifçe çeken o daimi, berrak tebessümü ile mukabele ediyor, herkese gönül okşayan bir nazarla bakıyor. Meğer senelerce onu anlamaktan ne kadar uzak kalmışım! (Karaosmanoğlu, 2020: 89).

Macid’in bu sözleri Nigâr’ın tekke düzenini normalde yadırgayacak bir insan olmasına rağmen bu ortama alışmış olduğunun göstergesidir. Tekkede bulunanların konuşmaları da ortamın durumunu yansıtır niteliktedir. Nasib Hanım’ın nerede kaldığını soran Nigâr’a verilen cevap manidardır:

“Merak etmeyin, şimdi nerede ise çıkar görünür, Çünkü Rauf Beyefendi teşrif buyuruyorlar, dedi.

Hepsi birden şeyhin gülüşünü taklit ettiler. Nigâr, her vakitki tebessümünü muhafaza ile iktifa eyledi ve hafifçe kızarak önüne baktı. Bu Rauf Bey, gümüş saplı gül bastonlu, yakası atlas pardösülü, bıyıkları ince ve kıvrık gençlerden biri... Yeni nesilden bir kale efendisi... Bu, mukakkak, şeyhin o kadar mânidar tebessümlere meydan veren sözüne göre Nasib Hanım’ın yârı olacak. Filvaki genç adam, odaya girip ve usulü dairesinde şeyhin dizlerini öpüp yerine oturduktan sonra kendisine Nasib Hanım’ı soranlara öyle iltizamî [bile isteye] bir hususiyetle cevap verdi ki... (Karaosmanoğlu, 2020: 90).

Bu diyaloglar tekke ortamını bir meşk ve irfan ortamı olarak değil de bir arkadaş ortamı gibi göstermektedir. Nigâr, utangaç bir tavırla da olsa bu duruma uyum sağlamaktadır. Nasib Hanım’ın cem ayinine gelmek için gösterdiği çaba ve bununla ilgili konuşmalar da Macid’i oldukça şaşırtır: “Kocan ne ise amma, babana rasgelişin fena, Hanım, dedi. Ve herkes gülüşmeğe başladı. Gittikçe Bektâşî dergâhlarının manasını daha iyi anlıyorum: Bunlar muhakkak aile hayatı aleyhine kurulmuş birtakım müesseseler olacak” (Karaosmanoğlu, 2020: 91).

Nasib'in ailesinden gizlediği yaşantısı, ortamdaki diğer kişiler tarafından espri konusu yapılmaktadır. Macid, bu durumu aile birliğini temelden sarsan bir durum olarak görür. Ayın vakti geldiğinde bu ortam aniden ciddileşir. Abdest alınarak rehber eşliğinde “nasip alma” gerçekleşecektir. Abdest alan Nigâr ve Macid, birtakım ritüel ve deyişlerle şeyhin huzuruna kadar gelirler. Rehberin sözleri Macid'i daha önceki düşüncelerinden sıyracaktır:

Gözü görmez, kulağı işitmez bir can, anadan yeni doğmuş boynu bağlı bir kurbanlık kuzu dara [darağacına] geldi. Hacı Bektaş Veli ocağında yanmak diler. Getirdim kabul eder misin? Sual ettim.”vs... Bu kurbanlık koyun bendim. Mürşid, rehberin son sözlerini kelimesi kelimesine tekrar etmek şartıyla cemiyete tebliğ ve fazla olarak şöyle dedi:

-Bu canın elinden, dilinden, sıdkı hulûsundan emin misin?

Hep bir ağızdan: (Eyvallah! Erenler!) cevabı verildi ve bunu heyecanlı tekbir sadaları takip etti. Arkamda bazı kadınların ağladığını duyuyordum. Ben hakikaten kesilmeğe giden bir mahlûk gibi elimde olmadan boynumu büktüm (Karaosmanoğlu, 2020: 94).

Arkadaş sohbeti gibi bir hâlden huşu içinde bir hâle geçen tekke halkı ve onların duygusal seremonisi, Macid'i şaşırtır. Görüldüğü gibi bir alan, onda barınan kişilerin davranış ve halleriyle farklı farklı şekillere girmiştir. Bu sebeple kamusal alanı birden çok yönüyle ele almak gerekir. Tekke ortamında hâlden hâle giren insanlar, o alanı canlı bir biçimde işleyip farklı bir duruma getirirler. Macid'in bundan sonraki ifadeleri ise ayinden sonraki meşk hâli ile ilgilidir:

Bektaşî âyini bu kadarla kalmıyor, daha doğrusu asıl bundan sonra başlıyor. Çok geçmiyor, aynı meydan garip bir meyhane haline giriyor, biraz evvel son derece huşu ile postların üstünde tek tek diz çökenler yine aynı meydanda kahkahalar, şakalar ve şarkılarla birtakım yuvarlak yer sofralarının etrafında gelişigüzel, çepçevre yığılıveriyorlar. Bu sofralar bir sarhoşluk ve coşkunkluk gecesinin beşikleri gibi duruyorlar (Karaosmanoğlu, 2020: 96-97).

Aktarılan bu “meşk” hali Bektaşî âyininin bir devamı olarak ifade edilmiştir. Nasip alma esnasındaki duygulu ve “ciddiyetli” ritüel ile şimdiki “meyhane” hali, anlatıcı tarafından bir zıtlık olarak yansıtılmıştır. Ayrıca, sofranın düzenindeki sınıflandırmanın anlatımı da dikkat çekicidir:

Ben Ziba Hala ile Necati Bey isminde birinin aralarına sıkıştım. Sonra sırasıyla diğer Beyler ve Hanımlar geliyor; Alhotoz Afife Hanım burada da Nigâr'ın başından ayrılmadı. Nasip Hanım Rauf Bey'le diz dize, karşımda oturuyorlar. Böylece, kadın erkek on beş kişi kadar varız ve meydanı kaplıyan dört sofranın en belli başlısını biz teşkil ediyoruz. Diğerlerinde tekkenin mevki ve itibarca ikinci ve üçüncü tabakasını teşkil eden dervişleri oturuyorlar. Birbirine bitişik duran bu sofraların hepsine birden Nur

Baba'nın zevcesi reislik ediyor. Doğrusu bu sınıf teşkilâtı hiç dervişlik âdetlerine uygun değil. Yekdiğerine “kardeş” diyen bu adamlar acaba kardeşliği ne gibi hususlarda kullanırlar? (Karaosmanoğlu, 2020: 97-98).

Sofradaki oturma düzeni, bir ayrımı yansıttığından dervişlik âdetlerine uygun bulunmamıştır. Kardeşliğin bir gereği olarak bu alandaki oturma düzeni daha âdil bir biçimde, itibar sınıflandırması olmadan gerçekleştirilebilirdi. Bu durumu dillendiren Macid, tekke ortamında kardeşliğin ne anlama geldiğini anlayamamıştır. Bir kamusal alan olan tekkedeki kişilerin her biri kendini bir şekilde temsil etmektedir. Bu kişilerin itibar sıralamasına uğraması yine de onların arasındaki uyumu bozmamaktadır. Bu sofraya düzeni ve bu insanlar, kamusal alan içinde yer almaktadır. Aralarındaki uyum, alandaki dengeyi ve birlikteliği sürdürmektedir.

Sofranın devamındaki nefes söyleyişleri ise bu alanı derinden etkilemektedir ve tekke ortamını bir meşk olma yoluna sokmaktadır:

Muhabbetin, musiki ve ilâhî fasılları yalnız bu adamın manzarasını değiştirmekle kalmıyor, bütün meclise bir başka şekil, tatlı bir hararet veriyor... Hakikaten Bektaşilikte bence yegâne güzel ve mânalı olan şey, hep bir ağızdan nefes söyleyişleridir. Bu, bir sürü erganun [orgun] ki her nefhasında [soluğunda, öfkesinde] bir başka dâüssılanın [yurt özleminin] humması titriyor. Okunan mısralar birçok iklimlerden, fikrî ve hissî birçok macera ve fenalıklardan geçmiş bunak bir ruhiyetin sayıklamalarına benziyor (Karaosmanoğlu, 2020: 101).

Tekkedeki meşki ortaya koyan en derin şey bu hep bir ağızdan söylenen nefeslerdir. Bu alandaki kardeşlik ve eşitlik anlayışı bu nefesler sayesinde. Macid'in eleştirdiği sofraya düzenindeki sınıfsal ayırım, kendini orada bulunan tüm insanların hep bir ağızdan ifade etmesine bırakmıştır. Bir alanda bulunan insanlar farklı davranış biçimleri gösterse de onları o alanda toplayan ortak bir amaç vardır ve bir arada bulunup o ortak amacı gerçekleştirmeye çalışırlar. Bu alandaki ortak amacın göstergesi ise söylenen nefesler olmuştur.

Bektaşî tekkesinin eserindeki ikinci yansıması Nigâr Hanım'ın nasip almasıdır. Nigâr Hanım'ın tekkeye yaşamaya başlamasıyla bu kamusal alan bir konak görünümü alsa da insanların bir teslimiyet ve aidiyet içinde bir arada olma özelliğini sürdürecektir.

2.2.1.3. Nigâr Hanım'ın Tekkeye Yaşamaya Başlaması

Ziba Hanım'ın tekkeye gelişi ile başlayan değişim, Nigâr'ın nasip alması ile geri dönülemez bir hâl almıştır. Nigâr'ın tekkeye yaşamaya başlaması ise hem Nigâr hem de tekke için bir dönüşüm özelliği göstermektedir.

Kış aylarını daha uygun bir semt ve evde geçiren Nur Baba ve tekke ahalisinin aksine Nigâr Hanım, tekkede yaşamaya devam eder. Nigâr Hanım, yıllar geçtikçe itibarını yitirir ancak yine de kendini tekkedeki diğer kadınlar gibi görmez:

Bununla beraber Nigâr Hanım, hâlâ itibarda olduğuna, hâlâ sevilip arandığına kaildir [inanmaktadır]. Hakikat böyle olmasa bile Safa Efendi'nin torunu ömrünün sonuna kadar bu tekkeyi kendi evi gibi benimseyebilir. Zira, kendi buraya gedikli mihman olarak geldiği zaman, yıkılmağa yüz tutmuş bir viraneden ibaret olan Nur Baba dergâhının bu şimdiki muazzam konak haline girişi onun sayesinde, onun serveti sayesinde. Bütün tekke, meydan yerindeki halılarına kadar tekkenin bütün eşyası onundur. Gerçi gururle beraber, bütün görgüsünü ve kibarlığını muhafaza eden Nigâr Hanım, bunları asla hatırına getirmez ve Baba'nın muhabbetinden başka hiçbir şeye güvenmezdi (Karaosmanoğlu, 2020: 151).

Nigâr Hanım'ın tekkeyi bir konak durumuna getirmesi, orayı evi gibi hissetmesi için yeterli olmamıştır. Hatta bütün bu eşyalardan ziyade Baba'nın ona olan ilgisi ve bakışları her zaman daha önemli olmuştur. Tekke, en baştan beri Nur Baba'ya ilgisi ve itimadı olan kişilerle dolmuştur. Burada yer alanlar muhabbet ihtiyacı için aynı alanda yer almaktadır. Akıp giden bu ilişki ve iletişim biçimleri tekkeyi bir kamusal alan olarak var etmiştir. Orada özel alandaki ihtiyaçlar ve kişilik kısmen kendini gösterse de toplanma ve yararlanma amacı aynıdır. Bu da insanları aynı çember etrafında toplamıştır ve zamanla bu çember etrafındaki insanlar değişse de alandaki iletişim devam etmiştir.

Nevruz zamanı yapılan ayinde Süheyla isimli bir genç kız ile Nur Baba'nın nikâhının kıyılacağı haberi Nigâr'ı artık yaşadığı bu alandan bedenlen olmasa da ruhen ayıracaktır. O, artık burada sadece bedeni ile yer kaplayan bir varlık olarak yaşayacaktır. Nur Baba'ya ve meşke olan teslimiyeti, farklı bir boyuta geçmek üzeredir. Nitekim romanın sonunda Macid'in yanında oturmayı kabul etmeyecek ve çocuklarını bile Baba'nın izni ile görebileceğini söyleyecektir.

Ayrıca, Nevruz zamanı yapılan ayinde Nur Baba'nın okuduğu manzumeler karşısında takınılan tavır da bir kamusal alan olan tekke ile ilgili teslimiyet duygusunu pekiştirir niteliktedir:

Bu hâdiselerle fasılaya uğrayan muhabbete yeniden şevk vermek için Nur Baba, son yazdığı “Nevruziye”yi okumağa başladı. Bu da, mürşidin diğer bütün manzumeleri gibi vezin ve kafiye mahrum idi. Fakat mecliste bulunanlar daha ilk mısralardan itibaren huşu [kendilerinden geçerek] ile dinlemeğe başladılar. Hatta Muallim Naci ve müridleriyle uzun zamanlar kadeh arkadaşlığı eden Nesîmi Bey bile ikide bir dikkat ve ehemmiyeti ifade eder sunî tavırlarla gözlerini açıp meselâ:

Bülbül güle gel gül dedi
Gül bülbüle gelmem dedi
Tarzında beyitleri:

Aman, aman ne üstadane tasannu [sanatsal söyleyiş]!

Sadalarıyla karşılıyor ve bir zamanlar şair Andelib'in çıkardığı bir risalede birçok manzumeler neşretmiş olan Necati Bey mütemadiyen ellerini havaya kaldırarak:

- Allahaşkına bir daha tekrar edin, erenler, bir daha, diye haykırıyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 165-166).

Nur Baba'nın acemice söylediği ve yazdığı manzumelerin böyle hayran kalınarak dinlenmesi tekke ahalisinin ona ne derece teslim olduğunu anlatır niteliktedir. Aralarında iyi şiirden anladığı varsayılan kişilerin bile bu manzumelere hayran olması, bu kişilerin ruhsal ihtiyaçlarının farklı olduğunun göstergesidir. Burada bulunan kişiler, bu alanda kendilerini bu teslimiyet duygusu ile ifade etmektedir. Baba'nın yaptıklarını onaylamak, bu alanda kalmanın ön koşuludur ve her şey kurallara uygun bir şekilde devam etmelidir. Bu uyum kuralları, orada bulunan insanların bir arada ve aynı amaca hizmet etmesini devam ettirir niteliktedir.

Bektaşî Tekkesi'nin bu üç aşamalı hâli, farklı durumlar ile değişiklik gösterse de temelde tekkedeki yaşantılar onun bir kamusal alan olduğunun göstergesidir. Tekke, orada bulunanların kendilerini ayrı ayrı ifade ettiği bir ortak alandır. Bu ortak alandaki amaç ise teslimiyetle birlikte gelen bir yere ait olma duygusudur.

2.2.2. Ziba Hanım'ın Köşkü

Ziba Hanım'ın Nur Baba ve tekke ahalisi ile Nigâr'ı karşı karşıya getirdiği ilk yer olan köşk, tekke düzeni ile ilgili ilk bilgilerin verildiği yerdir. Burada, Nigâr'ın dem alma ile ilgili usulle yeni tanıştığını belirtmek gerekir. Dem almak istemediğini belirten ve Nur Baba'nın uzattığı kadeh karşısında şaşkınlığa düşen Nigâr Hanım, tekke ahalisi tarafından da garipsenecektir:

- Bundan anlaşılıyor ki efendim, dedi. Bu akşam, muhabbetin sonuna kadar biz size mütehassir [özlem dolu] ve siz bize bigâne kalacaksınız. Belli, pek di-âşinasınız, ahval ve etvarımızın tahtında müstetir meanî size nihan kalamaz, fakat... Biz istedik ki kâmilten bizden olasınız; canlar meclisine, uyanık canlar meclisine sizin şuleniz de katılsın.

Ve bunları söyleyerek yarıya kadar dolmuş kendi kadehini tarikat erkânına mahsus bir eda ile Nigâr Hanım'a uzattı. Genç kadın sıkıldı, kızardı, itiraz etmek istedi, fakat mümkün değildi; hepsi birden ısrar ediyor ve yanı başında Nasib Hanım ona kemali telâşla ve yavaş yavaş diyordu ki:

- Aman, reddetmeyiniz. Mürşid size kendi elile ve kendi kadehinden dem veriyor, bu lütuf herkese müyesser olmaz, ne yapıyorsunuz? Dikkat edin! (Karaosmanoğlu, 2020: 59-60).

Karşılıklı konuşmalardan anlaşıldığı gibi Nigâr, Bektaşilik ile ilgili pek bilgi sahibi değildir. Daha da önemlisi, etrafında olanlar demi reddetme ihtimalini bile imkânsız bulmaktadır. Bu durum, orada bulunanların amaçsal bir birlik içinde olduğunu göstermektedir. Tekkede meşk etmek için dem almanın zorunlu olduğu bir ortamda herkes buna uymaktadır.

Köşkteki toplanmada yeterince dem alınıp nefes söyleme zamanı geldiğinde Bektaşiliğin başka bir yönü daha ortaya çıkmıştır. Tıpkı dem almada olduğu gibi nefes okurken de oradakilerin her biri “tek vücut” olmuştur. Dem almayı kötü bir gösteriden ibaret bulan Nigâr Hanım ise nefes okunurken tekke ahalisine ve Nur Baba’ya hayran olmuştur.

Neden sonra Nur Baba okumağa başladı. Hep birden ona peyrev oldular [uydular]. Seslerde garip bir coşkunkluk vardı. Nigâr Hanım dikkatle dinledi; bu dinî, tasavvufî ve aynı zamanda garamî ve rûbabî [lirik ve çalgılı] bir ilâhi idi. Genç kadın şimdiye kadar hiç bu kadar şaikane [istek dolu] bir ibadet sesi duymamıştı; öyle ki, onlar sustukları zaman faslın tekrarını rica etti. Daha büyük bir şevkle tekrar okudular. Bunun üzerine Nur Baba da Nigâr Hanım’dan iki şey rica etti: Biri, kendi elile ona bir kadeh dem vermek; diğeri onun elinden bir damla dem içmek...

Genç kadın, perişan sakallı şeyhin bu yalvarışına şuh bir tebessümle cevap verdi (Karaosmanoğlu, 2020: 70).

Nigâr Hanım’ın dem ile ilgili düşünceleri, bu ahenkli söyleyişten sonra değişmiştir. Dem alırken kendisine oldukça basit ve sevimsiz gelen bu topluluk, nefes söylerken âdeta büyüyüp “tek nefes” olmuştur. Nigâr Hanım’ın daha önce duymadığı bu “ibadet sesi” onu da bu alana ait hale getirmiştir. Nitekim bu olaydan sonra dem almayı kabul eden Nigâr, bir ruhî dönüşümün eşiğine gelecektir. Bu değişimin beşiği ise bir kamusal alan hâlini alan Ziba Hanım’ın köşkü olmuştur. Dem için toplanan bu insanlar bir mekân olan köşkü canlı bir alan hâline getirmiştir. Bir ağızdan söylenen nefes, alana bir ruh kazandırmıştır. Bu ruh, oradaki insanların bir uyum ve denge içinde bir arada olmasını sağlamıştır.

2.2.3. Nigâr Hanım’ın Yalısı

Nigâr Hanım’ın yalısında bulunan misafirler, Nur Baba’nın kayığının sahilinden yanaştığını görüp onun söylediği gazeli işittiklerinde tepkileri bambaşka olmuştur. Nigâr’ın annesi, teyzezadeleri ve Macid; Nur Baba’nın gazeline farklı tepkiler vermiştir. Gazel sesini işittiğinde açık bir biçimde irkilen Nigâr, etrafındakilerde şüphe uyandırmıştır. Annesi ve teyzezadeleri merak ile ne olduğunu anlamaya çalışmışlardır:

-İşitmiyor musunuz? Koyda biri gazel söylüyor, dedi. Bunun üzerine hepsi de bilâihtiyar pencerelere yaklaşıp dışarıyı dinlediler. Yalnız Macid

oturduğu yerde kaldı. O, şimdi, denizdeki sesi açıkça işitiyor ve sesin kimin sesi olduğunu ve ne demek istediğini pek iyi anlıyordu. Teyzezadeler salondaki lâmbaları kısıp kafeslerden birini açmak istediler.

Nigâr Hanım:

-Bırakın; rica ederim; gelin yerinize oturun; bu ne telâş! Hiç denizde gazel okunduğunu işitmediniz mi? dedi.

-Fakat, Nigâr, bu büsbütün başka bir şey; harikulâde bir ses... diye cevap verdiler (Karaosmanoğlu, 2020: 120).

Nur Baba'nın etkileyici sesi ve nağmeleri, öncesinde bir sohbet ve misafirlik ortamı olan bu alanı başka bir biçime sokmuştur. Sohbet etmek üzere aynı alanı paylaşan insanlar, Nur Baba'nın gazel icrası karşısında onunla ilgilenir duruma gelmişlerdir. Nur Baba'nın iletişim ortamı üzerinde bu denli etkili olması onun insanları ardından sürükleyen bir kuvveti olduğuna delil gibidir. Nigâr dışında orada bulunan kadınların da Nur Baba'nın sesinden etkilenmesi ise sonradan olacaklara bir ipucu niteliğindedir. Aynı ortamda bulunan bu insanlardan yalnızca Macid bu durumdan etkilenmemiştir:

Nigâr Hanım, pencereden geriye çekildi ve karanlıkta yavaşça Macid'in yanına oturdu. O zaman, Macid genç kadına doğru eğildi ve yavaş, fakat acı ve müstehzi bir sesle şöyle dedi:

-Nigâr Abla; tebrik ederim. İşi ilerletmişsiniz!..

Nigâr Hanım'ın vücudu buz kesilmişti. Pek uzun süren bir deniz banyosundan henüz çıkmış gibi dişleri birbirine çarpıyor, mevcudiyetinin tâ kökünden titriyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 121).

Macid'in eleştirel tavrı karşısında Nigâr, kontrolünü kaybetmek üzeredir. Bulunulan alanda Macid hariç herkes Nur Baba'nın yaptıklarından etkilenmiştir. Burada sanki Nigâr'ın Nur Baba'dan etkilenmesini bir "haklı çıkarma" söz konusudur. Diğer kadınların da beğeni doğrultusunda tepki vermeleri bunun göstergesidir. Romanda olay örgüsünü değiştirecek bir detay olan Nigar'ın tutumu ve duyguları bir kamusal alan sahnesinde pekiştirilmiştir. Burada sadece Nur Baba'nın kendi kimliği değil Bektaşî Tekkesi bünyesinde yansıttıklarına dikkat çekilmiştir. Âdeta bir tılsım gibi olan nefes ve deyişler, tekke kültürünü cisimleştiren detaylar hâline getirilmiştir. Misafirler Nur Baba'nın kim olduğunu bilmeseler de onun deyişlerinin "bir başka" olduğunu dile getirmişlerdir. Kısıtlı bir sahne ile gözler önüne serilen bu alanda yaşananlar evvelden gelen kültürün yansıması olmakla birlikte bundan sonra yaşanacakların da işareti olmuştur. Buna şahit olacak topluluğun yalıda toplanması da dikkat çekicidir. O zamana kadar Nigar'ın başka yerlerde etkisi altına girdiği tılsım, ilk defa özel alanı olan yalıda karşısına çıkmıştır ve o noktadan itibaren etrafındakilerin şahitliği ile bu alan bir kamusal alan hâlini almıştır.

Nur Baba'daki en belirgin kamusal alan Bektaşî tekkesidir. Bektaşî tekkesinin durumu üç kırılma noktası çerçevesinde incelenmiştir. Ziba Hanım'ın tekkeye gidip gelmeye başlamasının ardından bu alan, bir eğlence ortamı halini almıştır. Sonrasında Nigâr'ın nasip alması ve bir zaman sonra orada yaşamaya başlaması tekkenin çehresini değiştirecektir. Her ne şekilde olursa olsun meşk âlemleri ve Nur Baba'nın evlilikleri devam edecektir. Tekkede Bektaşîliğin en önemli göstergesi hep bir ağızdan uyum içinde icra edilen nefesler olarak kalacaktır. Bu alanda kişiler ortak bir amaç doğrultusunda toplanmış ve burayı o amaç doğrultusunda kullanmışlardır. Meşk eyleme, varlığın sırrına erme gibi amaçların gerisinde kişilerin her biri kendi yaşantısını, kişiliğini ve isteklerini temsil edecek şekilde var olmuştur. Bektaşî tekkesindeki ayinlerin gerisinde hep bir arada var olup kuvvet bulma söz konusudur. Yıllar öncesinden gelen ve yaşantılarla beslenen ritüeller, benzer alanlarda sürdürülmeye devam etmiştir.

Diğer kamusal alanlar ise tekke ahaliyle Nigâr'ın bir sofranın etrafında ilk bulunduğu alan olan Ziba Hanım'ın köşküdür. Bu alanda dem alma ve nefes söyleme gibi âdetlerle ilk defa karşılaşan Nigâr görülür.

Nigâr Hanım'ın yalısında ise bir aile sohbetinin, Nur Baba'nın gazel icrasının işitilmesi ile nasıl bir anda değiştiğine şahit olunur. Nigâr'ın ve o alanda bulunan kadınların verdiği tepkiler Nur Baba'nın etki alanında olmanın âdeta kaçınılmaz bir son olduğunu anlatır gibidir.

Romadaki tüm kamusal alanlar ve onların ardındaki davranış ve söylemler, kişiler ve olaylar arasındaki bağlantıların daha iyi anlaşılması üzerine düzenlenmiştir. Kamusal alan içerisindeki yaşantılar, insanlar arasındaki ilişkilerin ve bir aradalığın ortak amaçlarının daha iyi irdelenmesini sağlamıştır.

2.3. “HÜKÜM GECESİ”NDE KAMUSAL ALANLAR

2.3.1. Nişantaşı'ndaki Konak/ Ömer Bey'in Konağı

Eski sadrazam Ömer Bey'in konağında; Ömer Bey, Hasip Bey ve gazeteci Ahmet Kerim arasında geçen konuşmalar, bulunulan alanı önemli bir hâle getirmiştir. Eskinin azametli sadrazamını karşısında gören Ahmet Kerim, öncelikle onun eski vakarının kalmadığını görerek şaşırır. Buluşma saatine göre salona epey geç gelen Ömer Bey'in söyledikleri dikkat çekicidir:

“Malûmu âliniz; hücumlar birtakım vesikalara dayanılarak yapılacak olursa daha çok kuvvet kazanır. Tesirleri daha ‘mortel’ [ölümcül] olur. Bu bakımdan iddia edebilirim ki, sözüm yabana Meşrutiyet Nazırlarından

birçoğunun canı benim elimdedir. Öyle değil mi Hasip Bey, ne dersiniz? Meselâ muhterem Maliye Nazırının Meşrutiyetten iki yıl önce âcizlerine yazdığı ‘arizayı’ Nidayı Hakikat’te bir neşredecek olsak, ha-ne dersiniz, bir neşredecek olsak?” (Karaosmanoğlu, 2020: 20-21).

Ömer Bey’in yayımlatmak istediği mektuplar, II. Meşrutiyet Dönemi nazırlarına aittir ve bunların yayımlanması büyük yankı uyandıracaktır. Ahmet Kerim, tam bu noktada bugün çıkacak yazıyı yazmadığını düşünecektir. Ayrıca Ahmet Kerim, bu ortamda olmasına rağmen kendini ne buraya ne de diğerlerine ait hissetmeyecektir. Bunu şu ifadelerle ortaya koyar:

Ahmet Kerim’in kendi kendisine hiç halledemediği meselelerden biri de bu idi: Memlekette muhalefet adı altında toplanan ve her biri, her parçası ayrı bir kusurun, ayrı bir maksadın gölgesini taşıyan bu alaca kümenin içinde kendi siması acaba nasıl görünüyordu? O da, gerçekten, bu kümeden miydi? O da, gerçekten, bu yamalı bohçayı meydana getiren parçalardan biri miydi? O da, gerçekten, şu Ömer Beyefendi’ler, şu Hasip Bey’ler, şu Necip Molla’lar, şu Neşet Paşa’lar ve Saim Hoca’lar arasında arasında bir muhalif tipi miydi? Eğer öyle ise, hangi iplikler bunu onlara dikmişti? (Karaosmanoğlu, 2020: 21-22).

Ahmet Kerim, iktidar hırsı ile donanmış bu kişilerin arasında yerinin olmadığını vurgulamıştır fakat yine de o, bu alanda kendi kimliği ile var olmuştur. Kendini net bir yerde ve rolde görmekte zorlanan Ahmet Kerim, içinde bulunduğu alan ile ilgili farklı izlenimler edinecektir. Konaktaki konuşmalar, sofraya taşındığında bulunulan alan ile ilgili fizikî detaylar da dikkat çekecektir:

Güzel “objet” merakı bana merhum pederimden kalmıştır. Onun başladığı koleksiyonlara devam etmeyi dinî bir vazife bilirim. Zaten devlet makamlarından çekildiğim günden beri hemen hemen bundan başka “meşgale”m yok gibidir. İstanbul’da köşe bucak dolaşırım, nerede tarihî ve estetik değeri olan bir şey bulursam, sanki eski bir tanıdığa rasgelmişim gibi yüreğim çarpmaya başlar, ne yapar yapar onu elde etmeye çalışırım (Karaosmanoğlu, 2020: 23).

Eski bir devlet adamının bu güzel ve tarihî eşya merakı her ne kadar babadan kalma bir âdet ve eski eşyaları tanıdık bir çehre gibi görmesiyle ifade edilse de aslında içinde bulunulan alanın yapısına da işaret etmektedir. Kâh ateşli bir muhalif kâh bir müzayede meraklısı gibi görünen Ömer Bey’in temsil ettiği rol, ülkenin o an içinde bulunduğu durumdan farklı değildir. Bu rolün yansıması olan konak ise orada bulunanların ortak bir amaç için kullandığı, bir geçiş dönemini yansıtan canlı bir alandır.

Masif abanozdan muhteşem bir büfe kalın kristal camları arkasındaki gümüş takımlarıyla birlikte odanın bütün bir kenarını baştan başa kaplamıştı. Başka bir köşede, aynı cinsten bir “dressoir” [altlık] iki canavar kolunun güçlkle tutabildiği somaki sathı üzerinde küçük bir şadırvan büyüklüğünde bir

semaverle teferruatını taşıyordu. Ahmet Kerim bir yangın felâketini hatırlatmaktan çok kaba ve zengin bir devrin küstahlığına alâmet olan bu servet parçalarına bakarak bunların sahiplerindeki “mülkiyet” hırsının hâlâ neden sönmemiş olduğuna şaşıtı. (Karaosmanoğlu, 2020: 25).

Ömer Bey’in salonundaki bu gösterişli eşyaların detayı, Ahmet Kerim’i şaşırtır. O, yangın yerine dönen bir ülkenin eski sadrazamındaki bu eşya ve gösteriş hırsına anlam veremez. Tüm bu eşyaların içinde yaşayan Ömer ve onun ile aynı çatı altında vakit geçirenler ile bir kamusal alan teşkil eden bu konak, bir devrin son kıvılcımlarını yansıtır gibidir.

Ömer Bey’in konağına romanın ilerleyen kısımlarında da rastlanır. Bu defa bir davet sebebiyle bir araya gelen kişiler arasında Ahmet Kerim gibi gazetecilerin yanı sıra mebuslar da vardır. Ahmet Kerim’in nüktedan arkadaşı Ahmet Samim’in Arnavut Tahsin Bey ile olan konuşması devrin yaşananlarını gözler önüne sermektedir:

“Belki doğrudur. Bu adamların yapmayacakları yapmayacağı şey yok, be birader!”

“Nasıl belki? Böyle bir kanun çıkar da sizin haberiniz olmaz olur mu? Mebus değil misiniz? Kanunları siz yapmaz mısınız?”

“Tövbeler olsun! Size yemin ederim ki, bütün olan işleri, verilen kararları hep gazetelerden okuyup öğrenmekteyiz. Allah sizden razı olsun! Her tarafa güzel hafiyeler koymuşsunuz.”

“Ne hafiyesi? Biz hafiye kullanmayız Tahsin Bey; muhabir kullanırız. Onlar da bu gibi haberleri mebuslardan öğrenirler. Başka kaynakları yoktur” (Karaosmanoğlu, 2020: 66).

Gazeteci Ahmet Samim’in mebusların görevleri üzerine Arnavut Tahsin Bey’i iğnelemesi ve Mebus Tahsin Bey’in gazetecileri hafiyelikle suçlaması devrin karmaşık düzeni üzerine fikir edinmeyi sağlamıştır. Her ne şekilde olursa olsun bu kişilerin bir çatı altında yer alıp kendi kişilik ve nüfuzları ile var olması, konağı bir kamusal alan durumuna getirmektedir. Davet gecesi, bu şekilde yarı alaycı konuşmalarla neşeli bir biçimde devam ederken Ahmet Kerim’in aklında Ahmet Samim’in bir zamandır aldığı tehdit mektuplarını artık almaması ve tehlike altında olması vardır.

Bu bir önsezi mi? Hayır, hayır... Ahmet Kerim, hemen kendisini kandırmak için Dahiliye Nazırının Samim’le konuşmasını ve Samim’e söylediği sözleri hatırına getiriyordu. Bu Nazır ona ne demişti? “Daima dost kalacağız. Ne vakit bir isteğiniz olursa, bana gelip söyleyeceksiniz.” Hiçbir suikast öncesinde; o suikastten haberi olması lâzım gelen adamla, onun kurbanı olacak insan arasında böyle bir konuşma olur mu? Düşüncelerine bu akışı verdikten sonra, Ahmet Kerim, yarısı yapma bir neşe ile yeniden gülmeye başlıyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 67).

Dâhiliye Nazırının Ahmet Samim ile kurmaya çalıştığı dostluk, Ahmet Kerim’i bir zaman rahatlatırsa da kısa süre sonra Ahmet Samim vurulacaktır. Bir gazetecinin öldürülmesi ve bunun öncesinde tehdit mektuplarının kesilerek nazır kanalıyla olumlu bir atmosfer oluşturulma çabası dikkat çekicidir. Tüm bu çabaya yine aynı konak sahne olmuştur. Ahmet Samim ile birlikte onun kalemi de susturulmuştur ve bu baskılama çabası gazetelerin kapatılması ile devam edecektir. Yaşananlardan sonra Ahmet Kerim, önce kabuğuna çekilse de sonraları Ömer Bey’in konağına uğramaya devam edecektir:

Her akşam bir toplantıya sahne olan Ömer Bey’in salonlarında bu kaba pantomimanın en mükemmel örneklerini seyretmek kabildi. Onun içindir ki, Ahmet Kerim, bir tiyatroya gider gibi bu konağa uğruyordu. Cannes ve Nice dönüşünden sonra yakası canfesli açık renk redingotlarını hiç bırakmayan ve hep yandan düğmeli potinlerinin koncunu o gün giydiği redingotun kumaşlarıyla eş düşüren ev sahibinin yanı başında dikkati nasıl çekeceğini bilmeyen Hasip Bey, her akşam tek gözlüğünün siyah kordelâsını bir parça daha kalınlaştırıyor veya yakasının iliğine kocaman bir karanfil takıyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 189).

Başta Ahmet Kerim ve Hasip Bey’in ziyaret ettiği konak, şimdi bambaşka bir kimliğe bürünmüştür. Başta sırf gösteriş ve azametın temsili olan konak, sonraları nazırlardan gazetecilere kadar herkesin uğrak yeri olmuştur. Ahmet Samim suikastı ve ülkenin çalkantıları sanki bu konakta unutulmuş gibidir. İktidar hırsına bürünmüş kimseler, mebuslar, gazetecilerden oluşan bu grup; bulundukları alanı adeta bir tiyatro sahnesi gibi kullanır olmuştur. Aynı zamanda bu kişiler, siyasî meseleler ile ilgili fikirler ortaya atmalarının yanı sıra kendi kişisel hırslarını da göstermişlerdir.

Ayrı nezaretlerin kaldırılıp tek bir otoriteye bağlanması söz konusu olunca orada bulunanlar bazı fikirler beyan edecektir:

Ötekine göre Meşihat [Şeyhülişlâmlık], Adalet ve Evkaf işlerine bir Avrupalı’nın karıştırılması hiç doğru değildi. Ömer Beyefendi, bu itirazlar karşısında fırlıyor:

“Aman efendim, kendisine vezirlik vereceğimiz zat ne güne duruyor? Şeriatla ilgili işleri ona veririz.” diyordu.

Öte yandan Hasip Bey, kendisinde az görülen millî ve vatanî bir hamle ile ayağa kalkıp soruyordu:

“Ya Hariciye, ya Hariciye! Beyefendi Hazretleri, devletin haricî siyaseti bir yabancının eline nasıl bırakılabilir?” (Karaosmanoğlu, 2020: 190).

Ömer Bey’in salonunda geçen bu konuşmalar, alacalı siyasî ortamın birer göstergesidir. Burada dikkat çeken nokta, gazeteci kimliği ile orada var olan Ahmet Kerim’in olanları edilgen bir tavır ile izlemesidir. Suikast ve gazete kapatmalarla sindirilen gazeteciler, bir kanaat belirtmekten çok bir seyirci durumuna düşmüştür. Ülkenin durumuyla ilgili yapılan değerlendirmeler, yabancılardan oluşan kurumların ülkede söz

sahibi olabileceği yönetim modelleri konuşulurken yine de manevi değerlerden ödün vermek istemediği için bazı nezaretlerin yabancılara verilemeyeceğini söyleyen mebuslar ve mebus olma heveslilerinin esas amacı yeni düzenden bir “aslan payı” kapmaktır.

Salondaki genel görüşmelerin dışında iç odalara geçilerek yapılan başka görüşmeler de kendi içinde birer kamusal alan oluşturmuştur. Bu özel görüşmeler, nezaretlerin durumundan yararlanıp nazır ya da mebus olabilme ihtimali içindir. Gazeteci Ali Kemal ve Eski Draç mebusu arasındaki diyalog bu düşünceyi destekler niteliktedir:

“A mirim; ne acayip insanlar bunlar? Ben gazeteciyim. Benden gizli iş olur mu?”

Eski Draç mebusu da anlamadan gülüyor:

“Asıl onun için sokmazlar ya; boşboğazlık edersin diye korkarlar.”

“Of mirim; senin de bir şeyden haberin yok. İçeride Nezaret paylaşıyorlar, Nezaret! ... Benim gözüm Nezarete mi sanki?... Hem ne Nezareti azizim? Ortada devlet mi kaldı; memleket mi kaldı? Yarın öbür gün gelip bizi paylaşılacaklar. Bunlar hâlâ hükümet yapalım diye uğraşıp duruyorlar” (Karaosmanoğlu, 2020: 192).

Gazetecilerin ve siyasetçilerin aynı alanda yaptıkları diyaloglar, farklı bakış açılarının ortaya konması bakımından oldukça önemlidir. Siyasetçi ya da siyaset meraklılarının paylaşmaya çalıştığı nazırlıklar, gazetecilerin ülkenin durumuyla ilgili sözleri, hele Ahmet Kerim gibi bir gazetecinin bir seyirci gibi sadece olanları seyretmesi kargaşalı bir tiyatro oyununun bitmek bilmeyen sahnelerini andırır. “Toplumla ilintili en eski Batılı düşüncelerden biri, bizatihi toplumun bir tiyatro sahnesi olarak görülmesidir. Bir theatrum mundi geleneği vardır.”(Sennett,2020: 55) Buna göre bu tiyatro sahnesinde sergilenenlerin asla sona ermeyeceğini söylemek mümkündür. Olaylar ve olgular bu sahnede sinanır ve toplumun her bir ferdi kendi karakterini temsilen oyunun içinde var olacaktır.

Toplum, sadece sokak gibi bir arada bulunulması zorunlu olan yerlerde var olan sıradan bir yığın değildir. Ömer Bey’in salonundaki “toplum”, sadece hayal-hakikat karşıtlığını vermez. Aynı zamanda bu iki kavramın cisimleşmiş bir kesitini sunar. Romanda da sık sık vurgulandığı gibi burada olanlar bir tiyatro oyunu gibidir ve Ahmet Kerim, bu oyunun seyircisi olmakla birlikte toplumun bir ferdi olarak oyuna dâhildir.

2.3.2. Nişantaşı Sokağı/ Şişhane Karakolu Önü

Ömer Bey’in konağından beraberce çıkılıp İstanbul’a doğru gidilmek üzereyken olanlar, bu alanı önemli hâle getirmiştir. Önce Ömer Bey, karakolun önünden geçerken alışkanlıkla selam verdiği polisin selamını fark etmemesini eleştirmiştir:

“İkide bir ordu ile, asker ile öğünürler” dedi. “Fakat her şey gibi, onu da bozdular. Ne disiplin, ne de askerî terbiye kaldı. Şu nöbetçinin haline bakın: Bize aldırış bile etmedi. Abdülhamid Han devrinde bu durumda bir askere rastlamak mümkün müydü? Sizi temin ederim ki, herhangi saatte, herhangi karakolun önünden geçsem, her askeri, her polisi, arabam daha önüne varmadan önce, ihtiram vaziyeti almış bulurdum. Huda âlim gelen arabanın ta uzaktan kime ait olduğunu atların ayak sesinden sezerlerdi. Hani o atik tetik askerler?” (Karaosmanoğlu, 2020: 27-28).

Abdülhamid Han devrine ait verilen detaylar, söz konusu devrin disiplini üzerine bilgi vermektedir. Ömer Beyefendi’nin, Abdülhamid devrinin bitişiyle ordu dâhil her şeyin düzeninin bozulduğunu ifade ederken verdiği bilgiler aynı zamanda bir baskı ortamı olarak bilinen devrin özelliklerini yansıtır. Atların ayak seslerinden geleni tahmin etmek ve bunun atiklik ile ilişkilendirilmesi tamamen Ömer Bey’in yorumu olarak ifade edilmiştir.

Esas önemli olay ise Şişhane Karakolu’nun önünde yaşanır. Bir arabanın Ömer Bey’in arabasına hafifçe çarpması sonucu araba, karakolun önüne savrulur. Bir suikastmış gibi büyütülen kazanın polislerce umursanmaması Ömer Bey’i sinirlendirir. Eski bir bürokrat da olsa kendine özgü heybetiyle polisin karşısında yer alır ve önemli bir insan olduğunu sezdirir:

Polis titreye titreye kalpağını düzeltiyor ve göğsünü iliklemeye çalışıyordu. Bu sahnenin etrafında halk çoktan iki üç çember teşkil etmişti. Kalabalığın içinde gülenler, hayretle bakanlar ya da, sadece vakanın sebeplerini anlamak merakı ile ta Ömer Bey’le polisin yanına sokulanlar vardı. Kimi, Ömer Bey’in bir müfettiş olduğunu söylüyordu. Kimi, sivil giyinmiş bir asker paşası olduğunu fısıldıyordu. Kimi de, şehzadeliğine hükmediyordu ve bütün şu sokak ortasında, Ömer Bey, emredici tavırlarına, o dimdik duruşlarına ve iddialı söz söyleme kolaylığına rağmen gittikçe ehemmiyetini kaybediyor, herkesin gözü önünde durmadan soyunan veya çamura düşen bir adam gibi acayip, zavallı ve gülünç oluyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 29).

Ömer Bey’in yaşadığı kaza, aslında o devrin de sahnesidir. Ömer, eski bir devlet erkânı olarak önce hükmünü sürer sonra ise “çamura düşen bir adam” gibi görünür ve önemini kaybeder. Artık devri biter âdetâ. Askerin ve polisin tutumu bir devrin bitişişinin işaretidir. Kaza sonrası çıkarılan tantana ve toplanan halkın oluşturduğu çember, o sokağı bir kamusal alan hâline getirmiştir. Toplanan kalabalığın otorite unsurunu önce önemseyip sonra ciddiye almamaya başlaması ülkede arka planda yaşananların küçük bir numunesi gibidir. Kişilerin bir arada bulunup gördükleri sahne karşısında kendi görüşlerini açığa çıkardıkları bir alan olarak Nişantaşı’ndaki bu sokak bir kamusal alandır.

2.3.3. Ahmet Kerim'in Matbaadaki Odası/Nida-yı Hakikat

Ahmet Kerim'in gazetede ki odası her gün gelen ziyaretçilerle doludur. Bu ziyaretçiler, bu odada politik bazı değerlendirmeler yapmaktan geri durmayan bir topluluktur. O gün bu topluluğu hareketlendirip konuşmaya teşvik eden bir olay olacaktır.

Yalnız, bunların arasında, babayani bir lâubalilikle, geçip, tam kendi sandalyesine, kendi masasının başına oturmuş beyaz sakallı, bir ihtiyar vardı ki, Ahmet Kerim bunu hiç görmemişti ve “Acep kimdir? Nedir?” demeye kalmadan beyaz sakallı adam hemen oturduğu yerden kalktı, ağır ağır Ahmet Kerim'e doğru yürüdü ve dikkate değer bir şekilde genç ve parlak kalmış gözlerini sevgi dolu bir ısrar ile onun yüzüne dikerek bir süre baktı, baktı. Sonra birdenbire boynuna sarılarak dudaklarını alnına yapıştırdı. Ahmet Kerim, şaşırılmıştı; ne yapacağını bilmiyordu. İhtiyar hazin ve titrek bir sesle: “İşte, evlâdım,” dedi. “Yalnız bunun için gelmiştim. Sana söyleyecek başka hiçbir sözüm yok. Berhudar ol. Elin nurdan kopsun” (Karaosmanoğlu, 2020: 31-32).

Ahmet Kerim'in odasında bulunan bu topluluğu tanımaması hatta onların da kendi içinde birbirlerini çok da iyi tanımadığını ifade etmesi önemlidir. Çünkü bu insanları bir araya getiren, gazetenin “temsil ettiği” fikir ortamıdır. Bu fikir ortamını, İttihat ve Terakki yönetiminin getirdikleri, bir ya da birkaç gün öncesinden edinilen haberler ya da davetlerde konuşulanlar şekillendirmiştir. Kamusal alandaki ifade biçimleri hem evvelden gelen fikir ve paylaşımların devamı olabilir hem de o alanda paylaşılanlar sonraki ifade biçimlerini etkileyebilir. O gün, burada bulunan insanlar arasında Ahmet Kerim'in hiç aşına olmadığı bir ihtiyarın Ahmet Kerim'i alnından öpüp iyi dileklerde bulunması da bu topluluğu hareketlendirecektir. Topluluğun içinden bir kişi, orada bulunanların genel fikrini ortaya koyacaktır:

Aldığı tavır bakımından son derece gizli ve esrarlı, fakat çıkardığı ses yönünden bir köşe başı hatibi kadar gürültülü, şu sözleri söyledi: “Bu çıkan adam, ittihatçıların hafiyesidir. Adını bilmiyorum, fakat kaç kere Merkezi Umumî kapısından girerken gözlerimle gördüm. Siz gelmezden önce, masanızın üstünde karıştırmadığı kâğıt kalmadı. Dikkat edin, Ahmet Kerim Bey, dikkat!” Hemen bütün öteki yüzlerde tasdik ve tekit belirtileri...(Karaosmanoğlu, 2020: 32).

Ahmet Kerim'i alnından öpen adamın alandan çıkışıyla “pencere kenarına ilişen adam” onun bir hafiyeye olduğunu söyleyecektir. Birbirini pek de tanımayan insanlardan oluşan bu grubun neredeyse tamamı, bu fikri onaylar görünecektir. Aslında bu “hafiyeye” söylemi o dönemdeki İttihat ve Terakki yönetimi üzerine de bilgi edinmeyi sağlamıştır. İnsanları takip ettirip gazete binalarına kadar giren ve orada doğabilecek fikirleri yönetime bildiren hafiyelelere gerek duyulması, baskıcı ve sert bir yönetim biçiminin olduğu

çıkarmasını yapmayı sağlar. Bu diyalogun kaynağı da yönetim biçiminin kendi dışında olanları kontrol altında tutma isteğinden beslenmiştir. Daha önce de açıklandığı gibi kamusal alandaki ifade biçimlerinin ardındaki söylem, bu alandaki diyalogu beslemiştir ve bu diyalog sadece o anda yaşananı değil daha geniş bir alanı kapsar.

Hafiyelik iddiası üzerinde pek durmayan Ahmet Kerim, konuyu kapatmak istedikçe bu iddiayı yapan Sırrı Bey, uyarılarını alevlendirecektir. Bu sayede gelişen diyalog, devrin başka olaylarına da ışık tutar niteliktedir.

“Muhalefeti hep zayıf düşüren, muhalefeti hep hedefinden uzaklaştıran kusur, ondaki bu sonsuz kanma ve aldanma huyudur. Azizim, korkarım ki, günün birinde bizi tamamiyle mahv ve perişan edecek şey de bu olmasın; karşımızdakilerden biraz ibret almalıyız, efendim. Bakınız, her hareketlerinde ne kadar uyanık, ne kadar ileriye görür kimselerdir. Memleket içinde hiçbir şey onların gözünden kaçmaz. Hattâ size diyebilirim ki, 31 Mart gününün arefesinde, ertesi gün olacak hâdiseden hepsinin haberi vardı. Fakat bunun derecesini yanlış hesap ettikleri için önünü almak hususunda lâzım gelen tetikliği gösteremediler...” (Karaosmanoğlu, 2020: 33-34).

İttihat ve Terakki yönetimi ile ilgili iddialarını sürdüren Sırrı Bey, 31 Mart günü olanların da yönetimce önceden bilindiğini ortaya atmıştır. Muhalefetin en büyük kusuru olarak onun aldanma ve rehavet huyunu gösteren Sırrı Bey, Ahmet Kerim’i hafiyelik konusuna inandırmak istemektedir. Devrin iki ayırıcı olayı olan 31 Mart ve kontrolcü yönetimin bir sonucu olan hafiyelik, yönetim ile gazeteci çevresinin çekişmesini de imâ eder. Ahmet Kerim, gazetede bu konuşmaya daha farklı bir hava katmak ister. Konuşmanın sadece Sırrı Bey tarafından yapıpıp sonlanmaması için ortaya bir laf atar:

“Bütün bunlar doğru, doğru... Fakat bu kusurumuzu nasıl düzeltmeliyiz?” yolunda bir söz attı. Orada bulunanların Ahmet Kerim tarafından tarafından böyle bir teşvik yapılmasına ihtiyacı yoktu. Nitekim zabitin yanındaki hoca, Sırrı Bey’le bir konuşmaya girmek iştihasıyla deminden beri oturduğu yerde yutkunup duruyordu. Sonunda Ahmet Kerim’in bu sözünden cesaret alarak boynunu ileriye doğru uzatıp:

“Biraz önce, 31 Mart vakasından bahis buyurdunuz. Sanki kötü mü oldu?” diye sordu.

Sırrı Bey, mihanikî bir çeviklikle yerinden fırladı:

“Kötü oldu ya, Hocam; kötü oldu ya!” diye bağırdı (Karaosmanoğlu, 2020: 36).

Ahmet Kerim’in amacı tartışmaya genel bir hava katmaktır ve ortaya attığı soru ile de bunu başardığını görmek mümkündür. Sırrı Bey ile tartışmak isteyen hocanın sorduğu soru tartışmayı alevlendirir ve Ahmet Kerim nihayet önündeki kâğıtları alarak yazısını yazmaya başlar. Burada yazının ortaya çıkmasını sağlayan şey, her biri farklı kesimden olduğu isimleri ile sezdirilen (zabit, hoca vs.) kişilerin ortak bir görüş alanı içinde fikir

beyan etmesidir. Aynı fikirde olsunlar ya da olmasınlar bu genel tartışma her şekilde tek bir noktadan yürüyecektir.

