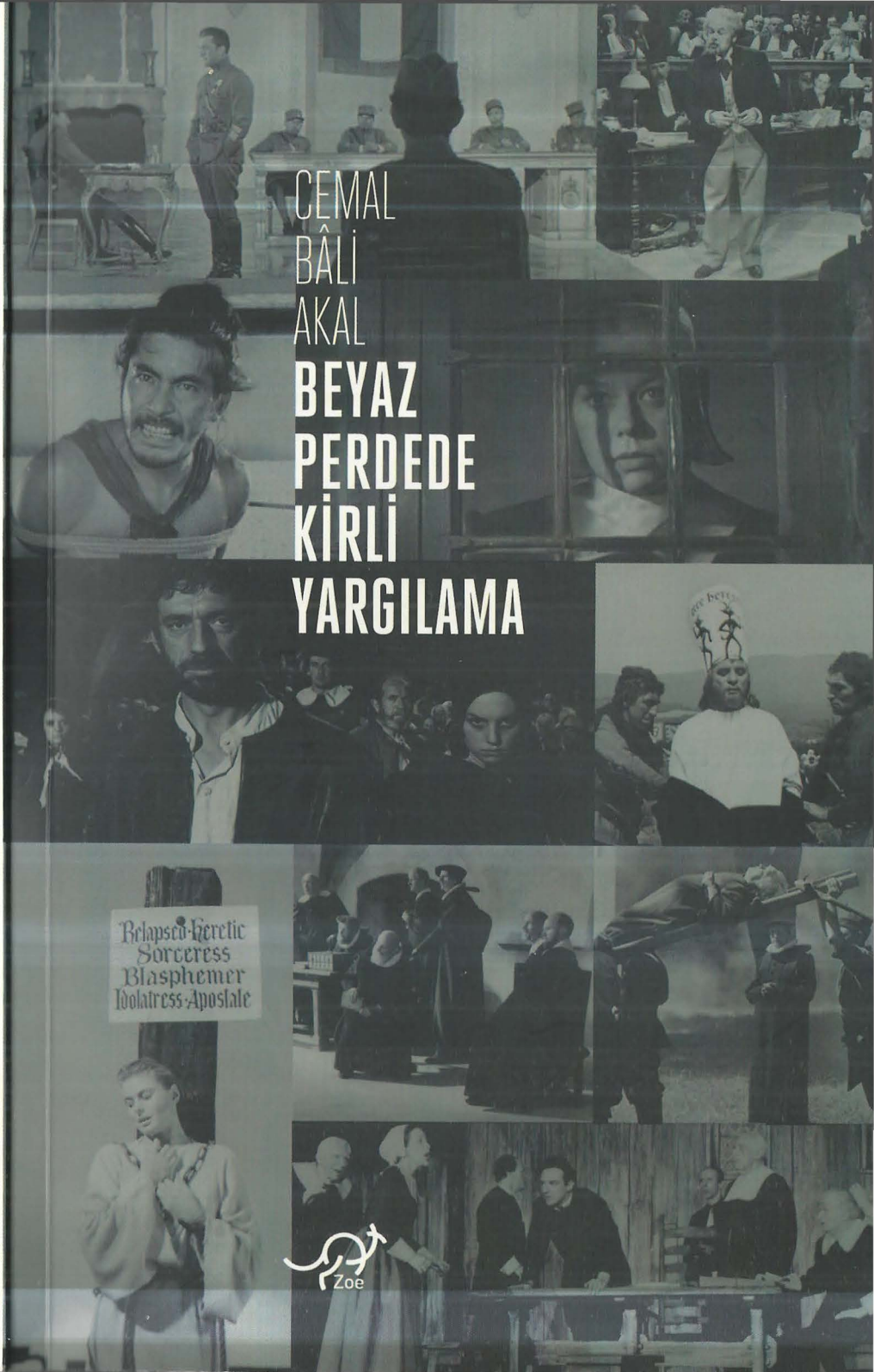
CEMAL BÂLİ AKAL • BEYAZ PERDEDE KİRLİ YARGILAMA

Zoe



CEMAL
BÂLİ
AKAL

BEYAZ PERDEDE KİRLİ YARGILAMA

Zoe

Cemal Bâli Akal

Beyaz Perdede Kirli Yargılama

Kirli yargılamanın tüm kurbanları için

Zoe

Beyaz Perdede Kirli Yargılarına / Cemal Bâli Akal
© Zoe Yayıncılık Tic. Ltd. Şti / İstanbul / 2019

Hukuk Dizisi: 005

1. Basım: Zoe Kitap / Mayıs 2019 /İstanbul

ISBN: 978-605-81033-4-4
Dizgi: Selin Kalkan
Kapak Tasarımı: Savaş Çekiç
Editör: Cansu Muratoğlu
Baskı: Ayhan Matbaa
Mahmutbey Mah. 2622. Sok. No: 6/31 Bağcılar / İstanbul
Sertifika No: 22749

Zoe Kitap
Sertifika No: 42428
Merkez Mah. Perihan Sok. No: 67/2 Emin Bey Apt.
Şişli / İSTANBUL
Tel/Faks : 0.212.230 95 96
info @ zoekitap.com www.zoekitap.com

Cemal Bâli Akal

Beyaz Perdede Kirli Yargılama



CEMAL BÂLİ AKAL, "İktidarın Üç Yüzü", "Modern Düşüncenin Doğuşu: İspanyol Altın Çağı", "Varolma Direnci ve Özerklik: Bir Hak Kuramı İçin Spinoza'yla", "Özgürlüğün Geleceği Yoktur: Edebiyatta Spinoza", "Burası Tanzanya mı Karanfil?", "Kimlik Bedenin Hapishanesidir" (Reyda Ergün'le), "Hukuk ya da Kukla Tiyatrosu: Edebiyat ve Hukuk Yazıları", "Hukuk Nedir?", "Modernitenin Sonunda. Yeniden Vitoria'yla" (Cansu Muratoğlu'yla) başlıklı kitapların yazarıdır. "Devlet Kuramı", "Marx'tan Spinoza'ya Spinoza'dan Marx'a. Güncel Müdahaleler" (Eylem Canaslan'la) ve "Spinoza Hukukçuya Ne Söyler" (Z. Efe Antalyalı'yla) başlıklı derlemeleri vardır. "Machiavelli, Makyavelizm ve Modernite", "Spinoza Günleri: *Teolojik-Politik İnceleme* Etrafında", "Spinoza Günleri 2: Yeni Dünyadan Eski Dünyaya" (Reyda Ergün'le) ve "Edebiyat, Hukuk ve Sair Tuhaflıklar" (Yalçın Tosun'la) başlıklı kitapları yayına hazırlamıştır.

İçindekiler

Önsöz: Adaleti Buradan Yakın 9

1- Kral ve Vatan 20
2- Danton 31
3- İtiraf 42
4- Salem'in Cadıları 54
5- Jeanne d'Arc'ın Tutkusu 67
6- İtham Ediyorum 78
7- Baba Adına 90
8- Ve Herkes İçin Adalet 99
9- Giordano Bruno 110
10- Her Devrin Adamı 122
11- Hayatımın Beş Yılı 132
12- Zan Altında 141
13- Crulic ve *Öteki* 152

Sonsöz: Rashomon 165

Ayşe Balâ Akal'a

Önsöz
Adaleti Buradan Yakın

Bu iddialı başlık altında, bu kez de sinemasever hukukçuların çoğunu rahatsız edecek önerilerde bulunacağım. Ama önce artık pek moda olan ve moda olan her şey gibi basitleşen Hukuk ve Sinema dersine değineyim. Hukuk bilimine katkısından çok, asla itiraf edilmeyen zorunluluklar ve kaygılarla seçimlikler arasına "sokuşturulmuş" Hukuk ve Edebiyat'ı hatırlatan bu ders, yine de ilkinin sahip olduğu "bağımsız disiplin" özelliklerinden yoksundur. Belli bir görüş açısıyla iki alanı birleştiren Hukuk ve Edebiyat'ın sunduğu ortaklığı sunmaz. Hukuk ve Sinema'da hukuk ya da sinema, gönderildiği ve kendisine gönderme yapılan alanla farklılığını korur. Hukuk ve Edebiyat'ın üstüne oturduğu ve kendi içinde bölünerek farklı yöntemlerle ayrışmış kuramsal temele, ikincisinde rastlamak zordur. Bu ve benzeri nedenlerle, kanıtlanmış kuramsal altyapısına rağmen hukukçuların çoğunun hâlâ bir fantezi saydıkları, tam da bu nedenle disipline dört elle sarılanların bile bazen oldukça fantezist seçimlerle yetindikleri Hukuk ve Edebiyat'tan çok daha keyfî –ve de keyifli– bir nitelik sunar.

Ünlü bir hukuk profesörünün, *hukuk fakültesinin üçüncü sınıfındayken okur yazar bir arkadaşımın teşvikiyle bir yaz oturdum, tüm klasikleri devirdim* diyerek vazifesini yerine getirdiğini anlattığına tanık olmuştum. Muhtemelen sonra hiç okumaya kalkışmadığı ve yalnızca bir yaz boyunca yere devirdiği tüm klasiklerin kaç kitaptan oluştuğunu soramadım ne yazık ki. Hukuk ve Edebiyat derslerinde öğrencilere sunulacak eşsiz bir hazine olurdu ve herhalde bu hukukçu, alanına çok yakışır biçimde "en yetkili hukuk ve edebiyat hocası" olduğunu düşünürdü; bu derslerin ortaya çıkışına yetişebilseydi. Neredeyse sosyallik tarihiyle özdeşleşmiş bir kuramsal sürece rağmen, Hukuk ve Edebiyat dersine el ense çekmek için bunca az edebi bilgi üstüne basitlik işe yarayacağına göre, Hukuk ve Sinema ortaklığını da vahim bir tehlike bekleyebilir. Ne dersi vereceğine kimsenin karar veremediği bazı uzmanlar, "eh! en azından oturup ara sıra film seyrediyorum ya, Hukuk ve Sinema dersi vereyim bari" diyebilir ve onları öğrencilerin karşısına nasıl çıkaracağını kara kara düşünen vicdanlı yöneticileri rahatlatabilirler. Bu sayede, öğrenciye sunabilecek hukuki bir temeli olmayan uzmanların ders saatleri filmlerle doldurulup, çok zararlı olmamaları sağlanır – hatta bence derslerde, sıklıkla önerildiği gibi bir hafta film bir hafta tartışma yerine, tartışmasız her hafta film gösterilmesi uygun olur.

Bana gelince, Hukuk ve Edebiyat gibi bir derse ilk vesile olanlardan biri sayıldığımdan, Hukuk ve Sinema'ya da bulaşarak hukuk dünyasının "dümdüz" kısmının öfkesini bir kez daha üstüme çekmek istemiyorum. Bu kadar sivriliğin benim gibi negatif hukukçu biri için bile çok olduğu kanısındayım. Ama mesele üstüne yazmakta beis görmüyorum –kaldı ki onlar da hiç okumuyor. Hukuk ve sinema dahil "dokunulmaz olan hiçbir şey yoktur". Zaten konuya özel bir dersi ayırmayı düşünmesem de çeşitli derslerde ara sıra anlattıklarımla ilgili filmler gösterdim. Zaman içinde öğrencilerin tepkisini ölçerek, hangilerinin gösterime uygun olduklarını gördüm. Siyasi Tarih'te, Amerika'nın fethi ve sömürgecilik

kapsamında, üç filmi öğrenciler hep iyi karşıladı. Bunlardan biri, İnka İmparatorluğu'nun fatihler tarafından yıkılışı ertesinde Chaco düzlüğüne inen İspanyolların karşılaştığı ilk Guaraní bölgesinde, Cizvitlerin, sömürgeciliğin yok edici etkisinden yerlileri elden geldiğince korudukları döneme ilişkindi: "Misyon"[1]. Latin Amerika'da çok erken bir yerli ulus devlet kurma girişiminden yola çıkan film, ticari sinemanın tüm unsurlarını, çizgi dışı oyunculuklara dayanarak ustaca kullanıyor ve öğrencilerin sıkılmadan filmi izlemesini, sonra gözyaşlarıyla tamamlamasını sağlıyor, bana da bu tür filmlerin etkili olabilmesi için belli standartlara uyması gerektiğini öğretiyordu. Dönem hakkındaki bir başka film, İspanyol fatihlerin Amazon yolculuğunu aktaran "Aguirre, Tanrının Öfkesi"[2] ise, ekşi sözlüğe giren öğrenci yakınmalarıyla, bu gösterimlerde konu ne olursa olsun, salt sanatsal kaygılarla öğrencileri etkilemenin mümkün olmadığını anlatıyordu. İki dersi işgal eden uzunluğuna rağmen, Kuzey Amerika'nın sömürgeleştirilmesini anlatan "Kurtlarla Dans"[3] öğrenciyi kolay yakalayan filmlerden ikincisiydi. Yapımın oyuncusu-yönetmeni bu düzeye bir kez ulaştığından istisnai bulduğum film, öğrenciye sömürgeciliğin radikal bir iletişim yokluğuna denk geldiğini, bunun yalnızca farklı toplumlar arasındaki dil ve duygu iletişimindeki kesiklik değil, insanla hayvan, insanla doğa arasındaki iletişim yokluğu olduğunu anlatma imkânı veriyordu. Filmin dürüst antropolojik yaklaşımıyla ve olağanüstü görüntü yönetmenliğiyle ayrı bir değer kazandığını ekleyeyim. Dersin vazgeçilmezlerinden biri de her daim sömürgecilik ve yeni sömürgecilik dersi veren "Queimada"ydı[4] ve filme, artık öğrencilerimin pek tanımadığı Marlon Brando çok yakışıyordu. Üstelik, filmin bu oyunculuk sayesinde neredeyse sevimli bir gezgine dönüşmüş karakteri, sömürgecilik tarihinin gerçek ve hep karanlık maceracılarından biriydi. ABD'li hekim, avukat, gazete-

[1] Roland Joffé, "The Mission" (1986)
[2] Werner Herzog, "Aguirre, Der Zorn Gottes" (1972)
[3] Kevin Costner, "Dances With Wolves" (1990)
[4] Gillo Pontecorvo, "Queimada" (1969)

ci, siyasetçi William Walker önce Meksika'da Sonora cumhuriyeti denen bir siyasi birlik kurmaya çalışmış, başarısızlığa uğrayınca Nikaragua'daki iç savaştan yararlanarak başkanlığa kadar yükselmiş, ardından düşmüş, ülkeyi karıştırmaya üç yıl devam ettikten sonra, 36 yaşında kurşuna dizilmişti. Bu mücadelede, sömürgecilik karşıtı Latin Amerika deyimi ve ruhunun ortaya çıkmasına neden olan "Walker"ın[5] anlatıldığı westerni "Queimada"ya ekleyemedim. Ama Brando'nun az ve bir kez hariç hep karanlıkta gözüktüğü halde yine çok yakıştığı filmi ekledim: Sömürgeci sorunu, Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*'nin bence müthiş bir uyarlaması olan "Şimdi Kıyamet"le[6], Vietnam Savaşı'na ve onun ötesinde her döneme taşıyan filmin sonunda, yumruk yemiş gibi iskemlelerine çakılı kalan öğrenciler, onları böyle zorlamanın doğru olmadığını bana öğretmişti. Hak Kuramı'nda gösterdiğim filmlerden ilki hiç eskimeyen ve Scott'ın, son versiyon dahil, yaptığı tüm filmleri geride bırakan "Bıçak Sırtı"ydı[7]. Dick'in *Androidler Elektrikli Koyun Düşler Mi?*'sinden uyarlanan bu kült filmin, hayatı düşmanı bile kurtaracak kadar seven androidinin yaşama istemiyle, öğrenciyi sıkmadan şaşırtan ve mesafeli bırakan film olduğunu gördüm;

---

[5] Alex Cox, "Walker" (1987)

[6] Francis Ford Coppola, "Apocalypse Now" (1980). Genelde ünlü eserlerin sinemaya uyarlanmış halleri bende fena halde hayal kırıklığı yaratır. Ancak sinema tarihinin başyapıtlarından biri olduğunu düşündüğüm "Apocalypse Now"ın Conrad'a ve kitabına çok yakıştığını da düşünüyorum. Daha sonra Nicolas Roeg'in metne sadık kalarak yaptığı televizyon filminin ("Heart of Darkness", 1993) ise o kadar başarılı olmadığı kanısındayım –sadakatin tek başına bir anlamı yok demek ki! Werner Herzog'un fatih Aguirre'yi konu alan filminde de aynı sömürgeci tema işlenir: Amazon nehri üstünde yapılan ve ilerledikçe çılgınlığın doruğa çıktığı karanlık bir yolculuk. Jonathan Frederick Lawton'un, romandan ve Coppola'nın filminden esinlenmiş feminist parodisine ("Cannibal Women in the Avocado Jungle of Death", 1989) ise saygılarımı sunmakla yetiniyorum. Coppola, Conrad'ın sömürgeci sorunsalını, karanlığın yüreğine, kendi yüreğimizin karanlığına götüren bir başka nehirle, Vietnam Savaşı'na taşımıştı. Zamanı ve mekânı tamamen değiştirirken, romanın ruhunu eksiksizce koruyup (yeni) sömürgeci mantık içinde kalmayı başararak. Kurtz filmde bu savaşın onu kullanan güç açısından ikiyüzlülüğüne, kendi savaşını vererek, ama herkesle savaşmaya başlayarak karşı çıkan Amerikalı subaya dönüşmüştü. Kurtz'ün çılgınlığının Marlowcu alternatifinin silahları bırakmak olduğu anlatılıyordu filmin sonunda. Bana kalırsa romandan da bu sonuç çıkar. Önce "ikiyüzlülük"ten, sonra da "dehşet"ten kurtulma adına güzel bir hayal. Hukukçulara da biraz hayal gücü (neme) lâzım! (Cemal Bâli Akal, *Hukuk ya da Kukla Tiyatrosu*, Dost, Ankara 2018, s. 39).

[7] Ridley Scott, "Blade Runner" (1982)

filmde haklar konusunda çıkarılabilecek birçok sonucun, derste ancak ipuçları verildikten sonra tartışılabildiğini de. Ama tam da bu tür filmlerin, üstüne konuşulmasını sağlayan yanlarıyla, Antonio Negri, Michael Hardt, Donna Haraway, Judith Butler'dan söz ettirdiklerini, "insan hakları nedir? insan nedir? androidlerin hakları olabilir mi?" türünden sorularla işlevsel olduklarını saptadım. Uyuşturucu kullanımına, ötanaziye aykırı yaklaşımlarıyla şaşırtırken, öğrenciyi ailevi ilişkilerle, ölümcül hastalıklara yakalanan ebeveynlerle –belki uyuşturucuyla– kendi hayatından yakalayan filmlerden ikincisi "Barbarların İstilası"ydı[8]. Bu sayede, filmin yarattığı etkiyle, öğrencilerin onu izlerken aklına gelmeyen hukuki unsurlar kolay tartışılır oluyordu. Seçimlerimde, izlemekte zorlanmayacaklarını düşündüğüm ve bazı yanılma paylarıyla bunu gördüğüm filmlerde ısrar ediyor, sinema beğenimi mümkün olduğunca az devreye sokmaya çabalıyordum. Yoksa hukukilik hayata ilişkin olduğu ölçüde, gösterilemeyecek ve hukuki sonuç çıkarılamayacak film yoktu da insaf gerekliydi; yüksek lisans dersinde ise gerekli değildi: Bu çerçevedeki Toplumsal Cinsiyet'te, öğrencilere hiç acımıyor ve onlara Lynch'in "Inland Empire"ıyla[9] üç saat acı çektirmekten çekinmiyordum. Ama ertesi ders, sonsuz yorumlara bizzat yönetmenin açtığı bu sinemanın kadın konumuna özel bakışını, yine filmi izleyenlerin sayısız yorumuyla tartışma imkânı elimize geçiyordu. Öğrencilerim çoğunlukla okumaktan hiç mi hiç hoşlanmadıklarından, Atılgan'ın *Anayurt Oteli* ile Handke'nin *Kalecinin Penaltı Karşısındaki Endişesi* adlı yakın tarihli romanlarının ortak bir temayı işlediklerini anlatmaya çalışırken Kavur'la[10] Wenders'in[11] uyarladıkları filmleri göstermeye kalkıştığımı hatırlıyorum. Aynı derste "İnsafsız Şehir"i[12], Hukuki Düşünce'de Yüksek Mahkeme kararıyla desteklenen ve pornografiyi içeren

[8] Denys Arcand, "The Barbarian Invasions" (2003)
[9] David Lynch, "Inland Empire" (2006)
[10] Ömer Kavur, "Anayurt Oteli" (1987)
[11] Wim Wenders, "Die Angst Des Tormanns Beim Elfmetter" (1972)
[12] Gottfried Reinhardt, "Town Without Pity" (1962)

bir ifade özgürlüğü çağrısı olarak "Larry Flint"i[13], Hukuk ve Edebiyat'ta "Venedik Taciri"ni[14] gösterdiğimi ekleyeyim; bunların her iyi oyuncunun kendini aştığı özel filmler olduğunu da: "Venedik Taciri"nde eksiksiz bir Shakespeare oyuncusu, "Richard'a Bakmak"ta[15] da yorumcusu olduğunu kanıtlayan Al Pacino gibi. "İnsafsız Şehir"in Kirk Douglas'ı için bunu söyleyemeyeceğim; onu özgürlüğün imkânsız bir yalnızlık olduğunu anlatan "Cesurlar Yalnızdır"da[16] görmeyi tercih edenlerdenim.

Doğrudan hukuk-sinema ilişkisi kurmadan görsel hafızayı yardıma çağırarak, derste anlatılanları çoğu okuma özürlü olan öğrencilerime kavratabilme amacıyla başvurduğum yol bu. Buna karşılık, ders tanıtımlarında Hukuk ve Sinema başlığı altında gösterilmeye değer bulunan hep aynı filmlerle karşılaşıyor ve dersi verecek olsam, bunlardan çoğunu eleyeceğimi düşünüyorum. Bunun kişisel nedenlerini anlatırken, listelerde rastladığım tüm filmleri değil, belli bir bakışı özetleyen ve böylece diğerlerini temsil eden tanınmış birkaç filmi anacağım. Hukuk ve Sinema dersinde öğrencilere göstermeyeceğim ve benzerlerini görmemelerini öğütleyeceğim ilk filmler şunlar olurdu: "On İki Öfkeli Adam"[17], "Beklenmeyen Şahit"[18], "Bir Cinayetin Tahlili"[19], "Nürnberg Duruşması"[20].

Yine de bu tür filmlerin yoğun bir "hukuk ve adalet" arzına-talebine ilişkin olduğunu belirterek, önce bu sinema anlayışının hakkını teslim edeyim, sonra araya "mesafe" koyarak eleştiriye geçeyim: Söz konusu sinema dünyasında, televizyon için yapılanlar dahil, sayısız yargılama filmi, sinemanın emekleme döneminden bu yana ısrarla çekilmektedir. Bu, sistemin onlara böyle de sunduğu

[13] Milos Forman, "The People vs. Larry Flint" (1996)
[14] Michael Radford, "The Merchant Of Venice" (2004)
[15] Al Pacino, "Looking for Richard" (1996)
[16] David Miller, "Lonely Are The Brave" (1953)
[17] Sidney Lumet, "12 Angry Man" (1957)
[18] Billy Wilder, "Witness For The Prosecution" (1957)
[19] Otto Preminger, "Anatomy Of A Murder" (1959)
[20] Stanley Kramer, "Judgment At Nuremberg" (1961)

"bir" adaleti görmekte ve düşünmekte izleyicilerin talepkâr olduğunu kanıtlar. Yargılama filmlerinin neredeyse[21] hiç çekilmediği ülkelerde sorulması gereken ve cevapları birbirine bağlı sorular ise şunlardır: Neden böyle filmlere sinemacılar ilgi göstermez ya da gösteremez? Neden kitleler beyaz perdede şu ya da bu hukuku, onun adalet anlayışını, yargılamalar temelinde ele alan filmleri izlemeye hevesli değildir? Önce sinemacıların ve hukukçuların, sonra herkesin cevaplaması gereken sorular[22].

Mesafe: Bir sistemin ve hukukunun savunusuna yönelik bu filmler, sözde sonsuz hakikat olarak sundukları "bir" adaletin, o sistemin meşruiyet sahnesi mahkeme salonlarında şaşmaz biçimde nasıl tecelli ettiğini biteviye anlatır ve elbette izleyicileri etkiledikleri kadar eğlendirirler. Yasaların öğrenildiği Yunan tragedyalarında izleyicilerin bir başka hakikatle karşılaşmaları ve bundan hem ders hem keyif almaları gibi. Ama tragedyalarda baş oyuncu-suçlayıcı-koro arasındaki gerilimli ilişkide, suçlanan, elini kolunu bağlayan kaderin kurbanıyken, modern sahnede sanık-savcı-avukat-yargıç ve bazen jüri arasında, özgür iradesiyle kötü olmayı seçen ile yanlışlıkla suçlanan masumu ayırt etme iddiası öne çıkar. Kötünün hep kötü, iyinin hep iyi olduğu kanıtlanarak ve özgür irade efsanesi sürekli pompalanarak, bu sahnede oyunu izleyenlerin sistemin adaleti konusunda kuşkuya kapılmamaları istenir; ve iyiler sonunda mutlaka aklanır, kötüler cezalarını bulur –"Nürnberg Duruşması" türünden, galiplerin yargıçlara dönüştüğü gösteri-davalar hakkında Kelsen'in ve Arendt'in neler düşündüğüne ileride değineceğim. Ama bu her daim seyirlik oyun, sistemin huzurlularının içini rahatlatsa da geride kimilerine tedirginlik verecek sorular kalır: Sistem şaşmaz biçimde kötüleri iyilerden ayırıyorsa ve hapishaneleri dolduranların çoğunlukla toplumun zor

[21] Ender örnekler arasında Ümit Efekan'ın 1990 tarihli "Madde 438"i ve Reis Çelik'in 1998 tarihli "Hoşçakal Yarın"ı sayılabilir.

[22] Bu konu üstüne çalışan Zehra Çiğdem Özcan'ın yazısı Zoe Kitap'ta yayımlanacak ortak "Sinema ve Hukuk" kitabında yer alacak.

koşullar içinde yaşayan kesimlerinden geldiği düşünülürse, onlar doğuştan kötülüğe mi yakındırlar? Değillerse, özgür iradeyle suçu seçme iddiasını bu olgu çürütmez mi? Ve dahası suç denen şey hep suçlananlarla hep aklananların toplumdaki farklı konumlarına göre değişen bir nitelik taşır mı? Derslerimde bu soruları sormak için, öğrencileri çizgi dışı bir spagetti westernle, "Büyük Sessizlik"le[23] eğlendirmek, şaşırtmak ve onların ezberlerini bozmak isterdim. Yapmadım. "Kim Bilir?"i[24] de çok istediğim halde göstermedim; "Salò ya da Sodom'un 120 Günü"nü[25] ise, işimden olmamak için, düşünmedim bile! Ama Hukuk ve Sinema dersinde sık referans verilen sözde hukuk filmlerine hep uzak kaldım. Çünkü her şeyden önce bunların, sistem savunuculukları bir yana, hukuk öğrencisinin beğeni düzeyini düşürecek vasat örnekler olduğunu düşündüm. Onların yerine, hukuk sanılan şeyi bir yana iterken, hayatı ve elbette hukuki olanı yakalayanları öğrenciye sunmayı tercih ederdim: Rastgele aklıma gelenlerden, Clavell'in romanından uyarlanan "Fare Kral"ı[26], Huston'un Joyce'tan uyarladığı ve başroldeki kızıyla, "ölüm üstüne" ölüm döşeğinde çektiği "Ölüleri"i[27], Henri Laborit'nin bilimsel araştırmalarına da dayanan "Amerikalı Amcam"ı[28], bir sinemaseverin izlemediyse çok şey kaybedeceği Alberto Sordi'li "Küçük, Küçücük Bir Burjuva"yı[29], Ayşe Balâ Akal'ın tavsiyesiyle keşfettiğim "Sınırsız Şehirde"yi[30], ve sayısız başka film yanında mutlaka Cayatte'ınkileri. Sineması beni özel olarak çekmese de hatta artık neredeyse unutulmuşsa da hukuk eğitimi almış, avukatlık yapmış bu yönetmenin hukuka ve onun sağlayacağı iddia edilen adalete sorgulayıcı bakışı bu sinemayı derinden belirler. Diğerlerinin yanında, "Adalet Tecelli Etti"[31],

[23] Sergio Corbucci, "Il Grande Silenzio" (1968)
[24] Damiano Damiani, "Quien Sabe?" (1966)
[25] Pier Paolo Pasolini, "Salò o le 120 Giornate di Sodoma" (1975)
[26] Brian Forbes, "King Rat" (1965)
[27] John Huston, "The Dead" (1987)
[28] Alain Resnais, "Mon Oncle d'Amérique" (1980)
[29] Mario Monicelli, "Un Borghese Piccolo Piccolo" (1977)
[30] Antonio Hernández, "En La Ciudad Sin Límites" (2002)
[31] André Cayatte, "Justice Est Faite" (1950)

"Hepimiz Katiliz"[32], "Tufandan Önce"[33], "Kara Dosya"[34], "Kılıç ve Terazi"[35] hukuk ve adalet ezberini çökerten filmlerindendir.

Hukuk öğrencilerinin böyle filmleri anlaması ve sevmesi sağlanabilirse ne mutlu! O zaman beni dünyaya bakışıyla, davranışlarıyla dehşete düşüren hâkim, savcı, avukat, öğretim üyesi, vb. bazı hukukçuların sayısı biraz azalır belki. Yukarıda örneklerine değindiğim, çok sık referans verilen ve tam da bu nedenle gösterilmemesini önerdiğim filmlerle ise bu mümkün olamaz. Çünkü onlar oynanan adalet oyununun, onun tecellisinden çok, bir hâkimiyet ve hakikatinin tekrarı olduğunu anlatamazlar. Filmin konusu kadar uyarlandığı romanın yazarı Lee için de gösterilmeye değer olan "Bülbülü Öldürmek"[36] ise anlatır: Onda, adalet denen şeyin rengini, masum müvekkilini kurtaramayan Atticus'un, davanın sonunda adalet sarayının itibarsızlar katına atılmışlara bakışı gösterir. Ama dersi verseydim, bu filmden kaçardım. Çünkü yukarıda örneğini verdiğim "temcit pilavı" hukuk filmleri listeleri içine o da katılıyor. Onlarda çok rastlanan Welles'in "Dava"sını[37] ise bambaşka nedenlerle kenara ayırıyorum. Bence en iyi filmi değil ve başlangıcının nefes kesen görüntüleriyle "Othello"yu[38] tercih ederim; ama yine de "Dava", gösterilmesi gerektiğini düşündüğüm, hakikat hakkındaki hukuk ezberlerini bozan filmler arasına girer. Ancak hukuk filmleri listesi yapanların safiyetine inansam da filmin o listelerdeki varlığı şaka gibidir. Romanın da filmin de dar bir hukuk algısı içinde yeri olmadığını, listedeki sahte yargılama oyunlarıyla bir ilişkisi olamayacağını, okuduğunu anlayanlar ve görenler bilir. O bir sistemin hukukuna değil, yüceltmeden ve karalamadan, ağlamadan ve gülmeden kavramak zorunda olduğumuz hukukiliğe

[32] André Cayatte, "Nous Sommes Tous Des Assassins" (1952)
[33] André Cayatte, "Avant le Déluge" (1954)
[34] André Cayatte, "Le Dossier Noir" (1955)
[35] André Cayatte, "Le Glaive et la Balance" (1963)
[36] Robert Mulligan, "To Kill A Mockingbird" (1960)
[37] Orson Welles, "The Trial" (1962)
[38] Orson Welles, "Othello" (1952)

dair filmdir. Hukuk ve Sinema bağı böyle anlaşıldığında da sonsuz bir iyi filmler listesi yapmak mümkündür.

Uzun olurdu, kafaları fazla karıştırmaya gerek yok. Öğrencilere gösterilecek filmler salt yargılamalarla sınırlandırılabilir; onların çoğu zaman adil olmadıkları anlatılarak. Ya da yargılama olsun olmasın, buyurun "adaleti buradan yakın" denerek. Iñárritu'nun, hiçbir filmine katlanamadığım Allen'ın "Barcelona"sına[39] –bence Javier Bardem'in oyunuyla da– nazire yapıp, "Barcelona'ya bir de buradan bakın" dediği "Biutiful"daki[40] gibi. Gördüğüm en iyi filmlerden birine ikinci kez bakmaya cesaret edemiyorum. Hakikate değil, ama La Sagrada Familia'dan hiç uzak olmayan gerçeğe bakmak zor çünkü. "Ne iyi ne kötü olanlar"ın çoğunlukla mahkeme salonuna bile yaklaşamadan yok edildiklerini görmemeyi tercih ediyoruz...

Hukuki oldukları halde, adaleti beklendiği gibi tecelli ettirmedikleri için "tatlı su" hukuk filmleri listelerinde yer bulamayan birçok kirli yargılama filmi var. Hayattaki gibi. Hukuk ve Sinema dersi verseydim bunları gösterirdim; vermediğim için Sinema ve Hukuk üstüne yazacağım:

- Georges Méliès, "Dreyfus Olayı" ("L'Affaire Dreyfus", 1889)
- Carl Theodor Dreyer, "Jeanne d'Arc'ın Tutkusu" ("La Passion de Jeanne d'Arc", 1928)
- Carl Theodor Dreyer, "Öfke Günleri" ("Vredens Dag", 1943)
- Akira Kurosawa, "Rashomon" (1950)
- Otakar Vávra, "Jan Hus" (1954)
- Stanley Kubrick, "Zafer Yolları" ("Paths of Glory", 1957)
- Raymond Rouleau, "Salem'in Cadıları" ("Les Sorcières de Salem", 1957)
- Gottfried Reinhardt, "İnsafsız Şehir" ("Town Without Pity", 1962)
- Robert Mulligan, "Bülbülü Öldürmek" ("To Kill a Mockingbird", 1962)

[39] Woody Allen, "Barcelona" (2008)
[40] Alejandro González Iñárritu, "Biutiful" (2010)

- Robert Bresson, "Jeanne d'Arc'ın Davası" ("Le Procès de Jeanne d'Arc", 1962)
- Joseph Losey, "Kral ve Vatan" ("King&Country", 1964)
- Fred Zinnemann, "Her Devrin Adamı" ("A Man for All Seasons", 1966)
- Liliana Cavani, "Galileo" (1968)
- John Frankenheimer, "Kiev'deki Adam" ("The Fixer", 1968)
- Giuliano Montaldo, "Tanrı Bizimle Beraber" ("Gott mit uns – Dio è con noi", 1970)
- Costa Gavras, "İtiraf" ("L'Aveu", 1970)
- Giuliano Montaldo, "Sacco ve Vanzetti" (1971)
- Nanni Loy, "Yargılanmayı Bekleyen Tutuklu" ("Detenuto in Attesa di Giudizio", 1971)
- Ken Russell, "Şeytanlar" (The Devils, 1971)
- Giuliano Montaldo, "Giordano Bruno" (1973)
- Costa Gavras, "Özel Bölüm" ("Section Spéciale", 1975)
- Otakar Vávra, "Cadılıkuran" (Witchhammer, 1970)
- Norman Jewison, "Ve Herkes İçin Adalet" ("And Justice for All", 1979)
- Andrzej Wajda, "Danton" (1983)
- Euzhan Palcy, "Kuru Beyaz Bir Mevsim" ("A Dry White Season", 1989)
- Jim Sheridan, "Baba Adına" ("In the Name of the Father", 1993)
- Nicholas Hytner, "Cadı Kazanı" ("The Crucible", 1996)
- Norman Jewison, "Hurricane" ("The Hurricane", 1999)
- Michael Radford, "Venedik Taciri" ("The Merchant of Venice", 2004)
- Vincent Garenq, "Zan Altında" ("Présumé Coupable", 2011)
- Roschdy Zem, "Omar Beni Öldürmek" ("Omar m'a Tuer", 2011)
- Anca Damian, "Crulic" ("Crulic- Drumul spre dincolo", 2011)
- Margarethe von Trotta, "Hannah Arendt" (2012)
- Stefan Schaller, "Hayatımın Beş Yılı" ("Fünf Jahre Leben", 2013)
- Lars Kraume, "Fritz Bauer Olayı" ("Der Staat Gegen Fritz Bauer", 2015)

Kral ve Vatan

...My friend, you would not tell with such high zest/To children ardent for some desperate glory,/The old Lie: Dulce et decorum est pro patria mori.

Wilfred Owen

Birinci Dünya Savaşı'nda 3.000.000 civarında askerin öldüğü Batı Cephesi'nde, 3 yıl süren savaştan sonra Chemin des Dames ve Champagne'da 68 Fransız bölüğünde isyan çıkar ve 17 Nisan 1917'de 30.000-40.000 asker savaşmayı reddeder; aralarından bazıları seçilerek sözde yargılanır ve kurşuna dizilir. Birinci Dünya Savaşı'nda 500-700 Fransız askeri benzer nedenlerle idam edilecektir.

Kubrick'in Humphrey Cobb'un romanından uyarladığı "Zafer Yolları"[41], 3 yıldır bir çamur deryasında stratejik hiçbir anlamı olmayan emirlerle ölüme yollanan askerlerden üçünün emre itaat etmedikleri iddiasıyla nasıl yok edildiklerini anlatır; Kirk Doug-

[41] Stanley Kubrick, "Paths of Glory" (1957)

las'ın canlandırdığı ceza avukatı albayın tüm çabalarına rağmen. Roman ve film 336. Fransız piyade alayının Champagne'da ateş altında siperlerden çıkamaması nedeniyle, alay içinden rastgele seçilen dört onbaşının savaştan kaçtıkları iddiasıyla kurşuna dizilmesinden esinlenmiştir. Filmin hemen başlarında avukat, sözde vatan için askerlerini ölüme gönderenlere ya da bizzat öldürenlere karşı, Samuel Johnson'ın ünlü deyişine gönderme yapacaktır: *Vatanseverlik bir alçağın son sığınağıdır.*

Faulkner'ın benzer olaylardan yola çıkarak yazdığı *Parabol*'de, isyan eden askerlerin komutanı isyancıların kurşuna dizilmeleri gerektiğini savunarak *kurallar var, onları uygulamalı ya da ölmeliyiz* deyince bir başka subaydan şu karşılığı alır: *Biraz önce kuralları uygulamamız ya da ölmemiz gerektiğini söylediniz. Bir kuralın çiğnenmesi getirmez sonumuzu. Daha basit bir şey getirir. İnsanların hafızasından sadece bir sözcüğün silinivermesi buna yeter. Ama hiç endişelenmemelisiniz bu konuda. Onun hangisi olduğunu biliyor musunuz? Vatan*[42].

Kantorowicz de "Orta Çağ Siyasi Düşüncesinde Vatan İçin Ölmek-Pro Patria Mori" başlıklı makalesine[43] Batı Cephesi'nden başlar. 1914'te Alman işgali altındaki Belçika'da kardinal Mercier yurttaşlarına cesaret vermek amacıyla, vatan adına ölen din şehidi sayılmasa da ruhunun kurtulacağını söyleyecektir. Ama bu savla Tanrı'nın yerine Vatan'ın oturtulduğunu söyleyen Fransız kardinal Billot ona itiraz eder. 20. yüzyılın başında, milyonlarca askerin öldüğü bir savaşta, vatan için ölmenin anlamı hâlâ belirsizdir. *Dulce et decorum est pro patria mori* (vatan için ölmek tatlı ve şereflidir) dizesiyle Horatius İÖ I. Yüzyılda ne anlatmış olabilirdi? Kantorowicz makalesinde bu kavramın, modern anlamda bir vatanın düşünülemeyeceği Roma ya da Orta Çağ'dan, kilisenin *corpus mysticum*'unun yerini devletin *cor-*

[42] William Faulkner, *Parabole*, çev. R. N. Raimbault, Gallimard, Paris 1958, s. 64.

