

KEMAL TAHİR ROMANLARINDA KENT VE MEKÂN: MALATYA

Oya ŞENYURT

Özet: 1944 yılının sonuna kadar Malatya Cezaevi'nde kalan Kemal Tahir'in Malatya yılları, Anadolu'yu büyük ölçüde içselleştirdiği, Anadolu insanının "hakikatini" idrak ettiği ve "büyük zenginlik" gördüğü bir dönemdir. Bu sebeple, 'Namuscular' ve 'Karılar Koğuşu' romanlarında yer alan Malatya kentine ilişkin yapılar ve mekanların, cezaevi çerçevesinden yazar ve diğer mahkumlar tarafından yorumlanması ve Cumhuriyet sonrasındaki kentsel gelişimin farkındalığına ilişkin bulgular, bu makalede çeşitli kaynaklar aracılığıyla ele alınmıştır. Böylece kentin mimari gelişimi romanlar ışığında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kemal Tahir, 'Namuscular', 'Karılar Koğuşu', Malatya.

CITY AND SPACE IN KEMAL TAHİR NOVELS: MALATYA

Oya ŞENYURT

Abstract: The Malatya years of Kemal Tahir, who stayed in Malatya Prison until the end of 1944, are a period when he internalized Anatolia to a great extent, realized the "truth" of the Anatolian people and saw "great wealth". For this reason, the interpretation of the buildings and places of the city of Malatya in the novels of The Defenders of Honor and Women's Ward by the author and other prisoners from the prison frame and the findings regarding the awareness of urban development after the Republic are discussed in this article through various sources. Thus, the architectural development of the city was evaluated in the light of novels.

Keywords: Kemal Tahir, The Defenders of Honor, Women's Ward, Malatya.

KEMAL TAHİR ROMANLARINDA KENT VE MEKAN: MALATYA

Oya Şenyurt¹



Giriş

Bilindiği gibi Kemal Tahir'in hapsedildiği yıllar yazarın "Anadolu gerçeği"ni keşfetme dönemi olarak kabul edilir. İlk olarak yazarın Çankırı'da başlayan ceza süreci, 1941 yılında Malatya hapishanesine nakledilmesi ve sonrasında Çorum ve Nevşehir hapisaneleri ile devam eder. 1944 sonlarına kadar Malatya Hapishanesi'nde kalan yazarın Malatya yılları, Anadolu'yu büyük oranda içselleştirdiği, Anadolu insanının 'gerçeğinin' farkına vardığı ve 'büyük zenginlik' gördüğü bir dönemdir. Bu bakımdan Malatya Hapishanesi Kemal Tahir için çokça roman malzemesi sunar. Burada kent ve mimarlık açısından ele alınacak olan *Karılar Koğuşu* tamamlanmış bir roman özelliği gösterse de *Namuscular* romanı eksik kalan çalışmaları arasındadır.² Ancak, yazar tarafından derlenen malzeme büyük oranda kent ve mekan gerçeğine uygun olarak aktarılmaktadır. Ayrıca, Kemal Tahir Malatya Hapishanesi'nde tuttuğu notlarda genel olarak bölge insanlarının hayata tutunmak için bağlı oldukları temel yapıları irdeleyerek, 1943 Türkiye'sinin ortalama insanını tanıtmaya çalışması³ nedeniyle Malatya'daki kent insanının Cumhuriyet sonrası kentsel gelişime ilişkin görüşlerini anlamayı olanaklı kılar. Bu sebeple, iki romanda yer alan Malatya kentine ilişkin yapılar ve mekanların, cezaevi çerçevesinden yazar ve diğer mahkûmlar tarafından yorumlanması ve Cumhuriyet sonrasındaki kentsel gelişimin farkındalığına ilişkin bulgular, bu makalede çeşitli kaynaklar aracılığıyla ele alınmıştır. Böylelikle kentin mimari gelişimi romanlar ışığında değerlendirilmiştir.

¹ Doç. Dr., KOÜ MTF Mimarlık Bölümü.

² Sezai Coşkun, *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir: İnsan, Eser, Fikir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 66.

³ Mehmet Narlı, "Biyografi ve Roman: Kemal Tahir'in Hapishane Romanları, Hapishane İnsanları ve Argosu", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s. 89.

Karilar Koşuşu ve Namuscular Romanlarında Kente ve Yapılara İlişkin Kayıtlar

Kemal Tahir'in "Namuscular" ve "Karilar Koşuşu" romanlarında genel olarak Malatya'daki yapıların sosyal hayata getirdiği farklılık ve kentte hareketlenme noktaları oluşturmaları, hapishanedeki yerli halkın yapılarla ilişkin görüşlerinin okunmasını da olanaklı hale getirmektedir. Romanlar, kent halkının tümü için genel bir okuma sağlıyor olmasa da, aydın olmayan kentli tabakanın önyargılarına ve görüşlerine genel bir tarif getiriyor olması açısından dikkate alınmalıdır. İki romanda da ağırlıklı olarak yer alan bu görüşler, kentte açılan fabrikaların ahlaksızlığı arttırdığı önyargısı üzerinde sabitlenmektedir. Mahkumların arasındaki konuşmalardan bu ahlaksızlığın çeşitli illerden Malatya'ya göç eden kişilerin sayısının artmasıyla ortaya çıktığı ve fabrikada çalışan kadınlardan kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Gerçekte, iç göç açısından durağanlığın yaşandığı, 1935 ile 1950 yılları arasındaki bu dönemde, ülke genelinde kentsel nüfusun toplam nüfus içindeki payı yüzde 25'in altında kalmıştır. Ancak Malatya şehir merkezinde kentleşme oranı bu dönemde ülke ortalamasının üzerine çıkarak % 36,7'ye ulaşmıştır.⁴

Her iki romanda geçen ifadelerden, maddi kazanç sağlama özgürlüğü verilen kadınların özel hayatlarında da özgürlük edindiği biçiminde bir düşüncenin geliştirildiği görülmektedir. Bu durum, onların mahkumların gözünde "hafif kadın" olarak algılanmasını sağlamaktadır. Malatya'da açılan fabrikalar dışında tren de kente çevre illerden ulaşımı kolaylaştırması sebebiyle kentin kendi içine kapalı havasını tümüyle ortadan kaldırmış ve korunma çeperlerini yırtmış gibi algılanmıştır. Kent 1931'de demiryolu ile Adana'ya, 1937'de Sivas'a bağlanmıştır.⁵ Bu sebeple, Cumhuriyet dönemi Anadolu kentlerinde sanayileşme hamleleri ile birlikte inşa edilen yapılardan fabrikalar ve ulaşım ağları kentin aydın kesimi dışındakileri çeşitli önyargılarla kaygılandırmakta ve olumlu bulunmamaktadır. Namuscular romanında geçen birkaç paragraf fabrikalara olan tepkiyi çeşitli ağızlardan ortaya çıkarır: "(...) Eskiden ne fabrika vardı, ne bir şey... gene biz gül gibi geçiniyorduk. Fabrika çıktı, tütün çıktı. Görmediğimiz işler. Malatya'ya garipler doldu. Namus kalmadı."⁶ Aynı romanda Karı bey'in, gazeteci Murat ile konuşmalarında da konu tekrarlanır.

⁴ İbrahim Halil Kaymaz, *Malatya Şehrinin Mekansal Gelişi*, Y.L. Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Coğrafya Anabilim Dalı, Kahramanmaraş, 2014, s. 47.

⁵ Nejat Göyünç, *Malatya'dan Görüş*, İstanbul, 1985, s. 22.

⁶ N. (Namuscular), s. 225.