Bir düşünceyi belirten, bir arzuyu bildiren, bir duyguyu dile getiren, kendi öznelliğinin bir parçasını başkalarının gözleri önüne seren bir öznenin dışavurumcu tutumu, manipüle eden ya da gözlemleyen bir öznenin şeyler ve olaylar karşısındaki nesneleştirici tutumundan ve bir etkileşim tarafının normatif beklentiler karşısındaki uygun (ya da uygun olmayan) tutumundan karakteristik bir biçimde ayrılır. Ayrıca dışavurumcu anlatımları eleştirilebilir bir geçerlilik iddiasıyla, yani bir içtenlik iddiasıyla da bağlıyoruz. Bu yüzden öznel dünyalar, ayrıcalıklı bir biçimde erişilebilen, ortak-olmayışlar alanları olarak kamusal iletişime katılabilir (Habermas, 2001: 78).

Matbaa odasındaki diyaloglar nesnellik çerçevesi içinde de olsa temelde öznel yargılar barındırmaktadır. İttihat ve Terakki yönetimi, hafiyelik kavramı ve 31 Mart Olayı gibi ispatlanabilir olayların öznel çerçevede değerlendirilmesi söz konusudur. Sırrı Bey gibi şüpheli ve olaylar karşısındaki yorumları baskın ve keskin olan bir kişi, manipüle etme kozunu kolayca kullanabilmektedir. Daha sonraki diyaloglarda Ahmet Kerim'in tartışmayı genel bir havaya sokma girişimi, alanda bulunan diğer kişilerin de yorum yapmasını sağlayacaktır. Yani başta kamusal iletişim değil âdeta bir tirat havası hissedilirken tartışmanın genelleşmesiyle kamusal iletişim alanı doğmuştur. Tam bu noktada Ahmet Kerim'in yazı yazmaya girişmesi ve romanın ilgili bölümünün bu biçimde sona ermesi, matbaa odasının tam bir kamusal alan olduğunu göstermektedir. Yazıyı oradaki iletişim şekillendirecektir.

2.3.4. Yüksekaldırım

Ahmet Kerim ve Ahmet Samim'in Beyoğlu semtine çıkarken yürüdükleri Yüksekaldırım'da yaşanan olay, orayı basit bir sokak olmaktan çıkaracaktır. Ahmet Kerim gibi gazeteci olan Ahmet Samim'in, takip edildiğini düşündüğü için gerçekleşen olay ve bunun sonucundaki diyalog, yine kamusal alanda gerçekleşen olayların ardındakileri yansıtmaları bakımından önemlidir.

“Hişt, efendi. Sen bana baksana... Ya dosdoğru yoluna git, ya niyetin ne ise açık söyle!” dedi.

Herif şaşaladı. Bununla birlikte bu şaşkınlığı çok sürmedi. Birden kendini toparlayıp, iki üç adım geriye çekildi ve sözde, hayrete değer bir şey seyreliyormuş gibi gövdesini arkaya eğerek durdu; baktı ve alaycı bir sesle: “Vay, beyim, dedi. Artık sokakta da nasıl yürümek lâzım geldiğini zatîlilerinden mi öğreneceğiz? Her sabah o kenef kâğıtlarıyla âlemin kafasını s..tiğiniz yetmiyormuş gibi şimdi de, gece yarısı Yüksekaldırım'da vaaza mı başlamak istiyorsunuz?” (Karaosmanoğlu, 2020: 46).

Samim ve Ahmet Kerim, sürekli takip ve tehdit edilmektedir. Bu sebeple arkalarından gelen adama çıkışan Ahmet Samim, karşıdakini cesareti ile şaşırtmıştır. Sokak ortasındaki diyalog, bu defa sokaktaki insanın gazetecilere bakış açısını ortaya koymuştur. Aynı fikri paylaşımlar da aynı alanı paylaşan bu iki insan, kökü geçmişteki yazılara ve fikirlere dayanan olayın diyalogunu 'Yüksekkaldırım' da yaparlar.

“Yahu biz seni Manastır'da sanıyorduk. Ne çabuk geldin?”

Öbürü, nüktesini kavrayamadığı bu acayip sual üzerine büsbütün şaşaladı. Tam bu sırada, yokuşun alt yanından birkaç kişi yavaş yavaş onlara doğru çıkmaktaydı. Mütecaviz, bu vesileden faydalanarak ve “Lâhavle, lâhavle!” diye başını sallayarak önlerinden yürüyüp gitmişti.

Ahmet Kerim, eğer o arkadan gelenler olmasaydı, bu vakanın nasıl bir sonuç ile biteceğini hâlâ tahmin edemiyordu. Çünkü herif elini çoktan cebine saldırmış ve tabancasının ucunu onlara göstermeye başlamıştı. (Karaosmanoğlu, 2020: 47).

Sokakta gerçekleşen bu olay, Ahmet Samim'in cesareti sayesinde kapanmıştır. Konuşmalarda geçen nükteler, Ahmet Samim'in yoldaki adamı onlara daha önce tehdit mektupları gönderen kişi ya da kişiler yerine koyarak söylediği sözlerdir. Tehditkâr adamın nükte ve cesaret karşısında afallamasına rağmen silahının ucunu göstermesi, onun şüphe edilen kişi olduğunu işaret etmiştir. Kamusal alana dâhil olan diğer insanlar, bu olayın tarafı olmamalarına rağmen olayı bitiren etken olmuşlardır. Aynı zamanda kamusal alanda gerçekleşen bu çekişmede o alanda barınamayan taraf etkisiz hâle gelip orayı terk etmiştir. Bu durum, kamusal alanın canlı bir yapıda olduğunun başka bir ifadesidir. Takip ettiği düşünülen adamın diğer insanlar sayesinde orada kalmayı sürdürememesi, o alanda akıp giden ama yine de ortak bir noktayı paylaşan insanların olduğunu göstermektedir.

2.3.5. Nikoli Birahanesi

Ahmet Samim ve Ahmet Kerim'in beraber bulunduğu birahane de yaşanan olay, Ahmet Samim'in cesaretini bir kere daha sınar niteliktedir. Despina isimli Rum kızı ile eğlenen Ahmet Samim'e masalardan birinde oturan üç kişi laf atarak sataşmıştır. Bu sataşma Ahmet Samim'in çalıştığı gazetenin sahibi ile ilgilidir:

“Görüyor musunuz şunu? Rumlardan aldığı parayı yine Rumlara yediriyor, işte!” diye söylendi.

Barın, kalabalığı, hareketliliği, çalgısı ve dumanı içinde ortaya atılan bu söz, tam bir isabetle geldi. Despina'nın kâhkahaları arasından Ahmet Samim'in kulağına çarptı. Bilinemez bu kulağa, o anda, şu söz yerine bir kurşun çarpsaydı, Ahmet Samim ne hale gelirdi. Fakat herhalde, benzi bundan daha çok sararmaz ve bütün vücudunu bu kadar dehşetli bir sarsıntıya düşürmezdi. Hemen, Despina'yı dizinden itti ve bir hamlede, önündeki

masayı devirip locadan aşağıya atladı. Bu sözü söyleyen adamın önüne dikildi ve benzinden daha beyaz bir sesle haykırdı:
“Bana mı, o deminki sözü bana mı söyledin?” (Karaosmanoğlu, 2020: 48-49).

Gazetenin sahibinin Rum bir Osmanlı mebusu olması ve Despina’nın bir Rum kızı olması, orada bulunanların Ahmet Samim’i taciz etmesine sebep olmuştur. Nikoli Birahanesi’ndeki kişilerin bir kısmı, her ne kadar Osmanlı mebusu da olsa gazete sahibinin ırkından ötürü bir eleştiride bulunmuştur. Alanda bulunan kişiler eğlenme amacı ile yani bir ortak amaç için bir aradadır. Yine de bu insanların her biri kendi fikirlerini temsil eder şekilde davranmaktadır. Gazeteci ve gazeteciliğe bakış açısı farklı olan bazı insanlar ile gazeteciliği temsil eden Ahmet Samim’in zıt fikirler içeren diyalogu bu alanı sıradan bir alan olmaktan çıkarmıştır. Alanda yaşananlar önceden yaşanan olayların ve o devirdeki mevcut fikir yansımasının bir sonucudur.

2.3.6. Sada-yı Millet Matbaası

Ahmet Samim’in suikaste kurban gitmesinden sonra Sadayı Millet Matbaası’nı dolduran kalabalığın oluşturduğu grup ve onların ifade ettikleri, bu alanı değerlendirmek için oldukça önemlidir. Ahmet Kerim, söz konusu kalabalığı oraya kuru bir merak duygusunun çektiğinin farkındadır. Keder içinde arkadaşının cenazesine koşarken hissettikleri ve kalabalığın konuşmaları arasından kulağına çalınanlar, dönemin nabzını ve olanların halk tarafından yorumunu gözler önüne sermektedir:

Gerçekten, bugün on paraya karşılık, kâh onun, kâh kendisinin yazılarında bir boks seyircisi zevkini tatmin eden ve kâh ona, kâh buna hücumlarının şiddetine göre payeler veren bu beyinsiz ve serseri halkın, içeride serilen yüce trajediyi olduğu gibi görüp anlamasına nasıl ihtimal verilebilirdi? İşte, şimdiden herkes, ölenden ziyade öldürenle meşgul olmaya başlamıştı. Acaba kimdir? Acaba bulunacak mı dersiniz? Acaba **Hasan Fehmi**’nin kaatili gibi bunu da örtbas mı ederler? Kim bilir belki, o da bu da aynı adamdır, v.s... (Karaosmanoğlu, 2020: 72-73).

Kalabalığın kuru merakı ve ölenden ziyade katili merak etmesi, Ahmet Kerim tarafından eleştirilmiştir. Ona göre bu halk bir boks maçı izler gibi zevk tatmin eden bilinçsiz ve duyarsız bir halktır. Kalabalığın bu merakının kulağa çarpan sesleri ise daha ilginçtir. Hasan Fehmi’nin suikastına gönderme yapılan satırlarda, onun katilinin de kasıtlı olarak bulunmadığı ifadesi önemlidir. Halk, gazetecilerin ve fikir ehlinin uğradığı zulmün farkındadır. Onları orada toplayan da bu duygudur fakat bunun sadece merak duygusunun göstergesi olduğunun düşünülmesi de onların duyarsız ve suya sabuna dokunmadan orada

bulunan bir seyirci topluluğu olduğunu yansıtır. Sırrı Bey'in polis ile ettiği münakaşa da o alandaki otorite ve halk arasındaki ilişkiyi yansıtır niteliktedir:

“Siz benim, ne hakla en aziz bir dostumun cenazesini görmeme engel olabilirsiniz bakalım?”

Nöbetçinin ham ve ekşi sesi:

“Efendi, ben hak mak tanımam. Bana bu kapıdan içeri kimseyi sokmayacaksın, dediler. Ben onu bilirim. Yasak vesselâm!”

“Bir şey öğrenmişsiniz yasak! Adam öldürmeyi de yasak etsenize! Hani nerede bakayım senin âmirin?”

“Bilmem.”

Ve bu konuşma böyle sürer dururken, nereden çıktığı bilinmeyen genç bir zabıt, sert ve keskin bir sesle:

“Gürültü yok. Haydin bakalım, hepiniz birden arş!” diye bağırdı (Karaosmanoğlu, 2020: 73).

Bu alanda bulunan topluluğu; Ahmet Samim'in –Ahmet Kerim gibi- gerçek yakınları, otorite figürü olan zabıt ve polisler ve kuru bir merak duygusu ile orada toplanan insanlar oluşturmaktadır. Burada bulunan insanların farklı amaçları olsa da hepsini bir alanda toplayan olay aynıdır. Merak duygusu, kargaşa, endişe, üzüntü gibi duygular insanları bir alana toplamıştır. Bu olay, belki Sadayı Millet gazetesinin bu farklı topluluk ile dolup taşıdığı ilk olay olmuştur. Söz konusu alan, her şekilde bir oluşum ve ifade tarzı barındırdığı için kamusal alan özelliği göstermektedir.

2.3.7. Ahmet Kerim'in Yeni Gazetesi: Sadayı Millet

Ahmet Kerim, yeni gazetesinin beyannamesini yazmak üzere matbaaya gelmeden önce türlü düşünceler içerisinde girmiştir. Kötü düzen ile mücadele edip daha iyisini başarma ihtimali ancak gazetecilik sayesinde mümkün olacaktır. Ahmet Kerim, anlayamadığı siyasî prensipler ve çelişkili hallerin rahatsızlığını yine yazı sayesinde sağaltacaktır:

Şu halde, Ahmet Kerim, nasıl oluyordu da, bütün bu acı gerçekleri görmesine ve bilmesine rağmen, İtilâf ve Hürriyet'in organı olduğu şüphe götürmeyen bir gazetede çalışmak gibi fikri ve vicdanî bir tezada düşmüş bulunuyordu?

Bunun sebebini, genç adam kendince şöyle izah etmekte idi: Her şeyden önce İttihat ve Terakki zindanının yıkılması ve hür düşünceye yol açılması lazımdı ve o, İtilaf ve Hürriyet'le ancak bu noktada birleşmiş idi (Karaosmanoğlu, 2020: 119).

Ahmet Kerim'in yazacağı yazılar ancak hür düşünceye yol açan bir kapı olarak görülmektedir. Alıntılanan bölümde verilen detaylarda da görüldüğü gibi, İttihat ve Terakki yönetiminin baskıcı tutumuna karşılık Hürriyet ve İtilaf fırkası bu düzene nefes aldırarak niteliktedir. Ahmet Kerim'in siyasî görüş benimsemekten öte bir amacı vardır:

Hür düşünce. Bu amaç onu şimdiki gazetesine yönlendirmiştir. Şu durumda gazete ve gazeteciliğin, geçmişten beslenen olay veya durumların birçok kişinin zihninde biçimlenmiş halini ifade ettiğini söylemek yerinde olacaktır.

Ahmet Kerim, matbaayı o bilindik kalabalık doldurmadan önce yazısını kaleme almaya çalışırken Hasip Bey'in kapıyı çalıp içeri girmesi ve aralarındaki diyalog, yine o dönemde yaşananları anlatan önemli bir kesit sunar:

“Burada hiç kimse sokakta nasıl yürüyeceğini bilmiyor. Herkesin öyle zigzag zigzag gidişi, öyle tembel tembel sallanışları, birdenbire öyle bir duruşları, arkalarına bir bakışları var ki, insanı çileden çıkarıyor. Bastonumu elime alarak kaz çobanı gibi bütün halkı önüme katıp süreceğim geliyor. Daha sokakta yürümesini bilmeyen bir halka meşrutiyet! Hah, hah... Kimi aldatmak istiyorlar. Sizi temin ederim. Avrupa’da bu yalana kimse inanmıyor. ‘Türk Milleti’nin kafası değişmeden siz ona istediğiniz idare şeklini verin, boşuna...’ diyorlar” (Karaosmanoğlu, 2020: 121).

Avrupa’dan dönen Hasip Bey’in iki yer arasında yaptığı kıyas, o dönemde Avrupa’nın Türk halkına bakışını ortaya çıkarmıştır. Hasip Bey, o halka dâhil olmasına rağmen bu düşüncelere hak verir görünmüştür. Bu düşünceler ile aynı zamanda meşrutiyet yönetiminin medenî bir yönetim biçimi olduğuna dâir gizil bir algı da tespit edilmiştir: Meşrutiyet rejiminin yolda yürümeyi bilen, zihniyeti gelişmiş milletlerin harcı olduğu.

Dönemin bir diğer önemli tartışma konusu ise şahsî teşebbüs diye ifade edilen düşünce tarzıdır. Prens Sabahattin önderliğinde ortaya çıkan bu düşünce, Hasip Bey tarafından da benimsenmektedir.

Ahmet Kerim, Hasip Bey’e:

“Paris’te Sabahattin Bey’e hiç rasgeldiniz mi?” diye sordu. Zira “şahsî teşebbüs” tâbiri her söylenişte, Prens Sabahattin Bey’i hatırlamamak kaabil değildi. Hasip Bey, ciddi bir tavır takında ve Saint Paul’un “Ben İsa’yı gördüm!” deyişi gibi:

“Evet, efendim. Kendilerini hususî surette ziyarete gittim, dedi. Bakınız; az kalsın unutuyordum. Size çok selâm etti. Kendi programları çerçevesinde fikir yaymaya himmet buyurmanızı söyledi. Muhalif zümreler arasında bu fikirlerin hiç söylenmeyişine üzgündürler” (Karaosmanoğlu, 2020: 122).

Prens Sabahattin’in kendi fikirlerine bir gazeteci tarafından yer verilmesi konusundaki isteği, gazeteyi bir kamusal alan olarak kabul ettiğinin göstergesidir. Gazete, kitlelere ulaşan özelliğiyle bir fikir ve kültür taşıyıcısı olarak vardır. Gazeteden aktarılan her türlü bilgi, başka alanlara da taşınarak varlığını devam ettirecektir. Kamusal alanın özelliği zamandan ve mekândan bağımsız sürekli bir bilgi ve yaşantı akışını desteklemesidir. Gazete, tam da bu amaca hizmet etmektedir. Hasip Bey’in alana girmesi ve duyduğu önemli şeyleri anlatması ise alanın atmosferini aniden değiştirecektir:

“Yabancı çevrelerdeki bazı dostlarımdan duydum, İtalya, Trablusgarb’ı işgal için askerî hazırlıklarda bulunuyormuş.”

“Ne diyorsunuz, Hasip Bey? Acaba bu haberler ne dereceye kadar doğrudur?”

“Dün gece Cercle d’Orient’da işittim. Tahkik etmeye vakit bulamadım.”

Hasip Bey, bunları söyleyerek, herkesin bilmediğini yalnız kendi bilen bir adam gururuyla ayak ayak üstüne attı ve Ahmet Kerim’in tam iki kaşının ortasına baktı.

İkinci defa olarak, Ahmet Kerim, Hasip Bey’i hayretle seyretti. Beyninin içinde bu kadar kötü bir haberle dolaşan bu adamın, şu rahat ve memnun duruşu, ona, olağanüstü acayip bir şey gibi geliyordu” (Karaosmanoğlu, 2020: 123).

İşgal haberinin Ahmet Kerim’e hissettirdikleri karşısında Hasip Bey’in sakin oluşu hayrete değerdir. Böyle kötü bir haberi rahatlıkla veren ve tetkik etmeye fırsat bulamadığını söyleyen Hasip Bey, Ahmet Kerim’i oldukça şaşırtmıştır. Paris’te konuşulanlar bu gazete odasında adeta bir bomba gibi patlamıştır. Sırrı Bey’in odaya girip gazetenin dağıtımı ile ilgili ortaya attığı iddia da oldukça önemlidir:

Lâubali bir tavırla:

“Gazete yarın çıkıyor mu?” dedi ve Ahmet Kerim’in müspet cevabı üzerine kendine mahsus o, çok bilmiş adam gülümseyişiyle;

“Gazete çıkacak. Fakat acaba dağılabilecek mi?” Ahmet Kerim bu sorunun manasını anlayamadı. Sırrı Bey ilâve etti:

“Bütün bâyileri de elde etmişler. Hiçbiri *Sadayı Millet*’i satmayacakmış. Lâkin, siz rahat olunuz. Ben de karşı tedbirlerimi aldım” (Karaosmanoğlu, 2020: 124).

Sırrı Bey’in bu ifadeleri basın özgürlüğü karşısındaki baskı ortamını yansıtmaları bakımından önemlidir. Kamuoyunun fikirlerini yansıtan ve bu fikirlere etki etme gücü olan gazete, bir güç unsuru olarak görülüp engellenmeye çalışılmaktadır. Gazetenin güç unsuru oluşu onun kitleleri içinde barındıran bir kamusal alan oluşundan gelmektedir. Dönemin olaylarını ve yeni düşünceleri; evlere, iş yerlerine, sokaklara taşıyan gazetenin geniş bir alana ulaşması ve burada yer alanların dönüştürülüp başka alanlara taşınması onu güçlü kılmıştır. Kamusal alanda yaşananlar bir başka alana bir başka bakış açısı ile taşınabilir. Bu durum kamusal alanın sürekliliğini ispatlar niteliktedir.

Bugünün ertesi *Sadayı Millet* gazetesinin ilk sayısı İstanbul’un durgun ve sessiz havası içinde bir bomba gibi patladı. O sıralarda, her yeni muhalif gazetenin çıkışı, halk arasında, Meşrutiyetin ilânı gibi bir tesir yaratıyordu ve bu çeşit gazetelerin her biri, kendi ehemmiyetine göre, hükümetin ve devletin üstünde bir hüküm ve nüfuz kazanıyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 124-125).

Gazetenin bir kamusal alan olarak insanların üzerinde büyük bir tesir yaratmasının âdeta “Meşrutiyetin İlânı” tesiriyle kıyaslanması bu alanın ve oradan çıkan fikirlerin

çarpıcılığını göstermektedir. Özellikle muhalif bir gazete oluşunun da altının çizilmesi onun yeni ufuklar açabildiğini anlamak bakımından önemlidir. Çünkü toplatılmaya ya da engellenmeye “lüzum görülmeyen” gazeteler yeni fikirler sunup bunun devamını yaratmayacaktır.

2.3.8. Mebusan Meclisi

Muhalif gazetelerin estirdiği fikir rüzgârından sıyrılmak isteyen İttihat ve Terakki yönetimi, Mebusan Meclisi’nin kapatılmasını bir maddenin değiştirilmesi ile padişaha bağlamaya çalışmıştır. Bu durum, mecliste çalkantı yaratmasının yanı sıra idealist insanların partiden istifasını da beraberinde getirmiştir:

Kanunu Esasi’nin 35’inci maddesi değiştirilirse, padişah lüzum gördüğü vakit Meclisi Mebusan’ ı kapatabilecek ve böylece 35’inci madde Damocles’in Kılıcı gibi daima Mebusan Meclisi’nin başı üzerinde sallanacaktı. İşte, 1908 inkılâpçıların muhalefeti susturmak için buldukları silâh, meşrutiyet rejimi için böyle tehlikeli bir silahtı. İttihat ve Terakki Fırkası’ nın bu teşebbüsü, yalnız Meclisi Mebusan çevrelerinde hemen hemen umumî bir kırgınlık uyandırmakla kalmadı; amme efkârı üzerinde de fena bir tesir icra etti. Meşrutiyet idealine bağlı genç unsurlar, İttihat ve Terakki teşkilâtından birer birer istifalarını vermeğe başladılar. Bu sırada, Tevfik Fikret de ‘95’e **Doğru**’ sunu yazdı. Bu manzume inkılâp ruhuna bağlı bütün samimi aydınları maddenin değiştirilmesine düşman etti (Karaosmanoğlu, 2020: 136).

Milletin iradesine vurulmaya çalışılan bu darbenin üstüne gelen tepkiler, istifalar önemlidir ve beklenen bir sonuç olarak görülmesi mümkündür. Yalnız, Tevfik Fikret’in yazdığı manzumeden sonra bu tepkilerin keskinlik kazanması ve genele yayılması dikkate değerdir. Yazılan manzume, ortak bir duyguyu yansıtarak başka insanlara da ulaşmış ve onları değiştirme gücüne erişmiştir. Mebusan Meclisi gibi kamusal alanlarda yaşananların bir manzumeye ya da gazetede bir makaleye etki etmesi bu alandaki fikirlerin devamının ispatıdır. Daha önce de belirtildiği gibi kamusal alanda yaşananlar bir yerde başlayıp aynı yerde biten düşünceler değildir. Şekil değiştirerek varlığını ve etkisini sürdürürler.

Tüm bunlar, 35’inci maddenin değiştirilmesini engelleyememiştir ve artık meclis kürsüsünde bir iradenin ifadesinden çok kargaşa var olacaktır. Ayrıca mebuslar, kendi geleceklerini tehlikede görmeye başladıktan sonra kürsüdeki ifade biçimi de şekil değiştirecektir:

Bu kargaşalı Meclis’in başkanı **Ahmet Rıza Bey**, boş yere birtakım alaycı ve küçümseyici nüktelerle birbirini kovalayan fırtınaları yatıştırmak istiyor; öte yandan, Mahmut Şevket Paşa, koridorları mahmuz ve kılıç şıkırtılarıyla çınlatıyordu. Ama bir defa ürkmüş olan mandayı tutmak kaabil midir? Kürsüden kürsüye “Namussuz alçak- Kaatiller- Ben sana gösteririm, köpek-

Haydi oradan vatansız! Dinsiz!” sesleri, kıvılcımlar saçarak çatışıyor. Edirne Mebusu Talât Bey Kütahya Mebusu Ferit Bey’in üzerine yürüyor, bir Arnavut mebusu başka bir Arnavut mebusunu tokatlıyordu. (Karaosmanoğlu, 2020: 138).

Olanlardan sonra meclis, halkı ve onun kararlarını temsil etmekten uzaklaşmıştır. Bir meydan kavgası havasında bir arada bulunan kişiler, bir fikrin temsili olamayacak kadar amaçlarından uzaklaşmıştır. Tüm bu olanların devamında 35’inci maddenin değiştirilmesi teklifini sunmak için kürsüye çıkan Sadriazamın durumu ve muhataplarının tavırları, bir kamusal alan olan meclisin o anki durumunu gözler önüne sermiştir:

Bütün vücudunu romatizma ağrıları sarmış yaşlı Sadriazam, tuhaflik olsun diye, iğreti sakal takmış, raşitik bir çocuğa benziyordu. Yanı başında, Mahmut Şevket ise, bu hastalıklı, yaramaz çocuğun lalası durumunda idi. Onu koltuğundan tutuyor, ileriye doğru itiyor, geriye doğru çekiyordu. Sait Paşa her kımıldanışında, düğmesine basılmış zilli bebekler gibi acayip ve madenî sesler çıkarıyordu. Bu zavallı insan kalıntısını beş altı hademe birden kucaklayarak kürsünün üstünde güç belâ durdurabildiler. Bu iş yapılırken Sadriazam Paşa, durmadan: “Ay, ay, ay!” diye sızlanıyordu. Sonunda, durdu. Söze başladı. Lâkin kime söyleyecekti. Toplantı salonunda endişe verici bir tenhalık vardı. (Karaosmanoğlu, 2020: 138-139).

Kürsüde ayakta bile duramayan Sait Paşa, düzeni iyice bozulmuş olan mecliste ciddiye alınmaz. Sait Paşa’nın fizikî tasvirleri o anda kendine bile faydası olamayan bir adamın portresini çizer. Bu durumda bile konuşmaya ve etkin olmaya çalışan Sait Paşa, çökmüş ve işlevsiz bir düzenin cisimleşmiş halidir. Bir kamusal alan olan mecliste ise hitap edilecek kişinin pek az oluşu endişe vericidir. Buradan çıkarılabilecek sonuç, bu alanda bir fikir birliği ve temsil hâline inanacak yeterince insanın olmayışdır. Kamusal alandaki amaç ve fikir birliğinin sarsıldığını gösteren bu satırlar, sadece o dönemdeki sistemin işlevsizliğini değil kamusal alanın da işlevsizleştiğini göstermektedir.

2.3.9. İstanbul’daki Ayaklanma Söylentileri/ Ahmet Kerim’in Katıldığı Hususi Davet

Rumeli’deki Arnavutluk ayaklanmasının ardından gazetelerin bu ayaklanmaları eleştirmesiyle ortaya çıkan huzursuzluk, Arnavut Beyleri’nin fevri davranışlarıyla artmış ve gerçekliği tam olarak anlaşılamayan söylentilere sebep olmuştur. Bu söylentilerin İstanbul’da çeşitli yerlerde yapılmış olması, burayı belirli bir alan ile sınırlandırmayı güçleştirse de fikirsel olarak var olunan İstanbul, bir kamusal alan özelliği gösterir.

İstanbul’da o, bunun; bu, onun kulağına:

“Asker, âsilerle bir olmuş!” söylentisini fısıldıyordu.

Askeri kumandalardan bazı ehemmiyetli kimselerin İstanbul ile İşkodra arasında, manalı manalı gidip gelişleri oldu. Giderken gülümser ve azimli

görünen bu adamlar, döndükleri vakit, kaygılı ve tereddütlü idiler (Karaosmanoğlu, 2020: 150).

Bu sözler, bir ayaklanma şüphesinin işareti olarak görülmektedir. Bir güvenlik otoritesi olan askerin, âsi diye tabir edilen kişilerle bir olma ihtimali halkta kaygı yaratmıştır. Bu kaygıları doğrulayacak ya da yalanlayacak herhangi bir şey olmadığı için söylenti dalgası büyümüştür. Gazetelerin hala etkin olduğu bir toplumda vesveseler yerine fikirler ön planda olacaktır. Gazetelerin susturulduğu bir toplumda ise olanların ifadesi, hayal gücünün beslediklerinden öteye gidemeyecektir. Yaşananlar bu ifadeyi destekler niteliktedir:

Gazeteler susturulduğu için, onun yerine geçen halkın muhayyyesi her gün, yeni bir şey doğuruyordu. Meğer ayaklanan yalnız Arnavutluk değilmiş. Tiran’da mı, Manastır’da mı, Serez’de mi, nerede, herhalde bir yerde kan gövdeyi götürüyormuş. İkinci Hareket Ordusu bugün, yarın; İstanbul üzerine yürümeğe hazırlanıyormuş ve bu sefer İttihatçılar sonuna kadar dayanmaya karar verdiklerinden payitahtta, artık taş taş üstünde kalmayacakmış! (Karaosmanoğlu, 2020: 150).

Bir yayın organı olmanın ötesinde her zaman bir fikrin ve duruşun ifadesi de olan gazeteler “susturulunca” halk da kendi hayal gücünü konuşturarak duyduklarını âdeta köpürtmektedir. Bu konuşmalar arasında el altından dağıtılan bir beyanname ile söylentilere gerek kalmamış, tüm gerçekler alenen açığa çıkarılmıştır.

Değiştirilen 35’inci madde ile Mebusan meclisinin dağıtılması, Meşrutiyet rejimine büyük bir darbe vurmuştur. Hususi bir toplantıda bununla ilgili fikir beyan eden Ahmet Kerim ve bulunduğu ortamdaki kişilerin yorumları bu bakımdan önemlidir:

“İttihatçılar,” dedi, “hiç değilse bize görünürde bir hürriyet bağışlardı ve her zulmü, bu hürriyet hayalini korumak için yaparlardı. Şimdikipleri harekete getiren prensibin ne olduğu ise bilinmiyor.”

Orada hazır bulunan Hasip Bey, en hor görücü tebessümüyle gülümseyerek: “Ölmüş devleti kefenleme ve gömme prensibi” dedi (Karaosmanoğlu, 2020: 154).

İttihatçıların dışında olduğu belirtilen “şimdikiiler”, görünürde bir hürriyeti bile yok eden bir kitledir. Hasip Bey’in tepkisi ise gelinen noktayı özetler niteliktedir. Alandaki konuşmalar bununla da sınırlı değildir. Bir yandan devletin durumu bir yandan da bu durumu düzeltecek bir şeylerin olup olmadığı tartışılmaktadır. Bu konuşulanlar; bir gazetede konu edilenlerin, meclisteki kavgaların, meclisin kapatılmasının devamında gelişen olaylardır. Kamusal alandaki bu atmosfer, değişen ve dönüşen fikrî hallerin en önemli göstergesidir:

Hasip Bey söylenmekte devam ediyordu:

“Bırakın, canım; beş on gün daha iktidar mevkiinin safasını sürsünler. Onlar da bilirler ki, bu postta bedava oturmak imkânı yoktur. Hele bizimkiler Avrupa’dan bir gelsinler bakalım.”

Hasip Bey’in bu “Avrupa’dan bir gelsinler” dediği kimseler, Ömer Bey’le Prens Sabahattin Bey’di. Ahmet Kerim bunlar arasında, bir de Şerif Paşa ile Ali Kemal’den bahsedildiğini işitiyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 155).

Bu hususi ziyaretin yapıldığı ortamda Prens Sabahattin ve Ömer Bey gibi isimlerden “bizimkiler” diye bahsedilmesi yeni kurtuluş ümitlerinin ortaya çıktığını göstermektedir. Ayrıca Şerif Paşa ve Ali Kemal gibi isimlerden de medet umulduğu sezdirilmiştir. Kargaşa içinde geçen günler ve bozulan devlet düzeni halkta söylentilerin yarattığı bir dedikodu ortamını beslerken “hususî ziyaretlerde” Avrupa’dan gelecek devlet adamları beklenmektedir.

2.3.10. Galata Rıhtımı

Prens Sabahattin Bey’in Galata Rıhtımı’nda coşkuyla karşılandığı sahne ve bunun üzerine konuşulanlar, o alanı sıradan bir alan olmaktan çıkarmıştır. Orada bulunanların Sabahattin Bey ve Ömer Bey’i karşılayışları farklıdır. Eski bir devlet adamı olan Ömer Bey’i yakınları karşılarken Sabahattin Bey’i her kesimden insan karşılamıştır. Galata Rıhtımı, bir devrin iki farklı yüzünü yansıtan bir kamusal alan durumuna gelmiştir:

Halkın içinden bazı sesler:

“Allah vatana millete bağışlasın! Ne kadar da genç!”

“Şu giyişindeki inceliğe, şu tavırlarındaki kibarlığa bak!”

“Kendi küçük ama ne büyük bir kafası var. Bir cüce vücudu üzerinde bir dev başı!”

“Yahu bir sakal tak, tıpkı Sait Paşa...”

“Onun kadar da akıllıdır ha! Hem de karakter bakımından ondan bin kat üstündür (Karaosmanoğlu, 2020: 156).

Halkın bu coşkusu ve desteği, mevcut yönetim karşısındaki ümitsizliğini de anlatır. Meşrutiyet yönetimine vurulan darbe, baskıcı yönetim, gazetelerin baskılanması gibi durumlar halkı başkasından medet ummaya yöneltmiştir. Arka planda yaşananlar Galata Rıhtımı’ndaki bu sahneyi yaratmıştır. Kamusal alanda yaşananlar, bir devrin ya da o ânın göstergesidir. Esas önemli olan ise akıp giden yaşantıların tek bir zamandan ve mekândan bağımsız olmasıdır. Rıhtımda yaşananlar tek bir âna sığan bir yaşantı gibi görünse de bu sahnenin izleri ve bununla ilgili konuşmalar başka alanlarda da varlık gösterecektir. Kamusal alan, bir kaba hapsedilemeyecek kadar yoğun ve sürekli bağlantılar içermektedir.

İşte uzun bir sürgün hayatından sonra Osmanlı İmparatorluğu toprağına ayak basarken, Ömer Beyefendi’nin yüzünü buruşturan ilk hadise, kendisi

için, hükümet tarafından böyle resmî bir karşılamamanın hazırlanmamış olmasıydı. Onun içindir ki dostlarının selâmına ilk cevabı:

“Berbat ettiler, berbat ettiler!” diye bağırarak olmuştu. Sonra gümrüğün öbür kapısında kendisini bekleyen arabasına binerken mahzun bir sesle ilâve etmişti:

“Büyük bir fırsat kaçırılmıştır. Bunu gidermeğe çalışmalı.”

Bunun üzerine Hasip Bey Necip Mollanın kulağına eğilip yavaşçacık fısıldadı:

“Gördünüz mü? O da benim fikrimde” (Karaosmanoğlu, 2020: 157).

Ömer Bey’in sürgün dönüşü istediği gibi karşılanmamış olması ve dostlarına söyledikleri, onun da mevcut düzenden başka bir düzene geçme isteğini yansıtır. O gün Galata Rıhtımı’nda bulunan o insanlar, aynı fikirde olmasalar bile benzer istekleri yansıtırlar. Prens Sabahattin’i karşılayanlar da Ömer Bey’i karşılayanlar da yeni ve adil bir düzeni özlemektedir. Bu, ortak bir fikirdir ancak buradaki insanların yeni düzen ile ilgili bakış açıları farklıdır. Bu yüzden de geçici olarak ortak bir alanda varlık göstermişlerdir. Sonunda Ömer Bey ve dostları alan dışında kalmışlardır.

2.3.11. Ferah Tiyatrosu

Alemdar gazetesinin yeni sahiplerinin düzenlediği müsamere, halkta merak uyandırmıştır. Gazeteci ve mebusların katılacağı bu müsamerede yapılan konuşmalar ve halkın konuşmalara verdiği tepki, dönemin fikir ve düşünce ortamı üzerine önemli detaylar içermektedir.

Bu müsamere Hürriyet ve İtilâf Fırkası yararına; Şehzadebaşı’nda Ferah Tiyatrosunda verilecekti ve o akşam, Rıza Tevfik, Ali Kemal, Boşo Efendi nutuklar söyleyecek, **Şair Hüseyin Kâmi Bey** de son yazdığı şiirleri okuyacaktı. Bundan başka, daha birçok millî gösteriler yapılacak, belki de bir perdelik siyasî bir komedyaya oynanacaktı (Karaosmanoğlu, 2020: 171-172).

“Millî gösteriler” ve “siyasî komedyaya” gibi ifadeler bu müsamereye eleştirel bakışın birer ifadesidir. Memlekette olanları siyasî ve gazeteci kimliği ile düzgün bir biçimde ifade ve temsil etmeleri gereken bu insanlar âdeta bir “gösteri ekibi” gibi halkın karşısına çıkarılacaktır. Bu müsamerenin duyurusu bile halkı galeyana getirmeye yetmiştir:

Ali Kemal’in yumuşak ve yayvan gülümseyişi sokak coşkunuyla birlikte genişledikçe genişliyordu. Boşo Efendi, bir firavun mumyası gibi dimdik kuruluyordu.

Rıza Tevfik’e gelince o, çoktan halka karışmış, türlü şaklabanlıklar ediyor ve her hareketi orta oyunundaki Pişekâr’ı hatırlatıyordu.

Sonunda halk ansızın taşkın bir hamle ile Ali Kemal’i kucakladı, bir yangın esnasında bir sandık kaçıran gibi omuzdan omuza tiyatrodan içeri soktu. Bunun arkasından Boşo’nun arabasını kapıya yanaştırdılar. Filozof’la

Hüseyin Kâmi ise artık kalabalığın içinde birer Homerik dansa kapılmış gibiydiler (Karaosmanoğlu, 2020: 173).

Tiyatro önündeki heyecanlı kalabalık, taşkın hareketlerinden de anlaşıldığı gibi bir “müsamere” izlemeye hazırdır. Müsamere konusu olan gazeteci ve siyasîler de halkın bu coşkusundan memnundur. Burada yaşananlar halkın ve müsamereye çıkacak olanların benzer fikir ve davranışta olduğunun bir göstergesidir. Tiyatronun içinde konuşmalar ve alkışlar devam ettikçe bu aynı zamanda bir amaç birliği halini alacaktır. Halk, konuşmacıların söyledikleriyle kendinden geçip onları alkışlarken konuşmacılar da sözlerini halkın tepkisine göre sıralayacaktır:

Rıza Tevfik’ten sonra Boşo Efendi sahneye çıkıp da yarım yamalak Türkçe’siyle o bilinen “Babam Türkiye, anam Yunanistan!” cinasını tekrarladığı vakit sözde o gecenin en yurtseverce cümlesi bu imiş gibi Şehzadebaşı halkının bağrından öyle bir alkış tufanı koptu ki, hatip, en az beş dakika susmak zorunda kaldı. Bu alkışlar birbirini kovaladıkça Ali Kemal Bey şişiyor, locanın içine sığamıyordu: “Aman mirim, aman mirim; bu halk da olur şey değil! İster misiniz benim sıram gelince hiç kimsede alkışlama takatı kalmamış olsun!” (Karaosmanoğlu, 2020: 174).

Halkın bu konuşmalar karşısında coşması ve konuşmacıları coşkuyla alkışlaması, benzer görüşteki insanların alana aidiyet duygusunu göstermektedir. Boşo Efendi’nin söylediği cinası bir yurtseverlik ifadesi gibi algılayan halkın, dönemin gerçeklerinden ne kadar uzakta olduğu anlaşılmaktadır. Ferah Tiyatrosu’nu kamusal alan hâline getiren bu topluluk, âdeta bir yangın yerinin son kıvılcımlarıyla eğlenmektedir:

Ahmet Kerim oturduğu yerde, gecenin bütün bayağılıklarından, gülünçlüklerinden, perişanlıklarından, zavallılıklarından tıkanmış bir halde idi; artık ne gülmeğe, ne acımağa, ne öfkelenmeye takatı kalmıştı. Yalnız bıkmıştı. Hayat denilen şey ona bu salonun ve bu sahnenin eşi bayağı bir gürültüden ibaret gibi geliyordu. Burada ne söylemenin bir değeri; ne dinlemenin bir zevki; ne görmenin bir manası; ne de göstermenin bir lüzumu vardı. Oyuncu ve seyirci, hepsi de aynı tatsız ve yavan yemeğin pisboğaz yiyicileriydiler (Karaosmanoğlu, 2020: 177).

Ahmet Kerim, orada bulunanlardan ve yaşananlardan bıkmış bir hâlde olanları izlemiştir. Doğru bildiğini söylemek uğruna hayatından olan Ahmet Samim, hayatı izlediği sahne gibi gören Ahmet Kerim ve daha niceleri için şu durum, manasızlığın ta kendisidir. Tiyatroda “sahnelenen bu oyun” ve onun izleyicileri, aynı duygunun ve fikrin ifadesi olarak varlık göstermiştir. Tiyatro çıkışında konuşulanlar ise durumun vahimliğini iyice gözler önüne sermektedir:

“Türkiye son günlerini yaşıyor. Artık bizden hayır gelmez” dedi.

Bu, genç adamın eski tanıdıklarından biriydi. Ahmet Kerim, yavaşça şu cevabı verdi:

“Heyhat; evet, ben de öyle sanıyorum. Fakat bunu anlamakta çok gecikmişsiniz!”

Zira bu tanıdığı İttihat ve Terakki’ye giren gençlerden biri farz ediyordu ve onun “Türkiye son günlerini yaşıyor” sözü altında Türkiye’yi, bu hale getirenlerin sadece muhalifler olduğu iddiasının gizlendiğini sezmişti. Ahmet Kerim, bu bakımdan verdiği karşılığın kâfi derecede açık olmadığını anlayarak şu sözü ilâve etmek ihtiyacını duydu:

“Bunları kaldırınız ve her birinin yerine bir İttihatçı getiriniz. Görünüş yine aynıdır” (Karaosmanoğlu, 2020: 178).

Tiyatroda bulunan ve sahnedekileri alkışlayan kalabalığın aksine başka türlü düşünen Ahmet Kerim ve arkadaşı ortak bir duyguda birleşmiştir. Mebusların ve gazetecilerin bir tiyatro sahnesinde ucuz oyunlar sergileyen birer oyuncuya dönüşmesi, bir devrin yıkıntısının son kalıntıları gibidir. Ahmet Kerim, bir ifade telaşı ile bu yıkıntının mimarlarının muhalifler olduğu düşüncesini çürütmek istemiştir. Aslında bu durum nereden gelirse gelsin bir çöküştür ve her ikisi de bu konuda hemfikirdiler.

“Düşününüz, biraz önce sahnede gördüğümüz o maskaralar Abdülhamit gecesinin karanlığından fırlamış yarasalar değil midir?”

Ahmet Kerim:

“Abdülhamit bundan daha acıklı bir şey yapmıştır,” dedi. “Türk’ten başka unsurlara sosyal sahada olsun, kültür sahasında olsun en büyük imtiyazları vermiştir. Biraz önce bir Türk sahnesinden, bir Türk ammesi önünde Türk milletinin yüzüne tükürmek küstahlığında bulunan Boşo’yu Abdülhamit idaresi hazırladı ve bize hatıra bıraktı” (Karaosmanoğlu, 2020: 179-180).

Ahmet Kerim ve arkadaşının Abdülhamit yönetimi üzerine düşündükleri ve ifade ettikleri, Abdülhamit yönetiminin baskıcı kimliği dışında bir noktaya işaret etmektedir. Mebus Boşo Efendi’nin söylediği ya da söylemeye cesaret edebildiği cinasın Şehzadebaşı halkı tarafından milliyetçi bir söylem değeri görmesi milliyetçilik algısının ne kadar saptığını ve tarafsız düşüncenin ne kadar sarsıldığını gösterir. Orada bulunan ve bu duruma alkış tutan insanlar Boşo Efendi gibilerin yönetimce desteklenip onaylandıklarını bildikleri için bir fikir ezberciliğine kapılmışlardır. Bu kamusal alanda aslında yönetimin onay verip ortaya döktüğü ezberlenmiş değerler alkışlanmaktadır. Ahmet Kerim ve arkadaşı ise bütün bunların farkında olarak bir ülkenin çöküşünü izlemektedir.

Tüm bu fikir alışverişi ve temsiller, Ferah Tiyatrosu’ nu bir kamusal alan haline getirmiştir. Rousseau’ya göre: “İnsan özgür doğar, oysa her yerde zincire vurulmuştur. Falan kimse kendini başkalarının efendisi sanır ama, böyle sanması, onlardan daha da köle olmasına engel değildir” (Rousseau, 1987: 14). Kendini sahneden gelen alkışlarla

oradakilerin efendisi sanan bu insanlar, aslında onaylanmanın kölesidir. Sınırı belli bir alan içinde sözde fikirleri olan, gazeteci ve mebus kimliği ile “sahneledikleri oyuna” kendileri çoktan inanmış bu kişiler; özgür olduklarını unutmuş, dar bir çemberin içinde mutlu mesut hapsolmuşlardır. Gazetelerin özgür ifadenin bir simgesi olduğu dönemde buralara gelinmesi ve bunun bir sahnede ve halk önünde olması kamusal alanın net bir göstergesi hâline gelmiştir. Bu sahnede yaşananlar o günün ya da hemen önceki günün yaşananlarından gelmemiş; yönetim şekli, tartışmalar, mecliste yaşananlar, evlerde konuşulanlar, gazetelerde yazılanlar gibi birçok kaynaktan beslenmiştir.

2.3.12. Bâbîâli Sokağı

Memleketin çalkantılı dönemleri devam ederken harp olacağı söylentileri, mitingler yapılmasına sebep olmuştur. Harp yanlısı olmayan taraflar bile harp etmekten başka çare olmadığını düşünmeye başlamıştır. Muhalif partiler bile mitinglerde aynı ses ile bağırılmıştır. Bu durum, yapılan mitingleri bir kamusal alan haline getirmekle birlikte esas girişim Bâbîâli önünde yapılacaktır:

“Harp olacak mı, olmayacak mı?”

Bunu soran hiçbir kimseye raslanmıyordu. Herkes “Mutlaka harp olacak!” diyordu ve belki de böyle olmasını istiyordu. Hürriyet ve İtilâf bile harp taraflısıydı; hattâ Balkan anlaşmasının süngüleri arkasında Avrupa’nın eldivenli yumruğunu sezen Ali Kemal bile bu işe başka türlü bir hal çaresi bulunamayacağını söylüyordu. Taraf taraf mitingler yapılıyor ve bu gösteriler sırasında İttihat ve Terakki kitleleri ile Hürriyet ve İtilâf kalabalığı birbirine karışıyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 184).

Farklı görüşten kişilerin oluşturduğu grupların aynı şeyi söylemesi, başka bir yol olmadığına inanıldığı için varılan bir fikir birliğidir. Mitingleri oluşturan toplulukların birbirine karışması ve İttihat ve Terakki için “kitle”, Hürriyet ve İtilaf için “kalabalık” tabirinin kullanılması, bu yapılanmaların etki alanını belirten bir ince çizgi olarak görülmelidir. Aynı sestten beslenen bu mitinglerin bir kamusal alan olduğu daha önce belirtilmişti. Bu mitinglerin beslediği bir hareket olarak “Bâbîâli” ye baskın teşebbüsü ortaya çıkacaktır.

Bazı elebaşları ardlarına yarı üniversite gençlerinden, yarı miting halkından ve yarısı da bayağı sokak kalabalığından bir insan yığını takıp Bâbîâli’nin kapılarına dayandı. Bunlar, Sadaret dairesi merdivenlerinin önünde hep bir ağızdan: “Harp isteriz. Harp, harp!..” diye bağırıyorlardı.

Tam o saatte Servetifünun matbaasında bulunan Ahmet Kerim, gürültüyü işitip yanındaki arkadaşlarıyla dışarıya çıktı. O zamanlar Servetifünun idarehanesi Bâbîâli’nin karşısındaki köşeyi tutuyordu. Ahmet Kerim, işte bunun eşiğinden bir locadan bir tiyatro seyrederek gibi bu danışıklı halk gösterisine baktı (Karaosmanoğlu, 2020: 184-185).

“Danışıklı halk gösterisi” olarak ifade edilen bu teşebbüs, Bâbîâli sokağını, izleyenlerin de katılanların da dâhil olduğu bir tiyatro oyunu gibi yansıtmıştır. Bir yanda bağırarak göstericiler, bir yanda onları izleyen halk; Bâbîâli önünü bir kamusal alan haline getirmiştir. Burada yaşananlar toplumun yalnızca bir numunesidir. O dönemde bir yandan harp isteyenler bir yandan da olan biteni izleyenler olarak alanda olan topluluk, o gün o “sahnede” birlikte yer almıştır. Evlerde, toplantılarda, gazetelerde, parti binalarında tartışılanların bir devamı olarak sokaklara yansıyan olaylar, toplumun zamana ve olaylara bakış açısını yansıtır ve benzer düşüncelere sahip olup o konuda etkin olan insanlar bu alanları canlı bir hâle getirirler. Hareketliliğin devamında bazı isimlerin öne çıkarılması ve seyircilerden Ahmet Kerim’in yorumu dikkat çekicidir:

Mahmut Muhtar Paşa’nın ta yanı başına sokulmuş etine dolgun, uzun ve kıvrıkcık saçlı bir genç. Tekrar ediyor:

“Biz içeriye girmesini de biliriz.”

Bu, şair **Aka Gündüz** idi. Öte yandan **Ubeydullah Efendi** halkı harekete getirmeğe çalışıyordu. Merdivenin sahanlığında bir başka İttihatçı silâhlarını gösteriyordu. **Ömer Naci** cezbesi tutmuş bir Rufaî dervişi gibi göğsünü bağrını parçalayarak:

“Vatan, vatan... Ah, vatan!” diye avazı çıktığı kadar haykırıyordu. Ahmet Kerim:

“Boşuna kaybolmuş bir parti...” dedi. (Karaosmanoğlu, 2020: 185-186).

Ahmet Kerim gibi daha nice insanın izleyici olduğu bu durum, teşebbüse karışan ve silahını gösterip tehdit edenlerin hep birlikte yer aldığı bir “cümbüş” gibidir. Bununla beraber, olayın etki alanının genişletilmesi için uğraşılsa da bu çaba sonuçsuz kalmıştır çünkü izleyici durumundaki halk, dağılmaya başlamıştır. Böylece bir kamusal alanda herkesin aynı fikri değil aynı durumu yaşadığını ve dolayısıyla paylaştığını söylemek mümkündür.

2.3.13. İkdâm Gazetesinin İdare Odası

İkdâm Gazetesi de daha önceki gazetelerin idare odası gibi her kesimden insanın uğradığı ve aynı fikirde olsun olmasın aynı havayı soluduğu bir alan olarak varlık göstermiştir. Alıntılanan kısımda bu çeşitlilik şu şekilde ifade edilmiştir:

Gerçekten bu *İkdâm* gazetesinin idare odası cephe arkasının yani İstanbul’un bir hulâsası gibiydi. Burası, menfaat veya memurluk peşinde dolaşan kimselerden tutun da memleketin kaderini eline almış en nüfuzlu devlet adamlarına ve en ateşli vatanseverlerden en şüpheli vatan hainlerine kadar hemen her sınıftan, her çeşitten insanla dolu idi. Burada, bazan birbirini hiç tanımamış ziyaretçilerin hep bir arada dostça konuştukları ya da herhangi bir gaf sonucunda kavgaya tutuştukları da olurdu (Karaosmanoğlu, 2020: 198).

