



Kâmil Bey'in Ağaçları: *Esir Şehrin İnsanları*'nın Fikrî ve Hissî Dünyası

Kâmil Bey's Trees: The Intellectual and Emotional World of *Esir Şehrin İnsanları*

Zeynep Zengin^a

^aDr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye. Eposta: zeynep.zengin@msgsu.edu.tr

ÖZ Kemal Tahir külliyyatının en çok okunan metinlerinden biri olan *Esir Şehrin İnsanları*, mütareke dönemi İstanbul'unun bir panoramasını vermesinin yanı sıra ana karakteri Kâmil Bey üzerinden bir "uyanış" romanı olarak şekillenir. Romanda Kâmil Bey'in "sıradan insan"dan, "sorumlu insan"a dönüşümünün hikâyesi karakterin fikrî ve hissî dünyası odağında anlatılır. Kemal Tahir, Kâmil Bey'in gazeteciliğiyle beraber içine girdiği matbuat çevresiyle dönemin Osmanlı aydınlarının düşünce dünyasını verir ve matbuatın ulus devletlerin tahayyül edilmesindeki rolünü de sorgular. Kâmil Bey'in ressam kimliği ise dönemin hissî panoramasını yansıtmasının yanı sıra Kâmil Bey'in sanat anlayışının aktarılmasına araç olur. Kâmil Bey'in tabloları aracılığıyla sanatın dünyayı anlama ve anlatmadaki rolüne değinilen romanda Kemal Tahir'in romanıyla Kâmil Bey'in tabloları arasında bir koşutluk kurmak mümkün hâle gelir. Bu bağlamda romanda Doğu ve Batı sanatı, kültürel ve estetik miras ile görme ve anlatım biçimleri tartışılır. Kâmil Bey'in uyanışının fikrî ve hissî iki temel eksen üzerinden şekillendiğini ileri süren bu yazıda, Kemal Tahir'in roman aracılığıyla inşa ettiği düşünce ve ruh iklimine odaklanılacaktır.

Ahahtar Kelimeler

Kemal Tahir • *Esir Şehrin İnsanları* • roman • matbuat • sanat

ABSTRACT *Esir Şehrin İnsanları*, one of the most widely read works in Kemal Tahir's oeuvre, not only presents a panorama of Istanbul during the Armistice period but also takes shape as a novel of "awakening" through its protagonist, Kâmil Bey. In the novel, Kâmil Bey's transformation from an "ordinary individual" into a "responsible individual" is narrated with a focus on his intellectual and emotional world. While depicting the intellectual milieu of Ottoman intellectuals of the period through the press circles that Kâmil Bey enters as a result of his work as a journalist, Kemal Tahir also interrogates the role of the press in the imagination of nation-states. Kâmil Bey's identity as a painter, in addition to reflecting the emotional panorama of the period, serves as a means of conveying his understanding of art. Through Kâmil Bey's paintings, the novel addresses the role of art in understanding and representing the world, making it possible to establish a parallel between Kemal Tahir's novel and Kâmil Bey's paintings. In this context, the novel discusses Eastern and Western art, cultural and aesthetic heritage, as well as modes of seeing and representation. This article, which argues that Kâmil Bey's awakening is shaped along two fundamental axes—intellectual and emotional—will focus on the intellectual and emotional climate constructed by Kemal Tahir through the novel.

Keywords

Kemal Tahir • *Esir Şehrin İnsanları* • novel • press • art



EXTENDED ABSTRACT

Kemal Tahir, with his focus on critical turning points in Turkish history in his novels, presents a panorama of the Armistice period in *Esir Şehrin İnsanları*. As in his other works, the novel stands out for its portrayal of the intertwined tragedy of the individual and society. However, most critical evaluations have tended to focus primarily on its historical and sociological dimensions. Nevertheless, the novel can also be read as a novel of awakening, as it depicts the transformation of the emotional and intellectual world of its protagonist, Kâmil Bey. Arguing Kâmil Bey's awakening to unfold along two fundamental axes, this article examines the intellectual and emotional climate Kemal Tahir constructs throughout the novel. The first axis is the intellectual sphere, shaped by the press milieu that Kâmil Bey enters through his work as a journalist, while the second concerns his emotional world, which becomes visible through his relationship with art. Another significant feature of the novel is the extensive space Kemal Tahir devotes to his views on art through the character of Kâmil Bey.

Kemal Tahir uses Kâmil Bey's employment at *Karadayı* to incorporate elements related to periodical publications and the press life of the era into the narrative. In particular, life in Babiâli is conveyed through both everyday practices and references to periodicals' influence on readers. Kâmil Bey's observations regarding the impact newspapers have on the public underscore the role the press had in the transition from the Ottoman Empire to the modern nation-state. In this respect, reflections of Benedict Anderson's thesis on the vital

role of print capitalism in imagining the modern nation-state can be traced in Kâmil Bey's awakening. While depicting the transformative power of the press, Kemal Tahir does not limit himself to its outward appearance but also explores its internal mechanisms. Accordingly, the novel presents a panorama of the period's press and publishing life through the journalists Kâmil Bey encounters, revealing the pragmatic, circulation-driven, and often unreliable nature of newspapers. The narrative portrays the diverse faces of Babiâli: newspapers opposed to the National Struggle (e.g., *Peyam*, which is associated with Ali Kemal); those that support it (e.g., *Karadayı*); and others that adopt a passive, conformist stance. From this perspective, the press emerges as a space in which the city's social and cultural dynamics are reproduced. At the same time, the novel highlights the influence periodicals have on their readership.

Kemal Tahir presents Kâmil Bey's awakening during his imprisonment in a nuanced manner through the character's relationship with art. Kâmil Bey's paintings reflect his transformation from a purely individual trajectory toward social consciousness. Art plays a crucial role in Kâmil Bey's attempt to understand and articulate the world he inhabits. In this context, both the tree paintings he produces after observing the view from his house in Bağlarbaşı and the works he creates in prison occupy a central place. Just as Kâmil Bey cannot bring himself to depict the trees he loves in a frightening or predatory manner, Kemal Tahir similarly refrains from reproducing the overwhelmingly dark image of the city

commonly found in many novels about wartime Istanbul. Although he acknowledges the darkness enveloping the city, he populates it with individuals who carry hope for the future. In this sense, a parallel emerges between Kemal Tahir's stance as a novelist and Kâmil Bey's identity as a painter.

Kâmil Bey reflects not only on the subject matter of his paintings but also on their form. In this regard, Kemal Tahir's observations on the art of painting become particularly significant. He enriches the narrative with reflections on the individual's position in relation to art, the function of art, and different modes of expression. From this perspective, Kâmil Bey's years in Europe are presented as an important factor contributing to his artistic development. During his time abroad, he believes he has acquired a strong visual culture through visits to museums and exhibitions. However, the influences shaping his art are far more diverse. His paintings bring together sources from both Eastern and Western traditions, and he consciously evaluates the points at which he draws on tradition and departs from it. His literary influences display a similar dual structure. A parallel can thus be drawn between Kâmil Bey's reflections on his painting technique and his

effort to depict a hopeful world despite the prevailing atmosphere of despair with Kemal Tahir's narrative strategy in *Esir Şehrin İnsanları*.

In the novel, the axes of the press and art function not only as elements that reveal the protagonist's awakening but also as two fundamental domains through which Kemal Tahir articulates his intellectual and aesthetic preferences. Kâmil Bey's questioning of the function of art and his discovery of a personal artistic language following an identity crisis exemplify Kemal Tahir's novelistic practice. The trajectory of Kâmil Bey's development as a painter gains particular significance in this regard. While his early works primarily conveyed what he was seeing and occasionally allowed his subconscious to surface, he gradually comes to perceive art as a field of struggle. In this sense, Kâmil Bey's identity as a painter becomes a key component of Kemal Tahir's novelistic poetics, one shaped through the interplay of intellectual and emotional dimensions. With these features, *Esir Şehrin İnsanları* not only engages with literary narratives of the past but also reflects Kemal Tahir's contemporary understanding of the novel while also offering insights into the future direction of his literary practice.

Kâmil Bey'in Ağaçları: Esir Şehrin İnsanları'nın Fikrî ve Hissî Dünyası

Romanlarında Türkiye tarihinin önemli kırılma noktalarını odağa alan Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*'nda mütareke döneminin panoramasını çizer. Roman, Kemal Tahir'in diğer eserlerinde olduğu gibi bireyin ve toplumun trajedisini bir arada anlatmasıyla öne çıksa da üzerine yapılan değerlendirmelerin çoğunlukla metnin tarihsel ve sosyolojik katmanlarına değinmesi dikkat çeker. Bununla beraber roman, Kemal Tahir'in ana karakteri Kâmil Bey'in hissî ve fikrî dünyasındaki dönüşümü yansıtmalarıyla bir "uyanış" romanı olarak şekillenir.