“Sen fabrikayı gördün mü? Karılar hep baştan çıktı. Nerde yetişmiş bir kız varsa, oğlu olanlar onları tanıyor. Başımıza gelenler... Şeriat gitti biz böyle olduk. Eskiden âfet de olsa böyle rezillik görmezdik.”⁷ Bir diğeri şöyledir: “Nah gördünüz mü kardeşlerim, bu fabrika kuruldu, Malatyamızda İslâm terbiyesi kalmadı. Benim söziime gelirsiniz... Bu Malatyalı bu fabrikayı bir gece dümdüz etmedikçe...”⁸

Fabrikaların açılması ve trenin kentteki yolculuğu, kentin kabuğundan sıyrılmasını sağladığı düşüncesiyle “namus sorunu” haline getirilmiştir. Çoğu zaman Kemal Tahir gazeteci Murat karakterinde bu önyargıyı kırmaya yönelik mahkumlarla iddiaya girer ya da onları düşüncelerinden vazgeçirmek için ikna yöntemine başvurur. Karılar Koğuşu romanındaki şu ifadeler bu tespitleri somutlaştırır: *“Zaten bahsimiz var. Biliyorsun. Fabrika açıldı açılalı, tren geldi geleli dünya karı doldu. On beş gün içinde bir tane yakalayıp beraberce ziyarete getireceksin.”⁹* Namuscular romanında ikna girişimi daha kesin ifadelerle yer bulur: *“Trenin adam götürüp adam getirmekten, mektup gazete taşımaktan, mal nakletmekten başka bir marifeti yoktur. Bunlar da, Malatya ahalisini adam eden işler. Fenalık değil. Fabrikalara gelince: Çalışıp para kazanan karı evde oturan karıdan daha namusludur.”¹⁰* Kimi zaman cezaevinden çıkan kişiler tarafından kentin deneyimlenmesi sonucunda Kemal Tahir’in ikna yönteminin olumlu sonuçlar verdiği de vurgulanır. Karılar Koğuşu romanında *“Fabrika kızları için fukaraların günahına girmişiz beyim... İki kere sinemaya gittim. Garipler bakmıyor...”¹¹* Trenin çevre illerle ilişkisi kente gelen yabacı sayısını arttırmakta ve bilinmeyenle karşılaşmak yerli halka tedirginlik vermektedir. Bu açıdan yerel halka göre asıl suçlu trendir: *“Ak atın yanında duran ya huyundan ya tüyünden’ demişler. Asıl kabahat trende... Treni sen hayırlı bir icat belleme beyim... Bu memlekette biz sıvrisinek nedir bilmezdik. Trenle beraber geldi. Gölbaşı’ndan sineği odaya bindirdi, şuraya getirip koyuverdi.”¹²*

Şeker Fabrikası Devlet Demir Yolları, Sümerbank, Tekel Sigara Fabrikası kentin batı yönüne gelişmesinde önemli etkileri olan yatırımlar olmuştur. Bugün açık olan sanayi bölgeleri bu dönemde alınan kararlarla şekillendirilmişse de;¹³ çok sayıda fabrikanın açılması Malatya’nın sıradan bir Anadolu

⁷ N., s. 288.

⁸ N., s. 29.

⁹ K.K. (Karılar Koğuşu), s. 277.

¹⁰ N., s. 305.

¹¹ K.K., s. 287.

¹² N., s. 225.

¹³ İbrahim Halil Kaymaz, *Malatya Şehri’nin Mekansal Gelişi*, Y.L. Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Coğrafya Anabilim Dalı, Kahramanmaraş, 2014, s. 72.

kasabası görünüşünden sıyrılarak sanayi kenti olması yönünde atılan adımlar, romanda yerli halkta hoşnutsuzluk yarattığı vurgulanarak ele alınmıştır. Bu durum sadece cezaevinde yıllarca hapis kalan kişilerin dış dünya ile uyumsuzluğuna ilişkin kaygıların iki romanda da yer almasının dışında¹⁴ hapis olmayan ve mahkumların akrabaları tarafından da dile getirilmektedir. Sözelimi, Mazmanoğlu Hacı İbrahim'in annesi Karı bey'in ifadeleri dikkat çekicidir: *"Herkes söylüyor. Tren geldi. Karıları baştan çıkardı. Dokuma fabrikası açıldı karılar baştan çıktı. Arkadan bir de tütün fabrikasını kurdular."*¹⁵



Malatya Hükümet Meydanı (Malatya Şehri İmar Komisyonu Raporu, s. 10)

Okuyucunun, "kente zarar verdiği düşünülen bu fabrikalar hangileriydi?" diye sorması oldukça doğaldır. Her iki roman bu fabrikaların mekanları, işleyişleri ve kısmen sosyal faydaları yönüyle de yapılarla ilgili bilgiler vermiştir. Bu sebeple de, Cumhuriyet sonrası Malatya kentine cezaevinden bir bakış sunmuştur. Bu bakışı kente ilişkin kaynaklarla destekleyerek tanımlamaya çalışırsak; Malatya Mensucat Fabrikası, Tekel Tütün Fabrikası, İş Bankası Binası, Malatya Devlet Hastanesi gibi Cumhuriyet sonrası inşa edilen yapılara ilişkin romanlardaki bazı değinmelerle açıklama şansı yakalamak

¹⁴ Bunun için bkz. "Mazmanoğlu Hacı Aptullah Bozo, on iki yıllık cezasını çekip hapishaneden çıktktan sonra değişen şartlar nedeniyle bilmediği şeylerle karşılaşacağından korkmaktaydı. Bunlar, "Sümerbank Malatya Bez Fabrikası" "zagonu", işletmede "Devlet Demiryolları Beşinci İşletmesi", olup bitenler, başkaca gerek fabrika gerek işletme sebebiyle Malatya'ya gelip yerleşen yabancıların şehir yaşayışında meydana getirdikleri değişimleri de gayet merak ediyordu" (N., s. 11).

¹⁵ N., s. 304.

mümkün olacaktır. Kuşkusuz Cumhuriyet sonrasında, Malatya Şeker Fabrikası gibi romanlarda yer almayan başka yapılar da inşa edilmiştir. Ancak burada yazıldığı tarih itibarıyla, romanlarda yer alan yapıların ele alınmasına çalışılmıştır. Malatya Mensucat Fabrikası romanlarda, “bez fabrikası” ya da “iplik fabrikası” olarak adlandırılmıştır. 1936 yılında temeli atılan fabrika, 1939 yılında tamamlanarak işletmeye açılmıştır. “Malatya Bez ve İplik Fabrikaları T.A.Ş.” tarafından inşa ettirilen yapı, 1946 yılı Eylül’ünde “Sümerbank” a bağlanmış, 1 Haziran 1949’da “Sümerbank Malatya Pamuklu Sanayii Müessesesi” adı ile yeni bir statüye tabi tutulmuştur.¹⁶ Romandaki anlatımlardan fabrikanın çalışma şartlarının ağır olduğu ve özellikle küçük çocukların çalıştırıldığı dikkat çekmektedir. Ayrıca, bu çalışma şartları orada asri bir cezaevinin açılmasını anlamlı kılmaktadır. Fabrikadaki çalışma şartları yerli mahkumların tepkisini çekmektedir. Namuscular romanındaki birkaç paragraf fabrikadaki mekanların çalışma konforu yönünden eksikliğini dile getirir: “Bir hafta gece, bir hafta gündüz, zeminden bir buçuk metre aşağıda, pencereleri yaz kış kapalı ve iplikler kopmasın diye muayyen bir rutubet derecesini muhafaza etmek için borularla ıslak hava verilen ve saat başı beton döşemesine su bağlanan kalabalık ve gürültülü bir yerde on iki saat ayak üzerine rutubet ve pamuk kırıntısı yutarak çalışmaktan yüzü bir acayip bir renk bağlamıştı.”¹⁷ Diğeri şöyle der: “Fabrika çocuk kısmını eziyor. Bu kız hamal olduğundan ezildi. Hayvan kısmı da böyledir. Körpeliğinde zora koştun mu kavrulur. Hey Yarabbî dünyadaki bütün fabrikaları yakmalı.”¹⁸ Bir başka açıklama rutubet, havasızlık sebebiyle kemiklerde ve solunum yollarında ortaya çıkabilecek tahribat dışında ses ve gürültünün mekandaki hakimiyetini açıklaması yönüyle dikkate değerdir: “Beton mahzende... İplikler kırılmasın diye mütemadiyen içeriye hususi tesisatla rutubet verilen, yaz kış pencereleri sımsıkı örtülü, yanındaki adamın feryadını işittirmeyen rezil bir gürültü ortasında... On iki saat...”¹⁹

Bu fabrikada “asri cezaevi” açıldığına ilişkin bir bilgiye “Namuscular” romanında rastlanmaktadır. Mahkumların cezasını çalışarak çekmeleri konusunda Malatya’da bir uygulama olduğu dikkat çeker, ancak bu uygulama cezaevinde barınma şartlarından daha ağır olmalıdır. Romandaki ifadeye göre: “Malatya Mensucat Fabrikası’nda açılan asri cezaevine gitmiş, fakat ancak üç

¹⁶ Hüseyin Çolak, *Malatya*, Evin Kitabevi ve Matbaası, Malatya, 1967, s. 94.

¹⁷ N., s. 224.

¹⁸ N., s. 225.