Bu idare odasının âdeta küçük “İstanbul” olması, orada bulunan insanların birbirinden farklı çıkarlar peşinde olması ile ilintilidir. Çıkarlar farklı da olsa bu insanları aynı alanda buluşturan şey “fayda elde etme isteği”dir. Bu istek zaman zaman farklı kargaşalara sahne olsa da bulunulan alanın canlı bir hâle getirilmesi bakımından önemlidir. Çünkü burada yaşananlar, önceki olayların ve devrin baskın tutumunun bir yansımasıdır. Etnik kökeni ya da konumu farklı olan insanların birbirini tanımadan birbirine laf etmesinin çıkardığı kargaşa da devrin o dönemki özeti gibidir:

“Arnavutların yaptığı alçaklıktan haberiniz var mı?”

Herkes önüne bakakaldı. Öbürü farkında olmadı

“Bizim askerlerimizin silâhlarını ellerinden alıp kendilerini de İşkodra’nın dışına sürüyorlarmış!”

Yine herkes önüne bakıp susuyordu:

“Ben buna şaşmam, bu milletten, zati bunu beklerdim. Cinayet, hıyanet ve kancıklık dediler mi ben Arnavut milletini hatırlarım.”

Tahsin Bey silâhını çekip bu gafil tenkitçinin üzerine yürüdü. İdare memuru:

“Aman Tahsin Bey, aman Allah aşkına yapma...” diye bağırıyordu

(Karaosmanoğlu, 2020: 199).

İnsanların bir fikri ya da duyguyu paylaşmak için bir arada bulundukları bu alan, bir kargaşanın da merkezi olmuştur. Dışarıda yaşananlar muhakkak bir başkasına yansımıştır. Çeşitli köklerden gelen insanların bir arada yaşadığı ülkede ikiliklerin dozu gün geçtikçe artmaktadır. Yine gazetenin idare odasında Ahmet Kerim’in yaşadığı bir olay, harp fikrinin geldiği noktayı özetler niteliktedir:

Ali Kemal hâlâ heyecanlı, hareket halinde, geziniyor, oturup kalkıyor ve abuk subuk söylenip duruyordu:

“Gördünüz mü, bir kere? Ben söyledikçe siz kızardınız. Bu memlekette hiçbir şey kalmamıştır mirim; ne para, ne idare, ne askerlik, ne yiğitlik... Hepsi, hepsi bitmiştir. Harp edelim. Harp!.. Ne ile?.. Türk’ün yiğitliği, gayreti, vatanperverliği... Azizim, bütün bunlar kuvvete dayanmadıkça, neye yarar? Bir görmeliydiniz o hali! Şu bizim kumandanlar da yok mu, vallahi delidirler. Ordu birliklerinin birbirinden haberi yok; ‘tahşidat’ daha tamamlanmamış; askerin bir kısmı orada bir kısmı burada, bir kısmı ise daha yola bile çıkmamış... Sen tut da taarruz emri ver! Çıldıracaktım. Taarruz bizim neyimize mirim?” (Karaosmanoğlu, 2020: 202).

Harb ortamında olanları gazete binasına taşıyan Ali Kemal’i, çok geçmeden odayı dolduranlar da duyar. Ali Kemal, Ahmet Kerim ve odadaki diğer kişilerden oluşan grup, harp havasını tam da o alanda solur. Burada yapılan konuşmalar, ordunun düzensiz ve güçsüz bir durumda olduğunu ortaya koyar ve akla İstanbul’u getirir:

Odadakilerden biri:

“Demek ki, bu gidişle İstanbul da tehlikeye giriyor?” dedi.

Ali Kemal, yerinden hopladı:

“Ne İstanbul’u azizim, ne İstanbul’u? Bizimkiler kaçmak için bile vakit bulamıyorlar. Hiçbir kuvvet o bozgun asker kitlelerinin önüne geçemez. Öyle bir gözleri yılmış ki ne Zabit, ne Kumandan, ne Bey, ne Paşa hiçbir şey tanımıyorlar. Hepsinin akli başından gitmiş, bir an önce soluğu memlekette almaktan başka bir şey düşünen kalmamış” (Karaosmanoğlu, 2020: 203).

Çıkan kargaşada İstanbul’un tehlikeye girme ihtimali insanları endişelendirirken Ali Kemal’in söyledikleri durumun zorluğunu iyice gözler önüne sermektedir. Kuvvetten ve düzenden yoksun orduyu oluşturan askerlerden bir kısmı, açlık ve hastalık içinde bir yana dağılarak memleketlerine ulaşmaya çalışmaktadır. Ali Kemal, birden toparlanır ve şu sözleri söyler:

“İstanbul’a gelince... Yok, yok, İstanbul’u Bulgarlara vermezler” dedi ve sanki bu sözüne itiraz eden olmuş gibi ansızın bir fişkırmaya ile:

“Mirim, mirim, sen ne söylüyorsun?” diye bağırды. “İşin içinde İngiltere var, Rusya var. Bunların ikisi arasında bir Boğazlar meselesi var.”

Ahmet Kerim’in tahammülü taşmak üzereydi. Kendini tutamadı:

“Bizden başka herkes ve her şey var. Öyle değil mi, Ali Kemal Bey?” dedi (Karaosmanoğlu, 2020: 204).

Dönemin büyük devletlerinin İstanbul üzerindeki amaçları ve Ali Kemal’in bunları dillendirirken ülkenin esas sahiplerinden bahsetmemesi Ahmet Kerim’i öfkelenmiştir. Bu konuşmadan da anlaşıldığı gibi devletin ve dolayısıyla ordunun güçsüz düşmesi, başka devletlere fırsat yaratmıştır. Başta İstanbul üzerinde olmak üzere tüm ülkede baskılar artmaktadır. Bir gazetenin idare odasından edinilen bu bilgiler bir devrin özetini sunmaktadır. Bir kamusal alan olarak İkdâm gazetesinin idare odası, bütün konuşulanların “sahne” sidir.

Talât Bey’in gazete binasına gelişi ve verdiği beyan o dönemde gazete ve gazeteciliğin kitlelere yön vermede hâlâ ne kadar etkili olduğunu da göstermektedir:

Oda halkı donakalmıştı. İdare müdürü heyecandan soluk bile alamıyordu.

Talât Bey:

“Gazeteniz benim için ‘**Merkez Kumandanlığı’na çağrıldı, ‘tevhîh’ edildi.**’ gibi bir şey yazmış. Hiç buna benzer bir şey olmamıştır. Lütfen tekzip ediniz!” dedi.

Bu sözleri söylerken iri gözlerinin akını ağır ve ezici bir bakışla orada hazır bulunanların üzerinde gezdirdi ve yaptığı tesiri tamamiyle anlamış bir adam vakariyle yırtıcı bir mahlukun pençesini andıran yumruğunu masanın üzerine dayayıp:

“Bu sırada böyle yalanlar ayıptır efendim, ayıptır!” dedi (Karaosmanoğlu, 2020: 213).

Talât Bey’in tekzip için gazete binasına kadar gelmesi ve aynı zamanda da otoriter bir tavır takınması, gazete binasında bulunanları etkilemiştir. O günlerde böyle bir durumun yaşanması pek olası değildir çünkü gazetelerin daima “muhalif kesim” sayılıp baskı altında tutulması söz konusudur. Ayrıca, daha önce de belirtildiği gibi bu durumun gazetenin hâlâ geçerli bir kamusal alan olduğunu gösterdiğini ifade etmek mümkündür. Kamusal alan ve burada temsil edilenler halkın basit bir kalabalıktan daha fazlası olduğunu göstermektedir. Doğrusuyla yanlışıyla hakkıyla haksızlığıyla bütün bir fikir çemberi içinde hem kendini hem de toplum faydasını temsil eden gazeteler, kitleleri etkileyen özelliğiyle ağırlığını korumaktadır.

2.3.14. Babıâli ve Beyoğlu

Ahmet Kerim’in gazete binasına yürürken duyduğu tekbir sesleri ve sonrasında yükselen sesler, bunun bir “müsamere” den başka bir şey olduğunu gösterir gibidir. İlerleyip olaya yaklaşır hâle geldikçe duydukları, zannının doğruluğunu ortaya çıkarmıştır.

Ama bu sefer büyük kapının iki kanadı ardına kadar açıktır ve dışarı ile içerisi arasında devamlı bir karışma, endişe verici bir kaynaşma var. İşte, bir hoca kollarını açarak, boynunu sağa sola uzatarak bir şeyler haykırıyor: “Cevamii mübareke ve hatıratı mukaddese... Edirne... Vermeyeceğiz!” v.s. gibi birtakım sözler Ahmet Kerim’in kulağına çarpıyor. Bayraklar sallanıyor. Hoca iniyor, yerine bir başkası çıkıyor: “İhtilâl, ah, ihtilâl! Yaşasın ihtilâl” diye bağırıyor. Bu, Ömer Naci’dir. Coşkun hatibin sesi bir patiska çarşafın havada yırtılışlarını andırıyor. Sanki her bağırışında ciğerleri parça parça oluyor: “İhtilâl, ah, ihtilâl!” (Karaosmanoğlu, 2020: 221-222).

Babıâli önünde yaşananlar bu defa farklıdır ve alıntılanan bölümde verilen detaylar da buna işaret etmektedir. Yaşananların sahnesi bu defa çok daha gerçekçidir. Ahmet Kerim, daha sonra başka semtlere geldiğinde ise olayın başka ağızlardan farklı anlatılışına şahit olur:

Genç adam, Beyoğlu’na geldiği vakit, Babıâli baskını artık büsbütün başka bir mana taşımağa başladı. Öyle ki, olan şeyleri kendisi mi yanlış görmüş, buradakiler mi yanlış işitmişler bir türlü anlayamadı. Meğer bu “hükümet darbesi” hiç de İttihatçılar lehine neticelenmemiş imiş! Ya? Efendim, bunların Babıâli’ye doğru yürüdüklerini haber alan İngiltere Büyükelçiliği Kâmil Paşa’yı korumak için hemen katî tedbirler almış, önce Padişaha bir ultimatom vermiş, ihtiyar Vezirin kılına dokunulacak olursa Avrupa devletlerinin Türkiye’yi paylaşmaya karar vereceklerini bildirmiş (Karaosmanoğlu, 2020: 226).

Sokaktaki bu farklı beyanlar, Ahmet Kerim’i şüpheye düşürmüştür. Babıâli önünde bağrıışan insanlar ve yaşananların çok farklı şekillerde anlatılması, Beyoğlu’ndaki halkın hayal gücünün sonucu olarak son halini almıştır. Babıâli ve sokak bir kamusal alan özelliği

gösterir çünkü sokaklar ve orada yaşananlar toplum üzerine her zaman bilgi veren detaylarla dolu olmuştur. O gün orada Ahmet Kerim'in işittikleri de sokaktaki topluluğun gördüklerini ya da belki sadece işittiklerini ne şekilde yorumladığını gözler önüne sermiştir. Toplumun nabzını tutan sokaklardaki çeşitli yorumlar, farklı algı ve bakış açılarını ortaya koymuştur. Bu alanlardaki insanlar, aynı olayı hep beraber yaşamış ve farklı şekillerde de olsa olayla ilgili fikir beyan etmişlerdir. Tüm bu yaşananlar sokağı canlı ve her an “akan” bir alan haline getirmiştir.

2.3.15. Tokatlıyan Birahanesi

Gazeteci Ahmet Kerim, Babıâli önünde şahit olduklarından ve Beyoğlu'nda duyduklarından sonra bu kargaşadan kurtulmak için kendini Tokatlıyan Birahanesi'ne atar. Burada bulunan gazeteci arkadaşlarının olanlara tepkisi ise halktan daha farklı olacaktır. Yapılan konuşmalar, olaylara sokaktaki halktan farklı şekilde bakmaları gereken insanların temelde nasıl bir kayıtsızlık içinde olduğunu gözler önüne sermektedir.

Ali Kemal, eski mebuslardan Tahsin Bey, Hasip Bey; sanki hiçbir şey olmamış gibi hep bir arada rahat rahat oturmuş konuşuyorlar. Ahmet Kerim onlara doğru yürüdü:

“Yahu, bu ne gönül rahatlığı! Olan işlerden haberiniz yok mu?”

Ali Kemal, iri, yuvarlak gözlüklerini burnunu üstüne iyice yerleştirdikten sonra:

“Azizim, siz de mi inandınız; hiç böyle şey olur mu?” demesin mi?

(Karaosmanoğlu, 2020: 227).

Aydın kesim diye tabir edilmesi mümkün olan gazeteci ve mebusların, olanlardan haberinin olmaması, halkın ise olanları kulaktan dolma bilgiler ile algılaması iki kesimin arasındaki farkı gözler önüne sermiştir. Ahmet Kerim, Babıâli önünden Tokatlıyan'a gelene kadar bu iki kesimin gözünden olanları anlama imkânı bulmuştur. Meclisin ve gazetenin halkın nabzını tutan ve halkı yansıtan rolü, bu kişilerin ifadelerinde az da olsa yozlaşmış gibidir. Çünkü doğru ve gerçek bilgiyi edinmeleri gereken kişiler, olanlardan habersiz ve olanlara ilgisizdir:

Lâkin, mebus Tahsin Bey yerinde duramıyordu. Hele Hasip Bey bir balmumu gibi sapsarı kesilmişti:

“Nerede ise tevkifat başlar.” dedi ve ellerinin eldivenli olduğunu unutup parmaklarını ağzına götürdü.

Gerçekten, neredeyse tevkifler başlayacaktı. Ahmet Kerim için bu tarafını tamamiyle unutmuştu ve şu dakikada Ali Kemal'le ancak bu kaygısızlıkta ortaklıklar (Karaosmanoğlu, 2020: 227).

Gazeteci ve mebusların kaygısı tevkif edilmek olduğu için olan biteni düşünmekten ve yorumlamaktan oldukça uzaktırlar. Toplumsal bir olay sonrası halkın ve aydınların tutumu, baskı ortamı ve tevkif edilme korkusu yüzünden de farklılaşmıştır.

Tokatlıyan Birahanesi'ndeki bu insanlar, o dönemin aydın kesiminin korkularını ortak biçimde yansıtmıştır. Artık aydınlar, olayların altındaki neden ya da olayların dehşeti yerine kendilerini etkileyecek sonucu düşünmeye başlamışlardır. Bu kamusal alanda paylaşılan ortak fikir ve duygular, dönemin korku kültürünü çarpıcı bir biçimde yansıtır.

2.3.16. Polis Müdürlüğü

Tokatlıyan'da konuşulanlardan sonra tevkifler başlamış, Ahmet Kerim de Polis Müdürlüğüne götürülmüştür. Burada Ali Kemal'in olduğunu anladığı konuşmalar ve tutuklananların memleketten uzaklaştırılma çalışmaları, dönemin şartlarını ve aslında bir anlamda halkın şuurunu temsil edenlere karşı olan korkuyu gözler önüne sermektedir:

Derken, koridorda yeniden birtakım ayak sesleri, konuşmalar... Bir katile daha! Genç adam, bunun içinde Ali Kemal'in sesini duyar gibi oluyor:

“Mirim, amma da acele ettiniz ha. Bari yemeğimi bitirmeme izin verseydiniz; mirim...”

Ahmet Kerim bu abuk sabuk söylenişlere gülmekten kendini alamadı.

İçinden:

“Bu adam darağacına giderken de böyle konuşacak!” dedi (Karaosmanoğlu, 2020: 234).

Tutuklananların gazeteci olması, onların toplumsal olayları yönlendiren bir konumda görülmesinden kaynaklanır. Gazete, bir kamusal alan olarak fikrîsel bir açılımı ve aydınlanmayı içinde taşıyan en önemli araç olarak görülmektedir. Gazetelerin sürdürüldüğü zamanlarda halkın kulaktan dolma bilgilere sahip olması, gazetecilerin ise kendi korkularına düşmesi tesadüf değildir. Bu durumu hazırlayan bir siyasî ve sosyal arka plan vardır. Aynı şekilde Ahmet Kerim ve Ali Kemal gibi gazetecilerin tutulduğu polis müdürlüğü de bir kamusal alan özelliği gösterir. Otorite unsurunun temsilcileri ile fikir temsilcilerinin bir arada bulunduğu bu alanda otoritenin amacı tutukluyu “ıslah” edip huzuru sağlamak iken tutuklu olanların da oradan kurtulup huzura kavuşması amacı aynıdır. Farklı görüşü temsil eden kişilerin amacı, bulundukları durumdan kurtulup – kendilerince- huzura ve düzene erişmektir:

Fakat bu koğuş hiç de darağacının yolu değildi. Henüz idarelerini lâıykıyla düzenleyemeyen ve hele o zamanki orduya hiç de güvenleri olmayan İttihatçılar gereksiz bir terörle durumlarını büsbütün güçleştirmekten çekiniyorlardı. Onun içindir ki, bu “mevkuf”ları ikişer üçer gün tuttuktan sonra birer birer salıverdiler. Yalnız İstanbul Merkez Kumandanlığını eline alan Miralay Cemal Bey, bunların bazılarını kendi yanına getiriyor ve

tehditli bir “ihtar” dan sonra, uslu yaşamak şartıyla, serbest bırakıldıklarını söylüyordu. Bazılarına da hemen memleketten uzaklaşmalarını tembih ediyordu. (Karaosmanoğlu, 2020: 234-235).

Alıntılanan kısımdan da anlaşılacağı gibi bir fikrin ve bir algının temsili olarak görülen gazetecilerin “kontrol” altında tutulması için tutuklama, ihtar gibi yöntemlere başvurulmuş; memleketten gitmeleri için uğraşılmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi toplumsal olaylardan sonra gazetelerin baskı altına alınması ve kapatılması söz konusu olmuştur. Bu durum, gazetenin kitleler üzerindeki etkisinin ve ortak hafızanın da ifadesidir. Halkın ortak hafızası ve yaşantıları her ne olursa olsun su yüzüne çıkacaktır. Bu, o an gazete ile olmazsa başka bir kamusal alanın sahne olduğu bir anda olacaktır.

2.3.17. Damat Salih Paşa’nın Sarayı/Nişantaşı

Damat Salih Paşa’nın sarayına davet edilen Ahmet Kerim, hürriyet için ihtilâl düşüncesinin yeşereceği bir alan olarak umduğu bu yere mutlulukla gitmiştir. Burada bulunanların konuşmaları Ahmet Kerim’in umduğu gibi ilerlemese de yapılan konuşmalar bu yeri bir kamusal alan durumuna getirmiştir. Çünkü bu konuşmalarda başka alanlardan ve geçmiş yaşantılardan taşınanlar vardır ve bunlar tekrar gündeme getirilmiş ve bir ortak algının ifadesi olmuştur. Kamusal alanın süreklilik gösteren bir yapısının olması tam da bununla ilgilidir. Konuşmanın ilerleyen kısmında bazı gerçeklerin anlaşılması oradaki tüm insanları ortak amaç fikrinde tam olarak tutamasa da ihtilâl düşüncesinin toplumun bir kesimine nasıl yansıdığını anlamak bakımından önemlidir.

Köşede oturanlardan biri:

“İyi olur inşallah!” dedi ve Paşa neredeyse bir küçük kardeş şefkatiyle bu sözü söyleyen adamın yüzüne baktı. Bu bakışta “İşte her işi yapacak budur.” diyen bir mana da vardı. Sırrı Bey’in komiteci sinirleri de bu, görünüşte basit dileğin ne kuvvetli bir vaat olduğunu sezmekte güçlük çekmemişti. Fakat son zamanlarda bu meselenin onca biricik önemi kendi kişiliğini ilgilendiren kısmı olduğu için, bu vaatten hiç de memnun görünmedi:

“İşimiz inşallah, maşallah kaldıysa vay halimize!” dedi (Karaosmanoğlu, 2020: 260).

Damat Paşa ve etrafındakilerin gerçekten bir ihtilâl ya da hürriyet derdinde olmamaları ve bu uğurda farklı bir şey yapmayacaklarının anlaşılması Sırrı Bey’i öfkelenendirirken Ahmet Kerim’i ise hayal kırıklığına uğratacaktır. Damat Paşa ve etrafındaki topluluk, bilinen gerçeklerin çemberinden çıkmadan ihtilâl yapabileceklerini düşünmektedir. Sadece düşüncede kalan fikirler, hürriyete erişmeye yetmeyecektir. Sırrı Bey’in çıkışından sonra etraftakiler sözlerini daha fazla uzatmamıştır. Damat Paşa ise

Ahmet Kerim'den destek almak istediğinde Ahmet Kerim, âdeta bir uykudan uyanmış gibi olacaktır:

Dünyanın en basit gerçeklerini, herkesçe bilinir örneklerle ispata çalışan bu ropdöşambrlı genç Paşa; bir “maktul” ün hortlağından daha inatçı şu iskelet; köşede dizleri bitişik, elleri uzun ve hareketsiz, iki Buda heykeli gibi oturan şu iki adam ile onun ilgisi neydi? Talihin nasıl bir cilvesi bu birbirini tutmaz unsurları bir saray odasında hürriyet uğruna bir ihtilâli görüşmek için hep bir araya toplamıştı?

Ahmet Kerim, etrafını dinledikçe hayreti artıyordu:

“Bence”, dedi; “zafere ancak düşüncede ve harekette sıkı bir birlikle erişilebilir. Aksi halde, fert veya zümre teşebbüsleri daha başlangıçtan kısır kalmaya mahkûmdur” (Karaosmanoğlu, 2020: 261).

Ahmet Kerim, bu sözleri ile Paşa ve onunla oturan kişilerden düşünce yönünden tamamen ayrı olduğunu ve buraya ait olmadığını net bir biçimde ifade etmiştir. Uyumsuz da olsalar onları bir araya getiren ortak bir amaç vardır: Hürriyet için ihtilâl. Buradakilerin her ne kadar Ahmet Kerim ve Sırrı Bey'in fikirlerine uymayan bir topluluk olduğu anlaşılrsa da başta aynı amacı paylaştığı için aynı kamusal alanı paylaşan bir topluluk söz konusudur.

2.3.18. “8 numaralı” Ev

Ahmet Kerim ve Sırrı Bey'in paşanın yanından çıktıktan sonra bir parola ile girdikleri yerdir. Görünüşte bir içki âlemi yapılan bu yerde ara ara da olsa ihtilâl ile ilgili konuşmalar yapılmaktadır. Özellikle “kumral saçlı genç” olarak ifade edilen bir kişi bu konuşmaları yönlendirir vaziyettedir.

Ah, beyim ah... Siz bilmezsiniz. En yakın arkadaşlarımızın ağzını tutuncaya kadar neler çekiyoruz. Bizden ne istiyorlar bilmem ki? Kelleyi koltuğun altına almışız, memleketteki pisliği kanımızla temizlemeğe karar vermişiz. Yine beğenilmeyiz. Yok şöyle yapın; yok, böyle yapın! İstiyorlar ki, her gün herkesin keyfine göre program değiştirilim. Daha şimdiden bize oyunu oynatıp parsayı kendileri toplamağa hazırlanıyorlar. Kerim Bey, Kerim Bey sana vasiyetim olsun; günün birinde bu gerçekleri yazacağın vakit kendi vicdanından başka hiçbir şeye danışma! (Karaosmanoğlu, 2020: 271-272).

İhtilâl fikrinde uzlaşamadığı arkadaşlarını eleştiren bu genç, memleketi kurtarmak uğruna her şeyi göze almıştır. Yalnız, etrafındakiler kurtuluş çaresinde uzlaşmak yerine bu durumu çıkarları yönünde kullanmak istemişlerdir. Kerim, bir gazeteci olduğundan onun kendi vicdanını dinleyerek yazması gerektiğini ifade eder. Sıkça belirtildiği gibi büyük bir sorumluluk olan bu kamusal alan, kitleleri aynı yöne sürükleyen ve aynı zamanda da bilinçlendiren bir konumdadır. “Kumral saçlı genç”, süreçle ilgili değerlendirmelerini sürdürür. Ona göre emeğin ve canın karşılığı makam ve mevki olmamalıdır:

“Ulan ne avantacı, ne anaforcü heriflere kaldık be! Hepsi de biz yaptık, biz yapıyoruz iddiasında... Biz yaptık!.. Onların ne yaptıklarını Kâmil Paşa hükümeti zamanında gördük. Ne yapabileceklerini de o vakit anladık. Biz, şimdi onlara diyoruz: Gölge etmeyin, başka ihsan istemez! El âlemin başını belâya sokup da Avrupa’ya kaçmak marifet mi? Sözde bizi onlar göndermiş de, biz her şeyi yapıp yetiştirecekmişiz de beyefendilere buyurun diyecekmişiz. Yağma yok.”

Sırrı Bey doğruldu. İki gözünü birden açtı.

“Biz onları tecrübe ettik. İkinci bir tecrübeye vaziyetin tahammülü yok artık... Hem bu memleket tecrübe tahtası mı, yahu!” (Karaosmanoğlu, 2020: 272).

Sırrı Bey’in de paylaştığı bu düşünceye göre birilerinin canını ortaya koyduğu şey, diğerlerine göre avantadan makam elde etme anlamına gelebilmektedir. Bu genç, Kâmil Paşa zamanındaki hükümetin yaptıklarını da eleştirmektedir. Bu ve bunun gibi konuşmaların temeli, bir hükümet döneminde yapılanlar olmuştur. Artık farklı bir oluşum ile hürriyeti elde etmek isteyenler, aynı alanda aynı görüşleri paylaşır hâle gelecektir.

8 numaralı ev olarak ifade edilen alan, aynı zamanda o an eğlenilen bir yer olduğu için o yönde konuşmalar da yapılmaktadır. Buna kızan Sırrı Bey, duruma tepki gösterir:

Deminki ciddî esrarlı dertleşmenin böyle bir konuşma ile soysuzlaşmasını hiç çekemeyen Sırrı Bey, sinirli bir tavırla yerinden kalkıp çağanın üstüne yürüdü:

“Haydi, haydi; yeter artık; git işine...” diye bağırdı. (Karaosmanoğlu, 2020: 273).

Söz konusu alan, aynı zamanda bir eğlence ortamı olduğundan farklı konuşmalara da sahne olmuştur. Sırrı Bey, bu duruma tepki gösterse de aslında bu alanın ortak amacı eğlenmek değildir. Orada bulunan kişilerin ortak noktası ihtilâl fikridir. Bu fikrin yansımasını genç adamın tavırlarında görmek mümkündür:

“Genç adamın, gözleri uzun müddet belirsiz noktalardan birine dalıyor; sonra birden, bir çelikten bıçak parıltısıyla arkadaşlarının üzerine saplanıyordu. O vakit korkulu bir rüyadan uyanmış gibi vücudu silkinerek doğruluyordu:

“Hayır, hayır!” diyordu. “Bu kafayı ben kolay kolay vermem; Marika korkma! Vallahi yakarım, dünyayı yakarım...” (Karaosmanoğlu, 2020: 274).

8 numaralı evde geçen bu son sözler, orada bulunanların zihninde esas olanın ihtilâl fikri olduğunu doğrulamaktadır. Bu alanda bulunan insanlar eğlence kılıfında bir başka düşüncenin etkisindedir. Bir eğlence meclisinde bile yerini bulan ihtilâl düşüncesi, o gün orada bulunanların etkisiyle tekrar canlanmıştır.

2.3.19. İttihat ve Terakki Merkezi Umumî Binası

Mahmut Şevket Paşa suikastı sonrası yapılan tutuklamaların ve dönemin diğer siyasî olaylarının konuşulduğu İttihat ve Terakki Merkezi Umumî Binası, olanların arka plânında neler olduğunu ve bunların üzerine neler olabileceğini yansıtan bir kamusal alandır. Burada konuşulanlar, gazete binasındakilerden daha farklı bir bakış açısını ortaya koymuştur:

“Var ol, temizledin, tertemiz ettin şu İstanbul’u!..” dedi. Onların tabiriyle artık “Çürümüş Bizans”ta “haşarattan” iz kalmamış, **kimi öldürülmek, kimi de yığın yığın süpürülüp dışarıya atılmak suretiyle** bunların sinsisi, fakat devamlı zararlarına son verilmişti. Talât Bey’in bu sözleri üzerine Bahaettin Şakir kapalı bir tebessümle gülümseyerek:

“Bu vesileyi bizlere verdiklerinden dolayı onlara teşekkür etmemiz lazım gelir” dedi.

Talât Bey’in gözleri hayret ve takdir ile Cemal Bey’in yüzüne dikilmişti. Ona göre bu andan başlayarak İttihat ve Terakki’nin yok edici yumruğu bu yağız ve kızıl sakallı adamda belirmişti. (Karaosmanoğlu, 2020: 301).

Mahmut Şevket Paşa’nın öldürülmesinin bir fırsat olduğunu düşünen Talât Bey ve Bahaettin Şakir, kendi görüşlerinden olmayanın bertaraf edilip “temizlendiğini” düşünmektedir. Toplumsal bir olay, grubun ya da kişinin çıkarına hizmet etmeye kolayca dönüşebilmektedir. Mahmut Şevket Paşa üzerine konuşulanlar ise bu durumun ne kadar soğukkanlılıkla karşılandığını göstermektedir.

Binaya giren Ziya Gökalp ile bu konuşmaların seyri değişir. Talât Bey’in “hocam” diye hitap ettiği Gökalp, fikirleriyle fırkaya yön verebilecek bir kişi olarak gösterilmiştir:

Ziya Gökalp bir müddet cevap vermedi. Sonra güçlkle işitilebilen bir sesle mırıldandı:

“Fırkada görülecek çok iş var. Önce bu programı değiştirmeli. Yerine sıkı milliyetçilik esası üzerine bir program yapmalı. Sonra da Cemiyetin ‘harsî’ tarafını kuvvetlendirmeli...”

Talât Bey, rahat, ferahlı ve yuvarlak göbeğini hoplatarak güldü:

“Bak, bak; nelerden söz açıyor. Olur şey değilsin be hocam! Önce şu teşkilâtımızı tamamlayalım da hars mars ondan sonra...” dedi (Karaosmanoğlu, 2020: 305).

Kültürel değerleri ve teşkilatlanmayı önemseyen Ziya Gökalp’in karşısında Talât Bey’in parti teşkilatını tamamlamayı önemsemesi, bir düşünce adamı ile bir siyasetçinin olaylara ne kadar farklı açıdan baktığının göstergesidir. Ziya Gökalp’in gelişinden önce konuşulanlar ile orada bulunduğu anda konuşulanlar birbirinden farklılık gösterse de her şekilde amaç yeni bir teşkilatlanma yaratmak olmuştur.

“Son Arnavutluk ayaklanmasında bütün kuvvetlerimiz ne oldu? Neye yaradı? Gördük. Silâhımız mı eksikti? Haber alma kaynaklarından mı

yoksunduk? Hayır. Bunların hepsi bizde olmakla beraber devlet ve hükümet cihazı da hep bizim elimizde idi. Buna rağmen taraf taraf, kendimize en bağlı sandığımız kimseler asilere katıldı. Taraf taraf her ayağımızı bastığımız yer altımızdan kaydı. Çünkü, millî şuur henüz uykuda idi. Ve millet bu küçük ve mahallî ayaklanmanın ne sinsi bir ırk kavgasının başlangıcı olduğunu sezmemişti” (Karaosmanoğlu, 2020: 307).

Ziya Gökalp’in bu sözleri millî şuur ile teşkilatlanmanın ne anlama geldiğini ve bu şuurun uykuda olması halinde neler olduğunu açıklar niteliktedir. Kaybedilen kaybedilmiştir ama yeni bir oluşum ve düzen içinde kültürel bir teşkilatlanma şart olacaktır. Ziya Gökalp’in fırka binasındaki bu sözleri geçmişte yaşananlardan beslenmiştir. Geçmişte yaşananlar, bugün konuşulanları ve yapılması gerekenleri belirlemiştir. Tüm bu sözlere rağmen siyasî teşkilatlanmayı ön planda tutan kişiler, ikna olmamıştır. Ziya Gökalp’in fikirlerini sadece bir nazariye olarak görmektedirler:

“Fakat o vakitten beri işler epeyce değişti hocam. Şimdi millet o eski millet değil.”

Ziya Bey gözlerini kapadı, başparmağını oğdu, oğdu:

“Bir millet öyle kolay kolay değişmez”; dedi. Her sosyal hadise ağır, uzun bir tekâmülün neticesidir. Gerçi, bazı sosyologlara göre iki türlü tekâmül vardır. Bir...”

Bahaettin Şakir, Talât ve Cemal Bey’ler birbirlerinin yüzüne bakıp gülüştüler:

“Bizim hoca yine derse başlıyor” dediler (Karaosmanoğlu, 2020: 308).

Parti binasında toplanan bu insanların arasında fikir adamı olarak Ziya Gökalp’in varlığı ve onun fikirlerinin şakayla karışık da olsa ciddiye alınmaması alandaki çatışmaya işarettir. Teşkilatlanmanın iki yönü üzerinde durulan bu diyalogların gerçekleştiği kamusal alan, o ana kadar yaşananların birikimi sonucu işlevli hâle gelmiştir. Suikastlar, tutuklamalar, takip ve baskıların gölgesinde de olsa yeni bir filizlenmenin gerçekleştiği bu alanlar; durağan bir alan olmaktan ziyade, atan bir kalp gibi canlı ve sürekli bir özellik göstermektedir. Söz konusu alanda Ziya Gökalp’in yaptığı son konuşma, Ahmet Kerim ile ilgili olmuştur:

“Ahmet Kerim için çok teşekkür ederim” dedi. “O genç günün birinde bize lâzım olacaktır. Türkçülük cereyanının, gönüllü ‘hadim’lerinden biridir.”

Cemal Bey şakacı bir tavırla:

“Türkçülük mü? Ah, bilseydim bırakmazdım,” diye güldü (Karaosmanoğlu, 2020: 308).

Ziya Gökalp’in “hars” ile ilgili görüşlerinin dayanağı Türkçülük akımıdır. Ahmet Kerim’i de bu konuda gönüllü gördüğü için tutukluluk hâlinin sonlanmasına vesile olmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi siyasî ve fikrî kanadın görüşleri birbirinden farklı da olsa aynı alanda toplanan bu iki kutup, yeni bir teşkilatlanmanın derdinde olarak ortak

bir amaç doğrultusunda bir kamusal alanda bulunmuştur. Burada önemli olan o alandan yararlanma biçimidir. Alanda bulunanlar, teşkilatlanmayı ve sistemli davranmayı amaç edinmiştir. Bazıları kültürel, bazıları siyasî teşkilatlanmayı temel alsa da genel amaç aynıdır.

2.4. “SODOM VE GOMORE” DE KAMUSAL ALANLAR

2.4.1. Nişantaşı’ndaki Ev/ Leylâ’nın Evi

Leylâ’nın annesi ve babası, yurt işgal altında olmasına rağmen yabancı askerlerle ahbaplık eden ve onlara çay daveti veren kimseler oldukları için Nişantaşı’ndaki evleri birçok toplantıya ve ilginç diyaloglara sahne olmaktadır.

O gün oraya davetli olan Captain G. Read, Leylâ ile bir flört halindedir ve bu sebeple Captain, davete muhakkak katılmak lüzumunu hisseder. Eve girdiğinde söyledikleri ve Leyla ile olan konuşması dikkat çekicidir:

Genç zabıt kapıdan içeri girince karşısına tesadüf eden portmantoyu renk renk askerî kaputlarla, pelerinlerle, kasketlerle, tıka basa yüklü buldu ve bu kargaşalıktan irkilmiş bir adam tavrıyla:

-Vay, bütün işgal kuvvetleri burada! diye söylendi. Tam o sırada vestibülün [girişin, aralığın] başında Leylâ görüldü:

-Evet! yalnız siz eksiksiniz! dedi ve eşikteki kısacık el sıkışma esnasında yavaşça ilave etti: Dorian Gray, Dorian Gray; şimdiye kadar neredeydiniz? (Karaosmanoğlu, 2020: 16-17).

İşgal kuvvetlerinin askerlerinin pervasızca ve dostane bir biçimde ağırlandığı bu evde bulunan portmanto, Captain G. Jackson Read’i bile şaşırtır. Leylâ’nın bu durum karşısında verdiği cevap daha şaşırtıcıdır. Ülkenin durumunun geriye dönülmez bir hal aldığını düşünen Leylâ’nın ailesi ve çevresi, çıkarları ve eğlenceleri uğruna bu askerlerle dostluk etmekten çekinmemektedir. Captain G. Jackson Read’in etkisinde olan kadınlar, salona girişiyle dikkatlerini onun üzerine yoğunlaştırmıştır:

Sahanın burada da, İngilizler tarafından işgal edildiğini hisseden birkaç Fransız zabiti, boşuna bir mağlubiyet manzarası göstermemek için ortadan sıvıştı. Bunun üzerine meydana konuşacak kimsesi kalmayan bazı hanımlar salonun öbür köşesinde durmadan viski içip kimsenin bir şey anlamadığı tuhafliklarına hararet veren Major Will’in yanına sokuldular (Karaosmanoğlu, 2020: 18).

İlginin dağıldığını hisseden Fransız zabitlerinin tutumu ve “sahanın burada da işgal edildiği” ifadesi, bu alanda bulunan insanların amaçlarından birine işaret etmektedir. İlgi odağı olup flört etmek amacıyla olan zabıtların yanı sıra bu ifade, İngilizlerin diğer sahalarda da işgalci ve baskın konumda olduğunu örtülü bir biçimde anlatmaktadır. Alanda

Captain G. Jackson Read dışında başka zabitler ve bunların içinde cüretkârlığı ile bilinen Major Will de vardır:

-Nerede Orhan Bey? Orhan Bey nerede? diye söylenmeye başladılar.
Bu çağrılış üzerine hayta delikanlı sırtarak yanına sokulunca Major Will'in keyfi yerine gelir, madenî bir sesle gülerdi:
-Hi, hi, hi... Beni yalnız bırakmayınız, bu kadar güzel kadınlara karşı tek başıma müdafaasız kalıyorum, korkuyorum.
Orhan Bey hemen bu sözü İngilizce bilmeyenlere tercüme ederdi ve herkes gülüşürken o, amirinin emrini bildirmiş bir asker ciddiyetiyle dimdik dururdu.
Major Will düzme irtibat zabıtine bazen de şöyle bir vazife verirdi:
-Gidiniz, şu hanıma benim tarafımdan ilanı aşk ediniz ve istediğiniz kadar taahhütlere giriniz, benden size açık bono... (Karaosmanoğlu, 2020: 19-20).

Bir Türk gencinin İngiliz zabıt tarafından bu şekilde kullanılması ve ötekilerin de bu durumu eğlenceli bulması, ortamdaki insanların birbirinden çok farklı olmalarına rağmen benzer algıda olduklarının göstergesidir. İrtibat zabiti diye adlandırılan genç de bu durumdan memnundur ve Major Will'in amacına seve seve hizmet eder. Bu durum, kültürel bir çözülmeye de işaret etmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi kurtuluştan ümidini kesen kişiler, işgalci askerlerle dostluk etmekten çekinmemektedir.

Çay davetinden sonra yemeğe kalan misafirlerin arasında Necdet de vardır. Her ne kadar Leylâ tarafından bir İngiliz zabiti kadar önemsenmese de Leylâ'nın aile içinde nişanlısı olarak bilinen Necdet, İngilizlerin orada oluşuna eleştirel bir açıdan bakar:

Necdet yemek salonundan içeriye girer girmez, öfkesini acı bir alaycı tavrı ile değiştirerek havayı koklar gibi yaptı:
-Hayret! Mübareklerin kokusu öyle bir sinmiş ki... Bu hususta zencilerden hiç farkları yok! dedi.
Sami Bey anlamamazlıktan gelerek soruyordu:
-Kimlerden bahsediyorsun, Allah aşkına Necdet Bey, hanımlardan mı?
-Hayır, İngiliz dostlarımızdan, İngiliz dostlarımızdan...
Ve bir yandan herkesle selâmlaşıyor, öte yandan sözüne devam ediyordu:
-Hiç dikkat etmediniz mi, İngilizlerin kendilerine mahsus bir kokuları olduğuna. Bu koku miyan köküyle Sunlight sabunu arasında bir şeydir; bazıları da iyi temizlenmemiş kösele kokar. (Karaosmanoğlu, 2020: 25).

Özellikle İngilizler olmak üzere diğer işgal kuvvetleri askerlerini güle oynaya ağırlayan Leylâ ve ailesinin aksine Necdet, bu duruma iyi bir gözle bakmaz. Hatta onların kokularının bile farklı olduğunu ayrıştırıcı bir dil kullanarak ifade eder. Bu konuşmaların üzerine evi İngilizler tarafından zapt edilen Makbule Hanım'ın söyledikleri alandaki diyalogun havasını iyice ağır bir hale getirecektir:

-Gördünüz mü sizin İngilizcikleri?
Sami Bey ukalaca başını sallıyor!

-Harp bu, harp... Kim bilir biz galip gelip de bir mağlup memleketi işgal etseydik neler yapmazdık...

Evi işgal ve çamaşırları zaptedilen hanım bahsin ucunu kaçırmak istemiyordu:

-Efendim, yapanlara yapsınlar. Biz dün de bugün de kendi halinde yaşayan insanlarız. Hem doğrusu ben bu kadarını mantıksız buluyorum, haydi evi işgal ettiniz, haydi lüzumlu eşyayı alıkoydunuz. Ya kızımın çeyiz takımlarından ne istiyorsunuz? Vallahi ona varıncaya kadar efendim... (Karaosmanoğlu, 2020: 27).

İngilizler ile ilgili anlatılanlara Sami Bey'in yaptığı savunma dikkat çekicidir. Makbule Hanım ve kızı seslerini duyurmaya gelmelerine rağmen onlar da bu "güle oynaya ağırlamaya" bir şekilde dâhil olmuştur. İşgal ve işgal mantığının bu kadar normal karşılanması ve İngilizlerin neredeyse haklı çıkarılması, ortam yozlaşmasının bir delili olarak yorumlanmalıdır. Necdet ile evi ve eşyaları zapt edilen Nermin'in konuşmaları ise aslında Necdet'in bile derdinin daha çok Leylâ olduğunun göstergesidir.

- Bunlara karşı kin ve nefret beslemek yalnız bize, yalnız Türklere değil, bütün insanlara bir vazifedir. Zira İngilizler yalnız bizim değil, bütün insanların, insanlığın düşmanındırlar.

-Evet, çok egoisttirler. Doğrusu ben de İngilizlerin bu tarafını hiç sevmem. Zaten Amerikalılar da İngilizleri hiç sevmezler. Bilir misiniz bizim Kolej'de...

Lakin ikisinin de kulağı ve aklı telefonda olduğu için ne Necdet söylerken genç kız dinliyordu; ne de kız söylerken Necdet dinleyebiliyordu.

-Ha, demek siz Kolej'desiniz, öyle mi?

-A, bilmiyor muydunuz?

-Öyle ya, nasıl bilmiyordum, öyle ya... Demek ki şu dakikada Leylâ'nın tüm konuştuklarını anlıyorsunuz (Karaosmanoğlu, 2020: 29).

Başta vatanperverlik üzerine bir konuşma yapmaya çalışan Necdet'in, Nermin'in Kolej'de olduğunu öğrenince esas düşüncesinin Leylâ'nın telefonda Captain ile konuştuklarını anlamak olduğu açıktır. Söz konusu alandaki herkes aslında belirli bir amaç için oradadır ve kendi isteklerini bir şekilde temsil ve ifade etmektedir.

Burada konuşulanları besleyen durum işgal ve işgalci askerlerin tutumudur fakat aynı zamanda erkeklerin siyasî ve ekonomik çıkarlarla, kadınların ise eğlence ihtiyacı ile aynı alanda olduğunu tespit etmek mümkündür. Tüm bu konuşmalar ve birlikte bulunma durumu Nişantaşı'ndaki evi bir kamusal alan haline getirmiştir. Savaşın ve işgalin gölgesindeki bir ülkede, bir evde konuşulanlar ve yapılan eğlenceler farklı insanları bir araya getirmiştir.

2.4.2. Maksim Bar

Necdet'in Leylâ'nın evinden sonra aklını dağıtma ihtiyacı ile gittiği Maksim Bar, farklı milletten ve kesimden insanların bulunduğu bir alandır. Necdet, burada herhangi biriyle bir paylaşıma ve konuşmaya girmese de işgalden sonra edindiği his ile masalara baktıkça orada bulunan insanların ne konuşabileceğini ve kim olacağını kestirir hale gelmiştir.

Tahmin ettiği gibi barda en çok göze çarpan İngilizlerdi. Gerçekten bunların çoğu smokin giymiş, yahut sadece sivil kıyafetle gelmişti. Fakat Sami Bey'in evinde İngiliz'i kokusundan tanıdığını söyleyen Necdet için bunların tavır ve hareketlerinden kim olduklarını hissetmemek imkân dışında idi. Zaten İstanbul'un işgalinden beri genç adamda sanki bir altıncı his peyda olmuştu. Bu his vasıtasıyla bütün şehri dolduran alaca karanlığın içindeki bütün cinsiyetleri ve milliyetleri birbirinden âdeta gözü bağlı ayırabiliyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 40).

Necdet'in burada önce İngilizleri fark etmesi –Leylâ'ya hissettiklerinden ötürü- algıda seçicilik olarak yorumlanabilirse de esas çarpıcı olan şey İstanbul'un işgalinden sonra farklı milletlerin askerleriyle de aynı alanı paylaşmaktır. Bu bir eğlence yeri de olsa bir evdeki çay daveti de olsa etkisi aynıdır. Alıntılanan kısımda da görüleceği gibi Maksim Bar, işgal sonrası “kimyası” değişen kamusal alanlardan yalnızca biridir:

Karşısında, tam kendi masasına karşı masada kenarları bağa çerçeveli büyük ve yuvarlak gözlüklerini zeytin renkli kalın kaşlı, yontulmamış ilkel yüzü üstünde tek medeniyet ve zarafet alâmeti gibi taşıyan şu tıraşlı ve şişman adam mutlaka ticaretle meşgul bir Ermeni'dir. Belki şu dakikada kendisini birdenbire zengin edecek en kolay ve karanlık vurgun şekillerinden birini aklından geçirip durmaktadır. Acaba birtakım düzme belgelerle İngilizlere müracaat edip Türklerden birinin malına sahip mi çıksam; yoksa Anadolu'da millî hareketi gözetlemek ve ihbar etmek için bir şebeke kurmak bahanesiyle “İntelligence Service” nin örtülü ödenek kısmından bazı paralar mı sızdırsam diye düşünüyor (Karaosmanoğlu, 2020: 40-41).

Necdet'in aklından geçirdikleri aslında bir sosyal yaraya da işaret etmektedir. Ermeni tüccarın bir işgal askeri olmamasına rağmen o karmaşık ortamda Türklerin mallarını üzerine geçirmeyi düşünmesi ya da millî mücadeleyi baltalamaya çalışması tam anlamıyla bir fırsatçılıktır. Necdet'in Maksim Bar'da masadakilere bakarak düşündüğü şeyler o alanda doğup filizlenmemiş, evvelce de var olan şeylerdir. Tüm bu olanların ve düşüncelerin cisimleşmiş bir hali olarak orada ve bir arada bulunan insanların ortak amacı eğlenmektir. Diğer kişisel amaçlarını da –tıpkı Necdet gibi- zihinlerinde taşıyan bu topluluk, bir kamusal alan olan Maksim Bar'da bir araya gelmiştir.

2.4.3. Nuriye Hanım'ın Çay Daveti/Salon

Nuriye Hanım'ın davetinde ortaya çıkan Amerikalı gazeteci Miss Fanny Moore ile Necdet arasındaki evliliğe dair konuşma, kültürel bir farklılık olarak sivrilip çay davetinin ana konusu olmuştur. Davete katılan Türk misafirlerin içinde Leylâ ve ailesi de vardır. Necdet ile Leylâ'nın nişanlı oluşundan hareketle açılan evlenme bahsi, Necdet üzerinden devam ettirilecektir:

-Bana hikâye ettiler ki, eskiden Türkler, gerdek gecesine kadar alacakları kızın yüzünü görmezlermiş. Daha doğrusu kızı erkek adına başkaları seçer, sözü başkaları keser, düğün hazırlıklarını başkaları yapar ve günün birinde gelinle güvey bir yatak odasının içinde buluşuverirmiş. Ne hoş, ne heyecan verici, ne heyecanlı, ne esrarlı bir buluşma... Eğer Türkiye'de henüz bu âdet geçseydi ben ne yapıp yapar, mutlaka burada evlenirdim (Karaosmanoğlu, 2020: 57-58).

Türklerin evlenme âdetleri üzerine bir Amerikalı tarafından yapılan bu yorum, dinleyenleri şaşırtacaktır. Birkaç diyalog sonrası bir başka bir ziyaretçinin konu üzerine yaptığı yorum, Amerikalı gazeteciye onaylar niteliktedir:

Yalnız, Necdet'in Robert Kolej profesörlerinden olduğunu zannettiği ihtiyar gayet ciddi bir meseleyi halle davet olunmuş bir âlim vakarıyla şaşkınlık ve hayret içindeki küçük kümenin arasından beyaz başını genç kıza doğru uzattı:

-Miss Fanny Moore, eğer iddianıza göre evlenme yalnız bir yatak arkadaşlığından ibaretse, yerden göğe kadar hakkınız var. Gerçekten Garp usulü evlenmeler de çok ileri bir millet âdeti değildir (Karaosmanoğlu, 2020: 59).

Nuriye Hanım'ın çay daveti verdiği salonda Türkler ve yabancılar yine bir arada bulunurken Amerikalı gazetecinin ortaya attığı iddia herkesi şaşırtmış ve herkesçe konuşulur olmuştur. Robert Koleji profesörlerinden olduğu düşünülen kişi, gazeteciye hak verir ifadeler kullanarak gazetecinin bu konu üzerine yorumlarını devam ettirmiştir.

Miss Fanny Moore koluyla Necdet'i dürterek:

-Ey, şimdi herkesten önce siz söyleyin bakalım... dedi.

O vakit Leylâ atıldı:

-Niçin hassaten herkesten önce! diye sordu.

Amerikalı kız sakın cevap verdi:

-Çünkü, bu bahis onunla benim aramda açılmıştı. Bununla beraber isterseniz onun yerine siz söyleyin!

Leylâ dudaklarını ısırdı ve gözlerinin ucuyla tahkir edercesine Necdet'e bakarak:

-Hakkınız var, Miss Fanny Moore; hakkınız var (Karaosmanoğlu, 2020: 60).

Çay davetindeki bu konuşmalar, orada bulunan insanları şaşırtmış ve bir kısmını konu ile ilgili fikir belirtme ihtiyacına sokarken bir kısmını da hayret içinde dinlemeye sevk

etmiştir. Bu alandaki sahne, bu defa kayıtsızlığı ile bilinen Leylâ'yı da farklı bir biçimde göstermiştir. Eski bir evlenme âdetinin temelinde kültürel farklılıkların yarı alaycı bir biçimde ve hiç çekinilmeden ifade edilmesi, alanda baskın olanın Amerikalı gazeteci ve diğer yabancılar olduğunu işaret etmektedir. Davetin verildiği salonu bir kamusal alan konumuna getiren bu konuşmalar, bu defa siyasî değil kültürel bir boyutta düşüncelerin temsili şeklinde gerçekleşmiştir.

