



Esir Şehir Serisi: Kemal Tahir'in Düşünen Metni

The *Esir Şehir* Duology: Kemal Tahir's Thought-Provoking Texts

Erman SAYGILI^a

^a Öğr. Gör. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Afyon, Türkiye. E-posta: ermsaygili@gmail.com

ÖZ Kemal Tahir'in *Esir Şehir* serisi olarak bilinen *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* romanları ele aldığı tarihsel dönem üzerinden ilerleyen tarih, toplum ve insan doğası üzerine katmanlı, karmaşık ve çok boyutlu tartışmalar içeren bir anlatı evrenine sahiptir. Dönemin kanonik yapıtlarıyla *Esir Şehir* serisi karşılaştırmalı bir okumaya tabi tutulduğunda ise benzerliklerden ziyade ayırım noktalarının ortaya çıkması söz konusudur. Roman serisi ele aldığı Mütareke İstanbul'unun insani ve toplumsal panoramasını çizmesi açısından tarihsel dönem itibarıyla Milli Mücadele roman geleneğine dahil edilebilir. Romanlar dönem anlatılarıyla yakınlık ve temas noktalarına sahip olsa da Kemal Tahir metninin dönem romanlarından belirgin ve çarpıcı farklılıkları göze çarpar. Bu çalışma Kemal Tahir roman serisinin büyük oranda hapisane mekânsal bütünlüğüne ve mahkûm olma deneyimine yer vermesinden dolayı dönemin anlatı geleneğinden keskin bir kopuşla birlikte aykırı ve özgün bir noktada yer aldığı hususunun altını çizmektedir. Bu düşünsel ve sanatsal ayırım noktalarının ise roman serisini esaret, kapatılma, hürriyet, tarihi gerçeklik ve insan doğası gibi kavramlar üzerine düşünen bir metin haline getirdiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler

Kemal Tahir • Milli Mücadele romanı • hapisane • roman • tarih • insan doğası

ABSTRACT Kemal Tahir's novels *Esir Şehrin İnsanları* [The People of the Captive City] and *Esir Şehrin Mahpusu* [The Prisoner of the Captive City], known collectively as the *Esir Şehir* [Captive City] duology, present a narrative universe that explores layered, complex, and multidimensional discussions on history, society, and human nature through the historical period they depict. However, when subjecting the Captive City series to a comparative reading with canonical works of the period, the differences that emerge are more pronounced than the similarities. In terms of the historical period being depicted, specifically its portrayal of the human and social panorama of Istanbul during the Armistice of Mudros, the novels can be classified within the tradition of Turkish National Movement novels. Although the duology shares points of proximity and connection with other narratives of the era, Kemal Tahir's texts stand out through their distinct, striking differences from other novels of the period. This study emphasizes Kemal Tahir's duology to occupy an original divergent position marked by a sharp break from the narrative tradition of the era, largely due to its focus on the spatial integrity of the prison setting and the experience of imprisonment. These intellectual and artistic points of distinction are observed to transform the two novels into texts that reflect on such concepts as captivity, confinement, freedom, historical reality, and human nature.

Keywords

Kemal Tahir • Turkish National Movement novels • prison • novels • history • human nature



Saygılı, E. (2026). *Esir Şehir* serisi: Kemal Tahir'in düşünen metni. *Kemal Tahir Çalışmaları*, 1, 325-342. <https://doi.org/10.65552/ktc.2026.1.2.002>

EXTENDED ABSTRACT

Kemal Tahir's novels have always been thought-provoking works. *Esir Şehrin İnsanları* [The People of the Captive City] and *Esir Şehrin Mahkumu* [The Prisoner of the Captive City] go beyond merely serving as a realistic social mirror by depicting the worlds of the intellectuals who are at the center of a series of narratives that reflect on history, society, and human nature. Kemal Tahir's narratives do not merely observe social reality and historical transformations but also offer the opportunity for deep reflection and criticism. The lives of society's marginalized and excluded individuals occupy as significant a place as the circumstances of the intellectuals and powerful segments of society in the novels. The stories of characters existing outside the social order in Kemal Tahir's works reveal a profound exploration of life on the fringes of society and how such lives confront historical crises. While questioning the position of individuals and social groups on the cutting edge of history, the author transforms his novels from mere social mirrors into a platform for thinking about human nature and societal evolution. The novels thus do not merely reflect the social reality of the era but also develop a critical perspective on history, society, and human nature, imparting intellectual depth and a critical perspective to the reader.

Novels about the Turkish War of Independence in Turkish literature mostly took shape between 1920s and the 1950s, establishing a narrative tradition centered on national resistance, self-sacrifice, and collective consciousness. In

particular, novels such as *Ateşten Gömlek* [Bed of Nails], *Vurun Kahpeye* [Shoot the Whore], *Sodom ve Gomore* [Sodom and Gomorrah], and *Yaban* [The Wild] are texts with a strong ideological focus reinforcing the legitimacy of the newly established Republic, the idea of social unity, and the formation of national identity. The Turkish National Movement, which occupies a central place in these novels, is constructed as a narrative of moral and ideological ascent. Kemal Tahir's novel *Esir Şehrin İnsanları*, along with other novels from the Turkish National Movement period, demonstrates the legitimacy of the war to have been established within a process of individual self-awareness and moral purification. For this reason, these novels generally tell a story of awakening, self-discovery, and transformation of consciousness. The justness and necessity of the nationalist practice in the novels are grounded in the individuals' mental transformation. This forced mental transformation the central figures (essentially the intellectuals) experience undoubtedly lends meaning to the struggle and the war being waged, with the entire process ultimately gaining legitimacy.

The most powerful intersection between Kemal Tahir's duology and other period novels lies in the dilemma of the intellectual. The intellectuals in these novels on the Turkish War of Independence are troubled figures undergoing a historical moral trial. Indeed, the central focus of the narrative is the troubled intellectual's transformation. These novels scrutinize Ottoman intellectuals' hesitations, aimlessness, and

indifference in the face of occupation. Torn between admiration for the West and a sense of inferiority, these intellectuals disconnect from the people and put off their historical responsibility to play a significant role in the continuity of the occupation. Meanwhile, Kemal Tahir took an extremely critical view of the same historical period, the same war, the same struggle, and, consequently, human reality. The characters in his duology are neither entirely traitors nor flawless patriots. For this reason, the characters, Kâmil Bey foremost among them, are not figurines "molded from clay" or with "hearts of gold". On the contrary, they are the vivid human carriers of historical reality with their fears, calculated self-interests, ideological shifts, and personal weaknesses. In this regard, *Esir Şehrin İnsanları* and *Esir Şehrin Mahpusu* embody a critical social memory that falls within the tradition of historical novels yet stand outside of the official historical narratives of the era.

In this regard, the prison signifies not merely a space of deprivation and captivity for Kâmil Bey, both as a spatial entity and also with its teeming multitude of people and voices, but also the most jarring, raw layer of social confrontation. Following this invaluable confrontation that was made possible within the prison, the conflict that ensues, first with hardened criminals and then with the aristocratic class, shatters Kâmil Bey's sterile intellectual identity that had been observing

the scene from an ivory tower, transforming him into an inseparable active part of the social body. The strong connections Kemal Tahir established among history, life, and human reality clearly set his works apart from other novels in the tradition of narratives about the Turkish War of Independence. In the *Esir Şehir* duology, the narratives are not reduced to a mere clash of opposites such as good versus evil, innocent versus guilty, black versus white, National Forces versus traitorous collaborators, patriots versus enemies, progressives versus reactionaries or enlightened intellectuals versus the ignorant masses. The reality of life and human existence during a specific historical period is presented in Kemal Tahir's novels with all of its contradictions, complexities, and intricate structures. The historical reality the duology seeks to capture is not merely a heroic epic, moral exaltation, hard-won victory, pinnacle of history, age of bliss, or mere nostalgia. Kemal Tahir approaches the historical process and humanity in his narrative through a multi-layered, questioning, and critical perspective. Thus, the narrative is not merely a depiction of a social ascent or absolute heroism but also a presentation of the human condition and all its complexities within historical reality.

