

Kemal Tahir'in Esir Şehir Üçlemesi'nde İstanbul'un Görünümleri

Views of Istanbul in Kemal Tahir's Captured City Trilogy

Aykut Nasip KELEBEK*



Öz

Modern Türk edebiyatının önde gelen yazarları arasında yer alan Kemal Tahir; romanlarında Osmanlı Devleti'nin kuruluş ve çözümlüş süreçlerini, modern Türkiye'nin inşasını ve erken Cumhuriyet döneminin siyasal krizlerini mercek altına almış ve bu hususlara getirdiği yaklaşımlarla etkileri hâlâ devam eden tartışmalar yaratmıştır. Kemal Tahir külliyyatının en önemli parçalarından biri; hiç şüphesiz Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu ve Yol Ayrımı adlı romanlarından oluşan Esir Şehir Üçlemesi'dir. Yazar baştan sona İstanbul'da geçen bu üçlemede Mütareke yıllarını ve Serbest Cumhuriyet Fırkası deneyimini konu edinir ve imparatorluktan Cumhuriyete geçiş döneminin kendine özgü koşullarını inceler. Bu çalışmada, Kemal Tahir'in Esir Şehir Üçlemesi'nde İstanbul'u tarihsel konumuyla nasıl değerlendirdiği, Beyoğlu'ndan hareketle Türk modernleşmesine nasıl yaklaştığı ve kadınların şehirdeki görüntülerini nasıl yorumladığı üzerinde durulacaktır. Elbette sadece Kemal Tahir değil, başka birçok modern Türk şair ve yazarı İstanbul'u çeşitli yönleriyle işlemiş ve bu kadim şehri Türkiye'nin tarihsel serüvenini yorumlama yolunda bir fırsat kabul etmiştir; dolayısıyla Kemal Tahir'in İstanbul'u incelenirken gerekli görüldükçe başka modern edebiyatçılarla karşılaştırmalara da gidilecek ve böylelikle Kemal Tahir'deki İstanbul imgesine ilişkin kuşatıcı bir çerçeve çizilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kemal Tahir, İstanbul, modernizm, yangın, kadın.

Abstract

Kemal Tahir, one of the leading writers of modern Turkish literature, has analyzed the establishment and dissolution of the Ottoman Empire, the construction of modern Turkey, and the political crises of the early Republican period in his novels, and has created ongoing debates with his approaches to these issues. One of the most important parts of Kemal Tahir's oeuvre is undoubtedly the Captured City Trilogy, consisting of the novels *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* and *Yol Ayrımı*. In this trilogy, which takes place in Istanbul from beginning to end, the author focuses on the Armistice years and the "Serbest Cumhuriyet Fırkası" experience, and examines the unique conditions of the transition period from the Empire to the Republic. This study will focus on how Kemal Tahir evaluates Istanbul in its historical position in the Captured City Trilogy, how he approaches Turkish modernization through Beyoğlu, and how he interprets the appearance of women in the city. Of course, not only Kemal Tahir but also many other modern Turkish poets and writers have dealt with Istanbul in various aspects and accepted this ancient city as an opportunity to interpret Turkey's historical adventure; therefore, while analyzing Kemal Tahir's Istanbul, comparisons with other modern literary figures will be made as necessary, and thus an all-encompassing framework will be drawn regarding the image of Istanbul in Kemal Tahir.

Key Words: Kemal Tahir, Istanbul, modernism, fire, woman.

Extended Summary:

Kemal Tahir's *Captured City Trilogy*, consisting of the novels *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* and *Yol Ayrımı*, focuses on the Istanbul of the Armistice Period in the first two books and on the Istanbul of 1930, when the Serbest Cumhuriyet Fırkası was founded and shut down, in the last book. Both periods are exceptional in terms of the history of Istanbul.

In the first two books of the Trilogy, Kemal Tahir tells the story of Istanbul, which, from the First World War to the proclamation of the Republic, was largely under the rule of the occupying soldiers, divided in a sense between those who supported the War of Independence in Anatolia and those who opposed it, and witnessed numerous criminal incidents, in a manner consistent with historical facts; and while reflecting the mental worlds of the protagonists to the reader, he frequently utilizes elements of the city's daily life and topography. As the protagonist of the Trilogy, he created a character named Kâmil Bey, the son of Selim Pasha, one of the viziers of Abdülhamid II, and especially in *Esir Şehrin İnsanları*, he describes at length, through the eyes of Kâmil Bey, the places of Istanbul destroyed by war, fires and neglect, and the intricate human relationships, although in *Yol Ayrımı* he is somewhat obscured and leaves the center of the narrative to other protagonists.

The *Captured City Trilogy* is loaded with data that reveals Kemal Tahir's ideas on post-Tanzimat Turkish modernization, the National Struggle, the ideology of Westernism, and the place of women in social life; in this respect, it is among the most important parts of Kemal Tahir's oeuvre. In *The Captured City Trilogy*, Kemal Tahir constructs Istanbul as a site of struggle and conveys to the reader what happened in the city from the Armistice Period to the Free Republican Party with a dynamic language and narrative, and while doing so, he builds his narrative through Kâmil Bey and his environment. This Trilogy is essentially a trilogy of transformation, and the most fundamental transformation was experienced by Mr. Kâmil when he became aware of and sensitive to Anatolia and the National Struggle, and even devoted himself to this cause to the point of ending up in prison; in this equation, Istanbul reaches its true meaning when it is integrated with Anatolia. Kemal Tahir has tried to describe Armistice Istanbul in accordance with its historical realities and has described in detail the fires of the period, the alafrağa environments established in the mansions in the Beyoğlu region and the organization of the pro-National Struggle resistance in the city. In this context, while conveying the devastation of the fires with pathetic scenes, he criticized harshly against the Western wannabe types and made the importance of traditional Istanbul visible and in the Fatih-Harbiye dilemma, he took a stance in favor of Fatih. One of Kemal Tahir's most striking moves in *The Captured City Trilogy* is his attitude towards women's participation in social life; he stands against the efforts of bigoted circles to confine women to a sphere outside of life, and by imagining women shoulder to shoulder with men on the battlefield, he takes a stance to free them from the domination of patriarchy. In this way, the city opens up to women.

In conclusion, Kemal Tahir has created a city in the *Captured City Trilogy* that is worn out by never-ending disasters, that has the potential to get out of captivity even if it falls under captivity, and that is essentially divided between those who position themselves in relation to the West and those who define themselves according to local dynamics; in this equation, the author uses a tone in favor of anti-Western characters and thus conveys his ideas in non-fiction texts to the reader through fictional characters.

*Öğr. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Ortak Dersler Bölüm Başkanlığı, İstanbul, Türkiye.
Elmek: aykut.kelebek@medeniyet.edu.tr,
aykutnasipkelebek@gmail.com
Orcid: 0000-0003-3361-3762.
Views of Istanbul in Kemal Tahir's Captured City Trilogy

Gönderilme Tarihi / Received Date:
16 Şubat 2024
Kabul Tarihi / Accepted Date:
10 Mart 2024

Atıf/Citation: Kelebek N. A. (2024).
Kemal Tahir'in Esir Şehir Üçlemesi'nde
İstanbul'un Görünümleri
doi.org/10.30767/diledeara.1438570