2.4.4. Moskovit

Necdet ve arkadaşının Moskovit isimli yeni açılan bir mekâna gitmeleri ve orada bulunan İngiliz zabıtların tavrı, o günlerde kamusal alanlarda tacize varan tutumu gözler önüne sermektedir.

İngiliz zabıtlardan biri Necdet'e sınırlı bir tavırla bir şeyler söyler ve Necdet, söylenenleri anlamadığını Fransızca olarak bildirir. İngiliz zabıtın tehditkâr tavrı, Necdet'i tedirgin etmiştir. Nihayet tercümanlık görevini üstlenen başka bir zabıt, sorunun Necdet'in fesi olduğunu ve onu çıkarması gerektiğini söylemiştir (Karaosmanoğlu, 2020: 77).

-Ne hakla? Lütfen sorar mısınız?.. dedi.

Aralarında bir konuşma oldu. Yüzü Necdet'e tanıdık gelen İngiliz bu hâdiseye karışmıyor, arkasını tamamıyla onlara çevirmiş bir vaziyette oturuyordu. Hatta Necdet'e öyle geldi ki, bu adam öteki iki arkadaşını yatıştırmaya bile çalışmaktadır.

Tercümanlık vazifesini üstüne alan İngiliz sanki Necdet'i ısırmak istiyormuş gibi çenesini öne doğru uzattı:

-Dostum Captain Winter sualinize “Bir galip hakkıyla” cevabını veriyor, dedi (Karaosmanoğlu, 2020: 77).

Necdet ve arkadaşının yemek yerken uğradıkları taciz, işgal altında bulunan bir ülkede yaşayanların başka bir durumunu anlatmaktadır. Yemek yemek için alanda bulunan insanların bir kısmı kendilerini “galip” sıfatının arkasına sığınarak her şeyi yapmaya muktedir görmektedir. Bir önceki alanda gazetecinin eskimiş de olsa bir gelenek üzerine söyledikleri, Moskovit'te fes için çıkan münakaşa, hep bu galiplik algısından kaynaklanmaktadır. Aynı alanda benzer amaçla bulunsalar da üstünlük duygusu ile davranan insanlar, kamusal alandaki dengeyi bozmaktadır. Kamusal alandaki denge, bütünlük için önemlidir. Üstünlük anlayışı ile dengenin bozulması, Necdet ve beraberindeki arkadaşını alandan dışlamıştır.

İngilizlerin sataşmaları Necdet ve arkadaşı ile de sınırlı kalmaz. Hizmet eden kadın garsonlara da sözlü tacizlerini sürdürürler:

-Burada hep kadınların hizmet etmesi bir kanun mu? Siz gidiniz, bize bir garson gönderiniz, diyorum. İşitiyor musunuz? Haydi, haydi!..

Kızcağız:

-Burada garson yok. İşte garson biziz... dedi.

Hepsi birden fena ve çirkin bir gülüşle güldüler. O herif kaba bir şaka yaptı:

-Siz garson ha! Olur şey değil! Öyle ise gelin bakayım, ondakinden sizde de var mı? diye mırıldandı (Karaosmanoğlu, 2020: 78).

Cinsiyetçi sözlerle tacizini sürdüren İngilizler için bu yer, kontrol altına almak istedikleri bir alan halini almıştır. Eğlenmek için aynı alanı paylaşan ama belirli bir grubun baskın olmaya çalıştığı bir kamusal alan olarak Moskovit, işgal altındaki bir şehrin durumunu yansıtmıştır. Bilindiği gibi kamusal alanın işlevsel ve dinamik olması için orada bulunan unsurların uyumu önemlidir. Bu uyum bozulduğu için kamusal alan, herkes için bir sahne özelliği gösteremese de tarihî sürecin yansımaları burada vücut bulmuştur. Galip ve yenik sıfatlarının sosyal yaşamın herhangi bir kesitini bile nasıl zorlaştırdığı gözler önüne serilmiştir.

2.4.5. Major Will' in Yalısı/Yeniköy

Major Will'in verdiği davet, yeniden birçok insanın aynı alanda toplanmasını ve diyalog kurmasını sağlamıştır. Türklerin ve yabancıların bir arada olduğu bir paylaşım alanı olarak yalı, hem Türk kültürünün hem de İngiliz kültürünün bir arada yaşandığı bir yer olarak verilecektir. Bu durum, aynı alanı paylaşan insanlar için bir ortak nokta demektir:

Major Will misafirlerine yukarı kattaki odaları da göstermek istedi; bunların iki tanesinin seyre değer olduğunu söylüyordu. Fakat birden merdivenin ortasında durup:

-Hanımlar bundan yalnız birini görebilir... dedi.

Bu söz büsbütün merakı çekti. Herkes merdivenlerden yukarı doğru koşuşmaya başladı. Gülen gülene, konuşan konuşana idi. Hatta bir an Necdet bile ruhunu kemiren azabı unutarak yanına rastlayan Azize Hanım'la şakalaşmak arzusuna düştü:

-Ah; tecessüs, tecessüs! dedi. Bu şeytanca his bir kadını nerelere götürmez? (Karaosmanoğlu, 2020: 100).

Major Will'in hanımlara göstermek istemediği gizemli odası, orada bulunanlarda merak ve heyecan uyandırmış ve bu durum Necdet'in bile dâhil olduğu bir dostluk ve eğlence ortamı sağlamıştır. Bu tür davetlerde ortak amacın eğlence olduğunu söylenilse de herkesin aynı zamanda kişisel bir çıkar ve arzuyu temsil ettiği ifade edilmelidir. Ama bu merak içinde koşturma anı, herkes için benzer bir his ile gerçekleşmiştir. Major Will'in sözde irtibat zabiti Orhan Bey sayesinde öğrendiği Türk kültürüne ait bir öge de yalıda sohbet konusu olmuştur:

Major Will'in göstermek istediği odalardan biri Boğaz'a bakan bir büyük veranda idi ve burası da sözde bir Türk kahvesi haline sokulmuştu. Üzerleri

Buhara ve Acem seccadeleriyle örtülü birtakım sedirler, bunların önünde muhteşem marpuçlu nargileler, sedef kakmalı sigara iskemleleri, yuvarlak gümüş tepsiler, içlerinde çubuklar, lüleler ve tavanda birtakım kuş kafesleri hep bir arada anlaşılmaz bir bütün teşkil etmekte idi.

Major Will:

-Bu kafesleri ve bu kuşları bana dostum Orhan Bey hediye etti. Bunlarsız Türk kahvesi olmazmı! (Karaosmanoğlu, 2020: 100-101).

Yalının Türk kahvesi bölümü, Türk misafirler ile İngiliz zabitleri arasında ortak bir yol olmuştur. Orhan Bey tarafından hediye edilen kahve kültürüne ait objeler de bu dekora dâhil edilmiştir. O zamana kadarki davetlerde ekonomik çıkar, flört ve eğlence gibi amaçlarla bir arada bulunan grubun, ortak bir merak ve eğlence duygusuyla davrandığı görülmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi iki kültürün yan yana ve saygıyla yansıtılması, kamusal alanın dengeli bir biçimde sürdürülmesi içindir.

2.4.6. Beyoğlu'ndaki Rus Barı

Necdet, arkadaşları, Amerikalı ve İngiliz zabitler ile Leylâ'nın bulunduğu Rus Barı; eğlence adı altında yapılan ölçüsüzlüklerin sahnesi olmuştur. Leylâ'nın Necdet'e karşı bu ölçüsüzce eğlenmesi, Necdet'in arkadaşlarının da dikkatini çekecektir:

Necdet'in arkadaşlarından biri:

-Kim bu kız, Allah aşkına? dedi.

Necdet hiç cevap vermedi, önündeki kadehi boşalttı. “Kim bu kız, Allah aşkına!” “Yani kim bu münasebetsiz, bu arsız ve utanmaz kız.” Necdet içinden “İşte bu benim sevdiğim, bu benim yoluna öldüğüm; işte şu dakikada onun yüzünden anlatılmaz bir azapla kıvranıp durduğum âfet...” diyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 173).

Eğlence yeri olarak insanların vakit geçirdiği bu alanda Leylâ'nın aşırıya kaçan ve dikkat çeken hareketleri, Necdet'in kendisine yöneltilen soruya cevap verememesine sebep olmuştur. Yine, Amerikalı ve İngilizlerin de bulunduğu alanda eğlence şekilleri ile herkes kendi anlayışını temsil eder ve bir arada bulunur. Necdet ve arkadaşının daha sakin bir biçimde alanda eğlenmeye çalışması, locadakilerin ise daha coşkulu olması bir tavır farkına işaret etmektedir. Kamusal alanda herkes ayrı ayrı kendi “ben”ini de ifade etmiştir. Bununla birlikte burası aynı zamanda sosyal bir alan olduğundan kişiler benlikleri ile de var olacaktır. Buradaki genel amaç eğlenmek olsa da locadaki hareketli eğlence, o alanın bir bakıma “sahnesi” konumuna gelmiştir:

Locada bir şampanya daha patladı. Hepsi birden kadehlerini kaldırıp Major Will'in şerefine içiyorlardı. Leylâ sonuna kadar boşalttığı bardağını öyle bir şiddetle masanın üstüne bıraktı ki, kadeh sapından ikiye ayrılıverdi. İşte, o vakit Necdet, Leylâ'nın yerinde duramayacak kadar sarhoş olduğunu hissetti. Zaten locada Captain G. Jackson Read'le Orhan Bey'den başka

hepsi zilzurna idi. Amerikalı artık tamamıyla yanındaki kadına sokulmuş, koluyla belini sarmıştı... (Karaosmanoğlu, 2020: 173-174).

Locadaki hareketlilik sadece Necdet ve arkadaşlarının değil, diğer eğlenenlerin de dikkatini çekmiştir. Alıntılanan kısımdaki detaylardan da hissedildiği gibi taşkın bir eğlence anlayışı yansıtılmıştır. Her şekilde eğlenme amacıyla orada bulunan insanların bulunduğu bir ortak alan söz konusudur. Tüm bu iletişim biçimleri ve bir arada oluş, Rus Barı'nı bir kamusal alan hâline getirmiştir.

2.4.7. Madam Jimson' un Salonu

Madam Jimson'un Taksim'deki evinde verdiği davete yine Necdet ve Leylâ'nın yanı sıra İngiliz, Fransız zabitleri de davetlidir. Madam Jimson, hasta eşini üst kattaki odalardan birine kapatmış, durumunu ise herkesten gizlemiştir. Bu “gösterinin” ana olayı bu hastalıktan ötürü odaya kapatılan eş olsa da Leylâ her zamanki gibi davranışlarıyla dikkat çeker durumdadır:

İşte Leylâ'nın tam böyle anında Colonel de Rochepierre yanına yaklaşır:

-Bravo size, bir caporal [onbaşı] kadar tütün içiyorsunuz! dedi.

Kendisine daha biraz önce tanıtılan bu Fransız zabitinin şu oldukça kaba şakası Leylâ'yı pek kızdırdı. Yanındaki İngiliz zabatine dönüp İngilizce olarak:

-Bu efendi ne demek istiyor? diye sordu (Karaosmanoğlu, 2020: 184-185).

Leylâ'nın kendisine yapılan şakaya kızması ve bu şakanın ne anlama geldiğini sorması, Fransız zabiti Colonel ile arasında bir gerginlik yaratmıştır. Bu şaka, ikili arasındaki diyalogu sona erdirmiştir. Colonel'in diğer insanlarla, özellikle müzik ve danslar üzerine sohbeti devam etmiştir. Hatta bu durum, diğer misafirler tarafından Colonel'in “ev sahipliğine soyunması” şeklinde yorumlanmıştır.

Colonel de Rochepierre:

-Yazık, bu barbar oyunlarının hiçbirini bilmiyorum, dedi.

Böylece, bir gaftan öbür gafa bata çıka o gruptan bu gruba dolaşıyordu.

Kalabalığın içinden biri:

-Yahu, olur şey değil, dedi. Colonel şimdiden ev sahibinin yerine geçmeye başladı.

-Niçin şimdiden diyorsunuz?

-Çünkü zavallı Jimson daha ölmedi.

Bir adam söze karıştı:

-Nereden biliyorsunuz ölmediğini? Belki şu dakikada ölmüştür bile (Karaosmanoğlu, 2020: 185).

Bay Jimson'un durumu, eş tarafından saklansa da davetlilerin birçoğu tarafından bilinmektedir. Eğlence ve sohbet için aynı alanı paylaşan insanlar, Colonel'in bu tutuk ve şaşkın hâlinden bazı anlamlar çıkarmışlardır. Bununla birlikte Madam Jimson üzerine de bazı konuşmalar yapılmaya başlanmıştır:

-Bir Tanrıça mı? Yok canım, bir cadı, bir cadı... Genç bir cadı! Başının üstünde saç yerine bir demet alev taşıyor. Ve gözleri kirpiklerinin altında durmadan eriyen, durmadan eriyen bir zümrüt gibidir.

-Ya şu giydiği rop... Şu renk renk pullardan işlenmiş balıksırtı rop, ona henüz denizden çıkmış, henüz deniz suyunun ıslaklığını taşıyan mitolojik mahlûk manzarası vermiyor mu?

-Evet, evet... Ve bu gece tarifi mümkün olmayan bir neşe, ta içten gelen, ta içten gelen bir neşe ile pırıl pırıl parlıyor.

-İşte, de Rochepierre döndü dolaştı, bir iri Seylan kelebeği gibi bu aydınlığın yanına düştü. Ne konuşuyorlar acaba? (Karaosmanoğlu, 2020: 186).

Madam Jimson'un hali ve neşesi, misafirlerin dikkatini çekmiştir. Aslında Madam Jimson'un ve Bay Jimson'un durumu daha önceden misafirlerce bilindiği için, Fransız zabıt Colonel ve Madam'ın durumları görünür hâle gelmiştir. Bu alanda bulunan herkes ev sahibesinin üzerine fikir sahibi olan kişilerdir. Bu yorumları evvelce sahip oldukları izlenimler sayesinde yapabilmışlerdir. Ev sahibinin karakteri ile ilgili bildikleri ve şimdiki görünüm, bu alandaki sohbetlerin temel kaynağı olmuştur. Konuşmalardan, ev sahibinin baskın bir karaktere sahip olduğu anlaşılır. Nitekim Madam, hasta eşini konuklardan gizlemeye çalışmış, eğlence ve ön plana çıkma amacını gerçekleştirmek için aklına koyduğunu yapmıştır. Ayrıca konuklar ile paylaştığı alanda da hükmünü sürmüştür. Bu durum, o alanı canlı bir hâle getirmiştir. Sonuç olarak yine yabancı zabıtlar ve Türk misafirlerin bir arada bulunduğu bir kamusal alan söz konusudur.

2.4.8. Leylâ'nın Salonu/Davet

Romanın başında da yine bir kamusal alan olarak ele alınan Leylâ'nın evi, bu defa babası Sami Bey'in değil bizzat kendisinin verdiği bir davete sahne olmaktadır. İtibardan yana değer kaybettiğini düşünen Leylâ, takıntılı bir tavırla evinin salonunu bu davete hazırlamaktadır. Davet günü geldiğinde Captain Jackson Read'in davete katılamayacağını bildirmesi, Leylâ'yı tedirgin etmeye yetecektir. O sırada Leylâ ile ilgilenen ve ev sahipliğine soyunan ressamın orada oluşu bile onu teselli etmeyecektir:

-Birdenbire bu hüznün sebebi ne? dedi. Hah, hah! Şu Jackson Read meselesi değil mi? Lakin bakınız, işte ben bu hâdiseden son derece memnunum.

Biraz sonra:

-Ne gariptir! Hiçbir şeyde birleşmiyoruz. Beni memnun eden şey sizi mahzun ediyor. Benim çirkin bulduğumu siz güzel, sizin şirin saydığınızı ben sevimsiz buluyorum. Madmazel Leylâ, ne vakit ki, aramızda zevk ve görüş ayrılıkları kalkacak, o vakit...

Leylâ'nın kulağı kapıdadır. Yanındakinin neler söylediğini işitmiyor bile... (Karaosmanoğlu, 2020: 216).

Leylâ'nın nüfuzlu görünmek için görüşmeyi aksatmadığı Captain'ın davete gelmemesi, onun itibarını bir kere daha zedelemiştir. Bu yüzden ressamın yanında olmasını

umursamamıştır. Yine de kulağının kapıda oluşu, başka itibarlı dostlarını beklediğindendir. Amerikalılardan ziyade İngilizlerle dostluk etmenin kamusal alanda daha nüfuzlu görünmeye sebep olduğu bir gerçektir. Siyasî kimlikleri ve dönemin şartları dâhilindeki nüfuzları, İngilizleri ön plana çıkarmıştır. Bu yüzden Leylâ, diğer dostlarını beklemektedir:

Leylâ fark ettirmeksizin ikide bir saate bakıyor. Saat on bire çeyrek var.
Güçbela kapı bir defa daha çalındı.
Bu, müthiş bir musiki meraklısı olan Fanny Moore’la ondan ayrılmasına imkân düşünülmeyen küçük Nermin’dir.
Zavallı Leylâ bu acayip çifti ömründe hiç kimseye karşı göstermediği bir istekle karşıladı:
-Ah, ne iyi ettiniz de erken geldiniz! Oturun şöyle bakayım. Sizi çoktandır hiç görmüyordum.
Lakin Miss Fanny Moore, Leylâ tarafından daima ihmal ve istiskale uğramış olmanın acılığını hâlâ içinde taşımaktaydı (Karaosmanoğlu, 2020: 217).

Normal şartlarda gelenler ile pek ilgilenmeyeceği düşünülen Leylâ, bu defa Fanny Moore ve Nermin’i görünce sevinç gösterisinde bulunmuştur çünkü beklediği misafirler hâlâ görünmemiştir. İtibarını sınamak için verdiği davet, onun gitgide kâbusu olmuştur. Kapının bir kere daha çalınması, Leylâ’nın davetinin amacına ulaşamayacağını son delili gibidir.

Gelenler Leylâ’nın başından atmak için uğraştığı Amerikalı dostlarıdır ve genç kız onlara bu davetten gönülsüzce ve öylesine bahsetmesine rağmen gelmişlerdir. Bununla beraber yine de davete birilerinin gelmesi onu yapmacık bir sevinçle kapıya kadar koşturmuştur (Karaosmanoğlu, 2020: 218).

-Aziz dostlarım, aziz dostlarım; bu samimi reunion’muza gelmiş olmanızdan ne kadar memnunum, ne kadar memnunum... Oh; gerçekten çok nazıksınız, çok... diyerek ellerine sarılıyordu.
Lakin Miss Fanny Moore bunların geldiğini görünce kalkıp gitmek istedi. Zira bu halis kan Amerikalı kız, her yerde haksız yere Amerikalıları temsil etmek iddiasında bulunan bu iki serseriye hiç çekemiyordu. O vakit Leylâ için gizlice ona yalvarmak, onun ellerine sarılıp gitmesine mani olmak lazım geldi (Karaosmanoğlu, 2020: 218-219).

Leylâ’nın gelen son misafirleri, onun pek hoşuna gitmemesine rağmen ikiyüzlü bir tutumla sevinmiş gibi gözükmüştür. Hatta Miss Fanny Moore’un kalması için de ısrar eden Leylâ, iyice çaresiz kalmış ve gelenlerle yetinip musikiyi başlatmıştır. Konuşma aralarında kullandığı yabancı kelimeleri de sürdüren Leylâ’nın davetindeki amacı artık bu “gösteriyi” usulüne uygun bir biçimde sürdürmektir.

Leyla’nın hatırlı İngiliz dostları yerine Amerikalı dostları ile geçirmek zorunda kaldığı eğlence, Leylâ’nın salonunu ikinci kez bir kamusal alan hâline getirmiştir. Bu

defaki davette Leylâ'nın yitirilen itibarını yeniden kazanma isteği vardır. İlk davette de yine eğlence adı altında Leylâ'nın babası Sami Bey'in itibar mücadelesi ön planda olmuştur. Farklı kültürden insanların birlikte bulunduğu bu alanlarda konuşulanlar ve yaşananlar dönemin insanların temsil algısını gözler önüne sermektedir. Yabancılarla dostluk, Türkçe konuşmanın içine yabancı dilde serpiştirilen kelimeler, birçok kişinin Fransızca ve İngilizce bilmesi, kolejlerin ön planda oluşu, çay davetleri, musiki ve cazbantlar hep o dönemin itibarlı ya da itibarlı olmaya çalışan kişilerinin ortak bir “temsil” algısını ifade etmektedir.

2.4.9. Arnavutköy/Aynalı Kahve

Necdet, daha önce Rus barında görüştüğü arkadaşı ile bu defa başka bir alanda bir araya gelir. Arkadaşı Cemil Kâmi, bu defa Ankara'dan yani millî mücadeleden haberler ile gelmiştir. Rus barında Leylâ'nın derdinde olan Necdet, yavaş yavaş dönüşmesinin bir işareti olarak millî mücadeleye katılmak ister. Bu durum, Rus Barı'ndan aynalı kahveye kadar geçen süreçte değişimleri gözler önüne sermektedir.

İki arkadaşın İstanbul karşısındaki tutumu da birbirinden oldukça farklıdır. Necdet için alışılmış bir yer olan aynalı kahve, Ankara'dan gelen Cemil Kâmi için ise oldukça lükstür ama esas fark bu değildir. Esas fark, Cemil Kâmi'nin artık İstanbul'un her yerinde olan yabancılarla karşı tutumudur.

Cemil Kâmi ise Anadolu dönüşü İstanbul'un her bölgesini, hatta en mütevazı köşe ve bucaklarını bile medenî, süslü ve hatta “luxueux” [lüks] buluyor. Yalnız Rumlarla, yabancı askerlerle karşılaşmaktır ki onu hatıra gelmeyecek derecede rahatsız ediyordu. İki seneden beri Türk'ten başka hiçbir insan yüzü görmemeye, Türkçe'den başka hiçbir dil işitmemeye alışmış gözleri, kulakları yabancı yüzlerin, yabancı sözlerin önünde âdeta hislerinin selâmetini kaybediyor, bulunduğu yeri başka bir küreden inmiş bir mahlûk gibi yadırgıyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 261-262).

Cemil Kâmi' nin etrafındakileri bu kadar yadırgamasının sebebi bulunduğu alanda kendini tam olarak ifade edemeyişinden kaynaklıdır. Anadolu'da yabancı simalara alışkın olmayan Cemil Kâmi, ancak millî mücadeleden bahsetmeye başladığında kendini ifade eder duruma gelecektir:

Mesuttu, çünkü İstiklâl Harbi denilen bu eşsiz destan içinde ona da bu kutsal vazifeden pay düşmüştü; vicdanı süt emen bir çocuk kadar rahattı ve bir çocuk gibi başsız, sonsuz söylenip duruyordu.

-Buraya, “Hilâliahmer”² ait bir iş için geldim. Haftaya döneceğim...

Necdet:

-Beni beraber al, Cemil!.. dedi.

² Kızılay- Y.K.K

Ne lüzum var! Artık bizim gelmemiz yaklaştı. Ben yola çıktığım sıralarda cephede öyle bir hazırlık vardı ki... Geceyi gündüze katarak çalışıyorlardı. Bu gidişle uzun sürmeyeceğe benziyor (Karaosmanoğlu, 2020: 262).

Cemil Kâmi'nin iç rahatlığı ile bahsettiği İstiklâl Harbi'nin bir parçası oluşu onu gururlandırmaktadır. Necdet ise bulunduğu alanlarda fikir ve duygu bakımından çok başka olan insanlarla vakit geçirmekten amaçsız ve nihayetsiz bir hale düşmüştür. Cemil Kâmi'nin "ne lüzum var" sözü tam da bu sebeple beyninde şimşekler çaktırmıştır:

-Yok, bir şeye yararım diye değil... Artık burada soluk alamıyorum. Her gün yeni bir şenaat [kötülük] ile zehirlenip duruyorum. Ne dersin, oraya gidip ölmek fırsatını da mı kaybettim?

Cemil Kâmi oldukça havaî, hafif yaradılışlı tanıdığı arkadaşının ağzında bu lüzumundan fazla ciddi sözlerle şaşıtı:

-Neler söylüyorsun kuzum? dedi. Ölmek! Bu artık bahis konusu olamaz! Bizim ölmemiz lazım geldiği zaman ne zamandı biliyor musun? Hani, bir akşam, Beyoğlu'nda, bir Rus lokantasında üç küstah İngiliz zabitanın tahkirlerine uğramıştık... İşte o zaman, ikimizden birimiz ölmeliydik...

Cemil Kâmi'nin bu sözü kalbinin üzerinde bir hançer gibi saplandı (Karaosmanoğlu, 2020: 263).

Cemil Kâmi'nin bu farkındalığı, Necdet'i de etkilemiştir. Leylâ için dâhil olduğu davetler ve iletişim kurduğu insanlar, şimdi onun kendinden tiksinesine sebep olmuştur. Aynalı Kahve'de konuşulanların yarattığı uyanıştan sonra Necdet de içinde bulunduğu durumu kendine dürüstçe ifade edebilir duruma gelmiştir. Romanın başından beri ilk defa tutkusunun yönü değişmiştir ve bu değişim bir yandan da yabancılarla bir arada bulunulan kahvede yapılan görüşme sayesinde olmuştur. Bir kamusal alan olarak değerlendirilen Aynalı Kahve'deki bu konuşmaların esas kaynağı Ankara'da yaşananlardır. İstanbul'da, özellikle Necdet'in çevresinde konuşulmayan İstiklâl Harbi'ne ait bahisler; Aynalı Kahve'de tekrar vücuda gelmiştir.

Bu konuşmaların ardından Captain Marlow ve yanındakilerin kahveye girişiyle Rus barındaki sahne bir kere daha canlanmıştır. Bu sahne karşısında Necdet ile Cemil'in bakış açılarının farklılığı iyice ortaya çıkacaktır. Necdet'in sürekli olarak bulunduğu alanlar onu umutsuzluğa sürüklerken Cemil Kâmi'nin mücadelenin tam merkezinde olması ikisi arasındaki farklılığın sebebinin bu olduğunu akla getirmiştir. Nitekim gördükleri sahne karşısında verdikleri tepkiler bunu doğrulayacaktır:

Hiç şüphesiz dolgunca bir bahış alan garson İngiliz'in arabası önünde yerlere kadar eğilerek selâm veriyordu. Cemil Kâmi mahzun bir tavırla boynunu büküp ilave etti:

-Hey, ya Rabbim! Şu zavallı İstanbul da az zaman içinde neler gördü!

Necdet gözleri dolu dolu:

-Evet, bizi iliklerimize kadar çürüttüler! dedi.

Öbürü hemen kendini topladı:

-Yok canım; bunların hepsi geçer, unutulur. Ateş her şeyi temizler. Beni de kendin gibi ümitsizliğe düşürme (Karaosmanoğlu, 2020: 268).

Kendini ümitsizliğe düşürmeye hazır olan Necdet'in karşısında Cemil Kâmi, umudunu yitirmez ve “ateş metaforu” ile her şeyin külleneceğini ve yeniden başlayacağını umut eder. Burada bu metaforun kullanılması, toplumun içinde bulunduğu hâlin arınması anlamındadır. Ateş ile biten ve şifalanan zillet, yeniden kuvvetlenecek olana zemin hazırlayacaktır. Aynalı Kahve’de iki arkadaş arasındaki konuşmanın ilk bölümünde “ölmek ümidi” ile millî mücadeleye katılmak isteyen Necdet'in karşısında Cemal Kâmi, yine umutlu ve huzurludur. Bu alandaki yabancıları yadırgaması ve her şeyin değişebileceğine olan inancı onun umudundan kaynaklıdır. İkinci kısımda ise Captain Marlow ve ekibinin “sahne alması” ile iki arkadaşın konuştukları âdeta cisimleşmiş, İstanbul’un durumunu gözler önüne sermiştir. O saatten sonra o kamusal alanda yaşananlar, geriye dönülemez bir noktanın göstergesi haline gelmiştir. Bir yanda yabancı çalışanlar, İngiliz zabıtlar ve Necdet gibi kişiler, diğer yanda Cemil Kâmi gibi umutla mücadele eden genç nesil bu kamusal alanda bir arada bulunmuştur.

2.4.10. İstanbul

İstanbul; tüm konuşulanların, yaşananların ve aynı fikirde olsun olmasın bütün insanların kendine yer bulduğu bir kamusal alan olarak romanın başından beri vardır ancak romanın belirli bir noktasından sonra İstanbul sokakları, millî mücadelenin başarıları karşısında tek yürek olarak varlık göstermiştir. İnsanlar arasında sokaktan sokağa yayılan sevinç dalgaları, İstanbul’u ortak bir duygunun paylaşıldığı bir kamusal alan hâline getirmiştir.

İstanbul’da hayretten sevince vakit yoktur. Altı gün içinde Afyon’dan İzmir’e! Lakin, en rahat, en arızasız bir yürüyüşle bile bu mesafeyi altı günde almanın imkânı olamaz. Acaba bu bir rüya mı? Necdet, bunun bir rüya olduğunu sananlardandı. Fakat o kadar tatlı, o kadar yüce ve ilâhi bir rüya ki ondan uyanmak istemiyordu. “Bir rüya içinde öleyim!” diyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 270).

Necdet'in çay davetlerinden ve Leylâ’dan vazgeçip bu alanda olanlara dair gösterdiği duygular, onu bir rüyadaymış gibi hissettirmektedir. Artık, “yüce ve ilahi bir rüya” olan bu alanda yaşananlardır. Türk ordusunun ilerleyişi duyuldukça yaşanan hayret, sevinçle karışık ilahi bir duyguya dönüşür ve Necdet, bu duygu içerisinde kalmak istemektedir. Duyguları dönüşen sadece Necdet değildir. Yaşananlar karşısında bir uykudan uyanır gibi silkinip doğrulan halk, zafere ve kurtuluşa inanmaya başlamıştır. Sevinç gösterileri ve umutları ise İstanbul sokaklarında can bulmuştur:

Büyük felâketler gibi, büyük saadetlere de güç inanılır ve güç alışırlı. Sevincin fazlası bir çeşit ıstıraptır. Onun içindir ki, İstanbul sokaklarında gözlerinden tatlı yaşlar akan insanlara rastlanıyor. Kadınlar ise birer hareketli çeşme gibidir. Bir ihtiyar adam “İzmir’e kavuştuk!” cümlesini bilmem hangi gazetenin başında okur okumaz birdenbire heyecandan öldü. Bazı gençlerde delirme alâmetleri görüldü. Zafer müjdesi İstanbul göklerinde harikulâde bir hava hâdisesi gibiydi (Karaosmanoğlu, 2020: 270).

Zafer haberleri geldikçe, evvelce silik birer cisim gibi yaşayan halk yeniden var olmaya başlamıştır. Delirmeye varan sevinç gösterileri ve gözyaşları İstanbul’un atmosferini ıstırap içindeki o işgal dumanından sıyırmaya başlamıştır. Çay davetlerinde boy gösteren İtilaf zabitleri ve memleket yangın yeri iken onları ağırlayanlar ise artık birer siluet gibi yaşamaya başlayacaktır. Her biri birer kamusal alan olan evlerin salonlarında türlü sebepler ile birbirinden güç alan bu kişiler için zafer karşısında gösterilen sevinç, yıkıcı bir hâl alacaktır. Suçluluk duygusu ve endişe ile yaşamaya başlayacak bu insanlar, alıntılanan bölümde şu şekilde ifade edilmiştir:

İşte bunların bir kısmı kendi ruhlarının selâmetinden emin olmayan şüphelilerdir. Bir kısmı cezayı muhakkak bilen günahlılardır. Bu kadınlar da mukaddes vatan kapısının anahtarlarıyla bir oyuncak gibi oynayan ve namuslarını yok pahasına yabancılara satan birtakım beyinsiz mahlûklardır. Ya o mağrur, ya o küstah, ya o her biri bir Firavun kadar korkunç, dehşetli İtilâf zabitleri! Onlar, bir esirler karargâhında bir yığın harp esirine döndüler. Dün, işgal ettikleri şehirde şimdi sarılı ve hapis gibiydiler (Karaosmanoğlu, 2020: 271).

İstanbul’u kamusal alan hâline getiren, bu iki uçtaki insan topluluğudur. Bir yanda işgalin soğuk yüzünü parlatan ve çıkarları doğrultusunda bitik sandıkları bir memleketi sömüren insanlar; diğer yanda ise artık sevinçleriyle heyecanlarıyla yeniden var olmaya başlayan Türk halkı, fikren ve bedenen aynı kamusal alanda var olmuşlardır. İstanbul halkının ve dolayısıyla sokaklarının bu dönüşümü; zafere inanan, bu inancı ve coşkuyu artık dışına da yansıtmaya başlayan halk sayesinde olmuştur.

Sodom ve Gomora’daki tüm kamusal alanlar, bir akış içerisinde yer alan ve belirli bir amaca hizmet eden alanlardır. Romanın başında davet ve çay saatlerinin sahnesi olan salonlar, sonunda yerini halkın nabzının gerçekten attığı sokaklara bırakmıştır. Her iki durumda da sahne görevi gören alanlar, aktif ve canlıdır. İşgal yıllarının en can alıcı ve kargaşalı sahnelerini hissettiren salonlar da akıp giden zaman ile değişen şartları da yansıtan İstanbul sokakları da hep belirli bir amaca hizmet eden kişilerin toplandığı alanlar olmuştur. Kamusal alanda kişiler bir sosyal gruba aittir ve her ne kadar kendi karakterleri ile yaşasalar da ait oldukları sosyal yapıya uygun davranış sergilerler. Romandaki alanların

bu kadar sahici olması, kahramanların taktıkları maskelerin sahici olmasının sonucudur. Özel alandan farklı özellik gösteren kamusal alanlarda insanlar, genel tavrın kendilerine biçtiği rolü ustaca taşımışlardır.

2.5. “YABAN” DA KAMUSAL ALANLAR

2.5.1. Köy Kahvesi

Çanakkale Savaşı’nda tek kolunu kaybeden Ahmet Celâl’in, emir eri Mehmet Ali’nin Porsuk Çayı kıyısındaki köyüne yerleşmesiyle birlikte yaşananların anlatıldığı romanda ilk ve en belirgin alan köy kahvesidir. Köylülerle birlikte oturan Ahmet Celâl’in yurttaki işgali anlatmaya çalıştığı sırada, köylülerin tutumu ve olayları ciddiye almayan tavırları onların bir “uyku” evresinde olduklarını işaret etmektedir:

Bir gün, bir öğleüstü idi. Kahvenin çardağı altında oturuyorduk. Bizim Mehmet Ali, Bekir Çavuş, Salih Ağa ve Muhtar, hep orada idiler. Bahis, harp üzerine ve onun akıbetlerine dairdi. Onlara, İstanbul’un dört devletin askerî işgali altında olduğunu, İzmir’in ta Bursa’ya kadar Yunanlılar tarafından istilâ edildiğini, Adana’dan henüz Fransızların el çekmediğini, Urfa’da, Antep’te kanlı olaylar cereyan etmekte olduğunu haber veriyor ve her birinin yüzüne ayrı bir dikkatle bakıyordum. Hiçbirinde ne hayret, ne dehşet ne de alelade bir alaka izine tesadüf etmedim (Karaosmanoğlu, 2020: 26).

Ahmet Celâl’in anlattıkları, onun Çanakkale Savaşı sırasında ve o zaman zarfında yaşadıklarının bir sonucudur. Köylünün bu durumlardan haberi olmadığı gibi kimsenin de olanları umursamadığı görülür. Ahmet Celâl’in tüm olanları köy kahvesine taşımasının sebebi köy ahalisini biraz olsun uyandırmaktır. Köylülerin içinden sadece Bekir Çavuş, olanlarla ilgilenir gibi görünmüştür. Askerlik geçmişi, onu diğer köylülerden ayırsa da derdinin işgaller ve mücadeleden başka bir şey olduğu anlaşılacaktır:

-Efendi, tekrar savaş olacak mı? dedi.
-Olmaktadır, dedim. İşitmediniz mi? Mustafa Kemal isminde bir büyük adam, bir büyük kumandan, İstanbul’dan çıktı, Anadolu’ya geçti. Erzurum’da, Sivas’ta, milleti başına topladı. “Hükümet, devlet görevini yapmıyor. Biz kendi kendimizi koruyacağız. Düşmana karşı koyacağız,” dedi. Şimdi, onun adamları taraf taraf Yunanlılarla, Fransızlarla döğüşüyor. Hepsi öyle kahraman kişiler ki...
Ve destanî kıssalarla onları heyecana getirmeğe çalıştım. Çanakkale’de bulunmuş olan Mehmet Ali, Mustafa Kemal adını hatırlıyor. Ona göz ucuyla baktım. Başını yonttuğu söğüt dalından kaldırdı. Benden tarafa döndü:
-Beyim, Allah vere de, bizi tekrar askere almasalar, dedi. Bu, benim köydeki en hüznü günüm oldu (Karaosmanoğlu, 2020: 27).

Millî Mücadele üzerine devam eden konuşmalar, köylünün dikkatini çekmekten uzaktır. Ahmet Celâl’in yaşamışlıklarından ve bildiklerinden köy kahvesindeki bu

insanlara taşıdığı bu kadar detaydan sonra onların ilgisini çeken tek şey askere alınıp alınmama ihtimalleri olmuştur. Bu durum, köylülerin bir uyku halinde olduğunu ve Ahmet Celâl'in geldiği yer ile ne kadar kopuk olduklarını çarpıcı bir biçimde gözler önüne serer. Köylülerin aynı alanı paylaştığı yerlerde kendilerini bir arada ve bir bütün gibi hissetmelerine karşın ülkenin diğer kısımlarındaki işgallere tepkisiz kalmaları ülkede yaşananlardan koştuklarının sessiz bir ifadesidir. Ahmet Celâl, bunu çözülmenin bir başlangıcı olarak görmektedir. İlerleyen sayfalarda aynı alanda bu defa bir askeri birliğin geçişine şahit olunur. Başı sonu belli olmayan bu düzensiz birlik, aslında bu alanda ilk defa konuşulanların somutlaşmış bir hali gibidir. Uzun süren savaşların ve esaretin birer gölge hâline getirdiği askerlerin içinden çıkan başçavuş, yaşananları kendi açısından gözler önüne serecektir:

- Esarete çok kaldın mı? Rusya'nın neresinde kaldın?
- Neresi olduğunu bilmiyorum, gayri. Bizi çok dolaştırdılar.
- Ya sonra memlekete nasıl döndün?
- Memlekete dönmedim ki. Aha, bugün köy karşıma çıkıverdi. Yakın düştüğümü ondan anladım. Şaşıtm kaldım.
- Bir süre, o da, ben de, susuyoruz. Tekrar soruyorum:
- Buradan çıkalı, on yıl oldu, diyorsun. Demek ki askere Balkan Savaşı'ndan önce gittin.
- Ha, ya. Balkan Harbi patladığı vakit, ben Urumeli'ndeydim. Sonra İstanbul'a geldik. Ben terhis olurken, seferberlik çıktı. Bizi Erzurum'a gönderdiler (Karaosmanoğlu, 2020: 137).

On yıldır sürgünde olan Bekir Çavuş, nereden gelip nereye gittiğini bilemeyecek bir duruma gelmiştir. Askerde olmanın ne demek olduğunu bile anlayamayacak kadar uzun zaman memleketinden ve ailesinden ayrı kalan nice asker gibi o da bir uyku halinin içindedir. Köy kahvesinde iki farklı zaman diliminde yaşananlar uyku halinin devamına işaret etmekle birlikte savaşın soğuk yüzünü de gözler önüne sermektedir. Bu yaşananların bir sahnesi olarak köy kahvesi, bir kamusal alan haline gelmiştir. Ahmet Celâl'in "uyandırmaya" çalıştığı insanlar ile anlattıklarının doğruluğunu gözler önüne seren topluluk, ilk olarak köy kahvesinde temasa geçmiştir.

2.5.2. Köy Meydanı

Ahmet Celâl'in ne yaparsa yapsın "ulaşamadığı" köy halkı, kayıtsızlığına devam ederken kasabadan gelen muhtarın getirdiği haberler meydanda dillendirilecektir. Muhtarın yarım yarım söylediklerinin ardındaki gerçeği sezen Ahmet Celâl, bildiklerini köylüye bir kere daha anlatmaya çalışacaktır. Köy kahvesi gibi köy meydanı da köylülerin ve onlardan

farklı da olsa Ahmet Celâl'in, toplanma ve kendini ifade etme yeri olarak önemini roman sonuna kadar koruyacaktır.

Padişah, düşmanla çoktan barış yapmış. Sonra, “Avrupa” diye bir kraliçe varmış. O işe karışmış. “Ben sizin müşkülünüzü hallederim,” demiş. Tehlikeli bir yolmuş. Çünkü... düşman yalnız İzmir’de çoğunup otururken, Kemal Paşa’nın ettiklerine kızıp daha ileriye varmış. Bursa’ya kadar gelmiş. Nihayet geçen gün, İnönü’ye dayanmış.

Öfkeden tir tir titreyerek:

-Oradan püskürttük, hem de döge döge... diyorum.

Muhtar, sinsi bir tebessümle, kırçıl sakalı arasından gülümsüyor. Onu omuzlarından tutup sarsmak ve:

-Ne gülüyorsun? diye bağırarak istiyorum (Karaosmanoğlu, 2020: 41).

Avrupa’nın kurtarıcı bir kraliçe sanılması ve işgale karşı direnişlerin “tehlikeli” bir yol olarak görülmesi, köylünün içinde bulunduğu karanlığın en büyük delilidir. Köyün muhtarının kasabadan taşıdığı kulaktan dolma bilgilere inanan köylü, kayıtsızlığını sürdürecektir. Tüm bu sözler karşısında Ahmet Celâl’in gazi bir subay olarak verdiği bilgiler ise muhtar tarafından dikkate alınmayacaktır. Köy meydanındaki bu konuşmaların temelini hem muhtarın kasabadan taşıdığı sözler hem de Ahmet Celâl’in İstanbul’dan ve savaştan bildikleri oluşturmuştur. Ne söylenirse söylensin köylüler bunu anlayacak durumda değildirler. Cephedeki hali gören ve Ahmet Celâl’e sahip çıkan emir erinin bile tek derdi askere alınıp alınmayacağıdır:

-Beyim bizi gene askere alacaklar mı?

-Olabilir.

-Nasıl olabilir, beyim? Bizi terhis etmediler mi?

-Etiler ama, düşmanlarımız terhis filân dinlemiyor. Bak, şuracığa kadar geldiler. Biraz kulak verseydik top seslerini duyacaktık. Düşman askerleri şu tepenin ardından görünürse, elin kolun bağlı durabilecek misin? (Karaosmanoğlu, 2020: 41).

Köylünün içinde bulunduğu karanlık, memleket içinde yıllardır “kopuk bir nokta” olarak varlıklarını sürdürmelerine yol açmıştır. Ahmet Celâl, kahve ve meydan gibi kamusal alanlarda bu karanlığa karşı mücadele etmeye çalışsa da çabaları sonuç vermeyecektir. Köy meydanındaki konuşma üzerinden bir süre geçtikten sonra köylünün korktuğu başına gelmiştir. Mehmet Ali ve köyün gençleri askere götürülmek üzere köy meydanında toplanmıştır. Askere alınma sırasında ikinci defa bir kamusal alan teşkil eden köy meydanı, bu defa köylü kadınların millî mücadeleye bakış açısını yansıtacaktır:

Mehmet Ali’ye dedim ki:

-Memleketin, senin gibi usta askere çok ihtiyacı var. Bugün gidip cepheye vuruşmazsan, yarın burada, kapının önünde vuruşmağa mecbur kalırsın. Her vakit söylüyorum. Düşman şuracığa geldi. Hem bu şimdiki askerlik senin

bildiğin gibi değil. Millet, kendisi savaşıyor. Angarya yok. Sonra emin ol, çok sürmez. Bir çarpışmada her şey hallolacaktır.

Zeynep Kadın atıldı:

-Öyle ama şimdi tam iş zamanı. Hep öyle yaparlar. Bebeğimizi tam iş zamanında alırlar (Karaosmanoğlu, 2020: 54).

Korkulanın yaşandığı o anda, kadınların derdi de evlatlarını göndermemek olmuştur. Köylünün tüm yılı “iş zamanı”nın verimli geçmesine bağlıdır ve tam da o zamanda çocuklarının askere alınmasına tepki gösterirler. Daha önce belirtildiği gibi burada, kadınların olanlara karşı tepkisi, ilk defa ortaya çıkmıştır. Köyün erkekleri gibi kadınları da köy dışında olanlara karşı kayıtsızdır. Köy meydanında yapılan bu konuşmaların bir zaman sonra Yunan askerlerinin zulmünün gölgesinde farklı bir hâl alacağını belirtmek gerekir. Bir kamusal alan olarak köy meydanı, önce köylülerin fikir birliği içinde bulunduğu bir alan iken işgalden sonra kaygı ve korkuyla paylaştığı bir alan hâline gelmiştir.

Köy meydanında korku içinde bekleyen köylülerin zulüm görüp görmediği ile ilgili gerçekleri sözde öğrenmeye çalışan subay, köylüleri sorguya çekmeye başlamıştır:

Kamçısının ucu ile soracağı kimseye (kalk) işareti veriyordu. Sonra sorularını sıralıyordu:

-Adın ne? Kaç yaşındasın? Seni döven veya yakınlarından birine bir kötü muamele eden oldu mu? Bir şeyden şikâyetin var mı?

Tercüman bu garip soruları Türkçe’ye çevirdikçe kanım dalga dalga tepeme çıkıyor. Ortaya atılıp her sorguya çekilen köylü yerine cevap vermekten kendimi güç zapt ediyorum. Hele köylünün açıkça, dobra dobra söylemeğe başlarken tercümanın, yavaş sesle dönüp büsbütün başka şekilde anlatması beni çileden çıkardı. Subaya doğru yürüdüm:

-Bu yaptığınız bir komedyaya benziyor dedim. Bu adam köylüyü istediği gibi konuşmaktan men ediyor. Binbir türlü tehditle sözlerini ağızlarına tıkıyor ve birçok sözleri de size yanlış naklettiğinden eminim (Karaosmanoğlu, 2020: 185-186).

Köy meydanında halkın zulmü ifade etmeye çalışması ve tercümanın komutana göz göre göre yanlış şeyler söylemesi Ahmet Celâl’i sinirlendirir. Gerçekten de bir komedyaya benzeyen bu sahne içinde Yunan askerleri, köyde bir işgalci kimliği ile sonuna kadar var olmaya karardır. Köylüler, evvelce umursamadıkları savaşın kapılarına dayanmış olması gerçeğiyle korku ve dehşet içinde yüzleşmişlerdir. Farklı duygularla ve amaçlarla bir arada olan bu iki grubun sahnesi olarak köy meydanı verilmiştir. Burada yaşananlar aylar öncesinden başlayan savaşın ürünüdür. Halkın köy meydanındaki konuşmaları ve ardından tekrar başlayan dehşet ise işgalciler gitse bile köyde hayat emaresi kalmayacağının bir kanıtı gibidir:

Yanı başımdakiler, yeryüzüne ait konuşmalarına devam ediyorlar.
-Bu akşam, gidecekler galiba... Hepsi aşağıda, ovada toplanıyorlar...
-Ben de gördüm. Hayvanlarını, yüklerini hep hazır etmişler. Biraz önce kumandan çadırı kurulmak üzere idi, sonra vazgeçip toplamağa başladılar.
-Durup ne edecekler ki, onlar da bizim gibi aç kalırlar.
-Amma da canavar heriflermiş be... Her şeyi silip süpürdüler. Ne üstte, ne altta kodular (Karaosmanoğlu, 2020: 190).

Ahmet Celâl'in ifadesiyle "yeryüzüne ait konuşmalar"; hayata tekrar dönüş emaresi gibiyse de askerlerin gitmeden yapmaya çalıştığı zulüm, köylüye vurulan son darbe olacaktır:

İçlerinden bir tanesine bir el uzandı, bir ayak dürttü mü, hepsi birden çığlık koparıyor. O vakit askerler azıyor:
-Al sana, al sana. İşte şimdi bağırın.
Ve çığlıklar yürek parçalayıcı bir raddeye çıkıyor.
İçlerinden bir tanesi, vahşi bir şaka yaptı:
-Şimdi, etrafınıza evleri yaktığımız eczalardan dökeceğiz ve onu ateşleyeceğiz. Hepiniz bir arada cayır cayır yanacaksınız. Lâkin hepinizin birden öldüğünü istemeyiz. Hele güzel, genç kadınları mutlaka kurtarmak isteriz. Bunlardan arzu eden kalabalığın içinden ayrılın çıksın...(Karaosmanoğlu, 2020: 192-193).

Askerlerin ovada toplanması köylüler arasında kurtuluşa dair bir umut yaratsa da gitmeden önce yaşatmak istedikleri dehşet, gitseler bile geride bir "hayat" bırakmak istemediklerini göstermektedir. Her şekilde bir kamusal alan olarak köy meydanı, başta köylülerin uyku devresinin bir yansıması olan konuşmaların ve kayıtsız bir birlikteliğin sahnesiyken işgal askerlerinin köyde yarattığı felaketten sonra bir farkındalık ve yıkımın sahnesi olmuştur. Olaylar bu duruma birden gelmemiştir. Ahmet Celal'in konuşmaları, muhtarın kasabadan getirdiği haberler, köyden zaman zaman geçen askerler, gençlerin askere alınması gibi olaylar şimdiki sahneyi adım adım hazırlamıştır. Köyün düşman tarafından basılması ile sahne tamamlanmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi köylüler, kayıtsızlık evresinden gerçekle yüzleşme ve yıkım evresine doğru bir dönüşüme girmiştir.

2.5.3. Muhtarın Evi

Romanda köylülerin genellikle bir arada bulunduğu köy meydanı, köy kahvesi gibi kamusal alanların dışında Şeyh Yusuf'un ziyareti sebebiyle muhtarın evi de önemli bir alan hâline gelmiştir. Burada bulunan insanlar, inançla ilgili teslimiyetlerini tek bir kişi üzerinde yoğunlaştırmıştır. Köylünün içinde bulunduğu karanlık, sadece millî mücadele, aydınlar ya da başkent ile arasındaki uçurum değildir. Köylü, aynı zamanda inanç ile ilgili bir sömürünün de içindedir. Şeyhin köye geldiğinin duyulmasıyla Ahmet Celâl, onu görmek ister. Çünkü hâlâ köylünün aldanışına bir çare bulacağını düşünmektedir. Bunun için şeyh

ile yüz yüze gelmek ister ve muhtarın evine gider. Onun alandaki izlenimleri, insanların teslimiyet duygusunu doğrular niteliktedir:

Muhtarın evinde, Şeyh Yusuf'un oturduğu oda tıka basa insanla dolu. O, köşede bir hasır üstünde bağdaş kurmuş oturuyor. Sırtında eskiden yeşil olduğu belli bir cüppe var. Üstü başı, sakalı o kadar kirli ki, -yanına yaklaşmağa hacet yok- kapıdan itibaren bir teke gibi kokuyor. Beni görünce küçük kalabalık, kendiliğinden dağıldı. Mehmet Ali ile anası arkamda, içeri girdik.

-Merhaba Şeyh Efendi.

Rahatı kaçmış bir adam huzursuzluğuyla başını kaldırdı. Beni, uzun uzadıya süzdükten sonra dişsiz ağzının içinde bir homurtu halini alan şu sözleri geveledi:

-Merhaba, merhametten gelir. Sen kim oluyorsun ki, bana merhamet edeceksin?

