

ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ

UZUN TEZİ

“İNSANIN İKİNCİL YÜZÜ”

Sözcük Sayısı: 3849

Araştırma Sorusu: Orhan Kemal'in 72. Koğuş adlı yapıtındaki figürlerin, kurgulanan uzamın etkisiyle şekillenen özelliklerinin odak figür üzerindeki etkisi hangi dil ve anlatım özellikleriyle işlenmiştir?

İÇİNDEKİLER

1. Giriş	3
2. Gelişme	
I. Ahmet Kaptan	5
II. Kaya Ali	10
III. Berbat	13
IV. Bobi Niyazi.....	14
V. Adem Babalar	15
3. Sonuç	16
4. Kaynakça	18

GİRİŞ:

Uluslararası Bakalorya programını bitirme tezi olarak Türkçe A dersi kapsamında hazırlanan uzun tez çalışmasında incelenecek olan eser, Orhan Kemal' in 1953 yılında kaleme almış olduğu 72. Koğuş adlı eseridir. Bu tezin yazılmasındaki amaç; insanın tutum ve davranışlarının, insanların kendi çıkarlarına bağlı olarak, uzamın da etkisiyle, nasıl ve hangi boyutlarda değişebileceğini göstermektir. Yan figürlerin hapisane uzamı boyunca şekillenen ve yaşanan olaylar doğrultusunda farklılaşan bu karakterlerinin, yapıtın odak figürü üzerindeki etkisinin hangi dil ve anlatım özellikleri ile anlatıldığı tezin ileri bölümlerinde tespit edilmeye çalışılacaktır.

Mahkûmların düşebileceği en alçak ve en zor durumları göstererek toplumsal konuları gerçekçi bir söyleyiş ile dile getiren yapıtın, nesnel gerçekliğe ait olan İkinci Dünya Savaşı döneminin etkilerini de yansıttığı görülmektedir. Maddi yetersizliklerin yoğunluğu nedeniyle oldukça ağır şartlara sahip olunan bu dönemde, yazar, insanoğlunun iradesinin ne kadar sarsılabileceğini bir hapisane uzamını ilahi bakış açısı ile temel alarak yansıtmaktadır. Yapıtta insanların en yakınlarını bile “*üç kuruş uğruna feda edebilecek*” bir duruma düşmelerinden ve kendi çıkarları uğruna her şeyi göze almalarından söz edilmektedir. Bu konunun işlenmesi insanların özdenetimlerini asla kaybetmemeleri gerektiğini, ne olursa olsun kendi karakterlerinden de asla ödün vermemeleri gerektiğini göstermek açısından önem kazanmaktadır.

Cezaevinin zorlu şartlarının etkisinde en çok kalan mahkûmların ‘adembaba’ olarak adlandırıldığı bu uzamda, figürlerin kişilik değişimleri de figürden figüre farklılık göstermektedir. Çeşitli suçlardan ötürü “*içeriye giren*” bu adembabaların, kişisel değerlerini kaybetmeleri genellikle olay örgüsü üzerinden okura aktarılmış ve okurun, figürleri tarafsız değerlendirmesi sağlanmıştır. Toplu olarak yitirilen insanlık onurunun üzerinde kimsenin durmaması, yapıtın bu konu hakkındaki vurgusunda oldukça etkilidir; bu, orada bulunan hiç

kimsenin kendini sorgulamadığını ve hatta herhangi bir değeri kaybedip kaybetmediklerinin dahi farkında olmadıklarının göstergesidir. Para, güç ve dolayısıyla güven için her şeyin feda edildiği bu hapisanede yitirilen bu tarz değerler onlar için en son sırada bulunmaktadır.

Yapıtta odak figür olan Ahmet Kaptan'ın 72. Koğuş sakinlerini şaşırtacak bir biçimde idare tarafından çağırılması üzerine başlayan olay örgüsüyle insanların karakterleri, hapisane uzamı doğrultusunda, değişime uğramaya başlayacaktır. Ahmet Kaptan'ın; sessiz, sakin ve diğer adembabalardan farklı tavırlara sahip olması, onun cezaevi uzamında yabancı olarak görülmesine sebep olmaktadır. Suya sabuna dokunmayan, fakirlik karşısında istifini hiçbir şekilde bozmayıp kendini bulunduğu ortamdan soyutlayan davranış özellikleri ile kurgulanan Ahmet Kaptan, bu beklenmedik çağrı sayesinde bir anda insanların ilgi odağı haline gelecektir. Belalardan uzak durmasına rağmen idareye neden çağırıldığını kimsenin kestiremediği Ahmet Kaptan'ın uzamdaki yabancı duruşuna yapıtın ilk bölümünde geriye dönüş ve diyalog teknikleri ile yer verilmektedir. Annesinden kalan, o dönem şartlarında servet denebilecek kadar değerli bir miktar parayı aldığında insanlar bu duruma oldukça şaşırmış ve onu hapisanede adeta sınıfsal açıdan bir üst seviyeye çıkarmışlardır. Kaptanın suskun ve dingin olan kişilik özelliğini fırsata çevirmek isteyen "*mevkufların*" ise "*paranın kokusunu*" almalarından sonra kendileri ile çelişen davranışları zamanla gün yüzüne çıkmaya başlayacaktır. Yan figürlerden Berbat'ın yaşanan olaydan önce Ahmet Kaptan ile aralarının bozuk olması ancak Kaptan'ın mirasını gördükten sonra onunla arasını düzeltme çabası buna bir örnektir: "*Düne kadar küs bir insanın böyle birdenbire sokulup başköşeye geçmesine ifrit oluyordu.*" (Kemal, 2015; 37), cümlesi ile yapıtın bir diğer yan figürü Kaya Ali, Berbat figürünün değişiminin karşısındaki düşüncesini bu sözüyle ortaya koymaktadır. 72. Koğuş'ta normal karşılanabilecek bu tür davranışlar, insana verilen değer için çoktan yok olduğunun da ilk habercisidir.