Copyright © 2024
Dil ve Edebiyat Araştırmaları
tded.org.tr | 2024

Giriş

Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* ve *Yol Ayrımı* adlı romanlarından oluşan *Esir Şehir Üçlemesi*¹; ilk iki kitabıyla Mütareke Dönemi İstanbul'una, son kitabıyla ise Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulup kapatıldığı 1930 yılının İstanbul'una odaklanır. Her iki dönem de İstanbul tarihi açısından istisnai özellikler taşımaktadır. Mütareke tam anlamıyla bir kriz dönemidir: Osmanlı Devleti Birinci Dünya Savaşı'ndan mağlup ayrılan devletler tarafında yer aldığı için galip devletlerin paylaşım bölgesi haline gelmiş, başkent İstanbul resmen işgal edilmiş ve bu süreçte Kemal Tahir'in de *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu*'nda etrafıca işlediği üzere çok sayıda sosyal, kültürel ve ekonomik problemle boğuşmak durumunda kalmıştır; 30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesinin imzalanmasıyla başlayan bu zorlu süreç ancak Anadolu merkezli Kurtuluş Savaşı'nın kazanılıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla kapanacaktır. Bu dönemin temel meselesi düşman işgalidir, Eric Jan Zürcher'in ifadeleriyle “Mütarekenin koşulları ve 50 binin üzerindeki (30 bini İngiliz'di) İtilâf askerinin varlığı, İtilâf devletleri temsilcilerini, İstanbul'un Mart 1920'deki resmî işgalinden önce bile başkentteki egemen siyasi güç haline getirmiştir” (Zürcher 2023: 170). *Yol Ayrımı*'nin geçtiği 1930 yılına geldiğimizde ise -1923'te Ankara yeni devletin başkenti ilan edildiğinden- İstanbul'un artık başkent ünvanını taşımadığını görürüz. Roma İmparatorluğunun başkenti seçildiği 330'dan bu yana İstanbul ilk defa bu statüden yoksun bulunmaktadır, dolayısıyla karar verici pozisyonunu ve yatırımlar yeni başkente aktığından dolayı da eski parlıtısını yitirmiş durumdadır. Kemal Tahir *Üçleme*'nin ilk iki kitabında Birinci Dünya Savaşı'ndan Cumhuriyet'in ilanına kadarki süreçte önemli ölçüde işgalci askerlerin egemenliği altına giren, bir anlamda Anadolu'daki Kurtuluş Savaşı'na destek verenlerle muhalefet edenler arasında bölünen ve çok sayıda kriminal olaya şahitlik eden İstanbul'u tarihsel gerçeklere uygun bir şekilde anlatır ve kahramanların zihin dünyalarını okura yansıtırken de şehrin gündelik hayatına ve topoğrafyasına ilişkin unsurlardan sıklıkla yararlanır. *Üçleme*'nin baş kahramanı olarak, her ne kadar *Yol Ayrımı*'nda bir parça silikleşse ve anlatının merkezini başka kahramanlara bıraksada II. Abdülhamid'in vezirlerinden Selim Paşa'nın oğlu Kâmil Bey adında bir karakter yaratmış ve özellikle de *Esir Şehrin İnsanları*'nda Kâmil Bey'in gözünden İstanbul'un savaş, yangınlar ve bakımsızlık yüzünden tahrip olmuş mekânlarını ve girift insan ilişkilerini uzun uzun anlatmıştır. *Esir Şehrin Mahpusu*, şehrin vaziyetini gösterme açısından çok cömert bir metin değildir çünkü Kâmil Bey Milli Mücadele'ye verdiği destek nedeniyle tutuklandığı için çoğunlukla hapishanede geçmektedir. Bu romanda Milli Mücadele'deki gelişmeler ve İstanbul'da olup bitenler arka planda gösterilir; şehirden manzaraların yerini hapishaneden manzaralar alır. *Yol Ayrımı*'nda ise ülke işgalcilerden temizlense de İstanbul siyasi mücadelelerin yaşandığı bir mekân olmaya devam et-

1 Bu üç roman yaygın şekilde *Esir Şehir Üçlemesi* olarak anılmakla birlikte bu isimlendirmenin dışında önerilerde bulunan yahut söz konusu isimlendirmeyle ilgili eleştirilerini açıklayan yazarlardan da bahsetmekte yarar var. Kemal Tahir hakkında ilk geniş çaplı çalışmalardan birinin müellifi olan Hulusi Dosdoğru üçlemeyi genişletmeye yönelik bir hamleyle *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yorgun Savaşçı* ve *Yol Ayrımı*'nin “dörtlü tetraloji” meydana getirdiğini iddia ederken (Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacalığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*, Ketebe Yayınevi, 2023, s. 106-7) Mehmet Güven Avcı ile İsmail Coşkun ise “Kemal Tahir Romanlarında Türk Modernleşmesini Okumak: Bir Sınıflama Önerisi” başlıklı makalelerinde *Esir Şehrin İnsanları*'ndan önce *Yorgun Savaşçı*'nın, *Yol Ayrımı*'ndan önce de *Kurt Kanunu*'nun okunması gerektiğini belirterek karakter ve olay örgüsü anlamında devamlılığının bu şekilde sağlanabileceğini savunurlar (Haz. Ayşen Şatıroğlu, *Yeni Perspektifler Işığında Kemal Tahir*, Ketebe Yayınevi, 2024, s. 133). Bu itirazların haklılığı saklı tutulmakla birlikte, *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* ve *Yol Ayrımı* romanlarının birçok önemli kaynağa *Esir Şehir Üçlemesi* olarak karşımıza çıktığı da bir gerçektir. Kemal Tahir hakkında çok sayıda önemli çalışmaya imza atmış olan Kurtuluş Kayalı da “Kemal Tahir köy romanları yazdığı zaman aralığında aynı zamanda Mütareke İstanbulu'nu konu alan ‘Esir Şehir’ üçlemesini de yazmıştır.” (Kurtuluş Kayalı, *Kemal Tahir'in Entelektüel Portresi*, Ketebe Yayınevi, 2023, s. 65-6) gibi ifadelerinde de görülebileceği üzere yaygın isimlendirmeyi benimsemiştir. Bu çalışmada da *Esir Şehir Üçlemesi* isimlendirmesinin birtakım eksiklikleri göz önünde bulundurulmakla birlikte yaygın isimlendirme kullanılacaktır.

mektedir; Milli Mücadele yanlılarıyla muhaliflerinin mücadelesi, yerini Cumhuriyet Halk Fırkası ile Serbest Cumhuriyet Fırkası destekçilerinin mücadelesine bırakmıştır. Şehrin sahipleri, rejimi ve statüsü değişse de bir iktidar kavgası alanı olma özelliği asla değişmemektedir.