Esir Şehir Serisi: Kemal Tahir'in Düşünen Metni

Kemal Tahir romanları her zaman düşünen metinler olmuştur. *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* hem merkezdeki aydının, toplumun hâkim ve güçlü kesimlerinin hem de yeraltının, toplumun çeperinde kalmışların, dışlanmışların, kapatılmışların dünyalarını aktarırken sadece realist bir toplumsal ayna olmanın ötesine geçer. Tarih, toplum ve insan doğası üzerine düşünen bir anlatı serisi vardır elimizde. Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları*'nın ilk baskısındaki epigrafta kullandığı dizeler çok katmanlı, karmaşık ve düşünen bir metin okunacağına işaret eder:

Teslim olmak başka şey,

esir düşmek başka...

Seni sevmek başka bir şey, Hürriyet,

uğrunda döğüşmek başka! (Kemal Tahir, 1956)

Esir Şehir serisi en başından; aslında tam anlamıyla başlığından itibaren esaret, mahkûmiyet, teslimiyet, işgal altında olma ve karşıt konumları olan özgürlük, bağımsızlık, direnme kavramlarının üzerine giderek bu kavramları derinliğine tartışan metinlerdir. Ortada bir şehir vardır ve bu şehir esaret altındadır. Esaret özgürlükten mahrumiyeti, kapatılmayı, belirli öznelliklerin dayatılmasını açık ve net ima eder. Bütün şehrin ve dolayısıyla burada yaşayan tüm insanların esareti söz konusudur. *Esir Şehrin Mahpusu* ise esareti daha uç bir noktaya taşır. Esir düşen şehirde bir esaret katmanı daha ortaya çıkar: mahkûm olma. Bütün katmanlar romanın merkezindeki “esirlerin esiri” denilen mahkûm üzerinde döğüşür. “İnsanlar” ile başlayan anlatı “mahkûm” ile biter. Anlatı evreninin seyrindeki bu çarpıcı ve anlamlı dönüşümün üzerinde düşünmek gerekir.

Roman serisi; anlatının ana karakteri Kâmil Bey'in yolculuk yaptığı geminin İstanbul'a yaklaşması ile başlar. İstanbul'un işgal karmaşasından bir konağa sığınma ile devam eden anlatı, şehrin sokaklarından geçerek yeraltı dünyasına, hapishanenin karanlık dehlizlerine doğru ilerler. Romanlar dıştan içe (denizde seyreden gemi-konak), uzaktan yakına (İspanya-İstanbul), yüksekte yeraltına (tepedeki konak-tevkifhanenin bodrumu) şeklinde ilerleyen bir mekânsal kurguya sahiptir. Büyük bir genişlik ve özgürlük uzamında başlayan roman serisi hapishaneyi ağırlıklı merkeze alarak ilerler ve gene bir hapishane odasında sonlanır.

Romanların karakter dünyası ve hikâye örgüsünde mekân dönüşümüne benzer hususlarla karşılaşırız. Sonsuz bir ufuktan darala darala hapishane odasına sıkışan bir anlatı evreni vardır elimizde. Dış dünyanın kalabalığından ve curcunasından iç yaşantının durgun de-

rinliklerine; bir şehir dolusu envai çeşit insandan iç dünyaya sığınmaktan başka çare bırakmayan yalnızlığa doğru bir anlatı seyrini takip ederiz. Sonuç olarak yazarın elimizden tutarak getirip bıraktığı noktada kafamızda çetrefilli ve zor sorular belirir: Asıl özgürlük duvarların ardında mıdır yoksa meşakkatli ama kıymetli yalnızlığa imkân tanıyan dört duvar arasında mı? Esaret ve özgürlük nerede başlayıp nerede biter? Düşünmemizi talep eden metin üzerinden yükselen sorular “bir kafese kapatılmış kuşla, bir odaya kapatılmış kuşun farkı”nın ne olup ne olamayacağı üzerinde düğümlenir. Böylelikle Kemal Tahir’in roman serisi hem dışarının mekânsal ve toplumsal hem de içsellik ruhsal katmanlarını kat ederek Türk romanında karşımıza çıkmamış bir mekân, toplum ve insan derinliği anlatısı şeklini alır. Her iki romana da bu yüzden sadece belirli bir düzlem ve çizginin değil katmanların ve derinliklerin anlatısı olarak bakmak gerekir. Bu katmanlarda ve derinliklerde ne olduğu üzerinde durmak metni anlamının önemli bir gereğidir.

Romanların sahip olduğu bu sıra dışı katmanlılık ve derinlik hususunu Kemal Tahir’in yaşam hikayesi üzerinden okumak mümkündür. Yaşam hikayesi üzerinden ilerleyen bir okumada Kâmil Bey’in yazarın doğrudan kendi yansıması olduğu iddia edilebilir. Esir Şehir serisinde gençlik günlerinin, gazeteci olarak sokak sokak bildiği İstanbul’un izlerine rastlanabilir. Kemal Tahir’in Esir Şehir serisinde oldukça geniş bir yer tutan mahkemeler ve hapishaneler üzerinden donanma davasından yargılandığı kendi mahkeme günlerini ve hapishane deneyimini aktardığı da söylenebilir. Kâmil Bey’in yazarın eninde sonunda bir şekilde hesaplaşma gereği duyduğu Nâzım Hikmet’i yansıttığı bile söylenebilir. Fethi Naci, Kemal Tahir’in Kâmil Bey tipiyle Nâzım Hikmet’ten esinlendiği, sonraki değişikliklerle de onunla bir hesaplaşmaya giriştiği görüşündedir (Abacı, 2003, s. 187). Fakat yazarın biyografisini odağa alarak romana yaklaşmak metni yazarın koyu gölgesini aramak için okumaktır. Metni bu şekilde okumak ise yazarın düşünce ve sanatını değil anılarını ve hayat hikayesini anlamaya katkı sunacaktır.

Esir Şehir romanları her şeyden önce bir insanın (Türk aydınının) çok boyutlu ve derinlikli anlatısıdır. Kâmil Bey’in sadece bir “aydın” olarak kalmayıp, bir “eylem adamına” ve “politik özneye” dönüşme süreci, edebiyatımızdaki en güçlü karakter gelişimlerinden biridir. Kemal Tahir külliyatında bilhassa Esir Şehir üçlemesi olmak üzere *Kurt Kanunu*, *Kelleci Memet*, *Karılar Koşuşu*, *Bozkırdaki Çekirdek* romanlarında aydın öznenin mücadelesi göz önüne serilir. Çevresini kuşatan şiddet, kötülük, çürüme düzeninde kaleme, kitaba, ahlaka, akla sığınan ve mevcut toplumsal dağılmada var olmak için yılmaz bir mücadele yürüten güçlü aydın karakterler vardır. Aslında Kâmil Bey Türk romanında başlangıcından itibaren uzun yıllar boyunca başat bir eğilim olan aydın anlatısı geleneğine uyar. Bu anlatı geleneğinde “alafranga züppe” tiplmesi de denilebilecek Tanzimat ve Erken Cumhuriyet dönemi edebiyatının yüzlerce romanında karşımıza çıkan modernleşme deneyiminde, büyük toplumsal değişimde sivrulan biraz da olumsuz karakter türü konu

edilir. Tanzimat'tan günümüze kadar topluma uyumsuzluğu, bizden farklı oluşu üzerinde bir sürü eser yazılmış, giyinişi, davranışları, dili ve alafraanga yaşayışı sürekli olarak anlatılmış, nesillerin alayları ve nefretleri üzerine kusulmuş, şehirli insanımızın bir örneğidir bu (Alangu, 1965, s. 466). Fakat Kâmil Bey beyzade zümreye mensup olma, Batı medeniyeti üzerinden gelişen bir benliğe sahip olma, kendi memleketinin insanına ve gerçekliğine uzak olma gibi alafraanga züppe tiplemesine yatkın edebi genetik kodlara sahip görünse de bu kimliği aşma cesaretini ve becerisini gösterir. Kemal Tahir ise, bu romanında, bu örnek kişinin bir başka yönü, varlığının derinliğinden uyanışını, topluma bağlanacak bir uç arayışını, yurt ve millet sevgisinden yoksun olmayışını, şimdiye kadar hırpalanan benliğinin altındaki soylu kişiliği anlatıyor (Alangu, 1965, s. 467).