Hemen, Muhtar söze karıştı:

-Kusura bakma; yabanın biridir, dedi (Karaosmanoğlu, 2020: 47).

Köylünün, köye zaman zaman gelip oturan ve onlara bir faydası dokunmayan şeyhi nicedir birlikte yaşadığı Ahmet Celâl'e tercih etmesi ona hâlâ alışamadığını göstermektedir. Muhtarın “yabanın biridir” ifadesi, bu bakımdan dikkate değerdir. Şeyhin Ahmet Celâl'i görünce huzursuz olup ona çıkışması köylünün içinde onlardan farklı biri olduğunu fark etmesindendir. Tıklım tıklım dolu odada Ahmet Celâl'in varlığından rahatsız olan şeyh, onunla tartışıp köyü erken terk etmiştir. Yaptığı sömürü ortaya çıkmasın diye böyle davranan şeyhin ardından köylüler Ahmet Celâl'e “hışma uğrayacak” bir adam gibi bakmaya başlamışlardır. Kamusal alanda denge ve uyum önemlidir. Burada dengeyi bozan unsur, Ahmet Celâl'in temsil ettiği kişidir. Ahmet Celâl'in akılcı kişiliği, orada bulunanların teslimiyet algısını değiştirebilirdi. Bunu anlayan şeyh, orayı terk ederek kamusal alandaki birliği kendi isteğiyle bozmuştur.

Muhtarın evi, inanç duygusu etrafında birleşmiş kişilerin bir arada bulunduğu bir kamusal alandır. Şeyh, oradaki inanç otoritesini temsil etmektedir. Oturmak için muhtarın evini tercih etmesi de onun köydeki otoriteyi temsilinin göstergesidir. Ahmet Celâl'in alana girmesiyle şeyhin alanı terk etmesi o anlık uyumu bozsa da burada olanlar ve paylaşılan algının temeli yıllar öncesinden atılmıştır. Birtakım bağdaştırmalarla şeyhin kendilerine fayda sağladığını düşünen köylüler, teslimiyetlerinden yine de vazgeçmemiştir.

2.5.4. Köy

Köy kahvesi ve meydanı dışında başlı başına bir kamusal alan olan köy, oradan geçen kişilerle yapılan sohbetlerle farklı bir kimlik kazansa da sonunda yine köylünün kayıtsızlık evresini yansıttığından önemlidir. Öncelikle köye gelen âşar memurunun

söyledikleri ve daha sonra gelen Türk subayları millî mücadele ve Ankara üzerine bazı bilgiler verecektir.

-İçinizde Ankara'yı gören var mı?

Bir âşar memuru görmüş.

-Sivrihisar'a tayin edilmezden önce Kalecik'teydim. Oradan geçtim. On-on beş gün kaldım. Fena yer değil. Ama suyu yok, yeşillik yok. Hem öyle bir pahalı, öyle pahalı ki...

Bekir Çavuş, geçenlerde Polatlı'ya kadar gitmiş.

-Gördüm, diyor, trenler Ankara'dan Eskişehir'e boyuna asker taşıyor ve Eskişehir'den Ankara'ya vagon dolusu erzak gidiyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 74).

Âşar memuru ve Bekir Çavuş'un Ankara üzerine edindiği bilgiler, köye taşınmıştır.

Asker ve erzak taşınması, kurak ve pahalı bir yer olması Ankara üzerine o yıllarda edinilen izlenimleri yansıtmaktadır. Ahmet Celâl'in köye gelenlerden Ankara ya da millî mücadeleye dair haber alma çabası burada da devam etmiştir:

Ayın otuzu oldu mu hemen bordrolar hazırlanıyor. Bir imza edip almak kalıyor.

Millî hükümetin bu başarısını duyunca sevinçten yüreğim hopluyor (Karaosmanoğlu, 2020: 75).

Âşar memurunun verdiği bilgiler, Ahmet Celâl'i heyecanlandırmaya devam edecektir. Ankara ile cisimleşen mücadele azmi ve millî hükümetin başarısı, uykuda olmakta direnen halkın arasında silkinip kendine gelmesini sağlamıştır. Bu konuşmalar, aynı zamanda tarihsel bir kesite de ışık tutmaktadır. Köydeki konuşmalar, Millî hükümetin devreye girdiği ve düzen sağlamaya çalıştığı yılların bir yansıması hâlini almıştır:

Ankara'da *Hâkimiyeti Milliye* gazetesi "İtilâf kuvvetlerinin İstanbul'daki rezaletleri" diye bir olaylar sütunu açmış. Öbür tarafta, "Galipler, aklınızı başınıza alın" başlıklı bir makale neşrediyor. Havada "Milletin hâkimiyeti" sözü bir vahiy gibi dolaşıyor. Gelip, beni, bu inzivada uyandırıyor. Türkiye'nin karanlık semasında Mustafa Kemal adı bir şafak yıldızı gibi parlıyor. Bunun etrafında bazı peykler belirliyor. Tekrar Türk ordusundan bahsediliyor (Karaosmanoğlu, 2020: 75).

Başlı başına bir kamusal alan teşkil eden gazetede Mustafa Kemal'den, Türk ordusundan ve kurtuluş mücadelesinden bahsedilmesi bu çabaların boşa gitmediğini duyurur niteliktedir. Mustafa Kemal için "bir şafak yıldızı" benzetmesi yapılması, onun kurtuluş mücadelesindeki anlamını ifade etmektedir. En karanlık zamanların yaşandığı o günlerde bir aydınlık umudunu müjdeleyen gazete, Ahmet Celâl'i de köylüler gibi bir "uyku içinde" olmaktan alıkoymuştur. Romanın başından beri köylülerle aynı kamusal alanı paylaşan Ahmet Celâl, fikir olarak hep farklı bir konumda olmuştur. O, köylüleri bilinçlendirmek istedikçe çabaları ters tepen ama umudunu yitirmeyen bir ikon olarak millî

mücadeleye karşı umudunu yitirmemiştir. Mücadelenin hareket kazandığı zamanlarda köyden geçip gidenlerin artması, alanın çehresini yavaş yavaş değiştirmeye başlamıştır.

Ahmet Celâl'in köyden geçen bir kağıt kafilesi görmesi ve ardından aklından geçenler, cephe gerisine dair düşündüklerini gözler önüne serecektir. Cephede olanları bir sahnede olanlara benzeten bakış açısına katılan Ahmet Celâl, bunu “muhteşem bir sahne” olarak niteleyecektir:

Nerede okudum, bilmiyorum: Cephe artları, tiyatroların kulislerine benzermiş. Shakespeare'nin ve Racine'nin bir trajedisi oynayacak. Sahnede, kralları, kraliçeleriyle bütün bir saray içinin haşmet ve debdebeleri gösterilecek. Fakat bundan önce bir de kulisteki hazırlığı görürüz: Yırtık ve ter kokulu canfes parçalarından bir yığın hırdavat ve bunların arasında yarı aç, yarı tok birtakım zavallı insanlar gelip gidiyor, eğilip kalkıyor. İşte, biraz sonraki muhteşem sahne bu unsurlardan teşekkül edecek (Karaosmanoğlu, 2020: 77).

Burada bir sahne olarak değerlendirilen cephe ve sahne arkası olan cephe gerisi de birer kamusal alan özelliği gösterir. Hürriyetleri için bir olan ve savaşılan insanların mücadelesi bir trajediye benzetilmiştir. Hem cephe gerisinde hem de cephede yaşananlar bir çırpının ardındaki var olma çabasının göstergesidir. Ahmet Celâl'in bu düşünceleri onu hayata bağlayan ve köylüyü bilinçlendirmek için motive eden gelişmelerdir. O; köy meydanı, kahve ve köyün içinde bir araya gelen her topluluk içinde bu düşüncelerin temelinde olanları öne çıkarmaya çalışmıştır. Adı geçen kamusal alanlar da bütün olanların sahnesi hâline gelmiştir.

Köyden geçen subayların Ahmet Celâl ile olan sohbetleri, savaşın da köylünün de ayrı bir yüzünü ortaya çıkarmıştır:

Genç subay kulağıma eğildi: “Sahi, azizim. Siz onlara söyleseniz de bir an önce hayvanlarını önlerine katıp, ateş hattının öbür tarafına çekilseler fena olmaz,” dedi.

Cebimden, Yunan uçaklarının attığı kâğıtlardan bir tanesini çıkardım ve genç subaya uzatarak:

-Onlar buna inanıyorlar. Benim sözüme kulak asmazlar, dedim.

Subay, kâğıdı okurken, benzi sapsarı kesildi. Kâğıdı sert bir tavırla arkadaşına uzattı:

-Buna inanıyorlar ha! Öyleyse bir şey söylemeyin. Bu insanlar kurtarılmışa lâyık değildir, dedi (Karaosmanoğlu, 2020: 130-131).

Genç subayın bu önerisine karşılık olarak Ahmet Celâl'in verdiği kâğıt, köylülerin hâlâ büyük bir rehavet içinde olduğunu göstermektedir. Köyden gelen geçenleri görmelerine rağmen bir şeylerin farkında olmayan halk, Yunan uçaklarından atılan sahte barış pusulalarına inanmaktadır. Bir yanda kayıtsızlık bir yanda çaresizlik ayrı ayrı iki

ateşle köyü kavuracaktır. Subayın sorduğu soru bu defa Ahmet Celâl'in de tehlikenin büyüklüğünün farkına varamadığını gözler önüne sermiştir:

- Ben mi? Vallahi bilmiyorum. Ben de bu köylüler gibi oldum. Her şeyi kadere bırakıyorum.
- Yok canım, öyle şey olur mu? Daha vakit varken, çıkıp gidin Ankara'ya...
- Sahi, tehlike o derece muhakkak mı dedim.
- Ee, tabii. Ne olacak ya, buraları, hiç değilse, iki ateş arasında kalacak.
- Hiç değilse? Daha fenası olmak da muhtemel mi?..

Adam sen de...

Bu söz ağzından çıkıverdi.

Subayların üçü birden hayretle yüzüne bakıyorlardı. Benim bir deli olduğuma mı hükmettiler nedir, artık bahsi hiç tazelemediler (Karaosmanoğlu, 2020: 131).

Subayların ateş hattından getirdiği haberlere köylünün kayıtsız kalması, romanın başından beri sezdirilen bir detay iken ilk defa Ahmet Celâl'in de tehlikenin büyüklüğü üzerine gerçekçi bir bilgiye sahip olmadığı gösterilmiştir. İlerleyen günlerde düşman bombardımanı devam ederken köylüler ile Ahmet Celâl'in girdiği diyalog, köye onca gelen habere rağmen halkın ısrarla kendi halinde kayıtsız bir şekilde nasıl yaşadığının daha somut bir ifadesi olmuştur:

-Ayıptır. Düşman böyle seyredilmez, dedim.

Kümenin içinden bir ses:

-N'olacak, bize dokunmuyor ki, dedi.

Bunun üzerine, keyifleri bozulmuş insanlar gibi homurdanarak dağıldılar.

İçlerinden yalnız Salih Ağa pabuçlarını sürükleyerek benden yana geldi.

Sırıtarak ve biraz da hışmımdan korkarak:

-Sen öyle diyon emme, bunların bize faydası oldu. Görmüyon mu, hiçbir yanda kargalardan iz kalmadı. Harman yerinde, tahılı hep yirlerdi (Karaosmanoğlu, 2020: 150).

Düşman ve işgal ile ilgili bu durum, Ahmet Celâl'in tepkisiyle daha somut bir görüş olarak ortaya çıkmıştır. Köylünün onlara dokunmayacağını düşündüğü için düşmanı sanki kendileriyle alakasız bir yeri bombalıyor gibi görmesi ve dahası içlerinden birinin kargaları kaçırıyor diye bunu iyiye yorması durumun vahimliğinin belki son haddidir. Kısa bir süre sonra bu konuşmaların yapıldığı yerler de işgal edildiğinde köylü için de Ahmet Celâl için de yapacak bir şey kalmamıştır.

Köyün romandaki başlıca kamusal alan olduğunu daha önce belirtilmiştir. Bu alan, köylülerin genellikle ortak bir fikri temsil ederek bir arada bulunduğu bir yer özelliği taşımaktadır. Askerlerin, memurların uğradığı ve çeşitli haberler taşıdığı alanda köylüler genellikle aynı durumun temsili olsa da içlerinde olan Ahmet Celâl, romanın sonuna kadar köylünün kayıtsızlığı ile mücadele hâlinde olmuştur.

2.6. “ANKARA”DA KAMUSAL ALANLAR

2.6.1. Etlik’teki Bağ Evi

İstanbul’dan Ankara’ya taşınan Selma ve Nazif’in bir mebus olan Murat Bey’in bağ evine gitmeleriyle bulunulan alan, önemli diyaloglara sahne olmuştur. Önce Murat Bey’in aile üyelerinin de olduğu sofraya, Binbaşı Hakkı Bey’in gelişiyile bir aile sofrası kimliğinden sıyrılmış, dönemin durumunu yansıtır hale gelmiştir:

Mebus Bey, vire konuşuyordu:

“Ee, söyleyin bakalım, taarruz ne vakit? Bak, bu hanım, daha yeni İstanbul’dan geldi, orada herkes bunu bekliyormuş.”

“Bizim taarruza geçmemizi mi?”

“Öyle ya...”

“Onu bilmem; fakat düşman yeni bir taarruz için hazırlanıp durmaktadır. Bugüne yarına bir şeyler bekliyoruz.”

Kamçısının ucuyla kundurasının burnunu okşadı:

“Adam sen de... İşin bu tarafını siz bize bırakın. Siyasi vaziyetten ne haber.”

“Bekir Sami heyeti dönüyor. Zannedersen hiçbir muvaffakiyet elde edememişler.”

Binbaşı Hakkı Bey acı acı gülümsedi:

“Tabii bir netice ve beyhude bir seyahat. Ümit ederim ki, artık Mecliste sulh cereyanlarından eser kalmamıştır. Her şeyi, her şeyi bu, halledecektir,” dedi ve eliyle silahının bulunduğu yeri işaret etti (Karaosmanoğlu, 2020: 40).

Hakkı Bey, Kuvâ-yı Milliye hareketine dâhil bir askerdir ve artık memleketin bulunduğu hali, savaştan başka bir şeyin temizleyemeyeceğine inanmaktadır. “Bekir Sami Bey heyeti” ifadesi, bir tarihsel aralığın ipucunu vermektedir. Aynı zamanda faaliyette olan ama karışık bir durumda olan meclisten bahsedilmesi de işgal dönemlerinin yarattığı stres ve endişeye işaret etmektedir. Bir asker bakış açısıyla olanları değerlendiren ve bağ evindeki sofraya mücadelenin askerî yönünü yansıtan Hakkı Bey ile siyasî kısmı değerlendiren Murat Bey’in konuşmaları bir zamandır süregelen olayları özetler niteliktedir. Binbaşının Avrupa medeniyeti üzerine yorumları ise bir yanılgıya işaret etmiştir:

Avrupa medeniyeti. Bu, Avrupalı’nın uydurduğu yüz bin yalandan biridir. Yuf bize ki kendimizi bildiğimiz günden beri bu yalana bir nas [kesin kanıt] gibi inanmışız. Yalan, yalan, yalan... Avrupa bir yırtıcı-kuşlar yuvasıdır ve onun karşısına ancak tepeden tırnağa silahlanmış olarak çıkılır. Geçen gün bir gazetede okumuştum. İtalyan şairi D’Annuncio’nun bir sözünü... Diyor ki “İtalya, Sulh konferansına, hakkını istemek için, dışlarının arasında hançer ve elinde mızrakla gitmelidir.” Bir İtalyan için iş böyle ise, bir Türk oraya silahlanmış olarak bile gidemez. Hakkını, ancak, bu tepelerin arkasından, bu çölün ortasından müdafaa edebilir (Karaosmanoğlu, 2020: 41).

Hakkı Bey, Avrupa medeniyetinin yalan olduğunu İtalyan şair tarafından söylenen bir sözden hareketle açıklar. Ona göre İtalya bile bu şekildeyken bir Türk, müzakere sürecine girmek yerine savaşmalıdır çünkü kendi toprağı elden gitmektedir. Hakkı Bey, bu sözleriyle siyasî bir çözüme inanmadığını ifade etmiştir. “Sahadan” getirdiğı bilgiler ile bu yorumları yapan binbaşı için silahlı mücadeleden başka yol yoktur. O esnada mutaassıp olarak bilinen iki mebusun Murat Bey’i ziyarete gelmesiyle başka bir ayrıntı ortaya çıkacaktır:

“Eyvah, yakalandık;” dedi. “Artık, Meclis’te dillerinden çekmeyeceğim kalmayacaktır.”

Ve sesini daha ziyade yavaşlatarak mırıldandı:

“Hanımefendi, bunlar, bizim Meclisin en koyu mutaassıplarındandır. İntihap dairelerinde [seçim bölgelerinde] de öyle bir nüfuzları vardır ki, kimse ses çıkaramıyor, adeta herkese terör yapıyorlar.”

Binbaşı Hakkı Bey, hiç istifini bozmadı:

“Kara terör, kara terör,” diye söylendi. “Bizim düşmanımız yalnız Avrupa değil, bunlar da... Bir gün bunlarla da çarpışmak lazım gelecek...” (Karaosmanoğlu, 2020: 42).

Selma Hanım’ın o alandaki varlığı, gelenleri rahatsız edecektir. Murat Bey’in telaşı ise gelenlerin sözü geçer kimseler olmasındandır. O vakte kadar kadınlar ve erkeklerin bir arada bulunduğu bağ evindeki sofrada kadın olarak sadece Selma Hanım kalacaktır. Binbaşı Hakkı Bey’in olanlara yorumu ise dikkat çekicidir. O, taassubun da işgal kadar tehlikeli olduğunun ve bununla da savaşmak gerektiğinin farkındadır. Bu yorum, o an yaşanan şey üzerine söylenmiş gibi anlaşılrsa da mutaassıpların genel hallerinden hareketle olayın, bununla ilgili önceki yaşantılardan beslendiğini söylemek mümkündür. Kamusal alanda yaşananlar, zamanla akıp gider ve bir alandan diğerine geçer. Önceki yaşantılardan beslenen görüşler, yeni bir alanda çağrışımlarla tekrar ortaya çıkabilir. Burada da böyle olmuştur.

Bağ evindeki sofrada konuşulanlar ve bir masa etrafında toplanan farklı insanlar, burayı bir kamusal alan hâline getirmiştir. İşgale savaş meydanlarından ve meclisten bakan bu farklı insanların içinde, onlardan farklı bir atmosferden çıkıp gelen Selma ve Nazif vardır. Son olarak mutaassıp olarak bilinen mebusların da gelmesiyle devre hâkim sahne tamamlanmıştır. Siyasî, askerî, mutaassıp kanat ve birçok şeyden habersiz, alanda yeni var olan aile ile devrin hemen her bakış açısının toplandığı bir sofrada bir arada bulunulmuştur. Bundan sonraki kamusal alanda ise savaşın içinde mücadele eden halkın bakış açısı söz konusu olacaktır.

2.6.2. Kalaba Köyü

Selma Hanım ile Hakkı Bey'in ata binerek yaptıkları gezinti sırasında Kalaba köyünden geçmeleri ve köylülerin taşıdığı kağnılar, Millî Mücadele'de köylünün rolünü ve emeğini gösteren nişaneler olmuştur. Kalaba köyü, o zamana kadar sofralarda ya da gezintilerde konuşulan mücadelenin cisimleşmiş halinden bir kesit gibidir. Selma, köylülerin bir çocuk gibi üstünü örterek taşıdığı mermileri görür ve bu sahnenin fonunda köylünün mırıldandığı şarkı, ardından yeniden fark ettiği silüet onun için yeni bir dönemin başlangıcı olacaktır:

Selma Hanım, bunlardan her birinin bir top mermisi taşıdığını gördü. Her birinde bir tek mermi... ve bazısının üstünde uykuya dalmış bir çocuk gibi yorgan örtülmüştü. Bunları çeken mandalar o kadar zayıftı ki, kalça kemikleri nerede ise derilerini bir burgu gibi delecekti.

Bu kemikler kadar sivri ve keskin bir ses arabaların, eşeklerin, yaya yolcuların arasından havaya fişkırdı. Cinsiyeti bilinmeyecek kadar madenî olan bu ses, sanki bozuk bir gramofondan çıkıyor gibiydi. Selma Hanım'ın kulağına hiç duymadığı bir güfteden şu sözler çaldı:

Ankara'nın taşına bak- Gözlerimin yaşına bak

Biz Yunana yesir olduk- Şu Allah'ın işine bak

Ve gözü yanındaki zabite kaydı. Binbaşı Hakkı Bey'in yüzü, akşamın kızıl aydınlığı içinde, tunçtan bir madalyonun ortasındaki profil gibi hissiz ve hareketsiz duruyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 58).

Selma Hanım, o zamana kadar Millî Mücadele'nin siyasî ve askerî yönü üzerine konuşulanların içindeyken ilk defa Kalaba köyünde halkın mücadeleye katkısına şahit olmuştur. Gördüğü detayların her biri bir perişanlığın göstergesidir. Top mermilerinin üstünü örten, bir deri bir kemik kalmış hayvanları ile bu mermileri taşıyan halk; bu mücadelenin en çarpıcı yüzüdür. Selma ve Hakkı'nın gezintisi farklı bir anlam kazanmıştır. Millî Mücadele'nin beşiği olan Ankara'da Kalaba köyünde Selma ve Hakkı'nın şahit olduğu bu sahne, Hakkı Bey için yeni olmasa da Selma için geri dönülmez bir idealin başlangıcı olmuştur. Daha da önemlisi tüm bu olanlara sahne olan Kalaba köyü, sıradan bir alan olmaktan çıkmıştır. Burada görülenler ve yaşananlar bir devrin dönüm noktasını yansıtmaktadır.

2.6.3. Hamamönü/Meydan

Selma, Hakkı ve Nazif'in yine at üstünde Ankara sokaklarını gezdikleri sırada konuşulanlar, Ankara'daki asker ile İstanbullu Selma'nın Millî Mücadele üzerine farklı görüşlerini temsil etmiştir. Aynı yurttan yaşamasına rağmen içinde bulunulan durum ile ilgili farklı bakış açılarına sahip olan bu iki insanın görüşleri, bir alanda ifadesini

bulmuştur. Binbaşı Hakkı'nın misafirleri ava davet etmesi üzerine ortaya çıkan diyalog, mevcut durumu yansıtır niteliktedir:

Genç kadın dışı bir gülüşle:

“Hah, bir bu eksikti...” dedi. “Bu gidişle siz beni yavaş yavaş harb meydanlarına doğru sürükleyeceksiniz.”

“Neden olmasın? Anadolu ordusunda asker kadınlar yok mu? Vatan hizmeti Türk kadınına yalnız evlerin çatısı altında mı bekliyor?”

Binbaşı Hakkı Bey, gene sertleşiyor, ukalâlaşıyordu. Selma Hanım, hemen bahsi değiştirdi:

“Gözlerime inanamıyorum;” dedi. “Ben, bir külotla bir at üstünde Ankara kırlarında dolaşayım! Böyle bir şey bizim için İstanbul’da bile kabil değildi. Hâlbuki, orada, hep Anadolu’nun taassubundan bahsederler.” (Karaosmanoğlu, 2020: 62).

Selma ve Hakkı'nın Hamamönü semtindeki bu diyalogu bir önceki alan olan Kalaba köyündeki gibi Selma'ya açılacak yeni ufkun tohumu mahiyetindedir. Hakkı'nın İstanbul ile Ankara arasına çektiği çizgi, o gün o alanda bulunanların da arasında idi. Her ne olursa olsun, aynı alanda aynı faaliyette birlikte var olan bu insanların ortak amacı Ankara'yı ve Millî Mücadele'yi daha iyi anlamaktır. Bu ortak amaç, onları aynı alanda toplamış ve bu amaç uğrunda birlikte hareket edip birbirini anlamak gücünü vermiştir. Kamusal alanda kişilerin yansıttığı karakter özellikleri de önemlidir. Ortak bir temsil dâhilinde ayrı ayrı kendi özelliklerini de yansıtan insanlar, alanın canlı birer parçasıdır. Selma'nın içinde bulunduğu durumu kavradıkça bir dönüşümün eşiğine gelmesi, onu bu alanda daha görünür kılacaktır. Yaşananlarda ve konuşulanlarda Binbaşı Hakkı Bey'in lider bir kimlik taşıması, bu dönüşümü hızlandıracaktır. Aynı alanda olmalarına rağmen aynı baskın etkinin diğer kişilerde görülmemesi ve dikkatin Hakkı Bey'e çekilmesi bunun göstergesidir. O “tunçtan siluet” Millî Mücadele'nin temel bir taşı olarak alanda varlığını sürdürmüştür.

2.6.4. Çankaya

Gezintinin devamında Çankaya'ya varıldığında Mustafa Kemal Paşa'nın evi göze çarpar ve Hakkı Bey'in işareti ile bu evi gören Selma, şaşkınlığını gizleyemez. Bu mütevazı yapı onu büyüler çünkü lider konumunda olan bir kişinin tek derdinin vatan olduğunun bir başka ifadesi gibidir:

Selma Hanım'ın yüreği ağzına geldi. Gerçi Milli Hareket başının Ankara'da ne kadar sade yaşadığını biliyordu. Fakat bu sadeliğin derecesini kendi gözleriyle ölçerken bir mucize karşısında gibi hayret ve heyecana düşmüştü. Ne! Bütün dünyanın kendisinden bahsettiği Adam, bu kayaların dibindeki taştan kulübede mi oturuyor? (Karaosmanoğlu, 2020: 64).

Selma'nın bu şaşkınlığı ve sonrasında hissettikleri onun Ankara'ya olan bakışını değiştirmiştir. Buraya gelene kadar şahit oldukları ve duydukları bulunduğu kamusal alanlarda şekillenen Selma, romanın ilerleyen kısımlarında kendini tanımaya ve yaşam amacını anlamaya başlamıştır:

Selma Hanım'ın gözünde bu manzara, adeta *allegorik* bir mahiyet alıyordu. Öyle ki, yüreğine ancak mübarek âbideler önünde hissedilen bir huşu çöktü. Bir müddet başını önüne eğip daldı ve başını tekrar kaldırıp etrafına baktığı vakit her yanı değişmiş buldu. Genç kadın bütün Ankara'yı, şimdi, başka türlü görüyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 65).

Selma'nın taş evi gördüğü an yaşadıkları onu önce şaşırtmış sonra da derin bir huşuya düşürmüştür. Selma'nın Ankara'yı o an artık bambaşka gördüğünü anlaması onun hayatının bir kırılma noktası olmuştur. Bu noktadan sonra Selma, aynı kişi olarak kalmamıştır. Farkındalık kazandıktan sonra Ankara'ya ve millî mücadeleye bakışı değişmiştir. Bulunduğu kamusal alanlar, onun görüşlerini şekillendirmiştir.

Romanda Ankara'nın birçok semti gibi Çankaya da kamusal alan olarak varlık gösterir. At ile etrafı gezen Selma, Nazif ve Binbaşı Hakkı bu alanlarda paylaştıklarıyla fikir ve düşünce açısından zaman zaman ayrı, zaman zaman ise benzer olan bir ekip halini almıştır. Romanın diğer bölümlerindeki kırılma noktalarını yaşayacak olan Selma için bu alanlarda görüp duydukları oldukça önemlidir. Kamusal alanların kalıba sığmayan dinamik ve çok yönlü yapısı, romandaki olayları ve yaşantıları yönlendirmektedir.

2.6.5. Nazif ve Selma'nın Evi/Tacettin Mahallesi

Selma Hanım'ın, Murat Bey'in ailesi ve Binbaşı Hakkı Bey'i öğle yemeğinde ağırladığı sofrası Ankara ve İstanbul'daki sosyal yaşam üzerine bilgi edinilebilecek bir alan özelliği göstermektedir. Bundan önceki alanlarda daha çok düşünsel birlik ve Selma'nın dönüşümün eşiğinde olmasının üzerine göstergeler varken bu alanda Selma ve eşi Nazif'in aile hayatına ve yaşam algısına ilişkin bilgi edinmek mümkündür. Bu durum, yine Selma'yı ön plana çekerek yansıtılacaktır. Önce Selma Hanım'ın hazırladığı özenli sofrası, sonra yemek servis etmek için içeri gelen yardımcı kadın Murat Bey ve ailesini hayretler içinde bırakmıştır:

O vakte kadar ağzını açıp bir kelime söylemeye fırsat bulamayan Murat Bey gözünün ucuyla köylü kadını işaret ederek:

“İstanbul'dan mı?” diye sordu.

Ve civar köylerden getirilmiş bir kadın olduğunu haber alınca, hayreti, karısına karşı yersiz bir öfkeye inkılap etti:

“Gördün mü?” dedi. “Biz, bir yıldır böyle bir tane yetiştiremedik.”

Selma Hanım:

“Aman efendim, o kadar güç ki her gün saatlerce uğraşmak lazım geliyor ve bir işi yüz defa tekrar etseniz gene hatırında kalmıyor.”

“Ee, tabii hanımefendi, tabii uğraşmak lazım” (Karaosmanoğlu, 2020: 69).

Selma Hanım’ın İstanbul’daki alışkanlıklarını ve tertibini Ankara’da da devam ettirmesi şaşkınlık yaratırken bu diyalog, Ankara ve İstanbul’daki yaşantının ne kadar farklı olduğunu da ifade etmektedir. Selma ve Nazif’in Tacettin Mahallesi’ndeki evleri geleneksel bir yapı içindeki İstanbul kültürünü yansıtmaktadır. Çok geçmeden alana dâhil olan Ömer Bey’in ailesi ise iki yaşantı arasındaki zıtlığın sahnesi olacaktır:

Ömer Efendi, şimdi, uzaklaşan ve hiç şüphesiz, kadınları odaya tıktığı için derinden gelen bir sesle, iki üç pat küt arasında bir:

“Deyivirin, orda ne işiniz vardı, ha? Deyivirin...” diye bağıırıyordu.

Buna, kadınların, yalnız bedenleri cevap veriyordu.

Hakkı Bey, öfkeden dudaklarını ısırmaaya başladı:

“Vay insafsız herif, vay...” diye söyleniyordu. “Kadın dövme, kadın dövme... İşte, bu havsalamın alacağı bir şey değildir” (Karaosmanoğlu, 2020: 71).

Bir yanda misafirleri gözetleyen ailesine şiddet uygulayan Ömer Bey ve onlar gibilerin yaşantısı, bir yanda da Selma’nın yetiştirdiği yardımcının ve hazırladığı sofranın övüldüğü bir kültür taban tabana zıtlığın göstergesi olmuştur. Tüm bunlara sahne olan ise Tacettin Mahallesi’nde olduğu vurgulanan evdir. Bu olaydan sonra mahalle sakinleri de Selma ve Nazif’in yaşantısına eleştirel ve dışlayıcı bir tutum sergilemişlerdir.

“O hanım, bir zabitle ata binip dağlarda dolaşmış. Benim bundan haberim yok. Geçen Cuma yatsı namazından geliyordum, bir de ne bakayım? Bir alay süvari sokağın başından sökün etti, üstüme doğru gelmeye başladı. Karanlık, göz gözü görmez, hemen manda tersi gibi duvara yapışıp kaldım. Süvari alayı geçti. Beş on adım ötede sizin kapının önünde durdular. Bir de ne işideyim? Kah kah; kih kih, bir avret sesi...”

“Vay anam, yuf...”

Ömer Efendi, bir taraftan, caminin çeşmesinde abdest alıyor, bir taraftan da bunları dinliyordu. Namazı nasıl kıldığını bilmedi, yüreğinde bir şeyler kaynıyordu. (Karaosmanoğlu, 2020: 72-73).

Mahallelinin söylediği bu sözler de İstanbul ve Ankara’daki yaşantının, özellikle kadına bakış açısının ne şekilde olduğunu gözler önüne sermektedir. Ömer Efendi’nin cami avlusunda işittiği bu sözler, mahallelinin genel kanısını ortaya koymaktadır.

Romanın ikinci kısmında artık Hakkı Bey ile evli olan ve onun dönüşümünden memnun olmayıp Tacettin Mahallesi’ndeki evine dönmek isteyen Selma Hanım’ın ev halkıyla konuşması, bu evi yeniden bir kamusal alan hâline getirmiştir. Değişen pek bir şeyin olmadığı mahalle ve evde sadece Selma’nın değiştiği sezdirilir. Her ne kadar o alana

dâhil olmak istese de bunun artık olamayacağını, karşısındakilerin sessiz tavrı belli edecektir:

Kendine diyordu ki: “Evet, benim bunlardan ne farkım var?” Fakat Selma Hanım’la onların arasındaki farklar sayılamayacak kadar çok; mukayese edilemeyecek kadar keskindi. Birer Buda heykelciği gibi önünde çömelmiş duran bu üç kadından hangisinde onu anlayan bir insan hali vardı? Hikâye ettiği bu acıklı sergüzeşt, onlardan hangisinin yüzünde bir elem ve merhamet nişanesi hâsıl ediyordu? Selma Hanım, bunların kendi Türkçesindeki lügatları bile anladıklarından emin değildi. Ona öyle bir şüphe ve emniyetsizlikle bakışları vardı ki, güya, onları ya bir tuzağa düşürmeye, yahut da, ağızlarından bir söz kapmaya gelmiş sanılırdı (Karaosmanoğlu, 2020: 167).

Eskiden aynı fikirleri paylaşmasa da benzer duyguları paylaştığı bu insanların önünde bir heykel gibi kayıtsız duruşu, Selma Hanım’ı artık buralara gerçekten ait olmadığına inandırmıştır. Selma Hanım’a bir dram gibi gelen yaşam öyküsü, kurtuluştan sonra hayatı pek de değişmeyen bu insanlar için çok da önemli değildir. Kamusal alanda; amaç, fikir ve duygu ortaklığı, orada bulunanları bir arada tutar. Daha önce de belirtildiği gibi herhangi bir “birlik” bozulduğunda denge de bozulmuş olacaktır. Sonuç olarak Selma, oradakilerle hiçbir duygu ortaklığı kalmayan bu alanı terk edecektir.

2.6.6. Aktepe

Aktepe’de bir dere kenarında vakit geçiren Murat ve Nazif Bey’in aileleri ile İstanbul’a yeni gelen genç muharrir, söyledikleriyle Anadolu ile İstanbul arasındaki “ayrımı” eleştirel olarak ifade etmiştir. Konuşmaları Selma ile uyuşan muharrir, aradaki uçurumun halkı anlamayan kişilerce derinleştiğini anlatmak ister:

“Buraların da bir dili vardır ama biz anlayamıyoruz. Ömrünüzde bir kere olsun, halis Anadolu türkülerini candan dinlediğiniz oldu mu? Bu kısır derenin, şu cılız ağaçların ve bunların ardındaki taşlık dikenlik tepelerin bütün sıtması onlardadır ve bütün ihtirası...”

“İhtiras mı? Amma yaptınız ha? İhtiras, bu ölü, bu sönmüş tabiatın neresinde?”

“Bir Anadolu köylüsünün yüzüne hiç dikkatle baktığınız oldu mu? Bir Anadolu köylüsü diyorum; kadın olsun, erkek olsun, çocuk olsun, hepsinde öyle bir ifade görürsünüz ki bütün saffetine, sadeliğine, hatta basitliğine, iptidailiğine rağmen, vekârı, olgunluğu, derin ve ıstıraplı çizgileriyle sizi korkutur” (Karaosmanoğlu, 2020: 79).

Muharririn anlatmak istediği, alandakilerin Anadolu insanının derinini yansıtan sözlerden habersiz oluşları ve bunların yüzüne yansıyan kısımlarını dahi göremedikleridir. Diğer kamusal alanlarda da bu ayrılığa değinilmesine rağmen bu sözler, bu alanda olanların temeline inmektedir. Muharririn sözlerinin devamı ise Ankara’nın o anki konumu ile

ilgilidir. 1921 yılında yaşananlar ve verilen mücadelenin bir sahnesi olan Ankara, bir şehirden fazlasını ifade etmektedir:

“İlk defa olarak, ömrümde ilk defa olarak, burada, kendi etimden, kendi kanımdan, kendi cevherimden bir cemaat içinde yaşadığımı hissediyorum. Haydi canım, burayı Göksu’ya benzetmek bir küfürdür. Burası: 1921’de Ankara’nın yanı başında akan bir dere kenarıdır. 1921 Ankara’sı. Hanımefendi, dört beş yıl sonra, bu basit cümle, size *Kitab-ı Mukaddes*’ten bir satır gibi gelecek, ve buna karışmış olmak size, hayatınızın yegâne manası gibi görünecek” (Karaosmanoğlu, 2020: 80).

Neşet Sabit’in Ankara üzerine olan görüşleri buranın millî mücadelenin kalbi haline gelmesindendir. 1921 yılına ait bu sözlerini, dört beş yıl sonra gerçekleşmesi beklenen bir öngörü takip etmiştir. Neşet Sabit, mücadelenin başarıya ulaşacağına inanmaktadır ve bu yüzden de Selma’ya millî mücadelenin kalbi haline gelen Ankara’da olmaktan gurur duyacağını söylemektedir. Tüm bu sözler ve bu öngörü, Aktepe’deki dere kenarını bir kamusal alan hâline getirmiştir. Orada bulunan insanlar, eğlence amaçlı bir arada olsalar da her sohbetlerinde mücadelenin bir kanadına ait bir fikri paylaşmaktadırlar. Ayrıca İstanbul ile Ankara yani kent insanı ile Anadolu insanını kültürel açıdan değerlendiren bir anlayışla da var olmaktadır. Binbaşı Hakkı Bey’in tekrar ortaya çıkmasıyla Neşet Sabit’in bu sözleri yarıda kalmakla birlikte bir zaman sonra mücadelenin askerî kanadına ait bir sahne devreye girmiştir:

Selma Hanım, onu seyrederken, adeta, destani bir rüyaya dalmış gibiydi. Genç binbaşının belindeki kayışa, ayaklarındaki çizmelere bir *trofe*’nin parçaları gibi bakıyordu ve duvarın boz sathı üstünde onun narin silueti bir ok yayının kaykılıp gerilişlerini resmediyordu...

Bir cins Arap kırsığı gibi, barut kokusu ve silah sesleriyle heyecana gelen Selma Hanım, silahını yanındaki nefere uzatan genç zabitin yanına yaklaşmış sordu:

“Muharebe, ne vakit başlayacak?”

“Pek yakında. Bu hafta içinde mutlaka bir taarruz bekliyoruz.”

“Beni de cepheye alın, beni de... Ne olur” (Karaosmanoğlu, 2020: 83).

Neşet Sabit’in sözleriyle fikrî yönünün temeli atılan mücadele ruhu, Binbaşı Hakkı’nın öncülük ettiği silah talimi ile somut bir hal almıştır ve Selma’nın cephe görev alma isteğini doğurmuştur. Bu ve bundan önceki kamusal alanlarda yapılan konuşmalar, Selma’nın bu isteğini atış talimi sonucu dillendirmesini sağlamıştır. Bu sahnede etkin olan Binbaşı Hakkı Bey, Neşet Sabit ve Selma Hanım; mücadelenin fikrî, askerî ve hissî yönünü temsil eder halde Aktepe’yi bir kamusal alan yapmıştır.

2.6.7. Belediye Bahçesi

Top seslerinin Ankara’da duyulur hale gelmesiyle Kayseri’ye doğru başlayan göç dalgası ve bu durumun meclisteki yansımalarını merak eden kişiler, meclisin karşısındaki belediye bahçesinde toplanmaktadır. Buradaki insanların tek amacı, harbin seyri üzerine bilgi edinmektir ve bu insanlar bir korku ve endişe dalgasını bu alanda hep birlikte yaşamaktadır.

Burada, kalabalığın sayısı, bazen ona, bazen yirmiye kadar çıkardı. Meclisten sızan en taze muharebe havadisleri buradan alınabilir ve gene harbe dair en selâhiyetli tefsirler, mülâhazalar burada yapılırdı. Nazif, bunları endişeli bir dikkatle dinlerdi. Kimine inanır, kimine inanmazdı. Sonra, eve dönmek vakti gelince Murat Bey’e sokulur: “Söyle Allah aşkına; yarına öbür güne bir tehlike varsa, biz de yola çıkalım,” derdi (Karaosmanoğlu, 2020: 88).

Bu kalabalığın arasında yer alan Nazif de aynı endişeyi taşıyan bir insan olarak belediye bahçesinde oturarak harbe dair haberleri beklemektedir. Bir mebus olan Murat Bey’den bilgi almaya çalışması ve tehlike varsa yola çıkmak istemesi, oradaki insanlar ile aynı korkuyu paylaştığının göstergesidir. O zamana kadar kamusal alanlarda yer alan insanlar, mücadelenin askerî, siyasî ya da sosyal yönünü konuşmuşlardır. Şimdi ise ateş hattında kalma korkusu ve göç gündemdedir. Belediye bahçesi, mücadelenin başka bir açısına sahne olmuştur. Kurtuluş ümidi ile cesaretlenen insanlar ile kendi güvenliğini ön planda tutanlar aynı alanı paylaşmamıştır. Bir tehlike olup olmadığını öğrenmeye çalışan Nazif, savaşa dair bilgileri alabilmek için belediye bahçesinde vekillerin yanında onlarla aynı alanı paylaşırken eşi Selma ise artık cephede yer almaya karar vermiştir. Bu tutum farkı aynı alanda dengeyi sağlamaktan uzak olduğu için Nazif, aktif biçimde ilk defa belediye bahçesinde görülür. Kamusal alanda ortak amaç ve algının önemli olduğu düşünülürse bu sahnelerin art arda olması, ayrı alanlarda olması ve Selma’nın cepheye katılma kararından hemen sonra ortaya çıkmasının tesadüf olmadığını söylemek mümkündür. Söz konusu alanda yaşananlar, sonradan yaşanacak olayları sezdirenen bir araç konumundadır.

2.6.8. Fresko’nun Lokantası

Binbaşı Hakkı Bey, harpten sonra harp yıllarından kalma Alman dostları ile birlikte iş yapmaya başlamış ve farklı bir yaşam tarzına doğru yol almıştır. Alman heyetin amacı harpten yeni çıkmış Ankara’ya su tesisatı getirmektir. Heyete yardımcı olmak isteyen Hakkı Bey ise komisyon olarak kazanç sağlayacaktır:

Eski fırka kumandanı, Alman silah arkadaşının sözlerini dinlerken kalbinden yüzüne doğru sıcak bir kan tabakasının çıktığını hissediyordu. Her ne kadar iş hayatına atılalı birkaç yılı geçiyorsa da, askerlik gururunu henüz tamamiyle kaybetmiş değildi. Kendini, adeta tahkire uğrayan bir adam vaziyetinde buluyordu. Yüksek bir *jestle* bunun içinden silkinip çıkmak istedi. Fakat o yemekten mi, o içtiği şaraplardan mı nedir, üstüne tuhaf bir ağırlık çökmüştü. Bundan başka, yavaş sesle kendisine hitap eden adamda şeytanî bir telkin kudreti var gibiydi. Hakkı bey şaşkın ve uyuşuk: “Hele bir kere Vekil’le görüşeyim...” dedi. “İşin mahiyeti hakkında tam bir fikir edinmem için bir de onu dinlemem lazımdır...” (Karaosmanoğlu, 2020: 104).

Daha bir zaman önce Milli Mücadele’nin en güçlü neferlerinden biriymiş şimdi yeni şartlarda ticaret yapan Hakkı Bey, Alman arkadaşının yaptığı konuşma karşısında utanç duymuştur. Ankara hükümetinin henüz olur vermediği bu görüşme, harp sonrası yılların durumundan yalnızca bir kesittir. Harp yorgunu bir ülkenin başkentinin her yerine su bile götürülememektedir. Ayrıca bunu yapacak Türk bir şirket değil de Alman bir şirketin söz konusu olması da dikkat çekicidir. Sadece siyasî değil her alanda bir teşkilatlanmaya ihtiyaç olduğu açıktır. Bütün bunların yaşandığı Fresko Lokantası, bir kamusal alan hâlini almıştır. Söz konusu alan, bu defa harp sonrasında bir sahnedir. Bu sahnenin sahiciliği belki cephe gerisi ile kıyaslanamaz fakat evvelce başka yerlerde işgal amacı ile bulunanların yeni bir hükümeti tanıyıp onunla araçlar yoluyla iş yapmak istemesi yeni devletin nüfuzunun da göstergesi olmuştur.

2.6.9. Çay Daveti/Salon

Selma ve Hakkı’nın davetli olduğu çay partisinin nerede olduğuna dair net bir bilgi verilmese de bu yerde bulunanların kıyafet değişiminden sonraki hal ve tutumları, -harpten sonra da- yabancılarla bir arada bulunuşları, paylaşımları ve ortak amaçları, bu alanı önemli hâle getirmiştir. Tango yapmak, Avrupalı gibi giyinmek, kültür için değil de bir Avrupalı gibi olmak için yabancı dil bilmek gibi kalıplar harp sonrası gelen yeniliklerin yanlış bir sentezi hâlini almıştır. Başta, artık evli olan Selma Hanım ve Hakkı Bey’in de devrin modasına uymaları hatta bu konuda öncü olmaları dikkat çekicidir. Harp esnasında cephe gerisinde hatta cephede en öndekilerden biri olan bu insanlar, şimdiki şartlarda davet salonlarında “boy gösterirler”:

Selma Hanım’ın bu monden toplantılardaki muvaffakiyeti büyüktü ve Hakkı Bey kendi monden muvaffakiyetleri kadar karısınınkiyle de iftihar etmektedir. Onu, her kadından daha güzel, daha süslü ve daha itibarda görmek yegâne emelidir. Eski Milli Mücadelecilerden bazıları gibi Hakkı Bey için de kıyafet değişiminden sonraki milli dava adeta böyle bir mondenlik iddiası şekline girmişti. Bir Avrupalı gibi giyinip süslenmek, bir

Avrupalı gibi dans etmek, bir Avrupalı gibi yaşayıp eğlenmek ve hele bu iddiada Avrupalılar nezdinde, Avrupalılar arasında muvaffak olmak bunlara büyük bir zafer kazanmak kadar ehemmiyetli görünüyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 106).

Mücadele döneminin idealist karakteri Hakkı Bey'in kurtuluştan sonra farklı bir karaktere bürünmesi, eleştirip medeni bulmadığı yabancılarla bir arada bulunup onlar gibi giyinmeye çalışması, bazı değer ve devrimleri farklı değerlendirmesinin kanıtıdır. Alıntılanan kısımda belirtildiği gibi bazı millî mücadeleçilerin tutumları bu yönde olmuştur ve Binbaşı Hakkı Bey de bu alanda yabancılarla ortak bir görünüm içinde olmaya gayret eder hâle gelmiştir. Arendt'a göre: Toplum, başka hiçbir şey değil, sadece yaşamak uğruna karşılıklı bağımlılığın kamusal önem ve anlam kazandığı ve sadece yalın beka ile ilgili etkinliklerin kamu yaşamında boy göstermesine imkân tanındığı bir biçimdir (Arendt, 1994: 70).

Hakkı Bey'in, Selma'nın ve daha birçok Türk ailenin kamusal yaşamda etkin olmasının yolu Avrupalılar gibi görünmektir. Mücadele sonrasının başkentinde bir davet salonunda bulunan bu insanların bu uyum çabası, “var olma ve kamusal alanda boy gösterme” ihtiyacını gidermek içindir:

Bu yeni Türk muhitine yeni girmiş bazı ecnebler, Hakkı Bey'e “Bu Almancayı Berlin'de mi öğrendiniz?” veya Selma Hanım'a “Hiç şüphesiz Paris'ten giyiniyorsunuz? Değil mi?” diye sordukları vakit, Türklerce, sanki medeniyet yolunda geniş bir adım atılmış gibi oluyor; eşte dostta bir düğün dernektir gidiyordu. Lakin bazen, bu muvaffakiyetlerin gene Türkler arasında bir nevi rekabet, bir nevi kıskançlık hisleri de uyandırdığı oluyordu. O vakit, bütün aileler arasında bir giyim kuşam yarışıdır başlıyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 106).

Tüm bu tutunma ve uyum çabası, mücadele sonucu edinilen zafer gibi sevinçle karşılanmaktadır. Dil bilmek ya da iyi giyinmekten ziyade yabancılarla benzer görünmek, aileler arasında bir var olma, kendini gösterme yarışı halini almıştır ve bu göstergelerin tamamı kamusal alanda baskın kabul edilenlerle bir olma çabasını işaret etmektedir. Böylece kamusal alanda denge sağlanmış ve aynı atmosferde benzer konular ve tutumlar ön planda olmuştur. Salonlar, toplumsal değişim ve dönüşümün romandaki göstergesi konumundadır. Tiken'e göre:

Toplumsal değişim, olayları, kişi ve nesneleri bir düzen içinde dönüştürme gücüne sahiptir. Romanda da bu dönüşüm ağızdan ağza dolaşan dedikoduların ve tartışmaların odağı hâline gelen salonlar ekseninde anlatılır. Salonlar, zamansal olarak toplumsal yaşantının çok yönlü özelliklerini sergileyen mekânlar olur (Tiken, 2013: 1557).

Salonlar, toplumsal değişim ve dönüşümü yansıtan tek yönlü ve durağan mekânlar olmaktan öte, zamanın sürekli akan ve yenilenen yönünü ortaya koyarlar. Salonlardaki konuşmalar, davranış biçimleri ve görenekler sadece o zaman dilimini değil ondan önce yaşananları da yansıtmaktadır. Ayrıca buralarda yaşananların izleri, benzer biçimde başka alanlara da aktarılacaktır. Kurtuluş sonrası olanların yansıması sadece davet salonu ile sınırlı olmayacaktır. Halkın bakış açısını hissettirecek sahneler, başka alanlarda da can bulacaktır.

2.6.10. Ankara Palas

Ankara Palas'ta o yıl yapılacak olan yılbaşı balosu ve yılbaşı için yapılan hazırlıklar, balonun ne olduğunu dahi bilmeyen halk ile davete katılabilenler arasındaki uçurumu en kesin biçimiyle göstermektedir. Köyden kente göç eden ya da Ankara'nın arka sokaklarında susuz elektriksiz yaşayan insanlara göre baloya gitmek için hazırlanan kalabalık, bir seyir konusu olmuştur:

Bunları, ağırlaştırılmış birer sinema şeridi gibi seyre dalan yerliden ve köylüden mürekkep sokak kalabalığı için, hiç şüphesiz balo denilen şey burada başlıyor ve burada bitiyordu. Çünkü, bu kalabalık, otomobillerden inip, merdivenlerden çıkan bu insanların içeriye girdikten sonra vestiyere yanaşıp palto ve şapkalarını nasıl bıraktıklarını ve oradan dans salonuna nasıl girdiklerini, artık, göremiyordu. Bundan ötesi, artık, faraziye ve muhayyelenin işi oluyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 110-111).

Ankara halkı ve köylülerin baloya gidenleri bir tiyatro sahnesi izler gibi izlemesi, Ankara Palas'ın bulunduğu sokağı da bir kamusal alan hâline getirmiştir. Aynı alanda bulunan ve aynı şehirde yaşayan bu iki topluluğun bu kadar farklı olması ve “balo ahalisinin” içeri girdikten sonra daha gizemli bir hâl alması onları izleyenlerin merakını artırmıştır.