Kemal Tahir'in İstanbul'a getirdiği eleştirilerin önemli bir kısmı; şehir tarihinin, modern Türk edebiyatının ve düşüncesinin hâkim kodlarıyla paralel bir şekilde Beyoğlu'yla ilişkilidir. Yazarın Batı karşıtlığı ile Beyoğlu'nun Batı dünyasına açıklığı düşünüldüğünde ve Beyoğlu'nun Mütareke yıllarında sergilediği görünüm hesaba katıldığında bu da son derece anlaşılır görünmektedir. Ancak Kemal Tahir, İstanbul'u önemli ölçüde bir suç, afet ve ihanet mekânı olarak ele alsada komple yargılamayı doğru bulmaz; dolayısıyla şehri estetize etmediği gibi çirkinleştirmekten de uzak durur. Manzarayı bütünlüklü bir şekilde ele almaya çalışır. *Esir Şehrin İnsanları*'nda Kâmil Bey pencereden Marmara'ya bakarken denizi duman kaplamış halde görür: “Uzaktan İstanbul, kuruşunilerden, bu rengin koyudan açığa, açıktan koyuya giden bütün zavallı ayrıntılarından ibaretti. Ara sıra bulutları yaran güneş, bu yaşlı ‘esir şehre’ maskara renkleriyle makyaj rezilliği veriyordu.” (Tahir 2022a: 103). Kemal Tahir, şehrin mecazi karanlığıyla gerçek karanlığı iç içe geçirir; güneş ışıkları bu şehirde iğreti durmaktadır. Şehrin bu koyu karanlığı Kâmil Bey'e şehrin karanlığını en çarpıcı bir şekilde veren şairlerden Tevfik Fikret'in meşhur “Sis” şiirini hatırlatır: “Kâmil Bey, Tevfik Fikret'in ‘Sis’ şiirini hatırladı. Şair, kocaman bir çocuk gibi, sevdiği şehrin taşına, toprağına öfkelenmiş, onu biraz da haksız yere hırpalamıştı. Oysa İstanbul da bütün öteki şehirler gibi, üzerinde yaşayan insanlar iyi, haklı, güzel işler yaptıkları zaman, böyle kasvetli günlerde bile temizlenip gençleşir... Her yerinde korkaklık, adilik, yeniklik varsa suç onun mu?” (Tahir 2022a: 104). Kemal Tahir İstanbul'u gerçekçi ve soğukkanlı bir şekilde vermeye çalışır -onun 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki İstanbul'a Tevfik Fikret yahut ileride göndermede bulunacağımız Yakup Kadri'ye göre daha soğukkanlı yaklaşması normal karşılanabilir; zira Kemal Tahir olayları belli bir zamansal mesafeden yazmış, mesela Mütareke İstanbul'unu neredeyse her yönüyle anlattığı *Esir Şehrin İnsanları*'ni Mütareke'den 30 küsur yıl sonra, 1956'da kitap olarak yayımlamıştır- ve onun çizmeye çalıştığı gerçekçi tabloyla Tevfik Fikret'in “Sis”te çizdiği abartılı tablo bu anlamda birbirinden çok farklıdır, kendisi de zaten şairin İstanbul hakkındaki, “Ey köhne Bizans, ey koca fertüt-ı müsahhir, / Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir (...) Örtün, evet ey hâile... Örtün, evet, ey şehir; / Örtün ve müebbed uyu, ey fâcîre-i dehr!...” (Tevfik Fikret 2021: 542-3) şeklinde örneklenebilecek yorumlarını “haksız” bulur. Çünkü Kemal Tahir'in İstanbul'unda sayısız olumsuzluğun yanında olumlu şeyler de yaşanmaktadır. Nitekim *Esir Şehrin Mahpusu*'nda bir subay, arkadaşını “İstanbul'un sinmiş, yılmış görünüşüne aldanmayın! Burada Anadolu'ya öteberi kaçırın teşkilattan çok daha geniş bir başka teşkilat var. İstanbul'un 1055 mahallesi elli, yetmiş, yüz kişilik birlikler halinde silahlanmıştır. Kuytularda, mezarlıkların derinliklerinde, yüksek duvarlı bahçelerde gece gündüz talim ediliyor,” (Tahir 2022b: 354) şeklinde bilgilendirir. İstanbul belki esirdir ancak öyle görünse bile asla sinmiş, yılmış değildir: “Şehir üç parçaya bölünmüştür. İstanbul yakası bir... Galata'dan Sarıyer'e kadar iki... Kadıköy-Üsküdar üç... Esir düşmüş bu fukara şehirde bugün, tam altmış bin silahlı savaşçı var! Bunlar Çorlu'daki düşman tümenlerini, emin olun, İstanbul'un kale duvarları önünde böcek gibi ezecek güçteler...” (Tahir 2022b: 354) Kemal Tahir'in *Esir Şehir Üçlemesi*, burada çizdiğimiz boyutlarıyla Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore*'de çizdiği Mütareke İstanbul'undan da bir hayli farklıdır, Yakup Kadri'nin şehri doğrudan *Sodom ve Gomore* şeklinde bir ahlaksızlık yuvası ilan edişine karşılık Kemal Tahir bu tip yargılardan uzak durmaya gayret eder. Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore* adlandırmasıyla Tevfik Fikret'in kötümser çizgisini takip ederken Kemal Tahir bu çizginin karşısına suçlar, afetler ve ihanetlerle tahrip olsa bile manen ve maddeten inkıza karşı durma iradesi gösteren bir İstanbul çıkarır. Bu, Milli Mücadele döneminde İstanbul'un hiç de pasif bir hal içerisinde bulunmadığını kanıtlamaya

yönelik bir hamledir. Yazar, İtilaf askerlerinin postalları altında ezilen İstanbul imajını terse çevirerek yerine gerektiğinde düşmanı ezmeye muktedir bir İstanbul imajı yerleştirir.

Esir Şehir'de Anadolu'nun Keşfi

Kemal Tahir *Esir Şehrin İnsanları*'nı, uzun yıllar Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde diplomatik görevlerde bulduktan sonra 1919'da memleketine dönme kararı alan Kâmil Bey'in İstanbul yolculuğuyla açar ve bu yolculuk esnasında çeşitli vesilelerle kahramanın genel kişilik özelliklerini, aile hayatını, kariyerini ve geleceğe dair planlarını etraflıca anlatır. Zaman, devlet açısından da Kâmil Bey açısından da zor bir zamandır: Kâmil Bey'in İstanbul'dan uzakta yaşadığı dönemde Osmanlı Devleti Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik düşerek ölüm kalım savaşının içine düşmüş, Kâmil Bey ise servetinin önemli bir kısmını elden çıkarmak zorunda kalmıştır; yani "İmparatorluğun çözülmesi ile romanın kahramanının çözülmesi baş başa gitmektedir" (Avcı 2023: 109). Bütün bunlara ilaveten Kâmil Bey, hayat karşısında yeterince deneyim sahibi olmayan ve bu yanıyla da Tanzimat romanının Ali Bey, Felatun Bey ve Bihruz Bey gibi yaşantı anlamında tecrübesiz ve ekonomik planda mirasyedi kahramanlarını hatırlatır; yine onlar gibi genç yaşta babasını yitirmiş ve bir korucuyu otoritenin imkânlarından yoksun yetiştirilmiştir. Çarşıya çıkıp öte beri almakta zorlanır, karşılaştığı yoksulluk karşısında Selim Paşa'nın oğlu Kâmil Bey'i hatırlayıp kederlenir ve "bir mirasyedi için ev bütçesi tutmaya kalkmanın acıklı gülünçlüğüne fark" (Tahir 2022a: 100) eder. Fakat Kâmil Bey bu çemberden çıkmayı başaracaktır. *Üçleme* ilerledikçe taviz vermez bir milliyetçiye dönüşecek, bu yolda hapisane-ye düşüp çeşit çeşit insan tipleriyle yüzleşecek, kendisi hapisteyken Fransızların 14 Temmuz kutlamalarına katıldığı için eşinden boşanmak gibi radikal bir karara imza atacaktır ve böylece şahsiyetini çok çarpıcı bir biçimde yeniden inşa edecektir; sonuç itibarıyla yukarıda ismi geçen karakterlerden de kesinkes ayrılmış olacaktır.

Üçleme'nin hemen başında anlatıcı; Kâmil Bey'in "ömründe Yakacak'tan öteye geçmemiş bir İstanbul çocuğu" olduğunu ve "Anadolu hakkında (...) hiçbir fikri" (Tahir 2022a: 96) bulunmadığını belirtir. Anadolu hakkında hiçbir fikri bulunmayan Kâmil Bey, buna karşılık Avrupa'yı çok iyi tanımaktadır ve yaşadığı ulusal uyanıştan sonra bu zıtlıktan ötürü utanç duymaya başlayacaktır; *Esir Şehrin Mahpusu*'nda bu durum şu şekilde gösterilir: "Anadolu hakkında hiçbir fikri olmamasına gittikçe daha çok üzülüyor, bu bilgisizliğinden gitgide daha çok utanıyordu. Hemen Avrupa'yı, bütün Amerika'yı, Afrika'nın yarısını, hemen hemen bütün Uzak Şark'ı dolaşmış bir Türk olarak Anadolu'yu tanımamak düpedüz ayıptı" (Tahir 2022a: 78). İstanbullu aydınların Anadolu'yu tanımamaktan duyduğu utanç ve beraberinde keşfetme arzusu Türk edebiyatının erken 20. yüzyılına damgasını vurmuş ve romanda Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Halide Edip kuşağından şiirde Beş Hececiler çıkışına kadar birçok isim ve harekette temel motivasyon haline gelmiştir. Kemal Tahir'in *Esir Şehir Üçlemesi*'ni yaratırken, Milli Mücadele'ye ve Anadolu'ya duyduğu büyük merak ve ilgi düşünüldüğünde, sırtını bu birikime yasladığı rahatlıkla söylenebilir. Başlangıçta İstanbul'un "ümitsizliğine" hak veren Kâmil Bey, süreç içerisinde "Anadolu'yu tanımama ayıbı"ndan kurtulma yolunda kendini Anadolu merkezli Milli Mücadele'ye adayacak ve Milli Edebiyat döneminin sembol şairlerinden Faruk Nafiz'in *Sanat* şiirinde geçen "Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken / Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz / Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken / Sana uğurlar olsun, ayrılıyor yolumuz" (Çamlıbel 2023: 91) mısralarını hatırlatır şekilde karısı Nermin de dahil olmak üzere birçok yakınıyla yollarını ayıracaktır. Tekdüze ve eski zenginliğini kaybetmesine rağmen belli bir konfora sahip hayatını bir kenara iterek "destansı" bir hayat hikayesi yazmaya başlayacaktır; bu destanda bedenen İstanbul'da, kalben Anadolu'dadır. Kâmil Bey'in yurtdışından İstanbul'a dönüşü, hiç