Tüm ilişkilerin çıkar ilişkilerine bağlı olduğu bu uzamda para tek kıymetli kavramdır. Parası olanın yanında olunurken, parası olmayanın koğuştta soğuktan veya açlıktan ölmemeye çalışması gerekmektedir. Sınıflı yapının bu cezaevini de hâkimiyeti altına aldığı buradan da anlaşılmaktadır. Parası olanın “*en kral ve en güçlü*” koğuştta kalması ve 72. Koğuştta sakınleri gibi parası olmayanların da, en fakir ve en rezil koğuştta kalmaları da bunun en büyük göstergesidir. Yapıtta “*adembaba*” olarak nitelendirilen fakirlerin yaşama tutunma umutlarını, sadece kumardan kazanabilecekleri para canlı tutmaktadır. Elleri bir miktar paranın geçmesini hayal edip kumar aracılığıyla parayı bir şekilde artırıp bir kap sıcak yemeğin ve yatağın hayalini kurmaktadır. Yapıtın ilk cümlesindeki, “*Koğuştta izmaritine zar atılıyordu.*” (Kemal, 2015: 1), alıntısı ile de en ufak şeyler için bile ilk önce kumara başvurulduğuna rastlanmaktadır. Yazarın yapıttaki figürleri insana değil, “*ayağa kalkmış solucanlar*”a benzeterak aktardığı cezaevinin en yoksul koğuştta 72. Koğuştta uzamındaki karakterlerin değişimleri ayrı başlıklar altında incelenecektir. Bu sayede figürlerin ve genel anlamda insanın yaşamdaki duruşunun hangi olaylar doğrultusunda nasıl etkilenip değişebileceği gösterilecektir.

I. AHMET KAPTAN

Yapıtın odak figürü Ahmet Kaptan, annesinin, “*Babanın kanını yerde korsan sütüm haram olsun. Öte dünyada iki elim yakanda!*” (Kemal, 2015: 14) diyerek oğlunu kışkırtması üzerine annesini kırmayıp bir gecede dört kişiyi vurarak içeriye alınmıştır. Yapıtın başlarında, herhangi bir kötü alışkanlığa sahip olmayan, etliye sütlüye dokunmayan, öbür adembabalardan uzak duran bir figürdür. Anlatım tekniklerinden de laytmotife örnek olacak şekilde “Hitit heykeli” benzetimine sahip, kısa ve kalın bir görünüşe sahiptir. Yazarın bu benzetmeyi kullanması onun topluluk içindeki ağır duruşuna dikkat çekmek amacına yöneliktir; “*Hitit Heykeli’ yattığı yerden ağır ağır doğruldu. Koskocaman, simsiyah bıyığını iri yumruklarının tersiyle sıvazladı. İdareden ne için çağırılabilceğini kestirmeye çalıştı.*

Kestiremedi. Hiçbir ilgisi yoktu idaredekilerle.” (Kemal, 2015: 3) Eserin başlarında, bu figürün, kendini öbür adembabalardan ve idareden ayırıştıran bir tutum takındığı görülmektedir. Aceleden yoksun ve ağır halleri onun hapis şartlarında herhangi bir belaya veya olaya karışmak istemediğinin de açık bir göstergesidir. Bu nedenle cezaevi şartlarının götürülerine rağmen ahlakını ve gururunu kaybetmeyen nadir insanlardandır. Açlıktan ölse bile bir başkasının malına el uzatmayan, edepli ve ağırbaşlı bir karaktere sahiptir; *“Azarlanmaktansa kurşun yemeye razı”* bir adamdır çünkü *“Öteki koğuş arkadaşları gibi değildi o. Onu hiç kimse ‘İki paralık hırsızlarla bir tutamazdı!’”* (Kemal, 2015: 5) İlahi bakış açısı ile kurgulanan bu alıntıya göre Ahmet Kaptan, kendini diğer tutsaklarla kesinlikle aynı kefede görmeyen, onların, kendince layık gördüğü seviyelerine asla düşmeyecek bir kişidir.

