

**TÜRKİYE'DE CEZAEVİ MEKÂNLARI, EDEBİYAT VE ÇOKLU
KRONOTOPLAR (1923-1953)****Dr. Öğr. Üyesi Erhan Berat FINDIKLI***Başvuru: 15.11.2018
Kabul: 08.01.2019**Öz**

Cezaevleri sadece total kurumun disipliner uygulamalarının gerçekleştirildiği bir kapatılma mekânı değil, farklı zaman kavrayışları, zamana ve mekâna ilişkin toplumsal, tarihsel, kültürel referans sistemleri, bireysel/duygusal deneyimler, farklı toplumsal aktörler arasındaki sembolik etkileşimler ve yaratıcı imge dağarcığıyla şekillenen bir *palimpsestir*. Cezaevi, her bir mahkûmun iç dünyasında, toplumla kurduğu ilişkide ve yaşadığı fiziksel çevrede farklı biçimlerde inşa edilmekte, deneyimlenmekte ve yeniden üretilmektedir. Bu makalede 1923-53 arasında ve onu takip eden yıllarda cezaevinde bulunan Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Kemal Tahir ve Hasan İzzettin Dinamo'nun cezaevleriyle ilgili yazdıkları metinlerdeki zaman, mekân ve tarihsellik imgeleri, Mihail Bahtin'in *kronotop/zaman-mekân*, Erving Goffman'ın *sembolik etkileşim* kavramları çerçevesinde incelenmekte, söz konusu yazarların kapatılma mekânında zaman ve benlik inşasına, kültürel referans sistemleri aracılığıyla metin düzleminde ürettikleri cezaevi imgesine ilişkin eleştirel söylem analizi gerçekleştirilmektedir.

Anahtar kelimeler: Cezaevi, Mekân, Edebiyat, Kronotop, Sembolik Etkileşim.

Carceral Spaces in Turkey, Literature and Multiple Chronotopes (1923-1953)**Abstract**

Prisons are not only places of confinement where prisoners become objects of disciplinary practices but they are also *palimpsests* consisting of different perceptions of time and space, a multi-layered set of historical, social and cultural reference systems, symbolic interactions, memories, individual, psychological experiences and creative imagery. This article examines the texts on the carceral experience and the perception of *time-space/chronotope*, by authors and poets such as Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Kemal Tahir and Hasan İzzettin Dinamo in Early Republican Turkey and the following years (1923-1953). It concentrates on the process of creation of carceral imagery in their texts and tries to decode the complex cultural and social systems as well as their individual experiences through a close reading and critical discourse analysis using the concepts of *chronotope* by Mikhail Bakhtin and *symbolic interaction* by Erving Goffman as an analytical frame work.

Keywords: Prison, Space, Literature, Chronotope, Symbolic Interaction.

* İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Tarih Bölümü, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Anabilim Dalı, erhan_berat_findikli@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-4616-6175

1. Giriş

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde ve onu takip eden yıllarda cezaevleri gibi kapatılma mekânları, sadece disiplinler bir uygulamaya değil, öngörülen, tanımlanan ve örgütlenen farklı bir zamansallığa, aynı şekilde zamana ilişkin toplumsal, tarihsel, kültürel, bireysel/duygusal olarak yaşanan ve çeşitlenen deneyimler *palimpsestine*¹ işaret etmektedir. Bu palimpsestin oluşum sürecinde siyasi mahkûm olarak cezaevinde bulunan edebiyatçıların kaleme aldığı notlar, şiir, roman, öykü, günce ve mektup gibi metinler özel bir yer tutmaktadır.

Tarihi yapıları cezaevine dönüştüren veya yeni cezaevleri inşa eden devlet kurumları, gerek mahkûmların yaşam süreleri gerek mimari/materyal veriler aracılığıyla farklı metaforik zaman birimleri ve tarihsellikler inşa ederler. Mekâna ve mahkûmlara yönelik her disiplinler uygulama ve fiziksel müdahale, kurumların ve mahkûmların gerçekleştirdiği resmi veya özel yazışmalarla gelişen iletişim ve etkileşim, mekanik olarak akan fakat kurumsal ve bireysel olarak farklı yaşanan zamanın duraklarını, sürekliliklerini, eylem alanlarını, cezaevi *palimpsestinin* farklı katmanlarını temsil ederler.

Fiziksel, biyolojik ve sosyo-mekânsal olarak sınırlandırılan ve yaşamlarının belli bir bölümü ellerinden alınan mahkûmların bireysel deneyimleri, devlet kurumlarının almış olduğu resmi kararlar ve bunların maddi sonuçları, cezaevi mekânını/hücrelerini/koşuşunu farklı zaman akışları, *eşik deneyimleri* ve öyküler ile doldurur. Yükselen duvarlar, hücreler ve koşuşlar bir anlamda *zaman-hücreleri ve koşuşlarına* dönüşür. Hücreler koşuşlarla, iç mekân dış mekânla, içerde geçirilen zaman hür hayatta geçirilen zamanla eklemlenerek, etkileşime geçerek, ayrışarak, akarak ve kesintiye uğrayarak farklı *zaman anaforları* oluştururlar. Zaman, kapatılma mekânını oluşturan en önemli katmanlardan biri haline gelir.

Cezaevi inşa etmek, toplumsal sapma, sağaltım, suç, ceza, adalet ve zaman kavramlarının mekânsallaştırılmasıdır. Bu süreçte, tuğla, taş, demir, çimento, mermer pirinci sadece mekânı oluşturan birer yapı malzemesi değil, zamanı/suçluluk duygusunu dönemlere ayıran, farklı zaman ölçü birimleri işlevini de kazanan materyal veriler olarak belirmeye başlarlar. Devlet kurumlarının, cezaevi personelinin, mahkûmların ve toplumun karşılıklı beklentilerinden ve bu beklentilerin karşılanmasına yönelik bekleme sürelerinde yaşanan deneyimlerden oluşan bir *zaman palimpsesti* ve zamanı bütünleyen yaratıcı imge dağarcığı mekâna eşlik eder/mekânın bir parçası haline gelir.

¹ Edebiyat kuramcısı Sarah Dillon'un aktarımıyla *palimpsest*, "bir parşömen ya da üzerine iki kez yazılmış, özgün hali silinmiş ya da kazınmış olduğunda ikinciye yer açılmış olan bir yazı malzemesi; sonradan üzerine yazılan bir yazının öncekini sildiği el yazmasıdır". *Palimpsest* tarihsel süreç içerisinde bir metafora dönüşerek mimarlık ve edebiyat eleştirisi başta olmak üzere farklı disiplinlerde ve bağlamlarda kullanılan soyut bir kavram halini almıştır. *Palimpsest* metaforunun 19. yüzyıldan itibaren edebi metinlerde kullanımıyla ilgili olarak bkz. Sarah Dillon, *Edebiyat, Eleştiri, Kuram*, çev. Ferit Burak Aydar (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017).

Cezaevi inşa etmek sadece bir kapatılma mekânı üretmek değil,² bir anlamda yeni hayatlar ve zamanlar kurgulamak; mekanik, biyolojik, sosyo-kültürel, duygusal ve yaratıcı imge dağarcığıyla örülen zamana belli bir ölçüde yön ve şekil vermek, onu yeniden üretmek ve tüketmek anlamına da gelir. Cezaevlerinin disiplin ve mekân ilişkisinin³ yanısıra, zaman boyutu ve zamanın kültürel, tarihsel, toplumsal ve metaforik açılımları üzerinden de incelenmesi, mekânın fiziksel ve tinsel oluşum sürecinin kültür, toplumsallık ve zaman-mekân ile ilişkisinin vurgulanması gerekmektedir.