beklenmedik şekilde Anadolu'ya dönüşü anlamına da gelmiş ve yüzlerce yıllık Osmanlı payitahtıyla onun hemen yanında bilmediği bir coğrafyanın yekpareliğini kavramasını sağlamıştır.

Esir Şehir'de Yangınlar

Mütareke Dönemi İstanbul tarihinin en kaotik dönemlerinden biridir: Robert Mantran Mütareke yıllarını anlatırken şehrin yangınlarla yaralandığını, yiyecek sıkıntısı çektiğini, karaborsanın pençesine düştüğünü ve Rum ve Ermeni azınlıklar parlak bir gelecek umuduna kapılmışken şehre Balkanlar ve Batı Anadolu'dan yoğun Türk göçleri yaşandığını belirtir; şehir açıkça "sefalet manzaraları" çizmektedir (Mantran 2020: 334). *Üçleme*'nin ilk kitabı *Esir Şehrin İnsanları*'nda Mütareke İstanbul'unu tarihsel gerçekliklere uygun bir şekilde suç, afet ve ihanet şehri olarak işleyen Kemal Tahir; Mantran'ın altını çizdiği sefalet manzaralarını, Kâmil Bey gemiyle şehre yaklaşırken "Küçük Ayasofya'dan Etyemez'e kadar bütün mahalleri yangınlar silip süpürmüş, yanmayan ahşap ev yığınlarını da uzun savaş yılları, onarımatsızlıktan kaşıtıp çökertmişti. Büyük camilerin kubbeleriyle minareleri bile sanki artık kâgir katlıklarını taşıyor, pamuk balyası yığınları gibi insana yumuşaklık duygusu veriyorlardı," (Tahir 2022a: 34) şeklinde ifadelerle tasvir edecek ve savaşın ve ardı arkası kesilmeyen yangınların İstanbul üzerindeki yıkıcı etkisini bütün çıplaklığıyla ortaya koyacaktır. Alıntılıadığımız bu cümlelerle okurun dikkati yangınlara ve bakım-sızlığa çekilir ve "yumuşaklık" vurgusu üzerinden şehrin eril sertliğini yitirdiği ima edilir. Tarih boyunca İstanbul'un en sık karşılaştığı afetlerden olan yangın, Birinci Dünya Savaşı yıllarında da etkisini sürdürmüştü ve çok sayıda bina ve yerleşim yerinin ortadan kalkmasına yol açmıştır. Kâmil Bey'in 1919 senesinde İstanbul'a dönerken gemiden baktığı Suriçi'nin güney kesiminde, İstanbul İtfaiyesinin resmi verilerine göre 1917'de Kumkapı'da 296, Yenikapı'da 124 bina yanmıştır; 1918 Cibali-Altımermer yangını ise Fatih'te 7.500 binanın yanmasına sebep olmuştur. Kemal Tahir, İstanbul'un Mütareke yıllarında içinde bulunduğu buhranı anlatırken yangınların sık sık üzerinden geçer ve kahramanlarının ağzından şehri tam anlamıyla bir "yangın yeri" olarak tanımlar.

Mütareke günlerinde intihar eden bir üstteğmen intihar mektubuna ilaştırdığı günlüğünde, yine İstanbul İtfaiyesinin resmi verilerine göre 381 binanın yanmasına neden olan 1919 Kasımpaşa yangınına anlatırken 400 ev, 9 dükkan, iki cami, bir kilise ve bir karakolun yandığını, evlerin "tahtadan" ve "eski püskü" olduğunu, on yıl içinde yirmi dokuz yangın çıktığını söyleyecek ve "Bu savaşı kazansaydık da demek başkentimizi yangın yeri halinde bulacaktık. Nasıl olur komutanım? Bu kadar kanlı boğuşmalardan sonra biz hiçbir şeyi savunamamış mı olacaktık? Lanetlenmektir bu... Neden bıraktı Tanrı bizi böyle yüzüstü? Neden umut kapılarını kapattı yüzümüze? Neden komutanım? Ne yaptık biz? Lütfen söyley misiniz, nedir bizim işlediğimiz bu korkunç suç ki bağışlanmaz?" (Tahir 2022a: 38) sözleriyle veryansın edecektir. Antik çağlardan bu yana toplumlar, yaşadıkları zorlukları irrasyonel sebeplere bağlamaya eğilimli olmuşlar ve zaman zaman Tanrı'nın kendilerini terk etmesiyle ilişkilendirmişlerdir. Kimileri ülkelerinin karşılaştığı salgın hastalık ve doğal afetleri yöneticilerin zalimliğine, toplumun dinden uzaklaşmasına vb. bağlarken kimileri de yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere doğrudan Tanrı'nın lanetine uğramak şeklinde adlandırır. Yangının bazı örneklerde, gerçek anlamının yanında metaforik bir anlam kazandığı da görülebilir; Osmanlı toplumunun erken 20. yüzyılda karşılaştığı krizlerin ortasında Mehmet Akif de "Ya Rab, bu uğursuz gecenin yok mu sabahı / Mahşerde mi biçarelerin yoksa felahı / Nur istiyoruz... Sen bize yangın veriyorsun / Yandık diyoruz... Boğmaya kan gönderiyorsun" (Ersoy 2013: 538) şeklinde mısralarıyla toplumun düştüğü durumu yangın metaforuyla anlatır. Gerek Kemal Tahir'in anlatısında gerekse de Mehmet Akif'in şiirinde, ortak duygu Tanrı tarafından terk edilme duygusudur ve her ikisi de bu duyguyu yangın göstergesi üzerinden derinleştirir.