Ahmet Kaptan, olay örgüsünün başlarında hapisanedeki diğer adembabalara kıyasla daha umursamaz ve çevresiyle nadiren iletişime geçen bir figür olarak yansıtılmaktadır. İdare tarafından çağrılması üzerine, insanların sinsi ve yargılayıcı; *“‘Bir şey mi çaldın?’, ırzına sövülmüş gibi hırslandı: ‘Kendun mu sandun beni?’, ‘Öyleyse zulacılık yaptın!’, ‘Konuşma karşımda cayil cayil!’”* (Kemal, 2015: 4), konuşmaları arasında idareye götürülmüştür. Yapıtta diyalog tekniğinden yararlanılarak işlenen bu konuşmalarda Ahmet Kaptan’ın, Karadeniz ağzını kullandığı da görülmektedir. Rizeli olmasının etkisiyle kullandığı yöresel ağzı, yine Ahmet Kaptan’ı Anadolu insanı saflığı yönüyle diğerlerinden ayıran özelliklerinden biri olmuştur. Ayrıca bu teknik, yapıtın gerçekçiliğinin desteklenmesini sağlamıştır. Öteki adembabalardan ayrı konuşma tarzı ile kendini onlardan ayırıştırmıştır. Diyalog tekniğinin kullanımı ise figürlerin birbirlerine karşı olan tutumlarını daha detaylı bir biçimde göstermeye yardımcı olmuştur. Böylece Ahmet Kaptan, kendisi hakkında atıp tutarak ona kafa tutan adembabaların ilk yüzünü burada görmüştür.

Kaptan, kırış kırış yüzünü zar zor hatırladığı annesinden gelen 150 lira ile cezaevinin tamamında ‘ağa’ olarak ün salmaya başlamıştır. Zorlu koşullar altında eline geçen, dönem

şartlarında yüklü olarak görülen bu para miktarı, onun hapisanede tanınmasına büyük katkıda bulunmuştur. Ahmet Kaptan'ın düşünceleri yapıtta, *“Kimi vardı? Hatırlayamıyordu ama vardı galiba, bir şeyi olacaktı. Kimi? Uzak, çok uzaklarda kırış kırış bir yüz, yüzler...”* (Kemal, 2015: 6) şeklinde geçmektedir. Okuyucuya anlatım tekniklerinden geriye dönüş tekniği aracılığıyla iletilen bu anı, okuyucunun Kaptan'ın geçmiş yaşantısı hakkında da birtakım bilgilere sahip olmasında etkili olmaktadır. Bu anlatım tekniğinden faydalanılarak sadece o gün şartlarında yaşananları değil, geçmişin odak figürün duygu durumuna etkisini de yansıtılmaktadır.

Ahmet Kaptan; başgardiyanın Rize'den gelen bu parayı kendisine vermesinden sonra; hayattan nasibini alamamış bu yoksun adembabalardan zamanında hiçbir ilgi, yardım veya özel bir yakınlık hatta saygı bile görmemesine rağmen parasını *“kardeş malı ortaklık”* (Kemal, 2015: 19) yapmıştır. Herkesin ihtiyaçlarına tek tek yetişmeye çalışarak da, kendince koğuş sakinlerinin gönüllerinde taht kurmayı başarmıştır. *“Kardeş malı ortaklık! Kaynatalum bir tencere fasulye, doyuralum karınlarımızı!”* (Kemal, 2015: 19) demesi ile cömertliği, cezaevinin tamamında takdir edilmiştir. Bencil ve onursuz insanlar arasında, eli açık bir tavır sergileyerek 72. Koğuş'u daha önce hiç rastlanılmamış biçimde zenginleştirmiş ve koğuş sakinlerini kendisine bağlamıştır. *“Gel buraya Tavukçu. Git bakkala, yarım kilo fasulye, iki yüz elli gram kuşbaşı et...’ , kaptan düzeltti, ‘ Et olsun yarım kilo!’”* (Kemal, 2015: 26-27) alıntısı ile de, koğuştaki insanlardan hiçbir şey esirgemediğini de ortaya koymuştur. 72. Koğuşta kimsenin hayalini bile kurmaya cesaret edemediği bu yemekleri, Kaptan, karşılıksız temin etmiştir.

Paranın eline geçmesinden önce insanların yaptıklarını ve söylediklerini umursamaz bir tavır takınmasına rağmen, karşılıksız bile olsa yaptığı işler beğenilince de koltukları kabarmıştır. Hapishane uzamı boyunca, kulaktan kulağa eli açıklığı yayılan Kaptan, diğer figürlerin yönlendirmelerinden etkilenmiş ve davranışları da bu yönde değişim göstermiştir.

