ANKARA ÜNİVERSİTESİ HUKUK FAKÜLTESİ HAPİSHANELER HUKUK KLİNİĞİ

FİNAL ÖDEVİ

ÖLÜM CEZASINDAN HAPİSHANENİN DOĞUŞUNA VE GÜNÜMÜZ SORUNLARI ÜZERİNE

ÖĞRETİM GÖREVLİSİ : GÜLRİZ UYGUR

HAZIRLAYANLAR

BAŞAK ÖZDEMİR : 14060580

ÖZLEM ÖZCAN : 14060574

HASAN AYDIN : 14060104

Öncelikle bu yazımızda tarih okuması yapılarak cezaların evrimi , bunun üzerine Hapishanenin Doğuşu romanıyla birlikte günümüzde hapishanelerde yaşanan sorunlar sıralanacaktır.Karılar Koğuşu adlı roman üzerinden ve yaptığımız gezilerdeki deneyimlerimizle değerlendirmesi yapılacaktır. Son olarak aynalar metaforu-hapishane-ülke ilişkisine değinilecektir.

BÖLÜM 1

İlk bölümümüz , hapishane kurumundan önce insanların ceza olarak bedeni cezalar çekmesi üzerinedir.

Bedeni cezalar bölümüne 2 Mart 1757'de , insan haklarının omfalosu Avrupa'da , Paris Kilisesinin cümle kapısının önünde Kral babasını öldüren Damiens'in ölümünü izlemeye gelen , cellada tezahüratta bulunacak olanların dünyası üzerine bir olay ile başlayacağız. Oysa tragedyalarda ölüm sahneleri sergilenmezken , Paris Kilisesinin cümlesinde bir tiyatro sergilenmektedir.

''Damiens, 2 mart 1757'de, paris kilisesinin cümle kapısının önünde suçunu herkesin karşısında itiraf etmeye mahkûm edilmişti; buraya elinde yanar halde bulunan iki libre ağırlığındaki bir meşaleyi taşıyarak, üzerinde bir gömlekten başka bir şey olmadığı halde, iki tekerlekli bir yük arabasında götürülecekti; sonra aynı yük arabasıyla grevé meydanına götürülecek ve burada kurulmuş olan darağacına çıkartılarak memeleri, kolları, kalçaları, baldırları kızgın kerpetenle çekilecek; babasını (kralı, xv. louis! e.t.) öldürdüğü (başarısız bir suikast girişimi! e.t.) bıçağı sağ elinde tutacak ve kerpetenle çekilen yerlerine erimiş kurşun, kaynar yağ, kaynar reçine ve birlikte eritilen balmumu ile kükürt dökülecek, sonra bedeni dört ata çektirilerek parçalatılacak ve vücudu ateşle yakılacak, kül haline gelecek ve küller rüzgâra savrulacaktır.''[1]

''Suçunu itiraf etmesi istenen Damiens'e yapılan işkence ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmektedir. Mahkumun Tanrı'ya yakarışları, azap çektirme anını zevkle seyreden halkın bağırışları ve şiddet aracılığıyla iktidarı elinde tutan kralın bu durumdan memnun bedeni Hapishanenin Doğuşu'nda gözler önüne serilmektedir. Foucault, Damiens'e çektirilen işkenceleri en küçük ayrıntılarına kadar dehşetli bir biçimde anlatır. Damiens'in göğüs, kol ve bacaklarındaki et parçaları kızgın bir kerpetenle teker teker koparılır. Acı çektirme; adaleti yerine getirme ve iktidarı yüceltmedir. İşkence iktidarın kendini dışa vurma yöntemidir. Cellat kralın gücünü sergileyen baş roldeki aktördür ve bu törensel an güçlü olanın güçsüz olan üzerindeki mutlak hakimiyetin ifadesidir ve kral iktidarını yeniden üretmek için bu töreni gerçekleştirmek zorundadır. Soğukkanlı celladın; mahkumun yakarışlarını duymadan, işkenceyi devam ettirmesi ve bedeni parçalara ayırması ile Foucault'un anlatımıyla bu durumdan alınan hazzı hissetmek mümkündür.''[2]

Bu tragedya '*karanlıklar çağındaki insanın imrenmediği ve oysa bizim şimdiki zamanlarda iğrenerek, canımız acıyarak okuduğumuz binlerce vakadan birisidir.'*[3]

Cezanın bedensel acıdan hapishane kurumlarına aktarılması süresinde tarihteki ve hele de Avrupa'da yaşanan en ilkel bedensel cezalardan birini değerlendirdikten sonra Foucault'un azap çektirme üzerine birkaç cümlesini göstermek istiyoruz. Ve bunun ardından hapishanenin gerekleri ve bu konu hakkındaki birkaç düşüncesine başvuracağız.