İstanbul, açıkça görüldüğü üzere “yangın yeri”dir: Bütün bu şartlar içerisinde Kâmil Bey’in pencereden baktığı şehir, “İstanbul, pencereden görüldüğü kadarıyla, ağır yaralar alarak yere serilmiş bir erkek gövdesine benziyor; gezgin satıcıların akşam alacasının derinliklerinde yükselip alçalan anlaşılmaz sesleriyle sanki inliyordu,” (Tahir 2022a: 46) cümleleriyle tasvir edilir. Bu cümlelerdeki anlatım, anlatıcının “minarelerin artık kâgir katlıklarını taşımadığı, pamuk balyası yığınları gibi insana yumuşaklık duygusu” verdiğine yönelik yaklaşımıyla örtüşür. Kemal Tahir’in anlatısında erkeklikle özdeşleşen şehir imajı, İstanbul örneğinde bu erilliğini yitirmiştir. Kemal Tahir, şehri yenik düşmüş erkek imgesiyle aktarma hususunda da yalnız değildir, kendisinden çok önce Yakup Kadri de 1928 tarihli *Sodom ve Gomore* romanında, Mütareke İstanbul’unu yıkılmış erkek metaforuyla okuyucuya yansıtmıştır: “Bu şehir 16 Mart işgali günü Necdet’e gene böyle bir canlı mahlûk manzarası göstermişti. O gün İstanbul, kendisine zorla ve açıkça alçakça bir iş yapılmış ve utançtan yüzü koyun yere yatmış bir adamı hatırlatıyordu. Bu adam aylarca başını kaldırmaksızın hep aynı durumda sessiz ve hareketsiz kaldı. Lakin Sakarya zaferinden sonra ortadan siliniverdi ve yerine, zincirlere bağlı bir dev geçti. Bu da öbürü gibi hiç kıvılcıkmıyor, fakat sağlam ve tehdit eder gibi durmasını biliyor ve hiçbir tavrında yüz kızartıcı bir ayıp hissetmiyordu” (Yakup Kadri 2018: 192). Şehrin mevcut hali Kâmil Bey ve sonradan arkadaşlık kuracağı Milli Mücadele taraftarları açısından bir hayat memet meselesidir, onlar *Esir Şehir Üçlemesi* boyunca bu “yumuşamış”, “ağır yaralar alarak yere serilmiş bir erkek gövdesi”ni düştüğü yerden kaldırma mücadelesine girişeceklerdir. *Üçleme*’de bu mücadelenin merkez noktası Kâmil Bey’dir. *Esir Şehrin İnsanları*’nın başlarında yangınların ve yoksulluğun yıpratmış şehri dışardan seyreden Kâmil Bey, şehrin içerisine girdiğinde ahlaki yangınlarla karşılaşır: Şehre işgal askerleri, onların yerli işbirlikçileri ve toplamda güvensizlik hakimdir, bu durum Milli Mücadeleci Nedime tarafından hapisteki kocası İhsan’ın sözleri olarak şöyle aktarılır: “Muharebede düşman karşıdadır. Üniformalıdır. Az da olsa, çok olsa da bir zaman sonra önemi kalmaz. Kaçarsın, kovalarsın... Anında ölenler, yaralananlar olur. Ama hep ileriye bakmanın bir rahatlığı vardır. Oysa esir bir şehirde dost kim, düşman kim, bilinmez!” (Tahir 2022a: 222). Sonuçta bu “yangın yeri”nde Kâmil Bey hapse düşecek, *Esir Şehrin Mahpusu*’nda şehrin bir başka yüzüyle karşılaşacaktır.

Esir Şehir’de Fatih-Harbiye Gerilimi

Beyoğlu İstanbul tarihi boyunca, buna Osmanlı-öncesi tarihi de dahil olmak üzere, şehrin asıl merkezi olan Suriçi’nin sadece coğrafi anlamda değil zihinsel anlamda da -ki ilçenin eski adı Pera da “öte” demektir- karşısında bir yer kabul edilmiştir. Geç-Bizans döneminde çeşitli imtiyazlar elde ederek bir Ceneviz kolonisi haline gelen Beyoğlu Osmanlı döneminde de çoğunlukla Batılı elçilerin, yabancı tüccarların ve önemli ölçüde gayrimüslim halkın yaşadığı bir yer durumundadır; Osmanlıların güç kaybetmesiyle doğru orantılı olarak Beyoğlu’ndaki yabancı odaklar güçlenmeye başlamış, Galata bankerleri İmparatorluğun mali kaynaklarını istismar etmiş ve bölge Tanzimat sonrasında da alafangalığın kentsel sembolüne dönüşmüştür. Ekrem Işın, Beyoğlu’nun Tanzimat sonrası yaşadığı gelişimi şu şekilde anlatır: “Galata bankerleri, gündelik hayatın iktisadî yönünü denetleyebiliyorlardı. Azınlıkların iktisadî açıdan toplumun diğer kesimlerine oranla daha iyi durumda bulunmaları, özellikle Beyoğlu çevresinde hayat standardı yüksek bir yaşantı üslubunun doğmasına yol açmıştır. Yabancı elçiliklerin bulunduğu Beyoğlu, iktisadî gücün sembolü olarak 19. yüzyıl boyunca gelişti. Osmanlı modernleşmesinin pek çok kurumsal yeniliği bu bölgede başlatılmıştır. *Altıncı Daire-i Belediyeye* adıyla Paris Belediyesi örnek alınarak kurulan hizmet örgütü, önce bu bölgede faaliyete geçmiştir. İktisadî gücün beslediği hizmet sektörü, gündelik hayatın hemen her alanında örgütlenmeye başlamış ve Beyoğlu 19. yüzyıl sonlarına doğru Avrupa kentlerinin görüntüsüne bürünmüştür” (Işın 2023: 94-5). Erken Türk edebiyatı ürünleri de Beyoğlu-alafangalık özdeşliğini ısrarla yineleyecektir. Orhan Okay, *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine* adlı kitabındaki

“Yeni Türk Edebiyatında İstanbul” başlıklı makalesinde İstanbul’un çeşitli mekânlarının Türk edebiyatındaki görünümünü irdelerken Ahmet Mithat Efendi’ye geniş bir yer ayırır ve “ilk defa onun romanlarıyla Beyoğlu Avrupalı tarzı yaşayışın, aynı zamanda sefahat hayatının sembolü olarak Türk edebiyatına girdi” (Okay 2014: 138) tespitinde bulunur. Orhan Okay’ın panoramik bakışı doğrultusunda Ahmet Mithat Efendi’den Halit Ziya’ya, Hüseyin Rahmi’den Cumhuriyet devri edebiyatına birçok romancı Beyoğlu ve çevresindeki Nişantaşı, Pangaltı ve Feriköy gibi semtleri modernleşmenin ve Batı tarzı hayatın merkezi olarak yansıtırken Suriçi bölgesini ise geleneksel hayatın merkezi şeklinde konumlandırmıştır; bu karşıtlık en ikonik halini Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye* romanında bulacaktır. Tanzimat ve Cumhuriyet döneminin birçok yazarı Beyoğlu’na suçlayıcı ve ötekileştirici ifadelerle yaklaşır, bu bağlamda Yahya Kemal Türk edebiyatının en meşhur denemeleri arasındaki “Ezansız Semtler”de Şişli, Nişantaşı, Kadıköyü ve Moda gibi semtleri “Müslüman ruhundan arı, çorak ve kuru” (Yahya Kemal 2017: 102) olmakla itham edecektir.