Parasını paylaştıkça insanlar, açgözlü tutumlarıyla ondan hep daha fazlasını beklemeye başlamışlardır. Üstüne, onun bu iyi yönünden faydalanarak onu soymaya da çalışmışlardır. Öbür tutsakların aklına soktuğu fikirlerden etkilenip önceden sahip olmadığı kumar oynama tarzında alışkanlıklar edinmeye başlayan Ahmet Kaptan, kazandığını gördükçe de hırslanarak oynamaya devam etmiştir. Tavır ve tutumlarının değişmeye başlaması da bu noktadan sonra patlak vermiştir. Kendi koğuşundan ayrılıp ününün yayıldığı bir başka koğuşa gitmesiyle kendi benliğinden uzaklaşmaya başlamıştır. Sölezli olarak bilinen, hapishane ortamına göre daha varlıklı ve nüfuzlu bir aileye sahip olan bu adam, hapishanenin ileri gelen kumarbazlarından biri olarak tanınmaktadır. Kaptan, *“arkadaş ve hizmetkârlar”*ının yönlendirmesi sonucunda, kumarda neredeyse hiç yenilmeyen Sölezli’yi, kendisinin eninde sonunda kaybedeceğini düşünen gardiyanları bile haksız çıkararak, onu kendi koğuşunda kumarla alt etmeyi başarmıştır. Böylece herkesin saygısını bir kez daha kazanmıştır. Saygının para ile ölçülmesi de bu uzamdaki hâkim değerın para olduğunun göstergesidir. *“Kaptan’ın da, Berbat’ın da şeytanları gür, kılıçları keskin oldu. Zarları her basılanı yedi, yuttu.”* (Kemal, 2015: 55-56) şanslarının bu şekilde yaver gitmesi ile hayallerine giderek yaklaşma yolunda hem kendileri hem de koğuşları adına önemli bir adım atmışlardır. Kazandıkları para demetleriyle diğer koğuştakiler tarafından hor görülen 72. Koğuş’a geri döndüklerinde tüm cezaevine bu haber yayılmış, kimse de bu kadar parayı, insan yerine bile konulmayan, bu *“serserilere”* (Kemal, 2015: 56) layık görmemiştir. *“Sölezli küplere bindi, iki sıra altın dişini göstere göstere, bu olmayacak işe attı tuttu, sövdü saydı.”* (Kemal, 2015: 56) alıntısıyla Sölezli’nin bu konudaki öfkesi görülmektedir. Haberin yayılmasıyla, 72. Koğuşta kalanların kutlamalara başlamaları bir olmuştur: *“72. Koğuş’taysa adembabalar hora tepiyorlardı. Serseriler işi gücü bırakmış, 72. Koğuş’la Sölezli’nin koğuşu arasında mekik dokumuşlardı. Ağaları yutuyordu, yutuyordu ağaları, boru muydu bu?”* (Kemal, 2015: 56-57) Artık her gece tok karınla uyuma gibi hayallerine de kavuşmaları an meselesi olmuştur onlar için.

Yolların kapandığı, dışarıdan yiyecek gelmediği, ekmeğin karne ile satıldığı bu soğuk kış günlerinde aç kalan adembabaları doyurup onlara yemek ve yorgan veren Ahmet Kaptan'ın iyi niyeti herkesçe konuşulmaya başlamıştır. Bu cömert tavırlarından yararlanmak isteyen öbür koğuş sakinleri, 72. Koğuş'tan daha iyi koşullara sahip olmalarına rağmen ikiyüzlü tavırlarla Kaptan'ın parasına ortak olmanın yönlerini aramışlardır.

Ahmet Kaptan, kendi ve koğuş arkadaşları için elinden geleni yapsa da koğuş arkadaşları tarafından bu iyi davranışları hep suistimal edilmektedir. Yan figürlerin, odak figür üzerindeki etkisi bu noktada anlaşılmaktadır. Ancak Kaptan, insanların bu denli arsız ve namussuz olacaklarına ihtimal vermediği için bunun farkına bile varamaz. Kaptan hiçbir insanın bu kadar sapkın tavırlara sahip olabileceğini hayal etmese de can evinden “arkadaşlarından biri” olan Bobi Niyazi tarafından vurulur.

Ahmet Kaptan'ın en büyük hayallerinden biri aile kurmaktır. Hatta koğuşun en sevdiği bölümünün kadınlar koğuşuna bakan penceresi olması da onun eninde sonunda bir kadına ve onun doğuracağı oğlan çocuklarına kavuşmayı düşlemesinden geçmektedir. Bobi Niyazi de, Ahmet Kaptan'ın uzaktan bile olsa birini sevmek özleminde olduğunu bildiği için bunu fırsata çevirmek adına pusuda beklemektedir. Parası olan adamların çamaşırlarını kadın koğuşundaki kadınlara yıkattıran Bobi Niyazi, Ahmet Kaptan'ın sakinliğinden faydalanıp onun duygularını, ondan yine para kopartabilmek amacıyla sömürür. Fatma adında bir kadın hakkında Kaptan'a bilgiler vererek onu kadına âşık edip kadının ağzından ona mektuplar yazar. Böylece Kaptan da hayatında hiç görmediği bu kadına sevdalanıp başka hiçbir şey düşünemez olur. Fatma'nın hapisshaneden çıkmasıyla beraber de umudu gittikçe artar; “*çok geçmeden dönecek, cezaevi yakınlarındaki mahallelerden birinde bir oda tutacak, annesini, olmazsa Kaptan'ın annesini getirip birlikte oturacaklardı.*” (Kemal, 2015: 92) Ancak Fatma bir daha hiç geri dönmez. Ahmet Kaptan'ın parası azalır ve etrafındaki adembabalar onu yalnız başına bırakırlar. Yaptığı onca fedakârlık hiç olmamış gibi koğuştakiler tarafından

dışlanır. İyilikbilmez nankör adembabaların hayallerini gerçekleştiren bu adam hiç var olmamış gibi unutulur, gider. Koğuşun zenginliği de paranın gidişi ile söner ve yavaş yavaş yerini eski haline bırakır. Odak figür, Fatma'yı düşünerek dışarı baktığı demir çubuklara, eli sımsıkı ve kaskatı sarılıp koğuştaki çoğu insan gibi donarak hayata veda eder.