Esir Şehir serisi görüldüğü gibi temelde “Türk aydını sorunsalı” anlatısı olması yönüyle de hem Millî Mücadele dönemi romanları hem de Erken Cumhuriyet'in pek çok romanıyla benzer bir çizginin üzerinde yol alır. Roman büyük bir imparatorluktan ulus devlete geçişin, geleneksel toplumsal bütüncül bünyenin dağılıp bireysel parçalara dönüşümün, romantik idealizmden tarihsel realizme evrilmenin anlatısıdır. Bahsi geçen çalkantılı dönüşüm ise Türk romanını en başından beri kaplayan belirgin bir anlatı evreni olmuştur. Doğu ile Batı, geçmiş ile şimdi, gelenek ile modern arasında bocalayan, hırpalanan ve yeni bir kimliğin, benliğin arayışında olan aydının dramı. Marx'ın meşhur ifadesiyle “katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği” bir dünyada var olma mücadelesi diye özetleyebileceğimiz başat ve güçlü bir temadır bu. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kıralık Konak* romanındaki şair karakteri Hakkı Celis'in “arkamızda bıraktığımız mazinin son feryadı ve önümüzde hissettiğimiz uçurumun ilk ürpertisi” dediği ruh halidir söz konusu olan (2025, s. 166).

Esir Şehrin İnsanları'na baktığımızda da Türk romanının temel yapı taşlarından olan bu yaygın ruh halinin ve sanatsal temanın yetkin bir şekilde ele alındığını görürüz. Kâmil Bey'in benliğinde, duygu ve düşünce dünyasında; eylem ve mücadele uzamında yaşadığı kırılmalar, Osmanlı aydını kimliğinden Cumhuriyet aydını kimliğine dönüşümün ve dolayısıyla bir anlamda “modern insan” olmanın doğum sancılarıdır.

Millî Mücadele Anlatı Geleneğinin Sınırlarını Aşmak

Roman serisinin ele aldığı tarihsel dönem İstanbul'un işgal altında olduğu Mütareke yıllarıdır. Romanlar, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Mondros Mütarekesi ile fiilen işgal edilen İstanbul'un karanlık günlerini merkezine alır. Kemal Tahir'in pek çok romanında olduğu gibi belirgin bir tarih ve mekân vurgusu vardır: “Tarih 16 Mart 1920, günlerden salıydı” (2025, s. 93). Bu yüzden roman serisi edebiyat tarihi çerçevesinde basit bir dönemleme ve sınıflamayla Millî Mücadele, Kurtuluş Savaşı veya Erken Cumhuriyet Dönemi romanlarına dahil edilebilir. Bu döneme değinilince birçoğu kanonik eserler olan *Sodom ve Gomore*, *Yaban*, *Ateşten Gömlek*, *Vurun Kahpeye*, *Türkün Ateşle İmtihanı*, *Yeşil Gece*, *Üç*

İstanbul, Küçük Ağa akla gelir. Kemal Tahir romanının sahip olduğu tarihsel, toplumsal ve politik katmanlar edebiyat tarihinin bahsi geçen romanlarıyla karşılaştırmaya müsaittir.

Her ne kadar Kemal Tahir'in *Esir Şehir* serisi, Millî Mücadele'yi doğrudan savaş cephesi noktasından değil, işgal altındaki İstanbul'un sosyal ve zihinsel atmosferi üzerinden ele almasıyla öne çıksa da döneminin diğer romanlarıyla önemli ortak tematik kesişimlere sahiptir. Bu yüzden Kemal Tahir'in anlatısı ile Millî Mücadele romanlarının karşılaştırmasına yapısal ve tematik benzerlikleri hatırlayarak başlamakta fayda vardır.

Türk edebiyatında Millî Mücadele romanları, büyük ölçüde 1920'lerin sonu ile 1950'ler arasında şekillenmiş; ulusal direnişi, fedakârlığı ve kolektif bilinci merkeze alan bir anlatı geleneği oluşturmuştur. Bilhassa *Ateşten Gömlek*, *Vurun Kahpeye*, *Sodom ve Gomora*, *Yaban* gibi romanlar, ideolojik yönleri ağır basan ve yeni kurulan Cumhuriyet'in meşruiyetini ve toplumsal birlik fikrini, millî kimliğin oluşumunu güçlendiren metinlerdir. Aslına bakılırsa, Cumhuriyet, Türk kültürünü yeniden yoğurmaya giriştiğinde bireyi ve sosyal düşüncüyü kendi kalıpları doğrultusunda şekillendirmenin temel aracı olarak edebiyatı seçti (Karpas, 2009, s. 129-130). Bu yüzden romanların merkezinde yer alan Millî Mücadele tarihi bir dönüm noktası olarak ahlaki ve ideolojik bir yükseliş anlatısı olarak kurgulanır. Cumhuriyet kadrolarının benimsediği romanlardan *Vurun Kahpeye*, *Yaban* ve *Yeşil Gece*, mücadelenin asıl hedefinin din adamları ve feodal yapılar olduğu, çatışmanın ilericilerle gerici, aydınlık ve karanlık arasında sürdüğü konusunda hemfikirdirler (Türkeş, 2003, s. 18).

Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* romanı, döneminin diğer Millî Mücadele romanlarıyla birlikte, savaşın meşruiyetinin bireysel bilinçlenme ve ahlaki saflaşma süreci içinde kurulduğunu ortaya koyar. Bu yüzden romanlar genellikle bir "uyanış", "kendini bulma", "bilinç dönüşümü" anlatısıdır. Ana karakterler, anlatının başında çevrelerini saran toplumsal düzensizlik, işgal ve savaş haline kayıtsızdır. Sadece kendi konfor alanlarını ve bireysel yaşamlarını dış dünyadan koruma halindedirler. Kâmil Bey'in işgal altındaki İstanbul'un daha güvenli ve korunaklı karşı yakasına geçerek kendine miras kalan konağa sığınması bu temaya güzel bir örnektir. Romanların başındaki dış dünyanın kaosundan kaçma, iç dünyaya sığınma hususu ilerleyen bölümlerde kaçınılmaz olarak büyük bir dönüşüme evrilir. Karakterler vatanın işgaliyle birlikte bireysel dertlerinden sıyrılıp toplumsal bir amaç uğruna fedakârlık yapmayı öğrenmek zorundadır. Kâmil Bey konforlu hayatını bırakıp hapse girmeyi göze alır. *Ateşten Gömlek*'deki Peyami de bireyselden toplumsala evrilen büyük bir dönüşüm yaşar. Romanlarda Millî Mücadele'nin haklılığı ve zorunluluğu, bireylerin zihinsel dönüşümü üzerinden temellendirilir. Merkezdeki insanların (aslında aydınların) yaşadığı bu zorunlu zihinsel dönüşüm hiç şüphesiz mücadeleye ve yürütülen savaşa anlam katar ve nihayetinde tüm süreç meşruiyet kazanmış olur.

Kemal Tahir'in romanı ile dönem romanlarının belki de en güçlü kesişimi aydın sorunsalı noktasındadır. Millî Mücadele romanlarında aydın, ahlaki ve tarihsel bir sınavdan geçen sorunlu bir figürdür. Zaten anlatının merkez noktası sorunlu aydının dönüşümüdür. Romanlarda Osmanlı aydınının işgal koşulları karşısındaki tereddütleri, yönsüzlüğü ve kayıtsızlığı sorgulanır:

Anadolu hakkında hiçbir fikri olmamasına gittikçe daha çok üzülen, bu bilgisizliğinden gitgide daha çok utanıyordu. Hemen hemen bütün Uzak Şark'ı dolaşmış bir Türk olarak Anadolu'yu tanımamak düpedüz ayıptı. Bu sabah, gazetede okuduğu savaş bildirilerindeki yer adları aklına geldi. Batı cephesinde, Geyve Boğazı...Bu boğazda haftalardan beri vuruşuluyor. Korunak kazan düşman topçusu ateşimizle dağıtılmış. Geyve Boğazı da, Alpler'de, Pireneler'de, Andlar'da, hatta Himayalar'da gördüğü boğazlara benzese gerek...Buna karşılık düşman bildirisi, Çivril'den laf ediyor, Çivril düşmanın güney cephesinde bir yer. Nasıl bir yer, peki? Dolaştığınız yerlerden hangisine benzer acaba?" (Kemal Tahir, 2022, s. 78).