[43] Ernst Kantorowicz, "Orta Çağ Siyasi Düşüncesinde Vatan İçin Ölmek-Pro Patria Mori", çev. Erol Öz, *Devlet Kuramı*, der. Cemal Bâli Akal, Dost, Ankara 2018.

pus mysticum'unun aldığı bir süreçte, Modernite'ye hangi anlam değişiklikleriyle vardığını anlattıktan sonra, askerlerin ebedi kurtuluşu konusunda kimin haklı kimin haksız olduğuna ne tarihçinin ne de filozofun karar verebileceğini söyler. Meydan boşaldığına göre bu konuda karar vermek askeri mahkemelere kalır! *Patria*'nın "patron" gibi, *pater*'den geldiği unutulmamalı bu arada; askeri olan her şeyin "pederşahi" olduğu da.

Birinci Dünya Savaşı'nda İngiliz ordusu içinde Fransız ordusunda rastlanan türden bir toplu direniş[44] görülmedi. Pas-de-Calais'de 1.000 kadar İngiliz askerinin direnişi çabuk bastırıldı ve tek başına direnişin sorumlusu olduğuna hemen karar verilen bir astsubay kurşuna dizildi. İngiliz ve Fransız askerler aynı koşullarda aynı kayıpları vererek savaştıklarından, direnişe ilişkin bu fark üzerinde tarafsız çalışmayı tarihçilere ve felsefecilere bırakıp, hukukçu olarak gönül rahatlığıyla hangi askeri idam edeceğimize Losey'nin "Kral ve Vatan"ı[45] aracılığıyla bakalım. Benzer konudan yola çıkmalarına rağmen, Losey'nin filmini Kubrick'in filmine tercih ediyorum. Amerikan sinemasının sıradan örneklerinin çok dışında olsa da Kubrick'in filminde adaletin en olumsuz koşullarda bile tecelli edebileceği inancı hâkim. İnançlı avukatımızın sonuçsuz çabaları, Chemin des Dames kıyımının baş sorumlusu general Nivelle türünden yüksek rütbeli subayların kişisel hırslarını, beceriksizliklerini, bunları örtmek için askerlerini kirli yargılamalarla kurban edişlerini önleyemiyor ve sonuçta "insanlık adına bir felaket"te egolara, her egonun ardında yatan komplekslere, yetersizliklere, ahmaklığa ağırlıklı bir rol veriyor. İnsanın olduğu her yerde bunlar bol bol var elbette; ama bir varsayımla, onlar da tarihin diğer muhterisleri de olmadığında savaş yine büyük bir felakettir ve öyle kalır. Anatole France'ın *Tanrılar Susamışlardı*'da

[44] 1917'de isyan eden Fransız birliklerine bu cephede savaşan 20.000 civarında Rus askeri de katıldı. Rus askerlerinin direnişinde Ekim Devrimi'nin ve bu nedenle Rusya'ya dönmek istemelerinin de payı vardı.

[45] Joseph Losey, "King&Country" (1964)

dediği gibi, savaşı yönetenler ahmak olsa da sonuçta iki ahmaktan biri kazanacaktır[46]. Cesur, akıllı, iyi ve adil savaşçılar, terazisini hiç titretmeyen askeri mahkemeler, sonunda mutlaka tecelli eden ilahi adalet, savaşın hukukun başlangıcı olduğunu unutturan sözde hakikatlerden başka şey değildir.

İngiliz askeri mahkemeleri Birinci Dünya Savaşı'nda 300 civarında askeri idama mahkûm etme hukuki becerisini gösterdiler ve "korkaklık" nedeniyle 19 yaşında kurşuna dizilen Thomas Highate bu becerinin "şerefli" örneklerinden biri olarak diğer kurbanlar arasında zaman içinde sivrildi. Fransız ve İngiliz yetkililerin bazen, şu ya da bu yöntemle savaştan kaçmaya çalışanları, fazla kurşun harcamamak için olsa gerek, iki tarafın siperleri arasındaki *no man's land*'e[47] atarak yok etmeyi tercih ettiklerini biliyoruz. Birinci Dünya Savaşı'nın en büyük şairi sayılan ve bu sıfata yakışır şekilde barışın imzalandığı gün Batı Cephesi'nde ölen Owen "Dulce et decorum est" adlı şiirinde Horatius'a yirmi yüzyıl sonra seslenirken, postalsız ayakları kan içinde, çamura bata çıka ilerlemeye çalışan, yorgunluktan kendinden geçmiş, neredeyse körleşmiş ve sağırlaşmış askerlerin eski bir yalanla kandırılamayacağını anlatır. *Ah dostum, umutsuz bir zaferin peşine düşmüş çocuklara öyle şevkle şu eski yalanı söylemezdin: Vatan uğruna ölmek tatlı ve şereflidir*[48].

---

[46] Anatole France, *Les dieux ont soif*, Calmann- Lévy, Paris 1970, s. 193.

[47] Tarihçi ve asker Ernest Swinton'ın ilk kez 1914'te Batı Cephesi için kullandığı terim.

[48] "Bent double, like old beggars under sacks,/Knock-kneed, coughing like hags, we cursed through sludge,/Till on the haunting flares we turned our backs,/And towards our distant rest began to trudge./Men marched asleep. Many had lost their boots,/But limped on, blood-shod./All went lame; all blind;/Drunk with fatigue; deaf even to the hoots/Of gas-shells dropping softly behind./Gas! GAS! Quick, boys!An ecstasy of fumbling/Fitting the clumsy helmets just in time,/But someone still was yelling out and stumbling/And flound'ring like a man in fire or lime./Dim through the misty panes and thick green light,/As under a green sea, I saw him drowning./In all my dreams before my helpless sight,/He plunges at me, guttering, choking, drowning./If in some smothering dreams, you too could pace/Behind the wagon that we flung him in,/And watch the white eyes writhing in his face,/His hanging face, like a devil's sick of sin;/If you could hear, at every jolt, the blood/Come gargling from the froth-corrupted lungs,/Obscene as cancer, bitter as the cud/Of vile, incurable sores on innocent tongues,/My friend, you would not tell with such high zest/To children ardent for some desperate glory,/The old Lie: Dulce et decorum est Pro patria mori." (Wilfred Owen).

Bir mektubunda da korkakların öldürülmeden gönderildiği cehennemi, kar altında ay yüzeyi gibi kaotik, kraterlerle dolu, yakıp yıkılmış, kaskatı kesilmiş cesetlerin ortada yattığı korkunç yeri tanımlar. Japrisot'nun romanından Jeunet'nin uyarladığı "Uzun Bir Nişan Töreni Pazarı"nın[49] çıkış noktası da *no man's land*'de ölüme mahkûm edilen beş Fransız askeridir.

Korkağı öldürdükten sonra hakkını verelim: Sözünü ettiğimiz ülkelerde bugün hâlâ o kurbanların anısını canlı tutmaya, itibarlarını iade etmeye, tutulan kayıtları titizlikle gözden geçirmeye yönelik hem duygusal hem hukuki, siyasi, tarihi, sanatsal çalışmalar yapılıyor ve kurbanlar kadar bunları yapanlara da hamasi söylemden daha fazla itibar kazandırıyor.

"Kral ve Vatan"[50] devasa bir topun yanında savaşan asker figürlerinden bir anıtın görüntüsüne eşlik eden şiirle başlar: *İşte cansız yatıyoruz burada/Yaşamayı ve doğduğumuz vatanı utandırmayı/Seçmediğimizden/Oysa hayat kaybedilecek şey değil elbette/Ama genç adamlar öyle sanır/Ki gençtik biz de*[51]. Şiiri seslendiren Tom Courtenay'in yürek sızlatan bir ustalıkla canlandırdığı Islingtonlu, 23 yaşındaki Arthur James Hamp her safta kurşuna dizilenlerin temsilcisidir. Üç yıldır Loos[52], Trones Wood, Gommecourt, Worlencourt'ta[53] savaşan ve Passchendaele'ye vardığında bütün arkadaşlarını kaybetmiş olan bu asker artık top seslerine, içinde yalnızca askerlerin değil, atların, hatta tankların kaybolduğu bomba

---

[49] Sébastien Japrisot, *Un long dimanche de fiançailles*, Denoël, Paris 1994. Jean-Pierre Jeunet'in aynı adla beyaz perdeye uyarladığı (2004) roman Türkiye'de "Kayıp Nişanlı" adı altında gösterildi. Tavernier'nin "Hayat, Başka Hiçbir Şey" ("La Vie et Rien d'Autre", 1989) adlı filminin ise, benzer bir arayışı anlatırken "Başka Çok Şey" de anlatmaya kalkışarak işin özünü kaçırdığını düşünenlerdenim.

[50] James Landsale Hodson'un 1955'te yazdığı *Return To The Wood* önce John Wilson'un *Hamp* adlı oyununa, sonra da bu filme uyarlandı.

[51] "Here dead we lie/Because we did not choose/To live and shame the land/From Which we sprung/Life, to be sure/Is nothing much to lose/But young men think it is/And we were young" (Alfred Edward Houseman).

[52] 20-30 Eylül 1915, 20.000 ölü, özellikle İskoç taburlarında ciddi kayıp, ilk gaz kullanımı.

[53] Birinci Somme Savaşı, iki taraftan 1.000.000 ölü.

çukurlarına, yağmurun bir çamur deryasına dönüştürdüğü savaş alanlarına, soğuğa, pisliğe katlanamamaktadır. Ama savaş yasaları bu korkaklığı affetmez; dünyanın tüm halkları kahramanlardan, tüm orduları cesur yüreklerden oluşmamış mıdır?[54] Dayanan kahramanları karşıdakiler öldürürken dayanamayan korkakları biz öldürürüz; *beli kırılmış bir köpek gibi* diyecektir Losey'nin ayrıcalıklı oyuncusu Dirk Bogarde'ın canlandırdığı yüzbaşı Hargreaves. Askeri mahkeme ayağı sürçeni idama mahkûm eder; Hamp'ı savunan Hargreaves onun buna neden olan olağanüstü koşullara maruz kaldığını kanıtlayamazsa. Tabii yalnızca bir cephede 3.000.000 askerin ölümüne neden olan koşulları, yalnızca savaşı değil, bitler, sıçanlar, dışkı, at ve insan ölüleri arasında yaşamayı da olağanüstü koşullardan sayamayacağımıza göre, savunmacı olarak işimiz kolay değildir.

Zor işin üstesinden gelmenin yolu, bir insanın bu olağan savaş ortamında mutlu olmasını engelleyecek, onu kışkırtacak olağanüstü koşulları bulabilmektir. Hamp karısının artık bir komşusuyla yaşadığını kendisine gelen mektuptan öğrenmiştir. Hargreaves hemen fırsatın üstüne atlar. Başlangıçta soğuk davrandığı Hamp'ın neredeyse saflığa varan dürüstlüğü onu etkilemiştir. Mektup elinde midir, bunu bilen bir tanık var mıdır? Ne mektup ne tanık kalmıştır. Ama Hamp'ı cepheden, top seslerinden uzaklaşmaya iten bu ilişki değildir zaten. Olağan savaş koşulları içinde, bu olağanüstü koşulun ataerkil değerleri! görünüşe bakılırsa Hamp üzerinde hiç etkili olmamıştır. Savaştan uzaklaşmaya çalışırken herhangi bir hedef gözetmemiş, uğruna ölmeye geldiği vatanına, *patria*'nın ilk anlamıyla "baba ocağı"na, kutsal ailenin yuvasına, doğduğu topraklara dönmeye çalışmamıştır. Hukukun onu sahibi yaptığı bir insana başka bir sahip çıktığını duyup malını geri almaya gitme hevesinde de değildir. Oysa Hargreaves, Hamp'a rağmen bunu mektupla ya da tanıkla kanıtlayabilse davayı kazanacak, onu kurtaracak ve adalet tecelli edecektir. Tüm savaşların hedefi meta değil midir? Ve

[54] Anatole France, *Les dieux ont soif*, s. 189.

bir korkak olmadığını kanıtlamanın yolu da kadınları şöyle ya da böyle fethetmek? Her savaşın başlangıcı olan ilk savaşta. Yine de Hamp hiçbir yerde savaşamadığına göre erkek değil korkaktır. Yüz kızartıcı biçimde, yalnızca top sesi duymayacağı bir yere yürüyüp gitmek, herhangi bir plan yapmadan savaş alanından uzaklaşmak istemiştir.

Gençliği, saflığı, onu 12 yaşında baba mesleği kunduracılığa başlamak zorunda bırakan yoksulluğu, aynı yoksulluğun kurbanı olan eşi ve eşinin annesiyle sürdürdüğü gergin ilişkiler, hiç görmediği kralına değil onlara kendini kabul ettirmek için gönüllü yazılması, daha da önemlisi vatanında içinde yaşadığı koşulların ona ve arkadaşlarına *savaş bundan kötü olamaz ki* dedirtmesi; bunların hiçbiri Hamp'ı kurtarabilecek hukuki argümanlar değildir. Hukuk bu konularda müşkülpesent, savaş hukuku çok müşkülpesenttir: *Akıllı değildik, bilgisizdik, bizi bekleyen şeyi düşünememiştik* savunmasını hiç ciddiye almaz; Hamp'ın tek arkadaşı Willie'nin onun yanında parçalanıp yok oluşunu da. Savaş bunun içindir, vatan cepheye hiç gelmeyecek olanlar adına böyle korunur. Hamp ise bu basit gerçeği anlamak istememektedir. Böyle bir savunma doğuştan kuşkucu yargılama mantığına aykırı olduğundan pek işe yaramayacaksa da Hargreaves'in *bağışlanırsan cepheye döner miydin?* sorusuna özgür iradeci hukuk açısından hiç makul olmayan samimi bir karşılık verir: *Siz olsaydınız, bundan nasıl emin olabilirdiniz?*. Gerçeğin, salt gerçeğin arandığı iddiasına rağmen, hukukta böyle bir samimiyetin ve gerçek belirsizliğin ayrıcalıklı yeri olamaz.

Geriye Hamp'ın akıl ya da beden sağlığının ya da aynı şey sayılan ikisinin iyi olmadığı savunması kalır. Oysa o ortamda uykusuzluk, sürekli diare gibi rahatsızlıklardan daha olağan ne vardır? Savaşta deliliğin kalıtsal olduğuna inanmak ve savaş koşullarının askerleri delirtebileceğini kabul etmemek de savaş lordlarının işine gelir; tam tersinin delilik olması gerekirken. Oysa bir delilikten ötekine çok kolay atlanabilir. Savaşın bir diğer ünlü ozanı ve Owen'ın arkadaşı

Sassoon bunu yapanlardandır. Bana nedense Hargreaves'i hatırlatan, varlıklı sınıftan, alaycı, soğuk, entelektüel ve herhalde öyle olduğundan hukuk eğitimini tamamlamamış Sassoon, Batı Cephesi'nde çok defa çizgi dışı bir cesaret gösterip Mad Jack diye anılmaya başlar. Ama sonra bu deli, onu kuşatan deliliğin bilincine varıp, şiirlerine yansıyan radikal bir savaş karşıtlığını seçecektir. "Siperde İntihar" eden askerlere şiir yazarak: *Sıradan, genç bir asker tanıdım/Şaşkın bir neşeyle hayata gülümsüyordu/Yalnız uyuyordu geceleri, yumrukları sıkılı/Ve sabahları kırlangıca eşlik ediyordu ıslığı/Sonra kış siperlerinde, hüzün dolu ve bir deri bir kemik/Bombalar altında, bitler içinde ve rom kıtlığında/Kafasına bir kurşun sıkarak gitti/Ve kimse bir daha ondan söz etmedi/Ey gözleri pırıl pırıl, kendinden memnun kalabalıklar/Askerlerin tören yürüyüşünde keyifle kendinizden geçeceğinize/Evinize dönün ve hiç gitmemek için dua edin/Gençliğin ve kahkahaların yok olduğu cehenneme* [55].

Alayın hekimi ise filmde, akıl beden birliğine itibar etmeyen vatanperver bir düalist ya da tabii hukukçu olarak belirir ve Hamp'ın rahatsızlığının korkaklıktan başka şey olmadığı yönünde tanıklık etmekte direnir. Losey'nin, aynı koşullarda yaşadıkları için Hamp'ı anlayan ve onu yargılarken, savaşmaktan kaçmasının bir suç değil, yalnızca diğer askerler açısından önüne geçilmesi gereken bir davranış olduğunu düşünen meslekten subaylarla, savaş karşıtı mesleğinin hayatı öne çıkaran ilkesini unutmuş bu alay hekimi arasındaki farkı ustaca yansıttığını düşünüyorum. Siperlerde savaştıkları için, üst kademe konforundan yararlanan tuzu kurulardan uzak mahkeme heyeti yukarıdan gelecek kararı Hamp lehine yumuşatmak ve onları kuşatan askeri yasaları aşabilmek için elinden geleni yapar. Savaş zorunlulukları, onların dışında kalan bazı alçakların sözel sığınağı olurken,

[55] "Suicide In The Trenches: I knew a simple soldier boy/Who grinned at life in empty joy,/Slept soundly through the lonesome dark,/And whistled early with the lark. /In winter trenches, cowed and glum,/With crumps and lice and lack of rum,/He put a bullet through his brain./No one spoke of him again./You smug-faced crowds with kindling eye/Who cheer when soldier lads march by,/Sneak home and pray you'll never know/The hell where youth and laughter go" (Siegfried Sassoon).

onların içindeki bazı profesyonelleri hamasi söylemlerden arındırır. Savaşta cesaret denilen şey her neyse, onu gösteremeyenler soğuk bir mantıkla cezalandırılırken, herkesin şu ya da bu koşulda işleyebileceği bir suçtan çok, "ibret dersi" kriteri esas alınır. Filmde Hargreaves, daha fazla asker idam eden müttefiklerine gönderme yaparak, Fransızca *pour encourager les autres* (diğerlerini cesaretlendirmek için) derken, kimsenin suçlu olduğuna inanmadığı Hamp'ın neden feda edildiğini açıklar. Savaşmaya gönderilenleri kaçmasınlar diye cesaretlendirmekle korkutmak arasındaki hassas dengede, vatan için ölmeyi sağlayan bir örnek olmalıdır (*pour l'exemple*). Denge gerçekten çok hassastır, çünkü tutturulamazsa, öldürmeye ve ölmeye gönderilenlerin silahları, her daim korkutan biçimde, gönderenlere dönebilir.

Portekiz'de idam cezası 1852'de siyasi suçlarda kaldırılmış, bunu 1867'de adi suçlarda kaldırılması izlemiş, askeri suçlarda ise 1911'e kadar varlığını sürdürmüştür. 1916'da savaşta vatana ihanet suçunun cezası olarak tekrar getirilir ve ancak 1976'da yürürlükten kalkar. Portekiz idam cezasının resmen kalkmasını beklemeden, çok erken bir tarihte onu uygulamaktan kaçınan ülke olmuştur. 1834'ten sonra siyasi suçlardan, 1846'da Lagos'taki bir uygulamadan sonra adi suçlardan kimse idam edilmemiş, son kadın idamı 1772'de gerçekleştirilmiştir. İdam cezası konusunda böylesine hevessiz olan, vatanseverliği dar meşrebi geniş bir ülkede bile, askeri suçlarda idamın varlığını uzun süre korumasının nedeni olsa olsa, suçun niteliği değil, olağanüstü koşullarda ibret dersi verme gereğidir. İbret dersinde kantarın topuzu bazen iyice kaçsa da: 1915'te Aisne'de Julien Bersot adlı bir Fransız asker kışlık pantolon ister. Ölü bir askerin kanlı pantolonu verilince giymeyi reddeder ve hapse atılır. Arkadaşlarının bu cezaya itirazı bir tür isyan sayılınca askeri mahkemede yargılanıp mahkûm olur ve kurşuna dizilir. Kararın verilmesinde etkili olan mahkeme reisi albay Auroux hakkında soruşturma açılmaz. Olay Scoff[56] tarafından kaleme alınmış, Boisset[57] de televizyon filmi "Pantolon"u yapmıştır.

[56] Alain Scoff, *Le Pantalon*, Lattès, Paris 1982.
[57] Yves Boisset, "Le Pantalon" (1997)

Hamp'ı yargılarken, cesaretini kaybedenleri öldürerek ölüme gidenleri cesaretlendirmek isteyenler ve onlara itaat edenler arasındaki sınıfsal farkı Losey unutmaz. Hamp adalet saraylarındaki hâkim gösteriş tutkusuna uygun olmayan koşulların derme çatma siper ortamında yargılanırken, İngiltere'nin yoksul kesimlerinden gelen arkadaşları bir at leşinin karnından çıkardıkları sıçanlardan birini yakalayıp yargılar ve ölüme mahkûm edip taşa tutarlar. Onların filmde yer yer, tragedyalarda koronun oynadığı rolü oynadıklarını düşünüyorum. Yargı sürecine hiç karışmadan araya girerek, adaletin gerçekten kör olduğunu ve sınıfsal farklılıkların ötesinde herkesi şu ya da bu şekilde kuşatan ölümcül zorunluluklar olabileceğini anlatırlar. Tam da bu nedenle, Hamp'ı görev çerçevesini aşmadan suçlayan savcı, Hargreaves'in, savunmasını bir "adalet" kıstasına dayandırmaya çalışmasını "amatörlük" diye adlandırır; insanları tenzih ettiğim çaresiz sıçanlara benzeten koşulların herkesi hem katile hem savcıya dönüştüren yalan davalarında adalet aramanın saçmalığını göstererek.

Grossman, *savaşta oğlunu kaybeden bir anne karşısında tüm erkekler suçludur ve dünya dünya olduğundan beri, hepsi boşuna onun önünde kendilerini haklı çıkarmaya çalışır*[58] der. Askeri mahkemeye komutanlıktan Hamp'ın idam emrinin geldiğini öğrenen Hargreaves *hepimiz katiliz* dedikten sonra *Alice Harikalar Diyarında*'dan şu cümleyi mırıldanır: *Hemen arkamızda bir yunus var, basıyor kuyruğuma*[59]. Şarkının arkasını getirmediği sonu, Hamp'ın seçmediği uğursuz bir dansa davettir: *Var karşı tarafta başka bir kıyı/ İngiltere'ye ne kadar uzak, Fransa'ya o kadar yakın/ Rengin atmasın canım salyangozum, benzeri yok bu dansın/Katılır mısın, katılmaz mısın, katılır mısın, katılmaz mısın, dansa katılmaz mısın?*[60] Albayın okuduğu şiir bu zorunluluğa insan ömrüne ilişkin zorunlulukla karşılık verir: *Ben gömüldüğümde, tüm düşüncelerim ve yapıp ettik-*

[58] Vassili Grossman, *Vie et Destin*, çev. Alexis Berelowitch, L'Age d'Homme, Paris 1980, s. 197.
[59] "There's a porpoise close behind me, and he's treading on my tail" (Lewis Carroll).
[60] Lewis Carroll, *Alice Harikalar Diyarında*, çev. Sinan Ezber, İş Bankası, İstanbul 2019, s. 83.

lerim/Tarihler ve vakalardan ibaret listelere sığdırılacak/Ve bu gezgin et parçası çürümezden bile çok önce/Beni ben yapan tarihler hepten unutulacak[61].

Kubrick'in ve Losey'nin filmlerinde idama mahkûm edilenlere söylenen söz aynıdır: "Sizleri kimin ve nasıl öldürdüğü önemli değildir". İki filmde de ayakta bile duramayan askerler –1914'te yaralı olduğundan bir direğe bağlanarak kurşuna dizilebilen teğmen Jean-Julien Chapelant gibi– idam edildikten sonra, arkadaşları öyle ya da böyle ölüme gönderilir. Kubrick'in filminin sonunda, ele geçirilmiş bir Alman kadın hakaretler altında şarkı söylemeye başlayınca, askerlerin muhtemel ölümlerinden önce gözyaşlarına boğuldukları çarpıcı sahne bir kez daha Euripides'i hatırlatır. *Dünyanın başka türlü olması için kadınların henüz kimsenin duymadığı şarkılarını beklemek gerekir* diyen ozanı... Ama hâlâ yalnızca erkeklerin şarkılarını dinleyebiliyoruz, çünkü savaş bitmiyor[62]. Hamp'ın birliği de o kurşuna dizilir ve Hargreaves'in tabancasıyla sonsuz huzura kavuşturulurken, "Kral ve Vatan" uğruna cepheye doğru yola koyulacaktır.

Passchendeale'de iki taraftan 585.000 asker, 8 kilometrelik bir alanı ele geçirebilmek ya da koruyabilmek için öldü. Bu, İngiliz, Antilli, Avustralyalı, Kanadalı askerleri de içererek, savaş tarihinde mezarsız en fazla ölünün (yüzde 60) gömüldüğü görece küçük bir savaş alanı ve yaşanmış en büyük felaketlerden birinin adıdır. Diğer tüm cepheler gibi, kimsenin hesabına yazabileceği bir destan değil, sonsuz bir yas yeri[63]...

---

[61] "When I am buried, and all my thoughts and acts/ Will be reduced to lists of dates and facts/ And long before this wandering flesh is rotten/ The dates which made me will be all forgotten" (John Masefield).

[62] Euripides, *Medea*, çev. M. Balay, Mitos Boyut, İstanbul 2010, s. 23.

[63] Bu vesileyle Alphan Eşeli'nin "Eve Dönüş: Sarıkamış 2015"inin benim için istisnai bir film olduğunu da belirteyim.

Danton

Ius summum saepe summa est malitia.
Terentius

34 yaşında, Gdanks'da uyuşturucu, açlık ve soğuktan tükenmiş halde ölen Polonyalı yazar Stanislawa Przybyszewska kısa hayatını tutkulu biçimde Fransız Devrimi üstüne araştırma yapmaya ve yazmaya adamıştı. Temel eseri 1929'da tamamladığı *Danton Olayı*[64] başlıklı oyundu.

Wajda Fransız hükümetinin Mitterand döneminde 1789'u kutlamak için ısmarladığı "Danton"u[65] *Danton Olayı*'ndan yola çıkarak 1983'te tamamladı ve ilk gösterimde hazır bulunan yetkililer Fransız Devrimi ve Terör döneminin yorumlanma şeklinden hiç memnun kalmadılar. Wajda filmde öne çıkardığı Danton karakteri aracılığıyla Robespierre'i Terör döneminin baş sorumlusu olarak göstermiş ve Fransız Devrimi'ni bu dönemle özdeşleştire-

[64] Stanislawa Przybyszewska, *L'Affaire Danton*, çev. Daniel Beauvois, L'Age d'Homme, Paris 1990.
[65] Andrzej Wajda, "Danton" (1983)

rek, tüm kanlı totaliter sistemlere bir örnek sunmuştu. Wajda'nın "Danton"la dönemin Polonya'daki siyasi çatışmasına gönderme yaptığı ve Danton'un muhalif işçi hareketinin lideri Walesa'yı, Robespierre'in ise dönemin başbakanı Jaruselski'yi hatırlattığı iddia ediliyordu. Yine de onun, sinemasının neredeyse tamamında olduğu gibi, Fransız Devrimi'nden Rus Devrimi'ne, özellikle Stalin dönemine ve sovyet baskısı altındaki peyk ülkelere, bu çerçevede de kendi ülkesi Polonya'ya baktığı açıktı. "Katyn"[66] de Wajda'nın bu bakışının sonuçlarından biriydi: Yönetmen, bu filmde Terör döneminde 17.000'i giyotinle 25.000'i sair yöntemlerle infaz edilenlerden, İkinci Dünya Savaşı'nda "ulusalcı ve karşı-devrimci" oldukları iddiası ve Stalin'le Beria'nın –onlar neydi? diye soracağım ama gerek yok. Hobbes öğretmişti, her ulusalcı başka her ulusun düşmanıdır– emriyle, enselerinden vurularak infaz edilen 22.000 civarında Polonyalıya gidip, bir terör deliliğinden ötekine çok şey değişmediğini göstermek istiyordu. Suçluların bir anda kurbanlara, galip ve çifte anlamıyla hâkim olanların da cellatlara dönüştüğü bir mahkemeden ötekine giderek. Her mahkemenin belli ölçüde içerdiği bu özellik, yenenlerin kurdukları mahkemelerde üstü örtülemeyecek biçimde ortaya çıkar da görmezden gelenlerin ve örnek hukuk filmi diye "Nürnberg Duruşması"na[67] gönderme yapanların sayısı hiç az olmaz. Onlara Trotta'nın "Hannah Arendt"ini[68] öneririm: Düşünür, gösteri-yargılamalardan biri saydığı Eichmann davasını kuşkuyla izlemişti[69]. Kelsen de Nürnberg yargılamaları konusunda kaygısını dile getirmiş, *galip devletlerin tek taraflı belirledikleri geriye dönük hükümlerle mağlup devletleri yargılayabilecekleri böyle bir tabloda tek dileğinin Nürnberg yargılamalarının gelecekte emsal teşkil etmemesi olduğunu söylemişti*[70]. Yargılananların

[66] Andrzej Wajda, "Katyn" (2007)

[67] Stanley Kramer "Judgment At Nuremberg" (1961)

[68] Margarethe von Trotta "Hannah Arendt" (2012)

[69] Bkz. Hüseyin Günal, *Hannah Arendt ve İnsanlığa Karşı Suçlar,* Dost, Ankara 2015; Cansu Muratoğlu, *Geçmişle Yüzleşme, İmkanlar ve İmkansızlıklar,* Zoe Kitap, İstanbul 2019, s. 64, 65.

[70] "Will the Judgement in the Nurenberg Trial Constitute a Precedent in International Law?" dan aktaran Cansu Muratoğlu, *Geçmişle Yüzleşme, İmkanlar ve İmkansızlıklar,* Zoe Kitap, İstanbul 2019, s. 29.

suçluluğu konusunda kuşku olmasa bile, gizlenen bir yığın şeyden kötü kokular geliyordu. Kelsen'in bu mahkemenin kuruluşuna itirazı yanında, Dresden'in, Hiroşima'nın, Nagazaki'nin Nürnberg adaletini anlaşılmaz kılan yanık ceset kokusu eşliğinde, yargılanan Nazilerin avukatları Katyn Olayı'na ve sovyet sorumluluğuna gönderme yapmışlardı. Yine de Stalin'le yapılan ittifak ve yargıçlar arasında sovyet üyelerin bulunması nedeniyle, en az 22.000 insanın katli hasıraltı edilmişti. Bu arada Katyn Olayı'nı öğrenip işi ciddiye alma gafletini gösteren bir Rus savcı da nasıl olduysa, aniden intihar etmeye karar verip, işin peşini bırakmıştı.

Wajda, sinemasına düşkün olduğum bir yönetmen değil, ama Terör dönemini sorgulayan bakışın hemen Fransız Devrimi'ne saldırı olduğunu düşünerek, Mitterand'ın kültür bakanı Lang'dan daha "bakan" olan yorumculara şaşırıyorum. Fransız Devrimi'ni anlamaya çalışmaktansa, Robespierre'e ve onun nezdinde 1789'a toz kondurmamaya çabalayanlar, yaralı halde giyotine çıkarılan Robespierre dahil, 6-7 ayda kurban edilen binlerce insanı görmezden gelmeye devam ediyor olabilirler. Kaldı ki Wajda'nın 1789'dan açıkça 1917'ye atlamasına sinirlenirken, kendileri de iki tarihi aynı kefeye koyuyor. İlki –Robespierre'in, Saint-Just'ün söylemlerinde açıkça görülür– tabii hukukçu ilkelerden yola çıkan, ulus devletçi *Üçüncü Sınıf* devrimi değil miydi? Peki Sièyes 1917'ye bugünden bakabilseydi ona ne derdi? Basit benzetme ve karşılaştırmalara yakın olmasam da –15. Yüzyılda Avrupa'nın batısında ilk tezahürleri görülen Modernite'nin sınıfsal hâkimiyetinin kesin resmini çizen Fransız Devrimi gibi– Avrupa'nın bu kez doğusundaki bir ülkede ilk tezahürleri 17. Yüzyılda görülen bir Modernite'nin, Ekim Devrimi'yle kesin resminin çizildiği düşünülebilir. Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ında[71] Napoléon'la, "ulus"unu düşünmeye başladıkları bir ülkeyi koruma adına mücadele eden entelektüeller, Avrupa'nın aristokrasi karşıtı diğer burjuva entelektüelleri gibi hem Fransız

[71] O da aklıma hemen Vasili Grossman'ın bir İkinci Dünya Savaşı *Savaş ve Barış*'ı olan *Yaşam ve Yazgı*'sını getirir.

Devrimi'nin hem onun çocuğu olan imparatorun ve elbette Rousseau'nun kendilerini temsil ettiklerini sezerler. Rousseau'dan da 1917'ye bir adımda geçilir.

Sansürcü bir anlayışla, Wajda'nın bir kurgu olduğu unutulmaması gereken filmindeki karakterlerin gerçek tarihi kişiliklere benzemediğini savunmak, Depardieu'nün Danton, Pszoniak'ın Robespierre olmadığını söylemekten daha akıllıca değildir. "Cordeliers Kulübü" Danton, Marat, Robespierre, Desmoulins'le "Le Procope"ta toplansa bile, filmin Robespierre'le Danton'u baş başa sunan gergin yemek sahnesinin kurgu olduğu söyleniyor. Filmin tarihi gerçekliklere bire bir uymasa da kirli yargılama ve idam üstüne bir kurgu olduğunu, bunların sayısız gerçek örneğinin yaşandığını, yaşanacağını unutmamak yeter. Sorun Danton'un ya da Robespierre'in, Buharin'in ya da Stalin'in kim oldukları değildir. Hangisinin haklı hangisinin haksız olduğunu araştırmanın, şundan ya da bundan yana olmanın anlamı yoktur. Sorulacak soru, "bu tür adlar neden hep milyonlarca adsız ölüyü örtüyor?" olmalıdır.

Sevgili Stanislawa'ya dönüyorum. Wajda her ne kadar filmin senaryosunun onun oyunundan uyarlandığını söylese de Pszoniak oyundaki Robespierre'e hiç benzemiyor. Filmde anlatılanın tam tersine Przybyszewska'nın Robespierre'i, trajik biçimde kayırılmış bir kahraman; Wajda'nın elbette yine trajik biçimde karikatürize ettiği Robespierre değil: Kürsüde Danton'u ölüme gönderebilmek için konuşurken, çıtkırıldım ayakkabılarının burnunda dikilerek daha boylu, dolayısıyla etkileyici olmaya çalışan Pszoniak'ı unutmak ne mümkün! Wajda iddia ettiği şekilde oyuna sadık kalsaydı, ortaya Fransız yetkilileri öfkelendiren bu Robespierre çıkmazdı. Yönetmen, tam da filmi kabul ettirebilmek amacıyla, senaryonun, Fransız Devrimi'ne fanatik bir bağlılık duyduğu söylenen Przybyszewska'nın oyunundan alındığını iddia etmiş olabilir. En azından şeklî açıdan senaryoya uyan film, ideolojik açıdan hiç uymuyor. Ve bana sürekli bir başka yazarı ve oyununu hatırlatıyor. O oyunu

çok önce okumuş olsam da –asla izlemem– oradaki karakterler artık kafamda filmde gördüklerimden, Depardieu'den, Pszoniak'tan başkası olamıyor: Sinemanın büyüsü ve aynı zamanda korkutucu belirleyiciliği. Söz ettiğim yazar ve oyun, "edebiyat ve hukuk" ilişkisi hakkındaki bir yazımda, Spinozacı yorumla Terör dönemi üstüne değindiğim[72] Büchner ve *Danton'un Ölümü*'dür[73]. O sıralarda, kültür bakanı gibi –oysa hiç makul bir makam değildir; kültürün "bakan"ı olmaz, her türlü "kült"ün ne yazık ki hep olur– Wajda'ya güvenerek ihtiyatsızlık edip, Przybyszewska ve Büchner'in oyunlarının benzer ruhu taşıdıklarını düşünmüştüm; çünkü *Danton Olayı*'nı okumamıştım. Cahildim, bir kültür bakanına benzetilebilirdim. Cehalet ve ona her daim eşlik eden küstahlık için, bu konuda ukalalık etmemiş olsam da özür diliyor ve düzeltiyorum: İki oyun arasında hiç ruh benzerliği yok ve Wajda'nın filminin ruhuna, hem de çok benzeyen oyun Büchner'in *Danton'un Ölümü*'dür. Müthiş bir öngörüyle Terör'ü 1835'te bu oyunla mahkûm eden Büchner, Przybyszewska'dan da genç yaşta, 23'ünde öldü. Terör üstüne düşünmek bile insanı yok mu ediyor? *Danton'un Ölümü* üstüne yazdıklarımı tekrarlamak istemediğimden, okuru *Hukuk ya da Kukla Tiyatrosu*'na gönderiyorum; bakanı göndermiyorum.

Ama film başlamadan, bir diğer "benzer ruh benzetmesi" için Büchner'in oyununu, Wajda'nın filmini hatırlatabilecek bir yazara ve romanına, Anatole France'a ve *Tanrılar Susamışlardı*'ya[74] değinmek, filmle bu kitap arasındaki yakınlıktan yürümek istiyorum. Ruhu o kadar benzer olmasa bile, Fransız Devrimi'ne her şeyi unutacak kadar düşkün olan Przybyszewska da romanı okumuştur sanırım; aklıma hemen roman, film ve oyundaki ekmek kuyruğu geliyor. 1912'de *Danton Olayı*'ndan 17 yıl önce yayımlanan *Tan-*

[72] Cemal Bâli Akal, "Robespierre ya da Erdemin Yol Açtığı Felaketler", *Hukuk ya da Kukla Tiyatrosu*, Dost, Ankara 2018.

[73] Georg Büchner, *La Mort de Danton* ..., çev. Michel Cadot, Flammarion, Paris 1997; "Danton'un Ölümü", çev. Aziz Çalışlar, *Bütün Oyunları*, Adam, İstanbul 1982.

[74] Anatole France, *Les dieux ont soif*, Calman-Lévy, Paris 1970; *Tanrılar Susamışlardı*, çev. Erdoğan Alkan, Kaynak, İstanbul 1999.

rılar Susamışlardı, Terör döneminde Marat'nın öldürülmesinden Robespierre'in giyotine gönderilmesine uzanan süreci, romanın kahramanı ressam Evariste Gamelin'in devrim mahkemesi üyeliğine hızlı yükselişi ve giyotinde biten sonuyla anlatır. Ekim Devrimi'nden 5 yıl önce kaleme alınan kitap, bu tür kanlı süreçlerde belli başlı aktörlerin karakter ve niyetlerini her an değiştirerek aşan bir çılgınlığı sergiler; monoton biçimde, her türlü despotizmin mantığı temelde hiç değişmeden tekrarlanan çılgınlığı. Her yeri mahkemeye, herkesi yargıca-cellada ve kurbana dönüştürerek: *Bir devrim mahkemesi yetmez*, diyecektir Gamelin. *Her şehirde bir tane, ne şehri? her komünde, her kantonda bir tane gerek. Tüm aile babalarının, tüm yurttaşların yargıca dönüşmesi gerek. Ulusu düşmanların topları ve hainlerin hançeri tehdit ettiğinde, bağışlayıcı olmanın baba katlinden farkı yoktur.* (...) *Vatanı giyotin kurtarsın!*[75] ya da *Cumhuriyet! Açık ya da gizli bunca düşmanın varken, imdadına bir tek şey yetişebilir. Kutsal Giyotin, vatanı kurtar!*[76]. İnsanların özgür iradeleriyle iyiyi ya da kötüyü seçtiklerine inanan ve şaşmaz bir doğrunun temsilcisi olduklarını düşünen Gamelin türü kuklaların, hangi siyasi görüş ya da inançtan olurlarsa olsunlar varacakları kanlı sonuçtur bu. Ve tarih boyunca inandıkları şey uğruna insanları kendi hakikatlerini kabule zorlayan, başaramayınca farklı görüştekilere zulmeden ya da düpedüz ortadan kaldıran kendinden emin küçük büyük zorbalara, ahmak Gamelinlere çok rastlanmıştır ve rastlanmaktadır. Oysa zorunlulukların her insanı belirlediğini düşünebilecek kadar akıllı, kuşkucu ve göreci olsalar kafa kesmeye böylesine hevesli olmazlardı. İdam cezasını anlamsız kılan basit bir muhakemedir bu ve basitliği yanında cezayı çürütecek biricik savdır. Ve kuşkuculukla göreciliğin ilk hedefi insanın kendisi olmalıdır. İdealler, ideal oldukları ölçüde dokunulmaz gözükseler de onları savunan idealistlerin, hiçbir davanın değiştiremediği özellikleri, kendilerinin bile farkında olmadıkları ve ideallerini belirleyen zaafları vardır. Dava savunuculuğunun örttüğü, her insana özgü derin ve karanlık

[75] Anatole France, *Les dieux ont soif*, s. 55.
[76] Anatole France, *Les dieux ont soif*, s. 139, 140.

bir geçmiş ya da hamasi söylemle gizlenmeye çalışılan bir vasatlık. Şeylerin sayısız diğer gerçek nedeni arasındaki nedenler: Onların farkına varan insan yönetme ve yargılama hevesini kaybederken özerkleşir. Romanda devrim mahkemesinin saygın üyesi Gamelin ise, devrim adaletinin ilkelerini korur gibi yaparken, gaddarlığına eklenen aptallığı nedeniyle, sevgilisinin eski sevgilisi olduğuna karar verdiği bir genci giyotine gönderme becerisini gösterir. Her kutsal davanın ve giyotininin ardında bu tür zavallılıklar gizlenir. İdam zevzekliğinden arınmanın yolu, "ilk taşı günahsız olan atsın" düsturudur. Atabilen yoksa –ki kesinlikle yoktur– ölüm cezasını savunmanın anlamı kalmaz.

