Kemal Tahir'in "Esir Şehir Dizisi" Romanlarında İstanbul*

Ertan Örgen**

Özet: Kemal Tahir, "Esir Şehir" dizisi olarak yazdığı *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yol Ayrımı* ve bu diziye dâhil edilebilecek *Yorgun Savaşçı*, *Kurt Kanunu* romanlarında merkez mekân olarak İstanbul'u kullanır. 1920 ve 1930 yılları arasını anlatan bu eserler, Mütareke'den Cumhuriyet sonrasına kadar İttihatçıların bir kısmının dramını konu edinir. 'Mütareke' yılları İstanbul'u; gazete idarehaneleri, eski konaklar, Bekirağa Bölüğü, Teşvikiye Subay Barınma Evi gibi mekânlar etrafında canlandırılır. Cumhuriyet sonrasını anlatan romanlarda ise gazete büroları, avukat yazıhaneleri, Kapalıçarşı gibi sosyal ve özel birçok mekân yer alır. Yazar, insan ve mekân ilişkisini kendi mesajları doğrultusunda gerçekçi bir perspektifle ortaya koymuştur. Yazımızda bu nehir romandaki İstanbul ve dönem insanı ilişkisi söz konusu edilmiştir. Ayrıca bu ilişki dolayısıyla yazarın İstanbul'a bakışı çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kemal Tahir, Esir Şehir Dizisi, İstanbul, hapishane, Kapalıçarşı.

Türk romanında merkez mekân olarak İstanbul, Tanzimat, Servet-i Fünûn ve II. Meşrutiyet döneminde bazı eserlerde arka plan resmi gibi dururken bazılarında kişilerin ruhsal ve sosyal durumlarına anlamlar yükler ve gerçekliği zamanla daha baskın hâle gelir. Cumhuriyet'le birlikte ise merkez mekân İstanbul'un yüceltilmiş imajı, romanda yerini özü temsil eden Anadolu'ya bırakmaya başlar. Şehir, bu yeni imajın içinde Ankara'nın ve doğrudan "Kurtuluş Hareketi"nin dışında kalarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanındaki anlatım içinde düşünülür. (Elçi 2003: 247-248). Memleketçi ve romantik Anadolu edebiyatı da bunu besler. Böylece İstanbul, her türlü kötülüğün kaynağı biçimini alarak bize Tevfik Fikret'in "Sis" şiirini hatırlatır.

Bu kötülük sembolü elbette abartılıdır. *Ateşten Gömlek*, *Sodom ve Gomore*, *Üç İstanbul* romanları, şehri özellikle Beyoğlu eksenli olarak iğrençliğin ve kirliliğin kaynağı biçiminde tasvir eder. İstanbul'a karşı bu yaklaşım tarzının

---

* Bu çalışma, Beykent Üniversitesinin 3-5 Nisan 2008 tarihinde düzenlemiş olduğu "1. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu"nda sunulan bildiri metninin genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş şeklidir.

** Dr., Balıkesir Üniversitesi, Necatibey Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü / BALIKESİR
eorgen@hotmail.com

© Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı

ilerleyen yıllarda yayımlanan romanlarda değiştiği ve gerçekçilik anlayışının bu imajda önemli bir rol oynadığı görülecektir.

Bu yazıda, Kemal Tahir'in 1920 yılından 1930'a kadar keskin bir siyasî tarih paralelinde İstanbul şehrini merkez mekân seçen "Esir Şehir Dizisi" adlı *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yol Ayrımı* ve kişi kadrosu itibarıyla bu eserlerin bütününe dâhil edilmesi gereken *Yorgun Savaşçı*, *Kurt Kanunu* adlı romanları mekân ve insan ilişkisi çerçevesinde çözümlenmeye çalışılacaktır.

İstanbul, bu romanlarda "Esir Şehir Dizisi"nin kahramanı Kâmil Bey'in ve büyük oranda İttihatçıların, Birinci Dünya Savaşı sonrası içine düştükleri psikolojik ve sosyal problemlerinin yansıdığı şehirdir. Bu bakımdan şehir ve insan ilişkisine, Kâmil Bey ve İttihatçıların Mütareke yılları İstanbul'u ve Cumhuriyet sonrası İstanbul'u diye bir tasnifle bakmamız uygun olacaktır.

Mütareke İstanbul'u

Romanlardaki zaman akışına göre işgal altındaki İstanbul, 1919 yılı sonu itibarıyla anlatılmaya başlanır. İlk roman *Esir Şehrin İnsanları* (1957), iyilik ve kötülüğün, umudun ve karamsarlığın İstanbul manzaralarından oluşur. Uzun savaş yıllarını Avrupa'da geçirmiş Kâmil Bey'in babasından kalan servetin tükenmesi üzerine eşi ve küçük kızıyla ülkeye dönmesi ve millî bilince ulaşması serüvenini anlatan roman, isminden de anlaşıldığı üzere İstanbul'a esir şehir imajını yükler. Yazar, bazen kendi, bazen Kâmil Bey'in bakış açısından İstanbul'u verir.

Kâmil Bey, 1919 yılının sonlarına doğru İstanbul'a döner. Şehir kirli bir camdan gözüken silik bir resme benzemektedir. Bu imaj, işgale uğramış devletin siluetidir. Şehrin bu görüntüyü hak ettiği, bir intihar mektubu dolayısıyla verilir. Üsteğmen Mehmet Ali isminde bir subayın intihar etmeden önce komutanına yazdığı mektubu bir gazetede okuyan Kâmil Bey, şehirde olmadığı sekiz yıl içerisinde neler olup bittiğini öğrenir. Şehirde on yıl içinde 50.000 evin yandığı, yangın yerlerinde kendini satarak yaşayan 113 kız çocuğunun bulunduğu, azınlıkların cinayetleri, cinsel hastalıkların yaygınlığı gibi haberleri aktaran mektup, bütün olup bitenlerin hak edilmiş bir lânetle açıklanabileceği hükmüne de yer vermektedir. Kâmil Bey, bıraktığı şehre yaklaşırken karısının dudaklarından dökülen "canım İstanbul" ifadesiyle müntehir Üsteğmen'in mektubunun son satırındaki "canım İstanbul" söyleyişi arasında kalakalır. Dolayısıyla onun İstanbul'u, şehre adımını atmadan bir çatışma alanıdır.