Türkiye’de cezaevleri manzarası, kapatılmanın/sınırlandırılmanın tarihsel, materyal ve fiziksel zemini üzerine inşa edilirken bireysel ve kolektif deneyimler ve öykülerden oluşan farklı *kronotoplar/ zaman-mekânlar* sunmuştur. 1923-53 yılları arasında metin düzleminde inşa edilen cezaevi kronotopları/zaman-mekânlarını inceleyen bu makale, Nazım Hikmet, Necip Fazıl, Kemal Tahir, Hasan İzzettin Dinamo ve Aziz Nesin gibi yazarların cezaevindeyken veya daha sonra geriye dönük olarak kaleme aldıkları not, roman, günce, öykü ve mektuplarının yakın okumasını yaparak eleştirel söylem analizi gerçekleştirmektedir. Burada bir taraftan yazar mahkûmların mekânsal deneyiminde tarihsellik algısı, kültürel ve sosyal örüntüleri yeniden üretme süreçleri sorunsallaştırılırken diğer taraftan söz konusu yazarların cezaevlerini, fiziksel, tarihsel, kültürel ve *psiko-sosyo-mekânsal* bir kronotop olarak hangi imgelerle nasıl inşa ettikleri sorularına cevap aranmaktadır. Mekânı deneyimleyen mahkûmların iç dünyaları, mekâna yansıttıkları öyküler ve cezaevleriyle ilgili metin düzleminde kurguladıkları zaman-mekânlar, Mihail Bahtin’in *kronotop*, Erving Goffman’ın *sembolik etkileşim* kavramı çerçevesinde ele alınmaktadır.

2. Cezaevlerinde Fiziksel Mekândan Zaman-Mekâna: Tarihsellik Algısı, Sosyo-kültürel Kodlar ve Kronotoplar

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde cezaevleri farklı hukuki, sosyo-ekonomik ve kültürel dinamiklerle belirlenen mimarlık üretimleri, mekânsal müdahale, ıslah ve inşa süreçleriyle şekillenmiş ve bu süreçler farklı cezaevi kronotopları/zaman-mekânları oluşturmuştur. Cezaevlerinin bir bölümü Osmanlı’dan devralınan cami, kilise, han, hamam ve konaklardan elde edilmiştir.⁴ Tarihi yapı stoklarının cezaevlerine dönüştürülmeleri, hem yeni bir

² Farklı kategorilerdeki kapatılma mekânları için bkz. Erving Goffman, *Tımarhaneler: Akıl Hastalarının ve Kapatılmış Diğer Kişilerin Toplumsal Durumu Üzerine Denemeler*, çev. Ebru Arıcan (Ankara: Heretik, 2015).

³ Disiplin ve mekân ilişkisi için bkz. Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 6.bs. (Ankara: İmge, 2015).

⁴ İbrahim Saffet Omay, *Cezaevi (İş Esası Üzerine Kurulu)*, (İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1947), s. 14. Erken Cumhuriyet’te cezaevlerinin fiziksel koşullarıyla ilgili olarak bkz. *Hapishaneler Tetkikine Ait Rapor* (Ankara: Umumi Hapishane Matbaası, 1932). Geç Osmanlı’da cezaevlerinin inşası ve mekân kullanımı için bkz. Gültekin Yıldız, *Mapushâne: Osmanlı Hapishanelerinin Kuruluş Serüveni (1839-1908)* (İstanbul: Kitapevi, 2012). Anglosakson Dünya’da farklı dönemlerde cezaevi inşası, mimarlık,

işlev tanımlayarak mekânı yeniden üretmek hem de yapının geçmişine dair hafızayı fiziki mekânsal veriler aracılığıyla bir dereceye kadar aktarmak anlamına gelmektedir⁵. Cezaevi kronotopları birbirleriyle eklenen zaman, mekân ve hafıza örüntülerinin şekillendiği bir mekânsallığı yansıtmaktadırlar. Mekânı bir çeşit metin olarak okurken Mihail Bahtin'in edebiyat düzleminde ifade ettiği kronotop tanımından yararlanılabilir. Bahtin kronotop/zaman-mekân kavramı ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

“(Kronotop) Zaman-mekân, anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir. [...] Sonuçta, zaman dokunulur ve görünür hale gelir; zaman-mekân anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir, onlara yaşam kazandırır. Bir olay iletilebilir hale gelir, bilgiye dönüşür, kişi olayın geçtiği yer ve zamana dair kesin bilgi verebilir hale gelir. [...] Olayların gösterilirliği, temsil edilebilirliği için gerekli zemini hazırlayan bizzat zaman-mekândır. Bu, tam da zaman işaretlerinin -insan yaşamının, tarihin zamanı- yoğunluğu ve somutluğundaki özel artış sayesinde iyice tanımlanmış mekânsal alanlar içinde gerçekleşir.”⁶

Cezaevi mekânını var eden ve mekân deneyimini belirleyen en önemli öğelerden biri, zaman ve tarihsellik kavrayışıdır. Mekân salt fiziksel verileriyle değil, fiziksel gerçeklik zemininde inşa edilen toplumsallık, sosyo-kültürel kodlar ve mekâna verilen duygusal tepkilerle de oluşmaktadır. Mekân sabit bir nokta değil, bir oluşum sürecidir; kendisine yansıtılan bireysel ve kolektif öyküler, yaratıcı imge dağarcığı, duygusal deneyim ve sosyo-kültürel kodlarla etkileşim halinde şekillenmektedir;⁷ bir diğer deyişle, materyal ve fiziksel varlığına içkin zaman ve tarihsellik boyutuyla var olan deneyimler dizgesidir. Dolayısıyla Erken Cumhuriyet'te cezaevleri *palimpsestinin* çözümlenmesinde, söz konusu kapatılma mekânlarının fiziksel ve mimari özellikleri, bürokratik kurumlarca gerçekleştirilen tanım, statü ve işlevlerinin, bu tarihi veya modern mekânlar ile mahkûmlar arasındaki sosyo-kültürel, psikolojik ve sembolik

tasarım, disiplin ve mekân ilişkisi için ayrıca bkz. Leslie Fairweather, Seán McConville, *Prison Architecture: Policy, Design and Experience*, 2.bs. (Oxford, Amsterdam, Boston, London: Architectural Press, 2003).

⁵ Mekânın yeniden üretimi kavramıyla ilgili olarak bkz. Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Sel, 2014). Mekân üzerine farklı yorum ve yaklaşımlarla ilgili geniş bir seçki için ayrıca bkz. Philip Hubbard, Rob Kitchin, *Mekân ve Yer Üzerine Büyük Düşünürler*, çev. Emek Şevket Ataman (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2018).

⁶ Mihail Bahtin, *Karnavalın Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, çev. Cem Soydemir, 3. bs. (İstanbul: Ayrıntı, 2017), s. 303-304. (Makalede kullanılan mekân kavramıyla uyumlu olması ve bir anlam kaymasına yol açmaması için, çevirmenin tercih ettiği, *zaman-uzam* ifadesi bu alıntıda *zaman-mekân* olarak değiştirilmiştir). Farklı kültürel, tarihsel ve coğrafi bağlamlarda mimarlık, mekân ve gündelik yaşam nesneleri ile hafıza ve zaman algısı arasındaki ilişki için bkz. Antonella Tarpino, *Geografie della memoria: Case, rovine, oggetti quotidiani* (Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 2008).

⁷ Sembolik etkileşim ritüelleri için bkz. Erving Goffman, *Etkileşim Ritüelleri: Yüz Yüze Davranış Üzerine Denemeler*, çev. Adem Bölükbaşı (Ankara: Heretik, 2017).

etkileşimin; mahkûmların, zaman, tarihsellik kavrayışlarının, sürekli yeniden ürettikleri kültür kodlarının ve metinlerin birlikte ele alınması gerekmektedir. Bu noktada Mihail Bahtin'in Gotik edebiyatı incelerken kullandığı kronotop kavramına ve şato imgesine referans vermek, söz konusu kavram ve imgeyi dönüştürerek Türkiye'de cezaevlerindeki mahkûmların zaman-mekân, kültür ve tarihsellik algısının metinsel yansımalarının çözümlenmesinde değerlendirmek anlamlı görünmektedir. Mihail Bahtin romanda mekânsal verilerin tarihsellik ile ilişkisini, seçilen tarihsel mekânın atmosfer yaratımındaki rolünü tartışırken şato imgesiyle ilgili şunları söylemektedir:

“Şato, kelimenin dar anlamıyla tarihsel olan bir zamanla, yani tarihsel geçmişin zamanıyla doludur. Şato, feodal dönem lordlarının yaşadığı yerdir (dolayısıyla geçmişin tarihsel figürlerinin mekânıdır); yüzyılların ve nesillerin izleri, mimarisinin çeşitli bölümleri olarak, mobilyalarda, silahlarda, ataların portrelerinin bulunduğu galerilerde, aile arşivlerinde ve hanedanlık imtiyazı ve hakları babadan oğula geçmesini içeren belirli insan ilişkilerinde gözle görünür biçimde düzenlenmiştir. Son olarak bir de, efsaneler ve gelenekler, şatonun her köşesini ve civarın geçmiş olayları sürekli hatırlatan nesnelere canlandırmaktadır. Şatolara içkin olan özel anlatı tipini doğuran [...] bu özgül niteliktir”.⁸

Mihail Bahtin'in anlatısında görüldüğü üzere, deneyimlenen mekân, fiziksel ve materyal veriler aracılığıyla tarihselleştirilmiş bir zaman-mekâna/kronotopa dönüşmekte, mekân, yaşanmış hayat öyküleri, değer yargıları ve kültürel referans sistemi boyutuyla alımlanmakta, anlatılabilir ve iletilbilir olmaktadır. Burada kronotop kavramı, farklı bir bağlama uyarlanarak ifade edilecek olursa, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde cezaevlerinin fiziksel ve tarihsel özelliklerinin, mahkûmun zihninde mekânsal kapatılma deneyiminin niteliğini belli bir ölçüde dönüştürdüğü ve belirlediği söylenebilir.

Cezaevi kronotopları geçmiş, şimdi ve gelecek zaman kiplerinin yanı sıra farklı *ara-zaman kipleriyle* birlikte kendini çoğaltmaktadır. Tarihi yapılardan elde edilen cezaevleri, *ara-zaman kiplerini* çeşitlendirdiği gibi *duygu ve kavramların geçişkenliğine*, farklı *eşik deneyimlerinin* yaşanmasına, kavramların sınırlarının aşınmasına, birbirine dönüşmesine veya yeni varyantlarla belirmelerine de zemin oluştururlar. Söz gelimi cezaevine çevrilen cami, sadece cezanın çekildiği bir yer değil, yapının tarihi, dinsel göndermeleri ve çağrışımlarıyla var olan bir mekân haline gelir ve farklı kronotoplar üretilmesine zemin oluşturur; mekân, mahkûmun suçu alımlama sürecine ve cezanın içeriğine müdahil olur. Cezaevine çevrilen camiler, sadece ceza hukukunda tanımlandığı şekliye suç ve cezanın deneyimlendiği bir yer değil, aynı zamanda din ve gelenekte var olan *günah, af, arınma, kefaret* gibi kavramların farklı içerik ve nüanslarla iç içe geçmişliğinin mekânsallık kazandığı, mekânsal olarak da perçinlendiği bir

⁸ Bahtin, *age*, s. 299.

yerdir. Suçun cezasının çekildiği mekânda tavan yerine kubbe veya tonozun yer alması, düz badanalı duvarlar yerine hat ve kalem işlerinin bulunması, buna bazı örneklerde bir mihrap ve minberin eklenmesi, avlunun sütunlu revaklarla çevrili olması, söz konusu eski bir kilise olduğunda ise duvarda İsa fresklerinin ve haçın bulunması mahkûmun suçu alımlama sürecini etkileyen sembolik uyarıcılara yoğun bir şekilde konu olması anlamına gelmekte ve bu durum, farklı kültürel repertuarlara sahip kronotoplar yaratmaktadır.

Bir başka örnekte, kaleden dönüştürülen cezaevlerinde, *savaş, mücadele, savunma, dayanma, zafer* ve *yenilgi* metaforlarıyla *suçluluk* veya *haksızlığa uğramış olma* duygusunu mekânsallaştıran, tarihselleştiren bir zihinsel/duygusal bağlam, bir kronotop belirlemektedir. Kültür ve dilde var olan dinsel, hukuki ve askeri imge dağarcığı ve metaforlar zaman-mekân algısının bir parçası haline gelmekte, mahkûmun dinle, siyasi, askeri ve kültürel iktidarla kurduğu ilişki biçimine göre kronotopun içeriği de farklılık göstermekte, sürekli değişmekte ve dönüşmektedir. Benzer bir şekilde cezaevine çevrilmiş hamamlar da kronotopik anlatılar için farkı bir zemin oluşturmaktadır. Foucault'nun belirttiği üzere, İslam kültür coğrafyasında hamam, "yarı-dinsel, yarı-sağlıkla ilgili arınma" yerleridir.⁹ Bu özelliklerinin yanı sıra, kamusal mekân, eğlence ve haz boyutu bulunan hamamların cezaevine çevrilmesi ile birlikte, eğlence ve haz işlevi kaybolarak, cezalandırma aracılığıyla fiziksel, dinsel, toplumsal, ruhsal arınma ve kefaret boyutu ön plana geçmekte ve farklı bir kronotop ortaya çıkmaktadır. Fakat bütün bu tarihsel, kültürel göndermelerle beliren yoğun görsel, fiziksel ve materyal uyarıcılar, bir süre sonra farklı derecelerde sistematik duyarsızlaşmaya sebep olmaktadır. Mahkûmun iç dünyasında mekânın yarattığı ilk etki ve izlenim yoğunluğunu kaybederek farklı anlam arayışlarına evrilen yeni süreçler başlamaktadır.

Mekânın tarihselliğinin, kültürel göndermelerinin mahkûm üzerindeki etkilerinin çözümlenmesinde, mahkûmların kronotopu deneyimleme biçimlerinin incelenmesi gerekmektedir. Burada, tarihyazımı ve tarihsel sosyoloji açısından karşılaşılan temel güçlük, söz konusu dönemde okuryazar olmayan veya mektup yazsa bile bireysel yazışmalarının arşivini oluşturmayan mahkûmların sesinin yokluğu; cezaevi manzarasının eksik parçalarının, mahkûmun sesinin, ya resmi kurumların ya da farklı dünya görüşlerine sahip, entelektüel sınıfa mensup yazar mahkûmların bireysel kültürel formasyonlarının getirdiği bir prizmadan ve filtreden geçtikten, zihinsel tutuma, amaca, bağlama göre dönüştürüldükten sonra kısmen yansıtılabiliyor/yankılanabiliyor olmasıdır. Bir diğer deyişle söz konusu metinler, cezaevi manzarasını bütün çeşitliliği ve farklılıklarıyla sunmak veya doğrudan mahkûmun duygularına tercüme olmaktan ziyade, kurumsal ve bireysel bakış açılarını ve deneyimleri aktarmaktadır. Burada karmaşık bir

⁹ Michel Foucault, *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2*, çev. Işık Ergüden-Osman Akınbay, 5. bs. (İstanbul: Ayrintı, 2016), s. 300.

madûniyet ve madunun sesinin temsili sorunsalı ile karşılaşmaktadır.¹⁰ Bununla birlikte her türlü kronotopik algı ve anlatı fragmanı nihai olarak cezaevindeki hayattan bir kesiti, yazarın ve okur kitlelerinin beklentilerini bir dereceye kadar temsil etmekte ve bu yönüyle son derece önemli veriler sunmaktadır.