¹⁹ K.K., s. 378-379.

ay barınabilmişti.”²⁰ Romanda geçmeyen ancak CHP’nin (Cumhuriyet Halk Partisi) Malatya teşkilatının oluşumunda önemli rolü olan bu yapı ile ilgili olarak Vilayet Kongresi için düzenlenen bir raporda, Malatya Mensucat Fabrikası’nın temiz bir salonunda parti ocağı kurularak, usta ve işçilerin parti içerisine alınacağından söz edilir. Raporda bu fabrikada daha önce Rusya’da çalışmış usta ve ustabaşlarının bulunduğu belirtilmiş ve buradaki “Bolşeviklik” meselesinden şüphe duyulduğu dile getirilmiştir.²¹

Romanlarda yerli halk tarafından kadınların namusuna tehdit olarak görülen fabrikalardan biri de Tekel Tütün Fabrikası’dır. 1937 yılında temeli atılan “Malatya Tekel Tütün Fabrikası”, 14 Eylül 1939’da törenle işletmeye açılmıştır.²² İstasyon Caddesi üzerindeki bu yapının cezaevinin çok yakınında olduğu anlaşılmaktadır.



Malatya Tütün Bakım Evi ve Deposu (Arkitekt 1944, s. 3).

Tütün Bakımevi’nin tasarımını Selim Benar, müteahhitliğini Abdullah Ziya Kozanoğlu yapmıştır.²³ Kemal Tahir’in bulunduğu Malatya Cezaevi’nin İstasyon Caddesi üzerinde bulunması diğer Cumhuriyet sonrası inşa edilen bazı önemli yapıların da aynı cadde üzerinde yer alması, mahkumların kente

²⁰ N., s. 180.

²¹ Mehmet Serkan Şahin, *a.g.e.*, s. 73-74.

²² Hüseyin Çolak, *a.g.e.*, s. 95.

²³ Selim Benar, “Malatya Tütün Bakım Evi ve Deposu”, *Arkitekt*, S.: 1944-01-02 (145-146), 1944, s. 3-6.

ilişkin olan bitenden haberdar olmasını sağlamıştır. Mahkumların görme duyusunun faaliyetleri dört duvarla sınırlandırılmış olsa da; ses ile kenti yaşadıkları düşünülebilir. Sözelimi Tütün Fabrikası'nın prizmatik yapısı bir kayaya benzetilerek, cezaevinden görüldüğü ifade edilmektedir: *"Uzakta, dört köşe bir kaya halinde inhisar fabrikası görünüyordu. Caddenin elektriği bir köşesine sarı bir çizgi gibi vurmıştu."*²⁴ Namuscular romanında iki yerde mahkumların cezaevinden görülebilen Malatya Tütün Fabrikası'nın (Bakımevi ve Deposu) paydos düdüklüklerini duydukları ve günü belli bölümlere ayıran bu saat niteliğindeki baskın sesle kentin diğer seslerini ve yakın çevreyi algıladıkları ifade edilmiştir.²⁵ Bu sesler dört duvarda yön ve yer algısını yitirmiş özne için kimi zaman konumun farkına varma şansını vermektedir. Sözelimi, *"(...) uzaktan bir köpek havlaması. Bu köpek havlamalarına karşı uyanık olanlar akıllarından mutlaka şu söz geçirirler: Köy yakın."*²⁶

Cezaevinin İstasyon Caddesi'ne bakan pencerelerinden gelen geçenin görülmesi ve olayların izlenmesi de mümkündür. Caddenin uzunca bir bölümünün görülebildiği anlaşılmaktadır.²⁷ Namuscular romanında kentle ilişkinin kurulma biçimlerine ait bazı değinmeler vardır: *"Dışarıdaki gibi... Dışarıda akşam olmaktaydı. İstasyon caddesinde ameleler geçiyor, boz mintanlı erkekler, boz entarili kadınlar, işten çıkanlar da, işe gidenler de aynı süratle yürüyorlardı. Amele aileleri... Önde baba... İki adım arkada ana... Sonra sekiz yaşından on üç yaşına kadar kızlar ve oğlanlar... İşten gelenlerin de, işe gidenlerin de üzerlerinde, başlarında pamuk kırıntıları... Berikiler on iki saat ayakta durmaktan, ötekileri gündüz ölü gibi uyumaktan yorgun... Bu da bir çeşit mahpusluk... Affı, beraati, şahsi veya nakdi kefaletle tahliyesi kabil olmayan bir mahpusluk..."*²⁸ Kemal Tahir bu değinmelerde çoğu zaman yaptığı gibi cezaevinin içinde kalmanın dışarıda olmaktan farkı olmadığını vurgular. Bu noktada Malatya'nın yerli halkının fabrikaların sağladığı yaşam koşullarına verdiği tepkiye benzer bir tutum belirlediği düşünülmür. Kente ait verdiği bilgiler içinde "kadın çöpçü"lerin faaliyetleri döneme ilişkin az bilinen bir veridir. Bu bilgi Namuscular romanında şöyle geçer: *"Bir*

²⁴ K.K., s. 392.

²⁵ "Susup fabrika düdüğünü dinledi". "Durup, başını uzattı. Fabrikanın canavar düdüğü öğle paydosunu haykırmaya başlamıştı. Yan yana koşan iki askeri kamyon uzaklaşınca düdüğün sesi büsbütün arttı". N., s. 277, 410.

²⁶ N., s. 292.

²⁷ Yazarın odasındaki pencereden bakarak, "Murtaza Bey, Tözey'le beraber faytonla köşeyi döndü" biçimindeki ifadesi, cezaevinin caddenin hakim bir noktasında yer aldığı düşündürür (K.K., s. 272).

²⁸ N., s. 103.

elinde yarım tenekeden saplı kovası, ötekinde çalı süpürgesiyle harp zamanının kadın çöpçüsü, sarhoşları sürükleyen atların bıraktığı şeyleri topladı.”²⁹



Malatya Hükümet Meydanı (Malatya Şehri İmar Komisyonu Raporu, s. 11)

Malatya Dörtüol semti Şıksık mahallesinde 1924 yılında doğan ve aynı çevrede 8 yaşına kadar yaşayan Mimar Cengiz Bektaş, Malatya'nın ilk caddesi olan İstasyon Caddesi'nin 1930 yılında açıldığı bilgisini verir. Kemal Tahir'in bulunduğu bu cezaevi Malatya'nın en büyük mahallesi Şıksık Mahallesi içindeydi. Bektaş'a göre, İstasyon Caddesi açıldıktan sonra bahçelere binalar yapılmaya başlandı. İlk bina olarak, şimdiki öğretmen evinin bulunduğu yere -şehir dışı olduğu için- hapisane yapıldı. Mahkumlar o zamana kadar Söğütlü Cami'nde tutuluyorlardı. Yeni Ceza Evi yapılıncaya buraya nakledildiler. Aynı caddeye Mensucat Fabrikasının temeli atılmış ve 1938 yılında fabrika yavaş yavaş faaliyete başladığında işçilere iş elbisesi dikilmesi için terzihane atölyesi kurulmuştur. Ancak gerek cezaevi gerekse fabrika o dönemlerde şehir dışı bir noktada konumlandırılmıştır. Fabrikanın temeli atıldığı zaman halkın “*şehrin dışına fabrika yapılır mı?*” diyerek isyan ettiğini ifade eden Bektaş, üretim sırasında fabrikada çalıştırılacak işçi bulmakta zorluk çekildiği için köylere ve kasabalara vasıtalara gönderilip işçi getirildiğini kaydeder.³⁰ O dönemde şehir dışında inşa edilen fabrikalarla aynı yeri paylaşan Kemal Tahir'in kaldığı cezaevi Cumhuriyet sonrası Malatya kentinin oluşumunda önemli bir parçayı temsil eder. Cum-

²⁹ N., s. 103.