Batı karşısındaki hayranlık ile aşağılık duygusu arasında bocalayan, halktan kopuk, tarihsel sorumluluğunu erteleyen bu aydınlar, işgalin sürekliliğinde önemli bir rol oynar. *Esir Şehrin İnsanları*'nda Kâmil Bey Osmanlı terbiyesi almış, Batılı değerlerle yoğrulmuş ama tarihsel bir kriz karşısında yönünü kaybetmiş aydını temsil eder:

Avrupa'dayken karısının şapkalı, ropaları, tuvaletleri, çantalı, eldivenleriyle nasıl ciddiyetle uğraştığı aklına gelince yüzü kızardı. Balkan Harbi, seferberlik sıralarında nelerle uğraşmış? Bu toprakla, bu toprağın üzerindeki insanlarla hiçbir ilgisi yokmuş. Bunu bu millet bir gün anlarsa, yüzüne nasıl bakacak? "Sıkıştın mı, 'Hürriyet! Aziz hürriyet!' dersin. 'Hepimiz alçağız, hepimiz nankör' diyen bir başka mısra var. Onu hiç hatırlamazsın. Hiçbir memleket, aydınları tarafından bu kadar kancıkça terk edilmemiştir." (Kemal Tahir, 2025, s. 390–391).

Kâmil Bey, başlangıçta Avrupa görmüş, hayata karşı mesafeli ve olaylara yukarıdan bakan bir Osmanlı aydınıdır. Ancak işgalin yarattığı ağır atmosfer, onu bir tercih yapmaya zorlar. Kâmil Bey'in hikayesi, konforlu bir esaretin reddedilerek bedeli ağır bir hürriyete doğru yürüyüşün hikayesidir. Yakup Kadri'de de (özellikle *Sodom ve Gomore* ve *Yaban*) aydınlar ya işgalcilerle iç içedir ya da halktan kopuktur. Halide Edip'in romanlarında da aydın, ancak Millî Mücadele'yle kurduğu bağ ölçüsünde anlam kazanır.

Görüldüğü gibi anlatı geleneğinde kıyasıya sorgulanan Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş dönemi aydını için Millî Mücadele'ye katılma tarihsel ve ahlaki bir zorunluluktur. Böylelikle sorunsal aşılmış; aydın kaybettiği itibarını ve yönünü bulmuş olur. İstiklal Mücadele'sinden ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından bahseden bu romanlarda, yazarlar genellikle ideal bir değer olarak aydın insanın Anadolu'ya koşmasını yüceltmışlerdir (Balcı, 2002, s. 209). Aydın tarihsel gerçekliğin, toplumsal bünyenin pasif bir tanığı olmanın ötesine geçerek belirgin bir toplumsal bilince ve sorumluga sahip tarihsel özne konumuna yükselmiş olur:

Kâmil Bey, “Hayata girmeye başladık! İyi oluyor” diye düşündü. Baltaya yapışacakmış gibi, kimseye belli etmeden, yumruklarını hırsla sıktı. Tramvayda içi içine sığmıyordu. Aylardan beri ilk defa, yüreğini aralık aralık yoklayan, en keyifli sıralarında birden kavrayıp tedirgin eden işe yaramazlık duygusundan kurtulmuş, kendisini kendisine karşı yücelten onurlu bir görev sahibi olmanın rahatlığını duymuştu (Kemal Tahir, 2025, s. 150).

Millî Mücadele romanları sadece “aydın sorunsalı”nı ele alan güçlü karakter anlatıları olmaları yönüyle değil; mekânın (İstanbul ve Anadolu) sembolik kullanımı noktasında da tematik bir benzerliğe sahiptir. Millî Mücadele anlatılarında mekânlar sadece coğrafi yerler değildir. Mekanlar ahlaki ve siyasi konumların görünürlük halleridir. İstanbul demek esaret, düşman, işgal, toplumsal çözülme ve ahlaki yozlaşma demektir. Anadolu ise tüm bu olumsuz panoramanın karşı kutbundadır. Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi ilk Cumhuriyet yazarları için Anadolu; Batılı emperyalist güçlerden, Osmanlı padişahının boyunduruğundan, cehaletin ve geri kalmışlığın pençelerinden, sosyal ve ekonomik adaletsizliklerden kurtuluşunu bekleyen, bakir bir topraktı (Parla, 2010, s. 69). Anadolu kurtuluşun, hürriyetin, umudun, bozulmamış saf ve temiz insanlığın temsilidir. Anadolu, ilk yıllarda belki yoğun değilse de peş peşe gelen savaşlar, mağlubiyetler ve felaketlerle birlikte, zamanla kaçılıp sığınılacak en son ana kucağı olarak düşünülmüştür (Yalçın, 2000, s. 152). Bu yüzden karakterlerin gözü kulağı hep Anadolu’dan gelecek haberlerdedir. Aydınların taşraya uzanmalarının ardında, Cumhuriyet aydınlanmasının yarattığı heyecan ve seferberlik, Cumhuriyet’le ve onun temsil ettikleriyle özdeşleşmek isteği gibi dinamiklerin basıncı biliniyor, ama bu, aynı zamanda, onların kendi varlıklarını ve mücadelelerini meşrulaştırmalarının biçimidir (Türkeş, 2005, s. 161).

Bahsi geçen mekâna yüklenen anlamlar dahilinde Kemal Tahir’in romanı, işgal altındaki İstanbul’da ortaya çıkan ahlaki çözölmeyi merkezine alması bakımından, döneminin Millî Mücadele romanlarıyla benzer bir minvalde işgali yalnızca askerî ve siyasi değil, toplumsal ve ahlaki bir çöküş süreci olarak ele alır. Kemal Tahir, dönemin İstanbul’unu sadece olayların geçtiği dış mekân olarak değil, üzerine ölü toprağı serpilmiş, bir yanı ihanet diğer yanı umut kokan canlı bir organizma gibi betimler. Romanın merkezinde yer alan İstanbul pasif bir mekân değil başlı başına bir karakterdir aslında. İşgal altındaki şehir, sokakları, kahvehaneleri, konakları ve limanlarıyla bir çözölme coğrafyası olarak kurgulanır. Metinde sürekli ima edilen şehrin tamamını kaplayan söylemsel dağınıklık, toplumsal katmanlar arasındaki keskin tezatlık esaretin boyutlarını çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer. Benzer bir şekilde *Sodom ve Gomora*’da İstanbul’un işgali, Batı hayranlığıyla birleşen bir ahlaki çürüme olarak ele alınır. Bu yüzden Yakup Kadri’nin romanı İstanbul’daki çıkarıcı çevreleri, işgal güçleriyle iş birliği yapanları ve fırsatçıları geniş bir panorama içinde sunar. Ve mütareke koşullarında bu çevre “düşmanla” fiilen değilse de duygusal bir “iş birliği” içindeydi; yani, “hain” olmuştu (Belge, 2009, s. 144). “Alafranga züppe”nin milliyetçi ve ideolojik bir ima ile “işbirlikçi hain” tiplemesine dönüşmüş hali dönem romanlarının yaygın bir

teması haline gelmiştir. 19. yüzyılın sonundaki alafranga züppeler, hazır para yiyen, tüketimci tiplerdi: İttihat ve Terakki'nin "millî burjuva" yaratma çabaları Batı kapitalizmine çıkar bağlarıyla bağlı yeni tip alafrangalar yarattı; "burjuva" olmayan bu tipler, ola ola, "işbirlikçi hain" oldular (Naci, 2013, s. 24).

Buraya kadar dile getirilen edebiyat tarihi çerçevesindeki tematik yakınlıkların aynı tarih aralığıyla tarihsel olguyu paylaşmakla sınırlı olduğunu ve sanatsal düşünsel tematik kesimlerin ise kısmi olduğunu ifade etmek gerekir. Bu yüzden bahsi geçen dönem anlatılarıyla Esir Şehir serisinin benzerlikleri belirgin bir sınırlılık ihtiva eder. Sadece benzerlikleri ve ortak temaları ele almak ise Kemal Tahir'in düşünen metninin anlatı evrenindeki çarpıcılığı, sahiçiliği ve özgünlüğü anlamaya yetmez.