Dönemin cezaevlerini betimleyerek metin düzleminde inşa eden Necip Fazıl Kısakürek, Hasan İzzettin Dinamo, Aziz Nesin, Kemal Tahir ve Nazım Hikmet gibi edebiyatçıların günce, mektup, not, öykü ve romanları, cezaevi kronotopunun önemli katmanlarından bir bölümünü temsil etmektedirler. Bu noktada Necip Fazıl'ın, Üsküdar Toptaşı¹¹ Cezaevi'ne girdiği zaman yaşadığı hisleri tarif ettiği metinlere, kronotopik anlatı bağlamında referans verilebilir. Burada Necip Fazıl'ın cezaevini sadece fiziksel özellikleriyle değil, farklı tarihsel ve işlevsel katmanlarıyla da algıladığı, şair için mekânı belirleyen önemli verilerden birinin zaman ve tarihsellik boyutu olduğu okunmaktadır:

“Sabahın saat 10'u...Hapishanenin önündeyim. İçinde, unutulmuş insanların hayaletleri gezen bir ortaçağ kalesi... Yanımda zevcem...¹² [...] Burası evvelce tımarhaneymiş... Peşinden hapishane olmuş... Düşünün; tımarhane üstüne hapishane... Sahiden havası o kadar ağır, duvarları sünger gibi 'ah-ü zâr' içmiş bir kasvet ocağı. Müdür odasına ve kalemlere çıkan geçit, hapishanenin dudakları... Girer girmez kapkaranlık bir boğaz görünüyor”.¹³

Cezaevi bütün tarihsel çağrışımlarıyla klostrifobik bir daralma, yutulma ve dağılma korkusuna yol açmış görünmektedir. Yazar bireysel olarak yaşadığı psikolojik zorlanmayı önce eşine yansıtarak ve ardından bu duyguyu paylaşarak ifade eder: “Bana öyle geldi ki, zevcem, bu ilk manzarayı görünce bayılmamak, yere yıkılmamak için bütün gücünü sarf etti. Tahammülümüz, zorla ayakta duran öyle bir duvara benziyor ki, küçücük bir kuş, üzerine küçücük bir kum tanesi atsa, gümbür gümbür yıkılacak...”.¹⁴

¹⁰ Farklı iktidar yapıları ve madûnun sesinin duyulması ve temsili sorunsalıyla ilgili klasikleşmiş bir metin için bkz. Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the Subaltern Speak”, *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, ed. Rosalind G. Morris (New York: Columbia University Press, 2010), s. 237-291. Ayrıca kriminoloji, cezaevi sosyoloji, gelişim psikolojisi ve coğrafya gibi farklı disiplinlerin yaklaşımları çerçevesinde geliştirilen *zaman-mekân* ve *hapishane coğrafyası* kavramları için bkz. Dominique Moran, “‘Doing Time’ in Carcelar Space: Timespace and Carcelar Geography”, *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, Vol. 94, No. 4 (December 2012), s: 305-316.

¹¹ Söz konusu cezaevinin mekânsal tarihi ve tımarhane olarak kullanımıyla ilgili kapsamlı bir çalışma için bkz. Fatih Artvinli, *Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2013).

¹² Necip Fazıl Kısakürek, *Cinnet Mustatili, Yılanlı Kuyudan*, 19.bs. (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2016), s. 7.

¹³ *age*, s. 8.

¹⁴ *age*, s. 8.

Kronotopik anlatıya, mekânın farklı tarihsel göndermeleri ile birlikte alımlanması ve betimlenmesine bir diğer örnek olarak Hasan İzzettin Dinamo'nun *Musa'nın Hapishanesi* başlıklı romanındaki ifadeler gösterilebilir. Yazar, somut fiziksel mekâna ve yere ait askeri, tarihsel imgeleri, farklı kültür coğrafyalarının tanrılarını ve dinsel sembollerini, cezaevlerini merhamet ve acıma duygusunun askıya alındığı bir işkence mekânı olarak betimlemek üzere kullanır:

“Mahpushane, bize seki seki derinlere doğru inen karanlık cehennem bahçeleri hazırlamış. [...] Ankara'nın ünlü mahpushanesi, Topal Timur'un Yıldırım Bayazıt'ı yakalayıp aslan kafesine tıktıktan sonra Ankara Kalesi'ne girdiği yerde yayılmış yatıyor [...] Ben, bu kuleleri Hindistan'ın ünlü Susuş Kuleleri'ne benzetiyorum. [...] İçinde binlerce ölü parçalansa dışarıya bir şeycik çıtlatmaz, dile gelmez.¹⁵ Buranın bekçisi olan kanunun kitabında acıma diye bir şey yazmaz. Buraya artık Müslüman'ın Allah'ı, Türk'ün Tanrısı, Maya'nın Uizlopoçtli'si, Çin'in Tiyan'ı, Eski Yunan'ın Zeus'u, Eski Mısır'ın Osiris'i, İsrail'in Yehova'sı, Alman'ın Gott'u, İngiliz'in God'ı karışamaz”.¹⁶

Kemal Tahir'in hapishanede kalem aldığı “Cezaevi Röportajı” adlı hikâyesinde ise, dinsel semboller, bir tür Alevi ikonografisi, Hollywood imgesi ve cezaevinin atölyesinin iç içe geçtiği bazı sahneler söz konusudur.¹⁷ Kemal Tahir bu öyküsündeki Asri karakterini, Çankırı Cezaevi'ndeyken Nazım Hikmet'in de hafızasında iz bırakan bir ustadan esinlenerek oluşturmuştur.¹⁸ Yakışıklılığı, sıklığı, roman okuması ve fotoğrafçılığundan ötürü kendisine Asri lakabı verilen genç, talep üzerine Hz. Ali'nin ölümünü betimleyen resimler çizerek çerçeveletip cüzi bir fiyata satmaktadır. Kemal Tahir'in bu öyküsünde farklı kültür coğrafyaları, beden dili, zaman, çağdaşlık, tarihsellik ve üslup kronotopik anlatının bileşenleri olarak metnine ve kadraja girer:

“Asri, yeleğinin cebinden takfun tütün tablasını çıkarıp uzattı. Bu hareketiyle bir Amerikalı sinema artisti kadar alışık ve kibardı.

Devecinin başı hizasına: ‘Sırrı ya Ali!’ çatalı kılıcın kenarına “Zülfikar” koşuşan çocukların kafaları üstüne de (Hasan), (Hüseyin) yazılmış, daha acayibi, devenin (deve), kartalın (kartal) geyiğin de (geyik) olduğu kuvvetli güzel siyah harflerle ayrıca kaydolmuştu.

-Bu nedir? diye sordum.

¹⁵ Hasan İzzettin Dinamo, *Musa'nın Hapishanesi*, 2.bs. (İstanbul: Tekin Yayınevi, 2017), s. 9.

¹⁶ *age*, s. 10.

¹⁷ Kemal Tahir, *Notlar/1950 Öncesi* (İstanbul: Bağlam, 1991), s. 361-362.

¹⁸ Asri, gerçek yaşamdan alınarak öyküleştiren bir karakterdir. Nazım Hikmet bir mektubunda Kemal Tahir'e, “Çankırı Cezaevi insanları ve odamızla gözümde tutuyor. Hasretini çekiyorum. Asri'nin aynacı dükkânı, Bekir'in terzi dükkânı, marangozhane, küçük usta ne güzel günlermiş” diye yazmaktadır. Bkz. Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar* (İstanbul: İthaki, 2016), s. 15.

Asri utanarak güldü:

- Kasabalılar, bazı zengin köylüler buna meraklı, istiyorlar. Yapıyoruz.
- Sırrı ya Ali! Ne demek oluyor?
- Hazreti Ali'nin sırrı imiş. Rivayete göre deveyi çeken tabutta yatan ölü de Hazreti Ali'dir. Böylece geçip gidiyor. Nereye gidiyor, belli değil".¹⁹

Tanrı/devlet ve modern ideoloji kavramları, soyut bir iktidara itaat, onun yeniden üretimi veya ona karşı direnç fikri ve bu fikri şekillendiren sosyo-kültürel veriler cezaevi bağlamında yaşamaya devam etmektedir. Dini imgelem, dini değerlerin vurgulanması kadar, mevcut dinsel, kültürel normların tersine çevrileceği yeni anlatı düğümlerinin oluşmasına da yol açmaktadır. Nazım Hikmet'in, Kemal Tahir'e gönderdiği ve üzerinde çalışmakta olduğu şiir dizelerinde, Tanrı imgesinin, Necip Fazıl ve Dinamo'dan farklı olarak, iktidar ve yaratma eylemi bağlamında yeniden yorumlandığı, cinsiyetin, üremenin, biyolojik başlangıç, zaman ve sürekliliğin vurgulandığı ve dinsel anlatılardaki aktörlerin ve rollerin yer değiştirdiği bir kronotopik bağlam görülür. Nazım Hikmet "Biz, altı yüz adet/kadınsız erkeğiz. Alınmış elimizden doğurtmak imkânımız. En müthiş kudretim yasak bana;/-Sevgilim, yasak bana etine dokunmak senin-/yeni bir hayat aşılama, bereketli bir rahimde yenmek ölümü/yaratmak seninle beraber/seninle paylaşmak Allahlığı..."²⁰ diye yazar. Necip Fazıl'ın güncesinde Tanrıya sığınma fikri, Dinamo örneğinde cezaevinde olmayan tanrı/merhamet tespiti veya Nazım Hikmet örneğinde olduğu gibi *engellenmiş apoteoz* metaforu cezaevinde kurgulanan anlatı düğümlerinin, kronotopun farklı yüzeylerini ifade etmektedir.