Uzun süredir yurt dışında yaşayan paşazade Kâmil Bey'in yurda dönüşüyle başlayan *Esir Şehrin İnsanları*, Kâmil Bey'in memleketin içinde bulunduğu durumu görmesinin ardından gözlemleyen "sıradan insan"dan mücadeleye katılan "sorumlu insan"a dönüşme hikâyesini anlatır. Kâmil Bey'in uyanışının iki temel eksen üzerinden şekillendiğini ileri süren bu yazı, Kemal Tahir'in roman aracılığıyla inşa ettiği düşünce ve ruh iklimine odaklanacaktır. Bunlardan ilki Kâmil Bey'in gazeteciliği dolayısıyla dâhil olduğu matbuat çevresi etrafında oluşan fikrî, diğeri ise sanatla kurduğu ilişkiyle görünür hâle gelen hissî dünyasıdır. Bu iki dünyanın kesişimi Kâmil Bey'in uyanışını şekillendirir. Bununla beraber bu ikili yapı sadece karakterin dönüşümünü değil Kemal Tahir'in roman anlayışını da görünür kılar. Kemal Tahir'in ana karakterini Batı'nın kültürel ve estetik mirasından etkilenmekle beraber kendi etik ve estetik dünyasını kurmaya çalışan bir sanatçı olarak seçmesini poetik bir tercih olarak okumak mümkündür. Bu tercih sayesinde karakterin iç dünyasındaki dönüşüm ve "millî bilincin" inşası hem onu besleyen kaynaklar hem de görsel imgeler üzerinden görünür kılınır. Kâmil Bey, ressamlığı onun hem fikrî dünyasını etkileyen matbuat hayatına dahil olmasının kapısını açar hem de hissî dünyasını biçimlendiren estetik duyarlıklarını yansıtır. Kemal Tahir, sanatçı karakteri üzerinden kendi sanat anlayışına da ayrıntılı bir şekilde yer verir. Yazarın yaratıcılıkla kurduğu ilişki, Kâmil Bey'in resim sanatıyla kurduğu ilişki ve bir ressam olarak portresi üzerinden anlatılır. Bu bağlamda sanatın dünyayı anlama ve anlatmadaki rolüne değinilir ve Kemal Tahir'in romanıyla Kâmil Bey'in tabloları arasında bir paralellik kurmak mümkün hâle gelir. Kâmil Bey'in ressamlığının iki koldan ilerlemesi ise Kâmil Bey'in sanatla kurduğu ilişkiyi Kemal Tahir'in romancılığıyla koşut olarak değerlendirmemize imkân sağlar. Tıpkı Kemal Tahir'in telif ve çeviri polisiye romanlar kaleme alması gibi Kâmil Bey bir yandan maddi bir kazanç elde etmek diğeri yandan ise inandığı davaya katkıda bulunmak için resimler çizer. Ancak onu bir ressam olarak tatmin eden kendi görme ve duyma biçimlerini yansıtan eserleri olur. Bu bakımdan *Esir Şehrin İnsanları* yalnızca Kâmil Bey'in değil romanın yazarı Kemal Tahir'in de fikrî ve hissî dünyasının kapılarını açmaya olanak sağlar.

Kâmil Bey'in "Uyanış"ı

Esir Şehrin İnsanları başlangıç ve sonu arasındaki karşıtlık ve ortaklıklarla bir "uyanış" romanı olarak değerlendirilebilir¹. Odak karakter Kâmil Bey, romanın başında olduğunu sandığı kişiye romanın sonunda dönüşecektir. Kâmil Bey'in kendi gerçekliğiyle teması olarak okunabilecek bu durum, onun sekiz yıl aradan sonra İstanbul'a döndüğünde kendisini nelerin beklediğinden habersiz oluşuyla sezdirilir. Memleketinden uzakta geçirdiği yıllar boyunca ne ülkesi ne de kendi realitesinin üzerine düşünmüş, bildiği dünyanın güvendiği sınırları içinde hayatını sürdürmüştür. Ailesinin imkânlarıyla her zaman güvenli ve konforlu bir hayat yaşayan Kâmil Bey, maddi imkânlarını kaybedene kadar çekirdek ailesinin geleceği ve güvenliği hakkında sorun yaşamamıştır. Bununla beraber herhangi bir güvenlik tehdidi yaşamaları durumunda ailesini koruyabileceğine inanır. Ancak o güvenli alandan çıkmak ve bireyin acizliğini kabul etmek zorunda kaldığında aslında bu güvenin kırılma bir zemin üzerine inşa edilmiş olmasıyla yüzleşir. İşgal altındaki memleketine dönerken bazı şeylerin artık kendisine bağlı olmadığını ve bu gibi tehlikelere artık uzak bulunmadığını farkındadır. Bildiği ve güvendiği dünya artık değişmiştir, o da bu değişimin eşiğindedir. İstanbul'a gelişiyle beraber bu eşiğin aşılmasına dair ilk büyük adımı atar. Ancak şehre döndükten sonra "kendini bulması" biraz zaman alacaktır. Şehirdeki ilk günlerinde bir yandan yıllardır uzak bulunduğu şehrin siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını çözmeye çalışır. Özellikle eşi Nermin'in halası ve eniştesi dolayısıyla girdiği sosyal ortamlar onun şehrin daha sonra hızla uzaklaşmak isteyeceği bir yüzüyle tanışmasına vesile olur. Roman boyunca mecbur kalmadıkça bir karar almaktan kaçındığını gördüğümüz Kâmil Bey'in İstanbul'a dönüşünden sonra aldığı ilk büyük karar kendilerini konuk eden hala ve eniştenin evinden ayrılıp Bağlarbaşı'ndaki eski aile evine taşınmasıdır. Karakterin "uyanış"ı ve kendine dönüşünün ilk adımı, köklerine fiziksel mesafesinin adım adım kısaltılması üzerinden anlatılır. Kâmil Bey'in Bağlarbaşı'na taşınması romanda ele alınan sosyal çevrelerin çeşitlenmesini sağlar. Kâmil Bey, Bağlarbaşı'na taşındıktan sonra önce semtin diğer sakinleriyle bir yakınlık kurar, burada şehrin farklı yüzlerini görür. Bu durum onu hayatındaki önemli kırılma noktasına hazırlar.

Kâmil Bey'in hayatındaki dönüm noktası adliyeye gittiği bir Mayıs günü olur. Kemal Tahir'in özgürlük ve esaret üzerine gözlemlerini aktardığı sahneler hem Kâmil Bey'in hikâyesinin ilerleyeceği yola dair ipuçlarını barındırır hem de karşılaştığı manzaralar karşısında memleketin içinde bulunduğu durumu sorgulamasına vesile olur. Adliye'de izlediği boşanma davası, tevkifhaneyi gördüğünde hissettikleri Kâmil Bey'in ileride yaşayacaklarının

¹ *Esir Şehrin İnsanları*, ana karakterinin fikrî ve etik bilinç kazanmasının ardından gelişen sorumluluk bilincinin doğuşuyla bir "uyanış" romanı olarak şekillenir. Burada bahsedilen "uyanış" bireyin büyümesi ya da olgunlaşmasının değil, içinde bulunduğu realitenin farkına varması ve gerçeklerle yüzleşmesinin bir sonucudur. Kâmil Bey, yurda dönüşünü takip eden günlerde yaşadığı epifanik anlar neticesinde fikrî ve hissî bir dönüşüm sürecine girer. Bu süreçte hem memleketin hem de kendisinin içinde bulunduğu durumun bir muhasebesini yapar.

erken işaretleri niteliğindedir. Adliye binasını ve içinde yaşananları gördüğünde sadece burada bir süre dolaşmanın bile “temelleri birkaç yüzyıldır çatırdayan bir imparatorluğun neden çöktüğünü insana” (Kemal Tahir, 2022, s. 118) anlatabileceğini düşünür. Tevkifhaneyi gördüğünde yüreğini sıkın şeyin ne olduğunu anlamaya çalışır ve buraya bir kez indikten sonra yeryüzüne tekrar çıkmayı imkânsız bulur. Kâmil Bey, tam o sırada avludan kalkan güvercinler ile İstanbul halkı arasında bir özdeşlik kurar: Bunlar İstanbul’un tembel, tok, şımarık, uçmayı unutup kedi yavruları hâline gelen kuşlarıdır ve bu halleriyle ölü yiyen akbabalaları hatırlatırlar (s. 118–119). Kâmil Bey’in kişisel hayatına dair duygu ve düşünceleri toplumun hayatına dair gözlemleriyle birleşir.

Kâmil Bey, tüm bu gördüklerinden sersemlemiş yürürken hayatının seyrini değiştirecek bir karşılaşma yaşar. Galatasaray Sultânîsi’nden arkadaşı Ahmet ile karşılaşması ve onunla beraber bir diğer lise arkadaşı İhsan’ı hapisanede ziyaret etmesi Kâmil Bey’in “uyaniş”-ını başlatır. Günün sonunda, arkadaşlarının çıkardığı, Millî Mücadele’yi destekleyen *Karadayı*’da çalışmaya karar verir ve “aylardan beri ilk defa, yüreğini aralık aralık yoklayan, en keyifli sıralarda birden kavrayıp tedirgin eden işe yaramazlık duygusundan kurtul[ur], kendisini kendisine karşı yücelten onurlu bir görev sahibi olmanın rahatlığını duy[ar]” (s. 150). Bu görüşmenin ardından “aylardan beri ilk defa yemeklerden lezzet al[ır]. Yaşamaktan, dünyadan memnun masasına kurul[ur]” (s. 150). Çünkü “artık sıradan vatandaş değil. Elinde iyi-kötü bir savaş silahı olan sorumlu insandı[r]” (s. 154). Kâmil Bey için *Karadayı*’da çalışmak bir kurtuluş olur. Çünkü şehirde gördükleri ve duydukları karşısında Millî Mücadele’ye destek verilmesinin gerekliliğini görmeye başlamıştır. Ancak eşi ve kızını bırakıp Anadolu’ya gitmek onun için mümkün değildir. Ailesine ait yükümlülüklerin kendisini bazı kararları almaktan alıkoyduğuna inanır. Bununla beraber İstanbul’dan, ailesinin yanından Anadolu’ya destek vermek, üstelik aylar sonra gerçekten bir işe yaradığını hissetmek ona bir iç huzuru sağlar.