II. KAYA ALİ

Kaya Ali, 72. Koğuş'un değer görmeyen hayta üyelerinden biridir. Topluluğun içerisinde varlık göstermeye çalışır ama kimse tarafından kale alınmaz. Her zaman büyük ve önemli işler yaptığı kanısında olan Kaya Ali, Ahmet Kaptan'ın annesinden para geldiğini ilk öğrenen ve bunu verilen alıntıda görüldüğü üzere herkese yayan ilk kişidir: *“Bu inanılmayacak haberin sevinciyle koğuştan içeri giren Kaya Ali her şeyi anlatınca, koğuşta sanki bomba patladı.”* (Kemal, 2015: 8) Haber veren kişi olmasının, insanların onun hakkındaki fikirlerini değiştireceğine inanarak bunu her fırsatta dile getirmekten kaçınmayan ve alıntıda görüldüğü gibi bu sayede değer kazanmaya başlayan bir figürdür. *“Beni yanına alacak!’ Bütün başlar hırsıyla döndü: ‘Niye?’ ‘Meydancı!’ ‘Allah Allah...’ ‘Allah Allahu mı var oğlum? Müjdeyi veren benim!’ Uzun bir sessizlik oldu. Müjdeyi verdiyse çok mu önemliydi?”* (Kemal, 2015: 9) Görüldüğü gibi çevresinden daha fazla ilgi ve değer bekleyen ve Ahmet Kaptan'ın tek meydancısı olmanın hayalini kurup kendi saltanatını oluşturmak için çabalayan bir figürdür. Ahmet Kaptan'ın eline geçen paranın o gün şartlarında insanların gözünde büyük önem kazanması üzerine Kaptan'ın gözüne girip parasına ortak olmak isteyenlerdendir. *“Kaptan'ının”* tek yandaşı olmayı amaçlayıp bu uzamda belli bir seviyeye ulaşmak ister. Bu nedenle, meydancı tavırlarıyla, kendi çıkarları doğrultusunda Kaptan'a yalakalık yaparak onun gözünü boyamaya çalışır. Bunun tek yolu Kaptan'ın dediği bir şeyi iki etmeden onun söylediği her şeye uyum sağlamaktan geçmektedir. Bu da Kaya Ali'nin gururunun kendisi için yeterince önemli olmadığı, sadece kendi yerini korumak adına her şeyi yapabileceğinin de göstergesidir. *“Benim ağam o. Yemeğini ben pişireceğim, yatağını ben*

serip kaldıracağım.” (Kemal, 2015: 11), diyerek gururunu hiçe sayıp kendini “*Kaptan’ına*” adadığı görülmektedir. Kendisinden başka herkesin fırsatçı olduğunu düşünse de, o da herkes gibi belli emellere ulaşma uğruna kendinden ödün vermektedir.

Hapishanenin zor şartlarında Ahmet Kaptan gibi bir dayanağın olması, tüm mahkûmların işine gelen bir durumdur. Fakirin ezildiği, güçlünün yanında durulduğu bu kurmaca gerçeklikte para kimin elindeyse o değer görmektedir. Adembabalar dalkavukluk yaparak kendi içlerinde bile Kaptan’a en çok yaranıp ondan en çok parayı kopartmak için bir yarış içindedirler.

Yapıtta, hapishane uzamını daha güçlü bir şekilde yansıtmak amacıyla belirli sözcüklere yer verilmektedir; ‘*mevdancı*’ sözcüğü anlam itibariyle hapishanede ayak işlerini gören kimse anlamında olmakla birlikte, yapıtta, paranın geldiğini ilk duyuran Kaya Ali için de kullanılan unvanlardan biridir. Boş bulduğu meydanı herkesten önce kaparak kişisel çıkarları için Kaptan’ının yegâne yardımcısı olmaya çalışması da bu sözcüğün tanımına ne kadar uyduğunun göstergelerindedir. Bunun yanında ‘*adembaba*’ sözcüğü de cezaevindeki tutsaklar için kullanılan argo bir tabirdir; hayattan hiçbir beklentisi olmayan, parasız, aç ve en kötü durumları yaşayan kimseler için kullanılmaktadır. Cezaevi uzamında umudunu yitirmiş, artık hayattan herhangi bir isteği kalmamış ve durumlarını kabullenmiş bu tutsakları tanımlamaya yarayan ‘*adembaba*’ sözcüğü, yapıt bütünlüğünde Kaya Ali’nin tanımlanması açısından da önem kazanmaktadır. Aç, parasız ve sıradan koşullar altında zavallı bir duruşa sahip Kaya Ali ve diğer figürlerin değişimi de bu tasvirler doğrultusunda işlendiğinden ötürü uzama özgün sözcüklerin seçilmesi, yapıtın gerçekçiliğinin de artmasını sağlamaktadır.