³⁰ Cengiz Bektaş, “Bilisiz(cahil)leştirilmenin Ardından Köleleştirme”, Evrensel, <http://www.evrensel.net/yazi/>, Erişim: 07.05.2015.

huriyetin ilk yıllarında Malatya’da sanayi ve ulaşım fazla gelişmemiştir. Ancak 30 Kasım 1930’da Malatya’ya demiryolu bağlantısının gelmiş olması, şehri kara ve demiryolu ulaşımında önemli bir kavşak haline getirmiştir. O dönemde şehir merkezi ile demiryolu istasyonunu birbirine bağlayan batı-doğu istikametinde 4,5 km. uzunluktaki İstasyon Caddesi’nin iki tarafında da iskân bulunmuyor, meyve bahçeleri, kavak ve iğde ağaçları, tütün tarlaları sıralanıyordu. 1930’lu yılların sonlarına doğru kurulan, pamuklu dokuma ve tütün fabrikasının açılmasıyla tarlalar ve boş araziler yerini yerleşime bırakmıştır. Kentin ilk imar planını 1938’de İsmet İnönü’nün yönlendirmesiyle Fransız mimar ve kent tasarımcısı Henry Prost tarafından yapılmıştır. Şu an kent merkezini ikiye ayıran İnönü Caddesi bu dönemde açılmıştır.³¹

Her iki romanda Cumhuriyet sonrası inşa edilen ve İstasyon Caddesi üzerinde bulunan İş Bankası binası ve Malatya Memleket Hastanesi’ne³² diğer yapılara göre daha kısa değinilmiştir. Karılar Koğuşu romanında “Böyle olmasa, İş Bankası, Malatya Mensucat Fabrikası’ndaki hastaneye onu sertabip yapmaz ki...”³³ biçiminde kısa bir gönderme bulunmaktadır. Oysa bu yapı dönemin Arkitekt Dergisi’nde yer almış, ilginç cephe kaplaması ve tasarımı ile belgelenmiştir. Kuşkusuz romanda kısa yer edinişi cezaevindeki mahkumların algı perspektifine daha az girmesi ya da yerli halkın tepkisini çekmeyen bir işleve sahip olması nedeniyledir.



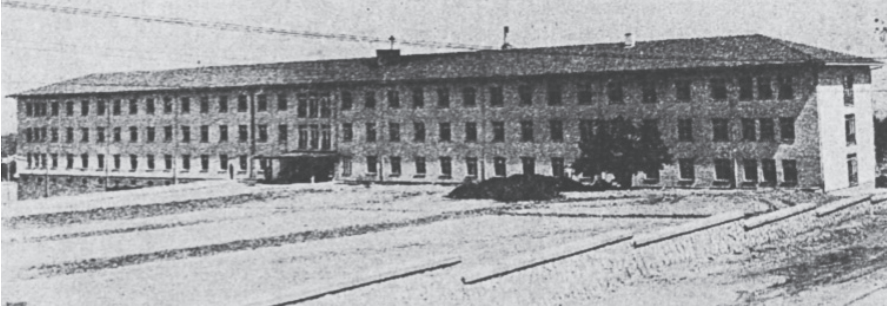
Yüksek Mimar Mühendis Arif Hikmet Holtay tarafından inşa edilen Malatya İş Bankası Binası (Arkitekt, s. 5).

³¹ İbrahim Halil Kaymaz, *a.g.e.*, s. 72.

³² N., s. 177.

³³ K.K., s. 378.

Malatya İş Bankası Binası İstasyon'dan gelen cadde üzerindeki iki yolun birleşiminde yer alan arsa üzerinde inşa edilmiş, betonarme karkas bir yapıdır. Bodrum katı dışında zemin ve birinci katı bulunmaktaydı. Yapı, Malatya'dan çıkan gri-bej ve Girman denilen pembe renkte sert kalker taşı ile kaplanmıştır.³⁴ Cephesi yay biçiminde olan yapı genel geometrik özellikleri ile bir yamuktan oluşmaktadır.



Malatya Devlet Hastanesi (*Sağlık Hizmetlerinde 50 Yıl, Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı, Ankara 1973, s. 367*).

Cumhuriyet sonrasında kentlerde iktidarın temsiliyeti olarak görülerek yapılandırılan “Hükümet Meydanları”, Kemal Tahir romanlarında çeşitli faciaların yaşandığı bir mahale dönüşür. Gerçekte, başka Anadolu kent merkezlerinde de benzer hadiseler yaşanmış olmalıdır ancak ne mimarlar ne de kent tasarımcıları bu meydanların iktidar temsiliyeti dışında sanayileşen ve moderleşen kentlerdeki geleneksel aile yapısının parçalanışına ve çözülmesine ilişkin göstergeler olduğu hakkında kafa yormamıştır. Namuscular romanında bir kızın Hükümet Meydanı'nda silahla saldırıya uğraması hikayesi dikkat çekicidir: “...*Tam hükümet meydanında silah sesleri açılınca millet şaşırıldı. Kız düştü.*”³⁵ İdamların da Hükümet Meydanı'nda icra edilmesi bu noktada iktidarın bir başka temsil biçimine dönüşmektedir. “*Hükümet Meydanı'nda... Buraya gelmeden evvel Hacı'yı yollamıştım. Direkleri dikiyorlarmış.*”³⁶ Asılma vakasının kadınlı erkekli cambaz seyrine benzemesi “Hükümet Meydanı” algısının CHP iktidarı dönemindeki çeşitliliği hakkında fikir vericidir.³⁷

³⁴ Arif Hikmet Holtay, “Malatya İş Bankası Binası”, *Arkitekt*, S.. 1952-01-02 (241-242), 1952, s. 5-7.

³⁵ N., s. 227.

³⁶ K.K., s. 383.

³⁷ Asılma vakası ile ilgili kısım için bkz. K.K., s. 397.

Karılar Koğuşu ve Namuscular Romanlarında Malatya Cezaevi'nin Mimarisi ve Mekanları

Kemal Tahir'in romanlarında yer alan cezaevinden daha eski bir yapının 19. yüzyıl ortalarında var olduğu anlaşılmaktadır. Kuruluşu 1860'lı yıllara dayanan söz konusu hapishanenin 21 Mart 1914 yılına ait bir belgede sağlık şartlarının uygunsuzluğuna dikkat çekilmektedir. Mahkumlar arasında hastalığın bulaşmasını önlemek için, bir kısmının kışla binasına nakli düşünülmekte ise de, korunmalarındaki emniyetsizlikten dolayı, bundan vazgeçilmiştir. Malatya'daki kışlanın mahkumları içine almaya yeterli olmadığı düşünüldüğünden tifo sebebiyle yalnız hafif cezalıların oraya çıkarıldıkları ve bununla birlikte, Malatya'ya iki saat uzaklıktaki Eskişehir'de mevcut olup, tamir edilmekte olan eski hana yüz kadar tutuklu nakil olunarak, bu suretle, hapishaneden boşalacak bir koğuşun, hastane olarak kullanılacağı ifade edilmiştir. Haneleri genellikle kerpiç olan Malatya'da, hapishane olmaya uygun başka bir mahal bulunması mümkün olmamıştır. Silahtar Paşa Vakfı'ndan Malatya'da bulunan kâgir büyük hanın hükümet tarafından onarılarak hapishaneye dönüştürüldüğü bir başka belgede daha net olarak anlaşılmaktadır. Ancak, mahkumların tümünün buraya taşınıp taşınmadığı bilinmemektedir.³⁸

Karılar Koğuşu ve Namuscular romanlarında Malatya Cezaevi'nin tarihine ilişkin bazı başka değerlere de rastlanır ve belgeler romandaki ifadeleri doğrular. Sözelimi *Karılar Koğuşu* romanında kadın mahkumların romanın mekanı olan modern cezaevine gelmeden önce camide tutuldukları anlaşılmaktadır. *"Eskiden üç sene evvel, cezaevi camide idi. Buraya taşındığı zaman, müdür beyi, müddeiumumi namına Murtaza Bey teftiş ediyordu. Burada pencereden bakmak, mangal yakmak, şarkı söylemek memnuydu. Pencereden bir mahpusun kafası göründü mü jandarma ateş ediyordu. Muavinin emri böyleydi."*³⁹ Bir başka yerde caminin kadın cezaevi olarak kullanıldığı tekrar edilir: *"Zinadan üç ay yattıydı. O zaman daha bu hapishaneye taşınmamıştık. Bir camide oturuyorduk. Karılar cezaevi... Dur, sen gördün. Hani hastaneye giderken, araba su yoluna saptı da, viraneliğin ortasında bir kerpiç dam göründü. Hani sen sordun ya, ben eski cephanelik dedim. Aklında mı? İstanbullu hatırladı. Burası, bir katlı, üç taraftı penceresiz kalın duvarlı bir kulübeden ibaretti. Etrafına*

³⁸ Adnan Işık, *Malatya 1830-1919*, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul, 1998, s. 727, 729, 731.