Bireyden Cemaate, Cemaatten Bireye: Uyanışın Eşiğinde Matbuat

Kâmil Bey’in *Karadayı*’da çalışmaya başlamasıyla beraber dönemin süreli yayınlarına ve matbuat hayatına ilişkin unsurlar anlatıya dahil edilir. Özellikle dönemin Babîâlî hayatı hem gündelik pratikleri içinde aktarılır hem de süreli yayınların okurlar üzerindeki etkisine değinilir. Kâmil Bey’in gazetelerin halk üzerindeki etkisine dair gözlemleri, Osmanlı İmparatorluğu’ndan modern bir ulus devlete geçiş sürecinde basının oynadığı rolün altını çizer. Bu bakımdan modern ulus devletin tahayyül edilmesinde matbuatın hayati rol oynadığını belirten Benedict Anderson’ın tezinin izlerini Kâmil Bey’in uyanışında takip etmek mümkündür. Benedict Anderson, ulusal bilincin inşasında matbaanın ve gazetesinin rolünü açıklarken hayalî cemaatin oluşumu, eş zamanlılık, halk dilinin kullanılması gibi unsurlar üzerinde durur. Anderson’a göre ulus, üyelerinin birbirlerini tanımadığı ama yine de her birinin zihninde bir birliktelik yaşadığı hayalî bir cemaattir (Anderson,

1995, s. 20) ve gazete bu hayalî cemaatin oluşmasında önemli bir rol oynar. Birbirlerinden habersiz bu cemaatin eş zamanlı olarak aynı gazeteyi okuması bir birlik duygusu uyandırır (s. 50). Bununla beraber gazetede halk dilinin kullanılması bu hayalî cemaatin kapsamını genişletir. Avrupa’da yaşarken gazete ve dergilerden çok roman okumayı tercih eden hatta tüm süreli yayınlara “yalancı ansiklopediler” gözüyle bakan Kâmil Bey, İstanbul’a döndüğünde başlangıçta bu alışkanlığını bırakmaz. Ancak *Karadayı*’da üstlendiği rol zamanla onun süreli yayınlara karşı tutumunu da değiştirecektir. Kâmil Bey, gazetelerin halkı yönlendirme gücünün *Karadayı*’da çalışmaya başlamadan önce de farkındadır. Gemi yolculuğu sırasında tanıştığı süvariyle konuşurken süvarinin bilgilerinin “İspanya’daki kralcı gazetelerin yazdığı saçmalardan daha fazla” (Kemal Tahir, 2022, s. 25) olmadığını anlar. Süvarinin, *Aksiyon Fransez*’de her şeyin doğrusunun yazıldığına olan inancı Kâmil Bey’in şüpheci mesafesiyle karşılaşılır. Gazeteleri “yalancı ansiklopediler” olarak gören Kâmil Bey, gazetelerin sunduğu kurgusal bütünlüğe katılmadığı gibi hayalî cemaatin bir parçası da olmaz. Kâmil Bey’in gazetelere mesafeli “ben”den hayalî cemaati oluşturan “biz”e dahil olması gazeteyi artık sadece yalanları dolaşıma sokan bir araç olarak değil, bir mücadele aracı olarak görmeye başlamasıyla olur. Kâmil Bey, matbuat hayatına dahil olmasının ardından bir yandan *Peyam-ı Sabah*’ın Anadolu hareketi üzerine yayımladığı yazıları ve bu yazıların halk üzerindeki etkisini gözlemlerken diğer yandan gazetelerin bu etkisinin halkı aydınlatma amacıyla da kullanılabileceğini düşünür. Bu açıdan *Karadayı*’nın karikatüre yakın resimlerle günün politikasını aktarmaya çalışması, dergide *Karadayı*’nın ağızyla iç-dış olayları taşıyan konuşma biçimi deyişlere yer verilmesi ve “başyazıda *Karadayı*’nın akli hiçbir şeye ermediği halde aralıksız soru soran arkadaşı Çoban Veli ile konuş[u]p, memleket olayları üzerinde çobanın gözünü açmaya çalış[ması]” (s. 151) halkı Millî Mücadele konusunda bilinçlendirme çabasının örnekleridir. Böylece halkın dili kullanılarak *Karadayı* etrafındaki hayalî cemaatin belirli bir ideal doğrultusunda bilinçlendirilmesi amaçlanır. Kâmil Bey’in tercihlerinin değişimi, Ziya Gökalp’in Tarde’in görüşlerine dayanarak kitap ve gazetenin toplumsal işlevine dair söyledikleriyle birlikte de okunabilir. Milliyet fikrinin gazete ile başladığını iddia eden Tarde’a göre “gazete aynı lisanla konuşan insanları ‘ämme’ (publique) hâlinde toplayarak onlara müşterek bir vicdan verir” (Gökalp, 2019, s. 45). Gazetenin uyandırdığı bu milliyet duygusu ise dayanışma, fedakârlık ve çalışma hislerini artırarak ahlakî, lisanî, edebî, iktisadî ve siyasi ilerlemelere vesile olur (s.45). Dolayısıyla gazeteler aynı dili konuşan insanları bir “ämme” hâline getirmesi, ortak bir vicdan kazandırması ve konuşma dilini canlı tutmasıyla öne çıkar. Gazete “halkın içtimâ ve mahallî hissiyatını yevmî ve hissi renklerle” (s. 48) tasvir ederek nasıl bir milliyet düşüncesi doğuruyorsa kitap da “dinin ve dinden müştak olan sair marifet ve ilimlerin, yani medeniyet umde, kaide ve düsturlarını mücerret ve kat’î bir üslûpla yazarak milletler arasında müşterek olan hayatı, yani ‘beynelmileliyet’ ruhunu” (s. 48) meydana getirir. Bu açıdan Kâmil Bey’in zaman içinde kitaptan gazeteye değişen tercihleri kitabın soyut ve beynelmille dünyasından kopup gazetenin somut, gündelik ve millî dünyasına geçişiyle açıklanabilir.

Kemal Tahir, romanda matbuatın dönüştürücü gücünü anlatırken vitrinle sınırlı kalmaz, işin mutfağını da ele alır. Bu bakımdan Kâmil Bey'in gazeteciliğin en önemli ve en gizli derslerini aldığı karakterin dağıtıcı Ebuzer Ağa olması önemlidir. Ebuzer Ağa'nın tiraj odaklı önerileri gazetelerin pragmatik ve güvenilmez tarafını vurgular. Satış için önemli olan bir yayın politikası doğrultusunda ilerlemek değil sürekli başka bir cepheye çatarak okurların ilgisini çekmektir. Kâmil Bey bir süre gazetecilerin arasında bulununca Babiâli'nin mevcut hâline şaşırmadan edemez. Gazeteciler ne ülkeden haberdardır ne de yazdıkları konular hakkında ayrıntılı bir bilgi sahibidir. Ancak buna karşı okurlardan eleştirel bir yaklaşım da görülmez. Kâmil Bey bunu "okumuş vatandaşların yüzde ölçüsü çok düşük olan memlekette, galiba basılmış yazıya bir çeşit keramet konduruluyor, 'hikmetinden sual etmeyi' kimsecikler göze alamıyordu" (Kemal Tahir, 2022, s. 180) cümleleriyle açıklar. Buna bağlı olarak tanıştığı gazeteci ve yazarları içinde buldukları durumla bir zıtlık içindeki kibirli kimseler olarak görür.

Kemal Tahir, bu süreçte Kâmil Bey'in tanıştığı gazetecileri belli özellikleri üzerinden sınıflandırarak anlatır. Bunların ilki memleketi, hatta dünyayı kurtarmaya muktedir olduklarını düşündükleri hâlde kravatlarını dahi düzeltmeyenlerdir. Sadece kendi yazılarını beğenen bu sınıf yazarlar duygusal yapıları nedeniyle hızla küser, hızla barışır, "bir saniyede dostluktan düşmanlığa, kıyıcılıktan acımaya" (s. 181) sürüklenirler. Çok temel konulardaki bilgisizliklerine rağmen kimi alanlarda şaşırtıcı bir birikime sahiptirler. Kâmil Bey, kuşkulu, bahtsız ve insanlara karşı güvensiz bu kişilerin yazdıklarıyla duygu, düşünce ve kıskançlıklarını açığa çıkarmalarına şaşırır. Kâmil Bey'e göre kendi gündelik dertlerini ve aralarındaki çekişmeyi dünyanın merkezine koyan bu tip yazarlarla ahbab olmak imkânsızdır.