İstanbul'un uzaktan görünüşü bir de yazar tarafından tahlil edilir: "İstanbul, pencereden görüldüğü kadariyle, ağır yaralar alarak yere serilmiş bir erkek gövdesine benziyor, gezgin satıcıların, akşam alacasının derinliklerinde, yükselip alçalan anlaşılmaz sesleriyle, sanki inliyordu." (1982: 33). Şehre yüklenen cinsiyetin erkek olması şaşırtıcıdır. Yazar, genellikle dişi bir mekân olan

şehri, savaşta yenilen millet dolayısıyla erkeksi bir sembole dönüştürmüştür. Bu yıkılış şehri de maziyi de yok etmektedir. Bu anlamda Kâmil Bey'in emlâkinin büyük bir kısmı elden çıkmış, bir kısmı kiracıların zorbalığıyla yok olmuştur. Babadan kalma Serencebey'deki konakla, Çengelköy'deki yalı yanmıştır. Bu nedenle eşinin İngilizlerle işbirliği yapan eniştesinin Nişantaşı'ndaki konağına sığınmak zorundadırlar.[1] Kâmil Bey, bu konakta tanıştığı İngiliz misafirlerin, kendisine miras kalan Musul'daki araziyi satın alma teklifiyle bir başka boyuta geçer. Maddi anlamda çok zor durumda olmasına rağmen bu teklifi geri çevirir ve işbirlikçilerin yuvası olan bu konaktan ayrılmaya karar verir. Kahramanın işgal altındaki şehirde işgalcilere karşı bu ilk mülkiyet sınavıdır. Mekân ve mülkiyet problemi arasında kurulan bağ serinin diğer romanlarında da sürecektir. Burada mazinin mirasını harcamama ilkesi söz konusudur ve beyzade Kâmil Bey, Avrupa'daki serüveninden böylelikle daha çabuk uzaklaşır. Kâmil Bey'in değişimi ve bilinçlenmesi, özellikle mekânlar aracılığıyla gerçekleşir. Sırasıyla bu mekânlar, babadan kalan emlâk, Karadayı gazetesi idarehanesi, hapishanedir. Bütün mekânlar "esir şehir"den özgürlüğe ve dolayısıyla kararsız bir aydından bilinçli ve milli değerlere sahip bir aydına geçişe eşlik eder. İşbirlikçilerin mekânlarından uzaklaşmak için ilk olarak anneannesinden kalan Bağlarbaşı'ndaki köşke yerleşmeyi tasarlar. Ancak bu köşkün sadece selâmlık kısmı ayaktadır. Burası eski köşk yıkılarak onun hurdalarından elde edilen parayla onarılır. Maziden kalanın ancak küçük bir ev yapabildiği bu anlatım, geçmişin görkemli yapılarının bugüne dönüşümü gibi görünmektedir. Başka bir söyleyişle yıkılan imparatorluktan küçük bir yapıya geçilmektedir. Kâmil Bey'in arkadaşı Fuat Mahir Bey'in köşkü de yine bir beyzadenin babadan kalma serveti olarak buraya eklenebilir.

Kâmil Bey, Oxford'da okumuş, elçiliklerde görev almış bir adamdır. Şimdi İstanbul'da ne yapacağını düşünürken ressamlığından gelen tesirle esir şehri koyu renklerle ürkütücü bir tablo gibi görür:

Marmara'yı duman kaplamıştı. Duman değil, Marmara bir volkan ağzı gibi tütüyor, daha doğrusu, doğa şimdi bütün ana unsurlariyle öfkeli fakat aptal bir hayvan gibi insanın üstüne yürüyordu. Ondan korkmamak mümkün değildi. Bu korkuyu romantik Alman ressamlarının ağır bulutlu, karanlığı bol tablolarını seyrederken birçok kereler duymuştu.

Uzakta İstanbul, kurşunîlerden, bu rengin koyudan açığa, açıktan koyuya bütün zavallı ayırtılarından ibaretti.

Ara sıra bulutları yaran güneş, bu yaşlı esir şehre maskara renkleriyle makyaj rezilliği veriyordu." (1982a: 79).

Kâmil Bey, alıntıda aktarıldığı üzere İstanbul'a bazen güzel, bazen de zavallı sıfatıyla yaklaşır. Yazar, böylelikle kararsız bir aydın ve şehir ilgisini daha gerçekçi sunmuş olur.

Beyzade Kâmil Bey, yeni evinde, mahallede yapacak işler ararken ara sıra mahalle kahvesine uğrar. Orada halkın Anadolu'da başlayan mücadeleye ümitli bakışlarını görür. Bu sebeple mücadele için aydınlanmanın eşiğine ilk geldiği yer, bu okumamış kitlenin biriktiği kahvedir. Bunun dışında özellikle çizilen ve romanın ilerleyen kısımlarında tekrar karşımıza çıkan Adliye Nezareti, çöküş sembolüdür: "Burası, karmakarışık, yırtık pırtık, mahvolmuş bir adaletin süründüğü 'antika' bir yerdi" (1982a: 91). Kurumların perişan eskiliği yanında bir mahalle kahvesinin daha canlı oluşu, halkın inancı açısından anlamlı bir mekân mukayesesidir.

Kâmil Bey, karşılaştığı eski bir arkadaşı dolayısıyla Bâbıâli'de Millî Mücadele yanlısı bir gazete olan Karadayı'da çalışmaya karar verir. Yazar bu vak'a halkası yoluyla Kâmil Bey'in bakış açısından dönemin basın dünyasını, Bâbıâli'yi tanıtır.

"Koskocaman Osmanlı İmparatorluğu'na yıllarca –yarım asır- kültür merkezliği yapmış olan bu boynu bükük yokuş, işinin azametine hiç de uygun değildi. Dükkânlar ufak, camekânlar karmakarışık… ne reklâm, ne boya, ne ışık… Hattâ, ne de gösterişli, büyük tabelâlar… her şeyde babayani bir derbederlik, bir kendini koyvermişlik…" (1982a: 122-123)

Gazeteyi, Galatasaray'dan arkadaşı İhsan çıkarmaktadır. O, hapse girdiği için işleri idealist bir ruha sahip olan karısı Nedime Hanım yürütmektedir. Kâmil Bey, gazeteye giderken aklına Bern'de gördüğü muntazam, üç katlı, otuz odalı bir basımevi gelmiş ve Karadayı'nın onun en azından onda biri kadar olabileceğini hayal etmiştir. Ancak gördüğü manzara sefalettir. Kendi özel eşyalarından birkaçını getirir, yeni bir soba, bir masa alır ve bu manzarayı değiştirir. Nitekim Han odabaşısı Süleyman Ağa'nın ifadesiyle *İkdam*'da, *Sabah*'ta bile böyle döşeme yoktur. Gazete idarehanesinin karşısında camekânlı bir kahve vardır. Burada işgalcilerin kullandığı hafiyeler bulunmaktadır. Bu da Mütareke basınının gözetlendiğinin ve kontrol altında tutulmaya çalışıldığının kurgusal belgesidir. Kâmil Bey, bu süreçte insanın kendi memleketinde kıstırılmış bir hayvana benzediğini düşünür ve ülkenin içindeki gerçekliği çok canlı olarak fark eder. "Esir Şehir" dizisini Türk romanında gerçekçi kılan boyutlardan birisi, dönemin basın dünyasını özellikle mütareke basınını ve Bâbıâli'nin simalarını kurguya başarıyla yerleştirmesidir. Aynı dönemi anlatan birçok romanda bu belirleyici unsur dikkate alınmamıştır (Yakar 1973: 66). Karadayı yazıhanesi ayrıca, Anadolu ve millî mücadeleye inanmış insanların buluşma yerlerinden birisidir. Ayrıca bu mekân ile yazar, o dönemin "Karakol Cemiyeti"ne ilişkin bilgileri okura aktarır.