"…azap çektirme bir tekniktir ve yasasız bir öfkenin azgınlığıyla özdeşleştirilmemesi gerekir…"

---

[1] Michael FOUCAULT, Hapishanenin Doğuşu, İmge Yay, Ankara 2017, s. 33.
[2] Dilek KÖSE , 'Bir Sosyal Bilimcinin Notları' , http://dilekkose.blogspot.com.tr/2015/06/hapishanenin-dogusu.html (erişim tarihi: 28/01/2018).
[3] Abdurrahman SAYGILI, İnsan Haklarının Öznesi: İnsan, İmaj Yay, Ankara 2017, s. 3.

"…azap, hayatı "binlerce ölüm" e bölerek ve varoluşun sona ermesinden önce onu acı içinde tutma sanatıdır…" "azap çektirme bedene saldırı tipini; acının niteliğini, yoğunluğunu, uzunluğunu, suçun ağırlığıyla, suçlunun kişiliğiyle, kurbanların mertebesiyle ilişkilendirmektedir.."[4]

Cezanın esası cezalandırmaya yönelik değil, düzeltmeyi, ıslah etmeyi, "iyileştirmeyi" hedeflemektedir. Bu esas doğrultusunda hapishane kurumu meydana gelmiştir.

Hapishanenin Doğuşu ise cezalandırma tekniğinin, bedene işkence ve acı çektirilmesinden sürekli bir beden kontrolüne gidişini konu eder. Bu değişim Foucault'dan önce hümanizm, demokrasi ve insan hakları gibi sebeplere dayandırılırken, Foucault bize iktidarın bedenlerimiz üzerinde kontrolünü artık psikoloji, psikiyatri, kriminolojiyi kullanarak yaptığını ve bunun iktidarın genişlemesinden ve her alana yayılmasından başka bir şey olmadığını anlatır.

''Foucault'a göre 19. yüzyılda Batı toplumlarında hapishanenin yaygın bir biçimde benimsenmesi iktidar alanlarındaki çok önemli bir geçiş dönemine işaret ediyor. "Temsili, sahne benzeri, anlamlandırıcı, kamusal kolektif model"e dayalı bir toplum düzeni tipinin ortadan kalkması ile bir başka "zorlayıcı, tüzel, tekil, gizli cezalandırma iktidar modeli" ortaya çıkar. Fransız filozof eserinde disiplin ve gözetlemeyi hapishanenin iki temel özelliği olarak değerlendirirken, bunların sadece hapishaneye özgü olmadığını da vurgular. Artık "görünmezliği" yoluyla uygulanan disiplinci iktidarın on dokuzuncu yüzyıl sanayi kapitalizminde öne çıkmış bir dizi başka organizasyonda da (fabrikalarda, okullarda, kışlalarda, bürolarda, hastanelerde vb.) yaygın olarak kullanıldığını belirtir. 'Görünmez iken gözetleyen' disiplinci iktidarı yaşayanlar ise bu yeni iktidar teknolojisine razı olmaktadırlar. Zira, bireylerin sürekli 'gözetim altında' olmaları gerektiği düşüncesi, disiplinin doğal bir parçasıdır.''[5]

Panoptikon sistemi ise dairesel etrafı duvarlarla üstü çitlerle kaplanmış hapishanedir.Hapishanelerin koğuşları içeriye dönüktür. Ortasında gözlem kulesi mevcuttur.
Teoriye göre mahkumlar sürekli olarak izlendiklerini, takip edildiklerini düşünecekler ve bu doğrultuda hareket edeceklerdir. Panoptikonun içinde gardiyana gerek yoktur. Mahkumların izlendiğini düşünmesi yeterlidir. Micheal Foucault gözetimin modern kurumlarda insanları yönetmek için başat enstruman olarak kullanıldığını ifade eder.