“İçeride, ne yaparlar bilirim emme, söylemem,” diyor ve iki sıra bembeyaz dişlerini gösteren bir gülümsemeyle sırıtıyordu. Redingotlu adam, dirseğıyle kasketlinin böğrüne vurdu:

“Deyiver, be... Ne biliyon, daha deyiver...”

“Deyemem...”

Bunlar böyle bağdaşırken bir üçüncü söze karıştı. Bu tıknaz, babacan bir tipti:

“Ne var, bunu bilmiyecek be? İşte, ben deyivereyim: İçerde *tango* var,” dedi.

“Tango mu? Ne dedin, tango mu? He, he, he...”

“Tango da kim oluyor ki?” (Karaosmanoğlu, 2020: 111).

Ankara Palas'ın önünde içeriye girenleri izleyenlerden bazılarının balo, tango gibi kavramlara bu kadar yabancı oluşu iki topluluk arasındaki uçurumun ifadesi olmuştur.

Yine kapı önünden geçenlere bakıp bir şeyler söyleyen bir delikanlı ile imamın konuşması, başta hürriyet kavramı ile ilgili bir yanılgıya dikkat çekmektedir:

“Sus, oğlum, başına iş açarsın,” dedi.

“Ne işi be? Şimdi hürriyet var. Herkes istediğini söyleyebilir. Anladın mı, sarmısak kafalı?”

Hoca arkasına doğru çekildi. Fakat çekilmesiyle öne doğru atılması bir oldu. Ayağı, yerde yığılı duran canlı bir şeye çarpmıştı. Bu yığın onun çarpmasıyla yavaş yavaş yukarı doğru uzanmaya ve kanatları yarı açılmış bir kocaman, bir korkunç kuş şekli almaya başladı. Hoca, az kalsın, salavat getirip: ‘İn misin, cin misin?’ diye bağırıyordu. Lakin gördü ki, bu, yorganına sarılmış bir köylüden başka bir şey değildir.

“Ülen, ne idiyon orda be?”

“Bakırdım, bakırdım, uykum geldi. Birdenbire bacaklarım tutmayıverdi. Olduğum yere yığılıp kalmışım” (Karaosmanoğlu, 2020: 112).

Buradaki tutum, halkın da kurtuluştan sonra bir şeyleri yanlış değerlendirdiğinin göstergesidir. Hürriyet kavramının insanlara istediğini söylemek olduğunu düşünen delikanlı ile imamın “yerde yatan” bir insana takılması, aynı kamusal alanda birlikte yer alan fakat çok farklı durumlarda olan insan topluluğunun paylaşımını gözler önüne sermektedir.

Aynı anlarda Selma’nın Ankara Palas’ın merdivenlerinden çıkarken düşündükleri ise madalyonun diğer yüzü gibidir:

“Demin, otelin merdivenlerinden çıkarken tuhaf bir baş dönmesi hissettim. Bana öyle geldi ki, ayağımı bastığım her basamak, halkla benim aramdaki uçurumu bir parça daha derinleştiriyor. Ters yüzü geri dönüp arkamda bıraktığım bu uçuruma atılmak istedim; ta ki onlara karışayım ve içinde bulunduğumuz bu suni âlemi, onların arasından, onların gözüyle uzaktan seyredeyim diye... Fakat düşündüm ki...”

“Fakat düşününüz ki, bu kabil değildir. İctimaî merdivenin bu basamağına çıktuktan sonra geriye dönenlere, hiç bir yerde, hiç bir devirde rasgelinmiş mi?” (Karaosmanoğlu, 2020: 113-114).

Selma, romanın bu bölümünde tıpkı Millî Mücadele dönemindeki gibi bir uyanışın eşiğindedir. Ankara Palas’ın merdivenleri, aynı alanda bulunduğu insanlar ile kendisini geri dönmek üzere ayıran bir köprü gibi olmuştur. Halkın bulunduğu alanı gerçek, kendi gibilerin bulunduğu alanı ise “suni âlem” olarak gören Selma için değişim kaçınılmaz olacaktır. Ankara Palas’ın salonunda Neşet Sabit’in sözleri ise bu âleme uyan bir gerçeği dillendirecektir:

“Affedersiniz, garabetleriniz diyecektim. Evet, bütün garabetleriniz ve bu yeni yaşama tarzına uymak için sarfettiğiniz bütün nafie gayretlerinizle beni eğlendiriyorsunuz. Her hareketiniz benim fikirlerimin doğruluğuna canlı bir misal teşkil ediyor. Sözün kısası: Siz bir piyes oynuyorsunuz, ben

seyrediyorum. Tıpkı Molière’den, mesela bir (*Précieuses ridicules*) komedyasını seyreder gibi...” (Karaosmanoğlu, 2020: 124-125).

Neşet Sabit; Selma’nın, durumundan rahatsız olmasına rağmen uyum sağlama çabası karşısında eleştirel bir tavır takınır ve tüm bu olanları bir “komedyaya” benzeter. Orada bulunanların fazlasıyla ciddiye aldığı bu hayat, ona bir tiyatro sahnesi gibi gelmektedir. Kamusal alanda kişi, bir tiyatro sahnesinde gibidir. Yüzüne taktığı “maske”, giydikleri, tavırları hep bu sahnenin gereğidir. Neşet Sabit’in Selma için vurguladığı bundan fazlası olsa da özel alanları dışında olan tüm varlıklar ve kamusal alanlar için bu durum geçerlidir. Sennett, bu durumu şu şekilde açıklar:

Tiyatrodaki ve sokaktaki inanç arasındaki yapısal köprü, esas olarak iki ilkeye göre biçimlenmişti: Biri beden, diğeri söz ile ilintiliydi. Beden mankendi, konuşma ise bir simgeden çok bir işaret olarak görülüyordu. Birinci ilkeye göre, bir şey ifade eden canlı bir varlık yerine bir manken gibi hizmet eden beden ile insan, üzerindeki giysiler, zihinlerde bir tür buluş, süsleme ve uzlaşım konusu olarak canlandırılıyordu. İkinci ilke yoluyla ise konuşmaya, dışsal durumlara ya da kişi olarak konuşmacıya gönderme yapmak yerine, kendi içinde ve kendi başına anlamı olan bir şey olarak kulak veriliyordu. Her iki ilke yoluyla da, başkalarına gösterilen davranışları fiziksel ve toplumsal duruma ilişkin kişisel vasıflardan ayırabilmişlerdi ve böylece de “kamu alanı”na ilişkin bir coğrafya yaratma yolunda ikinci bir adım atmışlardı (Sennett, 2020: 93).

Kamusal alanı kişisel ve özel yönlerden ayıran iki şeyden biri bulunulan alana göre giyilen giysiler ve bedendir. İkincisi ise bir ifade biçiminden çok bir işaret sistemi olarak görülen dildir. Dil, herhangi bir konuşmacıya karşılık vermekten ziyade kendi içinde başka anlamlar barındırmaktadır ve bu da kamusal alanda kişisellikten uzak bir fikrî varlığı temsil etmektedir. Sennett’e göre tüm bunlar kamusal alan için bir coğrafya yaratmaktadır.

Ankara Palas’ın dışından içine doğru yaşananlar ve söylenen sözler de kamusal alan için bir coğrafya yaratmıştır. Söz konusu alanda davete katılacak olan kişiler, buna göre giyinmiş ve bir tavır takınmıştır. Ayrıca, davet adabına uyacak hareketler içinde yürümektedirler. Onları dışarıdan izleyen halk ve köyden göç edip merdivenin kıyısında içi geçen köylü ise aynı alanda bambaşka bir haldedir. Özellikle hürriyete ilişkin algılar ve ifadelerin halkın bakış açısını ortaya koyduğu daha önce belirtilmiştir. Bu durum, her sokağında elektrik olmayan bir başkentte davetten davete koşan ahali için de geçerli sayılabilir. Nitekim aynı alanda iki zıt durum sahnelenmiştir.

Hem eğlenmek için orada bulunan davet ahali hem de dışarıda onları merak duygusu ile birleştiren halk aynı kamusal alanda toplanmıştır. Ankara Palas’ın merdivenleri ise onları tıpkı içtimai mevkileri gibi birbirinden ayırmıştır.

2.6.11. Selma'nın Evi/Salon

Selma'nın evinde verdiği çay davetine Neşet Sabit'i çağırması ve genç muharririn bu davete katılması, Ankara Palas'ın önündeki halkla bu topluluk arasındaki uçurumun Neşet Sabit için olan boyutunu gözler önüne sermiştir. Hakkı Bey, Neşet Sabit'in şairliğini bir dalgınlık vesilesi sayarak onu bulundukları ortama uygun bulmayacaktır:

Hakkı Bey döndü:

“Genç dostum, siz bu oyunu mutlaka öğrenmelisiniz,” dedi. “Tam size göre bir oyun. Akıl ve hesap oyunu... Lakin hiç dalgınlığa gelmez ha...”

“Kusur, bende istediğiniz kadar...”

“Sahi unuttum, sizde biraz şairlik var, tabii...”

Yeni bir dans başlıyordu. Hakkı Bey, sözünü yarım bırakıp dışarıdaki salona seğirtti. Şimdi, Neşet Sabit briççilerin yanında yalnız kalmıştı. Bu masada oynayan bir kadın ve üç erkekten mürekkep oyuncuların hiçbirini tanıımıyordu. Bununla beraber oyuna alaka gösterir gibi bir vaziyet aldı. (Karaosmanoğlu, 2020: 132).

Hakkı Bey'in briçi şairlere göre bulmaması, Neşet Sabit'in bu alanda bulunmayı bir işkence gibi sayması; mücadele döneminde birbirlerine benzemeseler de bir arada ortak amaçla bulunan bu topluluğun yollarını tamamen ayırmıştır. Neşet Sabit'in Selma Hanım'ın partisinde hissettikleri onun bu alandaki insanlarla ortak bir duyguyu ve amacı paylaşmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Kamusal alanda uyum ve denge sağlanamaz ise çözülme yaşanır. Bu durum Neşet Sabit için de böyle olacaktır. Sonunda o alanı terk eden Neşet Sabit'in yürürken düşündükleri, terk ettiği alanda canlandırılan sahneyi ne kadar yadırgadığını ortaya koymaktadır:

Bu sahnede ecnebler bile kendi hallerinden çıkmış gibiydiler. Sanki herkes, orada mevcut olmayan bir başkasının rolünü oynamakla meşguldü. Neşet Sabit, içinden Milli Mücadele devrindeki sade, samimi ve şiddetle şahsi, karakterli hayatı hasretle andı. Hiç şüphesiz, o anormal devir devam edemezdi. Fakat onu canlandıran ruh bu devrin yaşama prensibine de hâkim olacaktı (Karaosmanoğlu, 2020: 135).

Mücadele devrindeki tutum ve kurtuluştan sonraki tutum arasındaki bu fark, Neşet Sabit'i bir tiyatro oyunu izlediğine iyice inandırmıştır. Mücadele devrindeki ruhun bu kadar ölmesi, yeni yaşam tarzının insanların olmadığı biri gibi davranmasına sebep olması Neşet Sabit'i o alanda yaşananlardan bir kere daha koparmıştır. Sennett'e göre: “Maske takmak medeniyetin esasıdır. Maskeler, takanın gücü, hastalığı ve kişisel duygularına bağlı olmaksızın katıksız toplumsallaşabilmeye izin verirler.” (Sennett, 2020: 333). Bu kamusal alanda takılan maske de benzer bir amaca hizmet etmektedir. Belirli bir ekonomik seviyede ve yaşam standardında olan bu kadar insanın eğlenmek ve cemiyet hayatının bir temsili olmak için bir arada olması, genel ve uyumlu bir davranış biçiminde görünmek amacıyla

taktıkları maske sayesinde mümkündür. Böylece toplum içinde birbirinin kopyası gibi davranan ve kendi olmaktan çıkan bir topluluk hâlini almışlardır.

2.6.12. Çıkırıkçılar Yokuşu

Neşet Sabit'in bir önceki alandan ayrılıp Ankara sokaklarında yürümesiyle başlayan zihin muhasebesi, Çıkırıkçılar yokuşuna geldiğinde netlik kazanmıştır. Az önce terk ettiği alan ile yürüdüğü yokuşta bulunan insanların ortak amaçlarının ayrımı, oldukça çarpıcıdır. Çıkırıkçılar yokuşunun elektrik verilemeyen evlerinden birindeki mevlite davet edilen Neşet Sabit'in düşünceleri bu defa bu alana yoğunlaşacaktır:

Bir şehir içindeki, hatta bir şehrin iki yakın mahallesi arasındaki bu kesin hayat tarzını kendi nefsinde iyice hissetmek için Neşet Sabit, bu meclise girip mevlût ayinine iştirak etmek istedi. Selma Hanım'ın evindeki wiskili, danslı çay ziyafetini bu şerbetli mevlûtta, ancak, iki üç kilometrelik bir mesafe ayırıyordu. Genç adam, yarım saat evvel “aksa-yı garp”ta [uzakbatı] idi. Şimdi, tam Asya'nın, bir *Ortaçağ* Asya'sının göbeğindedir. Bu kadar ivicacı [eğri büğrü, engebeli] bir cemiyet içinde doğru yolu nasıl bulmalı? Bu mevlûde gidenler mi haklıdır, o salonda dans edenler mi? Doğrusu, Neşet Sabit, kendisini ne onlardan, ne bunlardan addedebiliyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 138-139).

Neşet Sabit'in bu iki alanı ayrı ayrı değerlendirmesi ve sonuç olarak kendini bu iki kamusal alandaki yaşantılara da ait hissetmemesi önemlidir. Çünkü ona göre şehrin iki ucunda bambaşka hayatlar yaşayan bu iki insan topluluğundan hangisinin haklı olduğu da belli değildir. Bir evin salonunda verilen davette bir arada bulunan insanlar ve Ankara'nın başka bir mahallesinde mevlit için toplananlar, bir ortak duygu ve duruşu temsil etmişlerdir. Kamusal alanı basit bir mekân olmaktan çıkaran da budur. Kurtuluş sonrası yaşanan hayatın bu iki ucu ve buralarda yaşananlar, aynı zamanda oradaki insanların ortak bir zemindir.

2.6.13. Stadyum

Cumhuriyetin onuncu yılı kutlamalarında stadyumda halka seslenen Gazi Mustafa Kemal Paşa ve onu dinleyen Neşet Sabit ve Selma, artık önceki hayatlarından farklı bir hayatı birlikte yaşamaktadır. Paşanın konuşmalarını coşkuyla karşılayan halk, stadyumu aynı duyguların paylaşıldığı bir kamusal alan hâline getirmiştir.

Selma Hanım, hem dinliyor, hem zari zari ağlıyordu. İri tatlı gözyaşı taneleri ki birbiri ardı sıra yanaklarından göğsüne ve ellerinin üstüne damlıyordu ve Selma Hanım onları mendiliyle silmeye lüzum görmüyor; onlar, böyle damla damla düştükçe, yüreğine bir ferahlık ve serinlik geliyordu. Hemen her cümle sonunda, halkın alkışları, sanki bu yağmurun bulutlarını toplayan gökgürültüleri idi (Karaosmanoğlu, 2020: 172).

Selma'nın ve onunla birlikte bu alanda bulunanların ortak bir duygusu vardır: Hürriyet. Bir arada paşayı dinleyen yüzlerce insan, aynı duyguyu bir stadyumda paylaşmaktadır. Duygu ve amaç birliği olan kişilerin toplandığı yer olan stadyum ise canlı bir alan hâlini almıştır.

Stadyumda bulunan yabancıların, ağlayan Selma Hanım'a bakması ve bunu Neşet Sabit'in dillendirmesi onun duygularını daha da yükseltmiş ve ona Millî Mücadele döneminde yaşadıklarını hatırlatmıştır:

Bu söz, Selma Hanım'ın coşkunluğunu büsbütün artırdı. Gerçekten, şu anda, Gazi'yi dinleyen yalnız kendi kalabalığımız değildi. Cihanın dört bir köşesinden gelmiş heyetler, bütün devletlerin elçileri, diplomatlar, gazeteciler, hep ayakta, aynı saygı ve dikkat ile Türk namını taşıyan bu “mucize adamı”nın sesini dinliyordu. Selma Hanım bir, Milli Mücadele devrindeki garipliğimizi, kimsesizliğimizi, yetimliğimizi düşündü; bir de, bugünün etrafımızı saran dost ve hayran kalabalığına baktı. Yüreği iftihadan bir deniz gibi kabardı, kabardı; göğsüne sığmayacak hale geldi (Karaosmanoğlu, 2020: 172-173).

Stadyumda nutuk dinlemeye gelen onca insanın ortak noktası cumhuriyetin onuncu yılını kutlamaktır. Yabancı diplomatlar saygı ve destek için, gazeteciler haber yapmak için, halk ise kutlamak için bir arada bulunsa da ortak amaç bir başarıyı ve ilerlemeyi anmaktır. Daha önce de belirtildiği gibi bu ortak duygu ve amaç insanların bir uyum içerisinde bir arada olmasını sağlamaktadır. Herhangi bir biçimde uyumun bozulması kamusal alandaki dengeyi de bozmak anlamına gelir. Bu yüzden dinamik ve canlı bir alan; o alanı paylaşanların dengesi, uyumu ve amaç birliğinin devamı ile mümkündür.

Stadyum, Selma Hanım'ın çay davetindeki salon ve Çıkrıkçılar Yokuşu'ndan sonra ortaya çıkan bir alandır. Bu alanın verilmiş biçimi ve sırası tesadüf değildir. Yazar, romanda önce kurtuluştan sonraki savrulmayı anlatmak için tıpkı diğer romanlarında olduğu gibi davet salonunu sahne olarak seçmiştir. Dirilişi temsil eden stadyumda yaşananlar ise önceki alanlarda olanları aşacaktır:

Yakup Kadri'nin temel amacı, Kurtuluş yıllarının cefakâr ve fedakâr Anadolu'sunun sembolü Ankara'nın sonradan nasıl alafrangalığa savrulduğunu göstermek, ancak 10. yıldönümünün “bir devir başlangıcı” gibi kabul edilebilecek coşkusuyla nasıl mucizevî başarılar ortaya konulabileceğini sergilemektir (Toker, 2005: 64).

Stadyumdaki coşku, bahsedilen savrulmanın bitişi simgeleyecek şekilde canlı ve güçlüdür. Kamusal alandaki bu birlik ve canlılık sonraki alanlara da yansıyacaktır. Çünkü stadyum, savrulmanın ardındaki dirilişi ve başka bir devrin başlangıcını işaret etmektedir.

2.6.14. Büyük Devlet Tiyatrosu

Büyük devlet tiyatrosunun açılışı ve ilk oyunun Neşet Sabit'e ait olması, başta Selma tarafından heyecanla karşılanmıştır. Ayrıca sahne karşısında benzer hislere sahip olan birçok insan aynı alanı paylaşmıştır. Bunun sebebi alıntılanan kısımda şöyle ifade edilmiştir:

Neşet Sabit'in bu piyesi *satirik* bir eserdi. Bundan kendi keselerini doldurup, kendi rahat ve refahlarını temin ettikleri için artık memleketi tozpembe bir renk arkasından gören, milleti azamî tokluk ve bolluğa ermiş farzeden ve artık inkılâbın durduğunu veya durması lazım geldiğini söyleyen *oportunist* tiplerin yergisi yapılmakta idi (Karaosmanoğlu, 2020: 192).

Oyundakine benzer olaylar yaşanırken, tüm olanlar bir tiyatro sahnesinde sergileniyor hissini uyandırıyor. Şimdi ise aradan zaman geçtikçe rahatça eleştirilebilen bu tutum, gerçekten bir tiyatro oyunu haline gelmiştir ve salonu dolduran kişiler aynı duygularda birleşmiştir. Bir zamanlar hayat sahnesinde sergilenen oyunun şimdi bir tiyatro binasının sahnesinde oynanması ve oyuna Gazi'nin de katılması, olanlarla ilgili herkesin aynı alanda buluşması sonucunu doğurmuştur:

Kulağına “İşte, Gazi geliyor, işte, Gazi geldi.” sözleri çalındı. Etrafına, şaşkın şaşkın bakarken, bir de gözleri o mahşer kalabalığının içinde Gazi'nin gözlerine rasgelmesin mi? Gazi kendilerine mahsus sahne yanındaki locaya henüz girmişler ve henüz yerlerine oturmak üzere idiler. Ayakta, kendilerini heyecanla seyreden halka bakıyorlardı. Birkaç saniye içinde, birkaç yüz kişinin yüzünü bir anda kendi görüş çerçevesi içine alan ve hepsini birden kendisine doğru çeken bu bakışta bir acayip cazibe vardı ve işte, Selma Hanım'ın gözleri bilmeksizin bu cazibeye kapılıvermişti (Karaosmanoğlu, 2020: 195).

Gazi'nin alana girmesiyle başlayan ortak heyecan ve merak, oyunun sergilenmesi sırasında da devam edecektir. Ülkenin kurtuluşunu ve rahatını önemsemek yerine kendi çıkarı doğrultusunda davrananların eleştirildiği oyuna verilen tepki de farklı farklı olacaktır:

Selma Hanım, bir taraftan bunu seyrediyor, öbür taraftan bunun halk üzerindeki tesirini anlamaya çalışıyordu. Halk, bu belediye müzakeresine, sanki kendisi de iştirâk ediyormuş gibi helecane içinde idi. Gülme faslında o da gülmeye başlıyor. Menfaatçi tipleri konuşurken bütün yüzlerde bir memnuniyetsizlik alameti beliriyordu (Karaosmanoğlu, 2020: 198).

Halk, sahnede izlediklerini oldukça tanıdık bulmuştur ve bu da onun oyunun içindeymiş gibi heyecan duymasına sebep olmuştur. O an o tiyatro binasında görülenler, herkeste bir ortak duygu ve fikir yaratmıştır. Oyun ile yaşananların birbirine benzerliğinden

doğan yakınlık, halkı da etkilemiştir ve onlar oyunun bitmesini istemiyor gibi bir hâl içine girmişlerdir:

Bu düşündürücü, güldürücü ve yüreğe dokunucu piyes bittiği vakit, halkta, güya, onun devamını istiyor gibi bir hal vardı. Herkes ayakta, var kuvvetiyle alkışlıyor; fakat hiç kimse kapıdan dışarıya çıkmak istemiyordu. Seyircilerin bir kısmı bu piyes günlerce sürmediği için, sanki kızmıştı (Karaosmanoğlu, 2020: 200).

Bu kadar yoğun bir ilgi ve heyecan ile bir sahneye dikkatle bakan bu kadar insanın, etrafında yaşanmış ve yaşanmakta olan durumları aynı anda izlemesi, bunun karşısında ortak bir duyguya kapılması ve sanatsal faaliyet amacıyla bir arada bulunması devlet tiyatrosunu bir kamusal alan hâline getirmiştir.

2.6.15. Pınarbaşı

Oyundan sonra gidilen ve Pınarbaşı diye bilinen yerde Neşet Sabit ve tiyatro oyuncularını için bir eğlence düzenlenmiştir. Buradaki ortak duygu sadece eğlence değil aynı zamanda başarı hissi ve gururdur. Romanda bu alanda yaşananlar ile ilgili alıntılanan kısımda verilen detaylar, dönemin gençliğinin sanat ve eğlence üzerine tutumları ile ilgili de ipucu verecektir:

Elebaşı meydana çıkıp bu müjdeyi söyleyince, bir alkış tufanıdır koptu. Neşet Sabit, Neşet Sabit, adı ağızdan ağıza dolaşıyordu. Genç adam sıkılmış bir köşeye sinmişti. Lakin, şimdi, herkes onun ortaya çıkmasını ve kendini göstermesini istiyordu. Neşet Sabit, bu arzuya uyup meydana çıkınca, etrafını, kadınlı erkekli bir insan halkası çepçevre çeviriverdi. Bunlar hep bir ağızdan, gene bir Karadeniz havası tutturdular ve müzikanın kendilerine yardımını beklemeden ayaklarını bu havaya uydurarak zıplamaya başladılar (Karaosmanoğlu, 2020: 204-205).

Neşet Sabit'in ve tiyatro oyununun insanlara yaşattığı coşku ve bunu kutlama isteğinin temelinde kurtuluş mücadelesinden sanatın kutlandığı günlere erişme hissi vardır. 10 yıllık genç cumhuriyetin yarattığı hürriyet, bu eğlence alanının temelini atmıştır. Bir sanat eseri meydana getirip bunu sahneleyebilen insanlar, başarılarının yarattığı keyfi o alanda paylaşmıştır. Kamusal alanda ahenkli bir uyum olabilmesi için temelde bir duygu, amaç ve fikir birliğinin olması gerektiğinden bahsedilmişti. Burada da amaçlarına ulaşan insanların duygularını paylaşması söz konusudur.

2.6.16. Gazi Sarayı

Cumhuriyetin 20.yılıının kutlanacağı Gazi Sarayı'nın önü binlerce insanla doludur ve bir zaferin ikinci on yılını kutlamak için burada bulunan insanlar, bir başarıdan daha fazlasını; bir kurtuluşu, ferahlığı ve coşkuyu paylaşmak için orada bulunmaktadır:

“Bayramınız kutlu olsun.”

Bu, Gazi’nin mikrofonlardan akseden sesiydi. Yığın, hep bir ağızdan cevap verdi:

“Senin bayramın kutlu olsun. Senin bayramın...”

Gazi, şimdi, yanındaki arkadaşlarıyla beraber, taraçanın ta ön planına kadar ilerlemişti. Durdu. Uzun bir müddet dalgaları evinin eşiklerini yalayan bu insan denizini seyretti. Sonra, ağızda duran birine eğilip sordu:

“Paşam, acaba kaç bin kişi var, dersiniz!”

Mikrofonlar, bu sözü de büyülterek etrafa yaydılar.

“Ön safta üç dört bin kişi var, zannederim. Fakat arkadan, muttasıl geliyor, muttasıl geliyor...” (Karaosmanoğlu, 2020: 232-233).

Binlerce kişinin bulunduğu Gazi Sarayı’nın önü, bir zafer kutlamasının alanı olarak kullanılmıştır. Orada bulunan insanları bir arada tutan, kazanmanın ve hürriyetin yarattığı duygu ortaklığıdır. Bu duygu ortaklığının ardında ise 20 yıldır kurtulmuş olmanın ve işleyen düzenin yarattığı bir ruh ve fikir birliği yatmaktadır. Orada bulunanların Gazi’ye “senin bayramın” diye karşılık vermesi, alanda lider konumunda olan kişinin Gazi olduğunu göstermektedir. Bir liderin öncülüğünde kazanılan zafer ve yapılan kutlamalar, bir amaç birliğine işaret etmektedir. Bu amaç birliği ve kazanmanın verdiği coşku, binlerce insanı Gazi Sarayı’nın önüne toplamıştır. Sarayın önünden akan insan seli, söz konusu duygu ve amaç birliğinin dışında birbirlerinden destek de almaktadır. Kamusal alanda, kişinin kendi kimliği dışında edindiği rollerden biri de budur. Kalabalık içinde olmanın verdiği güven ve destek hissi, kişiye kendini güvende hissettirmektedir. Bunun için kamusal alandaki denge unsurunun korunması ön şarttır.

Ankara romanı, sunduğu farklı kesitler ile dönemin ruhunu çarpıcı bir biçimde yansıtmıştır. Bunda şüphesiz Ankara şehrinin ruhu ve simgelediği değerlerin de payı vardır. Baş, bunu şöyle ifade etmiştir: “Ankara şehri arzulanan toplumsal bilincin hem en güçlü imgesi hem de yaşam alanıdır. Öncelikle sanat ve kültürün kamusal yaşamın merkezi olduğu bir kenttir bu” (Baş, 2015: 89). Kentin bu özellikleri ve kurtuluş mücadelesinin merkezi oluşu onu önemli hâle getirmiştir. Yazar, kamusal alanları etkili bir biçimde kullanarak Millî Mücadele sürecinde yaşananları daha görünür kılmıştır.

2.7. “BİR SÜRGÜN” DE KAMUSAL ALANLAR

2.7.1.İstanbul-İzmir

Doktor Hikmet’in sürgün sırasında İstanbul ve İzmir’i karşılaştırması, o dönemde sürgün hayatı yaşayanların bakış açısını ve şehirlerin yaşam şartlarını yansıtır niteliktedir. Yönetim sebebiyle İzmir’in daha rahat olduğunu ifade eden Doktor Hikmet, İstanbul’daki şartların sertliğini şöyle yansıtmıştır:

Ha İstanbul, ha İzmir... Hatta eğer bu yer değiştirme ihtiyar babası için büyük bir ızdırab mevzuu teşkil etmemiş ve biçare anasını iki şehir arasında ikiye parçalamamış olsaydı Doktor Hikmet, İzmir'de bulunmayı belki İstanbul'da kalmağa tercih edecekti. Zira, Vali Kâmil Paşa sayesinde İzmir'de nispi [görece, İstanbul'a oranla] bir hürriyet vardı. Hafıye denilen mahlûktan burada eser görünmüyordu. Ve Doktor Hikmet serbestçe ecnebi kitapçı dükkânlarına girip çıkıyor; sevgili gazete ve mecmualarını böyle herkesin önünde açıp okuyabiliyordu. (Karaosmanoğlu, 2009: 18-19).

Bu durumun arka plânında daha önce de belirtildiği gibi İzmir'deki valinin tutumu etkili olmuştur. O dönemde İstanbul'da hafıyelerin varlığı, orada yaşamayı zorlaştırmaktadır. Bu iki şehirdeki yaşam kamusal alanı ifade etmektedir ve Doktor Hikmet, İzmir'de kendini daha özgür hissetmekte, sevdiği Fransızca kitaplara daha rahat ulaşabilmektedir. İzmir'in o dönemde İstanbul'a göre daha hür olması iki kamusal alan arasındaki en derin farktır. Bu durum, İstanbul'da padişahın hükmünün daha yakından hissedilmesi ile de açıklanabilir. Bir başkent azametini taşıyan İstanbul ve orada yönetime daha yakın olma hissi, orayı Doktor Hikmet için hür olunamayan bir alan hâline getirmiştir.

2.7.2.Kramer Birahanesi

Kramer Birahanesi, Doktor Hikmet'in ve onun gibi eğlenip vakit geçirmek isteyenlerin bulunduğu bir alan olarak yer almaktadır. Bu tip kamusal alanların ortak noktası oradaki insanların eğlenme isteği ile bir arada bulunmasıdır. Bunun yanı sıra hepsinin zihinlerinde başka düşüncelerin de yer almasıdır. Normal bir süreç gibi görülebilecek bu durum Doktor Hikmet için de geçerlidir:

Kramer, şimdi, yeşilimtırak bir havagazı aydınlığında kaynaşan beyazlar giyinmiş kadınlı erkekli bir kalabalıkla ta rıhtımın orta kaldırımına kadar dolmuştur. Eğer biraz ötede tramvay yolu olmasa bu kalabalık Kramer'in önünü deniz kenarına kadar kaplayabilir. Çünkü yer bulamayıp dönenler, ayakta bekleyenler, şoplarını oturmadan içmeğe razı olanlar yok değildir. Ve bu insan yığını hep bir ağızdan konuşuyor, şakalaşılıyor, birbirini çağırıyor, kadınların kahkahaları, fıstıkçıların, karidesçilerin, çiçekçilerin kendilerine mahsus bir makamla haykırışları yan kahvelerden gelen palikarya seslerine karışıyor ve arada bir bu curcuna durur gibi olurken sağdan soldan nargile gurultularının yükseldiği işitiliyordu" (Karaosmanoğlu, 2009: 19-20).

Kramer'in bu yoğunluğu onun o zamanda yaşayan insanlarca sevilen ve tutulan bir alan olduğunu göstermektedir. Tüm bu insanlar ortak bir eğlenme bilinci ile bir araya gelmiştir. Doktor Hikmet ise bunun dışında kendi içinde başka düşünceler ile de meşgul olmaktadır. Doktor Hikmet, bu kalabalığı ve gürültüyü algılayacak bir durumda değildir. Kendi âlemine dalmış ve yüreğindeki rüya onu bu harekettten tecrit etmiştir. (Karaosmanoğlu, 2009: 20) Doktor Hikmet ve daha birçok insanın farklı kimliklerle bir

arada bulunduğu birahane, oradaki topluluğun eğlence kültürünü ve kimliğini yansıtmaktadır. İnsanların bir alanı değerlendirmeye ve yorumlama biçimleri, o alanın neyin sahnesi olduğunun anlaşılmasını sağlar. Bu yorumlama biçimi sadece bir arada uyum içinde kalmaya devam etmek şeklinde de gelişebilir.

2.7.3.Nigére Vapuru

Doktor Hikmet'in Paris'e kaçmak üzere bindiğı vapur, farklı milletlerden birçok insanın bulunduğu bir alandır. Bu alanda Türkler ve onların içinde yer aldığı mücadeleden bahsedilen konuşmalar, o dönemde yabancı unsurların Türklere bakış açısını ortaya koymaktadır.

Deminki tatlısu Frengi bilgiç bir edâ ile söze karıştı:

“Bu tefsir, esas itibariyle doğrudur. Fakat müsaadenizle ben size asıl işin içyüzünü izah edeyim. Türkler ‘Jeune Turc’ ‘Vieux Turc’ [Genç Türkler, Yaşlı Türkler] diye iki fırkaya ayrılmışlardır. İdare ve kuvvet ‘Vieux Turc’lerin elindedir. Ve bunların başında malûmunuz olan kızıl sultan vardır. ‘Jeune Turc’ler, el altından mütemediyen bu rejimi ve bu adamı devirmeye çalışırlar” (Karaosmanoğlu, 2009: 25).

Vapurda Jön Türkler ve onların amaçları üzerine yapılan bu konuşmanın kaynağı, geçmişte yaşanan olaylar ve kızıl sultanı devirme çabalarının duyulup bilinmesidir. Bir sürgün haberi, gazeteler, dergiler ya da bürokratlarla edilen bir sohbet neticesinde bu bilgilerin edinilmiş olması muhtemeldir. Kamusal alanın en önemli özelliğı o alanda o an söz konusu olanların beslendiğı bir kaynak olmasıdır. Daha sonraki konuşmalar da millet ve özgürlük bilincinin o alandaki kişilerce ne ifade ettiğini anlatır niteliktedir:

“Utopie, Utopie,” dedi. “İhtilâli nasıl yapacaklarmış? Hangi halk, hangi milletle? Sekiz on kişinin, diyelim, beş yüz kişinin, bin kişinin bir araya toplanıp da isyan bayrağını çekmesi üzerine koca bir memlekette ihtilâl mi olur?

Haydi canım; bunlar sizin dediğiniz gibi Fransızca kitaplarda okudukları şeylerle kafaları dolmuş birtakım hayalperestlerdir. Ve bütün Türkiye’de arkalarına takılacak 10 kişi bulamazlar. Halkın yüzde doksan beşi daha okuyup yazma bilmiyor” (Karaosmanoğlu, 2009: 26).

Türklerin yapmak istediğı ihtilâli bir hayal gibi gören kişinin bir de kuvvetli bir dayanağı vardır: Daha okuma yazma bilmeyen bir halk ile hangi düşünsel temel üzerine ihtilâl yapılabilecektir? Jön Türkler’in ortaya koyduğu fikirlerin ihtilâle dönüşmesi için onların arkalarında güçlü bir çoğunluk olması gerekli görülmüştür. Bu çoğunluğun bilinçli olması hatta başlı başına sadece varlık göstermesi de okuma yazma bilen ve dolayısıyla fikirsel zemini kavrayabilen insanların olmasıyla mümkündür:

“Yazıklar olsun bize, yazıklar olsun, biz medenilere ki,” dedi, “Avrupa’nın burnu dibinde hâlâ bu barbarların uluorta hüküm sürmelerine müsaade ediyoruz. Ve onları, çıktıkları yere, Asya’nın steplerine sürmesini bilmiyoruz” (Karaosmanoğlu, 2009: 27).

Türklerin geldikleri yurda tekrar sürülmeleri gerektiğini ve onların medeni olmadıklarını ifade eden kişi, Türkler ve Avrupalıların çalkantılı geçmişini yansıtmıştır. Üstelik Türklerin verdiği kurtuluş ve özgürlük mücadelesini yok sayan bu kişiler içinde Doktor Hikmet, kamara arkadaşı olan papazın Monte Cristo’dan hareketle kendisini eleştirmesi karşısında mahcup olmuştur:

Monte Cristo’nun uydurma bir masal olduğunu söyleyen papaz, Doktor Hikmet’i memleketinde verilen aile terbiyesi ile eleştirmiştir. Papaza göre Türklerdeki çocuk yetiştirme ve terbiye usulleri değiştirmeye ve ıslaha muhtaçtır. (Karaosmanoğlu, 2009: 43)

Genç adam, papazın nutkunu dinlemek için toplanmış olan bir sürü sırtıkan ve müstehzi insanın ortasında, kendisini bir tecavüze karşı müdafaa edememekten utanıyordu. Bundan on beş, on altı yıl evvel, bir gün mektepten yalnız dönerken bir köşe başından üstüne atılan bir alay mahalle çocuğunun taarruzu da ona böyle bir hicabın ızdırabını vermişti. Bu sefer vaziyet daha ağırdı. Doktor Hikmet, artık on yaşında bir çocuk değildi. Sonra, bu ayıbı bir تنها sokakta gizli kalmıyor; âdeta enternasyonal bir sahne üzerinde alenî bir rezalet mahiyetini alıyor (Karaosmanoğlu, 2009: 44).

Vapurda bulunan tüm insanların içinde Doktor Hikmet’in düştüğü bu durum, Türkler üzerine yapılan ulu orta konuşmaların son sınırı olmuştur. Önce milleti ve inandığı değerleri eleştirilen Doktor Hikmet’in, daha sonra en sevdiği eser üzerinden böyle bir aşağılamaya maruz kalıp kendini koruyamaması ve onun dışındakilerin o alanda benzer hisleri ve fikirleri paylaşması, dışlanmışlığının daha başlangıcı olacağının işaretidir. Bir kamusal alan olan vapurda Doktor Hikmet dışlanırken orada çalışanlar dâhil tüm yer alanlar benzer fikir ve davranışlarla birbirini sessizce onaylayıp kendi içlerinde bir birlik oluşturmuşlardır. Doktor Hikmet ise oradaki uyuma ve sessiz anlaşmaya dâhil olamamıştır. Bir topluluğun üyesi olamayan kişi için kamusal bir akıl yürütme söz konusu olamaz. Doktor Hikmet, benliği ile bulunduğu kamusal alanda kabul görmemiştir. Dışlanmanın beraberinde kendini destek alıp güçlü hissedebileceği alan içinde olamamıştır.

2.7.4. Paris Treni

Doktor Hikmet, Paris’e gitmek üzere bindiği trende ilk olarak insanların İstanbul’dakinden ne kadar farklı olduğunu anlamıştır. İtişip kakışan ve birbirine saygısı olmayan bu insanları İstanbullularla karşılaştırmıştır:

Tıpkı deminki vapur çıkışını hatırlatan ve ne çocuğun, ne kadının, ne ihtiyarın aczini hesaba katmıyan egoistçe bir itişip kakışma... Doktor Hikmet, İstanbul'da, vapur iskelelerinde olsun, banliyö treni istasyonunda olsun gişeler önünde daima görmeğe alıştığı teşrifatlı, o “buyurun efendim”leri, “o zatı âlilerinden sonra”ları, o “evlâdım bana da bir bilet alıverir misin”leri, o “aman efendim, siz oturun, ben ayakta dururum”ları taaccüple hatırladı ve ilk defa olarak bir şarklının bu gördüğü insanlara nisbeten ne kadar yumuşak, ne kadar pelte, ne kadar tatlı bir hamurdan yapılmış olduğunu düşündü (Karaosmanoğlu, 2009: 47).

Kamusal alan olan vapur, tren gibi yerlerdeki davranış biçimleri o toplum üzerine bilgi edinilmesi için tek başına yeterli olmasa da yine de onları tanımak için oldukça önemlidir. Doktor Hikmet'in; şahit olduğu kargaşayı vapur çıkışı olanla benzetmesi, ardından olanları da İstanbul'daki kamusal alanlarla karşılaştırması, aslında medeni olarak bilinen ve adlandırılan bir toplumun hiç de öyle olmadığını ima etmektedir. Kamusal alanlarda kişilerin kendini ifade etme biçimi ve davranışları, zamanla toplumu da dönüştürmüştür.

Kamusal alanlardaki davranış biçimlerinden başka, bu alanlarda yapılan konuşmalar da toplumun genel kanısını yansıtır niteliktedir. Özellikle konuşulan bir konu üzerine sessiz onaylar da ekleniyorsa genel kanıyla ilgili bilgi edinmek mümkündür. Vapurdan sonra bulunulan Paris treni de benzer konuşmalara sahne olmakla birlikte bu defa söz konusu olan Türkler değil Fransa'da yaşayan Yahudiler olmuştur.

Trendeki kişilerden biri, Fransa'dan dışarıya adım atmadığını, Fransızların Fransa'sı ve Yahudilerin Fransa'sı olarak kendince iki türe ayırdığı Fransa'yı çok iyi bildiğini nüktedan bir biçimde söylemiştir. (Karaosmanoğlu, 2009: 49). Bunun üzerine trendekilerden bir Yahudi gencin verdiği tepki, o alanda bulunanların farklı özelliklerle kendilerini temsil ettiğinin göstergesi olmuştur. Yani bir Yahudi, Fransız ya da Doktor Hikmet gibi Türkler; aynı alanda bulunabilmektedir. Burada önemli olan bu topluluğun bulunduğu alanı ne kadar paylaşabildiğidir. Aşağıda alıntılanan bölümde görüleceği gibi bu alanda tam bir birlik ve denge bulunmamaktadır:

Doktor Hikmet'in yanındaki sıska ve uzun boylu genç, kemiğine bir iğne batmış gibi yerinden oynadı. Geniş ve yüksek yakalığının içinden boynunu ileriye doğru uzattı. Gırtlığının çıkıntısı hiddetli bir adamın yumruğu gibi titriyordu.

Katı bir sesle:

“Rica ederim Mösyö, rica ederim,” dedi. “Karşınızdaki bir Yahudi'dir. Ve Yahudiliğiyle müftehirdir [övünür].” (Karaosmanoğlu, 2009: 49).

Aynı kamusal alanda yer alan farklı düşüncedeki insanlar arasında çatışma mümkündür. Nitekim vapurdaki ve trendeki konuşmaların birçoğu etnik köken ve din

üzerine yoğunlaşmıştır. Bu sebeple çatışma kaçınılmaz olmuştur. Gelen tepki üzerine, Yahudiler ile ilgili sözleri söyleyen kişi de geri adım atıp savunmaya geçecektir:

“*Mais, mais, mon bon Monsieur;* müsaadenizle hele bir sözümü tamamlayayım. Yahudi demekten ne kastettiğimi daha bilmiyorsunuz ki... Ben, kendim hiçbir dinle mütebedeyyin [dine bağlı] değilim. Kırk yıldan beri bir kere kilisenin kapısından içeri girmedim. Fakat, ben bir vatanperverim. Bir iyi Fransızım ve işte Yahudi derken meselâ...”

“Yani kötü Fransızlar mı demek istiyorsunuz? Bir bu eksikti. Bizi böyle telâkki etmek için elinizde acaba daha ne gibi deliller var” (Karaosmanoğlu, 2009: 50).

Görüldüğü gibi kamusal alanda herkesin aynı fikirde ya da duyguda olması şart değildir. Etnik köken ya da inanç üzerine konuşulanlar bu gibi diyalogları ortaya çıkarabilir. Yine de her şekilde ortak bir yolculuk niyeti ile birlikte olan bu insanlar, bir arada bulunmaya devam edeceklerdir. Herkesin tek tek kendi fikrini ve duygusunu yansıttığı bu ortak alanda ortak amaç geçerli olmuştur. Yani sonuç olarak herkes temsil ettiği kimlik ile bir bütün olarak kabul edilmiş ve ortak çıkar olan bir yerden bir yere yolculuk etmek durumuna yoğunlaşmıştır. Çatışma, kişilerin özel alanındaymış gibi davranmasından doğmuştur. Kişisel yorumlar bir kenara bırakılıp ortak çıkar doğrultusunda bir arada bulunulduğunun fark edilmesi dengeyi sağlamıştır.

2.7.5.Kahve

Doktor Hikmet’in gittiği Fransız kahvesi, yabancılığının şehirdeki ilk yansıması olarak değerlendirilebilir. Kahveye girmeye bile başta cesaret edemeyen Doktor Hikmet, etrafına bakınıp oraya yönelen bir gözlüklü gençten sonra cesaretini toplamıştır:

Kahvede hemen hiç kimseler yok gibiydi. Yaşlı ve babayani bir adam, bir taraftan sütü kahvesini içiyor, öbür taraftan gazetesini okuyordu. Bir kadınla bir erkek yan yana oturmuşlar dalgın dalgın sokağı seyrediyorlardı. İşte şimdi de koltuğunun altında birtakım kâğıtlarla gözlüklü bir genç geldi. Doktor Hikmet kendi kendine “Haydi, bir cesaret” dedi (Karaosmanoğlu, 2009: 62).

Kahvede; gazete okuyan, yan yana oturup sokağı izleyen kişilerin olmasının yanı sıra oraya yeni gelen ve muhtemelen yanındaki kâğıtlar ile ilgilenecek olan gencin olması, bu alanda farklı faaliyetler ve düşünceler içinde olan kişilerin vakit geçirmek için bir arada bulunduğunu göstermektedir. Bu durum, Fransa’daki kahveyi bir kamusal alan hâline getirmiştir. Öznelerin hem tek tek kendi içinde anlamlı bir varlığının olması hem de bu alanda bir bütün oluşturmaları kamusal alandaki varlıklarını vurgular niteliktedir.

2.7.6.Lokanta

Doktor Hikmet'in Paris sokaklarında gezerken girdiği bir lokanta, Paris'teki yabancılığının sürdüğünün göstergesidir. Bunun haricinde lokanta, orada insanların “ben” olarak var olmasının yanı sıra bir bütün olarak anlamlı bir varlık oluşturması sebebiyle de bir kamusal alandır. Fransa'da ya da başka bir yerde olsun bir toplum içinde yemek yeme kültürünü yansıtan lokanta, önemli bir alandır. Genel bir açıdan baktığımızda insanların temel ihtiyacını karşılamak üzere bulundukları alan, Doktor Hikmet için cesaret gerektiren bir başka eylem olmuştur. Çünkü bir temel ihtiyaç olan yemek yeme bile bir kültürü yansıtmaktadır ve o, buraya ait olup olmadığını bilemeyecektir. Oldukça dolu olan lokantada garsonun ona başka insanların masasında yer bulması, Doktor Hikmet'in masaya oturmak için insanlardan izin istemesi fakat cevap alamaması onu daha en başta tedirgin etmeye yetmiştir. (Karaosmanoğlu, 2009: 64)

Masada yemek yiyen üç kişiden –ki bir tanesi genç bir kız veya genç bir kadındı-, hiçbiri ona cevap vermek lüzumunu hissetmedi. Yalnız, kadın başını hafifçe ondan yana çevirdi. Onu, yarı hayret, yarı istihza dolu gözlerle baştan ayağa süzdü. Sonra dudaklarında, ağzının ucunu yana doğru çeken bir muammalı tebessümle gülümseyerek yemeğine devam etti. Doktor Hikmet, entpent [ne yapacağını bilemeyerek] sandalyasına büzüldü (Karaosmanoğlu, 2009: 64-65).

Kişilerin kamusal alanda gerektiği gibi davranması, onu bir nevi özgür kılar. Doktor Hikmet'in orada diğer yemek yiyenlerin aksine tedirgin halini devam ettirmesi o alandaki varlığını amacına uygun bir biçimde temsil edememektedir. İletişim kurmaya çalıştığı kişilerden aldığı daha doğrusu açıkça alamadığı cevaplar onu alanda yabancı ve eğreti bir duruma getirmiştir. Fransız yemek ve lokanta kültürü ile Doktor Hikmet'in edindiği kültürün farklı oluşu bu sonucu doğurmuştur. Sonuç olarak bir kamusal alan olan lokantada henüz dengeyi sağlayıp var olabilmiş değildir. Her şeye rağmen orada bir süre kalmayı sürdürmüştür çünkü ortak bir çıkar söz konusudur.

2.7.7. Café Soufflet

Lokantadan çıkan Doktor Hikmet'in, kafede otururken görüp şaşırdığı şeyler onun benliğinin hâlâ bu kamusal alana tam olarak dâhil olmadığını gösteren işaretlerdir. Doktor Hikmet'in ilk şaşkınlığı kafede oturan bir çiftin yakınlığı ile ilgili olmuştur:

Doktor Hikmet, utanarak başını önüne eğdi. Bu sahneye, kahvenin taraçasında, hiç kimsenin göz ucile olsun baktığı yoktu: Hemen bunun yanındaki masada tek başına oturmakta olan genç kadın, başını bir resimli mecmuanın geniş yaprakları arasına sokmuş, dalgın, fotoğrafların altındaki yazıları okuyordu (Karaosmanoğlu, 2009: 69).

Kafede olanların bu sahneye ilgisiz oluşu ve bunun aksine Doktor Hikmet'in bir merak duygusu ile etrafına bakması onu utandırır. Garsondan bir gazete isteyen Doktor Hikmet'in aklı hâlâ etrafındaki insanlardadır. (Karaosmanoğlu, 2009: 69)

Kafede kendi kimliği ile bir aidiyet duygusu hissedemeyen Doktor Hikmet, kamusal alanda özgürce var olamamıştır. Bir arada bulunup farklı yaşantılar içinde olan insanların arasında kendine bir rol biçememiştir.

Caf  Soufflet ile romanın ilerleyen kısımlarında tekrar karşılaşılır. Söz konusu yer bu defa Doktor Hikmet'in Türk ahabpları ile bir arada bulunduğu bir alan olarak verilmiştir. "Jeune Ture" kavramı etrafında alanda toplanan kişiler, fikir alışverişi yapmak üzere bir aradadır. Bu fikir alışverişi temelde orada bulunanların "ortak bir algı" inşa ettiğini göstermektedir. "Kamusallık, sadece bilgeler cumhuriyetinde değil, becerebilen herkesin aklını kamusal olarak kullanması durumunda da gerçekleşir" (Habermas, 2018: 203). Burada konuşulanlar da aklın kamusal yarar için yürütülmesine örnektir. Fransa'da bulunmak zorunda olan bir grup aydının yaptığı değerlendirmeler Doktor Hikmet'e sığ görünse de o da bu alanda bu insanlarla kamusal yarar  ğruna yapılan konuşmaları dinlemektedir.

Doktor Hikmet, bunlara, içindeki ideolojik buhranı açmak şöyle dursun, hatt  alel de "id e"lerden bile bahse imkân görmüyordu. Bir iki "fikri sabit" Fransız ihtil line dair bir iki fıkra, bunların bütün kafa zenginliklerini teşkil eden unsurlardı. Sonra, yarının endişesi ve bin türlü geçim zorlukları –Sezai Bey müstesna olmak üzere- hemen hepsinde, zek nın kendi kendine arayış, buluş, müşahede ediş kabiliyetini k rletmişti (Karaosmanoğlu, 2009: 166).