³⁹ K.K., s. 272.

duvar da çekmemişler, taşları sadece üst üste yığmışlardı. Üstü de topraktı. (...) İşte karılar hapishanesi de oradaydı.”⁴⁰

Gerçekte 1940’larda Türkiye’deki çoğu cezaevinin “cezaevi” olarak inşa edilmemiş yapılar olduğu anlaşılmaktadır. Bu duruma dikkat çeken Ali Sebük’e göre, eski cami, mescit ve kiliselerden ibaret bulunan cezaevlerinde sıhhi şartlardan hiçbiri mevcut değildir, bu binaların yapılış tarzları güneş ve havanın yapının içine girmesine elverişsizdir.⁴¹ Malatya Hapishanesi’nin mekansal yetersizliğinin 20. yüzyılın başından 1935 yılına kadar sürdüğü yazışmalardan takip edilebilmektedir. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi’nde yer alan ve Malatya Valisi tarafından 1933 yılında kaleme alınan, Başvekalet Müsteşarı Kemal Bey’e hitaben yazılmış bir belgede kentteki hapishane eksikliğine daha önce de değinildiği görülmektedir. Belgeye göre, hapishane olmaması nedeniyle bir camiye yerleşmiş olan mahkumların sağlık şartlarına uygun bir ortamda acınacak durumda oldukları ifade edilmiştir. Bir taraftan kentin imarı ve planları, bir taraftan da kentte içme suyu şebekesinin yapım işleri ile uğraşılırken hapishane eksikliğinin de bu fırsatla aradan çıkarılması düşünülmüştür. Başbakan İsmet İnönü’nün de konudan haberdar olduğu kaydedilmekle birlikte, İtalya’dan planlarının geldiği tahmin edilen bir hapishane örneğinin keşif bedeli 6000 lira olarak belirlenmiş, inşa edileceği ifade edilmiştir.⁴²

1935 yılı vilayet kongresinde kabul edilip Ankara’ya gönderilen dileklere bakıldığında ise; Malatya’nın sorunları içinde hapishane eksikliği halen devam etmektedir. Bu durum “*Senelerden beri hapishane olarak kullanılan Söğütlü camii şehrin tam ortasındadır ve bu durumun birçok zararı vardır. Ayrıca camiinin küçük olması nedeniyle yüzlerce mahkûm burada çok zor şartlarda kalmaktadır. Bu nedenlerle yeni bir hapishanenin yapılması için gerekli olan tedbirlerin bir an önce alınması*” olarak kayıtlara yansır. Dileklere bakıldığında CHP’nin tek partili yıllarda yaptığı uygulamalar açısından en çok eleştiri aldığı konuların başında gelen camilerin hapishane, kışla vb. işlevlerle kullanımının Malatya’da da uzun yıllar sürdüğü görülür.⁴³

⁴⁰ K.K., s. 73-74.

⁴¹ Şaban Öztürk, *Türkiye Solunun Hapishane Tarihi*, Yar Yayınları, İstanbul, 2004, s. 264.

⁴² B.C.A. (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi), Fon no: 30.10.0.0, Kutu no: 81, Dosya no: 533, Sıra no: 7.

⁴³ Mehmet Serkan Şahin, *Cumhuriyet Halk Partisi’nin Malatya Teşkilatı (1923-1950)*, Y. L. Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2008, s. 60.

1943 yılına ilişkin olayların yer aldığı *Namuscular* romanında,⁴⁴ Malatya Hapishanesi için “*bir koca vilayetin bir koca merkez cezaevi olup...*” ifadesi kullanılmaktadır.⁴⁵ Hapishane müdürünün odası veya idare kısmı mahkumların kaldığı bölümden demir parmaklıklarla ayrılmıştır.⁴⁶ Ancak bu kısımda kadınlar ve çocuklar koğuşuyla, gardiyanların yattığı revir, bir de İstanbul’unun odası bulunmaktadır.⁴⁷ Müdüriyet bölümü ile diğer bölümün kendi içinde bir hapis hali taşıdığı diğer bir deyişle hapis olmayan idarecilerin de diğer cezaevi sakinlerinden hapis edilerek bu demir parmaklıklarla ayrıştığı düşünülebilir. Ancak, genel olarak konumlanması göz önünde tutulduğunda hapishane kentten ve kentte olan bitenden tümüyle ayrıık değildir. Bu durum yapının mimarisi ile ilişkilendirilebileceği gibi ceza koşullarıyla da bağlantılı olmalıdır. Diğer bir deyişle dışarıdakilerin içeriye nüfuz etmesi ve olan biteni duyurması oldukça sorunsuz halledilebilmektedir. Ayrıca, hapishanenin pencerelerinin açılabilmesi ve görebildiği her alan kentte olan biteni göstermektedir. Yola bakan pencerelerden mahkumların dışarıdakilerle bağlantı kurması ve anında bu cephe açıklıklarından tepki vermeleri mümkündür.⁴⁸

Koğuşlardaki mevcudu belirlerken yapılan basit tarifler yapının iki-üç katlı dikdörtgen bir prizma olduğu konusunda genel bir fikir vermektedir. Tarif şöyledir: “*...On bir karı koğuşu. On dört çocuk koğuşu. Sağ alt koğuş. Seksen bir. Sol alt koğuş seksen iki, sağ üst koğuş yetmiş dokuz, sol üst koğuş doksan iki.*”⁴⁹ Koğuşlar arası fayans döşeli koridorlarla bağlanmıştır⁵⁰ ve bazı koğuşlarda yemekhane vardır.⁵¹ Ayrıca katlar beton korkuluklu merdivenlerle birbirine bağlanır.⁵² Yapıda işlevsel sorunlar dışında yazın şehrin sularının 13.00-17.00 arası kesik olması gibi kentsel sorunlarla karşılaştığı ve sıhhi şartların da pek iyi olmadığı çıkarsanabilir.⁵³

Cezaevinin sol tarafındaki alt kat koğuşlarının pencereleri kadınlar koğuşunun avlusuna bakmaktadır.⁵⁴ Bu durumda küçük avlular etrafında koğuş-

⁴⁴ N., s. 43.

⁴⁵ N., s. 45.

⁴⁶ N., s. 23.

⁴⁷ K.K., s. 105.

⁴⁸ N., s. 28.

⁴⁹ N., s. 153.

⁵⁰ N., s. 32.

⁵¹ N., s. 179.

⁵² K.K., s. 231.

⁵³ N., s. 217.

⁵⁴ K.K., s. 15.

ların yer aldığı tahmin edilebilir. Asıl cezaevinin avlusu da, küçük taşlarla dolu, çırılçıplak bir toprak bahçesidir. Çimento ve kireç tozlarının toprağa sinmiş olması bir inşaat ortamını hatırlatır boyuttur. Bu sebeple avlu karşılaşma mekanı işlevinden çok bir şantiyeye benzemektedir. Duvarlar, üstünde jandarmaların gezinmesi için alçak yapıldığından bahçe mahkumlara ferah görünmektedir. Kenara, betondan bir havuz yapılmıştır. Bir karış derinliği olan bu havuzun üzerinde yer alan ince borudan on iki musluk akmaktadır. Muslukların çoğu bozulmuş, kopmuş, su lüzumsuz yere akması diye, buralara bezden ve ağaçtan tıkaçlar konulmuştur.⁵⁵ Yine de açık hava altındaki bu mekansal parça, yazara iç mekana ilişkin tasvirlerinden daha etkileyici gelmiş olmalıdır. Konuyla ilgili saptamayı güçlendiren bir başka ifade, “kadınlar koğuşunun avlusunun sararmış otlarla kaplandığı” biçimindedir.⁵⁶

Çocuk koğuşu, İstanbul’un oturduğu odanın tam altında ve kadınlar koğuşunun tam karşısındadır. Çocukların da büyükler gibi pencereler aracılığıyla cadde ile bağlantı kurmaları mümkündür. Merdiven sahanlığında yer alan pencereye tırmanıp demirlere kollarını geçirerek oturan çocuklar, caddeyi seyredilmekteydi.⁵⁷ İstanbul’un diğer mahkumlarla çocuklar koğuşunu ziyaret ettiği ve mahkumlar arasındaki iletişimin bu anlamda kopuk olmadığı söylenebilir. Kadınlar koğuşunun tam karşısında ve romandaki anlatıya göre “tıpatıp ona benzeyen” (aynı plana sahip olmalı) çocuklar koğuşu,⁵⁸ İstanbul’un odasının tam altında, aynı büyüklükte dört köşe bir yerdir. Onun da iki penceresi vardı. Daracık bir koridordan giriliyor, tuvaleti solda kalıyordu.⁵⁹ Alt kat duvarları daha kalın olduğu için bu oda İstanbul’un odasından daha küçüktür ve 11 çocuk kalmaktadır. Ancak bu rakamın sabit olmadığı anlaşılmaktadır, zaman içinde 20-25 kişiyi bulduğunda, yataklar odanın dışına çıkarılarak dar ve karanlık aralığa, tuvaletin önüne serilmektedir. Bununla birlikte, çocukların olduğu bölümün ayrı bir bahçesi bulunmaktaydı.⁶⁰

Cezaevinin mutfaklarının işlevsiz olduğu anlaşılmaktadır. Mahkumların yemek pişirme işini koğuşlarında çözümledikleri tahmin edilmektedir. Mutfakların bacaları dumanı çekmediği için mekanın içi is içinde kaldığından

⁵⁵ N., s. 159.