''İnsanlar kapalı ortamlara tıkılır, o ortamlarda kendi aralarında bir uyum içinde mekanın düzenine uygun, belirli zaman dilimlerinde çalışırlar, çalışırlar, çalışırlar. Amaç mı? Daha üretken, daha yapıcı bir toplum elbette. Mesela bir devlet memuru -genelde- sabah erkenden uyanır, işe doğru yola çıkar, ofisine geçer ve koltuğuna oturur. Saat saat yapacakları planlanmıştır. Yemek yemesi gereken saat bellidir ve hatta tuvalete gidebileceği saatler de kimi zaman. Böylece otorite bizim yerimize bizi düşünerek insani ihtiyaçlarımız için boşuna zaman ve enerji harcamamızı hedeflemiştir. Artan enerji toplumun egemenliğine aktarılır, kaynağı güçlü tutmak için de bu rol model toplumda her yaştan insana uygulanır. Doğduğumuzdan itibaren aile içinde, okul çağına geldikten sonra okulda, askerlik çağına gelince kışlada, sonra insanın çalıştığı yere göre fabrikada, ofiste, şirkette, hastanede ve hapishanede disiplin altında olur toplumlar. Kişi kendi enerjisini kaynak olarak kullanamayacak duruma gelmişse adres tımarhanelerdir. Fakat üzülmesin tımarhanedekiler, dışarıda akıllı avı vardır hapishanelere sokulmaları için. ''[6]

Hapishanenin Doğuşu adlı kitaptan da hareketle cezaların evrimi çerçevesinde zamanla hapis cezalarının yer aldığını görmekteyiz. Modern düşünceyle beraber cezanın beden eksenli olmaması gerektiği ve kısıtlayıcı unsurun özgürlük odaklı olabileceği anlayışı hakim olmaya başlamıştır. Bu durumun ve ıslah amacının sağlanmasının en güzel araçlarından biri de hapishane kurumu-Panaptikon sistemidir.

---

[4] FOUCAULT, 2017, s. 73-74.
[5] Ramazan BAŞAR , 'Hapishaneler Üzerine Bir İnceleme', http://haber.sol.org.tr/serbest-kursu/hapishaneler-uzerine-bir-inceleme-ramazan-basar-haberi-56019 (27.01.2018)
[6] FOUCAULT, 2017, s.

İlk bölümümüz olan bedeni cezalar ve cezaların evrimi-hapishane ilişkisi Foucault'un düşünceleri ve değerlendirmemiz ile tamamlanmıştır.

İkinci bölümümüz Karılar Koğuşu romanında yaşanan sorunlar ve gezilerimizde yaşadığımız deneyim üzerine olacaktır.

Üçüncü bölümümüzde bu anlatılanlar son bir bağlantı ve ayna metaforu-hapishaneler-ülke değerlendirmesi ile bitirilecektir.

BÖLÜM 2

''Karılar koğuşu, bir yandan adalet sistemi ve ceza sistemi konusunda akıl yürütürken, bir yandan da yaşadığı dünyanın, içinde bulunduğu şartların adaletini sorgular. Okuyucuyu, hapishane hayatının sosyo-psikolojik değerlendirmesi; cehalet; yoksulluk; kadının ekonomik özgürlüğü; cinsel istismar; çocuk istismarı; toplumun suça ve namus kavramına bakışındaki yanlışlar; devlet, yöneticiler ve idareciler; cezaların ıslah edici özelliğinin varlığı-yokluğu gibi konularda düşünmeye teşvik eder.''[7] Anadolu insanının hem saf, hem fesat, hem kötü, hem iyi yönlerini 1940'lı yılların gözünden tanıtır.

Romandaki mahkumlara göre , kimsesizlerin hapse atıldığı , itibarlı kişilerin ise kayrıldığı bir düzen vardır. Özetle sistem liyakata dayanmaktadır ve bu durum ülke-hapishane kurumunun cezaların işlevleri yerine getirilirken adalete bakış açısını ortaya koymaktadır.

Kadının toplumdaki yerin , cinsel istismar , şiddet konularındaki güçsüz durumu ve yaşadıkları sorunlar romandaki olaylardan yer yer anlaşılır.