3. Duygusal Topoğrafya ve Kronotopik Anlatı Fragmanları

Cezaevi bağlamında kronotopik anlatı katmanlarından bir diğerini ise, siyasi, toplumsal ve dini değerlerin yeniden gözden geçirilmesi, hapisane içinde yaşananlarla dışarıda/özgür hayattaki zaman, kültürel norm ve imgelerin müzakeresi, bu çerçevede geçmişin hatırlanması, yeni durumu anlamlandırma ve yorumlama çabası oluşturmaktadır. Burada toplumsallığın yeniden inşası ve üretiminde bir çeşit *metinler-arasılık* kadar *anlatılar-arasılık* kavramı da devreye girmektedir. Sözgelimi Necip Fazıl hapisanedeki mekânla ve karşılaştığı diğer mahkûmlarla ilgili betimleme ve analogileri, dini ve siyasi referansların yanı sıra, Batı edebiyat ve sanat tarihinin kavram dağarcığı, ortak temaları ve roman kahramanları aracılığıyla da gerçekleştirmektedir. Söz konusu analogileri, mahkûmiyet öncesi ve sonrasında da hayatını şekillendiren ve şekillendirecek olan bir takım tarihsel, yazınsal imgeler temelinde kurgular; Fyodor Dostoyevski, Victor Hugo, William Shakespeare gibi yazarların eserlerine yaptığı göndermelerle cezaevinde inşa ettiği çok katmanlı kronotopik anlatıyı zenginleştirir. Necip Fazıl, Fransız askeri tarihine referansla "Napolyon

¹⁹ Tahir, *age*, s. 361-362.

²⁰ Nazım Hikmet, *age*, s. 28.

edalı başgardıyan: 'sağdan say!' emrini verir"²¹ diye yazar. Bir başka yerde, "fakat ben iç âlemin yangınında tüy tüy kavrulurken, bir (Dostoyevski) tecessüsüyle, kalemimin aynasını bu rakiplere tahsis edemem. Sonra kendilerini çok beğenirler, aynanın karşısından ayrılmak istemezler"²² diyerek Rus romancı ile özdeşim kurarken rakiplerini aşağılar. Mekânı ve insanları tanımlarken Victor Hugo'ya referans verir:

"Karantina... Üstümüze tam 9 kilit açılıp kapandı. İkinci müdürle beraber karantinaya gidişim... Oradaki manzara... ikinci müdür bana 'buyurunuz efendim!' demiş ve yolda saçımı kesmesinler, benden haraç istemesinler diye, yatağıma kadar beni bizzat götürmüştü. Tıpkı 'Sefiller' romanındaki 'Javer' tipi gibi, vazifeden başka hiçbir şey anlamayan ve ruhundan, başka hiçbir şey sızmayan, bulanık suratlı bir adam..."²³

Necip Fazıl'ın güncesinde, cezaevindeki insan manzaraları ile Fransız ve İngiliz edebiyatının, İtalyan Rönesans resminin içi içe geçtiği anekdotlar da bulunur:

"Van mebusu, kendisini Van mebusu diye satıp büyük bir dolap çevirmiş olan beynelmilel çapta bir otel hırsız ve banka sahtekâridir. Hemen bizim koğuşumuza gelmiş; ve tipine uygun olarak, gayet alafranga görünmeye meraklı bir eda içinde 'ne isterseniz var efendim; kotlet pane, ıstakoz, ne emrederseniz!' demişti. O vakit, yaralı ve mühürlü dudaklarımdan bir kahkaha kopmuştu. Bu elli beş altmışlık kart züppe tipi, (Monte Kristo) romanı boyunca maceralara sahipti..."²⁴

Necip Fazıl, Shakespeare'i de unutmaz: "hatırıma (Şekspir) geldi. (Jüliyet) diyor ki: vakit çok geç, artık git!, (Romeo) diyor ki: O kadar geç ki, erken kabul edebiliriz. Gitmeyeceğim!"²⁵ Sıkışık koğuş ortamında ise, köylü bir gencin yüz ifadesini Leonardo Da Vinci'nin Monalisa'sına, Jakonda'ya benzetir. "Suratı da tıpkı Jakonda'nın gülümseyişi kadar boş, hiç, ahmak..."²⁶ diye belirtir. Aynı mahkûmun ranzada yatarken görünen ayaklarıyla ilgili de benzer cümleler kurar: "Bir gün dehşetle gördüm ki bu tabanlarda her biri de mütebessim; bu tabanların her birinde Jakonda'nın ahmak, namütenahi ahmak tebessümü..."²⁷ diye yazar.

Nazım Hikmet ve Kemal Tahir'in yazışmalarında görülen cezaevinden insan manzarasına ise, Türk ve dünya edebiyatından bazı tema ve figürlerin ele

²¹ Kısakürek, *age*, s. 250.

²² *age*, s. 142.

²³ *age*, s. 53. Burada alıntılanan cümleler Necip Fazıl'ın 1947 yılında cezaevindeyken kaleme aldığı eski notları arasında yer almaktadır. Şair bu notları Cinnat Mustatili çalışmasında kullanmıştır.

²⁴ *age*, s. 55.

²⁵ *age*, s. 110.

²⁶ *age*, s. 248.

²⁷ *age*, s. 248.

alındığı entelektüel bir fikir alış verişi süreci eklemlenmektedir. Roman, öykü ve şiirde toplumsal realizm, sosyalist aydının yüklendiği misyon, insan ilişkileri, toplumsal dayanışma, dostluk ve duygusal destek gibi kavramlar çerçevesinde sürdürülen bu yazışmalar, iki yazarın cezaevi koşullarını ruhsal olarak katlanılır kılmaya yönelik çabalarını yansıtmaktadır. Edebiyattan söz etmek, dış dünyayla bağ kurulması, bu bağın sürdürülmesi, akıl sağlığının korunması ve geleceğe dönük umutların canlı tutulması için sayılı seçenekten biri olarak belirmektedir.²⁸

Cezaevini konu alan metinlerde bir diğer kronotopik imge, cezaevinin bir *eğitim kurumu* ve *halk kültürünün keşfedildiği yer* olarak tanımlanması ve ayrıca burada geçirilecek zamanın verimli kullanılması arzusudur. Cezaevinin bir öğrenme, okul, ruhsal terbiye mekânı, hayat ve kültürün yeniden üretildiği gelecek kuşaklara aktarıldığı bir yer olarak tahayyülü, kronotopik anlatıları besleyen leitmotiflerden biridir. Söz gelimi, Hasan İzzettin Dinamo'nun romanında 1935-39 yılları arasında cezaevinde bulunan ana karakter, kitap okurken uykusu geldiğinde uyumamak için direnir; zamanı en iyi şekilde değerlendirmek istemektedir. "Dört yılı bitirip dışarı çıktığımda gerçek bir üniversite bitirmiş gibi olmalıydım" diye düşünür.²⁹ Aziz Nesin güncesinde, "hâlbuki hapisane, bizim için bol bol okuyup yazacak yerdir" diyerek, Cezaevi'ni bir çeşit *eğitim mekânı* olarak görme arzusunu ifade eder.³⁰ Kemal Tahir de benzer bir kanaati taşımaktadır. Cezaevini, öykü ve romanlarında kullanabileceği verileri topladığı, halk kültürünü kısa zamanda keşfetme imkânı sunan bir mekân olarak tanımlar. Kemal Tahir için de zamanı verimli kullanmak son derece önemlidir. Nazım Hikmet'e yazdığı mektupta "Henüz bir buçuk ay olmadan becerdiğim marifete şaşma. Not almak sayesinde hiç vakit kaybetmedim. Mahpushanelerin mevzu toplamakta büyük kolaylıkları var. Buraya serbest olarak gelseydim de şehirde bir sene otursaydım, ancak bu kadar zenginleşebilirdim"³¹ diye yazar.