Bir diğer grup "içinde yaşadıkları çökmüş memleketin etkisiyle yenilgiyi değişmez kader olarak kabul etmiş yılğın"lardır (s. 182). Aralarında Hüseyin Rahmi, Rıza Tevfik ve Ahmet Rasim'in de yer aldığı bu sınıf, bilgi bakımından diğer yazarlardan daha üstündürler. Ancak yenilgiyi baştan kabul ettikleri için yeniden başlamaya cesaret bulamazlar. Kâmil Bey'e göre "çöken imparatorluk, aydınlarını da uçuruma beraber sürüklemekte[dir]" (s. 182). Geleceğe dair umudu olmayan aydınlar yüzlerini geçmişe dönmüşler, geçmişin güzel günleriyle avunmaya çalışmaktadırlar. Ancak romanda bu sığınabilecek geçmişin nerede olduğu da sorgulanır. Anadolu'daki çarpışmalar devam ederken onların yenilgiyi kabul etmiş hâlleri Kâmil Bey'i ürpertir. Kimi şairlerin kendi küçük hesapları nedeniyle kazanılan zaferleri küçümsemesi derin bir kırgınlığa neden olur. Nedime Hanım, bir milletin şairleri tarafından böyle yüzüstü bırakılmasının şaşkınlığını yaşar (s. 235). Kâmil Bey ise gördüğü insanlık manzaraları karşısında Türklük ve Osmanlılık üzerine düşünmeye başlar. Kâmil Bey'e bu insanlar arasında yaşama gücünü veren tek şey Anadolu hareketi olur. Kâmil Bey'e göre bu hareket sadece memleketi düşmandan kurtarmakla kalmamalıdır.

Bunun başka bir anlamı ve amacı olması gerektiğine inanır. Bu savaş aynı zamanda yeni bir zihniyetin gerekliliğinin altını çizer. Arzulanan şimdide dair bir sorumluluk almayan, mücadeleden kaçınan, meçhul bir geçmişe sığınan değil; içinde yaşadığı çağın gerekliliklerini gören, bunun için çatışmadan kaçınmayan, halkla beraber düşünen bir aydın tipidir. Düşünce dünyası değişmediği sürece tarihin tekerrür etmemesi imkânsızdır. Bu nedenle önemli olan sadece savaşı kazanmak değil, o zaferi anlamlandırarak bir zihniyet dünyası kurabilmektir. Zafer kazanıldıktan sonra bir şeyler değişmelidir. Nedime'ye göre "Anadolulu, harbi kazanmaktan daha başka, daha büyük bir şeyler yapmak zorunda... Sözelimi Tanzimat'ın, Meşrutiyet İnkılabı'nın yapamadığını" (s. 184) yapmak zorundadır. Bunun tek yolu ise bu seferki harekete "milletin kendi damgasını" (s. 185) vurabilmesidir.

Dönemin Babıâlisi'nin farklı yüzlerinin anlatıldığı romanda bir yanda Ali Kemal'in *Peyyam*'ı gibi Millî Mücadele'ye karşı olanlar, diğer yanda *Karadayı* gibi destekleyenler, bir diğer tarafta ise her şeyi olduğu gibi kabullenenler vardır. Bu açıdan dönemin matbuat hayatı, şehrin toplumsal ve kültürel dinamiklerinin yeniden üretildiği bir alandır. Millî Mücadele'yi destekleyenler kadar işgali meşrulaştırmaya çalışan veya İstanbul Hükümeti'nin çizgisini benimseyen gazeteler de vardır. Romanda en çok anılan süreli yayın Kâmil Bey'in de çalıştığı *Karadayı*'dır. Derginin yayın politikası Millî Mücadele'yi desteklemek ve halkı bilinçlendirmek üzerine kurulmuştur. Buna bağlı olarak da okur kitlesi için başlangıçta köylü ve yoksul sınıf düşünülmüşse de ele aldığı konuların her sınıfı ilgilendirmesi nedeniyle hedef kitlesinin genişletilmesi amaçlanmıştır. Bu dönemde özellikle Millî Mücadele'yi destekleyen gazeteler yayınlarıyla ulus bilincini kuran bir yaklaşım benimseyerek birleştirici bir söylem üretir. *Karadayı* bu bağlamda çoğunlukla *Peyyam-ı Sabah* ile bir karşıtlık içinde anlatılır. Ancak bu basın savaşı eşit koşullarla verilmez. *Karadayı* maddi ve manevi pek çok zorluk içinde çıkarken *İkdam*, *Sabah* gibi gazetelerin farklı kaynaklardan destek gördüğü ve bu gazetelerin yazarlarına paranın su gibi aktığı belirtilmektedir. Kemal Tahir'in matbuat dünyasının iç yüzüne ve çıkar ilişkilerine dair dikkati bu gazetelerin haber dilinde kendini gösterir.

Millî Mücadele'yi itibarsızlaştırma çabalarıyla öne çıkan *Peyyam-ı Sabah*'in okurları arasında "Ali Kemal'in yazdıklarına yüzde yüz inan[an] Bağlarbaşı sakinlerinden İmam Mümin Hoca ve binbaşı emekli Hasan Bey" gibi isimler sayılır (s. 109). Bu karakterlerin her ikisi de *Peyyam-ı Sabah*'ta okuduklarını içselleştirerek tekrarlar. Ali Kemal'in yazdıklarına olan koşulsuz inançları onlar için eleştirel mesafenin kalkmasına neden olur. Karşı bir görüş ya da soru fikirlerini değiştirmez. Cemil Usta'nın bir tartışma zemini oluşturma çabası karşılıksız kalır. Onlar için Millî Mücadele "birkaç baldırı çıplak zibidi"den, "hırsızlar, soyguncular, adam eti yiyenler, memleketi batırmaktan suçlular"dan oluşmaktadır. Amaçlarıysa padişahın ordusunu yıldırma. Kâmil Bey'in hapisanede okumasına izin verilen tek gazete de yine *Peyyam-ı Sabah* olur. Hapishane yönetiminin bu kısıtlaması dahi döne-

min süreli yayınlarının okur üzerindeki etkisini gösterir. Bu akıllara Benedict Anderson'ın (1995) "kendi gazetesinin, tıpatıp aylarının otobüste, berberde, komşularında tüketildiğine tanık olan gazete okuru, hayalî dünyanın gündelik hayata köklerini sıkı sıkıya salmış olduğu konusunda teskin edilmiş olur," (s. 50) sözlerini getirir. Hapishane yönetiminin sadece *Peyam-ı Sabah*'in okunmasına izin vermesi, Kâmil Bey'in kendi hayalî cemaatiyle bağlarını koparmayı ve dış dünyanın yönetimce muteber görülen tek yönlü söylemine maruz bırakmayı amaçlayan bilinçli tercihinin göstergesidir. Gerek İmam Mümin Hoca ve binbaşı emekli Hasan Bey gerekse de Kâmil Bey'in süreli yayınlarla ilişkisine baktığımızda ise her iki tarafın da takip ettikleri süreli yayınlar aracılığıyla bir hayalî cemaatin parçası olduklarını görürüz. Ancak burada önemli olan bu hayalî cemaatle kurulan ilişkidir.

Cezaevi yönetiminin bu tek yönlü söylemi cezaevi çalışanlarınca da farklı şekillerde tekrar edilir. Sadece gardiyanlar değil cezaevine gelen berberler dahi bu söylemi devam ettirirler. Kâmil Bey'i tıraş etmesi için gönderilen berberin söyledikleri Anadolu hareketinin nasıl gözden düşürülmeye çalışıldığına dair önemli bir örnektir. Berber, önce "tekmil gâvur" ve "tekmil Bolşevik" olduğunu söyleyerek Millî Mücadele'nin merkezi olan Anadolu'yu itibarsızlaştırmayı amaçlar. Ardından kadın bedeni ve cinselliği üzerinden kurulan ataerkil ahlak söylemini yeniden üreterek direnişi ahlaki açıdan meşruiyetten düşürmeye çabalar. Berberin, kadınların sesini kamusal alandan tamamen silmeyi amaçlayan ve kadınları bireyden ziyade erkeğin mülkiyeti altında bir varlık olarak düşünen zihniyetin bir yansımasını gördüğümüz bu yaklaşımı Kemal Tahir'in bütünlüklü bir bakış açısı sunma tercihinin bir sonucudur. Bir taraf Millî Mücadele'yi kadın bedeni üzerinden itibarsızlaştırmaya çalışırken diğer tarafta kadınların, özellikle de Sultanahmet Mitingi'yle daha görünür hâle gelen desteği vurgulanır. "Siyah çarşafli bir kadın kalabalığı[nın] memleketin üzerinde bir ân siyah bir bayrak gibi dalgalandı[ğ]ı" mitingin ardından "kadınlar muhalebeci dükkânlarında, tiyatrolarda kendileri için gerilen kafesleri, tramvaylarda, vapurlarda çekilen perdeleri bir yıkış yık[mışlardır]" (Kemal Tahir, 2022, s. 140). Binlerce kadının bir araya geldiği, nutukların söylendiği, beraber ağlanan ama aynı zamanda da birlikte olmaktan güç alınan o gün savaşmak artık erkeğe bir iş olmaktan çıkmış, insanca bir iş hâline gelmiştir.