Kâmil Bey, Anadolu'ya silah kaçıracak bir Fransız vapur şirketinin sahibi ile görüşmek için Galata'ya Ovakimyan Hanı'na gider. Dolayısıyla İstanbul'da

büyük mal taşımacılığının yabancı ellerde oluşu hatırlatılır. Bu arada verilen Balıkpazarı ve Haliç'in tasviri esir şehir imajını tekrarlar.

Mütareke dönemi İstanbul'unu ele alan diğer romanlarda da görüleceği üzere, bütün bu esaretin dışında işbirlikçi ve vurdumduymaz İstanbul görüntüsü, eğlence mekânlarıdır (Törenek 2002: 151-169). Özellikle olumsuz Beyoğlu tasviri, esaretin karanlık renklerinin dışındadır: "Beyoğlu caddesi, elektriklerini keyifle, cömertçe yakmıştı. Kaldırım yabancı üniformalarla, camekânlar yabancı renklerle doluydu. Kâmil Bey, bir milyon kederli insana karşı, bu bir karış sokağın kışkırtıcı yılışıklığına şaştı" (Demir 1982a: 215). Bunun dışında, Beyoğlu Tepebaşı Tiyatrosu, Beyoğlu Doğruyol'da Gülistan Birahanesi, Şehzadebaşı Millet Tiyatrosu, Kemal Bey Sineması, Alemdar Sineması yazarın sıraladığı diğer mekânlardır.

Sonuca doğru Kâmil Bey, Anadolu'ya kaçırılacak evrakı Tophane rıhtımında, Gülcemal vapuruna verirken yakalanır ve Bekirağa Bölüğü'ne kapatılır. Kahraman, zaten esir olan bir şehirde esir durumuna düşmüştür. Kendisine Nedime Hanım'ı ele vermek kaydıyla özgür kalacağı söylenir. O, böylesi bir alçaklığı yapacak yaratılışta değildir. Kâmil Bey'in gözünden Bekirağa Bölüğü şöyle tasvir edilir: "Soluklarını keserek, çatırdayan düşman binayı uzun uzadıya dinledi. Bir tuhaf koku vardı: çürümüş et, rutubet, küf, hepsini bastıran sidik kokusu…" (Demir 1982a: 252). Bekirağa Bölüğü, Abdülhamit, İttihat ve Terakki ve de özellikle Mütareke dönemleri İstanbul'unda öne çıkan bir hapishanedir. Askerî Hapishane olarak kullanılan bu yer, Beyazıt'taki Harbiye Nezareti'nin arka tarafında bulunan iki katlı, taş bir yapıdır (Sorgun 2003: 183-184). Ona, ünlü İttihatçı Yakup Cemil'in kaldığı odayı verirler. Kâmil Bey şimdi bu mekânın uzağında, Ankara'da kendisinden söz edilip edilmediğini kurar. Çünkü o esir şehir içinde, Türkçeye çevirmeye çalıştığı Don Kişot gibi asil bir harekette bulunmuştur ve esaretin olmadığı mekânın kendisini konuşmasını beklemektedir. " 'Ankara…' yani bizzat 'kurtuluş', öpülesi alnını kırıştırarak, Kâmil Bey üzerinde bir an olsun düşündü" (Demir 1982a: 269).

Yazar, kendisinin ve Kâmil Bey'in bakış açısının dışında bir de gardiyan-asker İbrahim'in gözünden İstanbul'u verir: "İstanbul'da bizim böyle yaşadığımıza bakma! Adı üstünde İstanbul burası 'İslâmbol'. Buraya gündüz akşama kadar lânet yağar, gece sabaha kadar nur yağar. Sen o mezarlıklardaki koca kavukluları bilir misin? Biz işte onların yüzü-suyu saygısına ekmek bulmaktayız! (…) Anadolu tekmil gâvur olmuş." (1982a: 76). Olayları, kişileri derinlemesine göremeyen insanların değerlendirmesi olarak bu çelişki önemlidir. Mezarlık ve mücadele arasındaki fark da Kâmil Bey ve bu asker arasında ortaya konmuş olur.

Tabii ki Kâmil Bey gibi hayatını zorluk çekmeden geçiren birisinin mahpusluğu zor olacaktır. Onun için artık o esir şehir bile kendisinden fersahlarca ötededir.

"İstanbul'u, bir kuleden seyreder gibi gözünün önüne getirdi. Az ışıklı bir ihtiyar şehir... Önünde ordular, donanmalar boğuşmuş. İçinde ihtilâller, isyanlar patlamış. Muhasaraların açlığını, zaferlerin tokluğunu, yaşamanın her çeşit sevincini, acısını, toprak derinliği, gökyüzü enginliği ölçüsünde duymuş İstanbul... Şu anda, doğum ağrılarıyle kıvranan genç kadınların, ölüm halinde hastaları, içenleri, sevişenleri, mahpushane kapılarında nöbet bekleyenleri, cinayet işleyenleriyle bir uçsuz bucaksız yaşama kargaşalığı...

Bunları gerçekten seyrediyormuş gibi gözlerini kıstı. Birbirinin üzerine abanmış, sırt sırta vermiş evlerin, camilerin, tek başlarına kurum satan büyük resmî binaların, bir çocuk tarafından kalınlı inceli, çarpık çurpuk çizilmiş yolların, meydanların karma karışıklığı arasında, keskin bir hat şehri mahpushaneden ayırdı. Bu, o kadar aşılmaz bir çizgiydi ki, Kâmil Bey, koca bir şehir, koca bir memleket, hattâ kocaman dünyanın o yanda, kendisiyle beraber mahpushanenin, beri yanda kaldığına kesinlikle inandı." (1982a: 314).

İnsan ve şehir kopuşunu dile getiren bu satırlar, mülkiyet ve esaret zıtlığını vermek açısından romanın dayandığı insan ve mekân ilişkisini başarıyla yansıtır.