⁵⁶ N., s. 21.

⁵⁷ K.K., s. 35.

⁵⁸ N., s. 232.

⁵⁹ N., s. 232.

⁶⁰ K.K., s. 40.

kullanılamaz haldedir. Kumarbazlar tarafından kullanılmadığında bu mekan tamamen boştur. Ancak, bu mekanda kullanılan tek yapı ögesi mutfak penceresidir. Pencereler, kadınlar koğuşunun sakinleri ile erkekler koğuşundakilerin diyaloga girebildikleri tek yerdir.⁶¹ Kadın mahkumlar çoğunlukla İstanbullu'yu, bir mektup okutmak için kadınlar koğuşunun avlusuna bakan bu pencereye çağırırmaktaydılar.⁶² Bir başka alan ise ziyaretçiler ile mahkumları karşılaştırmırdı. Gardiyanların yatması için açılan holde, boş duran iki oda ve koridordaki demir parmaklıklı kapı, konuşma yeri olarak kullanılıyordu. Odaların bir tarafı asıl mahpushanenin merkez salonuna açılan demir parmaklıklı büyük pencerelerden ışık almaktaydı. Demirlerin bir tarafında ziyaretçiler, öbür tarafında mahkumlar bazen ayakta, bazen oturarak misafirleriyle konuşurlardı.⁶³

Ancak buna rağmen yazar, pencere demirlerinin "insafsız" olduğuna vurgu yapar.⁶⁴ Demir korkuluklar, pencerenin verdiği iletişim olanağını sınırlayan ve hatta güneşin bile fasıllarla içeri girmesini sağlayan mimari gölge yaratan elemanlardı.⁶⁵ Bu gölge, mekan ve zamanın farkındalığının sağlanmasını keskinleştiren önemli bir metaforudur. Demirli pencerelerden içeri giren güneşin beton döşemede "dört köşe, dört köşe" gölgeler atması ve zaman içinde bu gölgelerin yer değiştirmesi gün içindeki zaman döngüsünün ve hapis kalma zamanının tahammül edilemezliğinin mekan üzerinden okunmasını sağlayan önemli verilerdir. Cezaevindeki mekansal işlevsizlik sadece mutfak ile sınırlı değildir. Cezaevinin hemen her yerini dolaşabilen İstanbullu ya da Murat, cezaevi revirinin gardiyanların yatak odası olarak kullanıldığından söz eder. Mobilya azlığı ve duvarların beyazlığı, az sayıdaki eşyanın algısında bozulmalara sebep olmaktadır.⁶⁶ Bununla birlikte, Le Corbusier'in Villa Savoye'deki pürist mimari uygulamasının aileye verdiği eziyet edici tavrın ancak bir hapisanede var olabileceğini ve belki de modern mimarinin en çok yakıştığı işlevin hapsedme olduğunu düşündürecek ifadeler romanlarda yer almaktadır. Müdüriyet odasının yüz mumluk çıplak ampulünün küçük

⁶¹ K.K., s. 44.

⁶² K.K., s. 88.

⁶³ N., s. 198.

⁶⁴ K.K., s. 46.

⁶⁵ K.K., s. 54.

⁶⁶ K.K., s. 319. "Burada, sekiz tane portatif karyola vardı. Duvara Atatürk'ün manevralardaki görüntüsünü içeren taşbasma bir resim asılmıştı. Duvarların beyaz çıplaklığı içinde bu resim, uzaktan İstanbullu'nun miyop gözlerine alacalı bir perde çekilmiş küçük bir dolap gibi görünüyordu."

odayı beyaz ışıkla doldurmuş⁶⁷ olması, Villa Savoye'deki avizesiz çıplak ampul uygulamalarına ilişkin tavrı hatırlatır.⁶⁸ Yazara göre bu "beton bina" gün boyunca sadece "öfkeli ümitsiz bir homurtu" çıkarmakta ve sadece akşam rahatsız edici bir dinginliğe ulaşmaktadır.⁶⁹ Modernist mimarların betona ve demire verdikleri değer, binanın işlevine ve yaşantılanmasına bağlı olarak, mekanı deneyimleyen kişilerce oldukça farklı anlamlara sahiptir. Dolayısıyla, modern mimarların önerdikleri malzemelerin kişiler tarafından kavramlaştırılmasının tek tipleşmesi mümkün değildir. İstanbullu'ya göre "*mahpushanenin beton gövdesi çatırdıyor, inliyor, korkunç bir fısıltı halinde Kusura bakma beyim... Kusura bakma beyim...*" diyordu.⁷⁰ İstanbullu için betonarme bu bina modern mimarının bir temsilcisi değil, sadece mahkumlarla birlikte mahkum edilmiş bir yapıydı.⁷¹ Beton herkesin üzerinde yattığı bir döşekti aslında, bu kadar sınırlayıcı ve mahkum ediciliğine rağmen "herkes betonun üzerinde yatıyordu." Ranzalar pahalı, karyola getirmek, tahtadan kerevet yaptırmak yasaktı. Çul, kilim parçası, halı eskisi, çuval, bez, hasır ne varsa yerlere serilmişti. Bunların üstüne, duvarların dibine minderler, yataklar toplanmış duruyordu.⁷² Yazarın asri fabrika binalarındaki çalışma şartlarını yorumlayışında da betonarme yapım tekniğine ilişkin genel tavrı anlaşılabilir. Gerçekte, mahkumların cezaları karşılığında fabrikalarda çalıştırılmaları her iki yapı türünün mekansal özelliklerinin yazar tarafından benzeştirilmesine sebep olmuş gibidir. Sabıkalı olanların fabrikada çalışarak bu haktan yararlanmaları mümkün değildi. Yazar, Namuscular romanında bir sabıkalının asri cezaevine gidemediğinden ve bu sebeple hiç çekinmeden kumar oynadığından söz etmiştir.⁷³ Ancak, bu olumsuz örneğin yanı sıra cezaevinde birkaç kişinin asri cezaevine gitme talepleri olmuştur.⁷⁴

⁶⁷ (K.K., s. 320)

⁶⁸ Alain de Botton, *Mutluluğun Mimarisi*, 3. B., Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 66.

⁶⁹ K.K., s. 31.

⁷⁰ K.K., s. 390.

⁷¹ K.K., s. 391. Şu ifadeler bu çıkarsamayı doğrular: "... artık soluyup fısıldamayan mahpushanenin beton gövdesi, canı şiddetle cigara isteyerek bir müddet durdu."

⁷² N., s. 155.

⁷³ N., s. 180. Asri cezaevinde mahpuslar çalışır. Orada çalışarak geçirdiği altı ay cezalarının bir senesine karşı hesaplanır. Fakat bu hakkı elde edebilmek için mahpushanede inzibatî ceza -yani kumardan, kavgadan zindana atılmak cezası- görmemek lazımdır. Mahpuslar asri cezaevine gidip cezalarının yarısını mahsup ettirmek gayretiyle uslu dururlar.

⁷⁴ N., s. 127.

Kemal Tahir'in Cezaevi'ndeki Odası

Karılar Koğuşu romanında İstanbullu, cezaevindeki odasının duvarlarında kurşun kalemle çizdiği insan başları olduğunu yazar.⁷⁵ Bununla birlikte, bu çizim faaliyetinin gerçekleşmesine bakılarak odada sürekli yapayalnız olduğu düşünülmemelidir. Çoğunlukla odadaki insan trafiği odanın kirlenmesine sebep olmaktadır. Yoğun ziyaretçi akınında döşeme sigara izmaritleri, kağıt parçaları ve üzüm çöpleriyle kirlenmektedir. Odanın ortasında ceviz ağacından yapılan bir masa ve üstünde örtüsü varsa da, hem yazı yazmak hem de yemek yemek için kullanıldığından kirlidir.⁷⁶ İskemleler, portatif yatak, yatağın üstünde kahverengi bir battaniye, bulunmaktadır.⁷⁷ İstanbullu hapishanenin içinde takunyaları ile dolaşmaktadır.⁷⁸ Takunyalar bir sokak terliği niteliğindedir ve Osmanlı'nın son dönemlerindeki kent yaşantısının konu edildiği romanlarda da kadın ya da erkek, sokağa çıkan kişilerin ayakkabı gibi kullandıkları bir eşya olduğu dikkat çeker.⁷⁹ Dolayısıyla İstanbullu'nun takunyayı kullanmasını eski bir alışkanlığa bağlamak mümkündür. Bununla birlikte, mekandaki mobilyalar gereği vücudun hareketleri sınırlanmakta ve mobilyalara uygun hareket etmek bazı hareket biçimlerinin oluşmamasına ve bu durumda ağrılara neden olmaktadır. Oturmak, dolaşmak gibi eylemler belirli çerçevelerde ya da nadiren gerçekleşmektedir. Sözgelimi, yazar *"uzun süre mahpusta yatanların sandalyede oturmayı unuttuklarından"* söz eder. Sırtı ağrıdığında *"perdeleri yarı kapalı, temiz bir odada -koğuşların her çeşidinin Allah belasını versin- bir yumuşak divanda sırtüstü yatmayı ve eserini kâtibine dikte etmeyi"* hayal eder.⁸⁰