Hanım , Tözey , Şefika , Nebahat , Selime , Aduş...

''Kemal Tahir romanında kadın, toplumsal baskıları ve namus yükünü tek başına sırtına almış, ayrımcılık ve horlanma ile karşı karşıya kalmıştır. Çoğunlukla okul yüzü görmemiş, yoksullukla sınanıp, küçük yaşta elverişsiz şartlarda çalışmaya başlamış, fabrikalarda ucuz işgücü olarak görülmüş ve çocukluk çağında gelin olmuşlardır.

Kadınlar, Anadolu toplumunda ahlaki değerleri ve namus yükünü üstüne almaktadır. Hanım'ın Ali ile zinaya devam etmek yerine kocasını zehirlemesi, Gardiyan Şefika'nın kocasının eve hayat kadınları getirmesine rağmen, sadece Şefika'nın kocasından başkaları ile yaşadığı ilişkilerin toplumca kınanması, Tözey' in tecavüze uğramasının ardından kocası tarafından kabul görmemesi ve böylece geneleve düşmesi hep aynı sebeptendir. Tüm bu kadınlar, yalnızca kanunlar tarafından değil, toplumun nazarı ile de cezalandırılmış kişilerdir. Fakat erkek egemen toplumun bir eseri olarak, onlara bu kötülükleri yapan ve yaptıran erkekler hep bir şekilde aklanmış ve hatta mağdur sıfatına bürünmüştür.''[8]

İstanbullu Murat erkekler koğuşunda yatmakta olan 32 yaşında, seyrek ve kır saçlı bir adamdır.
Siyasi hüküm giymiş ve 15 yıla mahkûm edilmiştir. Cezaevinde özellikle karılar koğuşunda herkesin akıl danıştığı, bir adamdır.
Eskiden çapkın bir adam olan Murat, hapishane şartları nedeniyle durulmuştur.
Karılar koğuşuyla sökük diktirmek, çamaşır yıkatmak, yemek pişirtmek için sıklıkla iletişim kurar.

---

[7] Nilay GEYLANLI YORGANCIOĞLU, *'Dünya Düzenine Karılar Koğuşu'nun Penceresinden Bakmak'*, s.1 , (http://www.umut.org.tr/UserFiles/Files/Document/document_a410544849f54e068bf400f44c6c2610.pdf), (Erişim Tarihi 12.02.2018).

[8] YORGANCIOĞLU , s.7

Eğitimli ve entelektüel bir adamdır. Çağın gelişimlerinin farkındadır. Sıklıkla kitap ve gazete okur. Mahkûmların haklarını savunur ve ne sebeple verilmiş olursa olsun idam cezasına karşıdır. Dini her figürü reddeder ve inançlarından ötürü diğer mahkûmları sürekli eleştirir. Ancak ondaki inançsızlık sofu bir aileden geldiği için zaman zaman korkuya kapılmasına neden olur.

Kendi iç dünyasında büyük bir yalnızlık ve çaresizlik hisseder. Başka bir cezaevinde yatmakta olan yakın arkadaşı nazım hikmet'e mektuplar yazar. Bu mektuplarda onun cezaevi gözlemlerini, yalnızlığını ve çaresizliğini anlattığını görürüz. Kendisini bir tek, dostu Nazım'a açar ve yalnızlığını mahpus adını verdiği kedisiyle bir nebze olsun gidermeye çalışır.

Cezaevindeki hükümlü kadınların birçok hareketini hoş görür İstanbullu Murat; erkek mahkûmlara duyduğundan daha derin bir keder ve şefkat hisseder onlara karşı. Çünkü hapishane kadın için değildir. Hatta gönüllerini hoş tutmak için de elinden geleni yapar.