Esir Şehrin Mahpusu'nda (1961) ise Kâmil Bey'in yedi yıla mahkum edilmesi ile başlayan mahpusluk hayatı anlatılır. Dolayısıyla romanın tek önemli mekânı hapishanedir. Kâmil Bey, Bekirağa Bölüğü'nden hapishaneye götürülürken dışarıdaki hayatı, Beyazıt Meydanı'nı seyreder: "Sonra koca Beyazıt meydanı… Beyazıt meydanında, afyonkeş İkinci Beyazıt'ın camisi… Kardeşi Cem Sultan'ı Papa'ya zehirleten, kendisi de oğlu Yavuz Selim tarafından zehirlenen adamın camisi… Meydanı çeviren sıra kahvelerde ak sarıklı kalabalık…" (1987: 17). Kemal Tahir'de tarih merakı nedeniyle bu türden bilgiler aktarma alışkanlığı vardır. Kâmil Bey, bu meydandan sonra esir bir adam için uzaklığı ve yalnızlığı daha derinden hissettirecek bayram için hazırlanmış Binbirdirek Meydanı'nı fark eder. En sonunda Adliye Nezareti'nin yanındaki Yeni Tevkifhane'ye getirilir. Burası üç katlı bir binadır. Dar bir yerde, dar günler yaşar. Kulağı dış dünyaya bir İstanbul'daki ailesi, bir Ankara'nın mücadelesi için açıktır. Bu hapishane süreci kendini daha iyimser ve bilinçli kılmasını sağlar. Binbaşı Arif Bey gibi subayların konuşmalarındaki vatan bilinci bunda etkendir. Zaten olgun kişiliği ile saygı gören Kâmil Bey, mahpuslukta "Millîci Abi" lâkabını kazanır. Dolayısıyla hapishane onu yeni bir adam hâline getirir. Ancak eşi Nermin cephesinde şaşırtıcı bir değişiklik olur. Fransızların Tarabya'da düzenlediği bir baloya katılan eşi ile ilgili haberleri öğrenen Kâmil Bey yıkılır ve ondan ayrılmaya karar verir. Bir anlamda İstanbul, onun önceki hayatını elinden alır ve yeniden doğuşunu sağlar. Yine gazeteler aracılığıyla esir şehrin işbirlikçi semtleri olarak Şişli, Osmanbey, Nişantaşı ve Maçka isimleri verilir.

İttihatçılar ve savaş sonrası İstanbul arasındaki düşmanlığın romanı *Yorgun Savaşçı*'da (1965), Birinci Dünya Savaşını kaybetmiş Türk subaylarının dramı anlatılır. Onlar bu şehirde omuzlarında apoletle değil yenilginin utancıyla dolaşırlar. Bu sebepledir ki hep bir yerlere saklanma ve kaçma hikâyesi içindedirler. Geniş anlamda İstanbul, İttihatçı subayların yorgunluk mekânıdır ve yazarın bakış açısından kirlidir: "Rüzgâr dinmiş, kar, mütareke İstanbul'unun eskiliğini, paramparça karışıklığını, pisliğini geçici olarak örtmüştü." (1991a: 55). Romanın merkez kişisi sayabileceğimiz Yüzbaşı Cemil, işgalcilerin aradığı Patriyot Ömer'i, Doktor Münir'in evine getirmek için Arap Maksut'un görev yaptığı Hasan Paşa Karakolu'ndan yola çıkar. İsmi verilen ünlü İttihatçı Arap veya diğer lâkabıyla Dayı Maksut, gerçekten anılan dönemde karakol komutanıdır (Sorgun 2003: 118). Bu yolculuk dolayısıyla esir İstanbul, bazı semtleriyle bir kaçış sahnesinde yer alabilecek hızlı geçişlerle karşımıza çıkar: Mercan Yokuşu, Sultan Hamamı, yabancı üniformaların dolaştığı ve demirlemiş savaş gemilerinin göründüğü köprü, Göztepe İstasyonu, Bağdat Caddesi, Caddebostan İskelesi gibi. Yazar, Bağdat Caddesinin üzerinde biraz daha genişçe durur. Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran'a gittiği büyük zaferin başlangıç yolu, şimdi korkulu bir bölgedir ve yalnız soyulmak tehdidini değil, caddelerdeki çukurlara düşerek ölmek tehlikesini de taşır. Yazar bu tezadı kullanarak İstanbul'un asayişten uzaklığını da araya sıkıştırmıştır.

Romandaki mekânların çoğu, daha önce söylediğimiz üzere kaçış ve saklanma psikolojisine uygundur. Bunlardan Yüzbaşı Cemil'in Teyzesinin Fulya Tarlası denilen mevkideki evi, teyzesinin kızı Neriman'la birlikte Patriyot Ömer'i kaçırdıkları ev, Doktor Münir'in evi ayrıntısı fazlaca verilmeyen mekânlardır.

Yüzbaşı Cemil dolayısıyla anlatılan diğer mekânları şöyle takip edebiliriz: O, bir müddet Ayasofya Camii'ni koruyan eski bir arkadaşının yanında saklanır. Yazar, mütareke şartlarında, Rumlar tarafından basılacağı endişesiyle Ayasofya'nın Türkler tarafından korunduğunu böylelikle dile getirir. Cami hakkında tarihsel bilgiler vermeyi de ihmal etmez. İstanbul, İttihatçılar için bir çıkmaza, eziyete dönüşmüştür. Sansaryan Hanı'nda İttihatçılara işkence edilmektedir ve oteller aralıksız yoklanmaktadır. Bu kıstırılmışlık içerisinde Cemil, bir ara Sarayiçi'ne geçip askeri müzeye girer. Burada yine Yavuz Selim tablosu özel olarak verilir. Geçmişin ihtişamı ve bugünün ezikliği tezadı hissettirilmeye çalışılır. Müzenin sinemasında "Şarlo Asker" filmi oynamaktadır. Resimlerdeki Şarlo ona acıklı gelir. Buradaki yorgun asker ve gülünç asker karşılaşması manidardır. İkisinin birleşimi yazar tarafından acıklı bir hâle dönüştürülmüştür. Şehirdeki bu bunaltıdan arkadaşlarının tavsiyesine uyarak takma isimle Teşvikiye'deki Subay Barınma Evi'ne gitmeye karar verir. Yüzbaşı Cemil, burayı "Makedonya'da gördüğü vakfı tükenmiş fakir medreselere benzet(ir)." (Demir 1991a: 198). Barınma Evi, Birinci Dünya

Savaşı'nda Filistin, Kanal, Sarıkamış, Kafkas, Galiçya, Çanakkale cephelerinde bulunmuş, vücudunun bir kısmını oralarda bırakmış İttihatçı subaylarla doludur. Hepsi ağlamaklı ve yorgundur. İstanbul, bu uzun dağılmanın tükenerek geriye dönmüşlerinin toplanma merkezi olmuştur. Bu bölüm, Türk romanında mekân ve gazi insan ilişkisinin nadir örneği olarak kayda değerdir. Yüzbaşı Cemil, buradan Bandırma'ya geçer. Çünkü İstanbul onun gibi sağlam ve hâlâ savaşmak isteyen biri için uygun yer değildir. Ayrıca savaşta ödedikleri bedele rağmen şehrin mülkiyetini kaybettiren suçlu konumundadırlar. Yüzbaşı Cemil'in Anadolu'ya geçmesi, İstanbul'u tekrar almak, haksız yenilgiyi silmek içindir. Nitekim savaştan sonra İstanbul'a döner.