"İskemle" /sandalye yazarın odası için önemli bir mobilyaydı. Pencere insan boyu hizasında yapıldığı için iskemleye çıkmadan dışarısını görmek mümkün değildi ve bu sebeple iskemleye tüneyerek dışarıyı izleyebiliyordu. Dışarıda sürekli akşam olduğunu kaydeden yazar, kargaların yanmış kağıt parçaları gibi yüksek bir rüzgarın içinde simsiyah savrulduklarını anlatır ve şehirde ağaçlar pek sık olduğundan akşam yemekleri için yakılan ateşin kerpiç bacalardan çıkar çıkmaz dalların arasında, mavi sis parçaları gibi kalakaldığından söz eder. Bu tasviri pekiştirerek "İngiliz adasına benzeyen bir

⁷⁵ K.K., s. 224.

⁷⁶ N., s. 315.

⁷⁷ K.K., s. 227-229.

⁷⁸ N., s. 127.

⁷⁹ Bkz. Memduh Şevket Esendal, *Miras*, 2. B., Bilgi Yayınevi, Ankara 2003, s. 23.

⁸⁰ K.K., s. 320.

bulut, tek başına kırmızı gökte yüzüyordu” der.⁸¹ Bu noktada içinde bulunduğu mekandan/odadan kopar ve dışarıyla ilişkisini özgür bir insan gibi kurgular ve farklı mekanlarda var olma arayışına girer.

Sözkonusu oda İstanbullu’ya (Murat) aitti ve bu odada yalnız yatıyordu. Kapı aralığı da sayılırsa genişliği sekiz, uzunluğu yedi adımdı. Her adımı yaklaşık 50 cm.’den hesapladığımızda genişliği 4 m. x 3.5 m.’lik bir dikdörtgen oda olduğu varsayılabilir. Sol köşede portatif bir karyola, ortada, hem yemek, hem çalışma için büyük bir masa, sağ köşede bir dolap, dolabın üstünde iki gözü kitapla dolu, boyasız çam tahtasından kitap rafı bulunmaktadır. Bunların üzerinde hikaye ve romanlar için not dosyaları, müsvedde kağıtları, bir çay fincanının içinde dört, beş günlük kurumuş çiçekler yer alır. Kapının karşısındaki köşede Nâzım Hikmet’in yağlıboya büyük portresi, onun altında Kızıl Ordu’nun kadın birliklerine mensup bir süvari resmi, ayrıca duvarda boydan boya Cumhuriyet Gazeteleri’nden kesilmiş renkli haritalar asılmıştır (Libya, Balkanlar, Şark cephesi... Uzakşark ve kurşun kalemle çizilen hareket mevkileri).⁸² Kimi zaman bu oda “komünistin odası olarak anılmaktaydı.”⁸³

Cezaevi’nin mekanlarında ısınmak Malatya’nın kış soğuşunda oldukça güç olabilmekteydi. Yazarın odasında üç gün boyunca yanan sobanın yazın sıcağına alışmış vücutları ısıtmadığı kaydedilmiştir. Odanın ortasına yerleştirilmiş olan her tarafı pastan tuğla rengi bağlamış, arada sırada, içinde taşkömürü yakıldığından arka tarafı çizme koncu gibi buruşuk saç soba, harap haldedir. Buna rağmen odanın sıcaklığı hapsolme hissiyatını hafifletmekte ve emniyet duygusunu vermekteydi.⁸⁴

Romanlarındaki bazı mekanlar dönemlerindeki ve buldukları yerlerdeki yapılar ve bazı kent parçaları ile ilişkiliyse de bu genel geçer bir ilişkidir ve olayın gerçekleşmesinde bir sahne niteliğinde değildir. Kimi zaman yapılar simgesel olarak ele alınır. Bir fikrin nesnel ve görünür olabilmesi için simge olarak ön plana çıkarılırlar. Fikirlerini belleklerde mekansallaştırmak için yazar yapıyı fiziksel çevreden yararlanır. Sözelimi, Malatya Hapishanesi’nde kaleme aldığı *Namuscular* romanındaki bazı ifadeler bu açıdan dikkat çekicidir:⁸⁵ “(...) *Yok canım! Şurayı yapan mimarı... Bu nasıl bir mimar?*

⁸¹ N., s. 104.

⁸² N., s. 106.

⁸³ K.K., s. 257.

⁸⁴ K.K., s. 339.

⁸⁵ *Karılar Koşuşu* ve *Namuscular* romanlarında “İstanbullu Murat Bey” olarak adı geçen kişinin Kemal Tahir olduğu bilinmektedir. Bkz. Mehmet Narlı, “Biyografi ve Roman: Kemal Tahir’in

Pekâlâ! Haydi diyelim ki sana pencereleri yüksek yapmanı emrettiler. Planı çizerken yüreğin titremedi mi? Ulan namussuz desem, şuraya oğlunun üç tekerlekli velespitini koyar mısın? Çürür, paslanır diye koymazsın. (...) “(...) Pekâlâ! Bak ben ne düşünüyorum: Şurasını mutlaka kız mektebi yapmalı. Pencereleri yıktırılmalı, boydan boya her taraf cam olacak. Camlı köşk gibi. Tavanları bile buzlu cam olmayacak. Pencereye, kapıya demir yasak!... Demir yasak... Kilit yasak... Kelepçe yasak... Hepsi yasak... Adamı bağlamak yasak...”⁸⁶ Malatya Hapishanesi’nde kaldığı mekanı eleştiren Kemal Tahir, dışarı ile bağlantıyı sağlayan pencerelerin yüksekliğinden ve nemden şikayetçidir. Ancak, bu mekanın olumsuz şartlarını belleğindeki mimari özgürlük ile değiştirir. Tavanı, döşemeleri camdan, şeffaf bir mekan hayali kuran yazar, demir malzemenin hapishane mimarisindeki pencere korkuluklarını ve koğuş kapılarını simgelemesi sebebiyle camdan kurguladığı prizmanın içine demiri dahil etmez. Onun için kilitin, demir kafeslerin ve kapalılığın yasak olduğu bir ortam, şeffaf cam bir prizmadır. Bu simgeselleştirme, zaman ve mekanla sıkıştırılarak, iktidar tarafından karşı durulan fikirlerinin özgürleşmesinin mekan üzerinden kurgulanmasıdır.⁸⁷

Yazarın, mekanın ya da yapının simgeleştiği romanlarında, mekan ve yapılar yoluyla fikirleri elle tutulur hale gelir ve bellekte mekansallaşır. Sözgelimi, *Karılar Koşuşu* romanındaki İstanbullu karakterinin duygularını dile getirişinde bu durum dikkat çeker. “(...) Jandarma karakolunun önünde, biraz eğri direğin üstündeki ıslak bayrağa, İnhisar tüütün fabrikasının beton gövdesine, kuvvetli renklerini artık kaybetmiş ağaçlara baktı. Şimdi mahpus değildi. Çok şükür gardiyan da değildi. Hiçbir adiliğin yetişemeyeceği bir yerde, kendisini bile şaşırtan bir yürek ferahlığı ile, hissettiği sevinci emerek yaşıyordu.”⁸⁸ İktidarın mekanlarına zorlandığı sürece hür bir şehirde mahpus, esir bir şehirde hür olmanın onun için bir önemi yok gibidir. İçerisi dışardan daha iyi değil, ama aynı zamanda dışarıda içeriden daha iyi değildir. Namuscular romanında Murat Bey karakterinde, Mazmanoğlu’nun sorusuna şu cevabı verir: “(...) Demin bahçelerden, su

Hapishane Romanları, Hapishane İnsanları ve Argosu”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, Ed. Ertan Eğribel ve M. Fatih Andı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s. 94. Dolayısıyla, İstanbullu Murat Bey’in Kemal Tahir’in düşüncelerini yansıttığı düşünülmektedir.