Kemal Tahir aynı tarihe (Mütareke dönemi sonrası) ve olguya (Millî Mücadele Hareketi) bambaşka bir yerden bakar. Bu yüzden resmî ideolojiye ve genel geçer kabullere aykırı kalır. Dönemin anlatıları ise (özellikle *Yaban* ve *Yeşil Gece*) her ne kadar sınırlı bir tedirginlik ve huzursuzluk barındırsalar bile güçlü bir ideolojik temsile sahiptir. Bu romancıların eserlerini meydana getiren toplumsal ve tarihsel hayal gücü, ulus inşasının girişim ve sancılarında kayda değer bir rol oynamıştır (Seyhan, 2014, s. 67). Kurulma aşamasındaki yeni ulus devletin ve beraberinde ortaya çıkan yeni millî kimliğin kurucu ve taşıyıcı ağırlığına sahiptirler. Bu husus bilhassa yoğun bir biçimde Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Halide Edip için geçerlidir. Halide Edip (2025, s. 12) *Ateşten Gömlek* romanı üzerine Yakup Kadri'ye yazdığı meşhur mektupta "emsalsiz bir heyecan içinde özleri tunçtan olan insanları çamurdan yoğurdum" der. Kemal Tahir ise ele alınan aynı tarihe, aynı savaşa, aynı mücadeleye ve dolayısıyla insan gerçekliğine son derece eleştirel bakar. Roman kişileri de ne bütünüyle hain ne de kusursuz vatanseverdir. Bu yüzden başta Kâmil Bey olmak üzere roman kişileri "özleri tunçtan" ve "çamurdan yoğrulmuş" heykelcikler değildir. Aksine; korkuları, çıkar hesapları, ideolojik savrulmaları ve kişisel zaaflarıyla tarihsel gerçekliğin kanlı canlı insani taşıyıcısıdır. Bu yönüyle *Esir Şehrin İnsanları*, tarihi roman geleneğine giren ve fakat Cumhuriyet sonrası resmî tarih anlatısının dışında duran, eleştirel bir toplumsal bellek içerir.

Romanın sahip olduğu tarihsel, toplumsal ve politik katmanlar döneme değinen diğer romanlarla benzerlik gösterse de asıl husus başka bir noktadır. *Esir Şehrin İnsanları*, Kemal Tahir'i dinmeyen bir fırtınanın ortasında konumlandırarak tarih anlayışının erken ve güçlü bir ifadesidir. Tarih, bu romanda yüceltilmiş bir geçmiş ya da kaçınılmaz bir kader değil; insanlar tarafından yapılan bir süreçtir. Bu noktada romanın Millî Mücadele'ye bakışta temel bir kırılmaya işaret ettiğinin altı çizilmelidir. *Esir Şehrin İnsanları* ile başlayan *Yorgun Savaşçı* ile doruğa çıkacak bir kırılmadır söz konusu olan.

Sınırları Aşan Deneyim Alanı: Hapishane

Roman serisi buraya kadar değinildiği gibi; belirli bir tarih ve hayat panoraması içinde diğer Millî Mücadele romanlarıyla ortaklık paylaşıp belirli bir bende sığsa da eninde sonunda bu bende sığmayıp taşacaktır. Anlatı geleneğindeki genel eğilimin dışında bambaşka bir boyutta ve derinlikte yol alacaktır. Bu boyut ve derinliğin ne olduğu üzerinde düşünmeye başlanabilir.

Esir Şehir serisini genel anlatı geleneğinin dışına taşıyan sıra dışı boyut ve derinliğin hapishane deneyimine geniş yer verilmesi olduğu söylenebilir. Bu noktada romanların anlatı yapısında önemli bir kırılma ve aykırı bir husus göze çarpar. *Esir Şehrin İnsanları* aydının dönüşümü temasına sığabilecek Millî Mücadele dönemi anlatısı bendinde güçlü bir şekilde akıp gidebilecek bir roman olarak kalabilirdi. Serinin dönemin anlatı geleneğinden farklılaşarak aykırı konuma yerleşmesi hususunu devam romanı *Esir Şehrin Mahpusu*’nu odağa alan bir tartışma üzerinden ele almak yerinde olacaktır. Neden Kemal Tahir en önemli karakterini dış dünyadan ve şehir hayatından kopararak bir yeraltı suçlu cehenneme indirip devam romanını yazmıştır? Külliyyatındaki belki de en derinlikli karakterini şehrin sokaklarında, savaş cephesinde veya taşra gerçekliği içinde mücadele içine sokmayarak dış dünyadan, toplumsal bünyeden yalıtarak bambaşka bir yol izlemiştir? Kemal Tahir bir anlamda iğneyle kuyu kazmaya girer. Tarihsel gerçekliğe, toplumsal görünürlüğe, insanın benlik kazanım sürecine böylesine derin bir kırılma üzerinden bu şekilde bakışın Türk romanında üzerinde düşünmeye değer bir biçimde takipçisi ve eşi benzeri olmamıştır.

Kâmil Bey, idealleri uğruna sadece iç çeken romantik olmanın ötesine geçer; bir noktadan sonra fikirlerini eylemleriyle sınavan, teori ile pratiği kendi yaşamında birleştirmek zorunda olan realist bir özne olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden roman serisinde Kâmil Bey benliğine, onu kuşatan dış dünyaya ve varoluşa dair hiç bitmeyen bir sorgulama içindedir:

Kâmil Bey, içinde yaşadığı anın hayvanca duyguları yüz kat kuvvetlendirip medeni insan şuuru-nu tamamiyle mahveden dehşetli bir an olduğunu da bir taraftan apaçık anlıyordu. Üzerindeki okumuşluk kabuğu sanki çatlayıp düşmüş, altından çırilıplak vahşet çıkmıştı. Bir mağara adamı kadar kısa, fakat onun kadar maddi, onun kadar kesin düşünüyordu (Kemal Tahir, 2025, s. 329–330).

Bu noktada Kemal Tahir, kahramanını toplumsal ve maddi gerçekliğin tam kalbine yerleştirir. Yazarın tarihsel maddeci bir perspektifle kurduğu bu evrende; düşünce eylemden, ruh ise maddeden bağımsız değildir. Burada roman kişinin bir ucu kendi benliğine, öteki ucu yakınlarına, dışardaki kuşaklara, içinde yuvarlandığı aksiyona, aksiyonun yöneldiği toplum düzenine bağlanan ipleri, bütüne iyice bağlanarak usta romancılara has bir başarı ile yürütülüyor (Alangu, 1965, s. 473). Kâmil Bey’in bireysel kararları ve duygusal dalga-

lanmaları, dış dünyanın sert duvarlarına çarpmadan gerçek bir kimlik kazanamaz. Yeni bir “benlik” ve bilinçli bir “politik özne” inşa etme süreci, ancak bireyin toplumsal yapıyla kurduğu bu sancılı temaslar ve kaçınılmaz çatışmalar sayesinde mümkün olur.

İşte bu noktada hapishane; hem mekânsal bir bütünlük olarak hem de içerisindeki bin bir çeşit insan ve söylem kalabalığıyla, Kâmil Bey için sadece bir mahrumiyet ve esaret alanına değil, toplumsal yüzleşmenin en yalın ve sarsıcı katmanına işaret eder. *Esir Şehrin İnsanları* ile başlayan bu yolculuk, *Esir Şehrin Mahpusu* ile zirveye ulaşırken; hapishane duvarları arasında Kâmil Bey, toplumun en alt katmanlarından en üst kademelerine kadar uzanan geniş bir dokuyla temas eder. Hapishanede imkân bulan bu kıymetli temasın sonrasında önce azılı suçlularla sonra beyzade zümre ile gerçekleşen çatışma süreci, Kâmil Bey’in fildişi kulesinden manzarayı izleyen steril aydın kimliğini parçalayarak, onu toplumsal bünyenin ayrılmaz ve eyleme geçmiş bir parçası haline getirir.