Kemal Tahir, modern Türk edebiyatının mekân algılayışını büyük ölçüde benimsemiştir. *Esir Şehrin İnsanları*’nda Kâmil Bey, karısı Nermin ve kızı Ayşe ile birlikte Nermin’in halasının konağına yerleşir; bu konak Yahya Kemal’in “Müslüman ruhundan arı, çorak ve kuru” olmakla eleştirdiği semtlerden Nişantaşı’ndadır. Kâmil Bey bu konak karşısındaki olumsuz yaklaşımları ilkin konağın dizaynıyla başlayarak Hala Hanımlara ve onların çevresine doğru hızlı bir şekilde genişletecektir. Kemal Tahir, Kâmil Bey’in konaktaki zevksizlik, karmaşa ve müsrifliğe karşı izlenimlerini şöyle aktarır: “Nermin’in halası, Nişantaşı’nın en değerli kârgir konaklarından birini satın almış, girişten başlayarak tıka basa antika eşyalarla doldurmuştu. ‘Buna dayalı döşeli denmez, düpedüz antika deposu denir,’ diye suratını buruşturdu ilk gördüğünde, Kâmil Bey; bu kadar pahalı karışıklığın içinde yaşamaya insanların kendilerini nasıl mahkûm ettiklerini bir türlü de anlayamadı.” (Tahir 2022: 46) Kâmil Bey bu konakta “Anadolu’ya ateş püsküren” ve Mustafa Kemal’i eleştiren insanlarla, “Paris’i, Berlin’i, Roma’yı, Viyana’yı Beyoğlu gibi tanıdığıyla kasılan bir Büyükelçi eskisi”yle karşılaşacak ve bunlar karşısında büyük bir huzursuzluk yaşayacaktır. Sonuçta Hala Hanım ile Enişte’nin işgalci, züppe ve hainlerle dolu arkadaş çevresinden kaçmak için karısı ve çocuğuyla birlikte kendisinin Bağlarbaşı’ndaki babadan kalma yıkık konağına taşınacak, yani “Ezansız Semtler” terk edilecektir. Kâmil Bey’in “Ezansız Semtler”i terk edişine karşılık, Nermin’in geleneksel İstanbul’la herhangi bir ilişkisi bulunmamaktadır. Kâmil Bey’in dava arkadaşı Ramiz Efendi, karısıyla çocuğunun Kocamustafapaşa’dan geldiğini söyleyince, “Nermin, Kocamustafapaşa’nın nerede olduğunu bilmediği için sadece gülümser” (Tahir 2022a: 420). Kemal Tahir’in bu yönünden ötürü Nermin’i çok ağır bir şekilde eleştirdiği kolay kolay söylenemez; çünkü Nermin her haliyle bu dünyanın insanıdır. Ancak Kemal Tahir’in Ramiz Efendi’nin oğlu Kadir’e karşı tavrı çok daha serttir çünkü Kadir, o bölgenin bir insanı olarak “Kocamustafapaşa’da oturduğu için utanç duy”maktadır (Tahir 2022c: 189). Bu, aynı zamanda Doğuluğundan utanma ve Batılılığa özenme anlamına gelir ve Kemal Tahir’in penceresinden bakıldığında, asıl “utanç” verici tavır da budur. Kemal Tahir, Batılılaşmanın Türk toplumunu bizdeki uygulama biçimiyle maddi ve manevi sömürgeciğe sürüklediğini, çukura düşürdüğünü söyler; ona göre Osmanlı tarihini inkâr etmek bir Batılı oyundur. Onun yargılarına göre “Bugünkü dünyada, toplumların ezici çoğunluğu tarihte devlet kuramamış olmanın batağı içinde debelenmektedirler. Batılılaşma gidişinde, bize inandırılmak istenen yeteneksizlik, aşılacak istenen aşşalık duygusu, ancak tarihimizi inkâra kandırıldığımız takdirde, yabancı çıkarların işine yarar hale getirebilirdi” (Tahir 2023: 139). Kadir, geleneksel kimliğinden utanan haliyle, Kemal Tahir’in sert bir şekilde eleştirdiği züppe tiplerine karşılık gelmektedir ve yine onun söylemiyle “aşşalık duygusu”yla yaşamaktadır. Kemal Tahir’in *Esir Şehir Üçlemesi*, bu yönüyle Batıcılığın ve Batı karşısında aşşalık duygusu duyan züppelerin de çok sert bir eleştirisidir.

Tarih boyunca şehrin Batılı bölgesi olarak zihinlerde yer edinen Beyoğlu, Mütareke yıllarında İtilaf Devletlerinin de bir nevi üssü haline gelmiş, bu nedenle daha da öfkeyle anılmaya başlamıştır. Philip Mansel *Dünyanın Arzuladığı Şehir: Konstantiniyye* adlı kitabında Mütareke Beyoğlu'sunu “Konstantiniyye şiddetin öylesine dışındaydı ki, milliyetçiler Anadolu'da çarpışırken -yan sokaklarda hüküm süren fakirlik ve umutsuzluk göz ardı edilirse- Pera'da sürekli bir karnaval havası vardı. Yabancı asker ve denizcilerin para sıkıntısı yoktu. Pera Palas Oteli'ndeki barın etrafı üç sıra Müttefik subayıyla çevrilirdi,” (Mansel 2011: 536) cümleleriyle anlatır. Modern Türk romanı Pera'daki bu karnavala kayıtsız kalmaz, özellikle Yakup Kadri *Sodom ve Gomora*'da Pera'daki Batıcı coşkuyu ve İtilaf Devletleri subaylarını uzun uzun işler; Kemal Tahir ise Pera'ya belli bir mesafeden bakar ve yabancı askerleri daha az okuyucuya gösterir. O bölümlerden birinde Kâmil Bey'in gözlemleri şöyle anlatılır: “Beyoğlu Caddesi, elektriklerini keyifle cömertçe yakmıştı. Kaldırım yabancı uniformalarla, camekanlar yabancı renklerle doluydu. Kâmil Bey, bir milyon kederli insana karşı bu bir karış sokağın kışkırtıcı yılmışlığına şaşı” (Tahir 2022a: 270). Yakup Kadri gibi Kemal Tahir de tarihsel gerçeklere uygun bir şekilde Beyoğlu'nu Milli Mücadele karşıtı faaliyetlerin merkezi olarak sunar ve kahramanlarının diyalogları üzerinden Milli Mücadele'yi adeta Beyoğlu'na karşı verilen bir savaş gibi yansıtır: “Hiç unutmam, tevkifinden bir hafta önce İhsan'la beraber Haliç'i sandalla geçiyorduk. Koluma hafifçe vurarak fısıldadı: ‘Şu Süleymaniye Camii'nin minareleri arasına, minarelerin arasını dolduracak büyüklükte bir resim asmalı... Bir gece, kimseye sezdirmeden... Mustafa Kemal'in resmini... Sabahleyin, karşısında Mustafa Kemal'le uyanmış bir Beyoğlu gözünün önüne geliyor mu? İşte meydan resmi dediğim zaman ben böyle bir şey düşünüyorum.' İhsan'a hak vermiyor musunuz?’” (Tahir 2022a: 206) Alıntılanan bu pasajda Kemal Tahir, “Süleymaniye Camii'nin minareleri arasına gerilmiş bir Mustafa Kemal resmi” üzerinden Milli Mücadele'ye dinsel bir içerik de katmakta ve bir açıdan Beyoğlu'nun laik yapısına da göndermede bulunmaktadır. Bu bağlamda Kemal Tahir'in Beyoğlu'nun karşısına herhangi bir cami yerine sadece 16. yüzyılın değil bütün bir İslam mimarisi tarihinin en parlak eserlerinden olan Süleymaniye Camii'yle çıkması son derece dikkate değerdir. Mimar Sinan'ın “Kalfalık Eseri” kabul ettiği Süleymaniye Camii, şehrin birçok yerinden rahatlıkla görülebilirliği bir kenara, inşa edildiği yer açısından gerçekten de Beyoğlu'na hakim bir konum üzerinde durmaktadır. Gülru Necipoğlu, Süleymaniye Camii'nin Osmanlı mimari tarihi açısından müstesna konumunu, “Eski Saray'dan ödünç alınan hâkim bir tepede, Mese'den biraz uzakta yer alan Süleymaniye, Haliç'e dönük şehir panoramasını muhteşem bir nirengi noktasıyla yeniden şekillendirdi,” (Necipoğlu 2017: 140) cümlesiyle özetler. Süleymaniye Külliyesi gibi azametli yapılar, devletin gücüne atıfta bulunur ve dış dünyayı etkileme amacı güder: “Camiler yalnızca içeriye yönelik olmayıp, aynı zamanda imparatorluğa dışarıdan gelenlerin de gözlerini kamaştırmayı amaçlıyor; görenler, Osmanlı Devleti'nin zenginliğine ve gücünün olağanüstü boyutlarına kuşkusuz ikna oluyordu” (Boyar ve Fleet 2021: 156). Kemal Tahir, Beyoğlu'ndaki Batıcı karnavalın karşısına, Osmanlı dini mimarisinin anıtsallığıyla dikilmektedir ve bu anıtsallık üzerinden iç dünyaya güven telkin ederken, dış dünyaya karşı da meydan okumaktadır. Sonuçta her türlü *Fatih-Harbiye* karşıtlığı, *Fatih*'i öne çıkarırken dini göndergeler içermek durumundadır ve Kemal Tahir'in *Esir Şehir Üçlemesi* de bu güzergahı takip etmektedir.