Romanda mitinglere katılan kalabalıkların dışında Anadolu'ya destek veren çeşitli kesimlerden bahsedilir. Bunların başında ise *Karadayı* dergisi gelir. İhsan, dergide yürüttüğü Millî Mücadele yanlısı politika yüzünden hapistedir. Nedime Hanım, eşinin tutuklanmasının ardından derginin yönetimini üstlenmiştir. Derginin idarehanesi aynı zamanda Anadolu'ya iletilecek gizli haberlerin geçiş noktasıdır. Bunun yanı sıra Anadolu'ya destek olmak amacıyla bağış işleri düzenlenir. Niyazi Efendi, Ahmet, Ramiz Efendi Anadolu'ya kimi cephaneleri ve önemli belgeleri ulaştırmak için çalışırlar. Manav Ali, Dülger Cemil Usta, Muhtar Nuri ve Fatma gibi karakterler üzerinden ise halkın desteği yansıtılır. Manav Ali sadece "bir işlemeli poturdan, bir abani sarıktan ibaret İstanbul esnafı değil" Ana-

dolu'ya gitmek isteyenleri Merdivenköyü'ne kadar geçirip orada Kuvayi Milliye'ye teslim eden bir kahramandır (s. 111). Dülger Cemil Usta, mahalle kahvesinde “vatan kurtarmaya elbirliğiyle çabalamak” (s. 109) gerektiği yolunda konuşarak desteğini gösterir. Muhtar Nuri Usta mahalleliyle birlikte Anadolu'ya destek hazırlıkları yapar. Fatma ise hem Sul-tanahmet Mitingi'ndeki varlığı hem eşini Millî Mücadele'ye katılması için teşvik etmesi, hem de Millî Mücadele'ye dair haberleri taşımasıyla halkın desteğini görünür kılar.

Romanın başında “ömründe Yakacık'tan öteye geçmemiş bir İstanbul çocuğu” olarak ta-nımlanan Kâmil Bey'in “sorumlu insan”a dönüşme sürecini hızlandıran ise *Karadayı*'da çalışmaya başlaması olur. Kâmil Bey, hem şehrin ve memleketin içinde bulunduğu duru-mu gördükten hem de *Karadayı*'da çalışmaya başlamasının ardından “insanlık, erkeklik vazifesinin, bugün için çoluğu çocuğu yüzüstü bırakıp Anadolu'ya geçmek olduğunu” (s. 185) düşünür. Ancak mevcut koşullarda eşi ve kızını bırakıp Anadolu'ya gidemeye-ceğinin de farkındadır. Başlangıçta hapisteki arkadaşının eşinin çıkardığı dergiye yardım ederek “geriye kalan biricik şerefli yolu” (s. 185) bulur. Her ne kadar “kolay, tehlikesiz bir mazeretle asıl zor işten” (s. 185), Anadolu'ya gitmekten kurtulduğunu düşünse de za-manla bunu bir iş bölümü olarak görür ve dergi için elinden geleni yaparak bir iç huzura kavuşur. Bununla beraber lise arkadaşları Ahmet ve İhsan'ın Millî Mücadele için çabala-rını gördükçe, Nedime Hanım'ı, Niyazi Ağabey'i tanıdıkça kendi hayatını ve konumunu sorgulamaya başlar. Bu bağlamda Kâmil Bey'in eşi Nermin'in eski kıyafetlerini yenilemek isteğiyle birlikte halası ve eniştesinden borç alma teklifini dile getirmesine karşı verdiği cevap dikkat çekicidir:

Bugün bu memlekette kibar yer yok, sevgilim, düşmanlara ırzlarını satanlar var. Biz de onların içine girecek değiliz. Sen olup bitenleri bilmiyorsun. Beni dinle ruhum, palavranın hiçbir çeşi-dinden hazzetmediğimi bilirsin! Sözlerimi sakın yanlış anlama! Biz vatan kaybetmek üzereyiz. Bu felakette öncelikle bizim gibi yaşayanların büyük suçluluğu var. Biz, bu toprakların nimetlerin-den bol bol yararlanmışız! Sonra, bizi bolluk, zenginlik, sefihlik içinde yaşatanlara, bu uğurda asırlardır perişanlık çekenlere karşı hiçbir zaman vazifemizi yapmamışız. Bir vatan kaybediyoruz, karıcığım, bunun anlamını kavramadığına eminim. İnşallah, kavramana da meydan kalmaz. Ben Hindistan'ı, Siyam'ı, Mısır'ı, yani sömürgeleri hep dolaştım. Oralarda, yabancı üniformasıyla dolu salonları, sarayları gördüm. İngiltere'de tanıdığımız subaylardan hiçbiri, sömürgelerinde gördüklerime benzemiyordu. Londra'da insan olan bir binbaşı, Hindistan'da hayvan hâline gel-mişti. Bugün, İstanbul'da, seni bunlardan birisiyle konuşurken görmeye bile katlanamam. Biz burada kalacağız, karıcığım, bu kırmızı yün kazağınla siz burada oturacaksınız. Sonuna kadar boğuşulacak... Zafer kazanılacak... Kılığımızı, kıyafetimizi o zaman düşünürüz (s. 280).

Kâmil Bey, bu cevabıyla kendi özeleştirisini de verir. Bir paşa çocuğu olarak bu memleket-ten aldıkları ve verdiklerinin bir muhasebesini yaptığında borçlu olduğunun farkına varır. Bu farkındalıkla beraber sadece dergideki göreviyle yetinmez, mücadelede daha aktif bir rol alma konusunda cüretkâr olur. Nihayetinde Nedime Hanım'a yardımcı olmak ama-cıyla üstlendiği teslimat görevi sırasında yakalanmasıyla hapis hane günleri başlar. Hapis-

hanedeki ilk günlerinde tarih, destan, trajedi yapan insanlarla beraber bulunmanın tarif edilmez gururunu duyar (s. 346). Bununla beraber artık İstanbul sokaklarından uzaktır. Dışarı baktığında koca bir şehrin bir yanda, hapisane ve kendisinin diğer yanda kaldığına inanır. Romanın başında esir bir şehre özgür bir adam olarak gelen Kâmil Bey'in anlatısı esir şehrin içindeki bir hapisanede tamamlanır. Bu tersine dönen hikâye Kemal Tahir'in Türk aydınının uyanış anlatısının bir sonucu olarak okunabilir. Esir bir şehirde özgürken iç dünyasına tutsak olan Kâmil Bey, roman boyunca geçirdiği dönüşümle aydınlanır. Eserlerinin önemli bir bölümünü hapisane günlerinde yazan Kemal Tahir'le paralel biçimde Kâmil Bey için de bu dönüşüm ona hapisanenin içinde özgür olabilmenin yolunu açar.

Karanlığın İçinden Çıkan Umut: "Bir Güzel Dünya" Hayali

Kemal Tahir, Kâmil Bey'in hapisane günlerinde yaşadığı uyanışı karakterin sanatla ilişkisi üzerinden incelikli bir şekilde verir. Hapishanedeki günlerini resim yaparak geçiren Kâmil Bey için bu sadece boş zaman geçirmeyi sağlayan bir uğraş değil zamanın tek düzenliğini kırmanın da bir yoludur. Kâmil Bey'in dışarıdan bakan bir gözün resimlerdeki gizli maksadına yani "günün belli zamanlarındaki ışığa anlam verme" (s. 400) isteğine uymayacağı düşünmesi de bunu destekler. Resimlerinin "sanat sanat için" anlayışıyla yapılmış şeyler gibi görüleceğini düşünür, ama dikkatli bakıldığında bu resimlerin sadece estetik bir güzelliği hedeflemediği, Kâmil Bey'in düşünceleri ve gün içinde değişen ruh hâlini de yansıttığı görülür. Kâmil Bey resimleriyle kendi iç dünyasını görünür kılmaya çalışır. Bu nedenle resimlerin merkezinde dışarıdaki dünyayla tek bağlantısı olan gün ışığı vardır. Resimlerinde "sabah ışığında doğumun umudu, öğle vaktinde bir çeşit yaşama açlığı, akşam zamanında ölüm, alacakaranlık, sonra yokluk..." (s. 400) görülür. Ancak Kâmil Bey'e göre bu resim dizisine bir bütünlük içinde bakmak gerekir. Çünkü on dört resimden oluşan bu seri ayrı ayrı ele alındığı takdirde, gerekli açıklamalarla bile pek bir şey söylemeyecektir. Bu resimler "bir vakitler yaptığı 'ağaç dizisi' gibi, ancak hepsi bir aradayken düşündürücü" (s. 401) bir hâl alır. Böylece Kemal Tahir'in okura, Kâmil Bey'in bireysel bir çizgiden toplumsal bir farkındalığa uzanan dönüşümünün bir yansımasını sunduğunu söylemek mümkün hâle gelir.