Cumhuriyet ve İstanbul

Cumhuriyet sonrasını anlatan romanlarda İttihatçılar ve İstanbul ilişkisi devam eder. Onların İstanbul'daki durumu *Kurt Kanunu* (1969) romanında, sürek avı yakıştırması ile verilir. Bazı İttihatçıların Mustafa Kemal'e suikast girişimi ve kaçış öykülerini konu alan roman, polisiye bir kurguya sahiptir (Moran 1990: 141-157). Yazarın, İstanbul'u küçük ve uzak mekânlar aracılığıyla anlatması da romanın olay örgüsüyle ilgilidir. Suikastın plancılarından Abdülkerim, İzmir'de Gazi Paşa'yı vuracak kişileri rıhtımdan uğurlar. Oradan denize doğru bakar ve rahatlar. Çünkü iş başarılırsa İstanbul'un sahiplerinden biri olacaktır:

"Gemi kaybolunca her şey başarıyla olup bitmiş gibi ferahladı. Çamlıca'ya, Üsküdar'ın ahşap yığınına, Selimiye kışlasına, Haydarpaşa garına, Mühürdar'a, Adalar'a kadar bomboş uzanan durgun denize, dünyanın en büyük, en uzun ömürlü iki imparatorluğuna merkezlik eden Topkapı Sarayı'nın yeşilliğine, bunun ortasında dinç yaşlılığının haklı gururuyla kabarmış Ayasofya'ya, bir zaman, daldı. Lazoğlu'nun eli titremezse, bunların belli başlı sahiplerinden olacaktı." (1991b: 8).

Ancak olaylar beklenmedik biçimde gelişir. Artık bu şehre sahiplenmek bir yana onun içinde saklanacak yer aramaktadır. Adını, haberi olmadan bu kirli işe karıştırdıkları İttihatçıların ünlü küçük efendisi Kara Kemal de bu kaçışın içinde yer alır. Bu arada Kara Kemal Bey'in Mesadet Hanı'ndaki yazıhanesi, Cerrahpaşa'daki evi mekân ismi olarak geçer. Ancak gerçekte Kara Kemal'in evi Kocamustafapaşa'dadır (Sorgun 2003: 68). Yine gerçekte yazıhanesinin bulunduğu yer Meserret Hanı civarındadır (Enginün-Kerman 2007: 178). Kemal Tahir, onun evi için "Su katılmamış Osmanlı döşemesi" (1991b: 40) övgüsünü ihmal etmez. İttihatçıların bir bir tutuklandığı haberi gelince Abdülkerim ve Kara Kemal birlikte kaçmaya başlarlar. Edirnekapı, Sıraselviler, Fındıklı istikametinde yola koyulurlar. Fındıklı'nın üstünde eski bir şehzadenin konağı olan Semra Hanım'ın konağına gelirler. Kaçakların burada kaldıkları ihbar edilince bu kez Semra Hanım'ın Terkos Gölü ile Belgrad Ormanları arasındaki

Kömürcü Pınarı'nda bulunan Paşa Çiftliği'ne sığınırlar. Burada da gazetede çıkan resimleri dolayısıyla tanınırlar ve tekrar kaçarlar. Kara Kemal, eskiden İttihatçı olan fakat artık bütün ilişkilerden elini eteğini çekmiş Emin Bey'e sığınır. Emin Bey'in Cambaziye Mahallesi, Tatlıkuyu Sokağı'ndaki evine yapılan baskında Kara Kemal kendini öldürür. Abdülkerim ise yurt dışına kaçmak niyetindedir ve bir müddet Rum ve Ermeniler tarafından saklanır. Bu arada Emin Bey, bir kaçağı sakladığı için yargılanmış ve suçsuz bulunmuştur. Bir gece evinin kapısı tekrar çalınır ve bu kez Abdülkerim gelir. Ancak kapıyı açan kız kardeşi Perihan, belaya bulaşmamak için onu eve almaz. Karanlıkta kaybolan Abdülkerim'in ardından Emin Bey, sokağa fırlar ve bağırmaya başlar. Bu sokağa bağırma "ben sorumlu insanım" manasındadır.

Kurt Kanunu'nda İstanbul, baştaki iktidar tutkusunun dışında kaçış, kovalamaca yeridir. Ancak gerilimi sağlayan unsur mekân değil, gazeteler ve haberlerdir. Bu yönüyle polisiye kurgunun mekân gerilimi çok kuvvetli değildir. Sadece romanın sonundaki karanlık sokağa açılan kapı, Abdülkerim'in ıssız sokaklarda kayboluşu mekânın sembolik ifadeye dönüştürülmesi bakımından anlamlıdır.

Yol Ayrımı (1971), "Esir Şehir" dizisinin üçüncü ve son kitabıdır. İttihatçı kökenli kişilerin ve Kuvayı Milliyecilerin Cumhuriyetin yedinci yılındaki durumları ve inançları yine İstanbul merkezli anlatılır.

Romanın başında tanıtılan *Vakit* gazetesinin idarehanesi, Gazi Paşa ve çevresinin fikirlerinin gazeteci kimliğiyle yorumlandığı yerdir. Romanda özellikle Serbest Cumhuriyet Fırkasının kuruluşu ve faaliyetleri, halktaki yansımaları merkeze oturtularak yönetimin zaafları söz konusu edilir. Yine Bâbıâli etrafında bir mekân ilgisi vardır. Bu eski caddenin adının Ankara Caddesi'ne çevrilmesi ve bunun bizzat Gazi Paşa tarafından istenmiş olması özellikle vurgulanır. İttihatçı kökenli olan Avukat Mahmut Celâdettin Bey'in yazıhanesi, yazarın tezlerini ortaya koyduğu yerdir.

Kemal Tahir'in tarih ve insan ilişkisinde tezlerini teslim ettiği roman kişisi Doktor Münir, şehri yaşlı ve eskiden beri hiç değişmemiş bir tasavvur olarak aktarır. Onun, Avukat Celâdettin'in yazıhanesine giderken Galata'dan geçişi ve gözlemleri böylesi bir anlam taşır:

"(…) bin yıl öncesinin Bizans'ında herhangi bir günü yaşıyormuş gibi, garip bir tedirginlik duyuyor, yazıhanenin bulunduğu eski yapının görüntüsü de bu duyguyu artırıyordu. Duvarların iri taşları zamanla delik deşik olmuş, bütün keskinlikler aşınıp yuvarlaklaşmıştı. Kapının kalın demir kanatları o kadar paslıydı ki, çok eskiden bir akşam, artık kapatılamamış da, o gün bugündür böyle açık kalmış gibiydi. Mermer basamakların ortaları aşınıp oluk haline gelmişti. Girişte, yazın bile iliklere işleyen rutubet alaca karanlığa mı bu garip cıvıklığı veriyor, yoksa vaktiyle neft meşalelerin, sonra havagazı lâmbalarının,

şimdilerdeyse küçük ampullerin aralayamadığı alaca karanlık mı bu rutubeti bu kadar yoğunlaştırıyor, anlaşılmaz." (1982b: 98).