Fransa'da yaşayan aydınların toplandıkları alanda yaptığı değerlendirmeler, Doktor Hikmet'e " ok zengin" görünmemiştir. Yurttan uzak bu insanların Fransız ihtilâli ile ilgili sınırlı bilgileri ve burada sıkıntı içinde yaşamaları onların zihinlerini çok yönlü çalışmaktan alıkoymuştur. Her şekilde hak ve eylemleri ile -kısıtlı da olsa- kendilerini temsil etme ihtiyacında olan insanlar bulundukları kamusal alanda bir "birlik" içinde olmuşlardır. Kişi, hak ve eylemlerini bildikçe ve ifade ettikçe  zg rleşir. Kamusal alanlar da bu amaca hizmet eden oluşumlar olarak varlık göstermektedir.

2.7.8. Kahve

Doktor Hikmet'in soluklanmak için oturduğu kahvede Ragıp Bey ile tanışması ve aralarındaki diyalog, Fransa'daki aydınların yaşam biçimi üzerine bilgi edinmeyi sağlamıştır.

Ragıp Bey'e göre Türklerin sayısı çoğaldıkça itibarı azalmaktadır. Fransa'da yaşayan Türk aydınlar arasında artan fitne ve fesat, onların esas kişiliğini ortaya çıkarmıştır. Düzenlenen Jeune Turc konferansında bile aydınlar birbirini bazı oluşumların taraftarı olmakta suçlamıştır. (Karaosmanoğlu, 2009: 83) Fransa'da bir kahvede konuşulanlar toplumsal bir gerçeğin zeminine de işaret etmektedir. Ülkesinde yaşayamayan aydınların geçim sıkıntısı ve bazı kemikleşmiş fikirler sebebiyle özgün düşünemediği daha önceki incelemede vurgulanmıştı. Burada ise güncel olaylardan uzak yaşayan bir grup aydının ülke gündeminden kopmama çabası Ragıp Bey'in ifadeleriyle öğrenilmiş olur. Bulundukları yerlerde kendi fikir dünyasını temsil etmek isteyen aydınların birbirini "taraftar" olmakla suçlaması ama yine de bir arada bulunmaktan geri durmaması, insanların kamusal alanda birbirine tutunma çabası olarak değerlendirilebilir. Kamusal alanda duruma bağlı eylemde bulunma, kişileri özgürleştiren ve hiçbir zaman tükenmeyen bir ihtiyaçtır. Burada özgürlük kavramı ile anlatılmak istenen kişinin mevcut durumun sınırları içinde de olsa kendi benliğini yansıtacak eylemlerde bulunabilmesidir. Bu eylemler kamusal alanda benzer görünebilir ancak unutulmamalıdır ki her insan düşüncelerini kendi "ben"inin süzgecinden geçirerek yansıtır. Söz konusu ihtiyaç karşılanırsa kişi kendini desteklenmiş ve güvende hisseder. Karşılanmazsa kendini o topluluğa ait hissedemez. Ragıp Bey'in alanda yadırganması ve Doktor Hikmet'in bu durumu sonlandırmak istemesi oraya ait olamama hissindendir.

Ragıp Bey yüksek sesle ve ellerini kollarını sallayarak konuştuğu için kahvenin taraçasında herkes başını çevirmiş onlara bakıyordu. Doktor Hikmet, birdenbire bu vaziyetten çok sıkıldı ve muhatabının, kalın bira bardağını dudaklarına götürdüğü dakikayı fırsat bilerek sordu:
"Demın eve bir mektup yazdım. Fakat nasıl göndereceğimi bilemiyorum"
(Karaosmanoğlu, 2009: 84).

Yüksek sesle konuşma üzerine verilen tepki, Ragıp Bey'in o alandaki insanlardan ayrı düştüğünün bir işaretidir. Bir dinlenme ve uğraş alanı olan kahvede oturan insanlar, tek tek anlamlı bir varlık teşkil etmelerinin yanı sıra kamusal alanda bir bütündür. Ragıp Bey'in davranış biçiminin o bütünün ahengini bozduğu düşündürülmüştür. Kendini o alana ait hissetmeyen Doktor Hikmet bile konuşmayı sonlandırmak için bir soru sorma ihtiyacı hissetmiştir. Aslında Doktor Hikmet'in bu girişimi, aynı zamanda kamusal alandaki uyumu sağlamak içindir. Çünkü Ragıp Bey'in konuşmaları, alanda bulunan diğer insanlarca yadırganmıştır.

2.7.9. Montmartre

Paris'in ünlü eğlence yerlerinden biri olan Montmartre üzerine Doktor Hikmet'in düşündükleri, hayalindeki Paris'ten giderek uzaklaştığının göstergesidir.

Ragıp Bey'in asıl Paris diye ifade ettiği yer, Doktor Hikmet'e sefaletin ve coşkunluğun cisimleştiği bir yer gibi görünmüştür. Kahve şairlerinin nükteli şarkılarından sarhoş insanların tebessümlerine kadar her şeyin yapay olduğu bu kalabalık mekân, tütün dumanı ile dolu bir akvaryum gibidir. (Karaosmanoğlu, 2009: 87-88)

Doktor Hikmet'in bu hisleri, o alanda kendini bulamaması ile ilgilidir. Oradaki insanlarla o alana dâhil olamamıştır. Kahve şairinin söylediği sözler ise dönemin Fransa'sı ile ilgili çarpıcı bir noktaya işaret etmiştir. Şairin söylediği şarkıda dönemin idarecilerini eleştiren sözler vardır ve bu durum ülkesinde yaşayamayacak duruma gelen Ragıp Bey'i şaşırtmıştır:

“Görüyor musun, reisicumhuru nasıl berbat ediyor? Hürriyet işte buna derler,” diyordu. Ve arada bir içini çekiyor:

“Bizim bu hürriyete vasıl olabilmemiz için daha bir asır lâzım ne dersin, ha...” diye fısıldıyordu” (Karaosmanoğlu, 2009: 89).

O dönemde özgürlük algısının bu kadar değişiklik göstermesi, toplumsal ve siyasal şartlarla ilgilidir. Kamusal alanda eylemlerini ve haklarını özgürce ifade edebilen kişiler kendilerini o alana ait hissedecektir. Kamusal alanda beklenen davranış biçimlerinin gerçekleştirilmesi de insanı o topluluğa ait hissettirecektir. Söz konusu eğlence yerinde şarkıcının aklındaki çekinmeden söylemesi ve seyircinin de buna olumlu tepki göstermesi, o kamusal alandaki aidiyet hissine işarettir. Doktor Hikmet ve özellikle Ragıp Bey'in şaşkınlığı, bu aidiyet duygusunu kendi ülkelerinin kamusal alanlarında yaşayamamalarından kaynaklanır. Hak ve eylemlerini özgürce dile getiremeyen insan, kendini o kamusal alanın bir parçası gibi hissedemeyecektir.

2.7.10. Luxembourg Bahçesi Civarı/Sokak

Doktor Hikmet'in sokakta karşılaştığı Ragıp Bey ve Ali Kemal ile Jeune Türk kavramı üzerine konuşması ve ardından doktorluk diploması ile ilgili duydukları geldiği yer ile bulunduğu yer arasındaki derin uçurumu bir kere daha gözler önüne sermektedir. Söz konusu konuşmaların ardında, karışıklık içinde bulunan ülkesinden kaçmak zorunda kalan aydınların zihnen bir kamusal fikre ait olma çabası vardır. Ayrıca ihtilâlden sonra hürriyet kavramını anladığı ve uyguladığı kabul edilen Fransa'nın o kısımları geçip eğitim

ve fikir hürriyeti gibi konuları kamusal alanlarda düzgün bir biçimde yürütmesi aydınları o yerde daha eğreti bir konuma sokmaktadır:

Ali Kemal, bu “Jeune Türk” sözü üzerine biraz irkilir gibi oldu ve yan yan Dr. Hikmet’e bakarak:

“Hım,” dedi; “âla, âla; fakat Ahmed Rıza Bey taraftarı mı, yoksa Prens Sabahattin Bey taraftarı mı?”

Doktor Hikmet, bu sorunun altındaki alayı hissetti:

“Vallahi, beyefendi,” dedi, “maatteessüf sizin bu husustaki merakınızı tatmin edemeyeceğim. Çünkü Ahmed Rıza Bey’i yalnız bir defa gördüm. Prens Sabahattin Bey’i ise hiç tanımıyorum. *Jeune Türk*’lüğüm gelince, kendim için de bu sıfatın ne ifade ettiğini henüz anlayamadım” (Karaosmanoğlu, 2009: 97-98).

Kamusal alan ve bu alanda konuşulanlar zamandan ve mekândan bağımsızdır. Ali Kemal ve Doktor Hikmet arasında konuşulanların zemini uzun bir zamana dayanmaktadır. Ayrıca bu konuşmalar, memleketlerindeki kurtuluş arayışlarını Fransa’da bir sokağa taşımıştır. Kamusal alanın geniş bir zamana yayılması ve ortak bir algının, kurulu bir düzenin yansıtıldığı bir düzlem olması, onu sınırlandırmayı da güçleştirmiştir.

Aynı alanda Ali Kemal’in diploma ve eğitim ile ilgili söyledikleri de hürriyet kavramını kendi içinde yaşatan bir ülke ile çalkantı içindeki bir ülkenin arasındaki farkı gözler önüne sermiştir:

“Diploma mı? A mirim, ne çocukca lâkırdılar söylüyorsun? Bizim diplomalara, burada, kim beş paralık ehemmiyet verir? Tanımıyorlar bile. Ben, buraya hem Mülkiyenin, hem de Hukuk Mektebinin şahadetnamesiyle geldim. ‘Sciences Politiques’ kurslarına gene yeni baştan başlattılar” (Karaosmanoğlu, 2009: 98).

Doktor Hikmet ve daha nice aydınının diplomalarının bile kabul edilmediği bir ülkenin sokağında bu konuşulanlar, burada yaşayan aydınların zamanla kendi kamusal alanlarını yarattıklarını da düşündürebilir. Böylece kendi kurulu alanlarını yaratan aydınlar, dönemedikleri ülkelerinde edinemedikleri hak ve eylemleri üzerinde söz sahibi olabileceklerdir. Bununla beraber de kamusal alan; zamanın, mekânın ve de insan yaşamının çok ötesinde dinamik bir yapı olarak varlığını sürdürecektir.

2.7.11. Dükkân

Doktor Hikmet’in beğendiği bir tabloya bakmak için girdiği dükkânda satıcı ve sanatçı arasındaki münakaşaya şahit olması, onu Paris üzerine olan fikirlerini bir kere daha değiştirme noktasına getirecektir:

Tabloyu yapan sanatçı ile satıcının fiyat üzerine olan münakaşası yarım saat kadar sürmüş, Doktor Hikmet’i biraz hayret biraz da nefret duygusu ile donatmıştır. Çünkü

Doktor Hikmet’e göre bu tutumun sanat anlayışının hiçbir yerinde olmaması gerekirdi. (Karaosmanoğlu, 2009: 149-150)

Kamusal alanda duruma uygun davranmak gereklidir. Kişi, gerektiği gibi davranma özgürlüğünü edindiğinde kamusal alanda var olacaktır. Doktor Hikmet’in Paris macerasının başından beri kendi ahbabları arasında bile edinemediği bu özgürlük, onu kamusal alanda var olmaktan alıkoymuştur. Bu dükkânda sanatçı ile satıcı arasındaki meselenin para olması ve sanatçının bir duyuş ve düşünüşü ifade etmekten öte tablosundan gelecek gelir için bir tüccar gibi pazarlık yapması, Doktor Hikmet’in sanat algısını alt üst etmiştir. Çünkü bu eserleri satan dükkân sadece araçtır ve esas sanat başlı başına bir kamusal alan yaratır. Sanatın ardındaki birikim ve bununla beraber ifadesini bulan söylem, birçok kişinin sessiz dili ve birlikteliğidir.

2.7.12. Duchesse d’Urat Konağı

Konaktaki davete Ragıp Bey ile katılan Doktor Hikmet, kalabalık karşısında şaşırır ve çevresindekilere zaman zaman çarparak ilerleyip kendine yer bulmaya çalışır. Daha içeri girerken oradaki konuklarla girdiği diyalog, Doktor Hikmet’i yine ne yapacağını bilmez bir hâle getirecektir:

İşte, ayağıyla topuğuna çarptığı gümüşî redingotlu, orta yaşlı bir adam, kemali nezaketle dönüp:

“Pardon, Monsieur...” dedi.

(Niçin o pardon diyor?)

İşte bir omuz darbesiyle yana itip önüne geçmek istediği diğer bir efendi yarım bir reveransla ona yol vererek:

“Rica ederim, efendim...” diye mırıldandı (Karaosmanoğlu, 2009: 171).

Ragıp Bey’in daha alışık olduğu bu muhitte Doktor Hikmet, bir Türk olarak ayrı bir ilgi görmüştür. Türk aydınlarının ülkeleri dışındaki tutunma çabasının bir sonucu olan bu durum, bir davetin verildiği kamusal alanda da geçerli olmuştur.

Doktor Hikmet’in bir Türk olduğuna inanamayan konuklar, onu kendilerinden farklı görmediklerini söylemişlerdir. İnce bir alayla kendilerini onaylayan Ragıp Bey’in imasını anlamayarak başka kişilerle sohbete devam etmişlerdir (Karaosmanoğlu, 2009: 172)

Bir Türk’ün kendilerine benzemesini meziyet sayan Fransızların Türkiye’ye olan bakışı bu sözlerle kendini belli etmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi hürriyet kavramını hayata geçiren ve başka alanlarda ilerlemeye geçen bu ülkenin insanları için Türkiye, karışıklık içinde, birliğin ve ilerlemenin sağlanamadığı bir yer gibi görülmektedir. Sosyal

bir ortamda Doktor Hikmet ve Ragıp Bey’e verilen tepkilerin temelinde Türkiye üzerine duyulanlar ve bilinenler etkilidir. Yani bu kamusal alandaki sohbetlerin ve Türklere olan bakış açısının ardında ülkenin siyasî ve toplumsal çalkantılarının bilinmesi yatmaktadır. Aynı şekilde Doktor Hikmet’in doktorluk tahsili yapabilmesine şaşırان konuklar, bu değerlendirmeyi doğrular niteliktedir:

“A,” diyordu; “siz doktor musunuz? Ne doktoru? Hayret; demek Türkiye’de hekimlik tahsil edilebiliyor. Çok memnun oldum, bunu öğrenmekle... Şimdi, bana söyleyin, kuzum; Türk erkeklerinin birçok kadınla birden evlendikleri doğru mu? –Yalnız dört taneye kadar öyle mi? – Bu hak kadınlara verilmiş midir? İşte, bu olmadı. (Burada bayat bir kahkaha)” (Karaosmanoğlu, 2009: 172-173).

Doktorluk tahsili yapılabilmesine kısa bir süre şaşırان konuk, Türklerle ilgili merak ettiği başka bir soruya geçmekte sakınca görmemiştir. Söz konusu alanda Türk aydınının hâlâ maruz kaldığı sorular, Doktor Hikmet’i kendilerine benzetseler de aynı zamanda ne kadar farklı gördüklerini ortaya koymaktadır. Kamusal alanda ortak algı önemlidir. Çünkü kişiler, kamusal alanda hem tek tek varlık gösterir hem de bir bütün olarak vardır. Alanda bulunan kişilerin Doktor Hikmet’e yönelttikleri bu soru, onu kamusal alandan dışlama amacı taşısa da o, bu alanda diğer insanlarla vakit geçirmeye devam etmiştir. Burada dikkat edilecek nokta şudur: Bir Sürgün romanında Doktor Hikmet, hangi alanda olursa olsun bir yalnızlık ve yalıtılmışlık algısı ile baş etmek zorunda kalmıştır. Yine de her alanda bir şekilde diğer insanlarla ortak çıkar ve algıyı paylaşarak kamusal alanda var olmuştur.

2.8. “PANORAMA I” DE KAMUSAL ALANLAR

2.8.1. Servet Bey’in Salonu

Salonlar, evin özel alandan ziyade kamusal alanını temsil etmektedir. Aile bireyleri, kendi odalarında özel bir alan içindedirler ve orada “ben”i yaşatırlar. Kamusal alanda ise kişi “benlik” ile vardır. İster aynı evde yaşayan bireyler olsun ister ev dışından insanlar olsun, kamusal alanda özel alandan daha farklı roller yansıtılır. Habermas’a göre:

Özel alan ile kamu alanı arasındaki ayrım çizgisi, evin tam ortasından geçer. Özel şahıslar salonda oluşan kamusalığa, oturma odalarının mahremiyetinden çıkarak dâhil olurlar; ancak her iki alan birbirleriyle sıkı sıkıya ilişkilidir (Habermas, 2018: 119).

Servet Bey’in salonu da orada bulunan aile fertleri dışında Ragıp Bey’in de ağırlandığı bir kamusal alan özelliği göstermektedir. Ragıp Bey, aile dostu olarak katıldığı yemekte mühendis kimliğini kullanarak konuşur. Diğer aile fertleri de hep beraber yemek

yedikleri salonda, özel alanlarında olduğundan farklı bir durum sergilerler. Aşağıda alıntılanan bölümde tam da böyle bir sahne yaşanmaktadır:

“Hanımefendi, bu *salle a manger*’den [yemek salonundan] memnun musunuz?” dedi.

Kadıncağz ne cevap vereceğini bilemedi. Sevim, bu suali pek manasız bularak, genç mühendisin yüzüne alaycı bir gülümseyişle baktı. Servet Bey, “Dur hele, bundan ne çıkacak!” diye düşünüyordu. Nedim’e gelince, o her vakit olduğu gibi akli başka yerlerde, ne söyleneni işitmiş, ne de söyleyeni görüyordu. Derdi günü yemeği bir an önce bitirip sokağa çıkmaktı (Karaosmanoğlu, 2012: 26).

Bir masa etrafında toplanan bu insanların hepsinin içinde farklı düşünceler vardır. Kimi Ragıp Bey gibi düşüncesini dışa vururken Nedim ve Servet gibi düşüncesini kendi içinde saklayanlar da vardır. Kamusal alanda bulunanların önce kendi kişilikleri ve düşünceleriyle tek tek var olduğundan daha önce de bahsedilmiştir. Onlar aynı zamanda bulundukları alanda ortak bir duygu ve amacı paylaşarak bir bütün olurlar. Burada da yemek yemek ve sohbet etmek üzere bir araya gelen bir topluluk görülmektedir.

2.8.2. Hipodrom

At yarışlarının yapıldığı hipodromda, bahis oynayan ve yarış izleyen kalabalık bir insan grubu bulunmaktadır. Nedim’in alana girişi ile orada bulunan hanımların gözleri ona çevrilse de bu kalabalık, esas olarak yarış izlemek üzere bir araya gelmiştir.

Nedim, oldukça kalabalık olan hipodromda, insanlara çarparak gişeler ulaştı. Koşu teşkilatında yer alan kişilerden atlarla ilgili bazı bilgiler almıştı ve buna göre biletlerini alarak oturma alanlarına yöneldi (Karaosmanoğlu, 2012: 30).

Tribündeki genç kızlardan biri, yanındaki arkadaşına eğildi:

“Sevim’in kardeşine bak; işte, ta orada... Görüyor musun?” dedi.

“Nedim mi? Hani nerede? Hani, nerede!” (Karaosmanoğlu, 2012: 30).

Kamusal alanda amacına uygun davranmak, kişileri birbiri ile uyumlu olmaya da yönlendirir. Nedim’in gelişiyile ona doğru dağılan ilgi de geçici bir süre devam etmiş, yine esas amaç olan yarış izleme eylemine dönmüştür. Kamusal alanlarda duruma göre davranmak, birey düzeyinde bir özgürlük olsa da bir bütün olarak bakıldığında ortak amaç ve bir arada bulunuş oldukça önemlidir. Bu durum, bir denge unsurunu da beraberinde getirmiştir.

2.8.3. Tren İstasyonu

Mebusları karşılamak üzere tren istasyonunda bulunan heyet ile mebuslar arasındaki selamlaşma töreni, kamusal alandaki rollerin sadece bir örneğidir:

Vali, Jandarma Komutanı, Belediye ve parti başkanları ve şehrin ileri gelenlerinden oluşan bir heyet, gelenleri karşılamak için hiçbir prova yapmamış gibi acemice selamlaşmaya başlamışlardır (Karaosmanoğlu, 2012: 48).

Kiminin elinde melon, kiminin elinde hasır, kiminin elinde ne olduğu belirsiz fötr şapkalar; beş adım öne gidilip on adım geriye basılıyor; her biri, derecesine göre, ya boyun kırıp, ya bel büküyordu. Bazıları ise, sanki kırk yıldan beri ayrılık hasreti çeken özbeöz kardeşmişler gibi sarmaşıp öpüştüler (Karaosmanoğlu, 2012: 48).

Kamusal alanda olması gerektiği gibi davranmaya çalışan bu topluluk, aynı zamanda bir göreneği de uygulamaktadır. Gelenlerin mebus olması hareketlerini mekanikleştirse de yeni geleni karşılamak gibi bir âdeti tren istasyonunda gerçekleştirirler. Sennett'e göre:

Tiyatroda, aktörün canlandığı karaktere duyulan inanç ile göreneklere duyulan inanç arasında karşılıklı bir bağlantı vardır. Oyun, poz ve rol; bunlar bir şey ifade edecekse şayet, göreneklere inanmak gerek. Görenek tek başına kamusal yaşamın en iyi ifade aracıdır (Sennett, 2020: 58).

Kişilerin kamusal alanda özel alanda olduğundan daha farklı davrandığı belirtilmişti. Bununla beraber kamusal yaşamda olması gerektiği davranmak hem bir özgürlük hem de bir denge unsurudur. Bu noktada göreneklere değinmek gerekir. Görenekler, toplumda oynanan rollerin ve takılan maskenin bir ifadesi gibi görünse de alıntılanan kısımda da görüldüğü gibi oyunun, rolün ve de kamusal yaşamın en iyi ifade aracıdır.

2.8.4. Halkevi

Mebuslardan birinin halkevinde yaptığı toplantı ve bunun çıkışında yapılan konuşmalar genç ülkenin ekonomik ve yerel oluşumlarının temelde ihtiyaçları karşılamaktan uzak olduğunu anlatır. Mebusun sözleri öncelikle ülkenin ekonomik anlamda nerelerden geldiğini yansıtmaktadır:

Bütün ticaretimiz daha düne kadar yabancıların elindeydi; bütün istihsal kaynaklarımızı yabancılar sömürüyordu; Avrupa endüstrisinin çarkları, yüzlerce yıl, yok pahasına Türk köylüsünün ve aynı gerilikte kalmış diğer köylülerin alın teriyle yağlanıp cilalandı ve hâlâ da öyle olagelmektedir. Türk milletinin, Milli Kurtuluş Savaşı'na atılışında yalnız istila ordularını vatan topraklarından sürüp çıkarmak ve siyasi istiklali kazanmak hamlesini görmemelidir (Karaosmanoğlu, 2012: 53).

Bu sözleri köylülere hitaben söyleyen mebusun bahsettikleri, yıllar önce ülkenin içinden çıktığı durumu yansıtmaktadır. Halkevindeki toplantıda tekrar hatırlatılan bu durumun temeli millî mücadele yıllarına dayanmaktadır. Mebusun belirttiği hususlar ise

köylülerin o anki durumlarına derman olmayacaktır. Konuşmayı dinleyen köylülerin dert ettiği mesele ise daha başkadır:

Mebus Halil Ramiz'in konuşması coşku ile karşılanmıştı fakat söz isteyen köylülerin ifade ettiği sorunun daha küçük ve yerel bir sorun olması, onun kendini alay edilmiş bir adam gibi görmesine sebep olmuştur (Karaosmanoğlu, 2012: 54).

Ona demişlerdi ki: “Sen neler sayıklayıp duruyorsun, efendi? Hele bir gözlerini aç da etrafına bak. Biz nerdeyiz, sen neredesin? Biz ne düşünüyoruz, sen neler söylüyorsun? Güzel laflar ettin, âlâ biz de alkışladık. Fakat lafla peynir gemisi yürümez. Yok ‘Milletçe kalkınma,’ yok ‘Kurtuluş Savaşı’, yok ‘Kapitülasyon devri’, bunların bizim biricik kaygımız olan bağlarla münasebeti ne?” (Karaosmanoğlu, 2012: 54).

Köylülerin hak ve eylemlerini duruma göre ifade etmesi onları kamusal alanda özgür kılarken aynı zamanda onların, kendileriyle aynı paydada yer alamayan mebusu dışlaması sonucunu doğurmuştur. Aynı alanda toplanan ama bir olayı farklı çerçevede ele alan bu iki kutuptan mebus, yerel düzeyden ziyade bütüncül bir anlayışla konuya yaklaşmıştır. Onun ifade ettiklerinin temelinde ekonominin de bağımsızlaşması vardır ki bu konuşmanın temeli yıllar süren mücadele döneminin ürünüdür. Köylüler ise yerel düzeydeki sorunlarının çözülmesini istemektedir. Bu kamusal alandaki ifade biçimleri kişilerin haklarını almak üzere edindiği tutumları yansıtmaktadır. Kamusal alanda kendini temsil edebilen bir topluluk olarak köylüler, basit bir insan yığını olmaktan öte, bir çıkarı ve amacı temsil eden bir topluluk olarak halkevindedir.

2.8.5. Millet Bahçesi

Halkevindeki toplantı sonrası çıkılan bahçede bu defa mebusların kendi içindeki hesaplaşması gerçekleşecektir. Buradaki konuşmalar da dünden bugüne gelinen noktayı inkılapları da hatırlatarak canlandırır niteliktedir.

“Gençler, gençler diyorsun Hocam... Fakat unutma ki, Gazi Paşamız bu Cumhuriyeti gençlere emanet etti.”
Bunu söyleyen Neşet Sabit'ti. Ve bu sözler ağzından öyle havai bir edayla dökülüyordu ki, ciddi mi konuşuyor, şaka mı ediyor ya da sadece bu tebdili kıyafet Hocaya takılmak mı istiyordu, anlaşılamıyordu (Karaosmanoğlu, 2012: 61).

Oradaki mebuslardan ikisi henüz sakallı ve sarıklıyken mecliste medreselerin kapatılmasına şiddetle muhalefet etmişlerdir. Hatta biri bu konu konuşulurken oturduğu yerden kürsüye bağırarak ve ardından dayanamayıp her ikisi de toplantı salonunu terk etmiştir. Halil Ramiz, bunları hatırlarken bu kişilerin aynı zamanda siyasî kaygılarla önceki düşüncelerinden dönmüş olduğunu da düşünüyordu. Ama ona göre asıl tehlike Neşet

Sabit'ti. Onu, ihtirasları uğruna her şeyi yapabilecek bir kişi olarak görüyordu (Karaosmanoğlu, 2012: 61-62).

Seçim kaygıları, siyasî çıkarlar, kişisel hesaplar... Tüm bunlar Genç Cumhuriyet'in o dönemdeki sorunlarıdır ve hem halk hem de mebuslar, yeniden var oldukları bu evrenin henüz yabancısıdır. Kamusal alanda kişilerin kendini bir birey olarak etkin hissetmesi, ancak düşüncelerini serbest bir biçimde dile getirmesiyle mümkündür. Bu alanda kişisel kaygıların yanı sıra parti temsili ve seçimlerde etkin olma çabası ortak amaçtır. Bu ortak amaç, oradaki insanları -zaman zaman farklı bakış açısını yansıtmalarına rağmen- aynı alanda tutmaktadır.

2.8.6. Jandarma Karakolu

Halil Ramiz'in jandarma karakolundaki karşılaşması ve burada yapılan konuşmalar, kamusal alandaki denge unsurunun bir yansıması gibidir. Bir mebus olan Halil Ramiz'in bu karşılaşması bir protokol kuralı olarak bu alanda sergilenen davranışlarda yerini bulmuştur:

Önde kaymakamla hâkim, arkada -Halil Ramiz gözlerine inanamıyordu- Fazlı Bey'le Halk Partisi erkânından iki zat yapmacıklı bir hareketle ona doğru yürüdüler.

“Hoş geldiniz efendim, hoş geldiniz!”

“Hoş bulduk, neye zahmet ettiniz?”

“Aman efendim estağfurullah, vazifemiz...” (Karaosmanoğlu, 2012: 65).

Bu karşılama ve bunun bir vazife olarak görülmesi, kamusal alanın özel alandan tamamen farklı olduğunun başka bir göstergesidir. Eve bir misafir geldiğinde onu salonda karşılayan ev sahibinin davranışı da istasyonda ve karakoldaki karşılama vazifesiyle benzer nitelik taşır. Özel alanda baskın olan “ben”, kamusal alanda “biz”in ortak temsili halini alır. Buradaki karşılama töreni de “biz” algısının temsiliidir. Karşılayanlar, benzer bir çıkar duygusuyla benzer bir davranış biçimi sergilemişlerdir.

2.8.7. İstanbul Sokakları

Sokaklar, birçok insanın paylaştığı ve birçok farklı temsilin olduğu geniş kamusal alanlardır. Bir yerden bir yere yetişmeye çalışan insanlar, alışveriş yapanlar, gezintiye çıkanlar farklı amaçlarla da olsa aynı kamusal alanda bulunurlar. Bu kısımda sokakta yaşayan iki çocuğun farklı amaçlarla orada bulunan insanlarla nasıl iletişime geçtiği yer almaktadır. Alıntılanan kısımda görüleceği gibi bu iki çocuk da kamusal alanda hakları olan beslenme ve barınma ihtiyacını karşılamak için oradadır ve o alanın bir parçasıdır.

Pertev, iki üç kere dirseğiyle Ziver'i dürtüp önlerinde yürüyen ya da karşı kaldırımında duran bazı kimseleri işaret etti. Ziver, koşarak bunlara yaklaştı: "Vallahi, dün sabahdan beri ağzıma bir lokma ekmek koymadım, amca bey..."

"On kuruş verir misin, hanım teyze? Anneme ilaç alacağım."

Kimi onu, elinin tersiyle itti; kimi, görmemezlikten gelerek yürüyüp gitti. Nihayet bir tanesi, çıkarıp ona bir beş kuruşluk uzattı (Karaosmanoğlu, 2012: 75-76).

Kamusal alandaki davranış biçimlerinin birbiri ile tamamen aynı olması gerekmez. Benzer amaçlar kişileri bir arada tutsa da kişilerin her biri kendi özel amacı ve kimliği ile vardır. Bu yüzden kamusal alan; sürekli değişkenlik gösteren, sınır çizilmesi zor, dinamik bir yapıdır. Burada Ziver ve Pertev'in amacı ihtiyaçlarını ifade etmek ve onlara ulaşmaktır. Alandaki insanlardan farklı tepkiler almaları, onların da ihtiyaçlarının birbirinden farklı olduğunu göstermektedir. Para ihtiyacını dillendirmek ve onu bir hak olarak görmek Ziver ve Pertev için bir gerekliliktir. Bu ihtiyaçları bir süre görmezden gelinse de bunları sonunda birinin karşılaması, onların eylemlerini sonuca ulaştırmıştır. Yardım eden ve bekleyen taraf, aynı alanda bir denge içinde bulunmuştur.

2.8.8. Karakol

Komiser Hamdi Bey'in hırsızlıktan tutuklanan çocuklar üzerine karakolda başka bir polis memuru ile yaptığı konuşma, kamusal alanda durumun gereğini yapma sorumluluğunu örnekler niteliktedir:

"Bunların başka sabıkaları var mı?"

"Hayır, ilk defa rasgeliyorum."

"Mutlaka bir sabıkaları olacak. Yoksa bu kadar cesaret gösteremezdi gibi geliyor bana!.. Hele bir deftere bakın."

Polis memuru Naci Efendi, selam verip çekilmek üzereyken komiser ona yeniden seslendi:

"Adları yoksa kaydediniz," dedi. "İmkân bulabilerseniz, yarın salıvermezden önce bir de parmak izlerini aldırın" (Karaosmanoğlu, 2012: 89).

Kamusal alanda duruma bağlı eylemde bulunmak esastır. Kamusal alan, özel alandan farklı olarak bir denge unsuru ile varlığını sürdürür. Kişiler, hak ve eylemlerini ifade edebildikçe özgürleşir. Hak ve eylemlerini ifade edemeyen insanların basit bir yığından farkı yoktur. Karakolda suçlu bulunan insanlara gereğinin yapılmak istenmesi de suç işlemeyen insanlara karşı bir sorumluluktur. Burada toplum içinde kamusal alanda varlık gösterip suç işlediği varsayılarak tutuklanan çocuklar, huzuru sağlamak amacıyla alıkonulmuştur. Karakoldaki polislerin, işlendiği düşünülen suçu ve işleyenleri araştırması "olması gereken" gibi yansıtılmıştır. Böylece hak ve özgürlükler, herkes için geçerli ve önemli olan kavramlar olma özelliğini korumuştur.

2.8.9. Daire

Bir çalışma alanı olarak ifade edilen dairede Osman Nuri Bey'in işten çıkarılacağı, ona münasip bir dille bildirilmiştir. Osman Nuri Bey'i odasına çağıran genç amir, kabahatli bir çocuk gibi tedirgin ve ne yapacağını bilemez bir haldeydi. Osman Nuri Bey'in yüzüne bakmaktan çekinen amir, bütçe darlığı sebebiyle işten çıkarmalar olacağını, onun kadrosunu korumaya gayret ettiğini ve buna muvaffak olamadığını belirtmiştir (Karaosmanoğlu, 2012: 104-105).

Genç amirin bozulan bütçeyi düzeltmek için Osman Nuri Bey'in işten çıkarılacağını ifade etmesi kamusal alan olan iş yerindeki maddi dengeyi sağlamak ve korumak içindir. Amirin önce duygularını dengelemekte güçlük çekmesi, onun özel alanındaki “ben”in ifadesidir. Amirin tedirgin ve ne yapacağını bilmez bir halde oluşu aynı zamanda onun merhametinin de bir ifadesi olmuştur. Fakat kamusal alanda huzur ve denge için “gerekenin” yapılması lazımdır ve amir çok geçmeden toparlanıp işten çıkarma beyanını gerçekleştirmiştir. Buradaki hal ise kamusal alanda olması gereken “benlik”in dışavurumudur. Genelin faydası özele tercih edildiği için benlik devreye girmiştir ve Osman Nuri Bey, alandan çıkarılmak istenmiştir.

2.8.10. Parti İdare Meclisi

Kamusal alanda ortak algı, düzeni sağlar. Kişiler kamusal alanda kurulu bir dünyanın birer uyumlu parçası olarak varlık gösterirler. Demek oluyor ki bu parçalardan birinin bu kurulu dünyayı tehdit etmesi, düzeni ve dengeyi bozacaktır. Parti binasında düzeni parti çıkarları ve kamusal denge adına korumak isteyen genel sekreter ile mebusun arasında bir çatışma söz konusu olacaktır.

Halil Ramiz'in köy ziyareti esnasında aldığı şikâyetler ve genel sekretere durumla ilgili verdiği rapor, iki kişi arasında gerginlik yaratmıştır. Halil Ramiz, çıkan kargaşanın orada bulunan yetkililerden kaynaklı olabileceğini düşünürken genel sekretere göre köylülerin içinden çıkıp Halil Ramiz ile konuşan avukat, hükümet ve parti aleyhine davranan muhalif biridir. Haliyle avukatın söylediklerini geçerli saymayacaktır. Bu tutum Halil Ramiz'i sinirlendirir. Çünkü ona göre vatandaşın şikâyetçi olduğu ve artık bu kadar ayyuka çıkan bir mesele parti grubuna intikal etmeli ve orada görüşülmelidir (Karaosmanoğlu, 2012: 132).

Genel sekreterin parti çıkarları ve genel düzen adına olayı önemsemeyip kulak ardı etmesi bu çatışmayı doğurmuştur. Halil Ramiz ise mebus olarak halkın ihtiyaç ve

şikâyetlerini iletme hakkını eyleme dönüştürme isteğinden vazgeçmeyecektir. Onun bu isteği, genelin çıkarını gözeterek hareket etmesinden gelir. Bu isteğini parti çatısı altında gerçekleştiremeyeceğini anladığı için ise alandan ayrılmak istemiştir:

Kapıya kadar yürüyen Halil Ramiz, döndü:

“Bence sizin sözlerinizin menfi ya da müspet hiçbir kıymeti yok,” dedi.

“Ben size orada olanlardan bahsedeceğim.”

Ve yandaki odaya geçip parti merkez heyeti âzâlığından istifasını yazdı (Karaosmanoğlu, 2012: 133).

Çatışmanın düğümü, Halil Ramiz’in istifa dilekçesi vermek istemesi ile o an için çözülmüş gibidir. İki taraftan biri mevcut dengeyi korumak isterken diğeri ise haklarını eyleme dönüştürme isteğinde olmuştur. Eyleme dönüştürme isteğinin o kamusal alan için uygun olmaması dengeyi bozmuş ve çözülme yaratmıştır. Sonuç olarak eylem isteği olan Halil Ramiz, partiden ayrılmıştır.

2.8.11. Karpiç

Halil Ramiz’in partinin genel sekreteri ile parti adına ters düşüp istifa dilekçesi vermesinin diğer mebuslar arasında duyulması, Karpiç’te bununla ilgili bazı yorumlar yapılmasına sebep olmuştur:

Masada oturan dört vekilden biri, Halil Ramiz’in fevri mizacının olanlara sebep olduğunu düşünmektedir. Bir diğeri ise onun ziyaretleri esnasında seçim bölgesindeki kargaşayı engelleyememesine ve birkaç tahrikçinin etkisi altında kalmasına şaşırmaktadır (Karaosmanoğlu, 2012: 140).

Kamusal alanda düzeni ve uyumu sağlamanın, kişilerin hak ve özgürlüklerini olması gerektiği gibi ifade ve temsil edebilmesinden ileri geldiği belirtilmişti. Halil Ramiz’in ziyaret ettiği köylerde halkın kendini ifade etmesine ve hakkını aramasına izin vermesi kamusal alanda olması gereken uyumun ve özgürlüğün gerekliliğidir. Ancak bunun bir başka kamusal alan olan parti binası ve Karpiç’teki yansması farklı olmuştur. Mebuslardan biri Halil Ramiz’in vilayet merkezlerinden az oy almasını bu durumun sebeplerinden biri saymıştır:

“Son mebus seçimlerinde (...) vilayet merkezinden en az rey alan namzedin Halil Ramiz olduğunu hatırlarsınız. Haydi, diyelim ki bu yüzden valiye, belediye ve parti başkanlarına karşı içinde bir hınç kalmış ve bu üç otorite arasındaki ahengi bozarak hassaten belediyenin başına her cihetten kendi mutemedi olan bir adamı getirerek bunun öcünü almak istemiş olsun” (Karaosmanoğlu, 2012: 141-142).

Bu alanda konuşulanlar, siyasî süreçlerdeki tutumların ülkenin ya da halkın bir kısmının çıkarlarından ziyade mebusların ve partinin çıkarları doğrultusunda şekillendiğini anlatmaktadır. Halil Ramiz bu sebeple hırslansın ya da hırslanmasın, mebuslar arasında konuşulanlar bunun o dönem için olası bir durum olduğunu anlamayı sağlamıştır. Kamusal alanda yaşananlar belirli bir zaman diliminde hapsolmaz. Konuşulanların temelinde bir dönemin siyasî anlayışının sadece bir yönünü ya da birden fazla yönünü anlamak mümkündür. Tüm bunlar kişilerin yaşam sürelerini aşan uzun bir zamanın ve yaşantının temelidir.

2.8.12. Sırrı Bey'in Evi/ Salon

Sırrı Bey'in verdiği davette Servet Bey'in bulunmaması üzerine yapılan yorumlar ve varılan sonuç, dönemin ağırlıklı görüşünün aksine başka değer yargılarının da olduğunu gösterir:

Sırrı Bey, valinin kendisine tahsis ettiği şimşek motorunu misafirlerinin ulaşımı için kullanmaktadır. Servet Bey'in davete icabet etmemesi ve sadece ailesini gönderecek olması ev sahibini huzursuz eder. Şimşek motoru detayını duyan Mühendis Ragıp Bey, olayın gerçek sebebini anlar. Servet Bey, resmî görevler haricinde devletin araçlarını kullanmayı kanuna aykırı bir davranış olarak görmektedir. Kaldı ki bu vasıta Ankara'dan gelen vekillerin ulaşımı için tahsis edilmiştir (Karaosmanoğlu, 2012: 206).

Servet Bey dışındakilerin oraya devletin vasıtasıyla gelmesi aslında dönemin değer yargısını yansıtmaktadır. Vali de tahsis etse Servet Bey'in bunu tercih etmemesi ise olması gerekeni yansıtmaması bakımından önemlidir. Nitekim bu alanda bulunanlar bir ortak görüş ile bu vasıtayı kullanan ve bir davet sofrasında eğlence amaçlı bir araya gelen insanlardır. Kamusal alanda olması gerektiği gibi davranmak dengeyi sağlar. Bu alandaki kişiler de uyumu ve dengeyi olması gerektiği davranarak sağlamışlardır.

2.8.13. Banka Binası

Banka binasında yapılan umumî heyet toplantısında bulunan insanlar, toplantı raporunu ve alınan kararları dinlemek, belki tartışmak için toplanmışlardır. Burada bulunanlardan Niyazi Bey'in şahsında alandaki gerginlik yansıtılmıştır:

Niyazi Bey, toplantı salonuna ayakları birbirine dolaşarak ve neredeyse nefesi tıkanarak oldukça tedirgin bir biçimde girdi ve ne yapacağını bir süre bilemedi. Bir an idare heyetine selam vermeyi düşündü fakat kimsenin ondan yana bakıp selam vermemesi onu

büsbütün tedirgin hale getirdi. Bu durum onun ortaklık, hak ve oy kullanmada eşitlik gibi kavramları sorgulamasına sebep oldu (Karaosmanoğlu, 2012: 237).

Kamusal alanda hak ve eylemleri doğrultusunda kendini temsil edebilen kişiler bir uyum içerisinde yer almalıdır. Niyazi Bey'in içinde bulunduğu durum ise bunun tam tersini işaret etmektedir. Eşitliğin ve dengenin bozulduğu izlenimi edinen Niyazi Bey, kamusal alanda nasıl davranacağını bilemez bir haldedir ve bu durum bu alanda yaşanacakların kimsenin faydasına olmayacağı inancını doğuracaktır:

Hayır; bugün, buradan iyi ve hayırlı bir şey çıkmasının ihtimali yoktu. Muavin Niyazi Bey, bütün ümidinin kaynağı olan Servet Bey'in, bir kere başını kaldırıp kendi yüzlerine baktığını görmediği gibi, dudaklarının en hafif, en geçici bir tebessümle velev bir saniye için gülümsediğini sezmemişti (Karaosmanoğlu, 2012: 239).

Kamusal alanda hak ve özgürlükleri doğrultusunda davranamayacağını anlayan Niyazi Bey, edilgen rolünü sürdürmeye devam etmiştir. Tüm bunlardan anlaşılıyor ki bir kamusal alan olan banka binasında özgürce temsil edilemeyen en az bir kişinin varlığı bile oradaki dengeyi bozmaya yetecektir. Çünkü kişi, kamusal alanda aynı zamanda birey olarak da var olmalıdır. Birey kimliğinin yanında aynı alanda bulunduğu kişiler ile de ortak çıkarda bulunup varlığını sürdürmesi mümkündür. Niyazi Bey'in edilgen rolünü sürdürmesi onun birey olarak fikrini ve karakterini yansıtamaması yüzünden sürmüştür ama yine de orada bulunanlar ile aynı alanı paylaşmaya devam etmesi, çıkar birliğinin işareti olmuştur.

2.8.14. Atikler Köyü

Kamusal alanda bireyler, kendi kişiliklerini yansıtırken aynı zamanda içinde bulunduğu toplumun bir parçası olarak da varlık gösterirler. Atikler köyü ile çiftlik arasındaki mera davası ve bunun sonucunda olanlar, aslında köylünün bir kısmının bu durum karşısındaki kayıtsızlığını gözler önüne serecektir.

Atikler köyü ile Kozak Çiftliği arasındaki mera davasını, çiftlik sahibi ile görüşüp bir uzlaşmaya vardırarak isteyen köyün ileri gelenleri, planladıklarını bir türlü gerçekleştirememiş ve olay Kozak Çiftliği adamlarının merada çobanlık eden Ali'yi feci şekilde dövmesiyle vahim bir duruma gelmiştir (Karaosmanoğlu, 2012: 265).

Yaralı halde köpeği ile köye dönen Ali'ye bakan köylülerin verdiği tepkiler ise durum karşısındaki kayıtsızlığı gözler önüne sermiştir. Buradan anlaşılıyor ki bu dava köyde bulunanların hepsi için önemli değildir ve daha da ötesi şiddet gören komşusu için

endişenlenmeme durumu, alandaki insanların bir bütün gibi hissedip birlikte hareket edememesi sonucunu doğurmuştur.

Emeti Nine ta karşiki evin dirseğinden sökün ederek ve bir şeyler bağırıp çağırarak koşa koşa onların bulundukları yere doğru geliyor.

“Bebem; bebem! Söyleyin, bebem nerde; n’oldu bebeme?”

Köylülerde, ne bir tasa, ne bir acıma alameti! Birbirlerine fısıldıyorlar:

“Yahu, nasıl koşup gelir! Elinde çomağı da yok, kocakarının!..”

(Karaosmanoğlu, 2012: 267).

Köylünün bir kısmının bu denli kayıtsız oluşu, köyün ileri gelenlerinin ise mera davasını çözmek derdinde olup yine de bir şey yapamaması, aynı alanda varlık gösteren bu insanların bir bütün olarak hareket edemediğini göstermektedir. Oysa kamusal alanda denge, sonuca götürür. Yine de ortak bir algının var olduğunu söylemek mümkündür. Meydanda toplanan köylü merak içinde ve ne yapacağını bilmez bir haldedir. Bu durum bir bütün olarak hareket etmeye o an yetmese de benzer duyguları paylaşan insanlar bu sayede aynı alanda toplanmıştır.

2.8.15. Kasaba Kahvesi

Kişiler, özel alanlarında bir özne olarak varlıklarını sürdürürken kamusal alanda bir bütünün parçası olarak var olurlar. Kendi kimliğini ait hissettiği topluluk içinde koruyan ve aynı zamanda da söz konusu topluluğun içinde olan insan, “tam” olarak kamusal alanda var olabilecektir. Ayrıca, kişiler kamusal alanda duruma bağlı davranmak zorundadır. Bu durum aynı zamanda onları ne istediklerini ifade edebilen özgür birer birey hâline de getirmektedir.

Atıklar köyü muhtarının köyün ileri gelenleri ile kasabaya yaptığı yolculuk, mera davasını tatlıya bağlamak içindir. Buna aracı olması için önce kasaba kahvesinin sahibi Kâmil Efendi ile görüşmek ister. Başta yardım etmek istemeyen Kâmil Efendi, muhtarın hediyelerini görünce yumuşar ancak mera davasından haberi yoktur. Bu davanın bilinmemesi muhtarı şaşırtır ve tüm Dünya çalkalanırken onun bu olayı nasıl bilmediğini anlayamaz (Karaosmanoğlu, 2012: 274-275).

Muhtarın yardıma gönlü olmayan Kâmil Efendi’ye hediye sunmayı akıl etmesi ve köyün davasının her yerde bilinip önemsendiğini sanması önemlidir. Öncelikle nabza göre şerbet vermek isteyen muhtar, bir kamusal alan olan kahvede kendi hakkı gördüğü mera davasını ifade etme imkânı bulmuştur. Buradaki konuşmaların temelinde millî mücadele dönemindeki bazı olaylar vardır. İşgal zamanı ortaya çıkan olaylar, kurtuluştan sonra

yeniden bir dava haline gelmiş ve çözülememiştir. Muhtar da kendi bildiği yolla durumdaki çatışmayı çözmeye çalışacaktır:

İşgal zamanında Rum köyüne verilen mera, daha sonra geri alınmıştır ancak Fazlı Bey'in muhacirleri geldikten sonra mera davası yeniden ortaya çıkmıştır. Bu durumda Fazlı Bey ile görüşülerek durum tatlıya bağlanmaya çalışılacaktır (Karaosmanoğlu, 2012: 275).

Kahvede yapılan bu konuşmalar, muhtarın köylünün hakkı olarak gördüğü mera davasının detaylarını anlatması, kasabada daha önce bilinmeyen bir konuda hak aramak için harekete geçilmesi kamusal alandaki ifade ve temsil gücünün bir göstergesidir. Muhtar, hakkını aramak için yanındakilerle eyleme geçmiştir ve bu durum kamusal alandaki bireyin özgürlüğünü simgelemektedir. Sürecin önemli olduğu bu noktada, kişilerin haklarını savunmak için harekete geçilmesi onları amacı ve yönü olan insanlar haline getirmiştir ve bu durum o alanı da sıradan bir mekân olmaktan çıkarmıştır.

2.8.16. Namık Ahmet'in Evi

Namık Ahmet'in evinde evlilik üzerine konuşulanlar, inkılapların halk arasında ve hatta idareciler arasında tam olarak benimsenmediğini işaret etmektedir.

Hacı Emin Bey'in ikinci evliliği ve bu nikâhı özel bir izinle evinde kıydırması Halil Ramiz'i şaşırtır. Bunun üzerine Namık Ahmet, laik cumhuriyet rejiminde köylülerin hâlâ birden fazla kadınla evlendiğini ve bu küçük formalite eksikliğinin şu durumda sorun edilemeyeceğini söyler (Karaosmanoğlu, 2012: 281).

Bu konuşmalar, laik rejimin halkın bir kesimi tarafından dikkate alınmadığını belki de bilinmediğini vurgulamaktadır. Sözlerine devam eden Namık Ahmet, eksikliğin bununla sınırlı olmadığını ve valinin bile bu doğrultuda davrandığını vurgular:

Geçenlerde beni lütfen huzurlarına kabul buyuran vali beye bundan bahsettiğim zaman *müşarünileyh* bana ne cevap verdi, bilir misin? “A doktor,” dedi. “Hem bizim en büyük derdimiz, nüfus meselesidir, dersin; hem de nüfusun artmasına hizmet edenlerin önüne geçmek istersin!” (Karaosmanoğlu, 2012: 281).

Toplumun bir kesiminin ve valinin bile benimsemediği laik gereklilikler, bir arkadaş buluşmasında konuşulmuştur. Bu sözlerden anlaşılacağı gibi kamusal alanda konuşulanlar belirli bir zaman diliminin birikimini içermektedir. Millî Mücadele yıllarının ardından gelen yeni düzenin gereklilikleri ve bu gerekliliklere uyamayan kesim, bu alanda konuşulanların temelini oluşturmuştur. Böylece geçmişten gelen yaşantıların, yeniliklerin

ve kararların bir evde tekrar canlı hale gelmesine tanık olunmuştur. Kamusal alanda konuşulanlar belki bir gazete haberinden, belki bir arkadaş toplantısından birikenlerin tekrar gün yüzüne çıkarılması ve başka yaşantılar ile desteklenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Daha önce de değerlendirildiği gibi kamusal alan için geçerli olan bu durum, onun belirli bir kalıba ve tek bir yoruma sığmasını engeller. Çünkü o an Namık Ahmet'in evinde konuşulanlar aynı ya da başka şekilde başka bir kamusal alanda da değerlendirilebilir. O zamana kadar şartlar ve kişilerin tutumları da değişebilir. Bu yüzden kamusal alan hareketli ve canlı olma kimliğini koruyacaktır.