Bence "Danton"un en çarpıcı iki sahnesi bu çılgın Gamelin mantığını iyi anlatır: Başlangıçta ellerine vurularak ve ağlatılarak Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi ezberletilen çocuk, filmin sonunda yıkılmış bir Robespierre'e bildirgeyi, elbette gözlerindeki korkuyla, ezberden okuyacaktır. Jacobinlerin ders verilerek doğru yola sokulacak çocuklar saydıkları insanları, kendilerine rağmen ve sıklıkla kafalarını uçurarak özgürleştirmeye kalkışmalarındaki dehşet! Engizisyoncular da büyük bir şefkatle, ruhlarını kurtarmak için işkence yaptıkları sözde günahkârları yakarak öteki tarafa gönderiyorlardı. Bazen, insan haklarının çığırtkanlığına soyunanlar, şefkatli engizisyoncular gibi, insanları hakları adına boğabilirler.

Gamelin, hayranlıkla izlediği Robespierre'lerin, Saint-Just'lerin kusursuz ama vasat bir kopyasıdır. Eh! Cellat var cellatçık var. Erdemli olduğunu düşünür, devrime ve onun kurduğu cumhuriyete gözü kapalı bağlıdır. Onu yıkmaya çalışan dış düşmanların körüklediği federalizme karşı "birlik ve beraberlik"ten yanadır. Ne de olsa 17. Yüzyıl Hollandası'nda değil, devrim sonrasının Fransası'ndayız ve 1917'de tekrarlanacağı biçimde, devrimi içine kapanmış bir ulusal çerçevede koruma mantığına uyuyoruz. İğrenç bulduğu –Robespierre'in aristokrasiye mal ettiği– ateizmden ve insanları ahlaken yozlaştırdığını savunduğu Epikürizmden nefret

etmektedir. Bunlara karşı metafiziğin, idealizmin, her şeyden önce de onlara eşlik eden bir yeni dinin, Anatole France'ın deyimiyle "eşitlik-özgürlük-cumhuriyet-vatan" dininin yılmaz savunucusudur. Kısacası Lamettrie, Holbach, Helvétius, Sade gibi düşünürlerin esnek yaklaşımlarına karşı, hem Calvinci ve sözleşmeci, hem de tabii hukukçu Rousseau'nun izindedir: İnsanın özgür ve eşit doğduğunun savunulmasını mümkün kılan bir ahlaka, erdemli hayat kurallarına, aşkın bir adaletin kaynaklarına –tüm bunlar her neyse?– gönderme yapmaktadır. İnsanları, bir yanda yanılgının ve "kötülük"ün temsilcileri olan hasımlar, diğer yanda "hakikat"in, bilgeliğin, insanlık yararının savunucuları olan yandaşlar diye ayırmaktadır. İki yanda da karşıdakilerin "kötülük"ün temsilcileri, kendilerinin de "hakikat"lerinin savunucusu olduğuna inanan budalaların çıkabileceğini aklına getirmemiştir. Oysa bugün bile savunulan Jacobin cumhuriyetçiliğin ve ulus devlet hakikatinin tüm özelliklerini kişiliğinde bir araya getirmiştir. Bunlar görece demokratik bir yapılanma ve zihniyet içinde, en azından fazla zararlı olmayan örnekler sayılabilir. Ama herhangi bir hâkimiyet, doğru ya da yanlış, varlığını tehlikede görmeye başlar ve kurtuluşu açık ya da gizli düşmanların yok edilmesinde bulursa, Antik Yunan'dan Roma'ya, oradan Feodalite'ye ya da Modernite'ye uzanan, yeni dinlerin en öfkeli ve zalim oldukları evreye de uygun olan, acımasız bir siyasi dava mantığı işlemeye başlar.

Danton, filmde tutuklandıktan sonra Desmoulins'e şaşırtıcı bir özgüvenle, ayrıca karamsarlıkla iyimserlik arasında gidip geldiğinden inandırıcı olmayan biçimde, Robespierre ve arkadaşlarını, savunmasıyla zor duruma düşüreceğini söyler. Bu avukat, onu ve başka avukatları giyotine göndermeye çalışan öteki avukatları, sınırlarını kendisinin belirlediği bir yargılama sistemi içinde, savunma hakkını kullanarak alt edeceğini düşünmekte ya da Desmoulins'i umutsuzca umutlandırmaya çalışmaktadır. Sistemin mantığını en iyi onun bilmesi gerekir: "Kral ve Vatan"da askeri savcının askeri mahkemeler için söylediği gibi, siyasi davalarda adalete

göndererek savunma yapmak amatörlüktür. Danton da amatör bir avukat değildir, siyasi arenada çok insanı mahkûm ettirmiştir; orada davalının kazanmasının mümkün olmadığını bilir. Bu davaların, onun deyimiyle, düellodan farkı yoktur. Düelloyu da güçlü olan ya da şanslı olan kazanır, adil olan değil –hepsini aşan kaosta, o her kimse? Tanrılar Susamışlardı'da devrim mahkemesinin ateşli üyesi Gamelin'e, *siz alelacele tutku ve kin arasında karar vereceksiniz, gerçek ve yanlış arasında değil; insanların kıt aklı bu sonuncular arasında ayrım yapamaz... kararınız kutsal yasanız olan tutkularınızı doyurursa iyi sayılacaktır* diyen Brottaux şöyle devam eder: *Yerinizde olsaydım zar atardım. Adalet konusunda daha emin olan yol budur*[77]. Ama güçlüler işi şansa bırakmaz; davalı, halkı hemen safına çekebilecek bir Danton'sa, oynanacak oyun bellidir. Tanık talebinin reddi ya da uyduruk tanıklığın kabulü, davalının kendini savunmasının, duruşma salonundan çıkarılması dahil, çeşitli yöntemlerle engellenmesi... Ve sonuçta, eski bir cellat olan Danton'un yargılanırken söylediği gibi, siyasi davanın yargıç ya da savcısının aynı zamanda davalının celladı olması; sistemin adaletinin istediği şekilde. Cellatlar da despotik sistemlerde, filmde ve gerçekte, Danton'un ölüme mahkûm edilmesinde önemli rol oynayan "proforma iddianame" mucidi Fouquier de Tinville tarzında, işlerini çok iyi yaparlar. Ayrım gözetmeden bir karşıtlar topluluğunu bazen suç ortaklığında birleştirirler. Tinville, Marat'yı öldüren Charlotte Corday'i, Marie-Antoinette'i, Girondinleri, Hébertistleri, Danton'u ve Dantoncuları, Robespierre'i, Saint-Just'ü, Couthon'u ve diğer Robespierrecileri eli titremeden giyotine gönderir; sırası geldiğinde her birinden emir aldıktan ve bu yolda göreve kendisini getirenleri bile harcadıktan sonra. Ve işin totaliter mantığı gereği, Beria gibi kendisi de ölüme giderken, kimsenin değil sistemin hizmetkârı olduğunu açıklar: *Kendimi suçlayabileceğim hiçbir şey yok. Hep yasalara sadık kaldım... Vicdan azabı duymadan, vatanım için ölüyorum. Huzur içindeyim. İleride masum olduğum anlaşılacak.* Bunu Danton'a söyleseydi, masumiyet iddiasının siyasi davalar-

[77] Anatole France, *Les dieux ont soif*, s. 83.

da "amatörlük" olduğu cevabını, Anatole France'a söyleseydi, *siz bir insan değil, bir şeysiniz, şeylerle anlaşılamaz*[78] cevabını alırdı. Bu "hukukçu şeyler" siyasi davalarda adaletin iki ilkesine uyarlar: Bir yerlerden emir alarak, yok etmek istediklerini işi sürüncemede bırakmadan ortadan kaldırırken, şu ya da bu nedenle yok edemediklerini serbest bırakmakta hiç aceleci davranmazlar. Bu tavra, sistemin kuklalarının ahmaklığı ve bilgisizliği de eklenmeli; davanın özellikleri konusunda öylesine her şeyden habersiz ve bunu saklama konusunda gayretlidirler ki, sonuçta despotik mekanizmanın onlara rağmen işlediği söylenebilir. Trajikomik biçimde: *Bu mahkemeler,* der Anatole France, *Shakespeare'in oyunlarını hatırlatır; en kanlı sahnelere incir çekirdeğini doldurmaz maskaralıklar eşlik eder*[79]. Ve Robespierre'i giyotine giderken alay ederek yuhalayanlarla, onun gönderdiklerini yuhalamış olanlar hep aynı insanlardır.

Rousseau'ya kısmen hakkını vererek konuyu sonlandırıyorum. O yalnızca *Sosyal Sözleşme*'nin değil, *Eşitsizliğin Kaynağı Üzerine Söylev*'in de yazarıdır ve eşitsizlikten baktığında, "her" adalet konusunda hem karamsar hem gerçekçidir: *Adalet, küçük sinekleri yakalarken, eşek arılarının geçmesine izin veren devasa bir örümcek ağıdır.* Örümcekten özür dileyerek "devasa ataerkil ağ" diye düzeltiyorum. Fransız Devrimi'nde çok sayıda hayat kadını, cumhuriyetin azılı düşmanı bir işbirlikçi ve kamu ahlakını tehdit eden bir salgının ajanı yaftasıyla giyotine gönderildi. Bence bir garabet yok. Böyle kanlı dönemlerde, tarihi düşmanlık ya da aslolan başlangıç husumeti açığa çıkarak kadınlar safında kurbanlar arar ve mutlaka bulur. Neden ne olursa olsun, önce onların yargılandığı davalar siyasidir. Anatole France, *güzel buldukları kadınları giyotine gönderen yargıçların gizlice arzuladıkları bu bedenlerin cellada teslimin den kanlı bir haz almış olabileceklerini, erkekleri tanıyanlar bilir* derken[80] bu ezeli siyasete ya da hukukiliğe gönderme yapar.

[78] Anatole France, *Les dieux ont soif*, s. 191.
[79] Anatole France, *Les dieux ont soif*, s. 211.
[80] Anatole France, *Les dieux ont soif*, s. 138.

Tanrılar Susamışlardı'da despotik zihniyetin zalimliğine ve budalalığına örnek olarak verilen iki soru-cevaba değinip, zalimliğe ve budalalığa Artur London'un *İtiraf*'ında, Costa Gavras'ın da bu kitaptan uyarladığı filmde ve tüm benzer siyasi davalarda rastlandığını belirteyim; bir sonraki yazıya hazırlanarak:

1. Sanığa sorulur:
-Fesat çıkarmaya çalıştın mı?
-Hayır
-Bak gördün mü? Hâlâ mahkemede bile fesat çıkarıyorsun.

2. Sanığa sorulur:
-Capucin misin?
-Değilim, Barnabite'im. Bir Barnabite nasıl Capucin olabilir ki?
-Fark etmez, aynı şey[81].

"İtiraf"ta[82] sorgu yargıcı London'un itirafını alırken, kâtibe *yaz* der, *sanık siyonisttir*. London, *siyonist değilim, olamam, yalnızca Yahudi kökenli bir komünistim* diye itiraz edince, sorgu yargıcının cevabı *fark etmez, aynı şey, yaz, sanık siyonisttir* olacaktır.

[81] Anatole France, *Les dieux ont soif*, s. 213.
[82] Artur London, *L'aveu*, Gallimard, Paris 1968.

İtiraf

Global ideolojik sistemler hipnotize edici bir güç uygular, yüce bir amaç adına insanları her fedakârlığa çağırır, her aracı kullanmaya davet ederler: Vatanın gelecekteki azameti, dünya çapında ilerleme, insanlığın, ulusun, bir sınıfın mutluluğu (...) Totaliter devletin uyguladığı şiddet öylesine büyüktür ki bir araç olmaktan çıkar ve neredeyse mistik ve dinî bir tapınma nesnesine dönüşür.

Vassili Grossman

Fransız Terör döneminden Stalin'in Büyük Terör diye de adlandırılan "Büyük Temizlik"ine geçiyorum. Hedefleri çok çeşitlendiğinden "temizlikler" denmesi gereken süreçte, üstüne konuşacağım kitapla ondan uyarlanan film açısından ikincisi beni daha çok ilgilendiren, iki ana temizlik harekâtı var.

Birinci temizlik Kirov'un öldürülmesi bahane edilerek 1934'te başlar, 1936'da Iejov'un halk komiserliğine atanmasıyla ve büyük Moskova davalarıyla hız kazanır. 1938'de komiserin görevden uzaklaştırılması, "mutad üzre" Stalin'in yanındaki varlığının fotoğraflardan çıkarılması ve iki yıl sonra, nedense hiç şaşırmadığım biçimde, idam edilmesiyle sona erer. Yerine de pek sevdiğim bir başka cellat, Beria gelir. Onun da sonu tahmin edilebilir. Ama zaten şöyle ya da böyle Stalin'e yaklaşan ya da ona karşı çıkan ya da karşı çıkacağından kuşkulanılan herkes er geç ortadan kaldırılacaktır: Halkın bir kesiminin "alıklar birliği" olarak izlediği büyük davalarda yargılanan ve Alman-Japon faşistlerinden yardım alıp kapitalizmi yeniden ayağa kaldırmaya çalıştıklarını itiraf eden "Troçkist-Zinovievist terör örgütü" üyelerinden Kamenev, Zinoviev ve 14 arkadaşı 1936'da ölüme mahkûm edilir. Onları 1937'deki ikinci dava dalgasında "Antisovyetik Troçkist hücre" kurdukları gerekçesiyle idam edilen 16 "terörist" izler. Aynı yıl, merkez komitedeki ılımlıların elenmesinin ardından, sıra Buharin ve iki arkadaşına[83] gelir. Onlar da 1938'deki davalarda "Troçkist ve sağcı blok" oluşturdukları gerekçesiyle yargılanıp, itiraflarını kibarca takdim ettikten sonra, halkın sevinç gösterilerinin eşlik ettiği bir histeri ve yüce öndere tapınma ortamında idam edilirler. Kimse de Plehanov'a, *sosyalizm ya küresel, uluslararası bir sistem olarak varolabilir ya da hiç varolamaz* dedirten enternasyonal ruhla tek ülkede sosyalizm kuramının nasıl olup da çelişmediğini[84] sormaz. Özellikle Buharin'in ölümü kendisini yakından tanıyan Koestler'i derinden yaralayacak, *Sıfır ve Sonsuzluk*'u yazmasına neden olacaktır. Bu kitap ve genelde kirli yargılama üstüne düşündüklerimi *Hukuk ya da Kukla Tiyatrosu*'nda Danton, Buharin ve Spinoza arasında yakınlık kurarak yazdığım[85] için konuyu uzatmayacağım. Ama Koestler'in tasvir ettiği despotik soruşturma mantığının, London'un yaşadıkla-

[83] Rykov ve Iogada.

[84] Vassili Grossman, *Vie et destin*, L'Age d'Homme, Paris 1980, s. 398.

[85] Cemal Bâli Akal, "Despotizme Karşı Okyanus Hissi", *Hukuk ya da Kukla Tiyatrosu*, Dost, Ankara 2018.

rından yola çıkarak anlattığı gerçek soruşturma mantığına ne denli benzediğini belirteyim; Gavras'ın London'un kitabından uyarladığı filme dönmeden: London'u 1968'de Prag'ın işgaline kadar Parti'ye bağlı kalan Yves Montand canlandırıyor ve uyarlama bir başka eski komünist yazar Jorge Semprun'e ait. Kısacası neyi canlandırıp anlattıklarını içeriden ve çok iyi biliyorlardı.

1938'e gelindiğinde Stalin, iki kişi[86] dışında, Lenin hükümetinin tüm üyelerinin ve devrimin önde gelen tüm bolşeviklerinin fiziksel varlığından kurtulmuştur. Ancak "kurtulunanlar" yalnızca onlar değildir. Stalin'in ölümüne dek süren temizlikler sürecinde –resmi olmayan rakamlara göre– Iejovşina döneminde 2.000.000 kurban içinde 725.000 kişi idam edilirken, onu izleyen Beria dönemiyle birlikte toplamda 6.000.000 tutuklama, 3.000.000 idam ve Gulag takımadalarında da 1.000.000 ölülü bilanço ortaya çıkmıştır. Stalin'in, kara ya da değil, mizahtan anlayamayacak ölçüde düz biri olduğu söylense de *en değerli kapital insandır* diyebilmişti; kapitalizm karşıtlığı yol açmış olmalı öyleyse bu büyük temizliğe! Rus resmi makamları 1989'da resmi bir açıklamayla yukarıdaki gayri resmi rakamı yalanlayıp 1921-1953 arasında net 799.455 kişinin resmen idam edildiğini duyurup herkesi rahatlatmaya çalışmışlar, ama bu rakamsal resmi değişiklik beni rahatlatamadı. Ölü sayısı 799.455 olunca kolay mı telaffuz ediliyor?

Soru: Buharin ya da Troçki daha uzun yaşasa ve Stalin'den kurtulsalardı, iktidar mantığı değişir miydi? Cevap: Muhtemelen bu kaotik dönemin insanlık tarihine ortak kanlı mantığı, kaçınılmaz olarak, siyasetin tüm aktörlerini despotik vakumun içine çekerek yok edecekti. Yine de Stalin'le diğerleri arasındaki farka değinmek gerekirse, Stalin ötekilerle karşılaştırılmasını engelleyecek kadar cahil, öyle olduğu ölçüde küstah, korkak ve elbette gaddarmış. Tabii, bunlar fazilet anlamında değil de ergücü anlamında bir *virtù* bütünü sayılacaksa, ona mutlaka eşlik eden *fortuna* zorunluluğu

[86] Kalinin ve Molotov.

unutulmamalı. Neredeyse sadece Stalin eceliyle 1953'te ölmeyi başardığına göre, *fortuna*'sına eklenen bu özelliklerin siyaset etme ya da yönetme açısından olumlu özellikler olduğunu düşünebiliriz. Bilgili, akıllı, öyle olduğu ölçüde özgüvenli ama hırslardan arınmış ve özgür iradeye inanmayan insanlar neden yönetmek istesinler ve ayakları sürçüp yöneticiliğe bulaşırlarsa da bunu nasıl becersinler? Ülke sınırları dışında pek kalmadı da cennet vatanda bir kısmı rahmetli, Stalinci(k)ler tanıdığımdan, tüm yöneticilerin ergücü üstüne bu söylediklerimle onların gönüllerini alabileceğimi düşünüyorum. Stalin'e çok yakıştıklarını rahmetlilere söyleyememiştim; hayatta olanlara söyleyeyim bari. Mutlaka Stalin'in görüşlerini paylaşmaları gerekmiyor ayrıca, ruh birliği içinde hemen her safta varlar.

Yaklaşıyorum konuya: Bir örnek olay ve Stalin'le uşağı Beria döneminden başlayarak. İkinci Dünya Savaşı sona ermiş, Rusya savaştan, Avrupa'daki tüm silahlı kuvvetlerin yüzde 53'ünü ve ittifak güçlerinin yüzde 88'ini oluşturan aşağı yukarı 10.000.000 asker ve 25.000.000 sivil kayıpla, "yalnızca" halkının babası Stalin'in becerisi sayesinde galip çıkmıştı. Savaşta yok olan 35.000.000, temizlikle "kurtulunan" 4.000.000 insan şu ya da bu biçimde rejim adına öldükleri ve öldürüldüklerinden, günün Rusyası'na bakıldığında niye öldüklerini anlamak mümkün olmasa da o günün Rusyası'nda, yeni dış ve iç düşmanlar zaferin getirdiği huzuru babanın tatmasına imkân vermiyordu. Dışarıya bağlı içerdekiler açığa çıkarılarak yavruların gözü açılmalıydı. "Beyaz önlüklüler komplosu" böyle gündeme geldi. 1953 Ocak'ında, başta Stalin'in özel hekimi olmak üzere, Kremlin'de görevli, sayıları önce 9 olan, sonra –yarısı Yahudi– 40'a ulaşan bir "zehirci hekimler çetesi"nin ortaya çıkarıldığı Pravda'da duyuruldu. İşbirlikçi sayısı da kısa sürede yüzlere ulaştı. Sovyet yöneticilerinin çoğunu öldürmek için bir fesat topluluğu oluşturmak ve üstelik, 1948'de Jdanov'u öldürmekle suçlanıyorlardı. Onu Stalin'in öldürttüğü ve temize çıkmak amacıyla doktorları suçladığı iddia ediliyor. Söz konusu insan had safhada

paranoyak biri olunca, iddia çok inandırıcı gelse de daha yaygın bir siyasi hedef gözetildiği açık: Özellikle ekonomik açıdan işler iyi gitmezken, Stalin ve adamlarının her koşulda yönetimin başında kalmalarının sağlanması.

Bu davalarda hep rastlandığı gibi, siyasi hedefe uygun strateji belirleniyor, o doğrultuda kanıtlar yaratılıyor, seçilen kurbanlar yargılanıyordu. Yargılamalarla olası bir muhalefetin kökü kazınır, koltukta gözü olan küstahlar varsa onlar elenirken, mümeyyiz olmayan çocukların babalarına koşulsuz itaati güvence altına alınıyor, kuşkuculara ise gözdağı veriliyordu. Stratejinin oyuncakları, bu yeni terör döneminde İspanya İç Savaşı'ndan dönmeyi başaranlar, onların arasında da parti üyesi Yahudilerdi. İsrail devletinin kurulması, Yahudi sıfatıyla etnik kökene gönderme yapmanın ideolojik olarak yakışık almadığı, hatta Yahudi sözcüğünün kullanılmasının yasak olduğu ve yerine İbrani sözcüğünün kullanıldığı bir rejimde[87], London'un sorgulamasında da izlenen yöntemle, tüm Yahudilerin "siyonist hainler" diye suçlanabilmesine olanak veriyordu; ki bu aldatmaca kimseyi aldatmamalıydı, çünkü Rusya'da da birçok ülkede olduğu gibi, kökleri Çarlık Rusyası'na uzanan derin bir Yahudi düşmanlığı vardı ve her fırsatta hortluyordu. Benzer bir erken komplo kurgusu için okuru Malamud'un *Kiev'deki Adam*'ına[88], ondan uyarlanan filme[89] ve Özcan'ın makalesine[90] gönderiyorum. Elbette siyonizm suçlaması, bu tür davalarda hep ısıtılan bir "suçlar çorbası" içinde, "hain Troçki enternasyonalizmine", "hem aşağılık Tito hem Naziler hem İsrail hem de ABD'li kapitalistlerle işbirliğine" ilişkin ithamlara denk düşüyordu. Buna, İspanya İç Savaşı'nda cumhuriyetçiler, anarşistler, enternasyonalistler ve anti-faşistlerle omuz omuza çarpışan eski tüfeklere duyulan güvensizlik ekleniyordu. Ve güvensizlik karşılıklıydı: Stalin'in

---

[87] Artur London, *L'Aveu*, Gallimard, Paris 1968, s. 292.

[88] Bernard Malamud, *Kiev'deki Adam*, çev. Azize Belgin, Bilgi, İstanbul 2005.

[89] John Frankenheimer, "The Fixer" (1968)

[90] Zehra Çiğdem Özcan, "Ve Ne Olursa Olsun Neşelen/Kiev'deki Adam", https://www.hukukpolitik.com.tr/2017/03/20/ve-ne-olursa-olsun-neselen-kievdeki-adam/

Hitler'le imzaladığı saldırmazlık paktı; Alman tankları kendilerine *Viva España* narasıyla saldıran Töton şövalyelerini ezer, uçakları savaşçılara bomba yağdırırken, uluslararası tugaylara gönderilecek silahların Parti güdümündeki sendikalar aracılığıyla engellenmesi; Parti'ye itaatkâr savaşçıların farklı saftakileri rahatsız eden aykırı tutumları. Bunlar, eski tüfeklerin çoğunda kuşkuların uyanmasına, daha önemlisi İkinci Dünya Savaşı felaketi yaklaşırken, tarihin demokratik seyrini değiştirebilecek bir iç savaşın bu nedenle kaybedildiği inancına yol açmıştı. Çeşitli ülkelerden savaşa katılan entelektüellerin bazıları, Koestler ya da Orwell gibi, Stalin rejimine sert eleştiriler yöneltmeye, bu diktatörlük konusunda uyarılarda bulunmaya başlamışlardı. Başkalarında aymazlık sürerken...

Fransız Komünist Partisi, *İngiliz-Amerikan terörist casusluk örgütleri hesabına çalışan katil hekimlerin ele geçirilmesine* işçi sınıfı adına hemen alkış tutuyordu. Parti üyesi hekimler *hastalarının hayatlarına kasdetmek için onların güvenini suiistimal edecek kadar iğrençleşen caniler topluluğunun engellenmesiyle barış davasına büyük hizmet verildiğini* hamasi bir dille duyuruyordu. Parti ideoloğu Annie Kriegel, *siyonizm işbirlikçisi bu terörist hekimlere, beyaz gömlekli bu canilere, iğrenç suçlarını itiraf ettirmek için işkence etmenin caiz olduğunu*[91] bildiriyordu. Öyleyse artık hayatta olmasa da kendisini kutlamak ve onun adına, komplonun icadından kısa süre sonra Stalin'in ölmesine hayıflanmak gerek; Kriegel işkence keyfini doyasıya yaşayamamış. Çünkü bu üzücü kaybın ardından, yine resmi makamlar, hekimlere yöneltilen suçlamaların "yasadışı ve temelsiz" olduğunu, "itirafların yasanın kesinlikle yasakladığı yollardan alındığını", "beyaz gömlekliler komplosu" diye bir şey olmadığını, her şeye her daim inanmaya hazır şaşkın kamuoyuna ve hemen günah çıkaran Kriegel'e açıklayacaktı. İdeoloğun hekimlere yönelik mesnetsiz suçlamaları nedeniyle depresyona girdiği söyleniyor, ama makul kırmızı çizgiler ya da özgür irade karşıtlığı onu en azından işkenceyi ve idam cezasını desteklemekten kurtarırdı.

[91] Boris Souvarine'in aktardığı kadarıyla.

Vatandaşı Victor Hugo 90 yıl önce, Portekiz'de idam cezası kaldırıldığında Portekiz'i kutlayabildiğine göre.

Stalin'in ölümü, muhtemelen sorgulamalar sırasında ölen iki kişi hariç, hekimlerin şans eseri kurtulmalarını sağlasa da 1938'de Buharin'in davası sırasında yargılanan üç hekimden ikisi, iki üst düzey yöneticiyi ve Gorki'yi öldürdükleri gerekçesiyle kurşuna dizilmişlerdi. Bazen hem bu davalar mantığının hem de despotik yönetimlerin başvurduğu yüzlerce yıllık çeşitli yöntemlerin ne kadar eski, bayağı, tekdüze, dolayısıyla insanı insanlığından bezdirici iğrenç tekrarlardan oluştuğunu düşünüyorum. Ancak, onlara hemen kapılıp giden kitleler aklıma gelince, sofistike yeni yönetim usûllerine ihtiyaç da olmadığına karar veriyorum; sofistikasyon hipnotize olmaya hazır basit kafaları karıştırır, ters etki yapardı. 27 Mayıs sürecinde radyodan dinlenen Yassıada duruşmaları saçmalığının, yargılananlarla bir sorunu olmayan insanları bile nasıl ahmaklaştırdığını görmüş ve onların *vay, neler de yapmışlar!* dediklerine tanık olmuştum. Bu tür davalarda, Goebbels'in ilkesi geçerlidir: *Yalan ne kadar abartılı olursa, ona o kadar çok inanılır*[92]. Ve hâlâ Yassıada üstüne film yok; İstiklal Mahkemeleri, 12 Eylül yargılamaları üstüne de yok. Tehcir sonrası sorumlu tutularak idam edilen Boğazlıyan Kaymakamı Mehmet Kemal'in yargılanması hakkında da yok. Ne de olsa, her şeyi tek başına o yapmıştı, astık gitti Beyazıt Meydanı'nda! Günah keçisini kurban ederek pisliğin üstünü örtmeye çabalamak yerine, tarihte çok sık tekrarlanan felaketlerden biriyle yüzleşip, Konya Valisi Mehmet Celal'in, Kütahya Valisi Faik Ali'nin heykellerini dikmek daha anlamlı olurdu. Hesaplaşma olmayınca, onurlanma ve onurlandırma da olmuyor. Bunların sonsuzca tekrarlanmaması için neden de yok öyleyse. Tekrarlayıp duruyoruz ve yüzümüz kızarmadan hâlâ idam çığırtkanlığı yapabiliyoruz.

Bir yıl öncesine, 1952 Prag'ına döneyim ve asıl konuya gireyim. Bu kez orada, yasanın kesinlikle yasakladığı yollardan nasıl itiraf

[92] Artur London, *L'Aveu*, s. 344.

alınabileceğini anlatmak ve aynı yöntemin başka peyk ülkelerde de uygulandığına kısaca değinip, despotizmin aşırı temizlik düşkünlüğünü göstermek istiyorum: 1949'da Macaristan içişleri bakanı, Bulgaristan bakanlar kurulunun başı ve Parti birinci sekreteri sorgulanmış, itirafları imzalatılmış, yargılanıp idam edilmişlerdi. Temizlik titizliği bu dereceye çıkmasa da Fransız Komünist Partisi de ondan nasibini almış, Marty, Tillon gibi isimler "emperyalist casuslar ve hainler" yaftası yapıştırılarak Parti içi bir davayla tasfiye edilmiş, Stalinci Thorez tek yetkili olarak dizginleri eline geçirmişti. 1952'de ise eski adı Çekoslovakya olan ülkede, aralarında Parti genel sekreterinin, dışişleri bakanının, maliye bakanının, London dahil 7 bakan yardımcısının bulunduğu 13 üst düzey yönetici "siyonist-Troçkist-Titist (Titocu)" işbirlikçiler olmakla suçlandılar ve uzun bir sorgulama dönemi başladı. Suçlamanın kaynağında, ekonomik sıkıntılar ve yarattıkları baskıdan bunalıp, genel geçer stratejiyle, halkın dikkatini sözde sorumluların yargılandığı uydurma davalarla dağıtmak, bu arada başta Slansky olmak üzere olası siyasi rakiplerini elemek isteyen cumhurbaşkanı Gottwald vardı. Bu yolda, 14 sanığın 11'inin Yahudi olmasından yararlanarak, ülkedeki köklü Yahudi düşmanlığını kullanmaktan kaçınmamıştı. Ve ihtiyaç duyduğu da ustalıkla alınmış itiraflardı.

"İtiraf" nasıl alınır? Kimler alır? Neden alınır?

Son sorudan başlıyor ve yukarıda mantığı belirtildiğinden, kısa kesiyorum: Elbette strateji gereği kamuoyuna yeni bir hakikat sunmak için. Parti tarihinde düzenli olarak bazı adların, fotoğraflarına varıncaya dek yok edilmesiyle yaratılan hakikat. Örneğini verdiğim bütün davaların asıl amacı bu yeni hakikati kabul ettirecek bir itirafın alınmasıdır. Ama yok edilmesi istenen ve yok edilen herkesten itiraf istenmediğini, bunun ne gerekli ne de mümkün olduğunu biliyoruz. Sovyetler'de 4.000.000 kurban içinde gösteri-davalar sonunda katledilenlerin sayısı çok azdı. Geri kalanlar kötü koşullara maruz bırakılarak ya da düpedüz yargısız infaz edilerek

ortadan kaldırıldı; meçhul kurbanlardı, öyle kaldılar. Diğerleri ise tanınmış ya da tanındığında etkili olacak, dolayısıyla suç işleyebilecekleri düşünülmeyen adlardı. Tam da bu nedenle ihtiyaç duyulan itirafları hem o suçları imal eden yöneticinin itibarını artırıyor hem de zamanında kamuoyunun saygısını kazanmış bu isimlerin gözden düşmesini sağlıyordu; saptanan stratejik hedefe yürümeyi kolaylaştırarak.

Bu hedefte yalnızca kurbanları değil, onları sorgulayacak, suçlayacak, yargılayacak ve hatta savunur gibi yapacak adamları da seçmek gerekir. Kim kimin yerine gelmiş olursa olsun, hep itaate hazır adam bulmak zor değildir; Terör döneminin ünlü savcısı/yargıcı/celladı Tinville'i hatırlayalım. Kitapta ve filmde London'un karşısına çıkanlar da bu tıynette, önceki rejime hizmet etmiş adamlardır. Yıkılan bir sistemin önyargılarını bu kez sözde yeni sisteme uygun bir kılıfa sokarak korumakta, ama sonuçta ırkçılıkları, ifade özgürlüğüne duydukları düşmanlık, otorite hayranlıkları her fırsatta kendini göstermektedir; genelde bunlara eşlik eden ve sanığın suçlamaları çürütebilecek en makul savlarının üstünden kaygısızca geçen budalalıklarıyla. Peyk ülkelerde, örneğin Doğu Almanya'da yeni rejim, bürokratların bir kısmını Nazi dönemi görevlilerinden seçmişti. Dönemin Batı Almanyası'nda da emniyet güçleri ya da yargıç ve savcılar arasında Nazi döneminden devralınan çok görevli vardı. Nazi dönemi suçları ve suçlularını açığa çıkarmaya çalışan Fritz Bauer'e meslektaşlarının çıkardığı engeller, onun *adalet dünyası içinde, sürgünde gibi yaşıyorum* demesine yol açmıştı. Hayatını anlatan bir film de yapıldı[93]. London kitabında, kendisini sorgulayan –filmde Gabriele Ferzetti'nin mükemmel canlandırdığı– Kohutek'in eski rejimde, Ostrava'da, komünistlere baskı uygulamakla görevli bir polis olduğunu, dolayısıyla iki rejimde de aynı işi yaptığını yazacaktır[94]. Filmin sonunda, serbest kalan London, hiçbir şey olmamışçasına yüzsüzce yolunu kesen ve ona serbest

[93] Lars Kraume, "Fritz Bauer Vakası" (Der Staat gegen Fritz Bauer, 2015)
[94] Artur London, *L'Aveu*, s. 230.

kaldığı için ne kadar sevindiğini anlatmaya çalışan bu polisle karşılaşır. Bu tür karşılaşmalarda şaşıracak bir şey yok: Çıkarlara sırt çevirip yöneticiler karşısında her daim eleştirel kalmayı becerenler, o yöneticiler değiştiğinde, daha önce onların etraflarını saran ve yalnızca memur da olmayan asalakların, bu kez yeni yöneticilerin yanında sırıtarak karşılarına çıktıklarını mutlaka görürler; ya da göreceklerdir

İstenen itirafı ne olursa olsun elde etmeyi sağlayacak yöntemlerden önde geleni bellidir: İşkence. Ve onunla alınamayacak itiraf yoktur. Kaldı ki 1937-38'de Stalin'in halkını şefkatle korumak için aldığı önlemler arasında, yasaklanmış olan işkencenin –idam cezasında yaş sınırının 12'ye indirilmesi yanında– devreye tekrar sokulması olduğu da bilinmektedir. Yine de itirafları alınacak kurbanların niteliği, gösteri-davalarda işkencenin bilindik en kaba şekline başvurulmasını engelleyebilir. Koestler'in romanında, London'un anılarında, Gavras'ın da filminde ve gerçek sorgulamalarda kaba işkence sayılmayan bir yönteme başvurulduğu görülür. Sözlü sert muamele, sanığı hücresinde sürekli yürütme, uygunsuz koşullarda yaşatma türünden zorlamalar yanında, en etkili çökertme yöntemi onu uykusuz bırakmaktır. Saatler süren sorgulamalar ardından, zaten bedensel açıdan fazla dayanması mümkün olmayan koşullarda yaşatılan kişi hücresine götürülünce ölü gibi yatağa serilecek, birkaç dakika sonra sarsılıp kaldırılarak yaka paça, görevi devralmış dipdiri bir sorgulayıcının karşısına oturtulacaktır. Bu kibar işkenceye insan çok dayanabilir mi acaba? Gidip bir an önce uyuyabilmek için istenilen her ifadeyi imzalamaktan kaç kişi kaçabilir? Ama bu yönteme hiç başvurmadan insanları itiraf ettirtecek iki önemli gerekçeyi de nispeten incelikli sorgulayıcılar kullanır: Çoğunlukla, herkesin dışarıda korumak isteyeceği bir yakını olur ve onların tehdit edilmesi, birçok insanı, yapmadığı şeyleri kabul etmeye kolayca zorlar; ayrıca, tüm bu eski tüfeklerin sarsılmaz bir hakikatin yaratıcısı saydıkları, tapındıkları vefasız bir sevgilileri vardır: Parti. Ve onunla özdeşleşen devlet. Bu dünyevi

dinde, doğruyu temsil eden, asla yanılmayan, gizli nedenlerini ona bağlı olanların kavrayamayacağı, hedeflerine akıl erdiremeyeceği, hikmetinden sual olmaz, kuşkulanılamaz, Tanrı'nın yerini almış bir güç. Sonunda Parti denen şey insanlardan oluştuğuna ve genel sekreter bile ihanetle suçlanıp asılabildiğine göre, kendisini oluşturan fiziksel varlıkları aşan, onların çıkarlarından bağımsız soyut bir çıkarı izleyen, neredeyse "ruhani" organ. Tüm papalıkların benzeri bir kurum... Eski savaşçıların son direnişlerini yıkan o olacaktır. Sorgulayıcılara eşsiz bir sinizmle şunları dedirten Parti: "Biliyoruz masum olduğunu, aslında bu sorgulama ve yargılama yalnızca bir oyun, ama bu oyun Parti'nin yüce çıkarlarına uygundur, sen de Parti'ye ve Sovyetler Birliği'ne bağlı bir devrimcisin, ona zarar vermek istemiyorsan oyunu kuralına göre oyna, yapmadığın şeyleri itiraf et" ya da "geçmişe ilişkin olaylar geçmişte kaldı, koşullar değişti artık, Parti'ye sadık kalmak istiyorsan onun geçmişte kalan olayları yorumlama biçimine ayak uydurmalısın, Parti'nin bugün bir davaya ihtiyacı var". Suçlanan partizanların dünyevi bir kurumu Tanrı gibi yüceltmeleri onları itirafa yöneltecek ve şunu düşünmelerine engel olacaktır: Her Papa Tanrı'nın ağzı olsa da her Papa'yla Tanrı'nın söylemi nasıl değişiyorsa, Parti'nin yüce sözcüsünün değişmesi de Parti söyleminin değişmesinden başka sonuç vermez. Stalin'in ölümü sonrasında, Rusya'da da peyk ülkelerde de Parti'nin şaşmaz hakikati adına kendilerini feda eden insanlar, o hakikatin değiştiğini görme şoku yaşayacaklardır. Öylesine derin bir inanç şokudur ki bu, Kruşçev 20. Kongre konuşmasında, Parti'nin sorguladığı, itirafa zorladığı, yargıladığı ve sekiz, on, on beş yıl acı çektirdiği bu insanları, aklanmalarına rağmen, *suçsuz olduklarına inandırmakta zorlandıklarını* söyleyecektir[95]. Despotik ortamlarda, içkin bir suçluluk kompleksi, saçma bir şeyle suçlansa da her insanın itirafının dayanağı olabilir. Parti önünde devrimcilerin, itirafı kolaylaştıran bir özeleştiri geleneğine, aslında Engizisyon'un da çok yararlandığı "suçu itiraf ve tövbe"[96] geleneğine bağlı

[95] Artur London, *L'Aveu*, s. 205.