Necip Fazıl ise, cezaevini ruhsal eğitim sunan, inancı sınavan, bireyin manevi olgunluğunu sağlayacak bir çilehane olarak alımlama ve geleceğe yönelik bir yatırım olarak görme eğilimindedir: "Hayır, hayır, diyorum, aksine rahatım gayet iyi... Her şey benim manevi tahammülüme bağlı... Allah beni imtihan ediyor. Bu, gelecek günler hesabına muhtaç olduğum ruh bünyesinin

²⁸ Bkz. Kısakürek, *age*. Nazım Hikmet, *age*. Tahir, *age*. Hapishane notları ve mektuplarıyla İtalya başta olmak üzere, farklı ülke ve kültür coğrafyalarında düşünce dünyasını etkileyen bir örnek için bkz. Antonio Gramsci, *Quaderni del Carcere*, Volume Primo, Quaderni 1-5 (1929-1932), Volume secondo, Quaderni 6-11 (1930-1933), Volume terzo, Quaderni 12-29 (1932-1935), Volume quarto, *Aparato critico*, ed. Valentino Gerratana (Torino: Giulio Einaudi editore, s. p. a., 2014).

²⁹ Dinamo, *age*, s. 203.

³⁰ Aziz Nesin, *Mum Hala* (İstanbul: Nesin Yayınevi, 2005), s. 37.

³¹ Tahir, *age*, s. 374.

tuğlalarını pişirmek için yaşadığım bir fırın hayatı... Yanmaya sadece pişmeye çalışmalıyım!"³² diye belirtir.

Nazım Hikmet'in cezaevinden Kemal Tahir'e gönderdiği mektupta ise, şairin hapisaneyi bir anlamda sembolik etkileşim alanı,³³ eğitim ve kültürün yeniden üretim yeri, geleceğe yönelik umutların canlı tutulduğu, bir başkasının edebi yaratıcılığına katkı sunulabilen bir mekân olarak alımladığı/deneyimlediği okunur.³⁴ Bu duygularını coşkuyla ifade eder; Nazım Hikmet, Kemal Tahir'in öyküsü karşısında hissettiklerini metaforik bir anlatımla kaleme alır:

"Bizi mağrur ve bahtiyar kılabildiğin için sana teşekkür ederiz kardeşim. Fizyolojik imtidadın ne olduğunu bilmiyorum. Çünkü çok sevdiğim iki çocuğum var ama bu fizyolojikman benim imtidadım değil. Sen bana 'fikri imtidadın' zevkini verdin. Düşündüğüm hazırladığım bir yığın sanat rüşeymlerinin sende inkişafı benim ömrümü senin ömrünce uzatacak. Çok yüksek bir yere çıkıp haykırmak istiyorum. 'Şu Göl İnsanları hikâyelerini yazanı biliyor musunuz? O daha ne güzel ne güzel şeyler yazacaktır ve hepsinin içinde temelinde benim tohumlarım var.' Fizyolojik babalık da böyle bir şey olacak. Ve analara yavruları bundan dolayı zümrüdüanka görünüyorlar galiba. Bu platonik bir muhabbet değil. Bu, neslin, nevin, soyun muhafazası, idamesi, galebesi kavgasının gayet reel bir ifadesi".³⁵

Cezaevinde geleceğe dönük kronotopun Nazım Hikmet örneğinde görüldüğü gibi, önemli bir katmanını ise, cezaevi deneyiminin muhtemel sonuçlarının vurgulanması oluşturmaktadır. Kamusal figür haline gelmiş yazarların cezaevi sonrasında sürdürmeyi umut ettikleri hayatla ilgili tasarım ve vizyon, cezaevinin şimdiki ve gelecek zaman kavramını belirlemektedir. Nazım Hikmet, Kemal Tahir ve Necip Fazıl'ın metinleri incelendiğinde *temkinli iyimserlik* ve *çilecilik* denebilecek iki farklı anlatı paterniyle karşılaşılmaktadır. Necip Fazıl ruhsal olgunlaşma için çileciliği temsil ederken Kemal Tahir ve Nazım Hikmet *güzel günler için ödenen bedel fikrini* taşımaktadır. Necip Fazıl, "Bir şeyler, müthiş bir şeyler oluyor gibiyim. İkiye bölünüp kendi kendimi boğmak, kendi kendimi yutmak gibi hisler içindeyim. Allah'ım; bana tahammül ver yalnızlığa! Dudağımda derin ve kâmil bir tebessüm, emrettiğin çileyi doldurayım... Fakat yıkılmayayım..."³⁶ derken, bir başka yerde ise, "bu

³² Kısakürek, *age*, s. 26.

³³ Farklı toplumsal bağlamlarda gerçekleşen sembolik etkileşim süreçleri için bkz. Erving Goffman, *Etkileşim Ritüelleri: Yüz Yüze Davranış Üzerine Denemeler*, çev. Adem Bölükbaşı (Ankara: Heretik, 2017).

³⁴ Mekânın metaforik anlatımları ve şiirselliğiyle ilgili bkz. Gaston Bacholard, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin (İstanbul: İthaki, 2013).

³⁵ Nazım Hikmet, *age*, s. 52.

³⁶ Kısakürek, *age*, s. 47.

fikirlerden, yine büyükler büyüğü İmam-Rabbani hazretlerine geçtim. Onun, bütün cihanı bir hapisane farz eden ve ruha yalnız bu hapisaneden kurtulmak ve asli vatanına layık olmak vazifesini biçen muazzam ölçüsünü hatırladım³⁷ diye yazar. Fakat dinsel, tarihsel ve edebi figürlere verdiği referans ve yaşadığı süreci çilecilikle rasyonalize etme, tanımlama çabası, kurguladığı kronotopik anlatının zaman zaman sarsılmasıyla, ciddi bir yabancılaşma, referans kaybı ve geniş bir şüphe alanının doğmasıyla da sonuçlanır. Necip Fazıl, "Akıl ne, kader ne, ölüm ne, zaman ne, mekân ne, insan ne, ben neyim?"³⁸ diye sormak zorunda kalır. Bu aynı zamanda kurgusal benliğin muhafazası ve yeniden yapılandırılmasına dönük bir çabayı ifade etmektedir.

Kemal Tahir ve Nazım Hikmet'in ise bütün olumsuzluklara rağmen, yazışmalarında karşılıklı olarak birbirlerine iyimserlik ve umut telkin etme eğiliminde oldukları görülür. Kemal Tahir, Nazım Hikmet'e gönderdiği mektupta "Burada canımın hiç sıkılmadığını, hayatımdan memnun olduğumu, bugün dünden ziyade ve yarından daha az ümitli olarak kurtuluşumuzu beklediğimi elbet anladın. Köpoğlu dünya, yuvarlana yuvarlana namuslu bir yere gidiyor"³⁹ diye yazmaktadır.

Nazım Hikmet'in cezaevi mektuplarında, yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen güzel bir geleceğe duyulan özlem ve umut fikri ön plana çıkar. Sorunlar, sıkıntılar ve çekilen acı, daha iyi bir yarına duyulan inanç temelinde ifade edilir. Kemal Tahir'e yazdığı mektupta "Kemal sana-laf olsun diye değil- bir şey söyleyeyim mi dehşetli nikbinim, ama nasıl nikbin, bildiğin gibi değil, her kötü haber kayadan akan yılan gibi üzerimden en ufak iz bırakmadan akıp gidiyor. Yılanın soğukluğunu bile duymuyorum. Asabım hiçbir zaman-uykusuzluğun devamına rağmen-bu kadar kuvvetlenmemişti. Son gülen, güzel güler"⁴⁰ diye belirtir. Şair, metinlerindeki iyimserliği bireysel, psikolojik yatknlığının yanı sıra, kendisine empoze edilen toplumsal sorumluluk ve rolün gereği olarak da üretmektedir.