Metinde “sorumlu insan” denilen kimliğe bürünmek, yalnızca zihinsel bir farkındalık veya vicdani bir sızlama ile tamamlanabilecek bir süreç değildir. Kâmil Bey’in içsel dünyasında filizlenen büyük değişim, ancak somut bir hayatın çarkları arasına girdiğinde meşakkatli ama gerçek bir varoluş mücadelesine dönüşür. Bu yüzden hapishane gerek içe kapanmaya zorlayan mekânsal yapısı ile gerek içerdiği toplum dışı insanların çok sesliliği ve kalabalığı ile kahramanın bahsi geçen dönüşümü için paha biçilmez bir imkânı ifade eder:

Odasının pislik içinde yalnızlığı ilk defa kendisine sevimli, dost, sıcak geldi. Büyük bir iyilik yapmış gibi yüreği sevinçle doluydu. “İnsanları tanıyacağım,” diye düşündü. “İyi başladık. Hiçbirisi elimden kurtulamayacak. Hepsini iyice tanıyacağım!” (Kemal Tahir, 2025, s. 358).

Büyük bölümü Yeni Tevkifhane binasında geçen *Esir Şehrin Mahpusu* romanında Kâmil Bey’in hapishane deneyimi yeraltına iniş anlatısı şeklini alır. Romanda Dante’nin *İlahi Komedya*’daki cehenneme inişini hatırlatan yeraltı imgeleri sıklıkla karşımıza çıkar: “İnsanoğlu yerin altına, gücü yetebildiği kadar kat kat inmiş, benzerlerine güneşi unutturmak hıncıyla bu katlara nokta kadar ışık, bir solukluk hava sokmamaya vargücüyü çalışmıştı.” (s. 128) “Bunlar yetmezmiş gibi, alt kattan daha aşağılara, cehenneme yakın bir yerlere derin kuyular kazılmış.” (s. 128) “Cehenneme işte geldik! Cehennemin katran kuyusu birader!” (s. 123)

Dante’nin yeraltına inişinden farklı olarak Kâmil Bey tek başınadır; başka bir şairin kılavuzluğu olmadan tüm yeraltı dünyasında dolaşır. Kendini onu çevreleyen karanlık tabloyla mücadele ederek var eder. Görünürlüğe tanık olmanın ve şairane izlenimin ötesine korkusuzca geçer. Bu noktada roman serisi klasik mitolojide karşımıza çıkan kahramanın önemli bir bilgiye ve dönüşüme erişebilmesi için yaptığı yeraltı dünyasına yolculuk temasını işleyen “katabasis” anlatılarını akla getirir. Bu kadim inanışların bir sonucu olarak,

büyük oranda bilinmeyi açıklama amacı ile antikçağın başlıca tanrı ve kahramanlarının yeraltındaki ölümler dünyasına indikleri ve devamında yine canlılar dünyasına geri döndükleri anlatılar yaratılmıştır (Hepdinçler, 2024, s. 221). Yeraltına yapılan yolculuk teması kahramanı bir noktadan başka bir noktaya taşıyan önemli bir bilginin ve deneyimin edinilmesiyle sonuçlanan dönüşüm demektir. Birçok kültürde ve mitolojik anlatıda karşımıza çıkan Odysseus ve Orpheus gibi kahramanlar; yeraltı dünyasına yaptıkları yolculuklar sonucunda önemli bir dönüşüm geçirerek bilinen dünyaya geri dönerler.

Romanlarda mekân, karakter ve olay örgüsü kadar dil ve anlatım da son derece dikkat çekicidir. Kemal Tahir'in aslında modern yaşamda toplumsalın ve bireysel benliğin çözülmesini yakalayıp çarpıcı bir şekilde yansıtmak için kullanılan modernist romanda sıklıkla karşımıza çıkan montaj tekniğini kullandığı söylenebilir. İstanbul sokak dili, külhanbeyi ağzı, hapishane argosu, günlük gazete dili, asker bürokratların ciddi konuşma dili, Anadolu halk dili dikkat çeken kullanımlardır. Döneme dair tarihi belgeler, gazete yazıları, mektuplar, meddah geleneğini çağrıştıran iştahlı ve renkli konuşmalar roman serisi boyunca geniş yer kaplar. Dil ve anlatım çeşitliliği aslında başlı başına bir karşı duruştur. Metnin sahip olduğu dil ve anlatım tarzları toplumsal ve ideolojik dağılmayı yansıtır. Türkçenin küçümsenen veya dışlanan ifade biçimleri metinde geniş bir yer kaplar. Egemen söylemi, büyük anlatıyı taşıyan dil ile vasat olan, kenara itilen söylem hep iç içedir. Son derece ciddi ve ağır siyasi meseleyi taşıyan dil ile gayri resmi, bazen müstehcenlik sınırına dayanan dil anlatı boyunca sürekli irtibat halindedir. Binbaşı Arif Bey ile Katır Sefer'in konuşmaları bu temasa örnek verilebilir. Savaşa dair yaşananları hem emir veren taraftan hem de emir erinden dinlemiş oluruz.

Romanların hikâye kurgusunda da dil hususu son derece önemlidir. *Esir Şehrin Mahpusu*'nun "Hafız Ağa" başlıklı ilk yarısı neredeyse bir kelimenin yanlış anlaşılması daha doğrusu geçerli ve yaygın anlamının hapishanede başka bir anlama gelmesi üzerinedir. Kâmil Bey'in kullandığı "iftira" kelimesi hapishane argosunda hırsızlık demektir. Ve bu yanlış anlama Kâmil Bey'i bambaşka bir hikâyeye sürükler. Adeta bilmediği bir dünyanın bilmediği dilinin kurbanı olur.

Kemal Tahir'in diğer hapishane romanlarının ana karakterleri gibi Kâmil Bey de gazetecidir. Yeraltının, kenarın, dışardakilerin yer üstüyle, merkezle ve en önemlisi okur ile temasını sağlar. "Bize bakma! Biz adamdan sayılmayız. Biz mal gibiyiz, nefer kısmı...Sanki davar malı..." (Kemal Tahir, 2025, s. 383) diyen halk adamı İbrahim Çavuş'un romanda çarpıcı bir şekilde dile getirdiği husus da böylelikle karşılık bulur. İnsanların, yani yazma hakkı olmayanların, kendi kitaplarını kendileri yazma, kendi tarihlerini kaleme alma hakkı olmayanların, işte bu insanların yine de tarihi kaydetme, hatırlama, yaşama ve kullanma tarzları olduğu kesinlikle doğrudur (Foucault, 2014, s. 289). Bir anlamda Kemal Tahir

metninde Foucault'nun vurguladığı husus olan yazma hakkı olmayanların, kendi kitabını, hikayesini, tarihini kaleme alma hakkına sahip olmayanların da sesini duymuş oluruz. Böylelikle Türk modernleşme deneyiminde ilerleme adına, toplumsal iktidarın devam etmesi adına koca bir insan kalabalığı bir kenara yığılı olmaktan kurtarılmış olur. Tarihi, siyasi ve sosyolojik çalışmalar yaşanan zamanın olay ve eğilimlerini kayıt altına alırken, edebiyat metinleri, tarihin akışında genellikle unutulmuş olanı hatırlar (Seyhan, 2014, s.16). Hapishane deneyiminin çok sesli ve çok katmanlı aktarımı kenarda köşede kalmış devasa “unutulmuş” toplumsal yığını da çarpıcı bir görünürlüğe kavuşturur.

Romanlar Kemal Tahir'in özgün tarih tezlerini dile getiren karakterler ve konuşmalar içerir. Bu husus yazarın bir düşünce adamı olarak varlık göstermek istediği ve bu doğrultuda metne ve roman kurgusuna müdahale ettiği şeklinde yorumlanabilir. Romanın kurgusunu ve sanatsal gücünü zedeleyen unsurlar olarak eleştirilen bu vurgular aslında metinde belirgin bir biçimde dengelidir. Metin salt bir fikir beyanı, tarih tezi olarak okunmaz. Metin tarih üzerine üretilen fikirlere, tezli ciddi konuşmalara yer verse de gayri resmi olan, vasat, sıradan ve marjinal olan insanın dünyasını da içerir. Yazar her iki unsura da temas imkânı verir. Birbirinden farklı söyleme görünürlük ve var olma olanağı tanır. Bu yüzden Kemal Tahir'in dil ve anlatım biçiminin Tanzimat romanında başat bir eğilim olan ve sonrasında erken Cumhuriyet dönemi romanlarında da izlerine rastladığımız kurguya müdahil olup; metnin bir noktasında okura tarih, ahlak ve insanlık dersi verme teması olduğunu söyleyemeyiz. Metinde Arif Bey, Nuh Bey, Şükrü Bey gibi İttihatçı devlet zihniyeti söylemine de bir hapishane koğuşı dolusu azılı suçlunun toplum dışı, gayri ahlaki söylemine ve hikayesine de yer vardır. Bahsi geçen çeşitlilik ve dağınıklığın aslında metinde yan unsurlar olduğunu da vurgulamakta fayda var. Bu konuşmalar Kâmil Bey'in muhatap olmak zorunda kaldığı deneyim ve söylem biçimleridir. Temel husus ise Kâmil Bey'in hikayesidir. Roman boyunca gerçekleşen Kâmil Bey'in benlik, zihniyet ve ruh dünyasının gelişimidir.