Şehri bu gözlemlerle anlatmanın amacı, eskiden bugüne değişen hiçbir şeyin olmadığını ima etmektir. Bu bakış yazarın perspektifidir ve onun esir şehir dizisini yazdığı uzun zaman içindeki fikir değişimleriyle ilişkilidir. Bu noktaya temas etmeden romanda iyinin ve idealizmin tüketilişine dair bir başka mekâna yer vermemiz uygun olacaktır. Romanda çıkarcılıklarıyla yeni yapıda zaman kaybetmeden yer alan kişilere karşı eleştiri dozunun yoğunlaştığı mekân, Canbaz Kadı Medresesi'dir. Buraya yoksullukları nedeniyle sığınmış Anadolu insanlarıyla onları yok eden çıkarcı zihniyetin mukayesesi, bu mekân aracılığıyla yapılır. Yazar, medresenin 1715'te Kadı Nurullah Molla tarafından yaptırıldığı bilgisini, "Önü Kadı Nurullah sokağı, sağı vaktiyle süprüntülük gibi kullanılan arsaları, solu merdivenli Molla yokuşu, arkası, kendi göçüğünün meydana getirdiği on beş arşın derinliğinde, gayya kuyusu gibi âdem ürküten çukurdur" (1982b: 73) tasviriyle beraber verir. Depremlerden, yangınlardan sonra Cumhuriyet'le birlikte kapatıldığını da ekler. Medreseye yasak olmasına rağmen üniversite öğrencisi Nevşehirli Kırkbirin Rüstem ile Selim Nuri ve üç arkadaşı yerleşirler. Bu gençler, Selim Nuri'nin hemşerisi olan Saray şoförü Dadal Efendi'nin mahalle komiserine görünmesiyle kendilerini meşrulaştırırlar. Selim Nuri, romanın kişi kadrosu içinde Çorum'dan İstanbul'a üniversite okumaya gelmiş bir idealisttir. Onun İstanbul'u, kaldığı bu eski medrese ve zengin arkadaşlarının parasıyla çıkardıkları "Kurtuluş" dergisiyle sınırlıdır. Derginin bütün ayak işlerine koşturur. Çünkü maddi katkıda bulunacak gücü yoktur. O da bu özveriyi göstermek ihtiyacını hisseder. Derginin basıldığı matbaayla ilgili şu detaylar vardır:

Felek Sinemasının yanından Lâleli yangın yerine saptı. Aksaray tramvay caddesini karşıya atlayıp Soğanağa mahallesine yöneldi.

Basımevi, bir yanık konağın geniş bahçesindeydi. Arabalıklarla ahırların yanan çatıları oluklu saçla örülmüş, mürettiphane ile baskı makineleri buraya konulmuştu." (Demir 1982b: 260).

Bu derbeder görüntü ancak Selim Nuri'nin dergiyi daha uygun bir maliyetle çıkarma çabasıdır ve idealizmin mekânı böyle bir izbedir. Aynı perişanlık, kaldıkları eski medrese için de geçerlidir. Buradan polis zoruyla sürülüp çıkarılır. Siyah bir otomobille Edirnekapı'ya, Ayvansaray'a, Haliç'e ve ardından askerî kışlaya çevrilmiş eski bir konağa getirilir ve sorgulanır. Çıkardıkları dergide, 'sarayların öğrenci yurdu yapılması'nı teklif eden bir yazı özellikle mimlenmiştir. Sorgulamalar zaten bozuk olan sağlığını iyice zorlar ve nihayetinde ölür. Onun medrese ve saray arasındaki ölümü şu anlama sahiptir. Kapatılmış ve yasak bir yerde yaşamak zorunda olması ve yersizliği, kendi iradesi dışında bir ilgiyle saraylarda oturmak isteğine çevrilmiştir. Onun yeri

olmadığı için öldüğü sonucuna varmamız abartılı değildir. Ayrıca gerek Canbaz Kadı Medresesi, gerek köhne basımevi tasviri, iyi niyet ve sorumluluk sahibi insanların köhne yerlerde ve kıymet bilinmeden yaşayıp gittiklerine imadır. Selim Nuri âşık olamaz, şairliğine rağmen İstanbul'u doya doya seyredip içlenemez. Bir koşturmaca içinde varlığını yaşamaya çalışır. Kemal Tahir, onun dramını bu mekânlar dolayısıyla verirken yeni yapıyı eleştirmiş olur. Yazardaki yer yer mekânın sembolik anlamıyla ve bazen de nutuk tarzıyla ortaya konan yeni dönem eleştirisinin konuşmalar aracılığıyla *Yorgun Savaşçı*'da, sembolik dil yönüyle *Yol Ayrımı* romanıyla keskinleştiğini söylememiz mümkündür. Kemal Tahir'in düşünce hayatını neredeyse iki döneme ayıran bu yaklaşım ilk döneminde Osmanlı karşıtlığı iken ikinci döneminde Osmanlı tarihi çalışmaları sonucunda resmi tezlere karşıtlığa yol almıştır (Sevim 2004: 66-67). Önceki "esir şehir" dizisinin ilk iki kitabında bulunan her şeye rağmen varlığını hissettiren iyimserlik, bu son kitapta kaybolmuştur. İstanbul ve çeşitli binalar bir ümit ortaya çıkartmaz. Şehir kimliğinde eskinin değil yeninin eleştirisi söz konusudur. Bunun dramatik dille ifadesi ise Ramiz Efendi'yi anlatan kısımdır.

Yol Ayrımı romanının "Kuvayı Milliyeciler" bölümü, Ramiz Efendi çevresinde gelişir. Öğretmen Ramiz Efendi, bütün hayatını Cumhuriyet ve Mustafa Kemal'e adamıştır. Yeni bir partinin kurulması onu tedirgin eder ve Serbest Fırka yanlıları ile çatışmaya girer. Özel hayatında ise karısı Fatma Hanım'ın ölümüyle zaten iyice sarsılmış hâldedir. Artık bu tip insanların geri planda kaldıkları onun Samatya'da bulunan evi tasvir edilerek yansıtılır. Yazarın ve Murat'ın bakış açısından mekânın dili, çöküşü söyler:

"Tahta ev iki katlıydı ama, küçücüktü. İki yanında iki büyük bahçe olduğundan yapayalnızdı. Üst kat çıkıntısını tutan direklerden biriyle, saçaktaki soba borusu sarktığı için çarpık görünüyor, ilk fırtınada yıkılacakmış ürküntüsü veriyordu. 'Bu da çökmüş Fatma teyzemden sonra… Sanki bunun içini de kanser yemiş…" (1982b: 126).