''Kemal Tahir, düşünürlüğü ile romancılığı iç içe geçen bir isim. Romanının alt metninde ise, devlet ile kadın meselesi harikulade bir incelikle iç içe geçiyor. Tek Parti döneminin baskısını, acımasızlığını cinsiyete dönüştürerek anlatıyor. Şöyle ki: Karılar Koğuşu*'nda devletin cinsiyeti erkek. "İktidar" anlamına gelen "erk" kökünden türeyen, gücü temsil eden "erkek" sözcüğü, filmde, gücünü yasalar vasıtasıyla halkına karşı kullanan, "zor kullanan" devleti, dönemin diktacı rejimini tanımlıyor. "Esaret" ise, erk sahibi devletin karşıtını, devletin gücü yoluyla etkisiz hale getirilmeyi, acizliği temsil ettiğinden dişil. Cezaevinin kadınlar koğuşunda, bu yüzden kadın cinsiyeti çifte halde vurgulanıyor. Sadece biyolojik açıdan değil, tutsak oldukları, devlet tarafından burada tutuldukları, cezalandırıldıkları için de kadınlığı bir kez daha yaşıyor buradaki kadınlar.''*[9]

Malatya cezaevinde çeşitli suçlardan cezasını çekmekte olan kişilerin ortak özelliği cehalet ve yoksulluktur.

Jandarma Başçavuşu'nun Tözey'in kestiği kurbanın etinden askerler için pay istemesine karşılık İstanbullu'nun verdiği mücadele, hem dışarıdakiler cephesinde, hem de mahkûmlar cephesindeki yoksulluğu gözler önünde serer. Kısacası o yıllarda hayat zordur, ister içerde ol, ister dışarda..

Günümüzde Sincan'da gördüklerimiz bu sorunun hala devam etmekte olduğunu göstermektedir.

Diğer dikkat çeken konulardan birisi ise mahkumların çocuklarıdır.

Romanda ilk olarak Aduş akla gelir ve hepimizin gözleri önüne Sincandaki ufacık çocuklar gelir. Peki onların suçu neydi ? Onlar içeri nedir dışarı nedir bilir miydi ? Onların eğitim hakkı ne kadardı ? Onlar için normal olan hayat hapishane hayatı ve yoksulluk muydu ?

Karılar Koğuşu hapishane hayatının sosyo-psikolojik değerlendirmesi , cezaların ıslah edici özelliğinin varlığı-yokluğu üzerine okuyucuyu bir düşünceye itmekte ve ülke-hapishane kurumunun işlevini sorgulatmaktadır.

Kemal Tahir, Nazım Hikmet'e yazdığı mektupta; *"*Mahpushane berbat yer. İnsanın senelerce *bir şeyi fikr-i sabit haline getirmesi ne fenaymış. Yavaş yavaş kendimi nasıl kaptırmışım. Bilmem ki sen de öyle misin?* Sanki buradan çıkarsam *hiçbir* kederim kalmayacak. *Ne dersin, bizim dışarda kederli günlerimiz, kederli haftalarımız yok muydu?* Bir *taraftan da memnun oluyorum.* Demek *insanoğlunun* rezilliğe alışmasının *da* bir derecesi var. Asırlardan beri devam eden hürriyetsizlik bizi zannettiğim *kadar yıkmamış olacak ki, 'Allah beterinden saklasın,' diyerek boyun bükemiyoruz.* Şimdi aşağıda Hacı Abdullah saz *çalıyor. Tam kırk gün cezası kaldı. Yani on bir sene on ay yirmi gün yatmış. 615 hafta, 4335 gün... Dile kolay... On iki sene* Hitler namussuzunun Alman milletini aldatıp iktidarı ele almasına, sözde zaferler kazanmasına, dünyayı velveleye *verip, her memleketteki hergeleleri ümide düşürdükten sonra gebermesine bol bol yetecek kadar müthiş bir zaman...* Hacı Abdullah'ı neden böyle

[9] Nihan KAYA , 'Karılar Koğuşu'nda Devlet ve Cinsiyet' , Film Arası Der , Mart 2012

uzun *müddet yatırmışlar? Maksat ıslah etmekse, ıslah olup olmadığını kim tespit edecek? Ya, bir sene sonra ıslah olduysa...* Sonra Hacı Abdullah'ın yatması neyi hallediyor*? İki üç aydır, kendisini tetkik ediyorum. Bu üç ayın manevi faciası,* bütün *cezalardan müthiş. Artık uyuyamıyor. Uyusa da vücudu dinlenemiyor. İştihası kesildi…"*[10] diye yazmıştır. Metinden anlaşılacağı üzere, yazara göre, hapis cezası insan doğasına ve onuruna aykırı bir cezalandırma şeklidir ve kendi tabiriyle 'namussuzluktur'. Uzun yıllarını hapishanede geçiren yazarın, hapis cezası hakkındaki düşünceleri günümüz dünyasındaki somut bakış açısı ve çözümden uzak görünse de, bu fikirlerin yazarın yaşam şartları içinde felsefi bir fikir olarak yer alması çok da şaşırtıcı değildir.