Kâmil Bey, bu ağaç dizisini yağmurlu bir günde Bağlarbaşı'ndaki evinin camından şehre baktıktan sonra çizer. Kemal Tahir, pencereden baktığında dumanla kaplanmış bir Mar-mara manzarası gören karakteri Kâmil Bey'in izlenimlerini karakterinin kültürel alt yapıyla beraber verir. Kâmil Bey, manzaraya Avrupa'nın resim müzelerinde edindiği resim kültürüyle edebî birikimini harmanlayarak bakar. Resim müzeleri, Kâmil Bey'in içinde bulunduğu gerçeklikten kaçmak için sığındığı yerlerden biridir. Müze ziyaretleri sonrasında bir tür arınma ve güçlenme yaşadığını söylemesi de onun sanatın sağaltıcı gücüne verdiği önemi vurgular. Bununla beraber sanat Kâmil Bey'in içinde bulunduğu dünyayı anlaması ve anlatmasında da önemli bir role sahiptir. Kâmil Bey, kendini sanat yoluyla

ifade eder, gördüklerini sanat aracılığıyla anlamlandırır. “Bir pencere dolusu dünyanın” sanatına elvermesiyle kalemi eline alır (s. 103). Penceresinden gördüğü manzara karşısında daha önce romantik Alman ressamalarının ağır bulutlu, karanlığı bol tablolarını seyrederken duyduğu bir korkuyu, ardından ise Tevfik Fikret’in “Sis” şiirini hatırlar. Ona göre Tevfik Fikret “kocaman bir çocuk gibi, sevdiği bu şehrin taşına toprağına öfkelenmiş, onu biraz da haksız yere hırpalamıştı[r]. Oysa İstanbul da, bütün öteki şehirler gibi üzerinde yaşayan insanlar, iyi, haklı, güzel işler yaptıkları zaman, böyle kasvetli günlerde bile temizlenip gençleşir” (s. 104). Kâmil Bey, bu düşüncelerin ardından çizdiği iki ağaç resmine bakar ve onları “şaşılacak derecede canlı, yalnız canlı değil insan gibi beş duyulu” (s. 104) korkunç, yırtıcı yaratıklara benzetir. Kökleri kin, kıskançlık ve öfkeyle toprağı; dalları ise aynı hırsıyla gökyüzünü parçalamaktadır. Geçmişin çözülmemiş sorunları geleceğin de aynı ruh ikliminde şekillenmesine neden olur. Resme farklı açılardan bakmak da bir şeyi değiştirmez. Sadece “gökyüzü bir şeffaf toprağı, toprak [ise] çamurdan bir gökyüzüne benzemişti[r]” (s. 104). Ne geçmişte teselli bulmak ne de geleceğe umutla bakmak mümkündür. Resme bir çikışsızlık duygusu hâkimdir.

Kâmil Bey bu resimlerin, içindeki perişanlık ve umutsuzluk duygusuyla beraber yaşamdan usanmanın belirtilerini yansıttığını düşünür. Bununla beraber umutsuzluğu kabul etmez, yeni bir kâğıt alır ve bu sefer bilinçaltının resme etki etmesini engeller. “Bir saat, bütün gayreti, iyi niyeti, sevgisiyle çalış[ır]” (s. 104) ve bu kez başka ağaçlar, genç fidanlar çizer. Dönüşümün, geçmişin hesaplarına bağlı kalanlar tarafından değil, geçmişle hesaplaşıp direnme gücünü bulanlar tarafından tamamlanacağına inanır. Birinci resmin “namuslu bir insanın bir aralık, gayet namussuz bir iş düşünmesi gibi kaleminden daha doğrusu yüreğinden geçip gittiğini” (s. 105) düşünür. Bu Kâmil Bey’in romanın başından beri süregelen iç çatışmasını ve zaman içindeki değişimini gösterir. Artık gerçek sandığının değil, gerçeğin peşine düşer. Bu resimlerle romandaki şehir tasvirleri arasındaki bağın üzerinde de durmak gerekir. Kâmil Bey, ne yaşadığı şehri tamamen kötü görür ne de insanlardan tamamen ümidini keser. O günden sonra da kahramanları ağaçlar olan “bir güzel dünya” yaratır. Kâmil Bey’in çok sevdiği ağaçları korkunç ve yırtıcı bir şekilde çizmeye gönlünün el vermemesi gibi, Kemal Tahir de dönemin İstanbul’unu anlatan pek çok romanda görülen karanlık şehir imgesini yeniden üretmeye yanaşmaz. İstanbul’un içinde bulunduğu karanlığı görür ama bu karanlığın içine geleceğe dair umut taşıyan insanları da koyar. Bu açıdan Kemal Tahir’in romancı tavrıyla Kâmil Bey’in ressamlığı arasındaki paralellik dikkat çeker. Kemal Tahir de tıpkı Kâmil Bey gibi topluma dair ütopyasını karanlığı ve ışığı bir arada olduğu gibi ifade ederek anlatır. Kâmil Bey’in neredeyse son aşamaya kadar cesaretinin farkına varmaması, uyanışının adım adım gerçekleşmesi de bu bağlamda okunabilir. Kâmil Bey, anlatı boyunca yapması gereken ve yaptığı arasındaki ikilemlerle sınanır.

Kâmil Bey, Bağlarbaşı'ndaki evde yaptığı resimlerle hapishanede yaptığı resimler arasında ki benzerliği tablolara hâkim olan kurşunilik sayesinde fark eder. Ardından bu resimleri ona çizdiren nedenler üzerinde durur. Bu benzerlik ressamın duygu ve düşüncelerinden gelir. John Berger'in de *Görme Biçimleri*'nde (2017) dile getirdiği gibi “ressamın görme biçimi bez ya da kâğıt üzerine yaptığı imlerle yeniden canlandırılır. Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır” (s. 10). Kâmil Bey'e göre her iki resim dizisini de bir anlamda mahpusken, yani dünyadan uzakken yapmıştır ve bu uzaklık onun dünyaya, etrafına bakışını da şekillendirir. Ağaç resimlerinde kendi iç karanlığının yansıması vardır. Yıllar sonra döndüğü şehirde belirsizlik ve endişe içindedir. Üstelik işgal altındaki şehrin durumu onu umutsuzluğa sürükler. Bu resimleri ters çevirince de hiçbir şeyin değişmemesi onun değerler dünyasının altüst oluşunu gösterir. Bilinçaltından resme sızanları gayret, iyi niyet ve sevgiyle bastırmaya çalışır. İçinde bulunduğu durum ve gördüğü manzaralara rağmen umudunu kaybetmemek için direnir. Dolayısıyla bu resimler onun hem hayatı görme biçimleri üzerine düşünmesine hem de içinde bulunduğu durumu anlatmasına vesile olur.² Kâmil Bey'in hapishane penceresinden odasına sızan ışığı resmetmesi de benzer bir işleve sahiptir. Mahpustur ama içindeki umudun tamamen yok olup gitmesine de izin vermez. Bu resimler aracılığıyla akşam zamanındaki ölüm ve alacakaranlıktaki yokluğu görse de nihayetinde sabah ışığında doğumun umudunun geri geleceğini hatırlamak ister gibidir. Kâmil Bey'in bu resim dizilerine bakıp “sanat hiç yalan söylemiyordu” (Kemal Tahir, 2022, s. 400) diye düşünmesi de resimlerin iç dünyasını, kimi zaman da bilinçaltını dışa vurmasının bir sonucudur. Bu da Kâmil Bey'in resimde önem verdiği şeyi kendi eserlerinde de başardığını gösterir. Kâmil Bey, “resim dehası”na değil “resim zanaatı”na tutkundur. Resimlerdeki büyük kompozisyonlara, büyük planlara değil, gelişigüzel bir ışık çizgisine, bir parlıtuya önem verir. Çünkü bu sayede ressamın ruhunu bulduğuna inanır (s. 400). Kendi resimleri de bir büyük kompozisyon ya da planı değil, Kâmil Bey'in içinde bulunduğu ruh hâlini yansıtır. Tıpkı Kemal Tahir'in romanının özünü Kâmil Bey'in resimleri üzerine kaleme aldığı pasajlarda bulduğumuz gibi Kâmil Bey'in ruhunu da çizdiği resimlerde görürüz.

Kâmil Bey, resimlerinin içeriği kadar biçimi üzerine de kafa yorar. Burada Kemal Tahir'in resim sanatı üzerine gözlemleri dikkat çeker. Kemal Tahir, anlatısını bireyin sanat karşı-

² Kâmil Bey'in bu resimlerindeki gizli anlamı görenlerden biri de Nedime'dir. Nedime'nin bu “ağaç dizisi”ne gösterdiği ilginin karşısında Kâmil Bey “yaptığını aynı zamanda hem gizlemek hem de haykırmak isteyen bazı sanatkarların sanatlarını iyi anlayanlar karşısında kapıldıkları derin sevinci” (Kemal Tahir, 2022, s. 198) duyar ve içine sinen karanlıktan korkarak nasıl bir inatla mutlu ağaçları çizdiğini anlatır. Bu durum, John Berger'in (2017) “düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler” sözleriyle açıklanabilir (s. 8). Aynı ideale inanan Kâmil Bey ve Nedime'nin gördükleri karşısındaki heyecanları benzerdir. Bununla beraber Nermin ise eşinin resimlerine ilgi göstermez. Nitekim Nermin, sanata olan ilgisizliğini resimden hiç anlamadığını, hatta müzelerde canının sıkıldığını söyleyerek açıklar. Nermin'in ilgisizliğini kabullenmiş olan Kâmil Bey, hapiste çizdiği resim dizisinin ardından ise “Ayşe, bu özellikleri anlayacak kadar resim kültürü almalıdır” (s. 401) diye düşünür. Burada sanat eserlerinin görüş biçimlerimizi şekillendiren kültürel yapılarla derin ilişkisine değinmenin yanı sıra sanatı, görmeyi ve anlamayı başlat unsurlarından biri olarak değerlendirir.