2.8.17. Yol Gazetesi İdarehanesi

Kamusal alandaki düzen ve uyum, büyük ölçüde kişilerin doğru iletişim kurarak kendini bir bütünün parçası gibi hissetmesine bağlıdır. Eğer doğru iletişim kurulmazsa kopukluk olacak ve bütünlük, amacından şaşacaktır. Yol gazetesi idarehanesinde yapılan konuşmalar, orada bulunan farklı etnik kökendeki kişileri öteler vaziyettedir. Dolayısıyla kişiler bu durumda kendilerini doğru temsil ederek bir bütünün parçası gibi hissedemeyeceklerdir. Sırpça çevirmeninin hisleri bu tespiti doğrulayacaktır:

Sırpça çevirmeni, bu yazıhanede kendini yabancı hissettiğinden beri o alanda kendini rahatsız hissediyordu. Bu durum bir gün İdris Hulûsi'nin ona çatması ile alevlenecekti (Karaosmanoğlu, 2012: 311-312).

Sırpça çevirmeni, kıpkırmızı olup önüne bakarak:
“Bunları yeniden öğrenmeye ihtiyacım yok!” diye kekeledi. “Analarımız, beşiklerimizi hâlâ, bu masallarla sallayıp dururlar.”
Üsküplünün canına tak deyip, verdiği bu ilk ve son cevabı, demagojik bir milliyetçilik gösterisine pek elverişli bir vesile sayan İdris Hulûsi:
“Hele şuna bak, hele şuna bak!” diye gümbürdedi. “Türk’ün fütuhât tarihi bir masal değil, delikanlı; bir masal değil!..” (Karaosmanoğlu, 2012: 312).

Bu ayrışma, sırp çevirmenin bulunduğu alanda ötelenmesi sonucunu doğurmuştur. Kamusal alanda kendi “ben”i ile var olamayan insan, özgür olamayacaktır. Özgürlüğü kısıtlanan insan ya kamusal alandan ayrışıp iletişimi koparacak ya da öfkelenenecektir. Öfkelenme de sonunda bir kopuşu doğuracaktır.

Aynı alanda bulunan Fuat, bu basmakalıp çıkışlara katılmamıştır fakat herhangi bir ifade ya da destek imkânı bulamadan Sırp çevirmenin kâğıtlarını toplayıp alanı terk edişini izlemiştir. Kendisi de o alanı terk ederek o masa etrafında konuşulanlara katılmadığını sessiz bir biçimde bildirmiştir (Karaosmanoğlu, 2012: 312).

İletişimdeki denge ve uyumun bozulması, kişilerin kendini ifade etme özgürlüğünü elinden almış ve onların alandan ayrılmasıyla sonuçlanmıştır.

2.9. “PANORAMA II” DE KAMUSAL ALANLAR

2.9.1. An Gazetesi/ Sekreter Odası

Gazetenin sekreter odasında şüpheyile incelenen bültenin kime ait olup olmadığını anlamaya çalışan gazeteciler, diyalogları sırasında bir tarih belirterek bu şüphenin altında yatan sebebi okuyucuya sezdirmiştir:

Başyazar biraz daha bekleyip sustuktan sonra:
“Birader,” dedi. “En iyisi bunu geçen seneki nutukla karşılaştırmaktır.”
Ve sekreterin tasvibini almaya lüzum görmeden, zile bastı:
“Ahmet Efendi, bize aşağıdan 1937 yılı koleksiyonunu bulup getiriver!”
(Karaosmanoğlu, 2012: 345-346).

Geçen seneki nutuğun 1937 yılında yazılmış olduğu bilgisi, konuşulanların cumhuriyetin 15. yılı yaklaşırken gerçekleştiğini göstermektedir. Kamusal alanda yaşananlar, bildik zaman anlayışının dışındadır. Yaşandığı dönemi aşan konuşmaların etkisi o an orada olan insanların yaşam sürelerini de aşarak devam edecektir. Okuyucuya sezdirilmek istenen, tam da bu etkidir. Cumhuriyetin 15. yılı yaklaşırken yaşananlar bir devri aşarak etkisini sürdürmeye devam etmektedir. Kamusal alanın dinamik ve sınırsız oluşu buradan gelir.

2.9.2. Hükümet Konağı

Kamusal alanda kişiler, hem tek tek hem de bulunduğu alandakiler ile bir bütün olarak varlık gösterir. Bu yüzden ifade gücünün, temsili etkilediğini söylemek doğru bir tespit olacaktır. Hükümet Konağı’nda konuşulanlar toplumun ve ülkenin bütününe ilgilendirir ama Hacı Emin Efendi’nin oğlu Halk Partisi eski başkanı Tahir Efendi için bu konu, fikir bildiremeyecek kadar endişe verici olmuştur:

“Şimdiden tedbirlerimizi almazsak, bir irtica hareketi karşısında kalmamız çok muhtemeldir. Vakıa, elimizde herhangi bir ayaklanmayı bastırma imkânı vardır ve bunu Merkez Komutanı üzerine alıyor ama, doğrusu, ben işin oraya dayanmasına taraftar değilim.”
Tahir Bey’in ağzında güç bela şöyle bir söz çıktı:
“Bendeniz de...”
“Hay Allah razı olsun; biliyordum, tabii böyle düşündüğünüzü...”
(Karaosmanoğlu, 2012: 357).

İrtica hareketi sonucu bir ayaklanma çıkması ve bunun bastırma ihtimalinin konuşulduğu alanda toplum ve gelecek adına bir kaygı dillendirilmiştir. Tahir Efendi’nin zorla verdiği tepki ise o alanın atmosferine uygun, zoraki bir tepkidir.

Konuşmanın ilerleyen safhalarında Tahir Bey'in kişisel kaygıları, saklanamayacak bir noktaya çıkmıştır. Hatta Merkez Komutanı odadan içeri girer girmez hiç âdeti olmadığı halde hızla yerinden fırlayıp alanı terk etmiştir (Karaosmanoğlu, 2012: 358). Kaygısı ve telaşının onu sürüklediği nokta, kamusal alandaki varlığını sonlandırmıştır. Kişisel temsil, kamu temsili haline gelememiştir. Kamusal alanda amacına uygun davranamayan kişi, özgür olamamış, uyumu bozmuş ve iletişimi koparmıştır.

2.9.3. Dolmabahçe Sarayı'nın Önü

Kamusal alanda yaşananların ardında bir söylem gizlidir. Burada bir yas kültürü yansıtılmıştır. Önder olarak yaşayan ve halk tarafından da öyle görülen Atatürk'ün ardından tutulan yas ve onu kaybetme hissi bu kültürün ardındaki söylemi ortaya çıkarmıştır. Atatürk, bir ülkenin yeniden var oluşunun bir imgesi niteliğindedir.

Bir alanda toplu halde bulunan insanlar bir ortak amacı ya da duyguyu birlikte taşımak için vardır. Dolmabahçe Sarayı'nın önü de ölümün yası ile kuşanmış binlerce insanın buluştuğu bir alan olarak varlık gösterir:

Evet, bu kalabalık bir alay somnambülü andırıyordu. Ama öyle somnambüller ki, güya korkulu bir rüya görüyorlarmışçasına eza ve ızdırap içerisindeydiler. Bütün yüzlerde benizler solmuş, çizgiler birbirine karışmış; gözler bir medyum bakışıyla dik dik olmuş ve soluk dudaklı ağızlar bir yaranın izi gibi büzülmüş ve gerilmişti (Karaosmanoğlu, 2012: 364).

Kalabalığın üzerinde taşıdığı bu tavır ve hâl, onları kamusal alanda ortak bir duygu paylaşmak üzere bir araya getirmiştir. Kamusal alanda olması gerektiği gibi davranmak denge ve bir aradalık unsurlarının devamı için önemlidir. Bu durum, Dolmabahçe Sarayı'nı sadece bir ortak mekân değil, ortak bir alan hâline getirmiştir.

2.9.4. Büyük Millet Meclisi Koridoru

Halil Ramiz ve onu meclis koridorunda dinleyenlerin konuşmaları, yaklaşan savaşın etki ve ihtimallerini gözler önüne sermektedir.

Halil Ramiz, bir milletin güçlü olmasından ziyade hakkına güvenip onu savunmasıyla başarıya ulaşabileceğini savunurken dinleyicilerden emekli bir general Polonya'nın da zamanında gücüne güvendiğini ve karşılaştığı sonucun güvendiği gibi olmadığını ifade etmiştir. Yine dinleyicilerden biri de emekli generali destekleyerek Almanya karşısında Polonya'nın müthiş bir bozguna uğradığını ve sadece orduyu değil milleti de yerle yeksan ettiğini söylemiştir (Karaosmanoğlu, 2012: 398-399).

Burada Halil Ramiz'in sözlerinin temsil ettiği düşüncenin arka planında Milli Mücâdele ruhu vardır. Onu dinleyip müdahil olanların ise değişen düzen ve güç dengesi üzerine konuştuğu görülmektedir. Kamusal alanda bir ortak algı olması, dengeyi ve düzeni sağlar. Burada konuşulanların ortak paydası yeniden patlak vermiş bir savaş atmosferidir. Kişi olarak ayrı fikirler ifade etseler de temelde bu atmosfer içerisinde fikir bildirmektedirler. Ayrıca burada konuşulanların hemen o an ortaya çıkmadığını, tarihsel gerçekler ve yaşanmışlıkların konuşulanlara temel oluşturduğunu söylemek mümkündür.

2.9.5. Palace

Bireyi ilgilendiren tüm olaylar, aynı zamanda toplumu da ilgilendirir. O gün Palace'da duyulan haber, orada bulunanları o an doğrudan ilgilendirmiyor gibi görünse de büyük yankı uyandırmıştır.

İsviçre'nin büyük bir otelinde müttefiklerin karaya asker çıkardığı haberinin yayılması üzerine orada bulunanlar bir haber alabilmek için radyonun başına toplanmışlardır. Ne kadar asker çıkarıldığı ve karşılaşılan muamele gibi konular merak konusu olmuştur. Hatta Ragıp Bey bile kendi dertlerini unutup bu habere yoğunlaşmıştır (Karaosmanoğlu, 2012: 475).

Kamusal alanda kişiler, toplumu ilgilendiren bir konu karşısında birey kimliklerinin üstüne toplumun bir parçası olarak da varlık gösterirler. Burada, karaya çıkarılan askerlerin karşılaştıkları durumları dahi merak eden topluluk, aynı zamanda tüm dünyayı etkileyebilecek bir savaşın pençesine de düşmüştür. Kurulu düzenin sarsılması demek olan savaş, alanda bulunan her kesimden insanın ortak algısını yansıtmaktadır. Aynı zamanda dönemin baskın siyasî ve ticarî atmosferinin yansıdığı diyaloglar da dönemde yaşananlar üzerine birer ipucudur:

Arjantinli, sinsi sinsi gülümsedi:

“Ben vaktiyle Rockefeller müessesesinde çalıştım ve bu muazzam, bu dillere destan, bu tipik *hayır* ve *hasenat* organizasyonunun içinde ne fırıldaklar döndüğünü pek yakından görüp öğrenmişimdir” (Karaosmanoğlu, 2012: 477).

Ragıp Bey'e hitaben yapılan bu açıklamalar, savaşın temelindeki bazı olaylar üzerine görüşler içermektedir. Arjantinli, uzun konuşmasının ardından Amerika'nın Avrupa savaşına katılmasını bir ticari teşebbüs olarak görecektir. Ragıp Bey ise bu görüşe karşı çıkıp Amerika'nın ekonomik bakımdan Avrupa'ya ihtiyacı olmadığını söyleyecektir. Ayrıca Amerika'nın daha önceki savaşta Avrupa'nın imdadına koştuğunu ve barış ortamı yaratmak üzere bazı girişimlerde bulunduğunu da eklemiştir (Karaosmanoğlu, 2012: 478).

Avrupa ve Amerika'nın ticaret ile ilgili konumları, Amerika'nın o dönemde savaşlardaki arabulucu tutumu; dönemin ekonomik ve siyasî rollerini yansıtmıştır. Bu değerlendirmeler, önceki savaş yıllarının bir yansıması olarak kamusal alanda yerini bulmuştur. Kamusal alan, yaşam birikimlerini yansıtır. Zamanı ve mekânı aşan özelliğiyle dinamizmini ve geçerliliğini koruyacak yaşantıları var eder ve sürdürür. Bu yüzden de Palace'da yapılan bu konuşmalar da başka bir alanda başka bir şekilde geçerliğini sürdürecektir.

2.9.6. Zafer Anıtı

Hak ve eylemlerini ifade edebilmek, kamusal alandaki birlik ve özgürlüğün işaretidir. Zafer Anıtı'nda fikir ve görüşlerini yüksek sesle söylemek üzere bir arada bulunan insanlar, temelde bir duygu birliğini de yansıtmaktadır.

Ragıp Bey'in haberdar olmadığı oluşum, Sırrı Bey tarafından açıklığa kavuşturulmuştur. Demokrat Parti kurulmuştur ve onun görüşlerini paylaşan insanlar, Zafer Anıtı önünde bir araya gelmiştir. Sırrı Bey, bu oluşumun milletin son umudu olduğunu düşünmektedir (Karaosmanoğlu, 2012: 530).

Sırrı Bey'in bu sözleri, aslında orada yer alan grubun da duygusunu yansıtmaktadır. Bir umut olarak gördükleri partinin görüşlerini paylaşan insanlar, zafer anıtının simgeleştirdiği yerde bir aradadır.

2.9.7. Tahincızâde Hacı Emin Efendi'nin Evi

Tahincızâde Hacı Emin Efendi'nin evi, onunla benzer fikirleri paylaşan kişilerce zaman zaman ziyaret edilmektedir. Bu ziyaretlerden biri bir seçimin usulsüz yapılması iddiası ile ilgilidir.

Evde bir arada bulunan Hafız Necati, Faik Hoca, Hacı Rasim, Hacı Emin Efendi ve Tahir Bey, çalınan oylardan ve gizli emirlerin varlığından konuşmuşlardır. Bu durum yapılan seçimi kanuna aykırı kıldığından onun iptal edileceği sonucunu doğuracaktır. Ancak Hacı Emin Efendi, bu gelişme ile ilgilenmez, şapka devriminden sonra yaptığı gibi evine kapanır (Karaosmanoğlu, 2012: 566-567).

Söz konusu yer; seçim, muhalefet, seçim kanunları, devrimlere karşı halkın bir kısmının tepkisi gibi konuların benzer fikirde olanlarca paylaşıldığı bir kamusal alandır. Kamusal alanda kişiler özel alanlarında olduğundan farklı davranırlar. Aslında özel bir alan sayılabilecek bir evde toplanan bu insanlar, kişisel görüş olarak burada konuşulanlara uymakla beraber, her biri kendi içinde bir fikri temsil etmektedir. Zaman ve toplum

anlayışını aşan, aynı zamanda yansıtan konuşmalar, kamusal alanı sınırsız ve doğrusal olmaktan korumaktadır. Ortak algı, kamusal alanın bel kemiğidir. Kamusal alandaki denge unsuru, kişilerin bulunduğu bütünün anlamlı bir parçası olmasına bağlıdır.

2.10. “HEP O ŞARKI” DA KAMUSAL ALANLAR

2.10.1. Hakkı Paşa’nın Yalısı/Boğaziçi

Boğaziçi’nde bulunan yalı, bir dönemin gözde eğlence yeri olarak bilinmektedir. Bu durum, kişilerin eğlenme amacıyla bir arada bulunduğu ve özel alanlarından farklı bir biçimde yer aldığı bir kamusal alanın varlığını işaret etmektedir:

Hakkı Paşa’nın eğlenceye düşkünlüğü dillere destan olmuştur ve Bebek’ten, Kandilli’den kalkan sandallar, saz âlemi yapan maveralar yalının önünde mola vermeyi alışkanlık haline getirmiştir (Karaosmanoğlu, 2020: 27).

Hakkı Paşa’nın dönemin ünlü bir siması hâline gelmesi bununla sınırlı değildir. Alıntılanan kısımda da görüleceği gibi saz âlemlerinin bu kadar önemli ve ilgi çeken bir hale gelmesinin bir diğer sebebi dönemin musiki otoritesi sayılan sanatçıların şarkılarının icra edilmesidir:

Burası haftada hiç değilse bir kere, devrin en seçkin hanende ve sözendelerinin sesi ve ahengi ile dolup taşan bir nevi “musiki encümeni” halini alırdı. Dede’nin en son bestelerini, Rıfat Efendi’nin en yeni güftelerini ilk defa buradan işitip dinlemek mümkün olurdu (Karaosmanoğlu, 2020: 27).

Alıntılanan kısımdan anlaşıldığı gibi yalılardaki eğlencenin temel noktası musikidir. Musiki o kadar sevilmiştir ki dönemin ünlü sanatçıları yalılarda ağırlandı. Ayrıca Dede Efendi ve Rıfat Efendi gibi sanatçılar da büyük ilgi görmektedir. Bu durum her şeyden önce yalıyı bir kültür meclisi haline getirmiştir ve romanın yazıldığı dönemde bir kamusal alan hâline gelen yalıdaki eğlence ve müzik kültürünü yansıtmıştır.

Kamusal alanda bulunanlar ortak bir algıyı ve zevki yansıtmalarının yanı sıra kişilikleri ve duyguları ile de vardır. Özel alandan farklı olarak bu alanda kendi kişiliklerini ve isteklerini de yansıtır. Nitekim bu eğlence meclisinde şarkı söyleyen Cemil Bey’in amacı anlatıcıya duygularını belli etmek olmuştur:

Bundan dolayı yüzde yüz emindim ki, bu şarkı yalnız benim, yalnız benim için söylenmiş, hatta sanırım, baba ile oğul arasında bu fasıl hususi bir kasıtlı evvelden kararlaşıp tertiplenmişti (Karaosmanoğlu, 2020: 29).

Kamusal alanın çok yönlü ve dinamik bir alan oluşunun onu belirli bir kalıba koymayı güçleştirdiği ifade edilmişti. Kamusal alanda önemli olan aynı alanda

bulunanların bir bütünlük içinde olması ve öyle hissetmesidir. Kamusal alanda paylaşılan ve yaşananlar âdeta kurulu bir dünyanın yansıması gibidir. Bu dünyanın anlamlı bir bütün oluşturması için kişilerin de kendi içinde tek tek anlamlı bir bütün oluşturması gerekir. Kamusal alanda hem kişiliği hem de içinde yer aldığı bütünün gereği olarak davranan insan, kendini ifade edebilmiş ve özgürleşmiş hissedecektir.

2.10.2. Nafi Molla Konağı

Konağa gelenlerin taşıdığı haberler ve dönemin devlet işleri ile ilgili yöneltile sorular; temeli başka bir zamanda atılmış sözleri, bulunulan alanda yeniden gündeme getirmiştir:

“- Hanımefendiciğim; siz işlerin aslını, hiç şüphesiz daha iyi bilirsiniz. Dilin kemigi yok. Elâlem ulu orta söylenip duruyor, sarayın israfına takat getiremiyormuş vezir vükelâ diye. Sözde İstanbul’daki kesatlık da bundan ileri geliyormuş” (Karaosmanoğlu, 2020: 62).

Bohçacı kadının bu sözleri, konak hanımının ilgisini çekmemiştir. O, daha çok İstanbul’da konak hayatı yaşayan kişilerin yaşantısı ile ilgilenmektedir (Karaosmanoğlu, 2020: 63). Bu duruma rağmen konağın salonuna taşınan bu sözler, temeli halk arasındaki konuşmalara dayanan ve bunların yeniden canlandırıldığı bir alan olmuştur.

2.10.3. Zeyrek

Kamusal alanda, aynı alanı düşünsel olarak benzer algıda ve ihtiyaçta olan kişiler paylaşır. Bu durum bazen birbirine benzeyen kişilerin sessiz bir anlaşması ve uyuşması şeklinde de olabilir. Zeyrek’te de birbirine benzeyen insanların sessiz anlaşması ve bir aradalığı içinde anlatıcı, dikkat çekecektir:

Tahmin ettiğim gibi تنها değildi buraları. Hemen her beş-on adımda bir bakkal, bir kahvehane, bir kasap veya bir berber dükkânı. Biz önlerinden geçerken bakkal elinde terazisi; kahveci çırağı, maşası; kasap, satırı; berber, makasıyla dışarıya uğruyor ve bana tuhaf tuhaf bakıyorlar. Halbuki, ben, hiç de göze çarpacak tarzda giyinmemiştim. Tam bir türbe ziyaretçisi kıyafetindeydim (Karaosmanoğlu, 2020: 90).

Kurulu bir dünyanın içinde kendi düzenlerinde yaşayan insanların anlatıcının yabancı olduğunu sezmesi ve tuhaf bir ilgiyle ona bakmaları dikkat çekicidir. Geleneksel bir bakış açısı ile bir bütün gibi davranan mahalle esnafı, alanda dengelerini bozma ihtimali olan bir yabancıyı yadırgamışlardır. Bu yadırgama, şüphesiz yıllardır süren bir kültürün yansımasıdır. Kamusal alanda kişiler önce kendi “ben” leri ile var olsalar da bu alanda bir bütünün uyumlu bir parçası gibi davranmak esas olmuştur.

2.10.4. Vaniköy

Özel alandaki davranışlar, kamusal alanda değişir ve duruma göre farklılaşır. Eğlence meclislerinde toplanan kişiler ortak bir amaç için aynı alanda bulunmuştur. Bununla birlikte bu alanda yer alanların anlatıcının beyanına göre erkek oluşu, onlardan daha az sayıda olduğu tahmin edilen kadınların ise ayrı bir alanda kafes diye tabir edilen eve ait bir yapının gerisinden eğlenceye dâhil olması bir kültürün yansımasıdır. Kamusal alandaki her davranışın ve oluşun ardında bir söylemin uzantısı olan kültür vardır. Buradaki toplanma biçimi de dönemin alışkanlıklarını yansıtmıştır.

Bir musiki eğlencesi için toplanılan Vaniköy’de taksimler, peşrevler, fasıllar art arda okunmaktadır. Anlatıcının ifade ettiği gibi ev sahibi ve hala, kafesi kaldırılmış pencere önünde oturmaktadır. Diğer pencerede ise anlatıcı ve diğerleri bahçeyi seyretmektedir (Karaosmanoğlu, 2020: 157).

Ne kadar vakit geçti böyle, bilmiyorum. Bir aralık musiki durmuştu. Bahçedekiler yüksek sesle konuşup gülüşüyorlardı. Pâkize Hanımefendi halayıklara bir emir vermek için kızıyla beraber odadan çıkmıştı. Halamın, yerinden kalkıp yavaşca yanıma sokulduğunu gördüm. Kulağıma eğilip dedi ki:

-Kendimi pek iyi hissetmiyorum. Erken kaçalım istersen. Fakat bu halkın önünden nasıl geçip kayığa bineceğiz? (Karaosmanoğlu, 2020: 157).

Musiki icra edilen bir eğlence alanı olarak geçen Vaniköy’deki yalıda, aynı müzik zevki etrafında birleşen insanlar bulunmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi bahçede oturanlardan ayrı olan hala ve anlatıcı, kadınlarla erkeklerin aynı alandaki eğlence kültürünün bir yansıması olmuştur. Bu alanda toplanan kişiler musiki zevkleri sebebiyle orada olsalar da kendi içlerinde hepsi farklı birer karakteri ve kültürü temsil etmektedir. Bu durum, anlamlı ve kurulu bir dünya olan kamusal alanı daha belirgin ve dinamik hâle getirmiştir. Düşünce ya da duyguların birer temsili ile var olan kamusal alan, canlı bir organizma gibi değişip dönüşerek bulunulan zamanı aşar. Bir söylemin ardındaki kültür olarak varlığını devam ettirir.

Basım yıllarına göre incelenen romanlarda kamusal alanlar birer birer tespit edilmiş, alanda bulunanların hangi yaşantı ve var oluşlar ile buraları kamusal bir alan haline getirdiği irdelenmiştir. Varılan nokta, sonuç kısmında incelenecektir.

SONUÇ

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki kamusal alanların incelendiği bu çalışmada, romanlarda geçen mekânların, basit ve durağan bir yapıdan öte kişilerin kendilerini temsil ettiği; fikirsel, duygusal ve hakların temsili bakımından ortak bir çıkarın söz konusu olduğu canlı alanlar haline geldiği tespit edilmiştir. Ardından, söz konusu incelemede Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun on romanı irdelenmiş ve romanların basım yıllarına göre kamusal alanlar, tek tek ele alınmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde kamusal alanın neden ve nasıl önemli olduğu irdelenmiştir. Tanzimat romanından başlayan bir değerlendirme yapılarak kamusal alan kavramının kahramanların sahnesi olduğuna ve olayları yönlendirdiğine değinilmiştir. Bu değerlendirme, Yakup Kadri'nin romanları için de yapılmıştır. Hangi romanda hangi alanların ön plana çıktığı ifade edilerek çalışmanın temeli oluşturulmuştur.

Birinci bölümde kamu ve kamusal alan kavramlarının sözlük anlamlarından yola çıkılmıştır. Herkesi ilgilendiren, bütün gibi anlamlar çerçevesinde yeşeren kamusal alan kavramı, basit bir mekândan daha fazlasıdır. Charles Taylor, Modern Toplumsal Tahayyüller adlı eserinde kamusal mekânın herhangi bir faaliyeti yapmak üzere bir arada bulunmaktan ileri geldiğini ifade etmiştir. Fakat yine adı geçen eserde belirtildiği gibi kamusal alan bundan farklı ve daha geniş bir olgudur. Kamusal alanda konuşulanlar ve paylaşılanlar o zamanın gerisinde yaşananlardan da beslenebilmektedir. Bir gazete haberi, maç, toplumsal bir olayın yansımaları da kamusal alanda yer bulabilmektedir. Aynı şekilde o an insanlar arasında paylaşılanlar bir sonraki kamusal alana yıllar sonra da yansıyabilmektedir. Bu alanlar basit mekânlar dışında değerlendirildiği için metatopikal alan adını almaktadır. Böyle alanların canlı, dinamik ve kabına sığdırılmaz yapısı onu değerlendirmeyi güçleştirse de bu ayrım çalışmanın konusu olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında yer alan kamusal alanları ayırt etmeyi kolaylaştırmıştır. Böylece basit bir mekân listelemesi değil kamusal alan araştırması yapılmıştır.

Kavramlar netleştirildikten sonra tarihsel bir düzlemde ele alınan kamusal alanın, Antik Çağ'daki sınırları ve anlamı irdelenmiştir. Antik Çağ'da Oikos adı verilen ev ile bir kamusal alan olan agora arasındaki denge oldukça önemlidir. Hak ve özgürlüklerin temsil edildiği bir alan olan polise kabul edilmek için bir özel alan olan Oikos'taki düzenin sağlanmış olması gerekmektedir. Toplumdaki erkek bireylerin kurduğu düzen ve denge, onların daha sonra polise kabul edilmesini sağlamıştır. Bu bakımdan kamusal alanın sınırının Antik Çağ'da oldukça belirgin bir biçimde çizildiği tespit edilmiştir. Polis adı

verilen alanlarda haklarını savunan, isteklerini bildiren ve bir görüşü temsil edebilen bireyler varlıklı ve yeterli bireylerdir. Özgürlük ise kamusal alanda bireyin kendini ifade edebilmesi anlamını taşımaktadır. Kamusal alandaki insanlar, bir amaç çerçevesinde belirli faaliyetlerde bulunurlar ve bu durum onları özgür kılar. İnsanlar, kurdukları bu ortak alanda kendi özgürlüklerini şekillendirip orada güvenle yaşarlar. Güvenlik, saygınlık ihtiyacından da önce gelen bir aşamadır. Kamusal alanda kişilerin kendini güvende hissetmesi, onların kendini düzgün ifade edebilmesini sağlamıştır.

Orta Çağ'da Antik Çağ kadar sınırları belirgin olmasa da benzer kurallar vardır. Ev yaşamındaki yani özel alandaki denge, kamusal alandaki denge için ön koşuldur. Bu durum, kişinin önce iç dünyasındaki “ben”inin sağlıklı olmasına benzemektedir. Kendi içinde sağlıklı ve dengeli olamayan bir birey, kamusal alanda da bir fikri ya da duyguyu temsil edemeyecektir. Bu durum kamusal alandaki insanın kademe kademe olgunlaştırılması anlamını da taşır.

Modern Çağ'da ise sanayileşmenin etkisiyle kamusal alandaki etki alanları ve sınırlar değişmiştir. Üretimin merkezi, Antik ve Orta Çağ'da olduğu gibi aile ve ev olmaktan çıkmıştır. Modernitenin ve yeni düzenin bir yansıması olarak her alanda etkin ve pratik bireylerin varlığı önemsenmiştir. Dolayısıyla sınırı daha belirsiz ve çok yönlü bir akış içerisine giren kamusal alan kavramı geriye dönülemez bir biçimde dönüşmüştür.

Kamusal alanın tarih boyunca ne aşamalardan geçtiğinin incelenmesi, araştırmanın diğer bölümleri için sağlam bir zemin oluşturmuştur. Bu zeminden sonra edebiyatta kamusal ve söylem üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Edebiyatta kamusal ve kamusal alan değerlendirmesi, yaşananların ve iletişimin ardındaki algıyı anlamlandırabilmek için önemlidir. Hatta bir monolog bile, okunduğunda bulunulan alana göre anlam kazanmaktadır. *Kıralık Konak*'ta Naim Efendi'nin odasındaki eşyalara bakarak girdiği iç hesaplaşma ve monolog, bulunduğu alanı önemli bir hâle getirmiştir. Çünkü o alanda kişiden kişiye aktarılmış bir miras ve bu mirasın ardında bir kültür vardır. İşte bu kültür, kamusal alanın ardındaki söylemi yansıtmıştır.

Bununla birlikte, dilin çok katmanlı oluşu onu sadece bir normlar sistemi olmaktan ileri taşımıştır. Söylenen her sözcük önceki bir konuşmadan gizil bir biçimde beslenmiş ve konuşmanın etkisini artırmıştır. Kamusal alandaki konuşmalar, bir önceki konuşmadan izler taşıırken bir sonraki alana da aktarılmıştır. Bu yüzden dilin nasıl kullanıldığı ve ifade

etmek istediklerinin ardındaki örtülü anlam da irdelenerek yorumlanmış ve eserlerdeki ilişki ağlarının ardında olanlar tespit edilmiştir.

Edebiyatta kamusal ve söylem üzerine değerlendirilmeler netleştirildikten sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanları kamusal alan düzleminde incelenmiştir. Yakup Kadri'nin tüm romanları bir sahnenin varlığını içerir. Salonlar, sokaklar, miting alanları, stadyumlar gibi alanlar görünenin de ötesinde olan bir ilişkiler ağının sahnesi olmuştur. Basım yıllarına göre yapılan değerlendirmede ilk olarak *Kiralık Konak*'taki kamusal alanların tespiti üzerine çalışılmıştır.

Kiralık Konak'ta Naim Efendi'ye ait olan ve büyük ailenin yaşadığı konaktan Şişli'deki apartman dairesine uzanan düzlemde yaşananlar, yakın planda kuşaklar arasındaki değişimi yansıtırken arka planda bu değişimi hazırlayan etmenin ülkede yaşanan değişiklikler olduğunu ortaya koymuştur. Değişen siyasî ve ekonomik şartların kültürel yapıyı etkilemesi, sahnenin önüne Naim Efendi ve ailesini itmiştir. Aile içindeki ve dışındaki ilişki ağlarına sahne olan Büyükkada, Tokatlıyan, konaktaki ve apartman dairesindeki davet salonları gibi kamusal alanlar, kişiler arasındaki iletişim biçimlerinin ve bunların arka planında yer alanların daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır.

Nur Baba'daki Bektaşî Tekkesi, Nigar Hanım'ın Yalısı ve Ziba Hanım'ın Konağı gibi alanlar; bir inanç ve düstur çevresinde birleşen kişilerin yaşantı ve algı düzlemlerini gözler önüne seren birer kamusal alandır. Özellikle tekkedeki teslimiyet, çeşitli diyaloglarla gözler önüne serilmiştir. Burada önemli bir noktaya değinmek gerekecektir. Nur Baba'ya bu denli bir vefa ile bağlı olup teslimiyet hissi ile orada bulunan insanlar, bu kültürü Nur Baba ile tanımamıştır. Romanın başında da belirtildiği gibi Nur Baba diye anılan kişinin manevi babası daha önceden tekkenin başında olan kişidir. Buradaki kültürün kökeni iki kişiyle de sınırlandırılmaz. Dem alma, lokma zamanı, ayinlerdeki huşu hali gibi detaylardan anlaşıldığı üzere köklü bir geleneğin devamı söz konusudur. Kamusal alanda yaşananlar, önce başka alanlardaki yaşantılardan beslenmiştir. Aynı şekilde romanın akışı içerisinde yaşananlar da başka alanlarda varlığını sürdürecektir.

Hüküm Gecesi'nde Ömer Bey'in konağı, bir devrin kapanışını simgeleyen bir dekor sunar. Artık etkisini ve ağırlığını yitirmiş yetki alanlarının bir temsili olan Ömer Bey'in aynı zamanda lüks eşya merakını sürdürmesi bir zıtlığın sessiz dili olmuştur. Romanın diğer bölümlerinde gazeteci Ahmet Kerim'in matbaadaki odası, Yüksekaldırım ve 8

numaralı ev gibi alanlar ise bir dönüşümün eşiği görevindedir. Bu dönüşüm, aynı zamanda yıkılan düzenin de izlerini taşımaktadır.

Sodom ve Gomore’de Leyla’nın evi, işgal kuvvetlerinin askerlerinin misafir edildiği bir alan olarak sunulmuştur. Bunun dışında Moskovit, Maksim Bar gibi alanlar dönemin eğlence anlayışını, dolayısıyla eğlence kültürünü yansıtan alanlardır. Aynalı Kahve’de yaşananlar, Necdet’in uyanışına vesile olan bir özellik göstermektedir.

Yaban’da daha çok köylülerin birlikte vakit geçirdiği merkez niteliğinde alanlara rastlanmıştır. Bunların başında köy kahvesi ve köy meydanı gelmektedir. Önce Ahmet Celal öncülüğünde bazı sohbetler edilen alanlarda köylünün bilinçlenmediği ve bilinçlenmeyeceği âdeta kesin olarak sahnelenir. Sonra aynı alanlardan ara sıra geçen askerler, memurlar aracılığı ile sahnenin canlandığı görülür. Bu aşamada olayların akışının hızlandığı ve Ahmet Celal’in öngördüğü sona doğru hızla yaklaşıldığı tespit edilmiştir. Yani *Yaban*’daki kamusal alanlar, muhtemel sona doğru dönüşmüştür.

Ankara’da romanın başında imkânsızlıklar içinde gösterilen şehir, kurtuluştan sonra farklı katmanlara ayrılmıştır. Bu farklı katmanlara ait insanlar ise zaman zaman aynı kamusal alanda toplanmıştır. Millî Mücadelenin en çetin aşamalarındaki durum ile kurtuluştan sonra belirli bir kesimin yaşadığı lüks hayat birbirinin zıttı olmuştur. Çay partilerinin yapıldığı salonlarda yaşananlar, hürriyet ve kurtuluş üzerine yaşananların zaman zaman yanlış değerlendirildiği alanlar olmuştur. İyi giyinmek, yabancı dil bilmek gibi şeylerin tek başına çağdaşlaşmaya yeteceği düşüncesi ile davet salonlarında birbiri ile yarışan insanların arasında zaman zaman beliren Hakkı Celis, madalyonun diğer yüzünü yansıtmıştır. Hakkı Celis’in çay davetinden çıkıp Ankara’nın eski ve elektrik verilemeyen sokaklarına yürüdüğü gece, zıtlıklarla örülü bir sahneyi gözler önüne serer. Hakkı Celis, Ankara’nın kurtuluştan sonraki iki yüzünü gözler önüne seren bir aktör gibidir. Yine Palace’da yapılan baloya katılmak için merdivenleri çıkan insanların arasında onları merakla izleyen ve köyden kente göç etmek zorunda kalan bir kısım halk, bu zıtlığın en önemli göstergesi olmuştur. Romanın ilerleyen kısımlarında ise cumhuriyetin onuncu ve yirminci yıllarına doğru bir yolculuk yapılmaktadır. Buradaki kamusal alanlar, önceki bölümlerin aksine zıtlığı değil birliği barındırmaktadır. Cumhuriyetin onuncu yılında stadyumda konuşan Gazi’nin anlatıldığı bölüm, bu birliğin en önemli alanlarından sadece biridir. Konuşmayı dinlerken gözyaşlarını tutamayanlar, gazeteciler, yabancı ülkelerin devlet başkanları hep beraber bu kutlu günü paylaşmak için alandadırlar. Romanın sonunda

Gazi Sarayı'nın önünde akıp giden kalabalığın coşkusu ve artık daha da net ifade edilen duruşu ise bir başkente yaraşır biçimde yansıtılmıştır.

Bir Sürgün'de Doktor Hikmet'in yabancılığını ve dışlanmışlığını yaşadığı Nigére vapurunda yaşananların yansıttığı örtülü anlam, işgal döneminde İstanbul'a ve Türklere bakış açısını gözler önüne sermiştir. Avrupalıların Türkleri ihtilal yapamayacak kadar cahil görmesi, Hikmet'in çocukluğundan beri okuyup içselleştirildiği kitabın bir papaz tarafından eleştirilip aslında arka planda çocuk yetiştirme konusundaki eksiklikleri vurgulaması dikkat çekilecek noktalardan olmuştur. Yine Fransa'daki lokanta, kahve gibi alanlarda Doktor Hikmet'in dil bilmesine rağmen çektiği yabancılık, söz konusu kamusal alanlara bir türlü tam olarak ait olamadığını vurgular niteliktedir. Doktor Hikmet'in katıldığı toplantılarda yabancılarla konuşurken düştüğü haller, doktor olduğuna inanılmaması ve dahası hangi diplomayla ülkeye gelinirse gelinsin Türkiye'deki eğitimin dikkate alınmaması o an yaşananların gerisinden gelen bazı fikir ve duyumlar sebebiyle olmuştur. Kamusal alanın zamanı ve mekânı aşan yapısını bütün bu görüşlerin altında yatan örtülü ve kemikleşmiş fikirlere anlamak mümkündür. İşgal altında olan ve kendini kurtaramayan bir milletin ihtilal yapacağına ve doktorluk tahsili alıp yetkin olabileceğine dair inancın olmaması o yıllarda yaşanan siyasî ortam ve duyumlardan ileri gelmiştir.

Panorama I ve II'de, işgalden hürriyete kadar tüm yaşananların sonuçlarından kesitler görülmektedir. Siyasi partilerin yapısı, meclisteki vekillerin durumu, köylünün hâli, halkın inkılapları nasıl algıladığı gibi noktalar birer sahne olan tren istasyonu, halkevi, karakol, parti idare meclisi, Atıklar köyü, Büyük Millet Meclisi koridoru, Zafer Anıtı gibi kamusal alanlar düzleminde yansıtılmıştır. Bu alanlar sayesinde bir yandan halkevindeki vekilin köylülerle konuştuğu kısımdan yerel düzeydeki sorunlara şahit olurken bir yandan parti idare meclisindeki çıkar ilişkisine şahit olunmaktadır. Birbirini anlamlı bir biçimde tamamlayan tüm bu yerler, her yönüyle bir çıkar ve amaç bütünlüğü içinde olan kişilerin toplandığı kamusal alanlardır. Köylünün halkevinde vekile ifade etmeye çalıştığı sorunların arka planında işgal döneminde ve cumhuriyetin ilk yıllarında yaşananlar vardır. Yine Büyük Millet Meclisi koridorunda yaşananların temeli eski siyasî tutumlara dayanmaktadır. Her iki romanda da işgalden kurtuluşa erişilen ya da erişilemeyen aşamaların kesitler halinde sunulup yorumun okuyucuya bırakılması, önceki romanlarda anlatılanlardan gelinen noktayı çarpıcı bir biçimde sunmaktadır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun son romanı *Hep O Şarkı*'da diğer romanlarındaki hareket ve akışı görmek mümkün olmasa da yalı ve konak düzleminde aktarılanlar,

gerileme döneminde saraya ve yönetime yakın ailelerin yaşadıklarını yansıtmaktadır. Görünürde bir aşk hikâyesinin anlatıldığı romanda siyasî çalkantıların aileleri getirdiği durum, sürgün, İstanbullu ailelerin yaşantısı; Zeyrek, konak ve yalı gibi kamusal alanlar çerçevesinde yansıtılmıştır.

Kamusal alan, dingin değil dinamik bir süreçtir. Bu dinamik sürecin yansıttığı kültür ve söylem, Yakup Kadri'nin tüm romanlarında etkin bir biçimde irdelenmiştir. Söz konusu romanlarda olaylara farklı açılardan bakılarak farklı görünümelerde bir akıl yürütme ile kamusal alanların tespiti üzerine çalışılmıştır. Kamusal alanı bir ifade biçimi olarak görmenin yanı sıra onu bir aydınlanma aracı olarak görmek de mümkündür. Yakup Kadri'nin romanlarında tespit edilen kamusal alanlar sadece olay örgüsüne hizmet eden sıradan mekânlar değildir. Olayları aktif bir biçimde yönlendiren insan topluluğunun, zaman zaman da sadece bir kişinin bulunduğu canlı alanlardır. Yapılan incelemede kamusal alanın sadece bir mekândan farklı olduğu tespit edilmiştir.

Kamusal göstergelerin hepsinin ardında bir söylem vardır. Bu söylem tespit edilirse kamusal alanın ardındaki kültür de anlaşılır. Yakup Kadri'nin romanlarındaki her bir alan önceki yaşantı ve söylemlerden izler taşımaktadır. İnsan ilişkileri bir yerde başlayıp ilerleyen ve biten doğrusal bir zaman ile açıklanamaz. Çağlar ötesinden gelen fikirlerin farklı bir alandan taşınması da önceki yaşantıların o ana taşınması da mümkündür.

Sadece insan ilişkilerinin değil siyasî, ekonomik ve toplumsal birçok olayın doğru anlaşılması için kamusal alanların iyi bir biçimde anlaşılıp yorumlanması lazımdır.

Bireyin içinde yer aldığı iki dünya onun kimliğini yansıtır. “Ben” kavramı özel alanı yansıtırken “benlik” kamusal alanı yansıtmaktadır. Bireysel süreçten sosyal sürece kadar olan tüm yaşantılarımız, kamusal çevremizi oluşturur. Kamusal alanın insan tarafından ilişkiler ve ortak çıkar doğrultusunda yaratılması önemlidir. Tam da bu noktada kamusal akıl yürütmeye değinmek gerekir. Benlik tasarımı ile kamusal alanda bulunan insan, ortak bir çıkar ve faydayı özümsemektedir. Kamusal akıl yürütme, bir topluluğun üyesi olduğunda söz konusudur.

İnsanlar herhangi bir alanı değerlendirme biçimlerine göre orayı bir kamusal alan haline getirebilir. Kamusal alan, toplumsal ifade ve temsil biçimlerinin bir aynasıdır. Burada önemli olan gerçeklik algısını yansıtacak alanlarda bulunmaktır. Gerçeklik sadece toplumun içinde yer edinmekten daha fazlasıdır. Gerçeklik kişinin kendi düşündüklerinin ötesinde öteki ile ilgili olan algısı ile de ilgilidir. Bu algı insan ilişkileri var oldukça değişip

dönüşecektir. İnsanın gerçekliği yaşadığı müddetçe sürekli değiştirip dönüştürmesi, ona sınırsız ihtimal sunmaktadır. Dünyayı, kendisini ve toplumu iliklerinde algılamak isteyen insan için bulunduğu alanı da dönüştürmesi önemlidir. Kurulu bir düzen içinde durağan kalamayan kamusal alanda bulunma biçimleri, yaşananları anlamlı bir bakış açısı ile değerlendirmek için doğru şekilde anlaşılmalıdır.

Kamusal alan, toplumu basit bir yığın olmaktan korur ve onu dönüştürür. Kamusal alanı yaratan en büyük dinamik insandır. İnsan, hem özel yaşamıyla hem de kamusal alandaki özellik ve tutumları ile vardır. Hatta kamusal alanda da mahrem yaşantısından izler taşır. Özel alanı tamamen bilmek mümkün olmasa da kamusal alana yansıyanlardan bir davranış üslubu değerlendirmek mümkündür. Bu demek oluyor ki insan, hem bütüncül bir akıl yürütmenin parçasıyken hem de kendi içindeki ile bir bütün olarak yaşamaktadır.

“Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Kamusal Alan” isimli çalışmada kamusal alan kavramı sözlük anlamlarıyla, tarihsel çizgide ve söz konusu romanlar çerçevesinde irdelenmiştir. Böylece insanı ve yaşananları zamanı aşan bir çizgide ve süreklilikte anlamak mümkün olmuştur.

KAYNAKÇA

- Altman, I. ve Zube, E. H. (1989). **Public Places and Spaces** (1.Baskı). Newyork: Plenum Press.
- Akyüz, K. (2000). **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri** (21.basım). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Arendt, H. (1994). **İnsanlık Durumu** (1. Baskı). Çeviren: Bahadır Sina Şener. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arendt, H., Dworkin, R., Habermas, J., Galtung, J., King, M. L., Rawls, J., Saner, H., Thoreau, H. D. (1997). **Kamu Vicdanına Çağrı Sivil İtaatsizlik** (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Arkin, A. D. (2019). **Habermas'ta Kamusal Alanın Yeniden İnşası ve İletişimsel Aklın Rolü**. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Aydın, M. (2005). “Kamusal Alan ve Siyaset”. Lütfi Sunar (Ed.), **Sivil Bir Kamusal Alan** (1.Basım). İstanbul: Kaknüs Yayınları, 97-116.
- Bachelard, G. (1996). **Mekânın Poetikası** (2. Baskı). Türkçesi: Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bakhtin, M. M. (2004). **Dostoyevski Poetikasının Sorunları** (1. Baskı). Çeviren: Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). **Karnavaldan Romana** (1.Basım). İngilizceden çeviren: Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baş, Y. (2015). “Bir (Kentsel) Ütopya Olarak ‘Ankara’ Romanı”. **METU JFA**, 2 (32:2), 79-98.
- Benhabib, S. (1996). “Kamu Alanı Modelleri”. **Cogito**, 8, 238-258.
- Bozalp, H. (2017). **Modern Dönemde Yeni Kamusal Alan Arayışları**. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Budak, H. (2016). “Kamusal Alanda Dönüşen Yapılar: Agoradan Sanal Uzama”. **SEFAD**, 36, 507-530.
- Cevizci, A. (2005). **Felsefe Sözlüğü** (6.Baskı). İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Çaha, Ö. (2014). “İdeolojik Kamusalın Sivil Kamusala Dönüşümü”. **Doğu Batı**, 5, 81-103.
- Çetin, A. (2006). **Kamusal Alan ve Kamusal Mekân Olarak “Sokak”**. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Dehaene, M. ve Cauter, L. D. (2008). **Heterotopia and City/ Public Space in a Postcivil Society** (1.Baskı). Newyork: Routledge.
- Demir, S. (2014). “Kamusal Alanın Belirlenmesinde Ben ile Öteki’nin Yeri”. **Doğu Batı**, 5, 233-237.
- Demirer, H. A. (2000). **Kamusal Alanın Dönüşümü ve Türk Sembolik Modernleşmesi**. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Falay, N. (2014). “Kamusal Alanın Oluşumu, Dönüşümü ve İktisadi Boyut”. **Journal of Life Economics**, 2, 51-69.
- Foucault, M. (2014). **Özne ve İktidar** (4. Basım). Çevirenler: Işık Ergüden, Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gariper, C. (2005). “Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri”. Ramazan Korkmaz (Ed.), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)** (2.Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları, 41-79.
- Geuss, R. (2007). **Kamusal Şeyler, Özel Şeyler** (1.Baskı). Çeviren: Gülayşe Koçak. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökgür, P. (2017). **Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri** (2.Basım). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Gürbilek, N. (2001). **Vitrinde Yaşamak** (3.Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Habermas, J. (2018). **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü** (15.Baskı). Çevirenler: Tanıl Bora, Mithat Sancar. İstanbul: İletişim Yayınları
- Habermas, J. (2001). **İletişimsel Eylem Kuramı** (1.Baskı). Çeviren: Mustafa Tüzel. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kalaycı, N. (2010). “Kamusal Alan Kavramına İlişkin Felsefi Belirlemeler”. **HFSA-Hukuk Felsefesi ve Sosyoloji Arkivi**, 20, 183-192.
- Karadağ, A. (2003). “Kamusal Alan Modelleri: Çoğulcu Perspektiften Bir Değerlendirme”. **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, 58 (3), 171-195.

- Karaosmanoğlu, Y. K. (2016). **Kıralık Konak** (54.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2020). **Nur Baba** (24.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2020). **Sodom ve Gomore** (39.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2020). **Hüküm Gecesi** (22.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2020). **Yaban** (92.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2020). **Hep O Şarkı** (26.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2020). **Ankara** (39.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2009). **Bir Sürgün** (11.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2012). **Panorama** (7.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaş, M. (2019). **“Yalnızlık Dinmeyen Bir Sızıdır” Yakup Kadri Karaosmanoğlu** (1.Baskı). İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları.
- Kluge, A. ve Negt, O.(2018). **Kamusallık ve Tecrübe** (1.Baskı). Çeviri: Müge Atala. İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Low, S. vd. (2005). **Rethinking Urban Parks** (1.Baskı). America: University of Texas Press.
- Madanipour, A. (2010). **Whose Public Space?: International case studies in urban design and development** (1.Baskı). Newyork: Routledge.
- Onat, N. (2013). **Kamusal Alan ve Sınırları/ Hannah Arendt ve Jürgen Hamermas’ın Yaklaşımları** (1. Baskı). İstanbul: Durak İstanbul Dizisi 1.
- Öcal, S. B. (2006). **Hannah Arendt’te Kamusal Alan Kavramının Epistemolojik Temelleri**. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Özbek, M. (2004). “Kamusal Alanın Sınırları”. Meral Özbek (Ed.), **Kamusal Alan** (1.Basım). İstanbul: Hil Yayın, 19-89.
- Rousseau, J. J. (1987). **Toplum Sözleşmesi** (2.Basım). Çeviren: Vedat Günyol. İstanbul: Adam Yayınları.

- Sennett, R. (2020). **Kamusal İnsanın Çöküşü** (7.Basım). İngilizceden Çevirenler: Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Taylor, C. (2021). **Modern Toplumsal Tahayyüller** (3.Baskı). Çeviren: Hamide Koyukan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tiken, S. (2013). “Zaman ve Mekân Birlikteliği Açısından Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara Romanı Üzerine Bir İnceleme”. **Turkish Studies**, 8/13, 1551-1560.
- Toker, Ş. (2005). **Ercüment Ekrem Talu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa’nın Romanlarında Alafrangalar** (1. Baskı). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 134.
- Türk Dil Kurumu (1998). **Türkçe Sözlük** (8.Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkislamoğlu, E. (2021). “Panorama Romanına ‘Büyük İnkılâp ve Küçük Politika’ Çerçevesinden Bakmak”. **ERDEM**, 80, 197-220.
- Vural, B. (2004). **Burjuva Kamusal Alanından Proleter Kamusal Alana: Kamusalık Üzerine Düşünmek**. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yeke, K. Y. (2007). **Aristoteles’in Demokrasi Anlayışında Kamusal İyi’nin Belirlenmesi** (1.Baskı). Ankara: Ebabil Yayınları.
- Yükselbaba, Ü. (2008). “Kamusal Alan Modelleri ve Bu Modellerin Bağlamları”. **İÜHFİM**, 2, 227-272.
- Zabcı, Ç. F. (1997). **Siyasal Kuramda Kamusal Alan Sorunsalı: Habermas ve Arendt**. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.