Esir Şehrin Kadınları

Kadınların sosyal hayata aktif olarak katılmaları, hukuk önünde eşitlik elde etmeleri ve toplumsal hiyerarşide yükselme imkanına ulaşmaları hem Batı'nın son birkaç yüzyıllık tarihinin hem de Türk modernleşmesinin en tartışmalı hususları arasında bulunmaktadır; kadının yeni konumuna dair tartışmalar modern Türk edebiyatına da yansımış ve Kemal Tahir'in *Esir Şehir Üçlemesi*'nde

de genişçe ele alınmıştır. Kadının sosyal hayatta erkeklerle eşit hak ve imkanlar elde etmesinden yana bir tavır içerisinde olduğu görülen Kemal Tahir, aksi görüşe sahip olanlara da kahramanlarının diyalogları üzerinden eleştiriler yöneltmektedir. Kadınların Milli Mücadele döneminde özellikle de ulusal uyanışın nirengi noktalarından Sultanahmet Mitingleri'yle toplumsal görünürlük kazanmaları birçok çevrede -zaten ötelere mevcut olan- travmatik ruh hallerini iyice tetiklemiş ve kadınsız bir sosyal hayat ideali kuranların Milli Mücadele'yi itibarsızlaştırma argümanlarından biri olmuştur; bunlar *Üçleme*'de okura gösterilmektedir. *Esir Şehrin İnsanları*'nda hapisanede Kâmil Bey'e mezarlıklardaki koca kavukluların yüzü suyu hürmetine ve padişahın duası gücüyle ekmek bulunabildiğini ifade eden bir asker, Anadolu'nun tek mil gavur olduğunu söyler ve kadınlardan hareketle bütün bir Milli Mücadele'ye karşı çok ağır ithamlarda bulunur: “Ben gözümle görmedim. Gelenlerden işittim. Tekmil Bolşevik olmuşlar. Irz, namus arama! Ankara'da evlerin kapıları açık durmaktaymış... Kapamak yasak! Kim önce davranıp içeri girerse, karılar onun malı... Tövbe tövbe!” (Tahir 2022a: 343) Alıntılanan bu ifadelerde sadece kadınların toplumsal hayatta bulunmasının yol açtığı psiko-seksüel korkular değil, Komünizm korkusu da açıkça gösterilir. Bu askerin ağzından söylenenlerde bir başka ilginç husus daha vardır. Askere ve onun temsil ettiği zihin yapısına göre, kadınlar suçludur ancak kadınlar kendi iradeleriyle suç işleyebilme yetisinden de yoksundur; ilerleyen satırlardaki ifadelerine göre onların günahlarından da yine erkekler sorumludur: “Ramazan'da vaaz dinlemeye gitmişim. Beyazıt Camii'nde bir Laz Hoca vardı. Hoca değil, 'derya-yı umman'! Yani senin anlayacağın uçsuz bucaksız deniz! Kitapları yutmuş, sindirmiş. Gökten, yerden haber onda... Ağzından cevahir saçmakta düpedüz... O söyledi: 'Kadınlarda suç yok,' dedi, 'yarın mahşerde onların babaları, anaları, ağabeyleri, kocaları yanacaklar!'” Bu bakış açısı, ataerkilliğin doruk noktalarından birine işaret eder ve kadını bilinç, irade ve hareket kabiliyetine sahip olmayan ve tamamen erkeğin kölesi durumunda bir varlık pozisyonuna indirger. Bu denklemde kadının sesine yer yoktur: “Eskiden bir edep varmış. Erkeğin bulunduğu yerde karı kısmı sesini duyurmazmış! Zira sesi de namahremdir. Birinci namahrem sestir. Yüz, surat sonra gelir. Şimdi tramvaylarda, vapurda avrat sesinden erkekler fırsat bulup iki laf edemez oldu ağız tadıyla...” Kemal Tahir, burada idealize edilen “sessiz”, dolayısıyla “edepli” ve tamamen erkeğin kontrolü altındaki toplumsal cinsiyet çerçevesinde oluşturulmuş kadın tipine karşı mücadeleci, toplumsal yaşama aktif şekilde katılan ve erkeklerin dilediği gibi çekip çevirebildiği varlıklar olmak bir kenara gerektiğinde erkekleri de yönetebilen bir kadın imajını çıkarmaktadır. Onun İstanbul'u, kadın sesleriyle dolu dolu bir İstanbul'dur.

Uğur Tanyeli *Korku Metropolü İstanbul* adlı kitabında kadının kamusal alanda görünürlük kazanmasının 18. yüzyılda başlayan bir travma olduğunu belirtir -bu aynı zamanda Osmanlı'da erken modernleşmenin de başladığı dönemdir- (s. 133) ve kadının görünürlüğünü artırması açısından Milli Mücadele döneminde gerçekleştirilen 23 Mayıs, 30 Mayıs 1919, 10 Ekim 1919 ve 13 Ocak 1920 tarihli Sultanahmet Mitinglerinin bir dönüm noktası olduğu tespitinde bulunur; bu mitingler, Türkiye'de kadınların söylev verdiği ilk kamusal etkinliklerdir. (Tanyeli 2022: 133) Tanyeli'ye göre kadınların bu mitinglerde elde ettiği pozisyon, ulusal kurtuluş heyecanı ve kaygıları nedeniyle geniş bir muhalefetle karşılaşmamış ve yurdun bekası söylemi ile bütünleştiğinden kolayca meşrulaşabilmiştir; ancak “kadının kentsel mekânı gündelik yaşamda, özellikle de rekreasyon amacıyla kullanması -fedakârlık anlatılarından çok farklı biçimlerde- toplumsal değişimde çarpıcı radikal değişimleri tetiklemiş ve travmatik olmuştur” (Tanyeli 2022: 157-8). Uğur Tanyeli, modernleşmenin kısa tarihinde kadının toplumsal görünürlüğüne yönelik hâkim yaklaşımı şöyle özetler: “Kadın bir türlü kendi aklıyla karar üretebilen, rasyonalitesi olan bir cins olarak düşünülemez. Ekonomik ve cinsel anlamda kolayca baştan çıkarılabilir. Hep güdülenmelidir, ona doğru yol gösterilmelidir. İstanbul ve Türkiye modernleşmesi, kadının sırtına sayısız muhayyel sorumluluk ve kabahat yüklenerek eril olarak inşa edilmiş gibidir. Dolayısıyla kamusal mekân erkekler tarafından, kadınlar için

bir disiplin mekânı olarak kurulmak istenir” (Tanyeli 2022: 163-4). Burada ifade edilen yaklaşımlar, yukarıdaki alıntılarda askerın Kâmil Bey'e hitaben kurduğu cümleler ile tartışmaya kapalı bir şekilde örtüşmektedir. Askerın zihin dünyasına göre kadın, Tanyeli'nin tespitlerini izleyerek söylersek “kendi aklıyla karar üretmez”, “rasyonaliteden yoksundur”, “ekonomik ve cinsel anlamda kolayca baştan çıkarılabilir” ki askerın asıl yakındığı husus da bu sonucudur. Dolayısıyla da kamusal mekân kadınlara kapalı bir şekilde erkekler tarafından disipline edilecektir. Kemal Tahir'in bu idealizasyonun karşısına bambaşka bir yaklaşımla çıktığı daha önce söylenmişti, bu yaklaşımın vücut bulduğu karakter olarak da Milli Mücadele yanlısı eşi hapisteyken Milli Mücadele yanlısı yayımlar yapan ve kamuoyunu bu doğrultuda örgütleyen Nedime'yi işaret edebiliriz.