[96] "Salem'in Cadıları" ve "Jeanne d'Arc'ın Tutkusu" başlıklı yazılarda da görüleceği gibi.

kaldıkları unutulmamalı. Bunlara eşsiz bir sorgulama taktiği eşlik edecektir: Yargılanan insanlara, "üzülmeyin, birkaç yıl yatıp çıkacaksınız, şu sırada göstermelik bir yargılama yapıyoruz, itiraf edin, kurtulun, ama terslik çıkarırsanız karışmayız, o zaman bedeli ağır olur" denmesi. İknanın çeşitli ve ustalıklı yolları vardır. Bu davalarda arıza çıkarıp, bir duruşmada kendilerine atfedilen suçların hiçbirini işlemediğini iddia edenler çıksa da onların ertesi duruşmada söylediklerini geri alıp, istenen itirafı sundukları sık görülmüştür: *En ağır, en sert cezayı hak eden bir sefilim.* Ardından da buna uygun olarak, tüm söylenenleri yalanlayan ve tüm umutları yok eden kararlar açıklanır: Ölüm cezası, ölüm cezası, ölüm cezası...

1952 Prag duruşmalarında 14 itirafçının 11'i idam edilir. London müebbet hapse mahkûm olur ve kurtulur. Çünkü mahkumiyetten kısa süre sonra bu kirli yargılamanın iç yüzü ortaya çıkacak, yine de dava yeniden görülmeyecektir. Devlette devamlılık esastır; neden devr-i sabık yaratalım? Geçmişe sünger çekilir, olur biter! İdam cezasının toptan reddedilmesinin kuramsal nedenleri vardır, ama o nedenlere itibar etmeyenler bile yukarıdaki örneğin yol açtığı soruyu cevaplamakta zorlanacaklardır: Bu cezayla geriye dönülemeyecek çizgi aşılmış olmaz mı? Tarihte idam edilerek yok edilen birçok insanın isnat edilen suçlarla ilgisi olmadığı açığa çıkmıştır.

İyi filmlerin kuvvetli anları vardır; neredeyse filmin tamamını özetleyen ve akılda kalan. Gavras'ın filminin en kuvvetli anı, kürsüde ifade veren sanıklardan birinin pantolonunun düştüğü andır. Herkes, yakında ölüme gidecek olanlar, hatta yüzünde insanın içini burkan zavallı bir ifadeyle pantolonu düşen sanık da güler. Her kirli yargılamanın, yargılatanların, yargılayanların ve yargılananların insanı ağlamakla gülmek arasında bırakan biçareliği.

Sonsuzca yaşayacakmış gibi öldürenlerin zavallılığına evren gülerken.

Salem'in Cadıları

...yazılanlar utanç verici, tümüyle rezil, mantık dışı, tiksindiriciydi. Bunlar düpedüz yalan, bütünüyle uydurma ve haksızdı; imal ve icat edilmiş, suçlananların yalancı düşmanları ve hasımları olan tanıklar tarafından yeni ortaya atılmıştı.

Pierre de Bologne

"Muhalif western de olur mu?" diye soranlara nitelikli birçok örnek sayabilir ve Ahmet Mithat Efendi'yi taklit edip "western deyip geçme ey okur!" derim; günün birinde bir yazıyı yalnızca westerne, bir başkasını bilimkurguya ayırmayı hayal ederek: "Yalnız ve Cesur" son öküz çobanının, Don Quijote'yi hatırlatan biçimde, modernleşen yeni dünyaya geçmekteki sakarlığı birçok filme konu olmuştur. Peşindekilerden bir caddeyi aşarak kurtulmaya çalışırken atıyla kamyon altında kalan son kovboyun öyküsü "Cesurlar

Yalnızdır"[97], Dulcinea'nın sarsak adımlarıyla ilerlemeye çalışan, ama Modernite'ye bir türlü atlayamayan ebedi şövalyeye mi gönderme yapıyordu? "Monte Walsh"[98] kovboy ezberini oyuncularla birlikte değiştirip aynı konuyu gerçekçi bir dille işlerken, "Butch Cassidy ve Sundance Kid"[99] farklı bir dille, yeni düzenin ezdiği kocaman saf çocukların artık dünyanın hiçbir yerinde barınamayacağını anlatır. Ağır çekimleri ve kanlı sahneleriyle bu türde bir devrim sayılacak "Vahşi Belde"de[100] son çekici haydutlar bildikleri sona gülerek, oyun oynar gibi giderler; yerlerini, hayatlarını riske etmeden çalan ve gülmesini bilmeyen yeni haydutlar alacaktır. "Pat Garrett ve Billy The Kid"de[101] yeni düzenin kanun adamına dönüşen haydut Garrett, her daim çocuk kalmayı tercih eden arkadaşı Billy'yi ve tüm kovboyları tam da kendisine gülümserlerken öldürür. Bob Dylan onları ya da bir dönemin şafağını izlerken, ben "Solak Silahşör"ü[102] hatırlarım. "Doc"da[103] haydutluktan kanun adamlığına terfi ederek yozlaşan Wyatt Earp'in kadim dostu, onları kuşatan her şeyin nasıl değiştiğini kavrar; sevgilisi de onu kiliseye davet eden kasabalı kokuşmuşlara *ben öyle diz çökmem* derken filmin resmi versiyonu "Vahşi Mücadele"de[104] aşağılanan Kate'e "karakter" kazandırır. Yakın tarihli "Jesse James'in Korkak Robert Ford Tarafından Öldürülüşü"nü[105] bu filmlere eklerim. Spagettiler arasında, yapıldıkları yılların siyasi eğilimlerini Meksika Devrimi'ne yansıtan örnekler ortaya çıkmakta gecikmez; Damiani'nin[106], Corbucci'nin[107], Leone'nin[108] yönettiği filmler gibi –Jodorowsky'nin

[97] David Miller, "Lonely Are the Brave" (1962)
[98] William A. Fraker, "Monte Walsh" (1970)
[99] George Roy Hill, "Butch Cassidy and Sundance Kid" (1969)
[100] Sam Peckinpah, "The Wild Bunch" (1969)
[101] Sam Peckinpah, "Pat Garrett and Billy The Kid" (1973)
[102] Arthur Penn, "The Left Hunded Gun" (1958)
[103] Frank Perry, "Doc" (1971)
[104] John Sturges, "Gunfight at The O.K. Cornal" (1957)
[105] Andrew Dominik, "The Assassination of Jesse James by The Coward Robert Ford" (2007)
[106] Damiano Damiani, "A Bullet for the General" (1966)
[107] Sergio Corbucci, "Il Mercenario" (1968)
[108] Sergio Leone, "A Fistful of Dynamite" (1971)

Meksika yapımı acid-westerni "Köstebek"i[109] kategori dışı sayıyor, ama sözünü etmeden geçemiyorum. Amerika yerlilerini itibara kavuşturan erken filmlerden "Şeytan'ın Kapısı"nı[110] yeni ruha daha uygun dönemlerin filmleri izler: Kendi topraklarında rezervasyonlara kapatılan çaresiz yerlileri anlatan "Willie Boy"[111]; Pawnee ve Cheyenne katliamları üzerinden Vietnam Savaşı'nı yeren "Küçük Dev Adam"[112] ve "Mavi Askerler"[113]; "Buffalo Bill ve Yerliler"[114]; her defasında anmadan geçemeyeceğim "Kurtlarla Dans"[115]; "Geronimo"[116]; "Kalbimi Oraya Gömün"[117]... Beyaz patronuna karşı çıkarak büyüyen ve onu perişan ettikten sonra, Afrika kökenli kocası öldürülen yerli kadına verilmek üzere sadece yüz dolar isteyerek, asla değişmeyecek konumuna alçakgönüllülükle dönen Meksikalısıyla "Valdez Geliyor"u[118] bu kategoriye sokarım. "Çavuş Rutledge"[119] de tüm çekingenliğine ve konformist ögelerine rağmen ırk ayrımını ele almaya cesaret eden bir yargılama filmi olarak ilginçtir. Ve tabii, yoksul bir Meksika köyünü haydutlardan kurtarmak için savaşan son "Yedi Silahşör"ü[120] unutmamak gerek. Japon feodalitesinin sonlarına doğru her şeylerini kaybeden Samurayları anlatan müthiş "Yedi Samuray"ın[121] bu Amerikan versiyonu, zengin oyuncu kadrosu yanında, meseleye doğru bakan sevimli bir vülgarizasyondur. O kadar olacak; sinemayı Hollywood'a yeniden öğreten ve birçok filmi hemen yağmalanan Kurosawa'yla yarışmak kolay değil, filmin oyuncuları Takashi Shimura ve Toshiro Mifune'yle de.

---

[109] Alejandro Jodorowsky, "El Topo" (1970)
[110] Anthony Mann, "Devil's Doorway Year" (1950)
[111] Abraham Polonsky, "Tell Them Willie Boy İs Here" (1969)
[112] Arthur Penn, "Little Big Man" (1970)
[113] Ralph Nelson, "Soldier Blue" (1970)
[114] Robert Altman, "Buffalo Bill and The Indians" (1976)
[115] Kevin Costner, "Dances With Wolves" (1990)
[116] Walter Hill, "Geronimo" (1993)
[117] Yves Simoneau, "Burn My Heart at Wounded Knee" (2007)
[118] Edwin Sherin, "Valdez is Coming" (1971)
[119] John Ford, "Sergeant Rutledge" (1960)
[120] John Sturges, "The Magnificient Seven" (1960)
[121] Akira Kurosawa, "Shichinin No Samurai" (1950)

Ve filmlerde ya da gerçek hayattaki bu uyumsuz ve umutsuz kahramanların peşinde hep general Custer'lar, senatör McCarthy'ler olacaktır.

Ona yakıştırılan ticari adıyla "Kanlı Düğün"[122] bu tür westernlerdendir: Kasabaya yanında üç adamıyla gelen ve federal şerif olduğunu söyleyen birinin suçladığı Ballard, onu pek seven ve başta koruyan kasaba halkının yavaş yavaş uzaklaştığını, suçlayan sözde şerifin yanında yer almaya başladığını görür. Şerif ve ona katılan fırdöndü kasaba halkı ile "masum kahraman" arasındaki, giderek cadı avına dönüşen gerilimli takipte, şerifin aslında haydut olduğu, biri hayat kadını –diğeri ne kadını sayılır, onu bilemedim– iki kadının gayretleriyle son anda ortaya çıkar. "İyi" kahraman kasaba halkını iğrenen bakışlarıyla yerin dibine geçirdikten sonra, kolunda nişanlısıyla uzaklaşır. Film muhalif olsa da kutsal aile mutlaka kazanır; hayat kadını hep ortada kalır. Sonunda layığını bulan sahte şerif ya da "kötü"nün adı ise McCarty'dir ve ad olsun diye seçilmemiştir. Bu western McCarthy döneminin kötülüklerini sergilemek için yapılmış ve o dönemde kara listeye alınan Karen DeWolf'un öyküsünden uyarlanmıştır.

"Kanlı Düğün"ün hemen "Kahraman Şerif"i[123] hatırlattığını belirteyim. Senaryosunu, sorgulanan ve yine kara listeye alınan Carl Foreman'ın yazdığı bu film de bir cadı avı benzetmesidir. Yönetmenin "Her Devrin Adamı"nı bu kitapta kirli yargılamalara sokup süzgeçten geçirdiğimden, westernini atlayıp, "Kanlı Düğün"ün McCarty'sinden değil, dönemin McCarthy'sinden devam edebilirim. Onu uzun uzun anlatmaya gerek yok. Senatörün 1950-1956 arasında ABD'de komünist sempatizanlar ya da sovyet casusu olduklarını iddia ettiği sivil-asker bürokratları, bilim insanlarını, yazarları, sinema yönetmenlerini ve oyuncuları hedef alan bir dizi soruşturma açtırdığı biliniyor. McCart-

[122] Allan Dwan, "Silver Lode" (1954)
[123] Fred Zinnemann, "High Noon" (1952)

hy'nin hukuk eğitimi aldığını ve yargıçlık yaptığını belirterek bu muazzam hukukçuya hak ettiği hukuki saygıyı göstereyim; ama "Kanlı Düğün"ün yönetmeni Dwan, kahramanlarına onun hakkında zımnen "kuduz köpek" ve "akbaba" dedirtiyor. Ben bu vesileyle insanlara benzetilen tüm hayvanlardan insanlık adına özür dilemekle yetineceğim. Hedef alınan kitle üzerinde maddi manevi baskı, sempatizanlarda da her yerde görüldüğü gibi ahmak bir histeri yaratan takip süreci hemen kendisine yakışan adı bulur: Cadı avı. Muhtemelen av McCarthy'nin istediklerini gerçekleştirecek ölçüde kanlı geçmez. Takip edilenlerden kimse hayatını kaybetmez, işkence de görmez. Yine de burada beni ilgilendiren sinema sektöründe, bu delilik, komünist olmakla suçlanan ve işsiz kalan aktör Philip Loeb'u intihara sürükleyecektir. Yönetmenler Dalton Trumbo, Edward Dmytryk, Charlie Chaplin, Joseph Losey[124], Elia Kazan... bazen hapse atılarak, bazen arkadaşlarını ihbar etmelerine yol açan itiraflara zorlanarak ve aşağılanarak ya da ülkeden kaçmak zorunda bırakılarak engellenecektir. Oyuncular Sterling Hayden, Lionel Stander, Zero Mostel, Burgess Meredith, John Garfield... sinemadan kısa ya da uzun süreli uzaklaştırılacaklardır. Dashiel Hammett bizzat McCarthy tarafından sorguya çekilecektir. Suçlanan 24 senaristin adları jeneriklerden silinecek ve bu utanmazlıklardan bazılarının düzeltilmesi için 1997'ye kadar beklenecektir. Sözü edilenlerin jenerik itibarlarına kavuşması amacıyla, çok erken bir girişimi, örneğin "Spartaküs"le[125] Kirk Douglas'ın başlattığını belirtip, ona sevgilerle uzun ömürler diliyorum. Gittiğinde bir parçam onunla gidecek. Yine de yapımcı ve oyuncu olarak senaryosunu kara listeden Trumbo'ya yazdırdığı, McCarthyci kafalara fazla "antikonformist ve Shakespearevâri" gelecek, "Son Günbatımı"[126] ile babamı pek üzmüştü. Adamcağız Süreyya Si-

[124] Kitapta yer alan "Kral ve Vatan"ın yönetmeni.

[125] Stanley Kubrick, "Spartacus" (1960). David Lean'in "Kwai Köprüsü" ("The Bridge on the River Kwai", 1957), "Arabistanlı Lawrence"ı ("Lawrence of Arabia", 1962) gibi filmler için de benzer düzeltmeler yapıldı.

[126] Robert Aldrich, "The Last Sunset" (1961)

neması'ndan eve dönerken, senaryoyu ahlak anlayışına uygun şekilde yeniden yazmak zorunda kalmıştı. İyi ki ömrü vefa etmedi ve "şövalyelik timsali" sayıp hayranlık duyduğu bu oyuncuyu Kazan'ın otobiyografik "Uzlaşma"sında[127] izleyemedi; ikinci şoku kaldıramazdı, deyip devam ediyorum: James Cagney, Humphrey Bogart, Edward G. Robinson, Robert Taylor... komisyon önünde çoğunlukla itiraflara zorlanarak utandırıldılar. Julio Cortázar, Romain Gary –Carlos Fuentes'i de eklerdim listeye, ama kayırmak zorunda olduğum Gary onunla yan yana olmaktan hoşlanmazdı– ve ben, pek sevsek de onu, bu soruşturmalarda oynadığı gönüllü rolü Gary Cooper'a yakıştıramadım; Ronald Reagan bile daha dik durmuş. Elbette bunca sinemacının dahil olduğu bir soruşturmayı Hollywood'un olumlu ya da olumsuz malzeme yapmaması düşünülemez. Hayatta "menfi" bir insan olarak her zaman yaptığım gibi, efkâr-ı umumiyenin olumlu saydığı her şeyi olumsuzluyor, olumsuz saydığını olumluyorum: Aralarında "Korkuluk"[128], "Şüphe ve Ceza"[129], "İyi Geceler ve İyi Şanslar"[130] var.

Westernlerden masum cadıların toplu katline geçerken, suçlu oldukları sanılarak linç edilenleri ve linç edenleri anlatan "Ox-Bow Vakası"na[131] değineyim. Bu aykırı western, Nevada'da 1885'te, aldıkları bir cinayet haberi sonrasında suçluları yakaladıklarını düşünen ve kendi adaletlerini sağlamaktan başka şey de düşünemeyen gözü dönmüşlerin, onları engellemeye çalışan sağduyulu birkaç kişiye rağmen kurbanlarını nasıl astıklarını anlatır. Filmin sonunda, öldü sanılan kişinin ölmediği, ona saldıranların da yakalandığı öğrenilecektir[132].

---

[127] Elia Kazan, "The Arrangement" (1969)

[128] Martin Ritt, "The Front" (1976)

[129] Irwin Winkler, "Guilty by Suspicion" (1991)

[130] George Clooney, "Good Night, and Good Luck" (2005)

[131] William A. Wellman, "The Ox-Bow Incident" (1942)

[132] Bir western olmasa da burada, linç üstüne erken bir film olan, Fritz Lang'ın "Öfke"sine de ("Fury", 1936) değinmek isterim.

McCarthy toplu deliliğinde sorgudan geçirilen yazarlardan Arthur Miller, Massachusetts, Salem'de 1692'de cadılıktan ölüme mahkûm edilen 19 kadının yargılanmasından esinlenip, böyle karanlık dönemlere, halkın histerik çığlıkları arasındaki kirli yargılamalara, işkenceyle itirafa zorlamalara, iftira ve ihbar ortamlarına gönderme yaparak, 1952'de bir oyun yazar: *The Crucible* (*Kröze*). 1953'te, Yalçın Tosun'un henüz orada boy gösteremediği bir dönemde Broadway'de gösterilen oyunu, 1955'te Paris'te, Sarah Bernhardt Tiyatrosu'nda Rouleau sahneye koyar[133]. Salem'in Cadıları başlığını taşıyan oyunun çevirmeni Marcel Aymé'dir. Rouleau 1957'de "Salem'in Cadıları"nı[134] beyaz perdeye taşır. Proctor ve Elisabeth rollerinde oyundan gelen Yves Montand ve Simone Signoret, Abigaïl rolünde Mylène Demongeot, Yargıç Danforth rolünde de bizzat Rouleau vardır. Oyunun 1996'da uyarlanan ve daha tanınmış bir versiyonu[135] var: Proctor rolünde Daniel Day-Lewis oyunculuğuyla buna katkıda bulunuyor; "Her Devrin Adamı"nın kurban edilen More'undan bu kez kurban eden yargıca –adli mesele kürsünün ne tarafında durulduğudur– dönüşmüş Paul Scofield de unutulmamalı. Yine de birinci uyarlamayı tercih ediyorum. Hem Day-Lewis ve Scofield'e rağmen ikinci filme bayılmadığım hem de Gavras'ın "İtiraf"ının iki oyuncusu, ilk filmde *flashback*'le karşıma çıktığı için. Onun senaryosunu Sartre yazmış ve Sartre konusunda Nabokov'la hemfikir ya da pek çekimserim; Bresson'un deyimiyle fotoğraflandırılmış tiyatro olan "Salem'in Cadıları"nın bir başyapıt sayılabileceği kanısında da değilim. Miller'ın eserine hayran olduğum da söylenemez. Ama mesleki deformasyon "uğraşma"nın çifte anlamında pek sevmediği şeylerle uğraşmayı sevdiriyor insana. Kaldı ki erken filmlerde görmeyi beklemediği oyuncuları izlemenin keyfini yaşayabiliyor insan bazen: "Salem'in Cadıları"nda Thomas'ın kardeşi –onu Sartre bulup ortaya çıkarmış– James Putnam

[133] Proctor rolünü Yves Montand, Elisabeth rolünü Simone Signoret, Abigaïl rolünü de Nicole Courcel üstlenmiştir.

[134] Raymond Rouleau, "Les Sorcières de Salem" (1957)

[135] Nicholas Hytner, "The Crucible" (1996)

rolünde gencecik Michel Piccoli'yle karşılaşınca, uzun zamandır görmediğim aziz bir dostu görmüş kadar sevindim.

Uğraşayım filmlerle: Pathé, Miller'ın ölümünden 12 yıl, ilk versiyonun yapımından 60 yıl sonra, 2017'de "Salem'in Cadıları"nın haklarını alıp DVD çıkarabilmiş. Çünkü Miller, iddialara göre üç nedenle bu filmin öne çıkmasını ölümüne dek engellemiş. 1. Sartre'ın uyarlamasından hoşlanmamış ki bence çok haklı; oyunu beğenmediğini pek belli etmiş Sartre, "olmamış bu!" deyip yeniden yazmaya kalkmış ve yine olmamış –ancak Nabokov'un deyimiyle "gazeteci" senaristin oyuna zengin karşılaşmalarla, sosyal, siyasi, psikolojik bir renklilik kattığını düşünenlerdenim. 2. İlk nedene bağlı olarak, Hytner'ın filminin senaryosunu Miller yazdığından ve belki Day-Lewis damadı olduğundan, birinci filmin ikincisine rakip olmasını istememiş. 3. Ve her şeyin bir gizli nedeni, rekabet deyince maçosu var: Evli oldukları sırada, kırılgan eşi Marilyn Monroe "Milyarder"[136] adlı filmde rolleri paylaştığı Montand'da, herhalde Miller'da bulamadığı bir şefkati aramış. Bence Montand da "Brahms'ı Sever misiniz?"de[137] Ingrid Bergman'ı hayal kırıklığına uğratan, Anthony Perkins'i üzen Demarets'den farksızdı; o da bahtsız Marilyn'in kalbini kırmıştır. Proctor'un hayal kırıklığına uğrattığı Simone'a, pardon! Elisabeth'e gelince, Miller'ın oyununda kocasına kutsal aile adına soğuk bir mantık ve evli kadın sahiplenmesiyle arka çıkması beni heyecanlandırmıyor; bu özellik, elbette Sartre'ın senaryosunda neredeyse görünmez olsa da.

Oyunun bir muhafazakarlığı bir başka muhafazakarlıkla çatıştıran temasına ve Proctor'un kavgasına Elisabeth kadar soğuk yaklaşıyorum. Yargılanmasına neden olan toplu delilikle mücadele eden bu erkeğin, hizmetçisi Mary'yi –Marilyn'i mi hatırlatıyordu acaba Miller'a?– her an kırbaçlamaya hazır meşrebi beni tedirgin ediyor. Şeytanla işbirliği yaptığına ilişkin saçma bir suçlamayı savmaya

[136] George Cukor, "Let's Make Love" (1960)
[137] Anatole Litvak, "Goodbye Again" (1961)

çalışırken, Abigaïl'le yatmasını bir şeytan aldatması sayarak, içtenlikle günah çıkarmasını ve azap çekmesini de çelişkili buluyorum. Proctor'un ilişki kurduğu ve ona tutulan Abigaïl'e fahişe demesini hem Miller'a hem de oyunla böylesine oynadığından, bu sözcüğü korumayı sürdüren Sartre'a yakıştıramadım; oyuna kıyasla Sartre'ın senaryosunda Proctor'un Mary'ye indirdiği kırbaçların dozunun Marki'yi hatırlatacak derecede arttığını da söylemek zorundayım. 1952'nin ve 1957'nin "hassasiyeti az" ortamlarında bunlara katlansak da Miller'ın 1996'da yazdığı senaryonun söylemi aynı kalmış. Dünyanın değiştiğinin farkına varamamış ve galiba sadakatle ilgili maçist bir sorunu varmış; kırbaç hariç, muhtemelen böyle bir sorunu olmadığından, Sartre Abigaïl'e daha anlayışlı yaklaşmış.

Bu kurgu mantığıyla, Proctor Abigaïl'le yatmayı sürdürseymiş Salem'in başına bir şey gelmeyecekmiş. Miller oyunu böylesine zorlayacağına, doğrudan 1692'de 19 kadının öldürüldüğü cehennem üzerine yazabilirdi; Sartre da bu kadar zorlanmazdı metne redaksiyon çekeceğim diye –o bu kadar zorlanıyorsa, çoğu okur yazar olmayan redaktörler neler yapıyor kim bilir? Yazar bir erkeği ısrarla başrolde kurbanlar arasına sokarken, ataerkil mantıkla, suçu erkek ayartıcı bir kadının üstüne atmış. Ama suçu asıl ayartıcı sandıkları şeytanda arayan cadı avcılarından farklı bir mantık sergileyememiş bu nedenle. Hatta bu son şaşkınların, suçu hep onda buldukları için, içine şeytan girmediğini düşündükleri sürece, kadın ya da erkek herkesi masum saydıkları bile söylenebilir.

Dünyevi iradeciler bu konuda daha katı tavır alıyorlar: Bu yazının hemen ardından "Jeanne d'Arc'ın Tutkusu"yla sözünü edeceğim Dreyer, 1943'te Danimarka'da, Alman işgali sırasında, 16. Yüzyıl sonlarında Bergen'de cadılık suçlamasıyla yakılan bir kadından yola çıkarak "Öfke Günleri"ni[138] yapar ve filmi Naziler hemen yasaklar; demek ki onlar da şeytandan, kadınlardan ve insanların uydurma

[138] Carl Theodor Dreyer, "Vredens Dag" (1943)

suçlamalarla mahkûm edilip yakılmasını eleştiren herkesten nefret ediyormuş. Kawalerowicz'in "Meleklerin Joanna Anası"[139] da bir cadı avından esinlenmiştir. Fransa'da 1634'te Poitou'da, Loudun'da gerçekleşen olayı Aldous Huxley *Loudun Şeytanları* (*The Devils Of Loudun*) başlıklı kitabına taşımış, Jaroslaw Iwaskiewicz de filme uyarlanan *Meleklerin Joanna Anası*'nı yazmıştır: Loudun'da üst düzey bir din adamı olan Urbain Grandier, Richelieu ve yandaşlarının politik düşmanı olduğu için, uzun mücadelelerden sonra, Loudun Manastırı'ndaki rahibeleri şeytana teslim etmekle suçlanacak, yargılanacak, işkence görecek ve yakılacaktır[140]. Politik amaçlarla Philippe le Bel'in ortadan kaldırmaya çalıştığı Temple Şövalyeleri'nin başı Jacques de Molay ve birçok yandaşı da yine şeytanla işbirliği ve alem yaptıklarına ilişkin 7 yıllık bir suçlama, yargılama, işkence sürecinden sonra 1314'te yakılır. Lorenzi bu olayı "Tapınak Şövalyeleri"[141] adlı televizyon filminde anlatacaktır.

Bence ortada çok suç var ama, bu tür bir suç da suçlu da olamaz. Salem'in Abigail'i hırslı ve akıllı, arzusunun nesnesine ulaşabilmek için her şeyi göze alan Medea tarzı bir kadın kahramandır. Hurafeye hemen kapılan kasabalılardan, hukuki-siyasi hedefleri peşinde hurafeyi kullanan yöneticilerle yargıçlardan, hurafeye bir yatakta kocama vaadi gibi bir diğer hurafeyle karşı çıkan Elisabeth'ten ve nikah belgeli resmi sahibinden hem daha gerçek hem daha insandır. Derinlerde yatan karanlık şeyi açığa çıkarmaktan başka şey yapmadığı bu yalan dolan ve çıkar cehenneminden kaçarak en doğru yolu seçiyor; Miller böyle düşünmese de. Yine de cehennem deyince beterin beteri var. Bunlardan en beter olanı, mahkemeyi ve yargıçlarını hedef alayım.

---

[139] Jerzy Kawalerowicz, "Matka Joanna od Aniołów" (1961)

[140] Ken Russell'ın aynı konudan yola çıkarak ve Huxley'in kitabı kadar John Whiting'in oyunu *Şeytanlar*'a da dayanarak yaptığı "Şeytanlar" ("The Devils", 1971), farklı görsel kaygılarla, histerik bir kirli suçlama, yargılama, işkenceyle itiraf a zorlama ve yok etme sürecinde, dinî fanatizm, baskı ve tabuların körüklediği ikiyüzlü cinselliği de öne çıkaracaktır.

[141] Stellio Lorenzi, "Les Templiers" (1961)

Elisabeth'in deyimiyle *Salem'de bir çılgınlık rüzgârı esmeye başlamıştır*[142]. Abigaïl'in tutkusu, sonra da korkusu ve kendini kurtarma itkisi, hipnotize olmaya yatkın kafaları hemen karıştırmış, suç olmayan yerde suç ve suçlular hayal edilmeye başlanmıştır. Şöyle ya da böyle, genelde hurafeyle beslenen yargının baştan çıktığı an ve yer budur: Olanın olmayana göndererek açıklandığı, olanı anlamak yerine olmayana inanıldığı ve inandırıldığı, bir hakikat adına kafaların uçurulmaya başladığı an ve yer. Orada, Abigaïl ve arkadaşlarının ya da Proctor ve toplu histeriye kapılan Salem halkının davranışlarının gerçek nedenlerinden birini salgılarında aramak gerekirken –Sartre bunları ihmal etmiyor senaryosunda–, "boynuzu yok, kuyruksuzdur" denmez, şeytan aranmaya başlanır. Engizisyon deyimi de "aramak"tan türer ve aranan bulunup gösterildiğinde hem inanç hem de itaat artar. 1692 için anlaşılır bir arayış; ne hurafenin işlemeye devam ettiği Hitler, Stalin, McCarthy, vb. döneminde ne de bu arayışın hâlâ pek geçerli olduğu günümüzdeyiz.

Cadı avının başlangıcında, Fransız Devrimi'nin Jacobin'i Evariste gibi, *idam sehpası tüm bölge için hayırlı bir örnek olacaktır*[143] diye düşünen ve hevesli bir avcı olarak beliren Hale, süreç içinde bu çılgınlığın geç de olsa farkına varacak ve her döneme şöyle seslenecektir: *Şunu düşünün ki, ahlak ve din adına bir katile dönüştüm. İlkeler sizi kan dökmek zorunda bırakacaksa onlara bağlanmayın. Bizi hayata son vermeye götüren yasa sahte bir yasadır. Tanrı'nın en değerli armağanı hayattır ve onu birisinden esirgeme hakkına kimse sahip olamaz*[144].

Hale sulu göz bir hurafe amatörüdür; Danforth değildir. O ebedi yasa ve davanın istikrarlı sözcüsüdür. Sistemin çıkarları mahkeme-

---

[142] Arthur Miller, *Les Sorcières de Salem*, çev. Marcel Aymé, Robert Laffont, Paris 1959 s. 87. Oyunun İngilizce adı "The Crucible" maden eritme kabı anlamına gelmektedir. Bu kap, kötü elemanları yüksek ısıda iyi olanlardan ayırmak için kullanılır. "The Crucible"ın metaforik anlamı Proctor'un oyunun sonunda sanki kendi yaktığı ateşte kendini yok ederken bu tür bir arınmayı gerçekleştirmesidir.

[143] Arthur Miller, *Les Sorcières de Salem*, s. 57.

[144] Arthur Miller, *Les Sorcières de Salem*, s. 238.

nin ve yargıçların zaaflarının üstündedir; zaaflar görmezden gelinebilir, yasanın dışına çıkılamaz: *Hiçbir yerde yargıçların kusursuz oldukları yazmıyor ve ben de yanılmış olabilirim. Ama yargıçların kararlarının uygulanması gerektiği yasada yazıyor*[145]. Masumiyet karinesi onun mahkemesinde işlemez ve yargıç hiç şakaya gelmez: *Mahkemenin yanında değilseniz, zorunlulukla karşısındasınız*[146]*; gerekirse, sayıları binler de olsa, yasaya saldırmaya cüret edecek insanları astırırım*[147]. Bunlar arasında kurular yanında yanacak yaşlar olduğunu çok iyi bilir; ama onun adaletinde kuşkulara, duraksamalara yer yoktur. Amaç suçluyu suçlu olmayandan ayırmak gibi imkânsız bir iş değil, şöyle ya da böyle suçluları göstererek ve onları cezalandırarak önceden belirlenmiş stratejiyi uygulamaktır; zor zamanlara işaret ederek, icat edilen düşmanlar üstünden birlik ve beraberlik çağrısı yapmaktır; bu yolda hem itaati sağlamak hem göz dağı vermek ve sonuçta gücü her durumda elde tutabilmektir: *İdamları ertelemek, çok açık biçimde tereddüt ettiğimizi itiraf etmektir. Onların suçluluğu konusunda kuşkularımız olduğu ve bundan çok daha kötüsü, kamuoyundan korktuğumuz söylenecektir*[148] –burada araya girerek, Danforth'un söyleminde "pozitivist cadıları"nı bulmaya kalkışan tabii hukukçu avcılara, bu yargıcın da Tanrı'nın yasasını esas alan bir tabii hukukçu olduğunu hatırlatayım.

Kamuoyunun kafasını karıştıracak söylentilere engel olmanın en etkili yolu suçlu olduğu iddia edilen kişinin itirafını ve tövbesini elde etmektir. Ayrıca yargıçlar işlerini hep sağlama alırlar: Sözlü itiraf ve tövbe yetmez, suçlunun imzasıyla da resmileştirilmeleri gerekir. Bu güzel adetin Engizisyon'dan Prag mahkemelerine uzanacak şekilde korunması, usûle bağlı "pozitif" tabii hukukçuların içini rahatlatacaktır: Jeanne d'Arc'a, Bruno'ya, London'a da insanı insanlığından çıkaran uzun soruşturmalar sonucunda elde edilen

[145] Arthur Miller, *Les Sorcières de Salem*, s. 233.
[146] Arthur Miller, *Les Sorcières de Salem*, s. 163.
[147] Arthur Miller, Les Sorcières de Salem, s. 232.
[148] Arthur Miller, *Les Sorcières de Salem*, s. 230.

ifadeleri ya da itirafları titizlikle imzalatılıyordu. İfade gerçek olmasa bile; çünkü Proctor'un deyimiyle, *kellesini kurtarabilmek için ne olursa olsun her şeyi itiraf edecek çok insan çıkar*[149]. Ve yalnızca olmayanı ihbar edecek çok insan da çıkar: Proctor'u ve başka kasabalıları darağacına yollayan *çocukların ne kadar kolay yalan söylediklerinin farkına varmak için çocuk yetiştirmiş olmak yeterlidir*[150]. Salt beyana dayanarak insan asılamayacağının farkına varmak için de insan denen tutkulu varlığı tanımış olmak.

Oyunun ve iki filmin sonunda, Proctor, ani bir teatral aydınlanmayla, imzaladığı belgeyi yırtacak ve şerefini kurtarmak için ölümü göze alacaktır. Ölüme gitmek, ne için olursa olsun *dulce et decorum* bir şey değildir Bay Miller. Proctor'a uygun bulduğunuz şerefli son tüylerimi diken diken etmiyor, karısının onu hayatta tutmaya çalışmaması da inandırıcı gelmiyor –Sartre'a da gelmemiş. Bence, kutsal aileyi koruma görevi üstlenmiş muhafazakâr bir kadın, ancak, cellat eliyle değil de eceliyle ölmüş bir kocayı gömdükten sonra hayatta başarılı olduğunu düşünür ve huzur bulur. Proctor'un sonu olsa olsa bu yazıyı izleyen "Jeanne d'Arc'ın Tutkusu"nu görmüş olduğunuzu ya da efsaneyi bildiğinizi kanıtlıyor. O da itirafını geri alıp ölüme yürüyenlerdendir.

O filmde işkence odasına alınan Jeanne d'Arc bayılınca bir yatağa apar topar yatırılır, hekimler çağırılır ve çok geçmeden yakılarak ibret dersi verecek olan genç kız, sırf bu nedenle hayatta tutulmaya çalışılır. Başyargıç Cauchon hekimlere, *elinizden geleni yapın, eceliyle ölmesini istemiyorum,* başındakilere de *intihar etmesine izin vermeyin* der. Oysa, "Kral ve Vatan"ın entelektüel mahkeme başkanı albayın tüm cellatlar ve kurbanları için dediği gibi *bu gezgin et parçası daha çürümeden, beni ben yapan her şey unutulacak nasıl olsa.* Öyleyse yaşayabildiği kadar yaşamalı insan, sonsuzlukta çakan bir şimşek anı kısalığında hep, ama eceliyle ölebilecek kadar da uzun...

[149] Arthur Miller, *Les Sorcières de Salem*, s. 118.
[150] Arthur Miller, *Les Sorcières de Salem*, s. 186.

Jeanne d'Arc'ın Tutkusu

Herkesin doğaüstü olduğuna karar verdiği bu canlı muamma, bu esrarengiz yaratık, bazılarına göre bir sabah uçuverecek olan bu melek ya da şeytan, aslında sadece bir kadın, genç bir kadındı ve kanatları yoktu; bizimki gibi ölümlü bir bedenle acı çekecek, ölecekti, hem de ne korkunç bir ölümle.

Michelet

Tarkovski'nin en beğendiği 10 film arasında birincisi Bernanos'un *Bir Taşra Papazının Güncesi*'nden[151] uyarlanan aynı addaki filmdir[152]. Filmin yönetmeni Bressson'un "Mouchette"i[153] de dokuzuncudur. Tarkovski'nin sinema beğenisiyle uzlaşabileceğimi sanmıyorum; zaten onun "kendinde iyi ile kendinde kötü arasında ahlaki seçim yaptıran" yarı hareketli resimleri konusunda çekincelerim var, Lynch'in hareketli resimleri konusunda ise hiç yok.

151 Georges Bernanos, *Le journal d'un curé de campagne*, Classica Libris, Paris 1919.
[152] Robert Bresson, "Le Journal d'un Curé de Campagne" (1951)
[153] Robert Bresson, "Mouchette" (1967)

Bresson'un, yukarıdaki ilk ona giremese de sinema tarihinde yeri olan bir filmi "Jeanne d'Arc Davası"dır[154]. Kaynak olarak yalnızca Jeanne'ın mahkûm olduğu 1431 tarihli davanın ve 25 yıl sonra itibara kavuşturulduğu ikinci davanın tutanaklarını kullanan minimalist filmde, Bresson'un başka birçok filmindeki gibi, profesyonel olmayan oyunculara rol verilmiş, Jeanne'ı da ileride edebiyata yönelen romancı Florence Carrez (Dellay) canlandırmıştır. Yönetmen, çekilecek sahne konusunda ön bilgisi olmayan oyuncularla çalışarak, "fotoğraflandırılmış tiyatro" dediği şeyden kaçmayı hedefler.

Öyleyse, kendisinden önce Jeanne d'Arc filmlerine imza atan tüm yönetmenler sadece tiyatroda fotoğraf çekmişlerdir: İlk sessiz "Jeanne d'Arc"[155] Méliès'in, ikincisi fantezist bir yorumla DeMille'in[156], dördüncüsü Gastyne'indi[157]. 1948'de Fleming'in çektiği Ingrid Bergman'lı "Jeanne d'Arc"[158] ise söylentilere bakılırsa yönetmeni derin hayal kırıklığına uğratmış, hatta ağlatmıştı; aynı yıl Preminger, bu kez Jean Seberg'li "Azize Jeanne"ı[159] çekmişti. Bu fotoğraflar tiyatrosuna Rivette'in 2 bölümlük ve 5 saat 36 dakikalık bitmez tükenmez "Bakire Jeanne"ı[160] eklenebilir mi bilmiyorum. Besson'un "Jeanne d'Arc"ı[161] gösterime girdiğinde Bresson hayattaydı, ama filmi gördüğünü hiç sanmıyorum. Dreyer ise Bresson'un "Jeanne d'Arc Davası"nı izlemeyi aklına bile getirmemiş.