Kemal Tahir için merkez, yapı, düzen, süreklilik, kollektif benlik ve nihayetinde devlet hayatı bir öneme sahiptir. Zaten Kemal Tahir külliyatında “başıbozukluk” olgusunun kıyasıya ve uzun soluklu ağır bir eleştirisi mevcuttur. *Rahmet Yolları Kesti* ile başlayan *Yorgun Savaşçı* ile devam eden eleştirel bir süreklilik söz konusudur. Esir Şehir serisinin ana karakterleri olan aydınlar bu “başıbozuk” dünyaya kafa tutar, onunla bedenlen, zihnen temas kurar ve kaçınılmaz bir çatışma içine girer. *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* romanlarında yer alan kişilik çatışmalarını anlatan bölümleri, hatta eylemli çatışma bölümlerini, genellikle kendilerine güvenilmez “başıbozuk” takımına karşı, ülkeyi ve onun geleneğe dayalı düzenini ayakta tutmak isteyen sivil-asker güçlerin reflekslerinin anlatımı oluşturur (Abacı, 2003, s. 190).

Bu noktada romanlara tarih, sosyoloji ve siyaset odağında inceleme eğiliminin dışında insan doğasına yönelik felsefi ve ruhbilimsel bir bakış ile de yaklaşılabilir. Roman serisinde Kemal Tahir'in insanı soyut, sabit, metafizik ve evrensel bir varlık olarak değil, tarihsel ve toplumsal değişen şartlar içinde biçimlenen bir varlık olarak kavradığı görülür. Bu yüzden romanların odağındaki temel tartışma ve sorunsal ise insanın özsel ve mutlak bir gerçekliğe, iyiliğe ya da kötülüğe sahip olup olmaması üzerine değildir. İnsanın toplumsal yapı, tarihsel kriz, sınıfsal konum ve iktidar ilişkileri içinde nasıl bir dönüşüm yaşadığı üzerinde durulur.

Kemal Tahir anlatı evrenindeki insan gerçekliği tek başına ahlaki bir öznelliğe işaret etmez. İnsan ancak belirli bir etkileşim içinde, toplumsal çevreyle ve tarihsel koşullarla birlikte varoluşsal bir anlam kazanır. Kâmil Bey'in toplumsallıktan uzak estetik kaygılar duyması, işgal İstanbul'undan uzakta yalıtılmış bir konfor alanı olan konağa yerleşmesi gibi hususların işaret ettiği dış dünyaya kapalı bireyciliğin roman serisinin en başından itibaren ciddi bir aşınma yaşadığı ve kaçınılmaz bir dönüşüme uğradığı görülür. İşgal altındaki İstanbul'un atmosferi, çevresindeki insanların yaşadığı yıkım ve Millî Mücadele'nin yarattığı tarihsel baskı Kâmil Bey'i değiştirir. Böylelikle Kemal Tahir'in insan doğasına dair temel düşünceleri açığa çıkar: İnsan, tarihsel ve toplumsal şartlardan bağımsız var olamaz. Toplumsalla temas ve mücadele deneyimi insanı var eder. Böylelikle romanlarda insan doğası sabit ve durağan değil, değişken ve tarihsel bir yapı olarak ele alınır.

Birey kavramı gibi özgürlük ve esaret kavramları da romanlarda tartışmaya açık bir nitelik taşır. Esaretin ve özgürlüğün çetrefilli ve muğlak sınırları önemli bir tartışma zeminini teşkil eder. İstanbul'un mekânsal bütünlüğü büyük bir kapatılmayı ima eder. Kenti kaplayan korku, teslimiyet gerilimi, çıkar ilişkileri, işgal baskısı İstanbul'u bütünlüğün ve özgürlüğün değil dağılma ve esaretin mekânı yapar. Bu nedenle gerçek özgürlüğün bireysel serbestlik değil belirli bir sorumluluk ve tarihsel bilinç taşımak olduğu vurgulanır. Felsefi bir açılımla Kantçı etiğe dayanan özgürlüğün aynı zamanda eylemin ve düşüncenin sorumluluğunu taşımak olduğu bir yaklaşım söz konusudur. Bireysel özgürlük toplumsal sorumluluktan ayrı düşünülemez. Bu durumda, ahlaksal açıdan özgür kişi, kendini, aynı zamanda muhatabı olarak bağımlı olduğu töresel buyrukların yazarı olarak görmek zorundadır (Habermas, 2010, s. 211). Özgürlük keyfilik değil, insanın kendi koyduğu yasaya kendini bağlı kılmasıdır (Özlem, 2006, s. 181). Kâmil Bey'in konforlu ve bireysel bir yaşam sürerken zamanla Millî Mücadele'nin sorumluluğunu üstlenmesi, kişisel güvenliğini riske atması ve bedel ödemeyi kabul etmesi Kant'ın "ödev uğruna hareket etme" anlayışına yaklaşır. Böyle bir ahlâksal yaşamda amaç mutluluk değil, ahlâk yasasının gereğini yerine getirmeyi *ödev* olarak gerçekleştirmektir (Özlem, 2006, s. 181). Kâmil Bey'in direnişe katılması yalnızca pragmatik bir tercih değildir; giderek ahlaki bir zorunluluk ve hatta ödev hâline gelir. Özellikle hapisane sürecinde onun yaşadığı iç dönüşüm, Kantçı

anlamda insanın kendi vicdan mahkemesiyle yüzleşmesini andırır. Ancak burada temel bir farkın altını çizmekte fayda vardır. Kant için ahlak evrensel bir akıl yasasına dayanırken Kemal Tahir’de ahlaki hakikat tarihsel ve toplumsaldır. Yani Kantçı ahlak açısından doğru olan her yerde doğru ve evrensel iken, Kemal Tahir için ahlaki doğru tarihsel koşullar içinde belirlenir. Bu yüzden romanlarda etik kararlar soyut, rasyonel ve evrensel ilkelere göre değil, memleketin işgal altında oluşu gibi somut, maddi ve tarihsel gerçeklikler üzerinden anlam kazanır.

Kâmil Bey’in hapisane deneyimi de cezalandırmaya veya toplumsal bünyeden koparılmaya değil düşünce ve bilinç düzlemlerinde olgunlaşmaya işaret eder. Hapishane karakterin kendi varoluşuyla ve mevcut tarihsel ve toplumsal gerçeklikle yüzleştiği felsefi bir mekâna dönüşür. Eylem ve düşüncenin tutarlı ve anlamlı bir bütünlüğün parçalarını teşkil etmesi, insanın kendini bulabilmesi, benlik oluşumunu tamamlayabilmesi için ancak ve ancak ötekiyle -kendisi gibi olmayanla- temas etmesi ve sonrasında çatışma yaşaması gerekir. Özellikle *Esir Şehrin Mahpusu*’nda anlatının seyrinde önemli bir kırılmayı teşkil eden Kâmil Bey-Faytoncu Osman Ağa gerilimi benliğin gelişimine dair bahsi geçen hayati çatışmayı işaret eder.

Kemal Tahir’in roman serisinde ele alınan insan ve toplum doğasına dair derinlikli yapı ve çok katmanlı anlatı evreni gerek erken Cumhuriyet döneminin Millî Mücadele anlatı geleneğinde gerek sonraki dönemi teşkil eden Anadolu romanlarında çoğunlukla karşımıza çıkmaz. Roman serisinde ölüm, korku, sadakat, ihanet ve fedakârlık gibi temalar insan doğasının sınırlarını test eden araçlar olarak kullanılır. İşgal koşulları insanların gerçek karakterlerini açığa çıkarır. Bazıları çıkarları uğruna teslim olurken bazıları büyük riskler alır. Kemal Tahir burada romantik bir kahramanlık anlatısı kurmaz; insanın zayıflıklarını, korkularını ve çelişkilerini özellikle görünür kılar. Bu nedenle romanlar didaktik ve milliyetçi metinlerden ayrılır ve daha karmaşık bir insan tasavvuru ortaya koyar.