Paranın getirdiği gücü sembolize edip bir laytmotif olan ‘*ağa*’ sıfatını Ahmet Kaptan’a takan ve hapishane şartlarında kendi saygınlığını oluşturmak isteyen Kaya Ali istediğini almak için hırslı tavırlar içine girmiştir. Kendisi dışında kimseyi Kaptan’ına layık

görmediğinden dolayı diğer adembabalar ile devamlı laf dalaşına girmiştir: “*Berbat yanı başındaydı; daha şimdiden sağ kolu olmuşcasına... Kaptan’ı savunmak için Kaya Ali’ye çıktı. ‘Ağa ne derse o olur!’ Beriki homurdandı. ‘Sana ne?’ ‘Aslını yitirene haramzade derler aslanım!’ ‘Müjdeyi ağama sen vermedin ya!’*” (Kemal, 2015: 19-20) Yenilgiyi kabullenmek istemeyen Kaya Ali, haberi ilk müjdeleyen olduğunu her fırsatta gündeme getirmektedir. İnsanlara müjde verme işinin önemli bir iş olduğunu düşündüğü için de paradan daha çok pay istemiş ve diğer meydancıların onu çekemedikleri için Kaptan’a yanaşıp onun yerini alacaklarına dair fikirlere kapılmıştır. Ancak bu tavırlarının nedeni herkes tarafından fark edildiğinden dolayı da koğuştta ezilmiştir.

Kaya Ali, uzamın ezilen ‘*serseri*’ sıfatlı figürü olmasına rağmen kendi iyiliği için en çok çabalayan, kendini geliştiren yan figür olmuştur: “*O artık ‘serseri’ değil, çalışkan, Kaptan’ın yanında çalışan namuslu bir insandı.*” (Kemal, 2015: 22) alıntısında da görüldüğü gibi Kaya Ali, ona yakıştırılan benzetmelerden sıyrılıp Kaptan’ın yandaşı olarak cezaevindeki ününü, çalışarak ve hizmet ederek değiştirmeye çalışmıştır. Adembabalardan, Berbat ile sürekli bir çekişme halinde olup fırsatçılık yaparak onun yerini almasını engellemeye çalışmış ve 72. Koğuştta alt saflara düşmemek için elinden geleni ardına koymamıştır.

Bu yan figür Kaya Ali’nin Kaptan üzerindeki etkisi genel anlamda onu kullanmaya yöneliktir. Kaptan’a vaatlerde bulunarak onu pohpohlayarak parasını koparmaya çalışması asıl amaçlardandır: “*Sen benim ağam olursun. Ser ulan Kaya Ali yatağımı dersin. Peki ağa der fırlarım.*” (Kemal, 2015: 12) Kaptan’ın parasının bittiği gün onun yardımcılığının da bittiği gün olmuştur. Hiçbir olay yaşanmamış gibi Kaptan’ı kara günlerinde yalnız başına bırakmış, terk etmiştir. Böylece, Kaya Ali’nin odak figür üzerindeki etkisinin sadece çıkar gelir ilişkisine bağlı olduğu gösterilmiştir. Yapmacık samimiyeti ile sahte, ikiyüzlü tavırlarıyla Kaptan’ın yanına sığınmış, çıkarlarına ters düşen bir durumla karşı karşıya geldiğinde ise onu nankörce terk etmiştir.

III. BERBAT

Yan figürlerden Berbat cezaevi uzamında, karakteri gereği çoğu insan ile tartışıp bulunduğu ortamda gerginlik yaratan bir figürdür. Yapıtın başlarında İzmirli ile izmaritine zar attığı oyunda zar tutmasıyla tanıtılan hileci bir adamdır. Hapishanedeki yoksulluk ve yoksunluk nedeniyle hırslı bir yapıya sahiptir. Ahmet Kaptan'ın sağ koluymuş gibi davranan, Kaya Ali ile benzerlik gösteren fırsatçı kişiliğinden dolayı da Ahmet Kaptan'ı Sölezli'nin koğuşunda oynaması için ikna eden ilk kişi odur. Paranın katlanarak arttığını hayal eden, ettikçe de azmeden bir kişidir. Hasret kaldıkları bir ampulü almak için bile, daha düne kadar küs olduğu Kaptan'ın hem baş adamı olmaya başarmış hem de aklına girmiştir. Öbür adembabaların beş para etmeyeceğine inanan, onları küçümseyip eleştiren Berbat, “ağası” ile diğer tutsakların aksine yalnız başına iletişim kurmak istemiş ve böylelikle Kaptan'ı etkisi altına almaya çalışmıştır. İnsanların kişiliklerinin ister istemez sapmaya uğradığı bu yerde, sadakatsizlik de Berbat'ın uzam koşullarının etkisiyle şekillenen karakter özelliklerinden biridir. Kendi çıkarı uğruna Kaptan'ı manipüle etmiş ve onu daha önce yapmayacağı türden davranışlara yöneltmiştir. Kumarda, Kaptan'ın parasını kullanıp üzerine düşen parayı aldıktan sonra Katil Hilmi'nin teklifi üzerine koğuşunu ve övüp sırnaştığı ağasını bırakıp o koğuşa taşınmıştır. Böylece 72. Koğuştaki “meydancı” gruptan uzaklaşmıştır. Kazancını elde ettikten sonra Kaptan'a vaat ettiği şeyleri; Bobi Niyazi ile koğuş dışına çıkmak için izin almak gibi, yapmadan onu terk etmiştir. Her türlü yalakalığına rağmen amacı ilk başta bile belli olan bu figürün gerçek tavırları şu alıntıdan anlaşılmaktadır; “*Bana ne. Ben de ona ağam demem, yatağını sermem, bulaşığını, çamaşırını yıkamam, hamama gitse bile sırtını keselemem!*” (Kemal, 2015: 15) Kaptan'ın yüzüne farklı arkasından farklı davranarak, bencil ve açgözlü tutumlarla odak figür Ahmet Kaptan'ı yolundan saptırıp sahte ilişkisiyle parasını istismar etmiştir.