Beyaz perdede kirli yargılamalara bir başlangıç filmi seçmeyi düşününce, çeşitli nedenlerle aklıma Dreyer'in 1928'de yaptığı –üçüncü film– "Jean d'Arc'ın Tutkusu"[162] da gelir. Sinemada görselliği öne çıkaranlar için o saf sinemadır. Sessiz ya da değil, tüm

[154] Robert Bresson, "Le Procès de Jeanne d'Arc" (1963)
[155] Georges Méliès, "Jeanne d'Arc" (1899)
[156] Cecil B. DeMille, "Joan the Woman" (1916)
[157] Marco de Gastyne, "La Merveilleuse Vie de Jeanne d'Arc" (1929)
[158] Victor Fleming, "Joan of Arc" (1948)
[159] Otto Preminger, "Saint Joan" (1948)
[160] Jacques Rivette, "Jeanne La Pucelle" (1994)
[161] Luc Besson, "Jeanne d'Arc" (1999)
[162] Carl Theodor Dreyer, "La Passion de Jeanne d'Arc" (1928)

filmler arasında sinema tarihinin en iyilerinden biri olarak haklı ün kazanmış, önemli filmlere esin kaynağı olmuştu. Kazaya uğrayan birçok eksik ve kötü kopyası varken, geç bir dönemde Oslo'da tesadüfen bulunan mükemmel bir kopyası bu üne yakışmıştı. Yine tesadüfen yönetmenin keşfettiği Renée Jeanne Falconetti (Maria) ise üçüncü ve sonuncu sinema deneyiminde neredeyse film kadar ünlü olacak ve Jeanne d'Arc'ın çilesini kocaman gözleriyle hafızalara kazıyacaktı. Filmle kazandığı üne bir anlam veremediğini söyleyen bu tiyatro oyuncusu, kendi kişisel çilesini İkinci Dünya Savaşı'nda gittiği Arjantin'e taşıyacak ve Buenos Aires'te intihar edecekti. İki Jeanne'ın da çilesi; çünkü film, Bresson'unkiyle, tüm Jeanne d'Arc filmleri içinde, tamamı yargılama, işkence, itirafa zorlama ve infazdan ibaret film olarak sıyrılıyordu. Jeanne d'Arc efsanesinin Yüzyıl Savaşları'ndaki tartışmalı yeri ile genç kadının çok itici bulduğum ve Fransız ulusal ruhunu besleyen fanatik eğilimini tam da bu özelliğiyle dışlıyordu. Geriye, tümü erkeklerden oluşan bir yargılayıcı, suçlayıcı, işkenceci ve cellat kümesi karşısında, yandaşlarının unuttuğu genç bir kadının çaresiz yalnızlığı kalıyordu. Bunu ilk gösteren, Jeanne d'Arc'ın yargılama sırasında bakire olup olmadığının araştırılması ve bu yönde yapılan döneme uygun testlerdi. Bakire olmaması bir kadının şeytanla ilişki kurduğunu kanıtlamanın en kestirme yoluydu; kaldı ki daha önce, VII. Charles'ın sarayında bu tür bir testten sonra Jeanne'a güvenilebileceğine karar verilmişti. Buradan onu mahkûm ettirecek bir şey çıkmayınca ya da Jeanne d'Arc kendisini bu nedenle övemeyeceğim biçimde bakire çıkınca, ilahiyatçı yargıçlar yargılamayı yine kadınlık üzerinden sürdürüyorlardı. Bu da olağandır; her yargılamanın ara sıra açık, hep gizli hedefi kadındır. Aleyhindeki karar, her kirli davada olduğu gibi, duruşma sonunda değil, duruşma başlamadan zaten verilmiştir. İlk düşmana yöneltilecek en büyük suçlama da Jeanne d'Arc'ın erkek giysileriyle yakalanmış olması ve büyük bir küstahlıkla bu giysileri çıkarmayı reddetmesidir. *Kadın erkek giysisi, erkek kadın giysisi giymez* diyen *Kutsal Kitap*'ın ve Engizisyon'un gözünde yalnızca bu girişim bile işlenebilecek en büyük günahtı. Bir ka-

dının kadın kalarak durması gereken yerden böyle kaçmasının tek nedeni olsa olsa içine şeytanın girmiş olmasıydı. İddianın arkasında da her iddianın arkasında yatan gizli gerçek olarak, onun kral olmasını Jeanne sağladığına göre, VII. Charles'ın krallığını ancak böyle bir kanıtın geçersizleştirebileceği fikri yatıyordu.

Jeanne'ın kılıcı vardı. Kötü ruhların kadınla özdeşleştirildiği başlangıç toplumlarında kadının erkekliğe özenmesi ve okla yaya el atması ölümle cezalandırılırdı. Aynı ataerkil ruhu taşıyan Katolik Kilise, üstelik efsanenin anavatanı Fransa'da bile, çok uzun süre, Dreyer'in filmini engellemek amacıyla elinden geleni yapmış, Jeanne'ı bir azize gibi bağrına basmak için de 500 yıl beklemişti. İçtenlikle yaptığını sanmıyorum. Efsanenin ve filmin Fransız Devrimi ruhuna, onunla yanan ulusal ateşe, kilise karşıtı modern ulus-devlet ideolojisine daha uygun olduğu kanısındayım. Yüzyıl Savaşları'nın askeri sonuçlarından biri, savaş tekniğinde süvariliğin gözden düşmesi, piyade ve topçu sınıfların yükselişe geçmesi olmuş. Buna uygun şekilde atından düşerek yakalanan Jeanne d'Arc bir dönemin sonunun geldiğini Don Quijote'den çok önce haber vermiş. Mahkemede yargıçlar Jeanne'a *Tanrı sizi yanına alacağı sözü verdi mi?* diye sorduklarında, din adamı Massieu genç kadını uyararak cevabının vahim bir sonucu olabileceğini söyler. Yargıçların sorusunu olumlu cevaplayan Jeanne'ın, *demek ki kiliseye güveni ve ihtiyacı olmadığına* karar verilecektir. Katolik Kilise'yi bu reform öncesi reformist, dolayısıyla modern iddia kadar başka ne kızdırabilir? Jeanne d'Arc, artık kilisenin dünyanın hâkimi olamadığı ve yeni bir ateşin yakılması gereken dönemlerde, Devrim sırasında, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'nda, *Tanrı adına değil, vatan uğruna ölmeye* başlandığında hatırlanan ve kullanılan sembol olacaktır. Oysa ana tanrıça, bakire Meryem, iffetli vatan kurtarıcı ya da özgürlük savaşçısı sembol kadınlar, gerçek kadınlara ve ayrımcılık kurbanı herkese dayatılan konumları değiştirememeleri bir yana, onları çoğu zaman sağlamlaştırdılar. Dreyfus davası sırasında ya da Vichy hükümeti döneminde, Fransız ırkçılarının ulusal sembolü Jeanne d'Arc'tı –karşı cephede aynı sancağa sarılan Anatole France ya da André Malraux gibileri unutmadan.

Şimdi, her kirli davada görüldüğü üzere, film sessiz olduğundan değil, her yargılama aslolan bir hukukiliği ve stratejik hedefini gizlediğinden, asla dile getirilmeyen arızaya değineyim. Bundan da Yüzyıl Savaşları'ndaki karmaşık çıkar çatışmalarının bir evresinde kullanılmış olan Jeanne d'Arc bile kurtulamaz. Ama aslolanın üstü örtülerek lanse edilen, muhtemelen ciddi bir kişilik bozukluğundan da muzdarip olan Orléans'lı Bakire, hiç kimsenin masum olmadığı ortamda en masum kişi sayılabilir. En azından mahkeme salonunda yargıçların karşısına çıktığı anda. Hangi nedenle olursa olsun, çifte anlamıyla hâkim olanın karşısına çıkan herkes o anda mağdura dönüşür. O mağduriyette, masum olmayanlardan biri VII. Charles'dır; bir kurtuluş sembolü olarak öne sürdüğü Jeanne d'Arc'ın yarattığı dinî-siyasi etkiyle, şimdiki Fransa'nın küçük bir bölümüne denk düşen hâkimiyet alanını sağlama almaya ve yaymaya çalışır. Kralın zaman içinde Jeanne d'Arc'ın popüleritesinden rahatsız olduğu, ondan uzaklaştığı, onu yalnız bıraktığı açık. Bakirenin yakalanmasında parmağı olduğu şüphesiz, çünkü onu kurtarabilecek fidyeyi vermeye yanaşmamış. Asıl düşmanlar İngilizler olsa da onlara sadık kalan başka Fransızlar var. Karşıtlığın, efsaneyle sonradan inşa edildiği gibi basit bir Fransız/İngiliz karşıtlığı olmadığı, çıkarların çok bulanık bir magma oluşturduğu ortamda, elbette ne İngiliz ne de masum olan Kont Jean de Luxembourg Jeanne'ı yakalar ve adaşını, masum olmaları için hiçbir neden görmediğim İngilizlere satar. Bu sonunculara yakın Fransız piskopos Pierre Cauchon –pekmasum olan adaşlarını tenzih ederim bu sefer; tabii, piskoposu canlandıran Eugène Sylvain'i de– Jeanne'ın piskoposluk alanı içinde yakalandığını ileri sürecek ve zaten bekaret kontrolüne de alelacele o girişecektir. "Bu" masumiyeti kilise tarafından tescil edilen kadın –19 yaşında, tüm kiliselere rağmen onu böyle adlandırmakta ısrarlıyım– Rouen'a yollanır. İngiliz denetimi altında, üyeleri Paris Anglofil Üniversitesi'nin yolladığı Fransız ve İngiliz din adamlarından oluşan, Cauchon başkanlığındaki bir kilise mahkemesinde yargılanır. Onların ne kadar masum olabileceğini, faaliyetlerini izlediğimiz diğer mahkemeleri hatırlayarak kestirebiliriz. Örneğin filmde, mahkeme salonu dışında, sözde VII. Charles'ın yazdığı sahte

mektupla Jeanne'ın kandırılmaya çalışılması, tanıklık dahil bir sürü sahteciliğin siyasi usûl hukukuna çok eskiden girdiğini bilenleri şaşırtmaz. Yine de tutanaklara bakılırsa, filmlerde değil ama gerçekte, Jeanne'ı kimsenin savunmaması ve Bourguignon yanlısı mahkeme heyetinin taraf olması bir yana, yargılamanın çeşitli örneklerine değindiğim diğer kirli yargılamalara kıyasla, kilise hukukuna daha uygun sağlam bir temeli var; ya da uydurma suçlama yok, yalancı tanık yok, tehdit dışında işkence yok, vb. Bu davanın nasıl yürüdüğü tam bilinmese bile ilahiyatçılar-hukukçular arasında Jeanne'ın bir melek olduğuna karar verenlerin çıktığı söylenmiş. Filmde Jeanne'ın önünde yerlere kapanıp salonu terkeden bir yargıç var. Oyuncuya ya da bu olmuşsa o gerçek kişiye saygılarımı sunuyorum. Jeanne'ın söylediğine inandığından değil, yargıçlara emir dikte edenlerin kanaatine karşı çıkmaya cesaret ettiğinden.

İfade özgürlüğü ve hoşgörü düşünürü Voltaire, dinî fanatizmi hedef alırken, *eşeğini her şeye tercih eden çoban kızı* dediği Jeanne d'Arc'a önce on dört, sonra yirmi bir şarkılık "Orléans'lı Bakire" şiirini adayacak ve o, uzun süre yasaklanmış bir hiciv olarak Avrupa'nın entelektüel salonlarını kahkahalara boğacaktır. Kahkaha iyidir, hurafeyi ve budalalığı da boğar. Jeanne'la kadın olduğu için, çok kullanıldığından sevmediğim bir sözcükle, "empati" kurmuş olsam da Diderot ve D'Alembert'in Ansiklopedi'sinde *düzenbazların aldattığı bir budala* diye tanıtılan safkurtarıcının mistik iddialarına güvenemiyorum. Çünkü 13 yaşından beri Tanrı'yla konuştuğunu anlatıyor; Hıristiyanların kanatlı şövalye kılığında dolaştığına, Fransızların da nedense kendilerine özel bir muhabbet beslediğine inandıkları baş melek Saint Michel ya da Mihail'in –İbranice "Kim Tanrı gibidir?" anlamına gelir; Latince *Quis ut Deus?*– ona göründüğünü söylüyor; yanında, elbette ikisi de bakire olarak şehitliği tadan Antakyalı Azize Marina ve İskenderiyeli Azize Catalina'nın bulunduğunu ileri sürüyor; kendisine, o karmaşık feodal ilişkiler ağında, "yaygın bir beylikler kaosu"nda[163] henüz nasıl bir

[163] Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, Gallimard, Paris 1974, s. 41.

birlik olduğunu kimsenin bilemeyeceği ve sınırları bugünküne denk düşmeyen bulanık bir fikri ya da "vatanı" kurtarma görevi verildiğini müjdeliyor. Efsaneye göre herkes buna hemen inanıyor ve çok seviniyor. Efsane ya da değil, budalalığın onunla mücadele edilemeyecek kadar sınırsız ve öldürücü olduğunu bilenler bu "hüsnü kabul"e şaşırmayacaklardır. Birçok budala, güvenip arkasına takılacak, ondan daha budala sayısız mürit, her şeye inanmaya hazır daha küçük insanlar bulabilmiştir. Sadece bu açıdan, Jeanne'ı yargılayan ilahiyatçıların, onun iddialarına kuşkuyla yaklaşırken, inançlarına yakışmayacak ölçüde hukuki pozitivist ya da göreci olduklarını düşünebilirdim; eğer onların şeytan olduğunu düşünen Jeanne gibi şeytana inanıp, bu kez bakirenin arkasında bir şeytanın varlığını aramasalardı. Bu şeytani mütekabiliyette Jeanne "Jean" olsaydı, yargılanmasına kayıtsız kalırdım. Yine de erkek bir sahtekarın bile işkence görmesine ve idam edilmesine göz yummaz, Tanrı'yla konuştuğunu ya da Johnny Depp'e özenip "Dokuzuncu Kapı"da[164] ateşli bir kadına dönüşmüş şeytanla yattığını iddia etmiş olsa da bunun ifade özgürlüğü kapsamına girdiğini söyleyip her türlü cezaya itiraz ederdim.

Jeanne'ın gerçekten yaşayıp yaşamadığına gelince, onun yakıldığı yıl doğan Villon'un "Ballade Des Dames Du Temps Jadis"[165] ("Eski Zaman Hanımlarının Baladı") başlıklı şiirinde –Georges Brassens'in aynı adlı şarkısında– adı geçtiğine göre, küllerini nehre döktüklerinden bir mezarı ve bir resmi bulunmasa da popülaritesinin eski olduğu açık. Ama bu tür bir resmi tarih icadında gerçeğin nasıl sözde hakikate dönüştürüldüğünü bilmeyen yok. Jeanne d'Arc'ın söylediklerine en az itibar eden kişinin babası olduğu da dedikodular arasında. Öyleyse, kızının kim olduğunu en iyi onun bileceğini kenara not edeyim, babası sanılan çiftçi gerçekten babasıysa: Okuma yazma bilmeyen bir köylünün at üstünde yalın

[164] Roman Polanski, "The Ninth Gate" (1999)

[165] "Et Jeanne, la bonne Lorraine/ Qu'Anglois brulèrent à Rouen". Villon, *Poésies Complètes*, Gallimard, Paris 1964, s. 65, 66.

kılıç nasıl savaşabildiğini anlamak zor. Ya Jeanne d'Arc sanıldığı gibi bir çoban değil, ata binmeyi bilen gerçek bir süvari, kimliğini saklayan bir üst sınıf üyesidir; bir iddiaya göre VI. Charles'ın eşi Isabeau de Bavière ile sevgilisi Louis d'Orléans'ın kızlarıdır. Ya da at üstünde savaştığı iddiası, iddiadan öteye gidemez; eşek üstünde olurdu, ama o güzel hayvanı da benim gibi bir efsane avcısından başka kimse efsaneye yakıştırmaz –Voltaire zaten efsaneyi ciddiye almıyor. Kaldı ki sözü edilen savaşlarda Jeanne'ın yanında at koşturanlar Gilles de Rais'nin yoldaşı genç soylulardır ve bunların bir köylü kızını nasıl muhatap aldıklarını, onunla nasıl anlaştıklarını anlamak mümkün değildir. Jeanne'a hayran olduğu, neredeyse taptığı söylenen Gilles de Rais'ye özel bir parantez açmak iyi olacak. Çünkü onun savaş arkadaşı bu soylu[166], savaş bittikten sonra, söylentiye göre hâkim olduğu toprakları dehşete sürükleyen kanlı alemlerin ve büyücülüğün çılgınlığında kaybolacak, kaçırıp tecavüz ettiği, parçaladığı, kanlarını içtiği yüzlerce çocuğun katli, sodomi ve sapkınlıkla suçlanıp idam edilecektir[167]. Sade'ın kurgusunun erken bir gerçeği varmış; eğer Gilles de Rais gizli nedenlerle ortadan kaldırılmak için böyle bir iftiraya uğramadıysa. Televizyon tarihçiliği beni her dava konusunda kuşkucu yapıyor nedense! Parantez açmam gereken ikinci gerçek kişi ise "Jeanne d'Arc'ın Tutkusu"nda rol alarak, onu tanıyanlar açısından filmi daha cazip kılan Antonin Artaud. Jeanne'a din adamlığının elverdiği ölçüde insani yaklaşan, yakılarak öldürülürken ona en yakın duran ve büyük pişmanlık duyduğu hissedilen, dava sırasında yukarıda değindiğim uyarıda bulunan Jean Massieu rolünün Artaud'ya ne kadar uygun olduğu düşünülebilir. Yönetmenin yerinde olsam ve filme bir Gilles de Rais arasaydım, bu role Artaud'yu seçerdim. Filmde değil gerçekte, Massieu üstünde baskı kurduğu söylenen Engizitör yardımcısı Lemaître, Cauchon sayılmazsa, davanın en ünlü yargı-

[166] Luc Besson'un "Jeanne d'Arc"ında Gilles de Rais'yi Vincent Cassel canlandırdı. John Malkovich de VII. Charles'dı.

[167] Bu konuda bkz. Joris-Karl Huysmans'ın Gilles de Rais'yi konu alan romanı *Là-bas*, Tress&Stock, Paris 1981.

cıydı; onu canlandıran Michel Simon ise filmin en ünlü oyuncusu. Artaud onunla da rolleri değişebilirdi.

Jeanne d'Arc yakılmadan önce Saint-Ouen Mezarlığı'nda suçunu itirafa ve tövbeye zorlanır. İtiraf ve tövbe belgesi de bu tür tüm kirli davalarda izlenen usûlle ona imzalatılır; baskı ya da düpedüz işkenceyle alınmış bir imzayla, budalalar dışında kime neyi kanıtlamak istiyorlarsa. Jeanne'ın, tıpkı Proctor gibi, itirafından caydığı ve belgeyi yakılma korkusuyla imzaladığını haykırdığı için müebbet hapisten vazgeçildiği söyleniyor. En azından filmlerde böyle oluyor; elbette kadınlar ve çocuklar dahil herkesin görebileceği bir yerde. Dava sürecinde yargılamanın yapıldığı, Jeanne'ın işkenceyle tehdit edildiği, bayıldıktan sonra götürüldüğü mekânlar hep erkek mekânlarıdır. Ölüm kararı kesinleşince ve sözde can almayan kilise her zamanki iki yüzlülüğüyle kurbanı dünyevi güce teslim edince, açık havada bir kadının çilesini acıyla izleyen başka kadınlar ortaya çıkar. Bresson'un filminin en beğendiğim sahnesinde, idam sehpasına hızlı küçük adımlar atan Jeanne'ın yalnızca çıplak ayakları görülür ve bir erkek ayağı uzanıp, ölüme giden kurbana çelme takar; Dreyer'in filmindeki kadınların gözleri önünde. Onlara ise meydandaki bir sirkten görüntüler eşlik eder. Yönetmenin erkeklerin tarihi davasını ve onu izleyen itiraf-tövbe-yakılma gösterisini bir sirk gösterisiyle özdeşleştirdiği ortada. Tüm davalar için söylenebilir bu, ama sirkleri ve çalışanlarını tenzih ederim; onlar iyi kötü eğlencelidir, siyasi davalar ise kirli, trajik ve bazen zavallıca trajikomik olabilir. Yönetmenin bu sahneyle de yakılmayı izleyen infial ve çatışma sahneleriyle de filmin sonuna giderek hızlanan bir tempoyla vardığını ve usta sessizliğini kanıtladığını söylemeliyim. Uzmanlar feveran edecek olsa da filmi, üç yıl önce çekilen "Potemkin Zırhlısı"na[168] açık ara tercih edenlerdenim. Ondan üç yıl önce yapılan "Dr. Caligari'nin Odası"[169] da tercihlerim arasındadır.

[168] Sergey Eisenstein, "Potemkin Zırhlısı" (1925)
[169] Robert Wiene, "Das Cabinet des Dr. Caligari" (1920)

Ve yine bir yönetmen oyunu: Bresson son anları yaklaşan Jeanne'a, *bu gece nerede olacağım?* dedirtirken, genç kadın Dreyer'in filminde Tanrısına seslenerek sorar: *Bu akşam sizi görebilecek miyim cennette?* Yoksa o da mı kuşkulanıyormuş görevinden, Mihail, Marina ve Catalina'yı görüp görmediğinden?[170] Jeanne d'Arc efsanesinin ilk yönetmeni Méliès, –belli, çok eğlenerek– bakireyi yakıldıktan sonra Tanrı katına sanki asansörle çıkarırken, Dreyer de o son anda efsaneye su katmış. Vatansever Fransızlar filmin yönetmenliği bu ırkçılık ve Nazizm karşıtı Danimarkalıya verilince kızıp olay çıkarmakta haksız değillermiş. Bresson'un "Jeanne d'Arc Davası"nı[171] çekmesi için 34 yıl beklemek gerekecekti ve Gastyne'in "Jeanne d'Arc'ın Şahane Hayatı"yla kanıtladığı gibi, Fransız yönetmenli başka filmler o sırada bu kadar şahane olamıyordu; ama en azından Milli Bakire'ye de böyle kötü bir son layık görülmüyordu.

Ayrıca bu kuşkuyu filmde de gerçekte de Cauchon sezseydi, Jeanne çok önce yakılır, hesap da sorulmazdı. O ve yanındakiler bakireye "anlat, bekaretini nasıl kaybettin?" diye soramadıklarından, makul hukuki soruyu sormak zorunda kalmışlardı: *Mihail, Marina ve Catalina'yı gerçekten görmüş, onlarla ve Tanrı'yla konuşmuş muydu? Mihail'in kanatları var mıydı? Kadın ya da erkek olduğunu nasıl anlamıştı? Saçları uzun muydu? Giyinik miydi, çıplak mı?* Çayırda birdenbire Jeanne'ın karşısına dikilen bu Mihail'in kimliği konusundaki kuşkucu sorulara Jeanne ısrarla *gördüğüm oydu* cevabını verince, hemen ardından ikinci makul soru gelmişti: *Tanrı'nın İngilizlerden nefret ettiğini ve onlara karşı Fransızların tarafını tuttuğunu mu düşünüyorsun?* Bakirenin buna verdiği müphem cevap, *Tanrı'nın İngilizleri sevip sevmediğini bilmiyorum, sadece zaferi Fransızlara kazandıracağını biliyorum* olmuştu... Fani Jeanne, kendisinin, Cauchon'un ve o dönemde herkesin zamanını Tanrı'nın belirlediğine inansa da sonsuz

[170] Michelet *Jeanne d'Arc*'ında o anı şöyle anlatır: Jeanne çevresindekiler arasında günahını çıkaran Pierre Morice'i görünce ona sorar: "-Ah, rahip Pierre, bu akşam nerede olacağım? -Tanrı'dan umudunuzu kestiniz mi yoksa? -Oh! Evet, Tanrı'nın yardımıyla Cennet'te olacağım" (Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, s. 140).

[171] Robert Bresson, "Procès de Jeanne d'Arc" (1962)

Tanrı'nın zaman dışı ya da ölümlülere ilişkin zamanların tümünde birden olduğunu muhtemelen kavrayamıyordu: Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nda 7.000.000 kayıp veren Fransızlarla İngilizlerin müttefik oldukları düşünülürse, Tanrı şu cephede birisinin başka cephede diğerinin ya da bazen ikisinin birden taraftarı olmaz, asla takım tutmazdı.

Besson'un eğlencelik "Jeanne d'Arc"ı hayranlarını da eğlendiremeyip, hayal kırıklığına uğratır bence. Yine de Dreyer'in filmindeki "kuşku"nun Dustin Hoffman kılığında ete kemiğe bürünüp, Tanrı'nın bile yalnız bıraktığı kadının karşısına dikildiğini bu filmde görürüz. Vicdan ya da bence Jeanne'ın hücresinde Bilinç'e kavuştuğu "an". Bilinç ona, *Tanrı'dan gönderilen işaretler sandığı şeyin gerçek nedenleri araştırılırsa, ortada mucize olasılığından güçlü sayısız olasılık var* diyecektir. Kırda yanında bulduğu sözde kutsal kılıç savaşması için ona gönderilmemiş olabilir: Öldürülen bir askerin kayıp kılıcı ya da atıyla dörtnala giderken bir süvarinin düşürdüğü kılıç ya da savaştan bıkan makul bir askerin "lanet olsun" diye fırlatıp attığı tek iyi kılıç, vb. Jeanne olasılıklar arasından işine geleni seçmiştir. Tanrı adına savaştığı iddiasındadır, ama her savaş kararı, açıklanan yüce gerekçesinden çok, açığa çıkması hiç istenmeyen nedenlerle verilir. Jeanne'ın masum gizli nedeni, öldürülen ablasının intikamını almaktır. Davası bu intikamın ve bir kaybın onu içine attığı umutsuzluğun davasıdır: Onu kibirli, inatçı, bencil, zalim ve sonunda yargıçları kadar zavallı kılan dava; ona kutsal sandığı kılıçla can aldıran kirli dava. Hem ne işi olabilir ki bir kadının herhangi bir savaşta; tüm savaşlar ona karşı açılmışken? Yakılmaya gitmeden önce, yargıçlara değil, kendisine itirafta bulunan, kendisini yalnızca kendisine olduğu gibi kabul ettiren Jeanne'ı, o "an"da başkası değil, Bilinç'i kutsayacaktır.

Geriye Besson'un cevaplaması gereken bir soru kaldı: Jeanne d'Arc'ın Bilinç'ini, ölümünden 528 yıl sonra, neden hâlâ bir erkek temsil ediyordu?

İtham Ediyorum

Adalet terazisinin kefeleri sallanıp duruyor;
oysa adalet gibi dosdoğru denmez mi hep.
Yoksa adalet kafayı mı bulmuş?

Alfred Jarry

13 Ocak 1898'de *L' Aurore* gazetesinde Zola'dan dönemin cumhurbaşkanı Faure'a yazılmış bir açık mektup yayımlandı. Başlık "İtham Ediyorum"du. İtham edilen, Alfred Dreyfus adlı subayı hedef alan kirli yargılamaydı: Fransa'da ulusçuluğun ve ırkçılığın el ele yükseldikleri 19. Yüzyıl sonlarında, 1894'te askeri istihbarata Paris'teki Alman elçiliğinin çöp kutuları içinde bulunmuş tarihsiz ve imzasız bir mektup ulaştırılmıştı. Mektup bir subayın Almanlara askeri bilgiler sızdırdığını kanıtlıyordu; kanıt elde olduğuna göre, iş sızdıranı icat etmeye kalmıştı. Yahudi kökenli ve Alsace'lı olan Dreyfus'ün yazısının mektuptaki yazıya benzediği hemen keşfedildi. Mektubu yazan talime çıkacağını belirtmişti ve Dreyfus'ün konumu onun talime çıkmasına engeldi. Bu önemsiz ayrıntı hiç dikkate alınmadı ve Dreyfus savunma bakanlığına çağrılarak, kendisine mektupla karşılaştırılmak üzere yazı yazdırıldı,

sonra hapse yollandı. Askeri bir uzman bazı farklılıklara rağmen iki yazı arasında yeterli benzerlik bulunduğunu ve bir soruşturma açılmasının doğru olacağını raporuna yazdı. Gobert adlı bir sivil uzman yazıların önemli farklılıklar sunduğunu söylese de kimse, sivillere tepeden bakan askeri ortamda, uzmanlığını dikkate almadı. Soruşturmada Dreyfus'ün suçlanmasına neden olabilecek hiçbir kesin delile ulaşılamadığı halde, ırkçı *Libre Parole* gazetesi olayı kamuoyuna duyurup Dreyfus aleyhine şiddetli bir kampanya başlattı. Ardından da bir asker raportör, Paris merkez komutanlığına, Dreyfus'ü aklayacak unsurları bir iki sözcükle geçiştirirken, aleyhindeki unsurlar olarak hayat tarzına, kişilik özelliklerine, Almancasına değinerek yazdığı bir raporu sundu. Nasıl bir avukatlık anlayışıysa bu, masumiyetinden kuşkulanırsa onu savunmaktan vazgeçeceği kaydıyla bir avukat savunmasını üstlendi, ama dosyaya soruşturma tamamlandığında ulaşabilmişti. Olağan durumlarda daha önce ulaşılabiliyormuş 19. Yüzyıl'da ve avukat avukata benzeyebiliyormuş demek ki. 19-22 Aralık'ta 7 üyeli askeri mahkeme Dreyfus'ü vatana ihanetten yargılamak üzere toplandı. Zaten tartışmalı olan yazı benzerliği dışında, dosyada suçlanabileceği kayda değer hiçbir şey bulunmadığı hemen görülüyordu. Buna karşılık, suçlamayı Dreyfus lehine anlamsızlaştıran birçok unsur, çeşitli gerçek tanıklıklarla ortaya çıkıyordu: Dreyfus her zaman takdir kazanmış bir subaydı, üstelik bu işi çıkar için yapmayacağını gösteren biçimde çok varlıklıydı, vb. Yine de bir komutanının birlikten uzun süredir bu tür askeri bilgi sızıntıları olduğunu bildirip, kanıt göstermeden onu suçlaması kararda etkileyici oldu. Asıl belirleyici olan da mahkemeye duruşma sırasında ve yasal olmayan şekilde, askeri istihbarattan yollanan mühürlü dosyaydı. Bu gizli dosyada Dreyfus'ün suçunun inkâr edilemez olduğu, elbette gizli kanıtlarla mahkemeye bildiriliyordu. Mahkeme üyeleri gizliliğin verdiği büyük huzur içinde, Dreyfus'ü oy birliğiyle mahkûm ettiler. Muhtemelen, 1848 Anayasası'nın 5. Maddesi uyarınca siyasi suçlarda idam cezasının kaldırılmış olmasına da pek hayıflandılar ve ancak müebbet hapisle yetinebildiler. Giyotinin yararı böyle durumlar-

da ortaya çıkıyor: Kesip atılacak, iş uzamayacak... Dreyfus yargılanmanın yenilenmesini talep ettiyse de bu anlamsız talep hemen reddedildi. Altı gün sonra Paris'teki askeri okul avlusunda Dreyfus'ün rütbeleri söküldü, kılıcı kırıldı –yeniden vermemişlerdir ya da o almamıştır diyeceğim, ama almış–, Fransız Guyanası'na, oradan Şeytan Adası'na gönderildi. 4 metre karelik taş bir hücrede zincirlenerek, gardiyanlarının gözetiminde ve onlarla adanın biricik sakinleri olarak yaşamaya mahkûm edildi. Gardiyanların neyle suçlandığı konusunda bilgiye ulaşamadım; adlarına da.

Buraya kadar anlattıklarımda, hukuk dünyası açısından şaşırtıcı bir şey yok. Bu işler belli ortamlarda böyle olur da bazen Zola'nın münasebetsiz çıkışı gibi nahoş gelişmeler yaşanır. 1895'te askeri istihbarat şefi olan Yarbay Marie-Georges Picquart'ı da unutmayalım. İstihbaratın Almanlara bilgi sızdırdığını öğrendiği bir subayın el yazısının Dreyfus'ün suçlanmasına neden olan tek kanıttaki el yazısı olduğunu gören Picquart araştırmaya başlar ve yeni suçlu adayımızın borç içinde yüzen, hovarda meşrep bir insan olduğunu görür –bu suç değil tabii; hem adam Yahudi de değil. Bunun üzerine Dreyfus'ün dosyasını incelemeye karar veren Picquart, sonuçta onun masum olduğunu düşünüp, durumu genel kurmay başkanına bildirir –onun kim olduğu kimin umurunda; medeni (sivil) ülkelerde ilgililer dışında kimse adını bilmez; herkes biliyorsa sistemde sorun var demektir. Genel kurmay başkanı *devlette devamlılık esastır* parolasına sarılarak ve "Salem'in Cadıları"nın Yargıç Danforth'u gibi, "yargı kararının otoritesi" ilkesini öne çıkararak, haberi hiç ciddiye almaz. Oyun bozan Picquart'ı ise nedense çok ciddiye alıp, hakkında soruşturma açtırır ve onu yeni bir görevle Tunus'a sürdürür. Uygun görev bulsaydı, Şeytan Adası'na sürdürürdü; ama orada yalnızca münhal gardiyanlık oluyormuş. Bu arada yeni suçlu adayı ve zamanında Dreyfus'ü hararetle suçlayan bir diğer vatansever subay, hemen el ele verip, "Dreyfus'ü kurtarmak isteyen bir Yahudi sempatizanı" olarak Picquart'ı ırkçı sosyeteye takdim ederler. Hatta ihbarcılardan ikincisi, Şeytan

Adası'nda çürümeye terkedilmiş Dreyfus'ün suçluluğunu pekiştirecek bir sahte mektup icat eder. Belli, fena telaşlanmışlar. Picquart, Dreyfus'ü kaderine terketmeyecek, izne geldiğinde durumu avukata benzeyen dostu Leblois'ya, o senato başkan yardımcısına benzeyen ve duyduklarını ciddiye alan Scheurer-Kestner'e anlatacaktır. Dreyfus'ün kardeşine mektubun gerçek sahibinin açığa çıktığı haber verilir ve Dreyfus ailesi savunma bakanlığına başvurarak ihbarda bulunur. Picquart aynı kişiyi iftiracılıkla suçlayarak ihbar eder. Dava açılır ve Dreyfus ailesine müdahil olma imkânı verilmeyen davada, ihbar edilen alelacele aklanır. O da hiç vakit kaybetmeden İngiltere'ye gider ve tekrar rahatsız edilmez. Picquart ise ihbarcılıkla suçlanır, ordudan atılır ve bir yıl hapse mahkûm olur. Böylece bir kez daha, siyasi davalarda amacın suçluyu ortaya çıkarmak olmadığını öğreniriz: Suçlu olma ihtimali güçlü olanın ülkeden kaçmasına izin verildiğine göre, vatana ihanet çığırtkanlığı ardında yatan şey, strateji doğrultusunda "ötekileştirme"ye uygun bir kurban seçilmesi ve günah keçisi olarak kamuoyunun önüne atılmasıdır.

Ne kadar direnilirse direnilsin, ahmakça örüldüğünden, dava çorap söküğü gibi çözülmeye başlamıştır. Dreyfus'ün eşi mahkemeye gizli bir dosya sunulduğu gerekçesiyle kararın iptalini ister. Gizli dosya incelenince, inkâr edilemeyecek tutarsızlıklar ortaya çıkar ve Dreyfus'ün suçluluğuna hâlâ inanan savunma bakanı bile bunları kabul etmek zorunda kalır. Bakan sahte belgeyi hazırlayan üst rütbeli subayı makamına davet ederek bizzat sorguya çeker ve belgeyi hazırlayan subay itirafta bulunduktan bir gün sonra, hapsedildiği hücrede boğazını keserek intihar eder. Bu tür intiharları hep garip bulurum! Neyse, Yargıtay bu garabetin ardından davanın yeniden görülmesini uygun görür ve Dreyfus'ün Rennes'e gönderilmesine karar verir. O da Şeytan Adası'ndan kurtulup Rennes askeri hapishanesine taşınır. Ben gardiyanları merak ettiğim için aradım taradım, onlara ne olduğunu bulamadım. Umarım adada unutulmamışlardır, bunca budalalık arasında.

Her şeye yeniden başlanır: Dosyaya sahte yeni belgelerin eklenmesine, yargıçların yinelenen tarafgir tutumlarına, yalan tanıklıklara, vb. Avukatlardan Labori de duruşmaya giderken vurulur. Dava kasıtlı biçimde içinden çıkılamayacak hale sokulduğundan, Dreyfusçüler bunun mağdur aleyhine sonuç vereceğinden endişelenmeye başlar. Mahkeme 1899'da ikiye karşı beş oyla Dreyfus'ü vatana ihanetten tekrar suçlu bulur; ama arada vatan hainliği algısında ne değiştiyse, bu kez hafifletici nedenlerle onu on yıla mahkûm eder. Davanın yeniden görülmesini talep eden Dreyfus'e de kardeşi aracılığıyla, hükümetin cumhurbaşkanından onun affını isteyeceği haberi uçurulur. Yorgun düşmüş olan Dreyfus, yakınlarının ısrarıyla talebini geri çeker ve af imzalandıktan iki gün sonra hapisten çıkar. Bakanlar kurulu da "Dreyfus Olayı'na bağlı tüm suçları" içeren bir af yasası teklifi getirir ve birçok itiraza karşın yasa kabul edilir. Böylece yeni bir olgu ortaya çıkmadıkça, Dreyfus'ün masumiyetini kabul ettirmeye yönelik hiçbir başvuru imkânı kalmaz; milletvekili seçilen Jaurès'in 1903'teki müdahalesiyle yeni bir soruşturma başlatılana dek. Buna rağmen, 1899 Dreyfus kararının iptal edilmesi ve onun aklanması için 1906'yı beklemek gerekecektir. 12 yıl süren işkence bu tarihte sona erer; Dreyfus eski konumuna iade edilmeden tekrar orduya alınır; emekliliği ve terfiinde, hapiste geçirdiği yıllar hesaba katılmaz –Şeytan Adası'na izin almadan tatile gittiğini varsaydılar herhalde; bazıları Latin Amerika'ya yalnızca eğlenmeye gidildiğini sanır da. Dreyfus 1907'de emekliliğini isteyecek, yine de Birinci Dünya Savaşı'nda Batı Cephesi'nde göreve çağrılacaktır. Nereye acaba? Lucien Bersot'nun bir pantolon nedeniyle idam edildiği yere yakın mıydı? Bu konuyu ele alan filmin[172] yönetmeni Boisset "Dreyfus Olayı"[173] adlı televizyon filminin de yönetmenidir.