Yol Ayrımı ismi gibi geçmişle bugün arasında bir ayrım verir. Özellikle Ramiz Efendi'nin oğlu Kadir, annesinden kalan ipek işlemeli yatak takımlarını sattırmak ve ondan gelecek parayla üstü başı dökülen babasını giydirmek ve toplum içine çıkartmak isteğiyle bu ayrımlardan birisini getirir. Bu bölümde anlatılan Kapalıçarşı yine bu sembolik anlamın içindedir. Yazar, bazı mekânları tanıtırken başvurduğu bilgilendirmeyi Kapalıçarşı için de yapar. Öncelikle 1929 yılının bütün dünyayı kasıp kavuran iktisadî buhranı dolayısıyla çarşının müşterisiz kaldığını vurgular. Ardından, artık evi, yeri kalmamış insanların gözden çıkarmak zorunda kaldığı eşyaların Bedesten'deki manzarasına geçer. Mekân-dönem ilişkisi, bilince yansıyan cephesiyle küf rengindedir:

"İstanbul Bedestanı'nda, çok uzun zamandan beri, ele geçen her şey, gelişi-

güzel içine atılmış bir mahzenin karışıklığı, loş görüntüsü, küflü rutubeti vardı. Tepe camlarından vuran ışık çizgileri hiçbir şeyi aydınlatmıyor, tersine eşyaları birbirine karıştırarak ayırt edilmez hale getiriyordu. (…) Dikkat edilirse, birkaç belli kalemden başka hiçbir mal, halılar, eski gümüş takımlar, birkaç antika parça, bazı büyük hattatların eserleri sayılmazsa burada, hiçbir şey, artık gerçekten değerli, daha doğrusu pahalı değildi. Cumhuriyetle beraber toplumun hayatından tekmeyle kovulmuş Osmanlılığın ufak tefeği, süsü, işe yararlılıklarıyle beraber, bütün değiş-tokuş değerini, bütün tarihsel değerlerini, bütün sanat değerlerini kesinlikle yitirmiş, hepsi burada, hiç acımadan çürümeye bırakılmıştı." (1982b: 236).

Yazarın, uzun uzadıya sıraladığı nişanlar, silahlar, fotoğraflar, yağlıboya tablolar, taş basması kitaplar, antika dikiş makineleri gibi birçok eşya, geçmişten kaldığı için değersizleşmiştir.[2] Tahlil aynı zamanda umudu tükenmiş Ramiz Efendi'nin geri gelmeyecek hayatıdır. Nitekim ipek işlemeli yatak takımı satılmadan geri getirilir, ancak onun bir kez gözden çıkarılmış olması Ramiz Efendi'yi tüketmiştir. Çünkü ona göre mutlaka savunulması gereken değerler vardır ve bir kez yere düşürüldü mü anlamsız hâle gelir. O an Beyazıt Meydanı'ndaki canlı hayat, onun için durmuştur. Buradaki insan-mekân ilişkisi, Kemal Tahir'in romanlarında az rastlanan bir duygusallıkla karşımıza çıkar: "Bir tramvay, cama teneke sürülür gibi, insanın içini kazıyarak geçti. Beyazıt meydanı, ölü havuzu, ağaçsız yaprakları, birkaç boyacı çocuğuyle, evet, hiçbir yere çıkarı olmayan bir mezbelelik gibi duruyordu karşıda…" (1982b: 251).

Sonuç

"Esir Şehir" dizisinde İstanbul, başlangıçta uzak görüntülerle verilir. Ardından yakın plandan insan ve mekân içeriğiyle sahne sahne gösterilir. Osmanlı devletinin tasfiyesiyle başlayan kronolojik zamanda, ışık almayan bir şehirden bezgin evler, basımevleri, resmi bina fotoğrafları sunulur. Mirasın tükendiği manasında okuyabileceğimiz bu sahneler, çeşitli sembollerle aktarılır. Kâmil Bey'in, Fuat Mahir Bey'in babadan kalan köşkleri, Adalet Nezareti, Bâbıali bu tükenişi yansıtır. Yazarın diliyle "esir şehir", kirli ve yıkıktır. Bunun dışında hapishane Millî Mücadelenin cephe gerisinde ne anlamlar taşıdığına yönelik bir gerçekliktir. Bekirağa Bölüğü, Yenikapı Tevkifhanesi, idealizmi ve her şart altında kurtuluş faaliyetini temsil eder. Mütareke döneminde anlatılan yerli mekânlar, esirliği daha koyu hissettirir. Evler, sokaklar, mahalle kahvesi, basın büroları bu sinmişliği üzerlerinde taşırlar. Özelde Kâmil Bey etrafında esir bir şehre geliş ve hapishane süreci yeniden doğuş temasıdır ve bunu mekânlar sağlar. Ancak şehre esirlik imajını veren süreç, yazara göre sanki değişmemiştir. Çünkü Cumhuriyet sonrası ortaya çıkan yeni hayat enerjisi bile bu perspektifi etkilememiştir. Elbette roman kişilerinin İttihatçı

olması bu bakış açısında bir pay sahibidir. Ancak İttihatçılıktan uzak kişiler ve hatta yeni nesil bile aynı umutsuzluğu taşır.

Ankara'yı ilk üç kitapta yücelten Kemal Tahir'in, Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçen *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı*'nda farklı bir bakış açısıyla mekâna eğildiği dikkati çeker. Yeni bir hayat hamlesi ve diriliş olarak romancıların işlediği Ankara, özellikle *Yol Ayrımı*'nda bir eleştiri konusuna dönüşür. Sözünü ettiğimiz eleştiri, İstanbul'un kurtuluştan sonra da aynı çökmüşlük içinde anlatılmasıyla iyice belirginleşir. Burada, İstanbul'u kötüleyip Ankara'yı ve Anadolu'yu yüceltmek gibi bir tavır söz konusu değildir. Çünkü Cumhuriyet sonrasında anlatılan İstanbul, Osmanlılık rengini kaybeden bir mekân olarak sunulur. Özellikle *Kurt Kanunu* romanında Kara Kemal ve Semra Hanım'ın evleri, Osmanlı olmanın üstünlüğünü anlatmak için tasvir edilir. Kapalıçarşı ve orada satılan eşyalar ise bir medeniyetin tasfiyesidir. Medreselerin işlevsiz köhne binalara dönüşmesi de yazara göre bu anlamı içerir.

Mekânlara kişilerin gelir düzeyine göre bakıldığında ortaya çıkan mesaj, işbirlikçilerin, çıkarcı tiplerin daha lüks yerlerde, idealist insanların ise fakir mahallelerde oturduklarıdır.