Nazım Hikmet kamuoyunda geleceğe dönük iyimserliğiyle alımlanan ve tanımlanan bir şairdir. Nazım Hikmet'le ilgili benzer bir kanaati Necip Fazıl da taşımakta, ideolojik olarak zıt kutupta yer aldığını düşündüğü şairin iyimserliğine gıpta etmekte, cezaevi ortamında yaşadığı ruhsal çöküntü ve karamsarlıktan ötürü kendini suçlamaktadır. "İhtiyarlığında gık demeden, tam 10 yıl zindanda kalan Sırrı Bellioğlu, yine bir o kadar yatan maddeci Nazım Hikmet kadar da mı olamıyorsun? Tuh, sana!. Bir de imandan, aşktan, cesareten, ümitten, sabırdan, tevekkülden bahsediyorsun!"⁴¹ diye yazar. Her üç yazarın geleceğe dönük kronotopik anlatıları dönemsel olarak iyimserlik

³⁷ *age*, s. 36.

³⁸ *age*, s. 125.

³⁹ Tahir, *age*, s. 374.

⁴⁰ Nazım Hikmet, *age*, s. 126.

⁴¹ Kısakürek, *age*, s. 165.

derecesi anlamında iniş ve çıkışlar göstermekle birlikte Necip Fazıl örneğinde, şimdiki zaman genellikle karanlık bir anlatıya dönüşmekte, çilecilik fikri, dünyanın farklı kentlerine, kültür coğrafyalarına da referans veren neredeyse bir çeşit gotik tasvirler dizgesi halini alabilmektedir:

“Cam bölmenin koridor tarafına yapışık bir masada yemek yedik. Nüfuzlu mahkûmlardan, idarede çalışan bir iki kişi de masamızda. Hatır için söylenen ve her kelimesi bana canımdan yontulma bir talaş gibi zor gelen sözler arasında, birini şimal, öbürünü cenup kutbu, berini Yokohama ve ötekini Cincinnati kadar uzakta gördüğüm insanlarla aynı masada yediğim yemek... O esnada etrafımızda dolaşan, hiçbir rüyada teşerrüf edilmeyecek kadar garip ve korkunç, çubuk çubuk pijamalı, hasta mahkûm veya mahkûm hasta tipleri [...] gözlerinin vahşi kancalarıyla yemeklerimizi karıştırıyor, suratlarımızı tarıyor ve yalnız bakıyorlar.⁴² Konuşmak; o ne zor şey oldu, o, benim için... Bir zamanlar ruhumun memelerinden kırbalar dolusu kelâm sütü saçar ve yine içimi boşaltamazken, şimdi aynı memelerden süt yerine kan geldiğini sanıyorum.⁴³ Yastık, şakaklarımı törpüleye törpüleye beynime kadar varmıştır.⁴⁴ Kendi kendimi dişlemek, parçalamak, ikiye bölünmek ve her parçamın öbürünü yediğine şahit olmak korkusu...Bu, gerçekleşti.”⁴⁵

Necip Fazıl'ın cezaevi anıları, toplumsal gerçekçilikten romantik/gotik esinimli karanlık anlatılara uzanan geniş bir çeşitlilik göstermektedir. Tarif ettiği şey çileciliğin cinnete dönüşme halidir ve şair, bir çeşit karanlık edebiyattan örnekler sunar. Şerif Mardin'in de tespit ettiği üzere, Necip Fazıl'ın genel olarak metinlerine hâkim olan duygu yoğun bir kaygıyken, Nazım Hikmet'te ön plana çıkan daha çok aksiyoner tavidir.⁴⁶

Necip Fazıl'ın yaşadığı korku ve kaygı, fiziksel ve sosyo-mekânsal verileri genellikle karamsar bir üslupla yorumlamasına yol açar. Asri Malatya Cezaevi'nden bahsederken “Size, mühendisvâri, zindanı çepeçevre, dışından ve içinden planlaştırarak anlatamayacağım; beni ruh haletimin yolundan ve adım adım gözüme çarpan şeylerden takip ediniz!...”⁴⁷ diyen Necip Fazıl'ın cezaevi güncesine verdiği *Cinnet Müstatili* başlığı, formu, karanlık bir ruhsal deneyimle ifade etme veya karanlık bir deneyime form ve mekân kazandırma girişimi

⁴² *age*, s. 161.

⁴³ *age*, s. 174.

⁴⁴ *age*, s. 131.

⁴⁵ *age*, s. 81.

⁴⁶ Şerif Mardin, “Cultural Change and The Intellectual: Necip Fazıl and The Nakşibendi”, *Religion, Society, and Modernity in Turkey* (Syracuse, New York: Syracuse University Press 2006), s: 243-259. Nazım Hikmet'teki aksiyoner ve iyimser tavidan bazı örnekler için bkz. Nazım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar*, 9. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018). Ayrıca bkz. Nazım Hikmet, *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar* (İstanbul: Sözcükler Yayınları, 2015).

⁴⁷ Kısakürek, *age*, s. 103.

olarak da okunabilir. Nazım Hikmet ise, fiziksel mekânı genellikle maddi detaylar ve analogiler üzerinden tarif etmektedir. Kemal Tahir'e gönderdiği mektupta, Bursa Cezaevi'nden söz ederken "Sana burasını birçok defalar anlatmıştım, tayyare biçimi bir bina. Benim oda kuyrukta, üçüncü katta, sol tarafta. Oradaki odadan biraz küçük. İçinde iki kişi yatıyoruz"⁴⁸ diye yazar. Malatya ve Bursa gibi cezaevleri, iki farklı şairin zihninden geçer ve kaleminden aktarılırken iki farklı duygusal/düşünsel topografya olarak belirirler.

Hapishane yazılarının en önemli bileşenlerinden biri, farklı derecelerde ve düzlemlerde *acının teşhir edilmesidir*. Bu nitelik, özellikle Necip Fazıl ve Hasan İzzettin Dinamo'da ön plana çıkmaktadır. Çekilen acı ile kurgulanan, tasvir edilen, sunulan ve bilgisi paylaşılmak istenen acı arasında farklılıklar bulunmaktadır. Acının teşhiri, acıyı toplumsal ve kültürel bir koda dönüştürerek farklı bir dil üzerinden aktarılması anlamına gelmektedir; diğer taraftan acının teşhir biçimi de aynı toplumsallıktan beslenmektedir. Cezaevi metinlerinde çoğu örnekte acı, ortak bir gelecek ve kamusal iyi için ödenen bedel, bireysel fedakârlık şeklinde süblime edilmektedir. Yazarlar bu metinlerde, toplumun kendilerine borçlu olduğu fikrini satır aralarında veya doğrudan ifade etmekte, okur kitlesinden daha fazla dikkat, ilgi, sevgi ve yeni bir metaforik toplumsal sözleşme talep etmektedirler. Cezaevinde bulunan yazarlar, yaşadıkları dönemle sınırlı olmayan bir varoluş ön görmekte, hapishane yıllarında ortaya çıkan kayıp duygusunu, ölümünden sonra anılma fantezileriyle telafi etmektedir. Bir kurban figürünün ödülü, kahraman mertebesine yükseltilmesi ve ölümünden sonra da hatırlanacak olması şeklinde kurgulanmaktadır.

Benliklerinin inşası ve muhafazasına dair kaygılarının önemli bir kısmını, maruz kaldıkları kapatılma deneyiminin duygusal yükünü gidermeye çalışan Nazım Hikmet, Kemal Tahir, Hasan İzzettin Dinamo ve Aziz Nesin gibi yazarların sığındığı yer, sanat, edebiyat, siyasi söylem, ideolojik vizyon, kültürel kodlar, farklı zamansallıklar ve muhayyel bir halk/cemaatle şekillenen kronotopik anlatılar olmuştur. Bu anlatıların bir kısmı deneyimle eş zamanlı bir kısmı ise geriye dönük olarak inşa edilmiştir. Kapatılma mekânını, ideolojik aidiyetlerinin söylem repertuarı çerçevesinde alımlamanın yanı sıra, kişilik özellikleri, psikolojik ve sanatsal yatınlıkları, yaratıcı imge dağarcıkları temelinde de deneyimlemiş, döneme ilişkin tikel, bireysel kompozisyonlar sunmuş, aynı zamanda *cezaevi palimpsestinin* farklı katmanlarını, yüzlerini ve anlatı düğümlerini oluşturmuşlardır. Toplum için ise söz konusu cezanın dışarıdan takibi, uzun yıllara yayılan ve farklı gündem ve ritüellerle çoğaltılan bir kurban verme ayini işlevi görmüştür. İdeolojik kimliğin sağladığı toplumsal gündelik yaşamın tinsel ve siyasi konforu, bu ayine belli zaman aralıklarıyla, çeşitli vesileler ve araçlarla seyirci, okuyucu olarak veya farklı şekillerde katılmayla, söz konusu edebi eserlerin ve kurban imgesinin kamusal tüketimiyle

⁴⁸ Nazım Hikmet, 2016, s. 9.

sağlanmışır. İ mekândaki kronotop, kapatılma mekânının fiziksel, materyal özellikleri ve mahkûm ve personelin oluşturduğu mikro-kosmosun yanı sıra, dış mekânla ve dış mekândaki toplum ve toplulukların sosyo-kültürel kodlarıyla etkileşim halinde değişmiş, dönüşmüştür; cezaevinde iç mekân, hür hayattaki dış mekân ve toplumsallıkla önemli ölçüde belirlenmiştir.