''Kitapta sıkça söz edilen bir diğer ceza ise ölüm cezasıdır. Kadın için idam cezasının çok ağır bir ceza oluşu ve kitapta tasvirlerle aktarılan idam mahkumunun psikolojisi ve detaylı idam sahnesi ölüm cezasını yeniden düşünmek ve belki de empati kurmak adına bir fırsattır. Hanım Kuzu karakteri ekseninde anlatılan ölüm cezası, aslında hepimize benzeyen kusurları ve iyilikleri olan sıradan bir kadının âşık olduğu erkekle birlikte olmak hayaliyle katil olmaya ve sonra da idam sehpasına giden hikâyesini anlatır.
Ancak Kemal Tahir, kitap boyunca her ne kadar cezalandırma türleri ve cezaların ıslah edici yönü üzerine eleştirilerde bulunmuşsa da, suç işleyen kişinin de masum addedilemeyeceği, suçunun sadece çevresel şartlara bağlanamayacağı ve cezalandırılması gerektiği düşüncesindedir. Bu düşünceyi, Hanım Kuzu'dan bahsederken söylediği "Anlaşıldı ama her cahil ve fıkara kadın, komşusunun oğluna tutulunca çocuklarının babasını sıçanotu ile zehirlerse… Lakin biz de beraat etsinler demiyoruz. Otuz sene versinler…"[11] *sözleriyle açıkça ifade eder.''*[12]

Her ne kadar birinci bölümde cezaların evrimi üzerinde dursak ve artık bedeni cezaların azaldığını hapishane kurumu ve Panaptikon sisteminden bahsetsek de Türkiye'de romanın geçtiği yıllarda hala ölüm yani bedensel cezalar uygulanmaktadır.

Ölüm cezası denince aklımıza Ulucanlar cezaevi müzesi derslerimiz ve gezimiz gelmektedir. Müze turunun son kısmında karşımızı meşhur darağacı çıkmakta ve orada bir tablo göze batmaktadır.

İskifli Mehmet Atıf Hoca

Babaeski Müftüsü Ali Rıza Hoca

Maliye Nazırı Cavit Bey

Milletvekili Hilmi Bey

Nail Bey

Abdulkadir Bey

Süvari Fethi Gürcan

Albay Talat Aydemir

Deniz Gezmiş

Yusuf Aslan

Hüseyin İnan

Necdet Adalı

Mustafa Pehlivanoğu

Erdal Eren

Fikri Arıkan

---

[10] Kemal TAHİR, Karılar Koğuşu, İthaki Yay, İstanbul 2005, s. 77-78.
[11] TAHİR, 2005, s. 59.
[12] YORGANCIOĞLU , s.4-5

1926-1982 yılları arasında sadece Ankara'da Ulucanlar cezaevinde idam cezasına çarptırılan insanların listesi.

Onca anlattığımız şeye rağmen , insan onuruna , hapishane sistemine , ölüm cezalarının kaldırılması çalışmasına rağmen Türkiye'de bunca idam gerçekleşmiştir ve hala bunun üzerine tartışmalar yaşanmaktadır. 1757 yılında Paris örneği başladık yıl 1982 oldu Ankara'da beden cezalar devam etmekteydi.

Ulucanlar cezaevi aynı zamanda bize hapishane koşullarını görmemizi bazen koğuş sistemini bazen hücre cezası sistemini görmemizi sağladı. Hapishane kurumuna rağmen hücre cezaları ve insanların el-ayaklarından demirlenmesi bedeni cezaların hapishane kurumunda bile devam ettiğini göstermektedir.

Ulucanlar Cezaevi Müzesi atmosferinde gerçekleştirdiğimiz derslerimiz bizlere ayrı bir tecrübe katmış , üzerinde tartıştığımız tablolar bizlerde bir ülkeye doğru tutulan aynanın o ülkenin hapishaneleri olduğunu göstermiştir.

Bu ayna metaforu-ülke kısmı son bölümde ayrıca incelenecektir.