⁸⁶ Kemal Tahir, *Namuscular*, 3. B., İthaki, İstanbul, 2013, s. 106.

⁸⁷ Bununla birlikte, yazarın romanda hayalini kurduğu camdan binaya benzer bir tasarım, yazarın bu hayali romanda dile getirmesinden çok kısa süre sonra gerçekleştirilmiştir. Philip Johnson’ın kendi evi olarak bilinen bu yapı, 1949 yılında mimar tarafından inşa edilen “glass house/ cam ev” adıyla anılan, banyo dışında her tarafı şeffaf cam ile çevrilmiş bir konuttur.

⁸⁸ Kemal Tahir, *Karılar Koşuşu*, 5. B., İthaki, İstanbul, 2013, s. 208.

başlarından, raki âlemlerinden bahsettik. Biz burada dışarsını hep mesut sanıyoruz. Çarşıda kız vuracaklarını hiç aklımıza getirdik mi?”⁸⁹

Sonuçlar

Kemal Tahir’in burada ele alınan her iki romanı ceza ve hapis kalmanın yarattığı duygularla kent-mekan algısı ve kullanımına ilişkin önemli veriler içerir. Mekanda “içerisi” ve “dışarsı” olarak yapılan anlamlandırmaların toplumsal ve bedensel şartlara göre nasıl biçimlendiğini anlatması yönüyle her iki roman ilginç bazı çıkarımların yapılmasını sağlar. Bir duvar ile ayrılmış ve sınırlandırılmış “iç” ve “dış”ın yarattığı toplumsal şartların birbirlerinden farksız olması yazarın kimi zaman duvarın sınırlayıcılığını bertaraf etmesini sağlamıştır. Cezaevinin kentin modernleşme çabaları içinde yeni yapılan pek çok yapıya yakın olması, ses, koku ve görsel olarak duyularla hissedilebilmesi, mahkumun çektiği cezanın ve kapalılık halinin yarattığı duygularla, mekanı dışardaki insandan farklı bir bakış açısıyla yeniden yorumlanmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte yapılar ve kent, çekilen cezanın ruhsal boyutlarını nesnelleştiren araçlar haline gelmiştir. Bir dekor olarak kenarda tutularak değil, sürekli duygusal bir etkileşim içinde yazarın ve diğer cezalıların iç dünyalarını ortaya koymalarına yarayan bir araç ve malzeme haline getirilmiştir.

Malatya Cezaevi’nin konumu ilk inşa edildiği yıllarda kentin dışında yer almaktaysa da; cezalıların pencerelerden bakarak çevreyle ve birbirleriyle ilişki kurmaları engellenmemiştir. Özellikle, modern hapisane binasının tanımında yer alan mahkumların ayrışması, birbirleriyle ilişkilerinin kesilmesi ve sürekli kontrol altında tutulmaları modern cezaevinin kullanımına ışık tutmaktadır. Yapının Malatya’da Osmanlı döneminden kalan cezaevlerinin yetersizliği nedeniyle erken Cumhuriyet döneminde yeniden inşa edilmesi ve modern bir plan sistemine sahip olmasına rağmen, mekan kullanımının modern hapisanelerin mahkumu yalıtma ve yalnızlaştırma yaklaşımından farklı hizmet verdiğini gösterir. Mekanın kullanımı özellikle bir siyasi mahkum olan İstanbullu ya da Gazeteci Murat için oldukça esnek tutulmuştur. Yazarın odasını gün içinde cezaevi müdüründen gardiyanlara, mahkumlardan mahkum yakınlarına kadar pek çok kişi ziyaret edebilmektedir. Sadece İstanbullu ya da Gazeteci Murat değil, tüm mahkumların birbirleriyle bağ-

⁸⁹ Kemal Tahir, *Namuscular*, 3. B., İthaki, İstanbul, 2013, s. 220.

lantı kurmak için mekânsal olanağının olduğu roman anlatısı içinde yer almıştır. Mekanlar yatay hareketler içinde algılanan ve düşeyin algılanmasında engel yaratan yapı elemanlarını içerir. Sözelimi pencereler gözün bakış açısından yukarıdadır ve gün ışığına ulaşmak için yapılan her hareket düşey boyutu önemli kılar. Yazarın sandalyeyi hem üzerine çıkılarak pencereden etrafın seyredildiği bir mobilya olarak kullanması hem de pencerenin insan boyunu aşan bir yükseklikte olması ve düşey boyutun vurgusunu arttırıcı konumu sebebiyle şikayetleri dikkat çeker.

Mahkumların kent algısı dışında, kent mekanında varlık göstermeleri de özgür insanlardan farklıdır. Mahkumun kent meydanını kullanımı sadece idam cezasının uygulanması sırasında gerçekleşmektedir. Hükümet Konağı ve Atatürk heykelinin yer aldığı kent merkezleri Cumhuriyet'in simgeleri ve yeni mimarinin temsili olarak halkın gündelik hayatına dahil olmuşlardır; "infaz" işleminin bu meydanlarda icra edilmesi sırasında mahkumun kent mekanıyla ve kent halkının da mahkumla kurduğu son görsel ilişki bu alanda gerçekleşir. Cezaevinde mahkumun yalnızlaştırılmasına karşı getirilen mekansal esnekliğin, mahkumların mekan kullanımına ilişkin bir avantaj sağladığı düşünülse de; suçluların kentlerin Hükümet Meydanı'nda asılmalarının seyirlik bir sahne yaratması varlığını korur. Oysa Avrupa'da 19. yüzyılın ilk yarısında ceza bir sahne olmaktan çıkmıştır. Michel Foucault'ya göre, bu dönemde cezanın seyirlik unsur olarak içerebildiği her şey artık olumsuz gösterge haline gelebilmiştir; cezanın bir tören olarak sunulmasının ortadan kalktığı görülür. Halka açık infazın, şiddetin yeniden alevlendiği bir ocak olarak görünümü⁹⁰ ile Cumhuriyet'in simgesi olan yeni bir kent mekanı olarak yapılarla donatılmış Hükümet Meydanları'nı yaratan anlayış arasında modernleşmenin biçimselliğine ilişkin bir yargı geliştirilebilir.

Kaynaklar

- Bektaş, Cengiz, "Bilisiz(cahil)leştirimin Ardından Köleleştirme", Evrensel <http://www.evrensel.net/yazi/>, Erişim: 07.05.2015.
- Benar, Selim, "Malatya Tütün Bakım Evi ve Deposu", *Arkitekt*, S.: 1944-01-02 (145-146), 1944, s. 3-6.
- Coşkun, Sezai, *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir: İnsan, Eser, Fikir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- Çolak, Hüseyin, *Malatya*, Evin Kitabevi ve Matbaası, Malatya, 1967.

⁹⁰ Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, 6. B., İmge Kitabevi, Ankara, 2015, s. 40-41.

- de Botton, Alain, *Mutluluğun Mimarisi*, 3. B., Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- Esendal, Memduh Şevket, *Miras*, 2. B., Bilgi Yayınevi, Ankara, 2003.
- Foucault, Michel, *Hapishanenin Doğuşu*, 6. B., İmge Kitabevi, Ankara, 2015.
- Göyünc, Nejat, *Malatya'dan Görüş*, İstanbul, 1985.
- Holtay, Arif Hikmet, "Malatya İş Bankası Binası", *Arkitekt*, S. 1952-01-02 (241-242), 1952, s. 5-7.
- Işık, Adnan, *Malatya 1830-1919*, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul, 1998.
- Kaymaz, İbrahim Halil, *Malatya Şehri'nin Mekansal Gelişi*, Y.L. Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Coğrafya Anabilim Dalı, Kahramanmaraş, 2014.
- Narlı, Mehmet, "Biyografi ve Roman: Kemal Tahir'in Hapishane Romanları, Hapishane İnsanları ve Argosu", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, Ed. Ertan Eğribel ve M. Fatih Andı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s. 94.
- Öztürk, Şaban, *Türkiye Solunun Hapishane Tarihi*, Yar Yayınları, İstanbul, 2004.
- Şahin, Mehmet Serkan, *Cumhuriyet Halk Partisi'nin Malatya Teşkilatı (1923-1950)*, Y.L. Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2008.
- Tahir, Kemal, *Karılar Koşuşu*, 5. B., İthaki, İstanbul, 2013.
- Tahir, Kemal, *Namuscular*, 3. B., İthaki, İstanbul, 2013.
- B.C.A. (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi), Fon no: 30.10.0.0, Kutu no: 81, Dosya no: 533, Sıra no: 7.