IV. BOBİ NİYAZİ

Bobi Niyazi yapıttaki yan figürlerden biri olup Kaptan'ı duygusal yönden en çok yıpratın figürdür. Tüm suçluların yaptığı gibi Kaptan'ın parasından faydalanmakla yetinmemiş, uzamın özellikleri nedeniyle şekillenmiş açgözlü karakteriyle de Kaptan'ı kandırıp hep daha fazlasını istemiştir. Kadınlar koğuşuna, parası olan erkek tutsakların kirli çamaşırlarını yıkatmaya gittiği zaman 'zina'dan tutuklanmış bu kadın; güzel, karakaşlı, kara gözlü, simsiyah saçlı Fatma'yı gözüne kestirmiş ve Kaptan'ınkileri ona vermiştir. Kadının çamaşırının sahibini sorması üzerine Bobi Niyazi'nin Ahmet Kaptan'ı söylemesi bir olmuştur. Kadının sadece adamın parasına karşı ilgisi olmasına rağmen, Bobi Niyazi, bu kadını Ahmet Kaptan'a sanki ona karşı ilgisi varmış gibi anlatmış ve onun o kadından hoşlanmasını sağlamıştır. Kaptan hayatında Fatma'yı hiç görmemiş olmasına rağmen Bobi Niyazi'nin söyledikleri karşısında etkilenmiş kadına para bile yollamaya kalkışmıştır; “*Olmaz. Bir ellilik ver... Al!*” (Kemal, 2015: 79) Bobi Niyazi'ye verdiği paranın aslında Fatma'ya varamayacağı aklına bile gelmemiştir. Kaptan, Fatma'yı her sorduğunda Bobi Niyazi türlü kurgular yaratmış ve yalanlar atmıştır. Kaptan ise bunların tümüne kanarak haberi olmadan Bobi Niyazi'nin isteklerini teker teker gerçekleştirmeye başlamıştır. Bobi Niyazi, Fatma'nın ağızıyla birkaç kez Kaptan'a mektup yollamıştır:

“Sevgili bir huzura,

Gece düşümde, gündüz hayalimdesin. Ben seni çok seviyorum. Namını işittikten sonra yerimde duramıyorum. Canım feda olsun babayiğit insana. Sen de beni seversen iltifatından mahrum etmezsin. Çamaşırlarını senin yerine öpüyor, kokluyorum. Allah bizi inşallah bir gün kavuşturur, amin.” (Kemal, 2015: 80)

Bobi Niyazi'nin elinde temiz çamaşır gördüğü her zaman Kaptan heyecanlanmış ve Bobi Niyazi'ye bu konuyla ilgilendiğini gösteren tavırlar sergilemiştir. Bobi Niyazi'nin

söylediklerinin yalan olma olasılığına hiçbir zaman inanmak istemeyen Ahmet Kaptan, Fatma'yı kadın koğuşundan çıkıp özgürlüğüne kavuştuğunda bile bir umutla beklemiştir. Asla onunla ilgili umutlarını kaybetmemiştir. Görüldüğü üzere odak figür üzerindeki etkisinin yoğunluğu oldukça hissedilen Bobi Niyazi, Kaptan'ın parası azalmadan önce ondan kendisi için yeterli bir miktar parayı koparıp kendi yoluna gitmiştir.

V. ADEMBABALAR

“ *Korkunç küfürlerin kirlî duvarlarda yankılar yaptığı*” (Kemal, 2015: 18) bu koğuşta fakirlikten zenginliğe geçilmesine rağmen, insanlar uzam doğrultusunda git gide alçalarak daha ahlaksız boyutlara ulaşmışlardır. Hiçbir dayanakları olmayan adembabalar, Ahmet Kaptan'ın para aldığını duydukları ilk andan beri, onunla zamanında hiç ilgilenmemelerine rağmen parasını kullanmışlar ve muhtaç oldukları malzemeleri aldirmek için Kaptan'ı kumar oynama konusunda Berbat'a arka çıkararak kışkırtmışlardır. Onu kendilerine benzetmeye çalışarak bağımlı hale getirmişler ve kazandığı paraları onu överek ondan aşmışlardır. Para onlara göre, insanın onur ve edebinden daha değerli ve ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle toplumsal kuralların bulunmadığı bu ortamda etik olmayan davranışlar sergilemiş ve Kaptan'ın da saflığını kullanarak onu yoldan çıkarmışlardır. İşlerine geldiğinde insani değerleri hatırlayan adembabalara örnek olarak Hafizoğlu, hırslı Kenan nam-ı diğer İzmirli; Tavukçu Recep; diğerlerinden daha çok okumuş orta son mezunu Beton Ahmet ve kadınlar koğuşuna çamaşır yıkatmak için içeriye girebilen tek erkek Bobi Niyazi vardır. Kendi çıkarlarını gözetken bu adamların karakterleri, diyalog tekniklerinden yararlanılarak okuyucuya gösterilmektedir. Verilen sözlerin tutulmadığı ve kendileri uğruna en yakınlarını bile sırtlarından nasıl bıçakladıkları gözler önüne serilmiştir. Hiç uğranılmayan pis, eski 72. Koğuşa “*paranın kokusunu alan*” başka koğuşlardan insanlar gelmiş ve sınıf farkı bir nebze ortadan kalkmaya başlamıştır. Hapishane ortamında; namus, zekâ veya sefaletten yoksun kişiler ile aralarında oluşan sınıf farkını, yalnızca para aracılığıyla kapatmaya çalışmışlardır.