Bu , ara Ulucanlar deneyiminden sonra Karılar Koğuşu üzerine devam ediyoruz.

Bu roman 1943 Türkiyesini anlatmakla birlikte 2018 yılına gelindiğinde romanda geçen bazı sorunların günümüzde hala giderilemediği göze çarpmaktadır. Gerçekleştirdiğimiz hapishane ziyaretlerinden de yola çıkarak bazı mahkumların yaptıkları şeylerden pişmanlık duymadıklarını söylemeleri , hapishaneden çıktıkları takdirde işledikleri suçları tekrar işleyecek olduklarını belirtmeleri biz öğrencilerde de hapishane kurumunun işlevlerinde soru işareti meydana getirmektedir. Oysa birinci bölümde hapishanelerin ıslah edici birer kurum olmaları gerektiği hatta oluşturduğumuz yönetmeliklerde bu işlevine hepimiz vurgu yapmamış mıydık ? Günümüzde bu işlev üzerinde hala büyük sorunlar ve yetersizlikler yaşanmaktadır ki yönetmeliklerde hepimiz bu işlev üzerinden hareket ettik.

Karılar Koğuşunda ise geçen '' Kanunu bildin mi ? Küçük sineklerin takılıp kaldıkları , büyük sineklerin delip geçtikleri örümcek ağı... ''[13] konuşma dönemin adalet anlayışını özetler niteliktedir.

Romanda açık bir tanımla dile getirilmese de, adil yargılanma hakkının özlemi sık sık tekrarlanmaktadır. Böylece, Kemal Tahir'in tasvirinden yola çıkarak, Anadolu insanının kendisini güçsüz ve hatta çaresiz hissettiği, devletin adil düzeni ile vatandaşını korumak yerine güçlü karşısında yalnız bıraktığı fikrine sahip olduğu sonucuna varılabilir. Bu sorunun günümüzde aşıldığı düşünülürse büyük bir yanlışı düşülecektir. Ülkenin aynası hapishaneler bize bunun cevabını vermektedir.

BÖLÜM 3

Ve aynalar...

[13] TAHİR, 2005, s. 390.

Jan van Eyck “Arnolfini’nin Evlenmesi’,1434

Jan van Eyck bu resminde , isminden bağımsız olarak evlilik anını tasvir ettiğini düşünüyorum. Erkeğin kadının sağ elini avucunun içine alması ve aynı anda sağ elini yemin eder gibi kaldırıyor olması beni bu düşünceye itti. Kişilere baktığımda kıyafetlerinin kürklü , kaliteli kumaştan olması , kadının taktığı altın kolye erkeğin şapkası ve kadının beyaz başlığı zengin zümreden olduklarını çağrıştırıyor. Kadının göbeğinin şiş gözükmesi hamile olduğu ihtimalini barındırırken aynı anda dönemin kadın kıyafetlerini de düşündüğümüzde yalnızca bir kabarık kıyafet seçimi de olabileceği ihtimalini de dikkate aldırıyor.

Başlarının üstündeki avizeye baktığımızda resimin solunda gördüğümüz gibi gündüz olmasına rağmen bir mumun yandığını ve avizenin de haç figürüyle bezendiğini görüyoruz. Bu kutsal evlilik anında haç figürü ve mumlardan birinin yanması ki bu mum(kandil) yanmasının da hristiyanlıkta yeri olduğunu düşündüğümüzde Jan van Eyck'in dini tasvirlerin de olduğu bir resim yaptığı kanaatini oluşturuyor.

Çiftin önünde sevimli bir köpek görüyoruz. Sanat tarihçileri köpeğin sadakat sembolü olduğu düşüncesinden hareketle resimde köpek figürünün evlilikte sadakat sembolü olarak kullanıldığını düşünüyor.

Ben de aynı fikirdeyim.

Çift terliklerini çıkarmış. Yerde 2 çift terlik görüyoruz.

Erkeğin cam tarafında olması dış dünyayla daha çok ilişkiye girdiği , kadının yatağın yanında olması evde daha çok zaman geçireceği sosyal hayatının az olacağı ve aynı zamanda yatağın cinsellikle de ilişkilendirilebileceğinden hareketle evlilikte kadının çocuk yapma erkeğinse dışarda çalışıp para kazanma görevi olduğunu betimliyor olabilir. Aynı zamanda erkek hem gün ışığının daha çok etki ettiği tarafta hem de kandilin yandığı tarafta duruyor. Kadınındaha karanlık tarafta durmasıise kadını daha geri planda ve gizli saklı,mahrem bir konuma oturttukları düşüncesini veriyor.