Kemal Tahir’in düşünen metnindeki insan doğasına dair felsefi tartışma derinliği; mevcut ve kıymetli çok seslilik, çok katmanlılık hususu, hapishane edebiyatı külliyatının ilk akla gelen isimleri olan Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Kerim Korcan gibi toplumcu gerçekçi yazarların anlatı dünyasından da toplumsal bünyenin ve bireysel benliğin parçalanışının acı anlatıları olan 12 Mart romanlarından da böylelikle ayrılır. Hapishane her zaman bir mücadele ve yeniden doğuş imkanıdır Kemal Tahir’de. Yazar hapishanenin mutlak bir ayırışmanın ve kapatılmanın değil belirli düzeylerde görünürlüğün ve temasın mekânı olduğunu okura göstermiş olur. Metindeki “çıplak adamlar ülkesi” imgesi de hapishane ve gerçek insan sorunsalına dair çarpıcı hususu özetler:

Görüşmeye gittikleri günlerden birinde, İhsan, cezaevleri için “Burası çıplak adamlar ülkesi,” demişti. “Buradaki çıplaklık, üst başla ilgili değil, insanların iç yüzleriyle ilgili...Dışarda insanı insandan saklayan çeşitli perdeler, peçeler, maskeler, burada birkaç güne varmadan sıyrılıp düşüyor. Bir araya kapatılmış olmak hiçbirimizde, olduğumuzdan başka türlü görünebilmek gücü bırakmıyor. Kendilerini olduklarından başka türlü göstermeye çabalayanlar, ancak bir iki hafta dayanabiliyorlar (Kemal Tahir, 2022, s. 148).

Sonuç

Kemal Tahir roman serisinin anlatı örgüsünün geldiği son halka hapisane odasındaki içe dönme ve yalnızlık halidir. Yazar, Kâmil Bey’in iç dünyasını ve hesaplaşma deneyimini uzun uzun anlatırken iç dünyanın, bir insanın yalnızlığının ve ruh derinliğinin sahici ve anlamlı olduğunu ima eder. Kemal Tahir’in temel sanat yaklaşımı olan “dram” ve “insanın takıldığı nokta” hususu da diyalektik bir süreç haline gelir. Diyalektik dönüşümün sürekliliği diyebileceğimiz husus masum-suçlu, ezen-ezilen, fakir köylü-zengin ağa, kentli-taşralı, modern-geleneksel çatışmasının ötesinde bir çatışma ve mücadele alanına işaret eder. Bu yüzden roman çok daha karmaşık ve çok katmanlıdır.

İnsanın benlik dönüşümünde hapisane deneyimi üzerinden yeraltı katmanlarının açılmasına ve toplumsal bünyenin bütün unsurlarıyla çatışmaya vurgu yapması Esir Şehir serisini eşitsizliğin, haksız düzenin toplumsal biçimlerinin tekrar üretimi olmaktan çıkarır. Akıldışı, ahlaksız, kötücül ve adaletsiz olanı hep göz ardında tutan veya belirli klişe kalıplarda ele alan Türk edebiyatındaki genel eğilimin dışında konumlanır. Böylelikle Kemal Tahir roman serisi düşünen metne dönüşerek, Türk romanında genel kabul görmüş teslimiyetin, çaresizliğin, ezilmenin, acının merkeze alındığı çok tutan formülün yetkin bir örneği olmanın ötesine geçer. Kâmil Bey’i alafranga züppe veya Milli Mücadele kahramanı genel çerçevelerinin ötesine taşıyan onu hapisane ve yeraltı dünyasına indiren de bu genel kabulün, kolay formülün aşılmasıdır. Çatışma ve hesaplaşma dışarıda sınırlı bir tarihsel gerçeklik ölçüsünde gibi gözüксе de aslında roman seyrinin geldiği son itibarıyla yoğun bir biçimde insanın iç dünyasına yönelim söz konusudur.

Kemal Tahir’in tarih, hayat ve insan gerçeği arasında kurduğu güçlü bağlar onu Milli Mücadele anlatı geleneği içindeki diğer metinlerden keskin bir şekilde ayırır. Esir Şehir serisi iyilerle kötülerin, masumlarla suçluların, akla karanın, Kuvayı Milliyeciler ile işbirlikçi hainlerin, vatansever ile düşmanın, ilericiler ile gericilerin, bilinçli aydın ile cahil halkın çatışmasından ibaret değildir. Tarihin belirli bir noktasındaki hayat ve insan hakikati tüm tezatlığı, karmaşası ve çetrefilli hali ile yakalanmaya çalışılır. Romanların yakalamaya çalıştığı tarihi gerçeklik de bir kahramanlık destanı, ahlaki yücelme, zorlu bir zafer, tarihin doruk noktası, saadet çağı veya nostalji yığını olmanın ötesine geçer.

Finansman Beyanı	Bu araştırma; kamu, ticari veya kâr amacı gütmeyen sektörlerdeki fon 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.
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.

Kaynakça / References

- Abacı, T. (2003). Kemal Tahir Esir Şehrin İnsanları-Esir Şehrin Mahpusu-Yorgun Savaşçı. M. Balabanlılar (Ed.), *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı* içinde (s. 173–211). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Adivar, H. E. (2025). Yakup Kadri Bey'e açık mektup. *Ateşten gömlek* içinde (s. 11–13) Can Yayınları
- Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman antoloji* (Cilt 3). İstanbul Matbaası.
- Balcı, Y. (2002). *Türk romanında aydın problemi (1908-1950)*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Belge, M. (2009). *Sanat ve edebiyat yazıları*. İletişim Yayınları.
- Foucault M. (2014). Anti-Retro. *Sonsuza giden dil seçme yazılar 6* içinde (I. Ergüden çev., s. 287–304). Ayrıntı Yayınları.
- Habermas J. (2010) Ahlak'ın bilişsel içeriğine ilişkin soykütüksel bir inceleme. *"Öteki" olmak, öteki"yle yaşamak siyaset kuramı yazıları* içinde (I. Aka çev., s. 181–233). Yapı Kredi Yayınları.
- Hepdinçler, Ö. T. (2024). Katabasis mitolojisi ve Yunan kahraman kültü. A. Kırkan & Y. Cengiz (Ed.), *Anadolu mitolojisi* içinde (s. 221–234). Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2025). *Kıralık konak*. İletişim Yayınları
- Karpat, H. K. (2009). *Osmanlı'dan günümüze edebiyat ve toplum* (O. G. Ayas çev.). Timaş Yayınları.
- Naci, F. (2013). *Yüzyılın 100 Türk romanı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özlem, D. (2006). *Kavram ve düşünce tarihi çalışmaları (Kavramlar ve tarihleri II)*. İnkılâp Kitabevi.
- Parla, J. (2010). Alegoriden mesel'e: Türk romanında Anadolu'nun kayıtları. Z. T. Akbal Süalp & A. Güneş (Ed.), *Taşrada var bir zaman* içinde (s.76–86). Çitlenbik Yayınları.
- Seyhan, A. (2014). *Dünya edebiyatı bağlamında modern Türk romanı* (E. Irmak çev.). İletişim Yayınları.
- Tahir, K. (2022). *Esir şehrin mahpusu*. Ketebe Yayınları.
- Tahir, K. (1956). *Esir şehrin insanları*. Martı Yayınları.
- Tahir, K. (2025). *Esir şehrin insanları*. Ketebe Yayınları.
- Türkeş, Ö. (2003). Genel bir bakış. M. Balabanlılar (Ed.), *Türk romanında Kurtuluş Savaşı* içinde (s. 11–24). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Türkeş, Ö. (2005). Orda bir taşra var uzakta. T. Bora (Ed.), *Taşraya bakmak* içinde (s. 157–212). İletişim Yayınları.
- Yalçın, A. (2000). *Sosyal ve siyasal değişimler açısından Cumhuriyet dönemi Türk romanı*. Günce Yayıncılık.