Yazar, İstanbul'a, tarih ve gerçekliğe uygun bir perspektifle yönelmiştir. Onu anlattığı dönem itibarıyla yok oluşun sembolü olarak görmesi doğaldır. Ancak birçok romanda rastladığımız üzere, onun aracılığıyla geçmiş dönemi kötülemek girişiminde de bulunmamıştır. Çünkü ele aldığımız romanlarda övülen yapılar, Millî Mücadeleye destek veren mekânlar da yer almaktadır. Ayrıca yazarın tarih merakından gelen mekânlarla ilgili bilgilerin yer yer sunulması da gerçeklik ilgisi bakımından anlamlıdır. Bu sonuçlar Kemal Tahir'in gerçekçi roman anlayışına bağlı bir yazar olması ile ilişkilidir.

Açıklamalar

[1] Kemal Tahir romanın ilk baskısında, Kâmil Bey ve ailesinin Beyoğlu'nda bir otele indiğini, babasından kalan mülklerin iki dükkân ve Bağlarbaşı'ndaki köşk olduğunu yazmış; ancak 1962'deki baskısında bu bilgiyi, Nermin'in halasının evine indikleri, kira getiren mülklerininse yandığı şeklinde değiştirmiştir (Kalpakçıoğlu 2007: 247-256).

[2] Romandaki Kapalıçarşı tasvir ve tahlili, yayımlandığı yıl farklı yorumlarla ele alınmıştır. İzzet Yaşar, bütün bu eskiye dair anlatmaları "'gerici olan'a bağlanmak" biçiminde değerlendirir (Yaşar 1971: 149-152). Selim İleri ise "Kapalıçarşı'da Bedesten'i anlatış parçaların unutulmazı. Yerleşik uygarlığın ruhu diyebileceğimiz ayrıntıları arka arkaya sıralıyor yazar" övgüsünü yöneltir (İleri 1971: 245-248). Yine bu bölümü dikkate alan bir eleştiri için bkz. (Niyazi 1971: 12-14).

Kaynaklar

[Demir], Kemal Tahir (1982a). *Esir Şehrin İnsanları*. İstanbul: Can Yay.

——— (1982b). *Yol Ayrımı*. İstanbul: Can Yay.

——— (1987). *Esir Şehrin Mahpusu*. İstanbul: Can Yay.

——— (1991). *Yorgun Savaşçı*. İstanbul: Tekin Yay.

——— (1991). *Kurt Kanunu*. İstanbul: Tekin Yay.

Elçi, Handan İnci (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yay.

Enginün, İnci, Kerman, Zeynep (2007). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*. İstanbul: Dergâh Yay.

Erdoğan, Tamer (2005). *Türk Romanında Mütareke İstanbul'u*. İstanbul: Kanat Kitap.

Moran, Berna (1990). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. C. 2. İstanbul: İletişim Yay.

İleri, Selim (1971). "Devlet Ana'dan Yol Ayrımı'na". *Yeni Dergi* 86. 245-248.

[Kalpakçıoğlu], Fethi Naci (2007). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

Niyazi, Hüseyin (1971). "Yol Ayrımı'nda Eşya Dokusu". *Fikir ve Sanatta Hareket* 72. 12-14.

Sevim, Seçkin (2004). "Kemal Tahir ve Türk Solu". *Biyografya Kemal Tahir* 4. İstanbul: Bağlam Yay. 59-86.

Sorgun, Taylan (2003). *Bekirağa Bölüğü ve Mütareke Dönemi*. İstanbul: Kumsaati Yay.

Törenek, Mehmet (2002). *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*. İstanbul: Kitabevi Yay.

Yakar, Aytekin (1973). *Türk Romanında Millî Mücadele*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yay.

Niyazi, Hüseyin (1971). "Yol Ayrımı'nda Eşya Dokusu". *Fikir ve Sanatta Hareket* 72. 12-14.

Yaşar, İzzet (1971). "Yol Ayrımı". *Yeni Dergi* 84. 149-152.

Istanbul in Kemal Tahir's "Esir Şehir Dizisi" Novels*

Ertan Örgen**

Abstract: In his "Esir Şehir Dizisi" novels titled, *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yol Ayrımı, Yorgun Savaşçı*, and *Kurt Kanunu*, Kemal Tahir uses Istanbul as the central setting. These works, which are set between 1920 and 1930, are mainly about the drama experienced by some of the Ittihadists from the Armistice to the Republic Period. The events set during the Armistice years take place in places like newspaper offices, old mansions, Bekirağa Prison-house and Teşvikiye Officers' Guesthouse. The novels set in the Republic period, on the other hand, make use of a variety of public and private places such as newspaper offices, lawyers' offices and the Grand Bazaar. Tahir provides a realistic perspective of the relationship between man and place in accordance with his own messages. This article focuses on the relationship between man and Istanbul as represented in this novel series and attempts to analyze the way the author sees Istanbul.

Key Words: Kemal Tahir, Esir Şehir Dizisi, İstanbul, prison-house, Grand Bazaar.

---

* This study is an expanded and reorganized version of the paper presented at the "1st International Symposium on Istanbul in Turkish Literature" held on 3-5 April 2008 at Beykent University.

** Dr., Balıkesir University, Necatibey Faculty of Education, Department of Turkish Language Education / BALIKESİR
eorgen@hotmail.com

© Ahmet Yesevi University Board of Trustees

Стамбул в серии романов "Порабощенный город" Кемаль Тахира*

Эртан Орген**

Аннотация: Стамбул является центральным местом событий в таких романах серии «Порабощенный город» Кемаля Тахира, как «Люди порабощенного города», «Узники пленного города», «Распутье», также в эту серию можно включить романы «Уставший воин», «Закон волков». Эти работы, описывающие период между 1920 и 1930 годами, показывают драму союзников после перемирия и до конца превозглашения Республики. В годы перемирия Стамбул воспроизводится в газетных администрациях, старинных особняках, роте Бекирага, офицерском доме. В романах, описывающих период после превозглашения Республики имеют место бюро газет, кабинеты адвокатов, такие общественные и частные места, как Капалычаршы (крытый базар). Автор реалистично показал отношения между человеком и пространством посредством собственных сообщений. В этой статье рассматриваются отношения между Стамбулом и человеком того времени в романе «Река». Кроме того, сделана попытка анализа отношения автора к Стамбулу посредством этих отношений.

Ключевые Слова: Кемаль Тахир, серия «Порабощенный город», Стамбул, тюрьма, Капалычаршы.

---

* Эта работа является расширенным и переработанным текстом доклада, представленного 3-5 апреля 2008 года на I. Международном симпозиуме «Стамбул в турецкой литературе» в университете Бейкент

** Доктор, университет Балыкесир, педагогический факультет имени Неджати бея, кафедра турецкого языка / БАЛЫКЕСИР
eorgen@hotmail.com

© Полномочный Совет университета имени Ахмета Ясави