Dreyfus karşıtlarının yapamadığını yapıp, onu 1935'te eceliyle öldüreyim ve Dreyfusçülere geçip, yazının başlangıcına, Zola'ya döneyim: Dreyfus Olayı üzerine yükselen ırkçılık karşısında

[172] Yves Boisset, "Le Pantalon" (1997)
[173] Yves Boisset, "L'Affaire Dreyfus" (1995)

1897'de *Le Figaro*'da "Sendika" ve "Tutanak" başlıklı yazılarla tavır alan yazar, 1898'de Dreyfus Olayı'nın asıl suçlusunun aklanması üzerine "İtham Ediyorum"u kaleme almış, *Le Figaro* her daim muhafazakâr okurunu korumak amacıyla ona ve davaya sırt çevirdiği için de yazısını *L' Aurore*'da yayımlatmıştı. "İtham Ediyorum", gazetenin yönetmeni Dreyfusçü Clémenceau'nun önerdiği başlıktı. Büyük ilgi çekerek gazetenin tirajını üç katına çıkaran yazısıyla, Zola, yandaşlarının ve düşmanlarının sayısını artırmış, aleyhine açılan kirli davalarla Dreyfus Olayı'na bir Zola Olayı eklerken, ondan zaten hoşlanmayan ırkçı ve muhafazakârların açık hedefine dönüşmüştü. Askeri mahkemenin "bile bile" bir suçsuzu mahkûm ettiğini kamuoyuna açıklayan ve meselenin tartışılmasını sağlayarak Dreyfusçülere çok yararlı olan yazar, yargıç önünde hesap vermeye çağrılacaktı. Karar, iftira nedeniyle bir yıl hapse ve 3.000 frank tazminata mahkûmiyeti oldu. Yargıtay'a başvuru sonucu değiştirmedi ve Zola, Fransız adaletinin elinden İngiltere'ye kaçarak kurtuldu. Aynı adaletin kaçmasına izin verdiği kişiyle karşılaştı mı orada bilemiyorum? Neyse, beni o sahtekâr değil, Zola ve 3.000 frank tazminatı hemen ödeyen yazar dostu Octave Mirbeau[174] ilgilendiriyor; ona da sevgilerimi yolluyorum. Zola ise iftiracılardan birinin intiharına rağmen, mahkûm ederken "vakit nakittir", mağduriyeti tamir ederken "acele işe şeytan karışır" parolasından yola çıkan adalet sisteminin felsefi yaklaşımı nedeniyle, ancak 11 ay sonra Paris'e dönebilecekti. Davanın yeniden görülmesi kararı üzerine, Dreyfus 1899'da Rennes'e getirilince ona hemen mektup yazarak sevgilerini iletmişti; ikinci Dreyfus davasında, hafifletici nedenlerle yeniden mahkûmiyet kararı çıkınca *L' Aurore*'da yazdığı yazıda, *dehşet içindeyim (...) bu, Fransa'nın içine düştüğü uçurumu görmenin dehşetidir demişti.* Zola'yı dehşete düşüren ırkçı ve muhafazakâr bayağılık, suçsuz bir insanı savunmasını ona pahalıya ödettirecek, yazar bir yandan karşılamak zorunda kaldığı taz-

[174] Octave Mirbeau'nun *Bir Hizmetçi Kızın Hatıraları* (*Le journal d'une femme de chambre*) başlıklı satirik romanını Jean Renoir 1946'da, Luis Buñuel 1964'te, Benoît Jacquot 2015'te sinemaya uyarladılar.

minatlarla, açık artırmada satılan malı mülküyle ekonomik açıdan sıkıştırılacak, diğer yandan Samuel Johnson'a bakılırsa alçakların en çok kullandığı deyimle "vatan haini" diye suçlanıp, hakarete, iftiraya, aşağılanmaya maruz bırakılacaktı. Dreyfus Olayı'ndaki tavrı nedeniyle, çok istediği halde Académie Française'e de kabul edilmeyecekti. Bir tek buna üzülmesine gerek yoktu bence; o Fransa'da hâlâ, Maupassant ve Voltaire'in arkasında, Camus ve Hugo'nun önünde, en çok okunan klasik Fransız yazarları arasında üçüncü sırada. Oysa anlı şanlı Académie'den kimler geldi geçti; çoğu "adı yoklar" arasında ya da varsa bile, bazılarının mide bulandıran adlarıyla.

Başlattığı kavgayla, öncelikle onu ve Dreyfus'ü korumak için 1898'de İnsan Hakları Birliği'nin kurulmasına büyük katkısı olan Zola 1902'de, evinde uyurken, yatak odasındaki şöminenin iyi yanmaması nedeniyle zehirlenerek öldü. Hemen şöminenin bacasının kasten tıkandığı kuşkusu yayıldı. Soruşturma sonuç vermedi –hoş, ne zaman verdi ki? Öldürüldü ya da eceliyle öldü, ama kavga bitmedi: Irkçı *Libre Parole* bu ölüm üzerine bayağı tavrını sürdürerek ve Zola natüralizmine gönderme yaparak *Natüralist sahne; Zola zehirlenerek ölüyor* başlığıyla çıktı. Zola'nın küllerinin nakledildiği Panthéon'daki törende, Dreyfus karşıtı bir gazeteci ona ateş ederek kolundan vurdu. Bu histerik nefrete karşı, törende konuşan *Tanrılar Susamışlardı*'nın yazarı ve dönemin Dreyfusçülerinden Anatole France, *Zola, insani bilincin bir an'ı oldu* diyerek tüm katillere karşılık verdi. Bilinç de gerçekten insanlık tarihinde olsa olsa bir "an" olabiliyor. Öyle değil mi, *Dreyfus'ün hain olabileceğine, ırkına bakarak karar veriyorum* diyen Académie Française üyesi Maurice Barrès? 1899'da Action Française'i *Yahudilere, Masonlara, Protestanlara ve melezlere karşı Fransa'yı korumak amacıyla* kuran, yine Académie Française üyesi Charles Maurras? O bilinçsizlik anlarınızda yeterince müslüman yaşamıyor muymuş ülkede? Neyse, sorun yok, Académie Française hâlâ var nasıl olsa. Zola ve France gibi insanların "an"lık bilincini yok sayıp, tüm Batılıların

kafasını kesmeye teşne olanları da sorumun içine katıyorum. Geriye gerçekten bilinç olarak ender "an"lar kalıyor insanlıktan.

Bunlardan biri, sinematografik gösteri ve özel efekt mucidi Méliès'in 1899'da Dreyfus kavgasının en civcivli döneminde çektiği 13 dakikalık "Dreyfus Olayı"dır[175]. Dreyfus'ün haksızlığa uğradığını düşünen yönetmen, ikisi kaybolan 11 bölümlük bu çok özel filmle kamuoyunu Dreyfus aleyhtarı saldırıya karşı bilinçlendirmeyi amaçlamıştır. Filmde aşağı yukarı bir dakikalık sahnelerle Dreyfus Olayı'nın 5 yıllık özeti sunulur: 1. Karşılaştırma mektubunun yazdırılması ya da Dreyfus'ün tutuklanması, 2. Rütbelerinin sökülmesi (kayıp), 3. Şeytan Adası'nda, 4. Dreyfus'ün zincirlenmesi, 5. Albay Henry'nin intiharı, 6. Gemiyle Quiberon'a dönüş, 7. Dreyfus'ün Rennes'de karısıyla görüşmesi, 8. Avukat Labori'ye suikast, 9. Gazetecilerin kavgası, 10. Rennes'de askeri mahkemenin toplanması, 11. Dreyfus hapse giderken (kayıp). Anlattığı olayın iç karartıcılığına karşın, erken sinema sanatı açısından hepsi çok sevimli olan bu bölümlerden "Gemiyle Quiberon'a Dönüş"te özel efektçi Méliès'in çaktırdığı şimşekler herhalde 1899'un sinema seyircisine "teknoloji nereye vardı, neler de yapılabiliyor!" dedirtmiştir. "Gazetecilerin Kavgası"nda sinema tarihinde ilk kez kameraya doğru yürüyen oyuncuları görmek mümkün olmuştur. "Avukat Labori'ye Suikast"te ise avukatı Méliès canlandırır. Ertesi yıl sinemanın ilk "Jeanne d'Arc"ında[176] da tam yedi rolde görünecektir: Jeanne'ın babası, amcası, VII. Charles'la konuşmak için aracı olmasını istediği Robert de Baudricourt, bir dilenci, bir asker, bir gardiyan ve yakılırken haç taşıyan biri. Méliès, modern Fransız ruhunun sembolü hakkında yaptığı bu 19 dakikalık süper prodüksiyonla, Dreyfusçülüğünün kızdırdığı vatanseverleri sakinleştirmiş olabilir mi?

Sinemanın emekleme döneminde yapılması, tarihin tartışmasız

[175] Georges Méliès, "L'Affaire Dreyfus" (1989)
[176] Georges Méliès, "Jeanne d'Arc" (1900)

ilk siyasi angajman içeren filmi olması gibi özelliklerinin yanında, kirli bir davayı "an"ında görselleştirmesi de bu tür davaların üstüne sünger çekmeyi tercih eden anlayışa karşı, filme istisnai bir önem kazandırmaktadır. Bu önemi, Fransa'da Dreyfus üstüne yapılan filmler konusunda sansürcü zihniyetin çok uzun süre gösterdiği direnç daha da arttırır: Avusturyalı yönetmen Oswald'ın 1930'da Nazizmin yükselişi konusunda izleyicileri bilinçlendirmek amacıyla, Almanca ve Fransızca iki versiyonda –demek ki Fransızların bu konuda bilinçlenmesi gerektiğini düşünüyormuş– çektiği "Dreyfus"[177], yetkilileri hemen karşı-bilinçlendirmiş olmalı ki "olası kışkırtmalardan kaygılanılarak" yasaklanır. İngiliz Kraemer ve Rosmer'in ertesi yıl yönettikleri "Dreyfus Olayı"[178] aynı kaderi paylaşır. Bitmedi sansür ve bitmiyor: Dieterle'nin 1937'de çektiği ve 1930'ların Almanyası'yla Dreyfus Olayı Fransası arasında paralellik kuran –Zola'yı Paul Muni'nin canlandırdığı– "Emile Zola'nın Hayatı" hakkında[179] yönetmen şu değerlendirmeyi yapar: *Tarihte öyle durumlar vardır ki birçok insanı Dreyfus'ünkine benzeyen bir kader tehdit edebilir, ama herkesin Zola gibi cesur bir kurtarıcısı olmayabilir.* Fransız sansürü mesajı hemen alarak, üç Oskarlı filmi yasaklamakla kalmayacak, onun 1938 Venedik Film Festivali yarışma adaylığından "Fransız ordusunun saygınlığına saldırıda bulunduğu" iddiasıyla çıkarılmasını sağlayacaktır –tesadüf şu ki, o yıl Türk binicilik ekibi Roma'daki engel atlama yarışmasında birincilik alarak şampiyonluk kupasını Mussolini'den kapacaktır[180]. Film ertesi yıl, bu kez "Zola'nın hatırasını kirlettiği" gerekçesiyle yasaklanır –bu gerekçeyi merak etmiyorum, çünkü en azından saçmalığı tahmin edebilecek kadar hukuki deneyim edindim. Savaş sonrasında bile, 1952'de, alicenap yeni sansürcüler Zola'nın ölüm yıldönümünde gösterilmesine izin verdikleri filmin 27 dakikasını kesecek ve filmin başına koydukları uyarıyla, Dreyfus'ün önyargılı

[177] Richard Oswald, "Der Fall Dreyfus" (1930)

[178] W. F. Kraemer&Milton Rosmer, "The Dreyfus Case" (1931)

[179] William Dieterle, "The Life of Emile Zola" (1937)

[180] Türk Süvari Ekibi'nin ve Mussolini'nin işbu törende çekilmiş tarihi resimleri Ayşe Balâ Akal'ın koruması altındadır.

mahkûmiyetinde, şanlı Fransız ordusunun en ufak olumsuz rolü olmadığını ilan edeceklerdir. Her şey ordu içinde olup bittiğine göre, bu beyan, gizli bazı güçlerin mahkumiyette rolü olduğunun itirafı mıdır ya da "şecaat arz ederken sirkatin söylemek" midir bilemiyorum? Ama Dreyfus Batı Cephesi'nde Almanlara karşı görev yaparken, genel kurmay başkanı olan Pétain'in, İkinci Dünya Savaşı'nda kafasının fena karıştığını ve salt Birinci Dünya Savaşı alışkanlığıyla, Almanların yanında yer almakta geciktiğini düşünüyorum:

24 Ekim 1940'ta Hitler ve Pétain Alman işgalindeki Fransa'da düzeni sağlama konusunda anlaşırlar. Vichy hükümetinin içişleri bakanı Pucheu, Almanlara karşı direnenlerle mücadele etmek için istinaf mahkemelerine bağlı "Özel Bölüm"ler kurulmasına izin veren olağanüstü bir yasa teklifinde bulunur. 21 Ağustos'ta Paris'te Barbès metrosunda komünistlerin bir Alman subayı öldürmesi üzerine süreç hızlandırılır. Pucheu, *bolşevizme karşı verilen savaşta birkaç idam cezasının ibret dersi olacağını* söyler. Adalet bakanının hukuki tereddütlerinin önüne *düzen ilk sırada gelir* diyen Pétain geçer. 22 Ağustos'ta hükümet Özel Bölüm'ün kurulduğunu ilan eder ve bunu hemen Almanlara bildirip ertesi gün onaylarını alır. Resmî Gazete'de 23 Ağustos'ta, 14 Ağustos tarihli 11 maddelik yasa yayımlanır. Özel Bölüm'ün yetkilerini belirten 1. Maddeye göre, bu mahkemeler anarşist ya da komünist amaçlarla işlenen tüm suçlara bakacaktır. 10. Maddede ise yasanın ve mahkemenin olağanüstü niteliği belirtilmiştir: Mahkeme, yasanın ilanından önce gerçekleşmiş olsa da suç teşkil eden eylemden itibaren 10 yıl yetkilidir. Pucheu 24 Ağustos'ta basına yaptığı açıklamada, zımnen Terör dönemine gönderme yaparak yasayı doğrular: *Ulusal Devrim'in eserini baltalayanlar, barışın sağlanmasına engel olanlar, karmaşaya yol açanlar için hiçbir ceza yeterince ağır değildir.* 25 Ağustos'ta yargıçlar belirlenir; bu da kolay olmaz, çünkü yasanın geçmişe doğru işlemesinden çoğu rahatsızdır. Yine de bir haftada Paris "Özel" mahkemesi, kapalı celsede duruşmaları gerçek-

leştirecek hale getirilir. İlk gün, 27 Ağustos'ta, tutuklu komünist ve Yahudiler arasından dosyaları rastgele seçilen 12 kişi yargılanır ve 3'ü idama mahkûm edilir. Avukatların af başvurusunu Pucheu reddedince, André Bréchet, Emile Bastard ve Abraham Trzebrucki, yasanın yayımlanmasından 5 gün sonra 28 Ağustos şafağında giyotine çıkarılır. Almanlar da 1 Eylül'de Fransız hükümetine takdirlerini sunarlar; yasanın geçmişe doğru işletildiği, Carl Schmitt'e çok yaraşan bu "istisna hali" onların bile tüm beklentilerini aşmıştır. Gavras, yasanın hazırlık sürecini ve 3 kişinin önceden gerçekleştirdikleri, hatta bu yüzden ceza aldıkları –"III. Enternasyonal'e bağlı bir dayanışma grubu adına para toplamak, evde gizli toplantılar yapmak, grev düzenlemek, vb."– eylemler nedeniyle ve "örnek olsun" diye ölüme mahkûm edildikleri ilk duruşma gününü "Özel Bölüm"[181] adlı filmine taşıyacaktır.

Bir başka filme atlıyor ve Dreyfus'le günümüze geliyorum: Polanski'nin 2019 tarihli "İtham Ediyorum"u[182] bu olay üzerinedir. Başroldeki Dujardin'in Picquart'ı canlandırdığı film, onun mücadelesini anlatırken, Polanski'nin "ikiyüzlülüğün ifşası" dediği bir temayı işlemekte ve iddialara göre, onun ABD'den kaçmasına neden olan adli süreci de eleştirmektedir. Eğer öyleyse, meselesini dolaylı yoldan anlatmasını garipsedim; doğrudan konuya girseydi daha az "ikiyüzlüce" olurdu. 13 yaşında bir çocukla kendi yorumuyla "oyun oynaması"nın onu mahkûm ettiği keyifli sürgünün, Şeytan Adası'nda zincirlenen Dreyfus'ün, Tunus'a yollanan Picquart'ın, İngiltere'ye kaçan Zola'nın sürgünlerine benzediğine emin değilim.

[181] Costa Gavras, "Section Spéciale" (1975)

[182] Roman Polanski, "J'accuse" (2019). Abel Gance'ın yüzyıl öncesinden ve sessiz dönemden, savaş karşıtı "İtham Ediyorum" ("J'accuse", 1919) adlı filmi de aynı konuya ilişkin olmasa da benzer ruhu taşır.

Bu kaygıları bir yana atıp filmin nesnel eleştirisine girişiyorum; yıllanmış bir sinema eleştirmeni gibi, yine ad vermeden: "Yönetmenimiz karanlık güçler karşısında savunmasız bırakılan kahramanın kaderini sorumluluk sahibi, vicdanlı bir insanın nasıl değiştirebileceğini anlatıyor. Dolayısıyla, özgür iradeyi önemsizleştirmeye çalışan içkinci, kuşkucu ve görecileri tam da kazdıkları fesat çukuruna gömüyor. Bunu da şüphenin kabına sığmayan ekspresyonist dili karşısında, duru, ihtiyatlı, soğuk bir dille yapıyor. İzleyicilerin sıkı giyinmesinde yarar var..."

... diye devam etmiyorum. Çünkü hem sinema eleştirmeni değilim hem de henüz gösterime girmediğinden filmi izleyemedim. İzleyince yukarıdaki paragrafı değiştiririm belki, ama Polanski'nin filmlerine düşkün olmadığım için bunu yapacağımı sanmam. Ancak, "Çin Mahallesi"[183] ve "Macbeth"ini[184] sinemasının bütününden ayırırdım. Bu sonuncuyu da kötüsünü yapmanın pek zor olduğu biçimde, her uyarlamadan önce mükemmel kılmış bir dev var; mükemmel uyarlamalara imza atmış ustalar da: Welles[185], Kozintsev[186], Kurosawa[187].

Kısaca, Polanski'nin kurgusu üstüne kurgu yapmamın zararı yok. Bazı eleştirmenlerin gördükleri filmleri nasıl yorumladıklarına bakınca, yukarıdaki gibi, film görülmeden de üstüne saçmalamanın mümkün olduğunu düşünüyorum.

[183] Roman Polanski, "Chinatown" (1974)
[184] Roman Polanski, "Macbeth" (1971)
[185] Orson Welles, "Othello" (1952)
[186] Grigori Kozintsev, "Hamlet" (1964)
[187] Akira Kurosawa, "Ran" (1985)

Baba Adına

In the name of whiskey/In the name of song/You didn't look back/You didn't belong/In the name of reason/In the name of hope/In the name of religion/In the name of dope/In the name of freedom/You drifted away/To see the sun shining/On someone else's day/In the name of united and the bbc/In the name of georgie best and lsd/In the name of a father/And his wife the spirit/You said you did not/They said you did it/In the name of justice/In the name of fun/In the name of the father/In the name of the son...

U2

Bu filmin adının "Babam İçin" diye çevrilmesi ve böyle tanınması yanlış anlamalara yol açabilir. Ad, hapiste ölen ve çok dindar olduğu görülen katolik babaya gönderme yapsa bile önce kutsal üçlemenin "baba-oğul-kutsal ruh" anlamına sahip: *In the name of the father, the son and the holy spirit* (*In nomine Patris et Filii, et Spiritus Sancti*). Kutsal üçleme inancı Katoliklere ve Protestanlara ortak

olsa da, burada, İngiltere karşıtı İrlandalıların mücadelesi içindeki olay anlatıldığına göre, mücadelenin derin katolik yanını bu ad ortaya koyuyor. Ama inanç böyle bir direnci azınlığın inancı olduğunda temsil ediyor. Katoliklerin hâkim olduğu yerde ve zamanda Yahudileri, Müslümanları, Katarları, Amerika yerlilerini, vb. ve kutsal üçlemeye inanan Protestanları nasıl kıyıma uğrattığını tarih gösterdi; bazen tam tersini gösterdiği gibi. Aynı kutsal üçleme adına, *saçmalıktan başka şey değil bu* diyen Giordano Bruno'yu Katolikler, benzer görüşteki Miguel Serveto'yu ise daha önce Calvinciler yakmıştı. Ezbere bir mağduriyet ve şu ya da bu biçimde seçildiği iddia edilen insan topluluklarına özgü haslet yoktur; hiç ayrım gözetmeden, herhangi bir kabilenin, soyun, dinin, mezhebin, partinin, ulusun, vb. kurduğu hâkimiyete göre, mağdurlar hemen karşı tarafta yerlerini alırlar; Afrika kökenlilerden nefret edenler onları birbirinden ayıramasa da Hutuların karşısında Tutsiler nasıl yer almışsa.

Guildford Dörtlüsü diye anılan ve yaşları 19-22 arasında değişen dört genç, İngiltere'de IRA adına Guildford pub'larına bombalı eylemler düzenledikleri ve beş kişinin ölümüne, birçok insanın yaralanmasına sebep oldukları iddiasıyla yargılanıp 1974'te ömür boyu hapse mahkûm edilir. Hepsi sorgulamalar sırasında ve ağır baskı altında suçlarını kabul edip itiraflarını imzalamıştı. Bundan önceki yazılarda sık sık değindiğim gibi, imzayla pekiştirilmiş itiraf çok önemlidir. Nasıl alındığını akla getirmeden vicdanları rahatlatır, sorgulayıcılara, yargıçlara, genel olarak adalete, dolayısıyla hukuka güveni artırır; çünkü hukuk denilen şey adaletin sağlanmasına yöneliktir. Bazı hukukçular hukuku hâlâ böyle tanımlayıp, tanımladıkları hukuk kavramının içinde adalet kavramının yer almadığını kanıtlıyorlar –hukuk dışındaki adalete yöneldiğine göre. Bu tanım Aristotelesçi tanım anlayışına da modern jenetik tanım anlayışına da uygun değildir; ama olsun, hukuk adalete –adalet hukuka– yönelsin de hukuki epistemoloji açısından sorunlu bu totolojik tanıma bile razıyım. Ama "her neyse?" bu hukuk, onun

dışında yöneldiği adalet denen şey de "her neyse?", hedef pek oynak olduğundan kolay tutturulamıyor. Olayda görüldüğü şekilde: *Masum İlan Edilen*'de[188] Gerry Conlon'un anlattığı, Sheridan'ın "Baba Adına"[189] adlı filme uyarladığı hukuk ve adalet serüveninde, onun ve arkadaşlarının, hapiste 15 yıl yattıktan sonra, kendilerine isnat edilen suçla ilgileri olmadığı anlaşılıyor. İngiliz adaleti onlara "pardon, yanılmışız da yapmadığınız bir şeyi siz niye itiraf ettiniz?" diye soruyor ve yargılananların duruşmada, sorgulama sürecindeki baskılardan ısrarla söz ettiklerini unutmuş gibi yapıyor. Bu tür deneylerle biliyoruz ki adaletin hafızası pek zayıftır; "öyle mi olmuştu?" der hep. Tazminat ödenmiştir mutlaka, suçsuz suçlananlara. Karşılar mı bilemiyorum herhangi bir tazminat, hapiste geçirilen, değil 15 yılı, bir saati bile? Yine de oturup şükretsin İrlandalılar ucuz kurtulduklarına. Çünkü şaşmaz İngiliz terazisinin sözcüsü olan yargıç, kararın açıklanmasının ardından, *Krallığa ihanetle sizleri yargılayamadığım için üzgünüm* diyerek ne denli şanslı olduklarını belirtmiş, *cezası idam olan bir suçtan neden yargılanmadığınızı anlayamıyorum; sizi asmak mümkün olsaydı, şimdi hayatta olmayacaktınız* mealinde bir cümleyle ikinci La Palisse gerçeğinin altına imzasını atıp, hukuk tarihinin ölümsüzleri arasına girmişti – onlardan çok var her yerde. Krallığın diğer adı "vatan" olduğuna ve İrlandalılar da bu kavramın içine zorla sokulduğuna göre, Samuel Johnson hangi sıfatı eklerdi acaba yurttaşının budalalığına?

Şansına dua edemeyenler de var. Gerry ve arkadaşlarıyla yetinemeyen oyunbaz İngiliz güvenlik güçleri, bir "Yedili"yi "Dörtlü"ye eklemek isteyince, bu sonuncularla "irtibatlandırarak" bomba imaliyle suçladığı ve aralarında Gerry'nin babasının bulunduğu Maguire Yedilisi'ni yakalayacak, onlar da benzer yöntemlerle sorgulanıp, ardından yargılanarak, 12 yılla 14 yıl arasında değişen cezalara çarptırılacaklardı. 4 yıl hapse mahkûm edilen Patrick ise

[188] Gerry Conlon&David Pallister, *Proved Innocent. The Story of Gerry Conlon of the Guildford Four*, Hamish Hamilton, London 1990.
[189] Jim Sheridan, "Baba Adına" (1993)

14 yaşındaydı; 20. Yüzyılın ikinci yarısında, 1974'te. Hoş, dava uzayınca duruşma salonunda canları sıkılan ve kendi kendilerine eğlenmeye başlayan Gerry ve arkadaşları da ondan farksız çocuklardı. Gerry'nin babası olan diğer Patrick ise, cezalarının tamamını çekip serbest bırakılan 6 kişi kadar şanslı olamayacaktı. 6 yıl hapis yattıktan sonra, bir 9 yıl daha bekleyip boşu boşuna yattığı müjdesini aldığı için çok sevinemeden –ne kadar çok yatarsa, bir o kadar sevinmez mi insan serbest kaldığına?– 1980'de hapishanede ölecekti. Kararın bozulmasına yönelik ilk talep, hapistekilerin suçsuzluğuna ilişkin kuvvetli işaretlere rağmen, hep olduğu gibi, "ağır ol, adalet desinler" mantığıyla reddedilmişti. Oysa o yıl görülen Balcombe Street Gang davasında yargılanan dört IRA üyesi, avukatlarından, Guildford bombalamaları yüzünden dört masumun mahkûm olduğuna dikkat çekmesini istemişlerdi. Onlar ve emir aldıkları IRA yöneticileri bombaları kimlerin koyduğunu biliyorlardı. Ama çeneler kapandı, bombacıların kimliği saklandı; onlar da ortaya çıkıp "biz yaptık" demediler. Kutsal davaların kirli savaşlarında hep böyle olur, yen içindeki kol asla kırılmaz, ilgisiz insanlar özgürlük adına bol bol kurban edilir.

Tabii, bu kadar pis koku çıktıktan sonra İngiliz Gizli Servisi'nin de ortada "gizli" bir şey kalmadığını ve mahkûm edilenlerin bombalamalarla ilgisi olmadığını bildiği anlaşılıyor. Savaşanlar arasında, varlığını düşmanın varlığıyla meşrulaştıran iğrenç bir sır ittifakı vardır. Onlar her durumda birbirlerini besler de bu bazen açık ittifaka dönüşür ve İngiliz silahlı kuvvetleri bunu iyi bilir: Birinci Dünya Savaşı'nın Batı cehenneminde, iki cepheden askerler silahları bırakma aşamasına gelince, İngiliz, Fransız ve Alman generaller, gizli görüşmeler yapıp savaşa ya da kendi askerlerini öldürmeye nasıl devam edebileceklerini tartışmışlar. Böyle durumlarda hep geleneksel ve kurumsal soğuk mantık işlemeye başlar.

İtiraf ettirmeye pek düşkün olanların hatalarını "itiraf" etmekten ve sorumlu olmaktan hiç hoşlanmadıkları, hatadan geri dönmek-

tense "âli menfaatler" adına masumların hapiste çürümesine ya da yok olmasına göz yumdukları biliniyor. Bir kez daha, ünlü tanıma göre "hukukun sağlamaya yöneldiği adalet"in meselesi, Durkheim'ın dediği gibi, gerçek suçluyu bulmak değil, sürekli olarak suç üretmektir. Ya da bu tanımla hukuk adaleti sağlarken, asla "şeylerin gerçek nedenleri"ni aramaz; tam tersine onların ortaya çıkmasını engeller.

Adaletin sağlanmasının çeşitli stratejik nedenleri yanında, güvenlik kaygısına kapılan her gücün acil hedefi hep bir günah keçisini kamuoyunun önüne mümkün olduğunca çabuk atıp elini yıkamak olmuştur. Örneği çeşitli vesilelerle görülür; bu amaca giden yolda, işkence yapmak da sahte kanıt uydurmak da gizli tanık bulmak da mubahtır. Ama yöntemler açığa çıkmaya başladığında işler yine de hızlı düzeltilmez. Yargılamadan tam 14 yıl sonra içişleri bakanlığı –Yedili'nin altısı cezalarının tamamını çekmiş, biri de ölüvermiş olduğundan– hapiste kalan Dörtlü'nün suçluluğunun kesin olmadığını bildirmeye cesaret etse de kararın bozulması talebinde bulunmak için bu yeterli değildir. Önce hep şu anlatılır hukuk fakültelerinde: *Geç gelen adalet adalet sayılmaz*; oysa bu kuram pratikte "bekledim de gelmedi"ye dönüşüyor. Ayrıca "erken" sağlanan adaletin bazen ne korkunç sonuçlar verdiği unutulmamalı. Hayat böyle basit parolalara uymayacak kadar karmaşıktır. Her şeye rağmen, erken ya da geç, insanların serbest kalmasını sağlayan çabalara dudak bükülemez; bu adalet olmayan adaletin peşine düşenlere de: Mesela, hayallerimizdeki avukata benzeyen Gareth Peirce'e;. 79 yaşındaki, her daim genç kalmış o hanıma. Peirce 1988'den başlayarak davasına sarılmış ve sonunda onun yeniden görülmesini sağlamıştı. 1989'da karardan 15 yıl sonra, baş sorumlu dışındaki sorumluların bir kısmının emekli olduğu, belki bazılarının öldüğü bir tarihte –sistemin iplerini çektiği o zavallı kuklalar, baş sorumlular dahil, beni ilgilendirmiyor zaten–, soruşturmayı yeniden inceleyen bir görevli, duruşmalarda kanıt olarak sunulan belgelerin polisler tarafından imal edildiğini, onların gerçeği or-

taya çıkarmadığını, kendi hakikatlerini yarattığını keşfeder. Üstelik bu yaratımı engelleyecek önemli bir tanıklık el çabukluğuyla sumen altı edilmiştir: Mahkûm edilenler bombalama sırasında uzaktaki bir parktadırlar; ifadelerinde yer aldığı gibi bunun bir tanığı vardır; polis o tanığın ifadesini almıştır; ve tanık ifadesi, üstüne "savunmayla paylaşılmayacak" ibaresi eklenerek rafa kaldırılmış, 15 yılın ardından tesadüfen ortaya çıkmıştır. Küçük bir tesadüf, üstünde hiç güneş batmayan imparatorluğun 15 yıldan fazla direnmesine engel olacaktır. Yüksek Mahkeme'nin başkanı, her durumda polisin yalan söylemiş olduğunu açıklar. Tony Blair suçsuz yere hapiste 15 yıl çürütülen bu insanlar için, *böylesine bir ezaya ve hukuki hataya maruz bırakıldıklarına çok üzüldüm, bu nedenle onlardan özür diliyorum; bütünüyle ve kamuoyu nezdinde aklanmayı hak ediyorlar* der. Buna "adalet yerini bulmuş sonunda" diyerek sevinebiliyorsanız sevinin; 19 yaşında, işlemediğiniz bir suçtan hapse girip 34 yaşında çıktığınızda. Filmde Gerry de *üzgünüz, küçük bir hata yaptık, yolunuz açık olsun diyorlar şimdi* diye isyan edecektir. Artık hayatta olmayan Gerry'yi "Baba Adına"da canlandıran Daniel Day-Lewis, bu rolün kendisine "Cadı Kazanı"ndaki Proctor rolünden daha çok yakıştığını kanıtlıyor. Ya da ben onu hep böyle ve en çok "Benim Güzel Çamaşırhanem"deki[190] rolünde görmeyi tercih ediyorum. Baba Mohikan'ın sonunda bana göz yaşı döktürdüğü kitabı[191] ve ondan uyarlanan filmi sever, "Mohikanlar'ın Sonuncusu"nda[192] da yine keyifle izlerim onu. İrlandalı oyuncu Gabriel Byrne bu filmde Gerry Conlon rolünü oynamak istemiş, ama sonra filmin yapımcısı olmayı tercih edip rolü Day-Lewis'e bırakmış; sorun yok, o da aynı yıl İrlanda vatandaşlığına geçmiş zaten.

Filmini Jewison'un yaptığı[193] "Hurricane" Rubin Carter da hücresinde 19 yıl nedensiz misafir edilmesi yetmiyormuş gibi bir de taz-

[190] Stephen Frears, "My Beautiful Laundrette" (1985)

[191] James Fenimore Cooper, *Le Dernier des Mohicans*, çev. Auguste J. B. Defauconnet, Flammarion, Paris 1999.

[192] Michael Mann, "The Last of the Mohicans" (1992)

[193] Norman Jewison, "The Hurricane" (1999)

minatla taltif edilmişti ABD'de. Bu orta sıklet boksör 1966'da bir barda üç kişinin öldürülmesinden sorumlu tutularak yargılanmış, ömür boyu hapse mahkûm olmuş ve ancak uzun mücadelelerden sonra 1985'te, masumiyetini ortaya çıkaran yeni kanıtlar bulunabildiği için serbest bırakılmıştı. Olayın gerçekleştiği dönemde daha şiddetli olan bir ayrımcılıktan kaynaklanan nedenlerle, çürümüş polislerin zorla aldığı ifadelerle, uydurma kanıtlarla, tarafgir bir jürinin kanaati ve yargıcın kararıyla mahkûm edildiği ortaya çıkan Hurricane'in davasına yeniden bakan yargıç, *ilk davayı mantığın değil, ırkçılığın belirlediğini* söyleyecekti. Öyleyse adi suçlar kategorisine sokulan bu dava en azından "Baba Adına" kadar siyasiydi. Ve Afrika kökenlilerle mücadele eden ABD'li bazı ırkçı polislerin, IRA'yla mücadele eden bazı İngiliz Güvenlik Güçleri'nden farkı yoktu[194].

Uyduruk ihbarları hemen ciddiye alan, suçlu olduğuna inandıkları insana şiddet uygulayarak itiraf koparmaya çalışan, aleyhte sahte kanıtlar yaratırken lehte kanıtları saklayan, mahkumiyet kararında olayın tarafıymış gibi sevinç gösterileri yapan güvenlik görevlilerinin, hatta taraf olduğunu "yüzsüzce" açıklamasa bile en azından göstererek yargıç olmaktan çıkan yargıcın, Guildford Dörtlüsü ve Maguire Yedilisi olaylarındaki davranışlardan sorumlu tutulmadıklarını ve herhangi bir ceza almadıklarını belirteyim, ama hemen bir ekleme yapayım: Filmde, ilk davanın savunma avukatı, *bu davada duyguların olmaması gereken biçimde öne çıktığını ve gerçeğin aranışına* –intikam duygusunun, "olmaması gereken biçimde" hep yol açarak– *engel olduğunu* söyleyip şunu ekler: *Sanıkların 7 gün sorgulanabilmesini olağanüstü bir yetki olarak, demokrasi adına dehşetle*

[194] Irkçılığa ilişkin çok açık ve öldürücü kurgu örnekleri de var: Güney Afrikalı yazar André Brink'in ırkçılık karşıtı olan ve yayımlanır yayımlanmaz bu ülkede yasaklanan kitabı *Kuru Beyaz Bir Mevsim ('N droe wit seisoen)*, aynı adla 1989'da Euzhan Palcy tarafından uyarlandı ("A Dry White Season", 1989). 1976'da 176 kişinin polis tarafından öldürüldüğü Soweto katliamından esinlenen filmde, ırkçı güvenlik görevlilerinin işlediği bir cinayeti açığa çıkarmaya çalışan beyazın, rejim yanlısı yargıçların belirlediği bir kirli dava sürecinin de sonunda, nasıl ortadan kaldırıldığı anlatılıyordu.

karşılıyorum. "7 gün"; gerçekten de demokrasi adına dehşete düşüren bir süre! Buna karşılık, davanın yeniden görülmesinin yolunu açarak Gerry ve arkadaşlarını kurtaran avukatın, bir denetçi sıfatıyla hapishaneye gelmesi, mahkûmlarla konuşması, güvenlik arşivlerinde araştırma yapması, yetkilileri ve sorumluları iğneleyici tavırlarıyla tedirgin etmesi, sonunda da istediklerini elde etmesi beni hiç şaşırtmadı. Hep böyle olur zaten, demokrasilerde! Kafamdaki bir soru da mahkûmlara gösterilen Coppola'nın "Baba"[195] filmine ilişkin. Bunun Sheridan'ın seçimi olduğu açık, ama orada ya da başka yerde, bir hapishane ortamında bu film gerçekten gösterilmiş olabilir mi? Ya da tutukluyken, gün boyu çalınan ve "orta" kulağa uygun olan müziği dinlemek zorunda bırakılarak işkence edilen bir tanıdığın anlattıklarına dayanarak sorayım: Hapishaneye düşen, istediği müziği dinleyebilir mi ya da en azından "bunu duymak istemiyorum, lütfen" diyebilir mi? İlerideki bir yazıda[196], Guantánamo'da da aynı işkencenin bu kez bilinçli olarak yapıldığı ve tutsakların metal müzikle sersemleştirildiği görülecek. Metalciler sevdikleri türü aşağılayan bu yöntemsel sersemliğe çok kızmışlardır, haklı olarak. Hapse düştüklerinde onlara jazz mı dinletiliyor acaba?

Rubin Carter'ın şarkısını Bob Dylan bence en güzel albümü olan "Desire"da söylemişti: "Hurricane"[197]. "Baba Adına" filmi de parmaklıklar ardında gençliği yok olan Gerry'nin öfkesini dile getiren U2'nun şarkısıyla başlar: "In the Name of the Father", İngiliz adaletiyle meselesi olan İrlandalının, inançla, seksle, içkiyle, müzikle, futbolla, yoksullukla, işsizlikle ve özgürlük umuduyla bezenmiş ruh halini anlatır[198]. Sinéad O'Connor'un söylediği, Bono, Gavin

[195] Francis Ford Coppola, "The Godfather" (1972)

[196] Hayatımın Beş Yılı

[197] "Pistol shots ring out in the barroom night/Enter Patty Valentine from the upper hall/She sees the bartender in a pool of blood/Cries out, "My God, they killed them all!"/Here comes the story of the Hurricane/The man the authorities came to blame/For somethin' that he never done/Put in a prison cell, but one time he could-a been/The champion of the World...".

[198] Bu mücadeleden yola çıkarak, onun kuşattığı insanların tekil dramlarına uzanan iki filmden söz etmek gerekse birbirine yakın iki örneği, "Mona Lisa"yı (Neil Jordan; 1986) ve "A Prayer For The Dying"i (Mike Hodges; 1987) sayardım.

ve Seezer'ın "You Made Me The Thief of your Heart"ı[199] ("Beni Kalbinin Hırsızı Yaptın") bu film için bestelenmiş ve yazılmıştır. Adını 1798 İrlanda İsyanı'nın önderlerinden Theobald Wolfe Tone'dan alan geleneksel müzik topluluğu Wolfe Tones, "The Guilford 4"la[200] bu isyanın ruhunu olaya taşır. Bence filmin en güçlü bölümü olan başlangıcında, katolik İrlandalı kadın ve çocukların tam da kendi yoksul hayatlarının içinden, yaşadıkları yerde, İngiliz askerlerine direndikleri ve bir hırsızdan başka şey olmayan Gerry'yi –hangi hukukun sağladığı hangi adalete karşı?– korudukları müthiş sahnelere, Jimi Hendrix'in onlara çok uyan "Voodoo Child"ı eşlik eder. Filmi izlemeye başladığımda pek heyecanlanmıştım, "bu tempoyla, böyle mi gidecek?" diye. Ama mümkün değil tabii; Gerry İngiltere'de yakalanır, dava başlar. Her zaman olduğu gibi, güvenlik kaygısı ve hukuku, geleneğe sarılıp tempoyu kırar, yaratıcılığı döver, sanatın üstüne tükürür, bilimi hor görür, farklılığı aşağılar, her türlü özgürlüğe ateş eder, neşeyi öldürür...

Bayağılığında huzur bulur.

---

[199] "I hope you're happy now/I could never make you so/You were a hard man/No harder in this World/You made me cold and you made me hard/And you made me the thief of your heart (...) I'll never wash these clothes/I want to keep the stain/Your blood to me is precious/Nor would I spill it in vain/Your spirit sings/Though your lips never part/Singing only to me/The thief of your heart/Oh you lost/Oh you lost/Oh you lost all/Lost all".