sındaki konumu, sanatın işlevi ve farklı anlatım teknikleri üzerine gözlemleri ve yorumlarıyla zenginleştirir. Bu açıdan Kâmil Bey'in Avrupa günleri onu geliştiren bir yönüyle ele alınır. Kâmil Bey, Avrupa'da bulunduğu yıllar boyunca gezdiği müzeler ve sergilerle iyi bir resim kültürü kazandığını düşünür. Resimlerine baktığında Alman ve Kuzey ressamlarının etkisini hissederek. Ancak onun etkilendiği kaynaklar çok daha çeşitlidir. "Avrupa kültürüne rağmen ruhunda bitmez tükenmez bir Doğulu zevki vardı[r]" (s. 401). Resimlerinde doğu ve batının kaynakları bir arada yer alır. Kâmil Bey, gelenekten beslendiği ve ayrıldığı yerlerin bir değerlendirmesini de yapar. Kâmil Bey'in edebî kaynakları da bu açıdan benzerlik gösterir. Hedeflerinden biri *Don Kişot*'u Türkçeye çevirmektir. Onu Voltaire'den *Candide*, Goethe'den *Faust*, Dostoyevski'den *Budala*, Ibsen'den *Hortlaklar* takip edecektir. Bunlara Poe ve Dickens'ı da dahil eder. Hatta *Don Kişot*'tan hemen sonra *Gülliver'in Seyahatleri*'ni çevirmesi gerektiğini söyler. Kâmil Bey'in bu seçimleri dünya edebiyatından seçilmiş bazı klasik anlatılar olmanın ötesindedir. Resimlerle ilişkisinde olduğu gibi burada da hayatı anlamlandırma çabasını görürüz. Bu metinlerin her biri Kâmil Bey'in düşünce dünyasındaki bir şeye karşılık gelir. Bu metinlerin bir kısmı bireyin uyanışını bir kısmı toplumun ahlaki çöküşünü bir kısmı da toplumun yozluğuyla beraber siyasal ve sosyal bir hicvi ele alır. Kâmil Bey'in bu kitapları çevirmeyi planlaması ise gazeteciliği ile benzer bir çizgide ilerler. Bu açıdan romanlar, Gökalp'in gazete ve kitap sınıflandırması bağlamında iki tür arasında bir konuma sahiptir. Romanların, günlük hayatı anlatması, yerel dili kullanması, hatta gazetelerle aynı toplumsal olaylardan beslenmesi onu gazeteye yaklaştırır. Ancak kimi zaman mücerret fikirleri müşahhas bir hayat içinde göstermesiyle gazeteden ayrılır ve kitapla benzer bir işlev üstlenir.³ Kâmil Bey, *Karadayı*'da toplumu bilinçlendirmeyi hedeflerken çevireceği bu kitaplarla da bu metinleri Türkçede dolaşıma sokmak ve bu sayede düşün dünyasına bir katkıda bulunmak ister. Ancak onun edebî kaynakları Batı edebiyatıyla sınırlı değildir. Şehir manzarasına baktığında Tefik Fikret'i hatırlar, masal resimlerinin kaynağının *Binbir Gece Masalları* değil, bizim masallarımız olduğunu söyler, Avrupa'daki dostlarına Divan edebiyatından beyitler

³ Ziya Gökalp'in "Roman" makalesi de romanın gazete ve kitap arasındaki konumunu vurgular. Gökalp, makalesinde önce kitap ve roman arasındaki ilişki üzerinde durur ve "bizde okunan kitap[bın] yalnız 'roman'" (Gökalp, 1980, s. 175) olduğunu söyler. Gökalp'e göre "çok kitap okumak medeniliğin miyarıdır" (s. 176) ancak Türk halkı romandan başka bir şey okumamaktadır. Bu da romana bazı işlevler yüklenmesine neden olur. Gökalp'e göre romancılar memleketin ahlakını değiştirebilecek bir güce sahiptir. "Roman bir taraftan halktan alır, diğer taraftan halka verir" (s. 176). Bu sayede de hem yerelden beslenir ve toplumun hayatını yansıtır hem de toplumun fikri ve hissi dünyasına katkıda bulunur. Roman, bu özellikleriyle gazeteye yaklaşır. Bununla beraber "bizdeki roman, terbiyevî rolünü henüz ifa edememiştir" (s. 177). Bu noktada ise çeviri önem kazanır. Gökalp, içtimai hayatı yansıtan bu vasıtadan yararlanmak için Avrupa'nın edebî roman ve hikâyelerinin çevrilmesini önerir. Bu sayede hem Türk dilinin hem de Türk kütüphanesinin zenginleşeceğini söyler. Bu açıdan Ziya Gökalp'in önerisi ile Kâmil Bey'in Batı edebiyatının kimi örneklerini çevirmek istemesi benzer bir düşün dünyasının sonucudur. Gökalp, çevirilerin ardından "millî romanlar"ın yazılmasını ve bu romanlarda, "bize mahsus içtimai meseleler" (s. 179) ele alınmasını ister. Gökalp'in bu makalesinde "roman[ın] mücerret fikirleri müşahhas bir hayat hâlinde" gösterdiğini öne sürmesi de, romanların soyut olanı kaybetmeden somutlaştırmasıyla gazete ile kitap arasındaki konumunu vurgular.

çevirir, kızı Ayşe'yi Karagöz izlemeye götürür.⁴ Nedime Hanım'la *Don Kişot* çizimlerine bakarken ise “Karagöz, Ortaoyunu'ndaki Kavuklu, tulûattaki İbiş, Sanço, Figaro... Keloğlan, Kerem'deki Sofu”nun” (s. 201) nihayetinde aynı tipler olduğunu söyler. Bu açıdan içerik olarak hem Doğu hem de Batı'nın edebî mirasından etkilenir. Kâmil Bey'in dünya ve Türk edebiyatının metinlerinden faydalanması gibi Kemal Tahir de anlatısını özellikle işgal dönemi romanlarıyla diyalog hâlinde kurgular. Romanda Yakup Kadri, Halide Edip ve Peyami Safa olmak üzere bir önceki kuşağın yazarlarına atıflar söz konusudur. Hala ve eniştenin salonunun misafirlerinden “Paris'i, Berlin'i, Roma'yı, Viyana'yı Beyoğlu gibi” tanınmasıyla kasılan büyükelçi eskisiyle Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*'ındaki “Viyana'nın her sokağını tanırım, isimlerini ezbere sayabilirim fakat İstanbul'un semtlerini hiç görmedim, gezmedim” (Safa, 2005, s. 60) diyen Behiç'i benzer ruh ikliminin insanlarıdır. Sultanahmet Mitingi manzaraları akıllara ister istemez Halide Edip'i, kimi karanlık şehir manzaraları ise Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomora*'sini getirir. Kâmil Bey'in resimlerinde pek çok tabloda etkilenmekle beraber kendi özgün dünyasını ortaya koyması gibi Kemal Tahir de beslendiği tüm edebî kaynaklar üzerine kendi romanını inşa eder.

Bununla beraber teknik olarak kaynağının Batı sanatı olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Özellikle resme ilk başladığı günlerde “bu işin dâhilerine yetişemeyeceğini anla[yarak] daha çok süslemeler, minyatürlerle ilgilen[mesi]” (Kemal Tahir, 2022, s. 105) onun içerik bağlamında Doğu ve Batı sanatından beslendiğini ama içerik açısından ustalığı Batı sanatında bulduğunu gösterir. Bununla beraber “yaptığı ağaçlara bu tarzdan özellikler koyduğunu anlayınca sevin[mesi]” ise bu iki estetik anlayışını bir araya getirmeyi başardığını gösterir. Artık çizdikleri doğanın ağaçlarına benzemez. Hepsi Kâmil Bey'in “fantezistinden çıkmış, renkleri ve şekilleriyle çeşitlerini inkâr eden uydurma şeyler”dir (s. 105), çizdiği Don Kişot resimleri Nedime Hanım'ın tabiriyle “İspanyalı değil, Türk Don Kişot'u”dur (s. 201). Böylece Kâmil Bey kendi estetik dünyasını yaratmayı başarmıştır. Hapishane resimlerinde ise “Avrupa kültürüne rağmen ruhunda bitmez tükenmez bir Doğulu zevki” olduğunu ve “Türk hafızın ezan, mevlit, Kuran üzerine yaptığı ses oyunları; Türk halısının, Türk çinisinin, Türk minyatürünün öz biçim özellikleri[nin] içine işlemiş” olduğunu fark eder (s. 400). Hapishane penceresindeki ışıktan yola çıkarak çizdiği bu resim dizisini de “Osmanlı dünyasının çocuksu tekniğiyle resmetmişti[r]” (s. 400). Aldığı Batı kültürüne rağmen içinde bulunduğu gerçekliği anlama ve aktarmada Doğu'nun anlatım biçimlerini de kullanır.

⁴ Kâmil Bey'in kızı Ayşe'yi Karagöz izlemeye götürmesi eşi Nermin tarafından hoş karşılanmaz. Nermin, servetini tamamen kaybetmiş eşinin, geleceği düşünmek yerine odasında resimler çizmesi, kitap çevirmeyi tasarlaması ve mahalle kahvesinde Karagöz izlemesine anlam veremez. Hatta “Avrupa'nın en ünlü otellerinde, kibar salonlarında pek beğendiği kocasının, mahalle kahvesinde bir sürü arsız çocuğun ortasında kâhkahalarla gülerek Karagöz seyretmesini gözünün önüne getir[ince]” (s. 202) birini bu kadar yakından tanımanın iyi bir şey olmadığına hükmeder. Roman boyunca farklı şekillerde tekrarlayan bütün bu örnekler Kâmil Bey'in uyanışıyla beraber bir zamanlar eşyle beraber paylaştığı dünyadan uzaklaşmasını da gösterir.