Tanyeli'nin işaret ettiği haliyle Sultanahmet Mitingi'ne *Esir Şehir Üçlemesi*'nde de büyük önem atfedilmektedir. Nedime'nin kocası, Sultanahmet Mitinginden hareketle kadının toplumsal hayattaki yerine dair bir tirada girişir ve “Harp etmek eskiden erkekçe bir işmiş. Şimdi insanca bir iş... Kadınlar bizden daha iyi dövüşüyorlar. Miting yapıldığı zaman burada olup Sultanahmet meydanını görmeliydiniz. Siyah çarşafı bir kadın kalabalığı, memleketin üzerinde bir ân siyah bir bayrak gibi dalgalandı. Bazı hareketler, o hareketin şeflerine neden o kadar büyük değer verdiğini biliyor, ben işte o gün anladım. Miting tepeden tırnağa kahramanlık,” (Tahir 2022a: 139-40) der. Bu ifadeler savaşı erkeklerin tekelinden çıkarıp kadınlara doğru da genişletir ve kadınların kahramanlığına vurguda bulunur. Nedime'nin kocasına göre kadınlar muhallebici dükkanlarında, tiyatrolarda kendileri için gerilen kafesleri; tramvaylarda, vapurlarda çekilen perdeleri yıkmışlardır. O zamana kadar “Erkek işlerine aklım ermez” diyen ve bu sözle biraz da övünen Nedime; şimdi kendisine “mürekkepten, kağıttan, baskı fiyatlarından, bayii hesaplarından, dahası dünya siyasetinden” söz etmektedir. (Tahir 2022a: 140) Erkekler tarafından dizayn edilen toplumsal hayat, kadınların varlığını belli alanlarla sınırlandırmıştır; entelektüel faaliyetler, sosyal hayatın planlamasına yönelik girişimler ve nihayet siyaset kadınlara kapalı alanlar arasındadır. Sultanahmet Mitinglerinin önemi, kadınların bu mitingler üzerinden erkeklerin tekelindeki siyasi dünyaya dair konuşma imkanı kazanmış olmalarıdır. Bu mitingler ayrıca, Nedime'nin kocasının kıskançlığının da dizginlenmesine yardımcı olur ve kadınların varlığını belli alanlarla sınırlandırma çabasının psiko-seksüel temellerini açığa çıkarır: “Sultanahmet Mitingi yapılmış olmasaydı, ben Nedime'yi Babiâli'ye çıkaramazdım! Bunun ne kadar dehşetli bir karar olduğunu kestirirsiniz! Hayvan gibi kıskancım bir kere... Sonra iliklerime kadar Doğuluyum!” (Tahir 2022a: 141) Bir başka yerde ise Kâmil Bey Nedime'ye hitaben erkeklerle kadınların birlikte savaşmaları gerektiğini savunur; kadınları geleneksel olarak kadınlıkla özdeşleştirilen kapalı mekânlardan çıkarıp erkeklerle birlikte adeta savaş meydanına davet eder: “Bir milletin kadınları erkeklerle aynı safta dövüşse girerlerse o milleti yenmek hiç mümkün mü? En ilkel insan topluluklarında bu böyleyken zamanla nasıl unutulmuş? Hep erkek budalalığı... Hangi memlekette erkekler kadın yardımını küçük görmüşlerse, o memleket mahvolmuştur” (Tahir 2022a: 191). Kemal Tahir'in *Esir Şehir Üçlemesi*'nde çizdiği çerçeveye göre, *Esir Şehir*'in esaretten kurtulması, kadınların ataerkil kalıpların esaretinden kurtulmasıyla doğrudan ilişkilidir. Şehrin esaretten kurtulması ancak kadınlarla erkeklerin yan yana savaşmasıyla mümkün olabilecektir.

Sonuç

Esir Şehir Üçlemesi Kemal Tahir'in Tanzimat sonrası Türk modernleşmesine, Milli Mücadele'ye, Batıcılık ideolojisine ve kadının toplumsal hayattaki yerine dair fikirlerini derli toplu bir şekilde ortaya koyan verilerle yüklüdür; bu yönüyle de Kemal Tahir külliyyatının en önemli parçaları arasında yer almaktadır. Kemal Tahir *Esir Şehir Üçlemesi*'nde İstanbul'u bir mücadele alanı olarak kurgulamış ve Mütareke Dönemi'nden Serbest Cumhuriyet Fırkası'na kadarki süreçte

şehirden olup bitenleri dinamik bir dil ve anlatımla okuyucuya aktarmış, bunu gerçekleştirirken anlatısını Kâmil Bey ve çevresi üzerinden inşa etmiştir. Bu *Üçleme*, esasen bir dönüşüm üçlemesidir ve en esaslı dönüşümü de Anadolu ve Milli Mücadele hakkında farkındalık ve hassasiyet kazanması, hatta hapishaneye düşecek kadar kendini bu davaya adanmasıyla Kâmil Bey yaşamıştır; bu denklemde İstanbul, Anadolu'yla bütünleşmek kaydıyla asıl anlamına ulaşmaktadır. Kemal Tahir Mütareke İstanbul'unu tarihsel gerçekliklerine uygun bir şekilde anlatmaya çalışmış ve dönemin yangınlarını, Beyoğlu bölgesindeki konaklarda kurulan alafranga ortamları ve şehirde Milli Mücadele yanlısı direniş örgütlenmesini detaylı bir şekilde anlatmıştır. Bu bağlamda yangınların tahribatını acıklı sahnelerle iletirken, Batı özentisi tiplere karşı ise sert eleştiriler yöneltmiş ve geleneksel İstanbul'un önemini görünür kılarak *Fatih-Harbiye* ikileminde haliyle Fatih'ten yana bir tavır ortaya koymuştur. Kemal Tahir'in *Esir Şehir Üçlemesi*'ndeki en çarpıcı hamlelerinden biri ise kadınların toplumsal hayata katılımı hususunda gösterdiği tavidir; o, bağınaz çevrelerin kadınları hayatın dışında bir alana hapsedme çabasına karşı durur ve kadınları erkeklerle omuz omuza bir şekilde savaş alanında tahayyül ederek onları ataerkilliğin tahakkümünden çıkarma yolunda bir tutum takınır. Bu haliyle şehir, kadınlara açılır. Sonuç itibarıyla Kemal Tahir *Esir Şehir Üçlemesi*'nde bir türlü sona ermeyen felaketlerle yıpranan, esaret altına girse bile bu esareten kurtulmak için gerekli potansiyeli taşıyan ve esasen kendini Batı'ya nispetle konumlandırılanlar yerli dinamiklere göre tanımlayanlar arasında bölünmüş bir şehir yaratmıştır; yazar bu denklemde Batı karşıtı karakterler lehine bir ton kullanır ve böylece kurgu-dışı metinlerindeki fikirlerini de kurgu karakterler üzerinden okura ulaştırır.

Kaynakça

- Avcı, Mehmet Güven (2023). *Kemal Tahir'i Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Avcı, Mehmet Güven ve Coşkun, İsmail (2024). “Kemal Tahir Romanlarında Türk Modernleşmesini Okumak: Bir Sınıflama Önerisi”, *Yeni Perspektifler Işığında Kemal Tahir*. Ayşen Şatıroğlu (Der.). İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Boyar, Ebru ve Fleet, Kate (2021). *Osmanlı İstanbul'unun Toplumsal Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz (2023). *Han Duvarları: Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dosdoğru, Hulusi (2023). *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Ersoy, Mehmet Âkif (2013). *Safahat*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- İşin, Ekrem (2023). *İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaosmanođlu, Yakup Kadri (2018). *Sodom ve Gomora*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kayalı, Kurtuluş (2023). *Kemal Tahir'in Entelektüel Portresi*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Mansel, Philip (2011). *Konstantiniyye-Dünyanın Arzuladığı Şehir 1453-1924*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Mantran, Robert (2020). *İstanbul Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Necipoğlu, Gülrü (1917). *Sinan Çağı-Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimarî Kültür*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Okay, Orhan (2014). *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tahir, Kemal (2022a). *Esir Şehrin İnsanları*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Tahir, Kemal (2022b). *Esir Şehrin Mahpusu*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Tahir, Kemal (2023). *Notlar-Batlaşma*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Tahir, Kemal (2022c). *Yol Ayrımı*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Tanyeli, Uğur (2022). *Korku Metropolü İstanbul-18. Yüzyıldan Bugüne*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tevfik Fikret (2021). *Bütün Eserleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yahya Kemal (2017). *Aziz İstanbul*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Zürcher, Erik Jan (2023). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.