[200] "A hungry feeling, came o'er me stealing/And the mice were squealing in my prison cell/And the auld triangle, went jingle jangle/All along the banks of the Royal Canal (...) Up in the female prison, there are seventy five women/'Tis among them I wish I did dwell/Then the auld triangle, could go jingle jangle/All along the banks of the Royal Canal/All along the banks of the Royal Canal".

Ve Herkes İçin Adalet

Halls of justice painted green/Money talking/
Powerwolves beset your door/Hear them stalking/
Soon you'll please their appetite/They devour/
Hammer of justice crushes you overpower/The
ultimate in vanity/Exploiting their supremacy/I
can't believe the things you say/I can't believe /I
can't believe the price you pay/Nothing can save
you/Justice is lost,, justice is raped/Justice is gone/
Pulling your strings/Justice is done...

James Hetfield (Metallica)

Önceki yazıda "Hurricane"[201] adlı filmine değindiğim Jewison'un "Ve Herkes İçin Adalet"i[202] üstüne yazacağım. Bu iki film Amerikan sinemasının geleneksel yargılama filmleri anlayışından ayrılır: Özgür iradeci yaklaşımla, kendinde iyiyi kendinde kötüden ayırıp, adalet savaşını bu iki kutup arasındaki amansız çatışma diye sunan, arada hiç gri alan bırakmayan ve mutlu sonda mutlaka "iyi"nin ka-

[201] Norman Jewison, "The Hurricane" (1999)
[202] Norman Jewison, "And Justice For All" (1979)

zandığını ya da mutsuz sonda en azından kazanması gerektiğini gösteren anlayıştan söz ediyorum. Jewison'un filmin başında, –adalet sarayının "boş olduğu için görkemli" mekanlarında kamerayı dolaştırırken– ekranda görünmeyen çocuklara[203] okuttuğu metin tam da bunu yansıtır. Wajda, Jewison'un filmini izlemiş miydi bilmiyorum, ama ondan dört yıl sonra tamamladığı ve Terör dönemini hedef aldığı "Danton"un[204] başında ve sonunda, Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'ni bir çocuğa okuturken benzer amacı gütmüştü. Bu tür ideal metinler onların ardına saklanmış kirli gerçeğe taban tabana zıttır. Adalet sarayının boş salonlarını dolaşırken, her ezber gibi içselleştirilmeden durak sayarak okunan metin, bir hukuk sisteminin adaleti herkese eşit paylaştırdığı iddiasını çocuksu saflıkla yineler. Dave Grusin'in bu saflık imgesini parçalayan müziği eşliğinde, Adalet sarayı müdavimleriyle dolar ve hukukun gerçek yüzü, yargıçlar, savcılar, avukatlar, adliye çalışanları, polisler, müvekkiller, davalılar/davacılar, suçlular/suçsuzlarla kendini gösterir; bu sonuncular arasında ayrım yapmanın ne denli zor ve Jewison'un hukuk sistemiyle bir derdi olduğunu da göstererek.

Jewison sırrını açıkladığı dünyaya birçok kapıdan girerek, filmin kahramanı Baltimore'lu Arthur Kirkland'ın –her zamanki mükemmel oyunculuğuyla, genç bir Al Pacino– avukatlık mücadelesiyle kesişen çeşitli olayları sunar izleyiciye. Bu tür filmleri severim; hayatın sonsuz karşılaşmalarla karmaşıklaştığını, insanları alıp sürüklediğini, onların her istediklerini yapmalarının mümkün olmadığını gösterirken, filmin konusunu gerçekte rastlanamayacak steril ilişkiler sürecine dönüştüren anlayıştan uzaklaşır. Herkesin hayatta asla becerilemeyecek şekilde düzgün cümlelerle konuştuğu, mükemmel karşılıkları anında verdiği filmleri nasıl hiç inandırıcı bulamıyorsam, anlatılanı hayatta hiç olamayacak kadar basitleştiren, ondan bütünüyle soyutlanmış tek bir çizgi üstünde sunan, karakterleri gölge oyununun kahra-

[203] Norman Jewison, "The Hurricane" (1999)
[204] Andrzej Wajda, "Danton" (1983)

manlarına dönüştüren filmler de beni hiç ikna edemez. "Ve Herkes İçin Adalet"te ise, bir avukatın bu dünyada görmeyi tercih ettiğim biçimde karşılaştığı birçok olay arasında üçü diğerlerinden öne çıkar. Jewison bunlardan yalnızca birini filminin konusu haline getirseydi, sözünü ettiğim steril mantığı devam ettirmiş olurdu. O tekdüze mantık da çok film izleyen insanlara birbirini izleyecek sahneleri önceden tahmin ettirir; yanlarında deneyimsiz başka izleyiciler varsa, onlar da ne olacağını baştan öğrenerek fena halde rencide olurlar.

Sınırsız karşılaşmalar arasında öne çıkan ilk sahne, filmin hemen başında sadece topuklu ayakkabıları görülen ve –hayatıyla bu yazıyı izleyecek Giordano Bruno'nun "hafıza sanatı"yla[205] değil– geleneksel film izleyicisi hafızasıyla, bir sonraki sahneyi hemen tahmin ettiren, ama topuklu ayakkabıların sahibesinin elleri arkadan kelepçelenmiş Afrika kökenli bir kadın olduğu görülünce ezber bozan sahnedir. Hırsızlıkla suçlanan kadının perukası çıkarılarak fotoğrafları çekilirken, izleyici onun bir trans olduğunu da öğrenir ve yok-adalet dersi burada başlar. Bu insan, o mekânda, parmaklıklar ardındaki diğer mahkûmların ve onu parmaklıkların arkasına götüren polislerin aşağılamasına, alaylarına hedef olmakta gecikmeyecek, adaletin sap-saraylarından birinde soyundurularak cinselliğini göstermeye zorlanacaktır. Avukatla burada karşılaşılır ve avukat meslek hayatına müvekkil olarak girecek o kadınla ilk kez orada karşılaşır. Parmaklıklar ardında. Çünkü bir başka müvekkilinin, filmin ikinci hukuk olayının mağdurunun hapisten çıkmasına engel olan yargıcı yumruklayadığından hapse atılmıştır. Avukatın bu yargıçla hukuki ilişkisi filmin üçüncü –ana– olayı olacaktır. Bütün bu olayları izleyebilmek için de avukatın hapisten çıkması şarttır. Adalete yumruk atan birinin bu kadar kolay bırakılacağını sanmam; ama filmi çekmek gerek, adaletin burnunun üstüne nasıl vurulabileceğini en azından kurguda göstermek ve rahatlamak amacıyla.

[205] *L' Arte della memoria.*

Avukat çıkar ve hırsızlıkla suçlanan kadının savunmasını üstlenmeyi kabul eder. Filme diğer irili ufaklı –olumsuz anlamda hukuki, olumlu anlamda hayati– olayların eşliğinde yayılan bu avukat/müvekkil ilişkisi sürecini, gerçekte mümkün olmasa da diğer olaylardan ayırarak, yukarıda değindiğim steril mantıkla özetleyeceğim: Kadın hapse girmekten çok korkmaktadır ve basit bir mantıkla "eh! hapse girmekten herkes çok korkar, ne var bunda?" denilebilir. Yine de bir transın erkek mahkûmların arasına atılmasının onun için hangi sonuçları vereceğini bilenler, bu korkunun daha dehşetli olacağını kestirirler. Hem Afrika kökenli hem trans olmak dışarıda bile tehlikeli olduğundan ve polisler, onun deyimiyle her 20 dakikada bir Afrika kökenli yakalamayı zorunlu saydıklarından. Avukat bu davanın yargıcıyla karşılaşır karşılaşmaz, sunacağı yeni deliller sayesinde kadını hapse gitmekten kurtaracağını anlamış ve ona bu konuda güvence vermiştir. Ne var ki yasadaki boşluklardan kurnazca yararlanarak –bu da filmin kısa, ama çok trajik bir olayı– kurtardığı katilin iki çocuğu öldürdüğünü öğrenip akli dengesini kaybeden ortağını hastaneye götürmek zorunda kalınca, avukat bir arkadaşını, hazırladığı belgeyi ona vererek, yerine duruşmaya gönderir. Arkadaşı hem duruşma saatini unutup geç kalır hem belgeyi yargıca vermeyi unutur; müvekkil Afrika kökenli ve trans olduğundan zaten onu önemsememektedir. Yargıç da duruşmaya geç gelen avukata kızmıştır; perukasını çıkarmasını isterken yüzüne iğrenerek baktığı kadın konusunda –hukuki olamasa da en azından insani– herhangi bir hassasiyete sahip değildir: "Kimse onu insandan saymaz". Kısa kesiyorum. Karar, kolayca kurtarılabilecek bir "insan"ın 5 yıla mahkûm olması ve avukat için bunun çok ağır sonucu, kadının götürüldüğü hapishanede hemen kendini asmasıdır.

Hukuki Düşünce dersinde, hukuki sonuçlar çıkarmak üzere gösterdiğim "Bıçak Sırtı"nı[206] hiç beğenmediğini mesaj atarak belirten bir öğrencim şöyle yazmıştı: *Film çok kanlıydı. Hiç hoşuma gitmedi. Bir daha tekrarlanmasın lütfen.* Bu kategorik emri aldıktan sonra, ertesi

[206] Ridley Scott, "Blade Runner" (1982)

ders, onların hukukçu olmaya hazırlandığını, iyi ya da kötü –genelde kötü ve çok kötü– üniversiter eğitimin, yalnızca meslek hayatına atılmayı sağlayan bir ehliyet verdiğini, ülkede ehliyete hak kazanılınca, araba kullanmanın sokakta, motosiklet kullanmanın da sadece kaldırımda öğrenildiğini ve asla iyi öğrenilemediğini, hukuku da hukuk fakültesinde değil hayatın içinde olsa olsa böyle öğreneceklerini söylemiştim. O hayat elbette hukuki bilgilerine benzeyen felaketlerle dolu olacaktı. Her zaman oluk oluk akan kan görmeseler de nahoş çok şey göreceklerdi ve buna hazırlıklı olmalıydılar. Öğrencimin beğenmediği filmde ise, ileride karşılaşacaklarının ona bu hukuk dersini hatırlatabileceği kadar kan akmamıştı.

Jewison'un filminde de hayatta da "kahramanlar"ın çoğu, bir sürü felaketin arasında, o felaketler başlarına gelmediği sürece bir şey olmamış gibi yaşar giderler. Bazıları ise felaket ve mağdurları konusunda elden geldiğince hassasiyet gösterirler, ama bu hassasiyet yaygınlaşmadıkça, mağdurlar adına yapabilecekleri bir şey yoktur. Adaletin herkesin malı olduğu iddia edilen bir dünyada, Kirkland'ın savunmaya çalıştığı mağdurlardan biri, arabasının stop lambası bozuk olduğu için durdurulan, aranan bir suçluyla karıştırılarak tutuklanan, hapiste bir süre geçirdikten sonra kendisine isnat edilen suçla ilgisi olmadığı anlaşılsa da usûle ilişkin 3 günlük bir gecikme nedeniyle hapisten çıkamayan McCullaugh'tur. Filmin, üçüncü olayın faili yargıç Fleming'e bağlanan bu ikinci olayında, söz konusu yargıç o müthiş "yasa ne derse o olur" şiarına dayanarak, boşu boşuna hapis yatan mağduru kurtarabilecek hukuki adımı atmaya yanaşmamaktadır. Ve "usûlün canı cehenneme" diyen avukatımızdan yumruğu bu nedenle yemiştir ve en azından filmde bunu hak etmiştir. İkinci olay da filmin tamamına yayılır ve bitime doğru, yine trajik biçimde sonlanır: Zaten hapiste geçirdiği günler nedeniyle giderek dengesini yitiren genç, onunkinden farklı bir dünyanın insanları olan başka mahkûmların baskısına uğramaya, dayak yemeye başlamıştır. Avukatın karşısına suratı dağılmış bir halde çıktığı görüşmede, *ben dövüşmeyi bilmiyorum* diyerek ondan bir an önce kendisini kurtarma-

sını ister ve bu duruma fazla dayanamayacağını söyler. Elinden bir şey gelmeyen avukat, *biraz beklemen gerek, umudunu kaybetme* dese de o koşullarda en kolay kaybedilen şey umuttur. Piyango bileti alıp beklemiyoruz, hapishanedeyiz. Avukat onu son gördüğünde, Mc Cullaugh, güvenlik güçlerinin çok "güven" vererek çevresini kuşattığı bir odada, acemice rehin aldığı iki polisle ve onlardan bir şekilde aldığı silahla, ne yapacağını bilemez halde oturmaktadır. Avukata dayak yemekten de kötü şeylere maruz bırakıldığını söyler. Olayın hem genelinde hem özelinde herkes onu "becermiştir" ve *sırada kim var*? diye sormaktadır. Adaletin kliniklerinde, hapishanelerde çok yaygın olan tecavüz olaylarına ne kadar duyarsız kalındığını bir kez daha hatırlayalım bu vesileyle; sonra gözümüzü yumalım adilce, her zaman yaptığımız gibi. Mağdur, kapatıldığı bu cehennemde, umutsuz eylemiyle, artık ondan hiç kurtulamayacağı bir konuma sokulmuştur; suçsuz girdiği yerde karşılaştığı muameleye isyan ederken suçlu olmuştur. Hauff'un "Franz Blum'un Acımasızlaştırılması"[207] adlı filminde Jürgen Prochnow'un canlandırdığı genç de basit bir suç nedeniyle girdiği hapishaneden gerçek bir suçlu olarak mezun olacak ve böylece topluma hukukuyla uyumlu saygın bir suç önderi kazandırılacaktır. Loy'un "Yargılanmayı Bekleyen Tutuklu"sunda[208] Alberto Sordi'nin canlandırdığı bahtsız, düpedüz bir yanlış anlama nedeniyle tutuklanacak ve yargıç karşısına çıktığı ilk anda serbest kalacaktır. Ama tutuklanmasıyla serbest kalması arasında, adli sistemin atıllığı ve sorumluların kayıtsızlığıyla uzayan tutukluluğa, hapishane koşullarının zavallılığı ve diğer mağdurların acımasızlığı eklenince, serbest kalan insan sigarasını bile yakamayacak ölçüde değişmiş biri olacaktır. "Ve Herkes İçin Adalet"in mağdurunun ise böyle bir şansı olamayacak, polisleri rehin aldığı odada ve avukatın gözleri önünde, bir keskin nişancı tarafından vurularak öldürülecektir. Olayın başına dönülürse, yalnızca arabasının stop lambalarından biri bozuk olduğu için.

---

[207] Reinhard Hauff, "Die Verrohung des Franz Blum" (1974)
[208] Nanni Loy, "Detenuto In Attes Di Giudizio" (1971)

Onu kurtarmaya yanaşmayan inatçı yargıç Fleming adaletin bu dağıtımı konusunda daha bilinçlidir ve *yargıç yanılsa da yasa asla yanılmaz* diyen Danforth[209] türünden yargıç ve cellat tüm adalet bekçilerinin düşüncesine sadıktır. Ona göre de suçun niteliğinin bir önemi yoktur; cezanın haksız bulunmasının da. Önemli olan, bir şeyin suç sayılması ve birilerinin cezalandırılmasıdır, çünkü bu yargıç ve sınıfdaşlarının düzenine sokulanlar hep aynı insanlar, yargılayanların ve ceza verenlerin hedefinde olanlardır. Oysa avukat, davanın Fleming'den önceki ilk yargıcıyla anlaşmıştı; müvekkili, suçlu olmadığı halde suçu kabul ederse hapisten çıkacaktı. McCullaugh, duruşma günü bir engel nedeniyle gelemeyen o yargıcın yerini alan yeni yargıca "suçluyum" demiş ve 5 yıl hapse mahkûm olmuştu: Kirkland'a göre sistemin gerçek güçlere dokunmayan, onları görmezden gelen, diğerlerini ise umursamayan adaleti.

Ve inatçı yargıçla ilerleyen üçüncü olay: Fleming bir kadına tecavüz edip onu feci şekilde dövdüğü iddiasıyla suçlanır ve ondan nefret eden Kirkland'ın kendisini savunmasını ister. İstemekle kalmaz, onu sistemin tüm silahlarıyla zorlar; Baro'dan atılma şantajını da kullanarak. Etik Kurul Kirkland'a ilişkin bir dosyayı incelemeye almıştır bile: Tehlikeli olacağını ve can alacağını düşündüğü yarı deli bir müvekkili hakkında polise uyarıda bulunmuştur ve bu birdenbire, ihbara çok değer veren sistemin gözünde "müvekkili satmak" olmuştur. Avukatı yargıcı savunmaya zorlayanların stratejisi bellidir: Yargıcı kendisinden nefret ettiğini herkesin bildiği birine savundurmak, kamuoyu nezdinde suçsuzluğun açık kanıtı olacaktır; ancak masum biri düşmanı tarafından savunulmaktan çekinmez. Bu kuşatıcı hukuki ve etik mantığı, savunmayı hiç üstlenmek istemeyen ve buna mecbur bırakılan avukat şöyle tanımlar: *Dürüst olduğum için onu savunmamı istiyorlar; kabul etmezsem Etik'e aykırı davrandığım için Baro'dan atacaklar.*

[209] Raymond Rouleau, "Les Sorcières de Salem" (1957)

Yine de zorlamanın bir sınırı vardır: Yargıç genelde yargılanmayanların sınıfından olsa da bu kez sistem, karşısına aynı sınıftan bir savcı dikmiştir. Her yargıç gibi her savcı da yükselme hırsına sahip olabilir ve bu hedef ardında, yargıcı mahkûm ettirmekten başka şey düşünmeyebilir; yalnızca, mahkûm edeceği bir yargıç ona hukuki itibar kazandıracak, onu bir yıldız yapacak, yılın hukukçusu ünvanını verdirtecek, belki siyasi geleceğini hazırlayacak iyi bir av olduğu için. Yoksa tecavüze uğrayan, işkence gören isimsiz bir kadın kimin umurunda? Jewison'un bu kadını, o gösterişsiz konumda, hiç öne çıkarmadan, konuşturmadan sunmasının çok incelikli olduğunu düşünüyorum. Kurguda değil, gerçekte böyle oluyor çünkü. Ayrıca, savcının avukata, ataerkil hukuki konumuna uygun, her daim maçist spor deyimleriyle *iyi pas alıp, sayı yapacağım* diyerek Fleming'i nasıl alt edeceğini anlattığı bölümün, aşağı kattaki duruşma salonunda görülen davaya ustalıklı geçişlerle kesilişi filmin kuvvetli anlarından biridir. "Buyurun adaletinizi buradan yakın" parolasını film boyunca koruyan mantığa uygun şekilde.

Mantığın ayağının sürçtüğü üçüncü ve önemli olaya kadar: Avukatımızın fuhuş sektörüyle yakından ilgili müvekkillerinden biri ona yargıcın sado-mazoşist etkinliklerde bulunduğunu gösteren fotoğraflar verir. Kirkland da hemen bu fotoğraflarla tecavüz ve işkence iddiası arasında irtibat kurar. Filmin hukuk dünyasını çeşitli olumsuz yönleriyle gösteren bir "epizod"lar dizisi olmasından rahatsızlık duyup, yalnızca avukatla yargıç arasındaki hukuk mücadelesini ve Pacino performansıyla beslenen aykırı savunma sahnesini önemli bulanlar var. Bense üçüncü olayın, genel yaklaşımın tersine, filmin iddiasını zayıflattığı kanısındayım. Her şeyden önce bir zanlının, katılanların rızasıyla sado-mazoşist oyunlar oynaması, peşinen tecavüz ve işkence faili olduğunu kanıtlamaz. İngiltere'de trajikomik sonuç veren eski bir yargılamayı hatırlatayım: Sado-mazoşist kanlı bir alemin videosuna rastlantı sonucu ulaşan polis, izlediklerine bakıp, hararetle videodakileri ve muhtemelen alemde can vermiş kurbanların cesetlerini aramaya koyu-

lur. Aleme katılanların tamamı bulunur; kimse ölmemiştir. Bunlar toplumun varlıklı kesiminden, itibarlı diye adlandırılan mesleklerden insanlardır ve apar topar yargılanırlar. Duruşmada mesleği itibarlı sanılan yargıç, itibarlı sanılan mesleği hekimlik olsa da artık itibarsızlaştırılmış sanığa sorar: *Sizi videoda partnerinizin kaba etine bıçak batırırken görüyoruz; bir hekimsiniz, partnerinize zarar vereceğinizi düşünmediniz mi?* Cevap şu olur: *Partnerim bıçağı daha fazla batırayım diye yalvarıyordu; hekim olduğumdan, ona zarar vermemek için bu isteği yerine getirmedim.* Sonuçta, yargılananlar göstermelik cezalara çarptırılacak, ama adalet adına içine düşülen bu saçmalık kimseyi tatmin etmeyecektir. Buradan, korkutucu bir ahlak polisliği haricinde, hiçbir şey çıkmaz. Avukatın duruşmada söylediği gibi, asıl suç konusunda da ortada ne kanıt ne tanık vardır. Jewison bunun farkında olduğundan, avukat fotoğrafları önüne koyunca, inandırıcı olmayan biçimde yargıca, büyük bir pişkinlikle, kadına tecavüz edip işkence yaptığını itiraf ettirmiş. Oysa bu, makul akıllı sadist bir yargıcı bile çok zor durumda bırakacak itiraftır. Gerçek güçlere sırtını dayadığından özgüvenli diyeceğim, ama "iktidar meselesi" öyle basit değil; aynı yere sırt dayayan savcı pusu kurmuş bekliyor; avukatlar da eninde sonunda uzaydan gelmiyor. Kirkland kadar samimi olmayanların, onlara zarar verme pahasına müvekkillerinin önüne geçerek, bazen itibar bazen zenginlik, çoğunlukla ikisini birleştiren bir toplu çıkar ardında, sözde düşmanları, gizli iş birlikçileri olan yargıçlar ve savcılarla kişisel kavgaya girmeleri, sonra davayla ilgili her karede mutlaka boy göstermeleri alışıldık manzaralardandır. Fleming'in film boyunca iğrenç bir insan olarak sunuluşunu abartılı bulduğumu ekleyeyim; bana kalırsa onu canlandıran John Forsythe da öyle bulup abartmış. Bütün bunlar, izleyiciyi tüm "tatlı su" yargılama filmlerinde görmeye alıştığımız son avukat tiradına hazırlıyor. Her ne kadar bu filmdeki savunma, iddia makamını batırırken yine de müvekkil olan yargıç yerine onun kurbanını savunan, usûle aykırı bir antihukuk tiradıysa da filmin, geleneksel adalet anlayışı tuzağından kaçamadığını düşünüyorum. Avukat kimsenin alışık olmadığı

savunmasıyla ortalığı birbirine katarak yaka paça duruşma salonundan atılsa da dinleyicilerin sevinçle karşıladıkları olay gerçekleşmiş, adalet tecelli etmiş oluyor. Yozlaşmış, sapık, kötü yargıç nihai olarak damgalanıyor. Sıradan her yargılama filminin makul sonuyla, meseleyi hamasi son savunma çözüyor, masumla suçluyu birbirinden ayırarak gösteriyor. İş suçluluk ya da suçsuzluk kanaatini belirtecek jüriye, mahkûmiyet kararını verecek yargıca kalıyor. İzleyici filmin sonunda avukatla dışarıda kaldığından, bunu göremese bile, her şey filmin çocuksu başlangıç saflığının ideal ortamına uygun. Ama buraya öyle gelmedik ki, böyle bitsin. Fleming'in kanıtlar açısından suçlanabileceği makul tek olay McCullaugh'u ölüme sürüklemesi olsa da sistem adaletin böyle tecelli etmesine asla izin vermezdi. Onu geleneksele yakın biçimde tecelli ettirmeye kalktığımızda ise, Jewison'un tam da filminde göstermek istediği vahim arıza ortaya çıkıyor. Örneğin yargıç Baforda, avukatla arası iyi olmasına rağmen, intihar eğilimli, cebinde hep tabanca taşıyan garip bir adamdır ve avukat bu tür bir yargıcın kararlarına nasıl güvenilebileceğini soranlardandır. Öyleyse onun gözden düşmüş Fleming hakkındaki kararına nasıl güvenilecek? Ve zaten, tabancalı ya da tabancasız, hangi yargıca sonsuzca güvenilebilir? –ayrıca, düzgün bir yargıcın, savcının, avukatın tabancası, tüfeği, bıçağı olur mu? diye soracağım da rivayete göre silahlarıyla övünen hukuk hocaları bile varmış!

Mide bulantısıyla geriye dönüp, puzzle parçaları gibi birbirine eklenerek "bir" hukukun resmini, bir hukukçunun hayatı içinde önümüze koyan diğer küçük olaylara gidiyorum: Çocukken Kirkland'ın sorumluluğunu üstlenerek hukuk eğitimi almasını sağlayan ve artık alzheimerin pençesinde, önce zaman algısını yitirerek yok olan büyükbabayla, kalan hafıza kırıntılarını yakalamaya yönelik hüzünlü karşılaşmalar; boşandığı karısıyla giden çocuklarından ara sıra kartlar alan bu yalnız hukukçunun, Baro'da Etik Kurul üyeliği yapan ve bu nedenle "hep iki yüzlü olan meslek Etik'i" –bence her tür Etik iki yüzlüdür– üstüne hiç anlaşamadığı kadınla birlik-

teliği; onunla aynı kafada, avukatlığın dürüstlükle ilişkisi olmadığını bilen, hukuki boşluk avcısı avukat arkadaşlarıyla ya da *eşimle, en son nikahta beraberdik* diyecek ölçüde evliliğinden nefret eden ve kafayı ölüme takmış yargıçla dostluğu; meslek hayatı boyunca karşılaşmak zorunda olduğu ve ona hiç sevimli davranmayan adliye çalışanlarının, güvenlik güçlerinin, onları "öyle sevimsiz" kılan zorunluluklarının kabulü...

Senaryosu Curtin ve Levinson'a ait olan film, hukuk sistemi üzerine, iki yüzlülüğe sapmadan iki yüzlülüğü sergileyen, anlattığı çok sert insan dramlarına rağmen sulu gözlü olmayan ve kendisini keyifle izlettiren 40 yıllık bir yapım[210]. Sorum ise şu: Hukuk ve Sinema ilişkisi her kurulduğunda oluşturulan film listelerinde neden adına pek rastlanmıyor? Kafalardaki adalet kurgusuna uygun olmadığı için mi? O zaman, o kafaları Metallica'nın aynı adı taşıyan çok madeni adalet tasviriyle şişirebilirim. İlerideki yazılardan birinde, Guantánamo'da bile çalınmış olabileceğine değineceğim.

[210] Francis Ford Coppola'nın "Yağmurcu" ("The Rainmaker", 1997) adlı filminin de onu kirli yargılama kategorisine dâhil etmesem bile, çizgi dışı ve sevimli hukuk filmleri arasında yeri olduğunu düşünürüm.

Giordano Bruno

Gündelik dilde en büyük titizlik ve kesinlikle yazılmış yasaların bile sıklıkla gerçek anlamlarından saptırıldığı görülür; öyleyse, aynı şeyin İncil'in başına gelmiş olmasına neden şaşıralım.

Swift

Montaldo, 60'lı ve 70'li yıllarda çok parlayan İtalyan sinemasının ünlü adlarının gölgesinde kalmış, yalnızca gerçek sinemaseverlerin iyi tanıdığı bir yönetmendir. Sinemaya Carlo Ponti'nin himayesinde geçen, Carlo Lizzani ve Gillo Pontecorvo ile çalışan, 1955'ten başlayarak kendi politik sinemasını yapan yönetmenin kirli yargılamaları konu alan üçlemesi "Tanrı Bizimle Beraber"[211], "Sacco ve Vanzetti"[212] ile "Giordano Bruno"dur[213].

İlk filmin 1945'te savaşın son günlerinde ve hatta savaş bittikten sonra yaşanan bir olaydan esinlendiği söyleniyor, ama izleyenin inanası gelmiyor; yine de savaşta yaşananlar hatırlanınca "niye ol-

[211] Giuliano Montaldo, "Gott Mit Uns – Dio è Con Noi" (1969)
[212] Giuliano Montaldo, "Sacco e Vanzetti" (1971)
[213] Giuliano Montaldo, "Giordano Bruno" (1973)

masın?" denebilir: İkinci Dünya Savaşı bitmek üzereyken Hollanda'da Alman esirlerin tutulduğu bir eski Nazi kampında, iki Alman asker[214] kaçağının yakalandığını ve kampa getirildiğini hem kamp yönetimini elinde tutan Kanadalı komutan ve maiyeti, hem de Alman esirler öğrenir. Esir kampında da olsa askeri adaletin şakası yoktur ve savaştan kaçmanın cezası bellidir. Aykırı asker kaçakları, gamalı haç önünde, Nazi subaylar tarafından sorguya çekilir, savaş esirlerinin oluşturduğu askeri mahkemede yargılanır ve idama mahkûm edilirler; infaz öncesinde her zamanki gibi zorla imzaları alınacaktır. Mahkeme heyetinin asker kaçaklarını, gönül verdikleri ırkçı rejime ihanet eden soysuzlar saydığı açıktır. Buna karşılık mahkemenin saygınlığını ve askeri yasaların tartışılmazlığını ileri sürerek kararın mutlaka uygulanmasını isteyen Alman subaylar, infazı gerçekleştirecek silahları olamayacağından, bunları Kanadalı komutandan isterler ve istek geri çevrilir. Nazilerin disiplinli direnişi ve Kanadalı bir generalin askeri otorite gereğinin insani kaygılardan önemli olduğunu bu vesileyle anlatışı, kampta olay çıkmasını istemeyen, sorumluluktan kaçan ve belli ki "Başkalarının Hayatı"ndan[215] daha önemli çıkarları olan kamp komutanının direncini kırar. Alman subaylara silahlar verilir. Savaş bittikten 5 gün sonra, bir bakıma savaş asla bitmediğinden, savaş suçu işledikleri için yargılanacak olanların yönetimindeki bir ordudan kaçmış iki asker, Kanadalıların gözetimi altında, kamptaki Alman esirlerin oluşturduğu idam mangası tarafından kurşuna dizilir. Savaştan kaçtıklarına göre, kesin olmasa da inançlı birer Nazi olma ihtimalleri düşüktür; filmde zaten değildirler ve evlerine dönmekten başka şey istememektedirler. Her daim çirkin bir oyunun kurbanı olmuşlardır. Gerçekte ve kurguda bir kez daha, savaşmak istemeyen oyun bozanlar çıkınca, düşmanlar arasındaki geleneksel işbirliği devreye girmiştir.

---

[214] Bruno Grauber ve Rainer Schultze. Grauber'i Franco Nero canlandırıyor.

[215] Florian Henckel von Donnersmarck, "Das Leben der Anderen" (2006)

"Sacco ve Vanzetti"nin yargılanmaları ve idam edilmelerini konu alan ikinci film, olay uluslararası büyük tepkilere yol açtığı için Montaldo'nun en tanınmış filmi olarak kalacaktır. Muhtemelen hiç ilgilerinin olmadığı adi nitelikte bir soyguna karıştıkları ve iki kişiyi öldürdükleri iddiasıyla 1920'de tutuklanan anarşist İtalyan göçmenlerin davası, düzeni eleştiren her radikal tavrın ve tüm farklılıkların düşmanı olan muhafazakâr, ırkçı ortamda, kirli yargılamanın tüm unsurlarını bir araya getirir. Yargılananların karşısına dikilen "vali, yargıç, savcı, jüri, kolluk gücü" kutsal birliği, insanlık tarihine yaygın geleneksel yöntemlere başvurarak, iki sıradan insanı kaçınılmaz sona sürükler: Birbirini tutmayan yalancı tanıklıklar; sırra kadem basmış gerçek belgelerin yerini alan sahte belgeler; işbirliğine yanaşmayanların ya da suçluluğuna duruşmadan önce karar verilenleri destekleyenlerin üstünde kurulan baskı; açık şiddete başvurularak yaratılan korku; savunma imkânı alabildiğine kısıtlanırken pervasızca önü açılan yanlı ve bir o kadar saçma suçlamalar; ahmaklık ve hukuki cehalet abidesi iddianameler; öte yandan, hem ABD'de hem dünyada onları özgürlük simgesine dönüştüren yoğun protestolar. Vanzetti bu yargılamalar sırasında, onu kurtulacağına inandırmaya çalışan eşine *hırsız olsaydık evet, olurdu; ama biz radikaliz* diyerek, adi bir soygun ve cinayetten yola çıkıp siyasi ibret dersine dönüştürülen davadan canlı kurtulamayacaklarını anlatır. Kurtulamazlar ve 1927'de elektrikli sandalyede can verirler. Montaldo'nun, ekonomik sıkıntıların tavan yaptığı dönemin kitle gösterilerinden canlı tanıklıklarla, bir belgesel tarzında çektiği filmin oyuncularından biri, Vanzetti'yi canlandıran Gian Maria Volonte'dir. Bu oyuncu, üçlemenin sonuncusunda Giordano Bruno'yu da canlandıracaktır.

Dominiken bir ilahiyatçı olarak hayata atılsa da dayatılan hiçbir ezberi peşinen kabul etmeyen ve görünenin ardında gizli gerçek nedenleri aramaktan vazgeçmeyen bu insanın, dinî ya da dünyevi herhangi bir cemaatte boynunu büküp kalamayacağı ortadadır. Katolik dünyanın dayatılan sözde hakikatlerini reddedip, idealizm

karşıtı içkinci tavrı seçer; sanılanın aksine mistisizme de kaymaz. Katoliklerin ve Protestanların reddettiği Kopernik sistemini, bazı çekincelerle benimseyerek, hurafe karşısına, dönemin verilerince belirlenmiş bilimselliği çıkarır. Evren üstüne skolastik kozmos anlayışını parçalayan, uzayın sonsuzluğu, gezegenlerin hareketi, farklı güneş sistemleriyle dünyalarının ve canlılarının varlığı, güneşin dünyadan büyük olduğu, evrenin maddeden türediği tezleriyle, aralarında elbette çok sayıda hocasıyla üniversitelerin de bulunduğu, tutucu kaleleri topa tutar ve basit kafaları çileden çıkarır. *Şamdan*[216] başlıklı komedisiyle hicivden ve mizahtan nefret eden zavallıları kendine iyice düşman eder. Bu nedenle, hiçbir yerde uzun süre pinekleme fırsatı bulamadan, ona yakışır bir ebedi gezginliğe sürüklenir: İtalya'dan Fransa'nın, İsviçre'nin, İngiltere'nin, İspanya'nın, Almanya'nın, vb. çeşitli şehirlerine uzanan bir yolculuk macerası.

Film, 1591'de Bruno'nun 43 yaşında geldiği Venedik'te başlar ve 1592'den yakılarak öldürülmesine uzanan yargılama sürecini anlatır –Hallac-ı Mansur hakkında film yapıldı mı acaba? Düşünürün 8 yıllık çilesinin ayrıntılarına gireceğim, ama *bir filozofun vatanı tüm dünyadır* diyen ve insanların neden başkalarının hâkimi ya da sahibi olmak istediklerini anlayamayan bu bedensel ve zihinsel seyyahın yok edilişi şaşırtıcı değildir? Hiç kimseye zararı dokunmamış olsa da bu anlayışıyla, aileden başlayarak halka halka büyüyen tüm kapalı toplulukları eleştirmiştir. Her türlü otoritenin nefret ettiği ve her türlü otoriteden nefret eden biri olarak, radikal bir ifade özgürlüğünü –otoritenin gözünde en büyük suç– savunmuştur. Evrensel gerçek ardındaki bir bilgeliğe ve içkinciliğinden kaynaklanan "tüm varlıkların eşitliği" savına sarılmıştır. En önemlisi, Tanrı'yı evren ve insanla düşündürten bir kuramda kiliselere ve din adamlarına hiç ihtiyaç kalmadığını –Jeanne d'Arc'a yöneltilen temel suçlama da buydu– söylemiştir. Bunları Venedik'te evinde kaldığı insana anlatmış, o da sapkın görüşleri olduğu gerekçe-

[216] Giordano Bruno, *Il Candelaio*.

siyle Bruno'yu Venedik Engizisyonu'na şikâyet etmiş ya da filmde anlatıldığı gibi kilise erbabı tarafından bunu yapmaya teşvik edilmiştir. Bruno'yu hapse atan Engizisyon, Vatikan'ın talebi üzerine onu Roma'ya gönderir ve düşünür orada hapse girer. Yargılamanın baş kişisi, Bruno'nun ölümünden 16 yıl sonra Galileo davasında da baş rolü oynayacak olan "sapkın kıran" lakaplı kardinal Roberto Bellarmino'dur. Montaldo filmde onu kayırmış, Bruno'nun kellesini isteyen Sartori karşısında hoşgörülü bir insan olarak sunmuş. Bellarmino skolastik kafalı hukukçulardan ayrılan bir cizvit, her durumda da Sartori'den bilgili bir ilahiyatçıydı ve bunu samimiyetle istemese bile Bruno'yu kırmak için hem kutsal bir görevi hem yeterli düşünsel kanıtı vardı: Onun kutsal üçlemeyi, İsa'nın Tanrı'nın oğlu olduğunu, Meryem'in bakireliğini, yeniden dirilişi, kutsal ekmek ve şarap inancını reddetmesi; evrenin sonsuzluğuna, başka güneş sistemleriyle dünyalarının varlığına, ölümün ardından ruhun diğer bedenlere geçtiğine inanması ve sihirle uğraşması.

Yargılama 1595'e dek sürecek, bu arada Bruno'nun eserleri ilahiyatçı uzmanlar tarafından titiz bir incelemeden geçirilerek yasaklanacak ve San Pedro meydanında "mutad olduğu üzre" törenle yakılacaktı. Ruhla bedenin ayrı olduğunu düşünenler, kitapları yakarak önce kafayı ya da düşünceyi ya da ifadeyi yok ettiklerini sanırlar; sonra sıra fani bedene gelir. Bruno ise hücresinde 1594'te sunacağı savunmayı hazırlarken birbiriyle pek uyuşmayan tavırlar sergileyecek, bazen söylediklerini geri alıp tövbe edeceğini bildirirken, hemen ardından kuramına sadık kalacağını ifade edecektir. Venedik'te hapisten kurtulmak için itirafta bulunup tövbe etmişti ve bununla kurtulabilseydi çok iyi yapmış olurdu bence. Yıllarca hapis yatırılan, işkenceye varan ağır baskılar altında kalan, her an ölüm tehlikesiyle burun buruna yaşayan insanlardan, evinde oturup yazan, istediğini anlatabilenler kadar rahat davranmaları ve –"bu ne demekse?"– tutarlı olmaları beklenemez. Hobbes'dan öğrendiğimiz gibi, suçu ne olursa olsun, kimseden de hapse ve ölüme razı olması istenemez.

Sonuçta, güzel sanatlara, edebiyata düşkün, filozof engizisyoncu Bellarmino hacimli bir "düşünce günahı" listesini Bruno'nun önüne koyar. O da bazı duraksamalara rağmen, temel önermelerinden geri adım atmayacağını söyler: Tüm varlıkların özgün bir maddeden türemesi; *Kutsal Kitap*'ın yaratılış inancına karşı evrenin sonsuzluğu; tözün yaratılamayacağı ve dönüşmeyeceği; dünyanın kendi çevresinde döndüğüne ilişkin kabulün *Kutsal Kitap*'a aykırı olmadığı ve basit kafalara dayatılan bu aykırılık iddiasının bilim insanlarını bağlamayacağı; dünyaya duyusal ve düşünsel bir ruh atfedilmesi; Aquinolu Tommaso'nun ruh kuramının reddi.