İzmirli kitabın başlarında, Ahmet Kaptan'ın idareye çağırıldığı sıralarda ona fevri tavırlar sergilemiştir; “ ‘Suçun olmasa ne diye çağırırsınlar? Vardır bir bokluğun... ’” (Kemal, 2015: 4) sözleri ile görülmektedir. Ancak parayı gördükten sonra, o sözleri hiç söylememiş gibi yaparak paraya ortak olmak için elinden geleni yapmıştır.

Tokluğa alışan adembabaların Ahmet Kaptan sayesinde artık güne mutlu ve rahat başladıkları görülmektedir. Ancak açgözlü tavırlarla yetinmeyip hep başka şeyleri de talep etmişlerdir. Bu, onların görmemişliklerinin de bir göstergesi sayılabilir; “*Sıcak yemeği, ekmeği bulunca aklıma dişlerimi fırçalamak geldi. Ulan ne adamlarız be. Hani utanmasak, Kaptan be, diyeceğiz, bize diş fırçası alsana!*” (Kemal, 2015: 51) Beton Ahmet alıntındaki sözü ile yokluk içinde yeni yeni alıştığı varlıktan daha çok şey istediğini açıkça belli etmektedir. Bütün bu gözü aç adembabaların, odak figür Ahmet Kaptan üzerinde mutlak bir etki yarattığı açıkça görülmektedir. Parasını kullanmak amacıyla onu kötü hallere nasıl hayâsızca soktukları, duygusal olarak bile onu nasıl sömürüp parasına el koydukları, işleri bitince ise tekme basıp onu ortada tek başına terk ettikleri görülmektedir.

SONUÇ

“72. Koğuş” adlı yapıtın temel alınarak hazırlandığı bu tezde; insanların isteklerinin, insani değerlerden ve insanların haysiyetlerinden daha ön planda tutulmasının oluşturduğu zorluklar ele alınmıştır. Açgözlülüğün güçlü duruşunun karşısında kimsenin diremediği bu kurgusal düzende, insanların kendi özdenetimlerini yitirdiklerinde ortaya çıkan yozlaşmış tavırların figürler arasındaki iletişimi etkilediği yargısına ulaşılmıştır. İnsanın kendine olan öz saygısının hiçe sayıldığı bu yapıtta insanların çıkarlarının en ufak bir olayda değişebildiği görülmüştür. Yoksun olduklarını elde edebilmek adına bağımsız bir biçimde kimseyi düşünmeden hareket eden, her bir olaydan kendilerine pay çıkarmayı başaran insanların kişiliklerindeki değişimler yapıtta ön plana çıkmıştır. Kendi egolarını ve duruşlarını bile hiçe

sayarak hareket eden adembabaların kurnazlığı ve faydacılıkları işlenmiştir. Bu araştırma sorusunun sonucunda, uzam doğrultusunda şekillenen figürlerin özelliklerinin odak figür Kaptan'ı nasıl etkilediği ve değiştirdiği yapıtta kullanılan çeşitli dil ve anlatım özellikleri aracılığıyla gözlemlenmiştir. Kullanılan teknikler arasında; geriye dönüş, diyalog ve laytmotif gibi olmasıyla yapıttaki kişilik değişimlerini en iyi biçimde ortaya koymak amaçlanmıştır. Gerçekçiliği teknikler doğrultusunda desteklenmiş ve figürlerin farklı biçimlerde Kaptan'ı manipüle etme çabaları gösterilmiştir.

Bu konuyla ilgili yeni çalışmalar yapılacak olursa, tespit edilen eksiklikler ve kusurlar doğrultusunda, karakterlerin yapıt içerisindeki duruşları incelenebilir. Uzamın getiri ve götürüleri karşısında ortaya çıkan sorunlar ve bu sorunların yapıttaki işleyişi ve odak karakter üzerinden ortaya konabilir. İnsan karakteri ve onuruna ışık tutan bu yapıtta, insanların haysiyetinin ve aralarındaki iletişimin önemi gösterilmiştir.

VI. KAYNAKÇA

Kemal, Orhan. 72. Koşu. 29. Baskı. İstanbul: Everest Yayınları, Eylül 2015.