Sonuç

Kâmil Bey'in Doğu ve Batı resim geleneğinden yola çıkarak kendi resim tekniği üzerine düşünmesi, resimlerinde içinde bulunulan karanlık atmosfere rağmen umutlu bir dünya çizmeye çalışmasıyla Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları*'ndaki anlatım tekniği arasında bir özdeşlik kurulabilir. Fatma İrfan'a yazdığı bir mektubunda dile getirdiği gibi Kemal Tahir, bir mütareke romanı yazma arzusundadır ama bu romanın "harp sonrası Fransası'nda türeyen kepaze tefrika muharrirlerinden aşırma ve *La Garçonne*'dan çevirme harp zengini ve dejenere kibâr âlemi romanı" (Kemal Tahir, 2024, ss. 388–389) olmasını istemez. Hem Batı edebiyatını hem de Türk edebiyatını yakından takip eden Kemal Tahir, bütünlüklü bir bakış açısının getirdiği eleştirel bir mesafeyle anlatısını kurmayı amaçlar. Diğer mütareke romanları gibi sadece kötülükleri, fenalıkları değil, yaşamın bütün unsurlarını anlatmak istediğini söyler. Bu bağlamda da özellikle dönemin hissî ve fikrî dünyasını vermeye özen gösterir.

Kâmil Bey'in gazeteciliğiyle beraber içine girdiği matbuat dünyası "uyanış"ını hızlandırmasının yanı sıra matbuatın ulus devletlerin tahayyül edilmesindeki rolünü vurgulamasıyla da öne çıkar. Ressam kimliği ise dönemin hissî panoramasıyla beraber Kemal Tahir'in beslendiği kaynakları ve sanat anlayışını yansıtmalarıyla önem kazanır. Romanda, matbuat ve sanat eksenleri karakterin uyanışını göstermesinin yanı sıra Kemal Tahir'in düşünsel ve estetik tercihlerini açığa çıkaran iki temel alan olarak kurgulanır. Kâmil Bey'in sanatın işlevini sorgulaması, kimlik krizi neticesinde kendi sanat dilini bulması bu bağlamda Kemal Tahir'in romancılığının karakteristik bir örneğini sunar. Kâmil Bey'in ressamlığının ilerlediği düzlem de bu noktada önem kazanır. İlk dönem resimlerinde daha çok gördüklerini aktaran, kimi zaman da bilinçaltının kâğıda sızmasına izin veren Kâmil Bey, anlatı içinde sanatı bir mücadele alanı olarak görmeye başlamasını sağlayan bir dönüşüm geçirir. Böylece gördüklerini doğrudan yansıtan bir yaklaşımdan, gözlemlerini kendi fikrî ve hissî dünyası doğrultusunda aktaran ve hatta geleceği kurgulayan bir yola doğru ilerler, geleceğe dair ümitlerini sanatıyla görünür kılmaya çalışır. Bu bağlamda Kâmil Bey'in ressam kimliği, Kemal Tahir'in fikrî ve hissî düzlemleri bir arada düşünerek kurduğu roman poetikasının temel bir unsuru olarak anlam kazanır.

Kâmil Bey'in gerek kişisel hikâyesi gerek ressamlığı gerekse de matbuat hayatı dolayısıyla tekrar tekrar vurgulanan temalar ise geçmişle hesaplaşarak şimdide ulaşma, geleceği tahayyül etme, dönüşümün gerekliliği ve mücadele gücü odağında şekillenir. Kâmil Bey, bireysel dönüşümünü tamamlamak için özleştirisini vererek geçmişle hesaplaşması, sanatsal yetkinlik için beslendiği kaynakları özümseyerek kendine has dili bulması gerektiğinin farkındadır. Geçmişle hesaplaşma matbuat odağında ise Türk aydını üzerinden temellendirilir. Türk aydını geçmişe sığınmaktan vazgeçmeli, şimdinin gerekliliklerini görmeli ve mücadele gücünü kendinde bulmalı, hatta üzerinde "milletin kendi damgası"nın olduğu

yeni zihniyet dünyasını kurarak tarihin tekerrür etmesine engel olmalıdır. Dönüşüm kaçınılmazdır, ancak bu dönüşüm geçmişle hesaplaşan ve mücadele gücü bulanlar tarafından yapılacaktır. Mücadelenin kazanılmasının ardından ise gelecek inşa edilecektir. Bu durum, Kâmil Bey'in sanatı üzerine konuşurken dile getirdiği "ben bazı pek ileride yaşarım, bazı pek geride... Şimdi ilk defa, bu son zamanlarda 'bugün'ü yaşamak zevkini tadıyorum. Ötekilerde mutlaka keder oluyordu. Geç kalmakla, erken gelmiş olmanın kederi" (s. 200) cümleleriyle âdeta desteklenir. Bu açıdan *Esir Şehrin İnsanları* da bir yandan geçmişin edebî anlatılarıyla hesaplaşırken bir yandan Kemal Tahir'in güncel roman anlayışını yansıttığı gibi romancılığının evrileceği yolun da ipuçlarını verir.

Finansman Beyanı	Bu araştırma; kamu, ticari veya kâr amacı gütmeyen sektörler kuruluşlarından herhangi bir hibe almamıştır.
Çıkar Çatışması Beyanı	Yazar; bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve/veya yayımlanmasıyla ilgili olarak herhangi bir muhtemel çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.
Yazar Katkıları	Bu makale tek yazarlıdır. Kavramlaştırma, metodoloji, araştırma, yazım ve düzenleme süreçlerinin tamamı yazar tarafından gerçekleştirilmiştir.
Etik Kurul Onayı	Bu çalışma, birincil veri toplama (anket, görüşme, deney vb.) içermediğinden etik kurul onayı gerektirmemektedir.
Yapay Zekâ Kullanım Beyanı	Bu makalenin hazırlanmasında yapay zekâ destekli araçlar kullanılmamıştır.
Funding Statement	This research did not receive any specific grant from funding agencies in the public, commercial, or not-for-profit sectors.
Declaration of Interests	The author declares that there is no conflict of interest regarding the research, authorship, and/or publication of this article.
Author Contributions	This is a single-authored article. Conceptualization, methodology, investigation, writing, and editing were all carried out by the author.
Ethics Approval	This study did not involve primary data collection (surveys, interviews, experiments, etc.) and therefore did not require ethics committee approval.
Artificial Intelligence Usage Statement	No artificial intelligence-assisted tools were used in the preparation of this article.

Kaynakça / References

- Alangu, T. (1965). Kemal Tahir. *Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman* (C. 3., s. 445–499). İstanbul Matbaası.
- Anderson, B. (1995). *Hayalî cemaatler* (2. basım, İ. Savaşır, Çev.). Metis Yayınları.
- Avcı, M. G. & Coşkun, İ. (2022). Kemal Tahir romanlarında Türk modernleşmesini okumak: bir sınıflama önerisi. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 42, 589–612. <https://doi.org/10.26650/SJ.2022.42.2.0079>
- Berger, J. (2017). *Görme biçimleri* (23. basım, Y. Salman, çev.). Metis Yayınları.
- Cevdet Kudret. (2016). Kemal Tahir. *Türk Edebiyatında hikâye ve roman* içinde (H. İnci, Ed., s. 798–829). Kapı Yayınları.
- Coşkun, İ. (Ed.). (2023). *Kemal Tahir ve "Türk Romanı": Eleştiriler, tartışmalar, cevaplar*. Ketebe Yayınları.
- Criss, B. (2018). *İşgal altında İstanbul* (11. basım, A. Kaçmaz, çev.). İletişim Yayınları.
- Er, A. (1985). Millî Mücadele'de siyasal kuruluşlar. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* içinde (Cilt 4, s.1120–1136). İletişim Yayınları.

- Fethi Naci. (2012). *Esir şehrin insanları. Yüz yılın 100 Türk romanı içinde* (7. basım, s. 242–257). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gökalp, Z. (1980). *Makaleler IX*. (Ş. Beysanoğlu, Ed.). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökalp, Z. (2019). *Kitaplar 1: Türkleşmek, İslamlaşmak, muasırlaşmak; Türk töresi; Türk medeniyeti tarihi, Kürt aşiretleri hakkında sosyolojik tetkikler; Malta konferansları* (2. basım, Ş. Beysanoğlu, Y. Çotuksöken, M. F. Kırzioğlu, M. Koç, M. Sabri Koz, Ed.). Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal Tahir. (1989). *Notlar / sanat edebiyat I*. (C. Yazoğlu, Ed.) Bağlam Yayınları.
- Kemal Tahir. (2022). *Esir şehrin insanları*. Ketebe Yayınları.
- Kemal Tahir. (2024). *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a mektuplar* (H. Sağlam, Ed.) Ketebe Yayınları.
- Lewis, B. (2013). *Modern Türkiye'nin doğuşu* (6. basım, B. Turna, çev.). Arkadaş Yayınevi.
- Moran, B. (2001). *Türk romanına eleştirel bir bakış* (7. basım). İletişim Yayınları.
- Safa, P. (2005). *Sözde kızlar* (25. basım). Ötüken Neşriyat.
- Saygılı, E. (2025). *Bir pencerecik dünya*. Ketebe Yayınları.