4. Sonuç

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde ve onu takip eden yıllarda Türkiye'de cezaevinin kültürel, *psiko-sosyo-mekânsal palimpsestinde*, Nazım Hikmet, Kemal Tahir, Necip Fazıl, Hasan İzzettin Dinamo ve Aziz Nesin gibi yazarların metin düzleminde inşa ettikleri kronotoplar, önemli bir katmanı temsil etmektedirler. Mahkûm yazarın iç dünyası, zaman kavrayışı, yaratıcı imge dağarcığı ve mekânı belli bir toplumsal hafıza ve sosyo-kültürel kodlar çerçevesinde alımlama süreci, metinsel olarak inşa edilen kronotopları büyük ölçüde şekillendirmiştir. Farklı amaçlar için tasarlanmış tarihsel mekânların devlet kararıyla cezaevlerine dönüştürülmeleri, bu tarihsel yapıların ilk işlev tanımları ve kullanım öyküleri, mahkûmun bulunduğu mekânı ve ceza kavrayışını şekillendiren verilerden biri olmuştur. Dolayısıyla, tarihi kışla, taş han, cami, kilise ya da hamam da çekilen bir ceza, mekânın geçmişine dönük anı ve değer yargılarıyla yüzleşmeyi, bazı durumlarda içselleştirme ve çatışmayı, belli bir süre aşımından sonra ise, sistematik duyarsızlaşmayı beraberinde getirmekte, söz konusu duygu durumu, alımlama, zaman kavrayışı ve zihinsel duruş, mahkûmiyet boyunca sürekli değişmekte ve dönüşmektedir.

Cezaevi mekânı, fiziksel olduğu kadar toplumsal rol, görev dağılım ve sembolik etkileşimle, kültürel kodlar, makro ve mikro düzeyde iktidar ilişkileriyle, mahkûmların dünya görüşleri, ideolojik pozisyonları ve bireysel yaratıcı imge dağarcıklarıyla sürekli yeniden inşa edilmektedir. Erken Cumhuriyet'te, mahkûmların yaşamış oldukları mekânsal deneyimlerini genellikle yazıya dökmedikleri, mektupların saklanmadığı ve bireysel arşiv oluşturma pratiğinin yaygın olmadığı bir kültür coğrafyasında, siyasi sebeplerden ötürü cezaevinde bulunan yazarların kaleme aldığı metinler; anı, roman, öykü, günce, not ve mektuplar kaçınılmaz olarak öznel ve büyük ölçüde sosyo-kültürel ve sınıfsal habitus tarafından belirlenmiş olsalar da söz konusu dönemdeki cezaevleri ve mahkûm yaşantısıyla ilgili bazı kesitler ve iç mekânda üretilen çoklu kronotoplar hakkında fikir vermekte, kendi deneyimlerini aktarırken eğitimli bir seçkin sınıfa mensup olmayan madûnun sesinin de bir dereceye kadar yankılanmasına/duyulmasına yol açmaktadırlar. Bu çoklu kronotoplar aynı zamanda yazarın yaşadığı kahraman ilan edilme ve damgalanma, masumiyetin ilanı ve kurban verme törenleri aracılığıyla iç mekânı dış mekâna, mahkûmiyeti özgürlüğe bağlayan toplumsal süreçlerin bir yansıması olarak şekillenmekte, farklı öznel ve toplumsal sınıfların sözcülüğü ya da temsili misyonu, cezaevi *palimpsestinin* önemli katmanlarından birini oluşturmaktadır.

5. Kaynaklar

- ARTVİNLİ, F., 2013, *Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- BACHOLARD, G., 2013, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki.
- BAHTİN, M., 2017, *Karnavalın Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, çev. Cem Soydemir, 3. bs. İstanbul: Ayrıntı.
- DİLLON, S., 2017, *Edebiyat, Eleştiri, Kuram*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- DİNAMO, H. İ., 2017, *Musa'nın Hapishanesi*, 2.bs. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- FAIRWEATHER, L.; McCONVILLE S., 2003, *Prison Architecture: Policy, Design and Experience*, 2. bs. Oxford, Amsterdam, Boston, London: Architectural Press.
- FOUCAULT, M., 2002, *Kliniğin Doğuşu, Tıbbî Algının Arkeolojisi*, çev. Şule Ünsaldı, Ankara: Epos.
- _____, 2015, *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 6.bs. Ankara: İmge.
- _____, 2016, *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2*, çev. Işık Ergüden-Osman Akınbay, 5.bs. İstanbul: Ayrıntı.
- GRAMSCI, A., 2014, *Quaderni del Carcere*, Volume Primo, Quaderni 1-5 (1929-1932),
- Volume secondo, Quaderni 6-11 (1930-1933), Volume terzo, Quaderni 12-29 (1932-1935), Volume quarto, Aparato critico, ed. Valentino Gerratana. Torino: Giulio Einaudi editore, s. p. a.
- GOFFMAN, E., 2015, *Tımarhaneler: Akıl Hastalarının ve Kapatılmış Diğer Kişilerin Toplumsal Durumu Üzerine Denemeler*, çev. Ebru Arıcan, Ankara: Heretik.
- _____, *Etkileşim Ritüelleri: Yüz Yüze Davranış Üzerine Denemeler*, çev. Adem Bölükbaşı, Ankara: Heretik, 2017.
- KISAKÜREK, N. F., 2016, *Cinnet Mustatili, Yılanlı Kuyudan*, 19.bs. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- HUBARD, P.; KITCHIN R., 2018, *Mekân ve Yer Üzerine Büyük Düşünürler*, çev. Emek Şevket Ataman, İstanbul: Litera Yayıncılık.
- LEFEBVRE, H., 2014, *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel.
- MARDİN, Ş., 2006, "Cultural Change and The Intellectual: Necip Fazıl and The Nakşibendi", *Religion, Society, and Modernity in Turkey*, Syracuse, New York: Syracuse University Press, s: 243-259.

- MORAN, D., 2012, " 'Doing Time' in Carcelar Space: Timespace and Carceral Geography", *Geografiska Annaler, Series B, Human Geography*, Vol. 94, No. 4 (December), s: 305-316.
- NESİN, A., 2005, *Mum Hala*, İstanbul: Nesin Yayınevi.
- OMAY, İ. S., 1947, *Cezaevi (İş Esası Üzerine Kurulu)*, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- (Ran), Nazım Hikmet, 2015, *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*, İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- _____, 2016. *Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar*, İstanbul: İthaki.
- _____, 2018. *Piraye'ye Mektuplar*, 9. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SPVAK, Gayatri Chakravorty, 2010, "Can the Subaltern Speak?", *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, ed. Rosalind C. Morris. New York: Columbia University Press, s: 237-291.
- TAHİR, K., 1991, *Notlar/1950 Öncesi*, İstanbul: Bağlam.
- TARPNO, A., 2008, *Geografie della memoria: Case, rovine, oggetti quotidiani*, Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a.
- YILDIZ, G., 2012, *Mapushâne: Osmanlı Hapishanelerinin Kuruluş Serüveni (1839 1908)*, İstanbul: Kitapevi.
- , 1932, *Hapishaneler Tetkikine Ait Rapor*. Umumi Hapishane Matbaası. Ankara.