Tablonun benim için can alıcı yeri çiftin arasından gözüken ayna oldu.

Aynaya baktığımızda 4 insan figürü görüyoruz. Çiftimiz , resmi çizen yani van Eyck ve yanında nikahı kıyan kişi var kanımca. Hem resmi ressamın gözünden görebiliyoruz. Hem resmin içinde bir karakter hem de seyircisi olabiliyoruz. Aynanın yuvarlak olması ve dış bükey olması bizi aynayı göze benzetmeye itiyor. Ressam resimde olanları bize de göstermek istiyor. Bu sebeple aynanın şeklini göze benzer tasvir etmiş olabilir.

Aynanın çerçevesine gelirsek yine dini figürler görüyoruz. İsanın çarmıha gerilişinin adımlarını tasvir eden figürlerle çerçevelenmiş bir ayna var.

Aynanın yanında ise ucunda püsküller olan dizili boncuklardan oluşmuş bir aksesuar görüyoruz. Araştırmalarım sonucu bunun evlilik sebebiyle damadın geline verdiği bir hediye olduğunu öğrendim. Hediyeyi damadın geline alması kadının aksesuar takı kullanıp güzel olması gerektiği inanışına dayanıyor olabilir. Ki zaten rahat olmadığını görebildiğimiz kabarık elbiseler giymesi kadını güzellik objesi olmak zoruna getiriyor olabilir.

Rene Magritte,"La Reproduction İnterdite",1937

Diego Velazquez,"Las Meninas",1656

Edouard Manet, “A Bar At The Folies-Bergere” ,1882

Gerard ter Borch,"Woman at a Mirror",1650

Bernardo Strozzi,"Old Woman at the Mirror",1615

Simon Vouet,"Allegory of Prudence",1634

Venus at her Mirror, The Rokeby Venus (Aynadaki Venüs) 1647-60 Ressam Diego Velazquez

Son olarak , hem derslerdeki resim incelemelerimiz hem benim bireysel incelemem sonucu kadınların mutlu günlerinde dahi biraz olsun hüzünlü olduklarına şahit oldum. Çünkü özgürlüklerinden istemsiz olarak mahrum bırakılıyorlardı ve bu durumu onlar da kanıksamışlardı. Resimlerin ana karakteri zengin dahi olsa istediği hayatı yaşıyor dahi olsa aslında bir odaya sıkışıp kalmıştı. Bu oda bir saray da küçücük bir daire de olabilirdi ama aralarında pek fark yoktu. Tıpkı hapishanelerdeki demir parmaklıklar ardında olan kadınlar gibi...

Resimlerdeki aynalar şahsımca ressamın aynayı metafor olarak kullanıp dönemin gerçekliğine tüm çıplaklığıyla yansıtabilme amacında olduğunu gösteriyor.Ressamın kendinin gördüğünü resme bakan seyircinin resimdeki herhangi bir karakter olarak olaya şahit olmasını istiyor. Bunlardan mütevellit hem kitap okumalarımız hem resim incelemelerimiz hem de hapishane gezilerimiz bize yeni bir bakış açısı kattı. Bu bakış açısının bizimeslek hayatımızda tek bir yerden değil de resimdeki aynadan bir ressam olarak da olaylara bakmaya çıkarımlar yapmaya teşvik edeceğini düşünüyorum. Bu cümleyle yazımızın sonuna gelerek size olan minnettarlığımızı da sunuyoruz.

KAYNAKÇA

Abdurrahman Saygılı,''İnsan Haklarının Omfalosu:Avrupa,İmaj Yayınevi,Ankara 2017

Michael Foucault,''Hapishanelerin Doğuşu"

Kemal Tahir , ‘’Karılar Koğuşu’’

"International Paintings and Sculpture - Les Amants" (İngilizce) kaynağından alındı.

Arnolfini'nin Evlenmesi eseriyle ilgili araştırmalar www.birazresimtaniyalim.blogspot.com.tr/