8 Şubat 1595'te karar, nedamet getirmeyen –yargıçlara göre casus, katil, sapkın ve ate– Bruno'ya okunur. Kanı dökülmeyecektir. Bu, "yakılacaksın"ı iki yüzlüce söylemektir. Bruno'nun cevabı, *hükmü bildirirken onu duyan benden daha fazla korkuyorsunuz*[217] olur. Korkmuşlar gerçekten, 5 yıl boyunca "yakalım mı, yakmayalım mı" diye tereddüt etmişler. Papa VIII. Clementius onun bir din şehidine dönüştürülmesinden kaygılanmış. Bundan çok çekindiğine göre, Bruno'yu uğruna kurban ettiği dinî akidelerden emin değilmiş demek. Papa Tann'nın ağzı değil miydi peki? Bu kuşku da ne!

17 Şubat 1600'de, 3 yıllık bir yargılamadan, 8 yıllık bir mahpusluktan, kararın açıklanmasından da 5 yıl sonra, kendine din adamı diyenlerin öldürmeye sonunda cesaret edebildikleri Bruno, Roma'da Campo de Fiori'de diri diri yakılır. Bu tür iğrenç törenlerde hep yapıldığı şekilde –örneğin Jeanne d'Arc'ın yakılışında– kendisine uzatılan haçı öpmeyi reddedecektir.

1600'de Katolik Kilise'nin Kopernik sistemi üstüne belirgin bir fikri yokmuş ve onu savunmak resmen kilise yasalarına aykırı bulunamazmış. Bruno bununla da suçlanırken, davanın ardında yatan gizli neden açığa çıkıyor. Asıl hedef, 17. Yüzyılın başında,

[217] *Maiori forsan cum timore sententiam in me fertis quam ego accipiam.*

bir bilim insanının dönemin hurafelerini aşarken aynı dönemin bilimsel zorunluluklarıyla sınırlı kalan savları değil. Bunların eninde sonunda hâkim hakikatten farklı düşünmeye cesaret etmiş bir insanın inandığı, sadık kaldığı, onu o yapan masum fikirler olduğunun, Clementius ve Bellarmino dahil, çok kişi farkında. Tehlikeli olan, sapkın sayılan bu fikirlerden çok, Bruno'nun kilisenin hâkimiyetine yönelttiği eleştirilerdir. Onun yoksulluğu körükleyerek, cehaleti besleyerek zenginleştiğini, felsefenin ve bilimin gerçeği karşısına dinin karşıt hakikatini çıkardığını, bu hakikatinse insanları sonsuz bir savaşa sürüklediğini söylemesidir. "Ya yönetilenler de böyle düşünmeye ve konuşmaya başlarlarsa?" sorusu en korkutucu sorudur; özellikle, hâkim olanlar özgüvenlerini kaybetmişlerse, zor durumda olduklarını düşünüyorlarsa, filmde Sartori gibi bir beka sorunları olduğuna eminlerse. O zaman, Bruno'dan nefret etmeyenler, hatta bilgisine saygı duyanlar bile, güçlerini sürdürmek için dayandıkları sözde hakikate uymayan düşünceleri, ortada dolaşmalarından çekinerek sahibiyle birlikte yok etmekten kaçınmayacaklardır. Belki bunun barbarca ve dürüst yolu, o düşüncelere sahip olanı hemen öldürmek olurdu; ama hukuki iki yüzlülük yüce kurumlara daha uygundur: Hemen bir dava açmak, gücünü bu gösteriyle herkese kanıtlamak, düşüncenin bütününe dikkat etmeden kitapların içinden cımbızla çekilip alınmış parçalarla yazarı suçlamak, savunma imkanını kısıtlamak, sonra aykırı unsuru itiraf ve tövbeyle sözünden dönmeye zorlamak, direneni usûle uygun biçimde valiye teslim edip dünyevi güce yaktırmak – Katolik Kilise kandan nefret ediyormuş ya! Bu konuda Katarların fikrini almak isterdim.

Öldürülse de öldürülmese de sivri dilliyi mutlaka susturmak: Montaldo, filmde, yakılmaya götürülen Bruno'nun ağzına ve diline, sesini duyurmasını, üstüne güç ve zenginliğin inşa edildiği yalanları anlatmasını engelleyecek bir demir taktırmış. Bu nedenle ağzından kanlar akan Bruno'yu canlandıran Volonte'nin iri iri açılmış gözleri filmi izleyenlerin hafızasına kazınıyor. Kendi deyimiyle

ondan nefret edenlerin, onu mahkûm edenlerin, ona eziyet edenlerin ve onu yok edenlerin ne payelerinde ne mallarında gözü olan bu insan "gözlerinin içine bakamasın" diye yakılıyor. Utanıyorlar mıymış? Sanmam. Bruno'nun yakıldığı yerde şimdi, "ifade özgürlüğü şehidi" olarak anısına yapılmış bir heykel yükseliyor.

Filmde Bruno'ya "siyasi amacını" sormuş yargıç/cellatları. Gözünü çıkar bürümüş zavallılar, ortada anlayabilecekleri bir yarar göremiyorlarsa, onsuz hiçbir şey yapılamayacağına inandıklarından "gizli amacı" öğrenmek isterler hep. Hayata içkin bir sevgiyle bağlı olan filozof, anlayabileceklerini düşünseydi, "ifade özgürlüğü evrenin tabii zorunluluğuysa, onun için ölmenin belli bir siyasi hedefi olamaz" der ve eklerdi: "Tanrı sonsuz evrense, öldürme hakkını size kim veriyor peki?"

Calvin'in, Miguel de Villanueva Serveto'yu 1553'te Cenevre'de benzer mantıkla yaktığını belirtip, adam yakma tutkusunun yalnızca Katolik Resmi Engizisyonu'nda görülmediğini, engizisyoncu ruhun tarihin her döneminde her etnik ve dinî topluluğu sardığını ve sarabileceğini ekleyeyim. "Michel Servet'nin Tutkusu ve Ölümü"[218] ve "Miguel Serveto, Kan ve Kül"[219] adlı iki televizyon filmi yapılmış, ama televizyonlar yüzünden listeme giremiyorlar. Bruno gibi çok dolaşan bu serbest fikirli bilgin, Cenevre'den geçerken kim olduğu anlaşılınca yakalanıp hapse atılır. Duruşma başlamadan onun öldürülmesine karar veren Calvin'in bizzat müdahil olduğu yargılama sürecinde, *İsa'nın Davut'un oğullarından biri olduğunu söylediği, çocuklar değil, sadece yetişkinler vaftiz olmalı dediği* ve *Hıristiyanlık'ın kutsal üçleme kavramını kuşkuyla karşıladığı* için suçlanır –katolik eğitim almış Serveto ya da Bruno daha iyi bilirler elbette, ama ben de çok kuşkuyla karşılıyorum baba-oğul-kutsal ruh üçlemesini; üstelik diyalektik uzantısı tez-antitez-sentez kültüyle Batı düşüncesini bayağı karıştırmış. Serveto'yu ölüme

[218] Claude Goretta, "Passion et Mort de Michel Servet" (1975)
[219] José María Forqué, "Miguel Servet, la Sangre y la Ceniza" (1988)

mahkûm eden kilise mahkemesinin kararını Zürich, Bern, Schaffhausen ve Bâle kantonlarının reformcu kiliseleri onaylar. Son dilekçesinde, Calvin'in onu haksız yere sapkınlıkla suçladığını, bu dava nedeniyle asıl onun yargılanması gerektiğini yazıp, *adalet istiyorum; adalet, adalet, adalet* diye bitirmiş. Sonradan heykelini dikmek isteyenler Cenevre'ye ancak 4 km. yaklaşabilmişler; adaletin "protestan etiği" hâlâ korunuyor tabii. Her yerde.

Montaldo'nun filminden Cavani'nin "Galileo"suna[220] geçiyorum; Bruno ve Bellarmino'yla: Çünkü film, başlangıcında Galileo ile Bruno'yu Venedik'te karşılaştırıyor; o tarihte Galileo Padua Üniversitesi'nde ders verdiğinden böyle bir karşılaşma mümkün. İki bilgin arasındaki görüş birliği hemen ortaya çıkıyor. Ancak filozof Bruno'nun, elinde kanıtı olmadan dünya, güneş sistemi, uzay konusunda ileri sürdüğü önermeler, daha çok gökbilimci, matematikçi, fizikçi olan Galileo'nun ilgisini çekse de ona kesin bir fikir veremiyor. Ve yukarıda anlatılan biçimde Bruno yargılanıyor, mahkûm oluyor ve bu kez filmde ağzı kapatılmadan yakılırken acıyla haykırıyor.

Karşılaşmış olmasalar bile, Galileo'nun, Bruno ve düşüncesinden, onun hangi nedenlerle nasıl yargılandığından ve mahkûm edildiğinden haberi var kuşkusuz. Aynı yolda yürüyorlar. Yine de dünyevi işlerden uzakta tutkuyla kendisini araştırma nesnesine vermiş bilim insanlarının, hangi dünyada yürüdüklerinin farkına varamadıkları sık görülür. Galileo, Bruno'nun gökbilim konusundaki önermeleri teleskop sayesinde kanıtlanınca, artık sorun kalmadığını, ruhban sınıfı dahil herkesin, Bruno'nun uğruna can verdiği bu "doğrular"ı kabul edeceğini hayal ediyor. Hayalinin gerçekleşebileceğini ona düşündürten bir ortam da oluşmaya başlamış. Önce, Katolik Kilise'nin skolastik ağırlıklı bünyesinden ayrılan ve gerilimli bir karşıtlıkta Protestanları taklit eden Cizvitler, birkaç azılı düşmanı dışında, Galileo'yu destekliyorlar. Kilise de içinde verilen hizipler savaşın-

[220] Liliana Cavani, "Galileo" (1968)

da, yeni fikirlere açık görünen muhaliflerle daha muhafazakâr bir siyaset izlemek zorunda olan koltuk sahipleri arasında bölünmüş. Vatikan "taht"ında V. Paulo otururken, Papa'yla tanışmak üzere saraya çağrılan Galileo'ya en yakın, en hoşgörülü insan, bu tahtta gözü olan kardinal Barberini oluyor. Ama o dönemde ilk uyarı da geliyor. Derslerinin neden olduğu tepkiler ve şikayetlere rağmen henüz tedirgin edilmemiş olan Galileo'ya, Kopernik kuramının "felsefi açıdan saçmalık ve sapkınlık" olduğunu onaylayan Engizisyon ve V. Paulo dolaylı darbeyi indiriyorlar. Bu tehlikeli; çünkü Bruno, Kopernik kuramının sapkın ilan edilmediği dönemde yakılmıştı. Campanella'nın 1916'da yazdığı *Galileo Savunması* da yazarı sapkın sayıldığından, makul bir Galileo savunması olamazdı.

1920'de Galileo'ya şiiri *Adulatio Perniciosa*'yı ithaf edecek olan Barberini, VIII. Urbano sıfatıyla 1623'te Papa oluyor ve Galileo hem onun hem de Toscana Dükü'nün desteğiyle 1632'ye kadar rahatsız edilmiyor –filmde bu Papa'yı resmini yapan Gian Lorenzo Bernini'yle görüyoruz. Galileo o tarihte yazmaya cesaret ettiği *Dünyanın Belli Başlı Sistemleri Üstüne Diyalog*'da Ptolomeo kuramıyla alay ettiği ve yasaklanmış Kopernik kuramına itibar kazandırdığı için, Bruno vakasında olduğu gibi, bu tür filozof-bilginlerin Aristoteles-Aquinolu Tommaso karşıtlıklarından rahatsız olan kilisenin ve güdümlü muhafazakârların keyfini kaçırıyor. Koestler'in *Uyurgezerler*'de[221] pek ihtiyatlı davranmadığını söylediği bilim insanı, sonunda, 1633'te, 68 yaşında, hesap vermeye Roma'ya çağrılıyor.

Nisan'da başlayan davada Galileo'nun itirafta bulunması ve tövbe etmesi isteniyor; bunları yerine getirmezse ona işkence edileceği de bildiriliyor. Galileo isteği kabul ediyor. 22 Haziran'da müebbet hapis kararı Santa Maria Sopra Minerva manastırında yüzüne karşı okunuyor ve düşüncelerinden geri dönüp dönmediğini açıklaması buyuruluyor. Galileo emri anında yerine getirince, Papa cezayı süresiz ev hapsine çeviriyor.

[221] Arthur Koestler, *Les Somnambules*, çev. Georges Pradier, Calman-Lévy, Paris 1960, s. 578-592.

Galileo'ya, Bruno'nun söylediği türden etkileyici bir sonsöz yakıştırılır: Düşüncelerinden geri döndüğünü bildirdikten sonra *yine de dönüyor*[222] demiş. Ben "yine de" bunu o manastırda kendisini yargılayıp mahkûm edenlere söylemiş olabileceğini sanmıyorum. Eceliyle ölmesine izin verildiğine göre, dersi almış olması gerek. İyi etmiş, kendini kurtararak. Kimse ne Bruno'yu salt yakıldığı için ne de Galileo'yu itirafı ve tövbesi nedeniyle hatırlıyor. Kitapları, kuramları kalmış geriye.

Iulius III'ün Papalık döneminde (1550-1555) kardinaller kurulunun kaleme aldığı bir metinde şunlar yazılıydı: *İncil'in özellikle modern dillerde okunmasına mümkün olduğunca az ve yalnızca otoritemiz altındaki ülkelerde izin verilmelidir. Ayin sırasında okunacak birkaç şey yeterli sayılmalı ve kimseye bundan fazla okuma izni verilmemelidir. Halk bu sınırlı okumayla yetindiği sürece çıkarlarımız korunacak, daha fazla okumak isterse tehlikeye girecektir.* Galileo'yu akılla ulaşılan ve kanıtlarla desteklenen gerçek nedenleri ortaya koyduğu için mahkûm edenler, Urbanolar ya da Bellarminolar, Bruno vakasında olduğu gibi, onun söylediklerinin gerçekliğinden kuşkulanmıyorlardı. Ancak gerçeğin onların gözünde önemi yoktu; önemli olan tam da o gerçeği gizleyen sözde hakikatin korunması, o sayede dizginlerin elde tutulmasıydı. Kendi hakikatleri olmayan bilime, hatta bazen *Kutsal Kitap*'a bile değil, alt seviyede hurafeye ihtiyaçları vardı. VIII. Urbano ve Galileo ilişkisinin filmde gösterdiği şekilde, bilginden istenen şuydu: "Baş başayken gerçekler üstüne dilediğini söyle, ama o gerçekleri duymasını istemediklerime söyleyemezsin. O zaman ağzını şöyle ya da böyle kapatırım".

Bruno, *uzayda aşağıda ya da yukarıda olan değişmez mutlak bir konum yoktur, yalnızca birbirine göre var olan konumlar vardır ve bu görece konumlar uzayın her yerinde sürekli değişir* demişti. Ama kiliseler bir şey anlamaya çalışmaz; aksini düşünmek kiliseleri anla-

[222] *Eppur si muove.*

mamak olur. Onların varlık nedeni, her birine göre değişen mutlak "doğru"larıdır ve ortak düşmanları, sonsuzca değişken bu doğruların hepsine kuşkuyla bakan görecilerdir. Bruno'nun, Galileo'nun, Serveto'nun varlığını kanıtladıkları gerçek nedenleri çürütmeye girişen kilise yargıçları/din adamları, sonraki dönemlerde, sahte kanıtlar imal eden, söyleneni söylenmemiş söylenmemişi söylenmiş sayan, kısacası düzenbazlık yapanlar kadar yorulmadılar. Aynı şeyleri "bir" adaleti sağlamanın geleneksel yollarını tembelce izleyerek yaptılar: Kilise'nin hiç hor göremeyeceğim *bir tanık, yok-tanıktır*[223] düsturuna uyarak, Bruno'nun davasında 3 yalancı tanık icat edilse ve tanıklar kendisini savunamayacağı şekilde ondan gizlense de bu, usûli bir başlangıç için gerekliydi. Devamında, tanıkların söylediklerinin ve diğer sahtekârlıkların hiç önemi olamazdı; mahkemede günâhkarı –tüm suçluların soyadı– sözü her daim geçerli asıl Tanık bekliyordu. İfade özgürlüğünün karşısına gerekçeler değil sadece inanç, her bilimsel iddianın karşısına tüm gerçek kanıtları anlamsızlaştıran *İncil* çıkıyordu; özellikle de *Eski Ahit*. Kopernik'in, Bruno'nun, Galileo'nun, Serveto'nun söylediği her şeyi *Kutsal Kitap* yalanlıyordu nasıl olsa: Dünyanın evrenin merkezi olmadığını, uzaydaki çeşitli güneş sistemleri arasındaki bir toz parçası olarak güneşin etrafında döndüğünü, tözün kökeninde maddenin bulunduğunu, ne İsa'nın Tanrı'nın oğlu ne de annesinin bakire olduğunu, vb.

Bu nedenle, hakaret etmek, nefret belirtmek, iftirada bulunmak, çamur atmak ve bol bol yalan söylemek ifade özgürlüğüne girmelidir. Bir gün, yalan sayılan gerçek olabilir ve onu zamanında gerçek saymamış hâkim güçlerin hakaretten, nefretten, iftiradan, çamurdan hiç uzak kalmadıkları anlaşılır; zulümden de. Bruno'yu yakanlar gibi.

[223] *Testis unus, testis nullus.*

Her Devrin Adamı

Tüm kitaplarımın içeriği genel olarak felsefidir ve ben tabii ışığı izleyerek hep felsefeci olarak konuştum; inancın beni kabul etmeye zorladığı hiçbir şeyle ilgilenmedim.

Giordano Bruno

Kirli yargılamaları kurgu üzerinden anlatırken karşılaştığım zorluklardan biri, gerçek olaya dayanan kurguyla söz konusu olay arasında kaçınılmaz olarak ortaya çıkan farklılıklardır; salt kurgu üzerinden yürüdüğümde karşılaşmadığım zorluk. Örneğin "Kral ve Vatan"da kurban edilen askerin kaderini gerçekte milyonlarca bahtsız paylaştı deyip geçebilirim ya da "Ve Herkes İçin Adalet"te anlatılanların gerçek hayatın adalet saraylarında karşılaşılanlardan farksız olduğunu söyleyebilirim. Ama iş, kirli yargılamaların gerçekten kurbanı olanlara gelince çatallaşır. Kurban olan kişilerin konumları onları kurban edenlerin değerleri karşısında ve bana yakınsalar, ufak tefek farklılıkları kurgunun mutlaka sahip olması gereken uçarılığa bağlar ve bunu överek, "tam öyle olmamıştı olay" diyenlerin itirazını savarım. Kurban edenlerin değerlerine sahip

çıkanları ve o değerler adına kelle uçurma yanlısı olanların itirazını zaten ciddiye almam. Kirli davanın kurbanı olarak sunduğum kişi, ona duyduğum yakınlığı aşan biçimde idealize edilmiş olabilir; bunu da abartıya işaret ederek aşmak o kadar zor olmaz. Sorun, kirli davanın kurbanı, başka kirli davaların yargıçları yanında karşıma çıktığında ağırlaşır. Jeanne d'Arc'ın yargılanması, tıpkı birçok kafada yarattığına benzer böyle bir sorun yaratmıştı yazımda. Karşısındaki yargıçların sırtlarını dayadıkları değerlerden nefret etsem de Jeanne d'Arc'ın ateşli savunucusuna dönüştürüldüğü değerler beni hiç ilgilendirmiyordu. O zaman kirli davada tutunabileceğim tek tutamak kalıyordu, ama sağlamdı: Kadınlık konumu. Jeanne d'Arc kirli davanın kurbanıysa, öncelikle erkeklerin yargıladığı bir kadın, ataerkil hukukilik içinde kadınların baskıya uğradıklarını kanıtlayan bir temsilciydi. "Bir" hukuk ya da hâkimler dünyasının dışarıda bırakılanı olarak mağdurdu. Geleneksel –benim hoşlanmadığım– anlamıyla "hukukun üstünlüğü"ne saygılı bazı hukukçu kadınların bu mağduriyeti savsakladıklarını düşünüyor, hukukçu bir erkekle devam ediyorum. Thomas More'la ve onun üstüne sahnelenmiş[224], sonra uyarlanmış "Her Devrin Adamı"yla[225]. Bu oyunun bir ikinci uyarlaması var ve onu hemen geçiyorum. Hem televizyon için yapılmış hem de yönetmeni ve oyuncusu silahsever Charlton[226]...

Charlton'ın oyuna ve konuya ilgisinin desteklediği gibi, tüm kirli yargılama yazıları içinde en çok bu yazı bende, More'u filmde yakalayan türden bir *conscience* sorunu yarattı; "bilinç" diyeceğim, o More'a uymuyor, "vicdan" bana iyi gelmiyor. Soruyu şöyle sorayım: Önceki yazı Papalık'ın yaktırdığı Giordano Bruno'yu konu alıyordu. Bruno, More'un oyundaki ve filmdeki mücadelesi hakkında ne düşünürdü? –izleyebilseydi derdim, ama ruh tanımına

[224] Robert Bold, *A Man for All Seasons*. 1954'te BBC için yazılmış, ilk kez 1960'ta Londra'da Globe Theatre'da sahnelenmiş.
[225] Fred Zinnemann, "A Man for All Seasons" (1966)
[226] Charlton Heston, "A Man for All Seasons" (1980)

bakılırsa belki fırsat bulmuştur. Önce oyunda ve filmde anlatılanla başlıyorum; gerçek More'la kurgunun More'u arasındaki farklılığa hiç takılmadan, kurgu kahramanının "vicdani muhasebesi"nin beni ikna edemediğini göstererek:

-İlk karşılaşma: More onu VIII. Henry'nin boşanma "dava"sında sorun çıkarmaması ve bu yolda kendisine yardımcı olması için ikna etmeye uğraşan kardinal Wolsey'yle ya da Orson Welles'le görüşür. Ve hemen anlaşılır ki bu boşanmaya katolik inancı ve Papalık'a bağlılığı nedeniyle karşı olan More, aynı zamanda sözü dinlenen ve kralı bu konuda desteklemesi istenen biridir. Filmin hemen başında ortaya koyulan ve hep öyle devam eden hukuki mesele, VIII. Henry'nin ilk eşi Catalina de Aragón'dan ayrılabilmesi ve Anne Boleyn'le evlenebilmesinden ibarettir; ona yan motif olarak, VIII. Henry'nin erkek çocuğu olmaması eklenmiştir. More Wolsey'e yardımcı olmayacağını söyleyerek, film boyunca sürdüreceği, katolik yasalara ve kutsal aileye hukuki sadakatini ilk kez açıklamış olur.

-İkinci karşılaşma: Evine dönen More, ikbal ardında oraya kapılanmış –More ona düşkün gözükmediğinden, nasıl olduğu anlaşılamıyor pek– Rich'le görüşüp, yükselmek için kendisinden fazla şey beklememesini, öğretmenlik yaparak vatana hizmet etmesini tavsiye eder. Rich akıllı bir asalak olduğu için bu tavsiyeyi elbette ciddiye almayacaktır. Bazen sosyallik diye adlandırılan profesyonel asalaklık, işini yapmak yerine, fayda getirebilecek her insana yapışarak beslenmektir. Asalaklar hamilerinden beklediklerini bulamayınca çok rencide olup, başka hami ardında Rich'e özenerek ihbarcılığa soyunurlar.

-Üçüncü karşılaşma: More evde kızı Meg'i (Margareth) samimi bir ilişki kurdukları belli olan Roper'la konuşurken bulur. Roper, yakalanmış olma kaygısıyla ve "çay içiyoruz sör" de diyemediğinden, ona damdan düşer gibi Meg'le evlenmek istediğini söyler.

More da en hoşgörülü tavrıyla, "bunun mümkün olmadığını, Roper'ın bir sapkın olduğunu" belirtir. Hoşgörülüdür; çünkü kutsal yasalara bağlılık, 65 yıl sonra bile sapkınların yakılmasını gerektiriyordu. Ama filmde sık sık söylenene bakılırsa, "orası İspanya değil, İngiltere"dir ve krallar bile Papalık'ı umursamama yolundadır.

-Dördüncü karşılaşma: Bu, More'un bir ünvanla karşılaşmasıdır. Wolsey ölüverir ve kral onun yerine "Lordlar kamarası başkanı ve adalet bakanı" diye karşılanabilecek ünvanı, izleyiciyi şaşırtacak bir hızla More'a verir. Oysa o ana kadar More, dünyevi payelerde gözü olmayan, siyaset dünyasından uzak bir münzevi olarak sunulmuştur. Öyle değilmiş demek ki, oyunda ve filmde bunu bize belli etmemeyi başarmış. İyi oyun. Oyunbaz politikacıya yakışır.

-Beşinci karşılaşma: Kral More'lara sözde haber vermeden öğle yemeğine gelir ve İngiltere'de o dönemde kralların bayağı teklifsiz olduklarını izleyici öğrenir. Onu More'un sonuna karar verecek bu kral hakkında önceden uyarmak isteyen oyun yazarı/senarist, sahneye ilk kez çıkan kralı, kraldan çok soytarısı gibi sunmayı tercih etmiş. More'la diz dize bahçedeki bir banka oturup, ondan, ikinci evliliğine rıza göstererek sağdıcı olmasını rica eder. Red cevabı alınca, üstelik onun boşanmak istediği Catalina'ya kraliçe sıfatıyla saygı göstermekte ısrarlı olduğunu görünce öfkeyle konağı terkeder. Karısının yüzündeki ifade de More'un başına kötü şeyler geleceğini anlatır.

-Altıncı karşılaşma: Bence kısa, ama kurgusal More'un alicenap karakterini iyi yansıtan karşılaşmadır. Muhtemelen Meg'le bir an önce evlenmeye can attığı için Protestanlıktan hızla vazgeçmiş olan Roper, bunu More'a ilan edip, Meg'in dest-i izdivacına yeniden talip olduğunu kibarca belli eder. More da sapkınlıktan vaz geçmiş bu damadı hemen bağrına basacağını ve anlayışlı bir baba olduğunu hissettirirken, kutsal kuruma sadık tüm izleyicilerin sevgisine mazhar olur. Yine de ben bu kadar çabuk fikir değiştiren Roper'dan soğudum.

-Yedinci karşılaşma: Anne Boleyn'le evlenme konusunda Roper'dan daha az aceleci olmayan VIII. Henry, Papalık'ın ve More'un rızasını beklemekten bıkıp "İngiltere kilisesinin başı"na kendini atar. İşte krallık budur; ne olacaksan kendi kendine olacaksın, teferruata gerek yok. Bunun üzerine, asosyal bir insan olarak hâlâ ortalarda gözükmeyen More, evinin bahçesinde, aile efradı arasındaki sessiz protestosuyla, Lordlar kamarası başkanlığından ve adalet bakanlığından istifa edip, herhalde tesadüfen oradan geçmekte olan Norfolk dükü Howard'a nişanını teslim eder. Bütün bunları bahçesinde yaptığından, yalnızca Howard ve aile efradı istifaya karşı çıkar. Aile efradı deyince, More'un ilk eşinden, Meg'den küçük iki kızı ve bir oğlu, ikinci eşinden de bir üvey kızı olmalı; ama filmde onlardan iz yok.

-Sekizinci karşılaşma: More evine kapanmış olsa da kral hâlâ evliliği konusunda destek beklemektedir. Kral kaprisi işte; rahat bırak inzivaya çekilmiş insanı, değil mi? Zaten filmde ortalarda yok, sesi sedası çıkmıyor. Hayır. Eski düşmanı Cromwell onu saraya çağırıp sorgudan geçirir ve istediklerini yapmazsa hain sayılacağını anlatmaya çalışır. More evlilik konusundaki tutumunu değiştirmeyeceğini tekrarlar. Görüldüğü gibi, istikrarlı biçimde, mesele sadece iki tarafın bu konuda inatlaşmasından kaynaklanmaktadır. Sorun bu olduğuna göre, More anlayışlı bir baba olarak kızının eski sapkın Roper'la evlenmesinde gösterdiği hoşgörüyü, bu evlilikte yeni sapkın VIII. Henry'ye gösterseydi her şey hallolacak, kimse üzülmeyecekti.

-Dokuzuncu ve onuncu karşılaşma: More'un Cromwell'le görüştükten sonra, Howard'la karşılaşmasını ve İngiliz centilmenlerine yakışmayacak şekilde onunla itişip kakışmasını araya sıkıştırıp, onuncuya atlıyorum. Müstafi adalet bakanı, çılgın dünyanın kalabalığından "uzlet köşesi" Chelsea'ye, bu kez yürüye yürüye sabaha karşı döndüğünde, Meg'den evlilik konusunda yeni bir yasa çıktığını ve onu kabul etmeyenlerin vatana ihanetle suçlanacağını öğrenir. Boşuna yürümüş onca yolu, dönmesi gerekecek.

-Onbirinci karşılaşma: Filmde More'un bu yasaya da aykırı davrandığı, alelacele Londra Kulesi'ne kapatılmasından öğrenilir; orada ne kadar kaldığı da hücre penceresinden, art arda, kar yağdığı ve bir ağacın çiçeklerinin açtığı gösterilerek anlatılır. Ağacın altında, yaz kış hep orada duran inatçı bir figüran çift var. Kuleden insan manzaralarıyla devam ediyorum: Cromwell, hapis günlerinde More'u ikna etmeye çalışarak ne sabırlı bir insan olduğunu kanıtlar. Hatta yardımcılığına terfi eden Rich'in onu işkenceyle yola getirme önerisini kabul etmez. Son çare olarak More'un eşini, kızını ve damadını hücreye ziyarete yollayarak, görüşmeden anlaşıldığı kadarıyla, onlardan kralın evliliği için bir "evet" kopartmalarını ister. İzleyici de dokunaklı bu son kutsal aile karşılaşmasına gözyaşı döker. Çünkü More "Nuh demekte peygamber dememektedir".

-Onikinci karşılaşma: Tarz bir hukuk klasiğine uygundur. More yargılanır; Rich onun aleyhinde yalancı tanıklık yapar; jüri suçlu bulur; mahkeme idamına karar verir. More o ana dek koruduğu sessizliğini bozup, *ben ne bu evliliği ne de kralın İngiltere kilisesinin başında olmasını istiyorum* der. Herkes bunun üzerine, ikinci evliliğini yapmak için ilk eşinin ölmesini bekleyecek kadar sabırlı davranabilmiş bu adamı protesto eder. Böylece eşini boşamaya meraklı birçok şaşkın olduğu görülür mahkeme salonunda. Eh! Ataerkil hâkimiyet ve onun hakikati evlilik üstüne oturuyor. Salondakilerin More'dan tek farkları, düzenin eşlerden birinin ölmesi dışında mutlaka tek evlilikle yürümesi ısrarı karşısında, düzenin birçok evlilikle yürütülebileceği kanaatleridir. Benim gibi "hiç-evlilik en iyisidir" diyenler de çıkabilir arada ve herkesin bu konuda fikrini serbestçe ifade edebilmesi gerektiğini düşünüyorum. Evliliğin ataerkil hukukiliğe ilişkin temel bir mesele olduğunu kabul etsem de kafa uçurulmadan halledilmeli; nasıl olsa kafaları değiştirmek mümkün değil. Öyleyse evlilik ve boşanma konusunda ifade özgürlüğü esastır; en azından, oyunda ve filmde anlatıldığı gibi, mesele buysa.

Onüçüncü karşılaşma: Cellatın baltasıyladır. Kısadır.

Oyunu zayıf buldum. Filmde anlatılan da öyle bence; ama anlatanın diline dil uzatamam, yapıldığı yılı düşünerek. Oyunculuk da mükemmel; öylesine mükemmel ki "çok iyi performans sergileyen Paul Scofield ile Leo McKern –"Kral ve Vatan"ın sevimsiz alay doktoru olarak tanımıştık onu–, More ve Cromwell rollerini değiş tokuş etseydiler ne olurdu?" diye düşünmemek elde değil. Yalnızca filmde sunulduğu kadarıyla, bence sorunlu ve tutucu More'un hafızalara kazınmış sevimli bir figür olmasında Scofield'in büyük katkısı var. Bir kez daha sinemanın büyüsü.

Ve bir kez daha, gerçeğin büyü bozumu:

VIII. Henry ile More arasındaki kavga siyasidir ve More'un kirli bir davanın masum kurbanı sayılmasını engeller. Masum kurban, masumiyeti hayatının tamamına ilişkin olmasa da Losey'nin filminde, askeri mahkemenin kurban ettiği ve "hiç kimseyi yönetmediğinden, masum olan" Hamp'tır; Hamp'ın erken yurttaşı, yönetici More değil. Hatta Hamp'ın temsil ettiği askerlerin kurban edilmesinde, More gibilerin erken payı olduğu bile söylenebilir.

More'u ünlü kılan kitabı *Utopia*'nın, Platoncu geleneği devam ettiren despotik bir "iyi rejim" kitabı olduğunu, onda yazarının iyi rejimine itiraza kalkışacak olan sivri kafaların güle oynaya kestirildiğini anlatmış[227], yine de mizah anlayışının Swift'inkiyle kıyaslanamayacak ölçüde basit ve kuru olduğuna değinmiştim. *Utopia* bir kurgu kitabıdır; yazarının dünyaya nasıl baktığını gösterse de onun, kitapta söylediklerini uyguladığını kanıtlamaz. Kurguda birini öldüren yazar, katil değildir; Sade değildi mesela. Ama sadece bir yazar olmayan More hakkında, aksi söylense de ciddi dedikodular var. 1504'te 26 yaşında parlamento üyesi olan, yargıçlık,

[227] Cemal Bâli Akal, "Hukuka Aşağıdan ve Yukarıdan Bakmak", *Hukuk ya da Kukla Tiyatrosu*, Dost, Ankara 2018, s. 141-154.

Oxford ve Cambridge'te hukuk hocalığı ve 1509'da tahta çıkan VIII. Henry'nin hizmetinde diplomatik görevler yapan, sonunda da Lordlar kamarası başkanlığına ve adalet bakanlığına yükselen More İngiliz siyasetinin etkili bir ismiydi. "Hümanizmanın ve bilimlerin koruyucusu" diye anılan VIII. Henry'yle ilişkisi de oyunda ve filmde anlatılanın çok ötesinde, More'un ona bir şiirini adamasına, hatta birlikte Luthercilik karşıtı *Assertio Septem Sacramentorum*'u yazmalarına yol açan yakın bir ilişkiydi. Araları bozulana kadar, VIII. Henry, More'un nasıl biri olduğunu çok iyi biliyor ve bunu gönülden kabul ediyordu. Fransisken tarikatın üyesi olan More, dünyevi bir hayatı seçip evlendikten sonra bile, tarikata uygun çileci alışkanlıklarını sürdüren, acı verici ceza gömleğini hiç çıkarmayan ve kendini düzenli olarak kırbaçlayan bir fanatikti. Kendini kırbaçlamasında, içi çekiyorsa ona buna kırbaçlatmasında sorun yok, ama bu üst düzey siyasetçi ve hukukçunun Reform hareketine savaş açtığı biliniyor. Erasmus'un yakın dostu olan hümanistin, nasıl bir dostluksa bu! kardinal Wolsey'e yardım ederek, adaya sızan Lutherci kitapları ele geçirmeye uğraştığı, bunları basan yayıncıların, satanların, okuyanların peşine düştüğü bir sır değil. Bazı tarihçilere göre, o dönemde sayıları artan Protestanları sapkınlıkla suçlayıp hapse attırdığı, onlara işkence yaptırdığı ve idam ettirdiği söyleniyor. More bu suçlamalara karşı, Protestanları hapsettirdiğini kabul edip, işkence ve idam iddialarını reddetmişse de adalet bakanlığı yaptığı sürede –biri evinde, "ne demekse, yasak kitap?" bulundurduğu için– 6 kişinin sapkınlıkla suçlanıp yakıldığı biliniyor. William Tyndale'in İngilizce *Kutsal Kitap* çevirisinin İngiltere'de yasaklanışı ve yakılışında da pay sahibiymiş; bununla yetinmeyip, Tyndale'in Belçika'da mahkûm edilip yakılışında etkili olduğunu iddia edenler var. Bunlar gerçekleştiyse, cinayetlerin diğer sorumlusunun VIII. Henry olduğu su götürmez. Kurgunun gerçeğe yaklaştığı yer, olsa olsa işin bu yanı olabilir. "Bilinç" muhasebesinde More Scofield'in bize sunduğu temiz insan olmayabilir, ama diğerlerinin pisliği konusunda gönlüm rahat. Öyleyse

kirli dava yine var ve uçan her kafada, kafa kimin olursa olsun, yargının ve cezanın karşısına dikilmekte sorun yok. Bu kez cezayı veren ve kafayı uçuran rüzgâr fırıldağı VIII. Henry, mağdur ise etrafında dönüp durduğu More; yargılarken değil, yargılanırken ve kafası uçarken.

İkisini idam ettirdiği altı kadınla evlendiğine göre, VIII. Henry'nin öldürücü bir evlilik takıntısı olduğu açıksa da meselenin yalnızca bu olamayacağı da açık. O döneme kadar İngiltere'de hiç yaşanmamış bir mutlak monarşinin kurucusu olan bu gerçek kral, Modernite'nin ulus devlet yapılanması ve zihniyetine uygun biçimde, Hobbes'un söyleyeceği gibi, *kilise varsa devlet, devlet varsa kilise olmaz* şiarının temsilcilerinden biridir. Tek sorunu nasıl evlilik değilse, ikincisi de Katolik Kilise karşıtı saf bir inanç sorunu değildir. More'la yazdığı Protestanlık karşıtı kitap ve yaktırdığı Protestan kitaplar, onun başlangıçta Papalık'tan yana olduğunun kanıtıdır. Ama ulus devlet yapılanması ve zihniyeti, içte sınırsız hâkimiyet dışta sınırsız bağımsızlık demek olan bir meşruiyet ilişkisini gerekli kılar: Egemenlik. Onun da bu yeni meşruiyete dayalı "cumhuriyet"in de matrisi monarşidir ve Papalık'ın hâkimiyeti sürdükçe bu monarşik ilk bağımsızlığı elde etmek mümkün değildir. Ondan kurtulmak isteyenin eline de Modernite çok önemli bir yeni koz vermiştir. Katoliklerin Tanrısının kilisesiyle birlikte gücünü kaybettiği yer ve zamanda, yeni bir inanç insanlara, dayanağını artık onlarda bulacak dünyevi efendiye sonsuz itaati önermektedir ve bu Etik, bağımsızlaşmak zorundaki modern hükümdarlara çok uygundur. VIII. Henry'den çok, bayrağını taşıyacak olan I. James'e ve arkalarındaki ulus devlete.

Papalık yanlısı More'un yargılanırken, *kralın İngiltere kilisesinin başında olmasını istemiyorum* dediği unutulmamalı. VIII. Henry'nin More'la savaşını bu çerçevede ve uzun süreçte, Avrupa'nın modern krallarıyla Papalık arasındaki güç mücadelesi içinden okumakta yarar var. Bu mücadele, tarihi tarih yapan sayısız fak-

tör yanında, çok unsurludur: More'un taraflarından biri olduğu İngiliz hizip çatışmaları; Ada'yla İspanya, Fransa ve Papalık arasında, her birindeki başka hizip çatışmalarıyla, sürekli değişen nifak ve ittifak ilişkileri; dönemin Vitoria, Suárez gibi ünlü düşünürlerinin, Dominikenlerin ve Cizvitlerin farklı çıkarlarını yansıtan düşünsel çalışmaları, vb. Bir örnekle, VIII. Henry İspanya'yla arasının bozulmasını istemediği sürece, Catalina'yı boşamayı göze alamazdı; o gözü, Anne ne kadar döndürmüş olursa olsun. İyi olmamış tabii bu karmaşık mücadelede More'un kafasının kesilmesi; ama en azından, oyuna ve filme bakıp "yazık oldu, boşu boşuna bir nikah kavgasında adamın kafası gitti" diye üzülmemeli. Anlaşmazlığın nedenleri çok derindedir ve milyonlarca bilinçsiz kurban bu tür çatışmalarda sessiz sedasız yok olurken, More bu yok oluşlara damgasını vurmuş biridir ve hiç yalnız kalmayacaktır. More'un azılı düşmanı Cromwell yine Londra Kulesi'nde idam edilir, Norfolk dükü burada hapis yatar, filmde onlarla More'u sorgulayan başpiskopos Cranmer idam sehpasında can verir. More ve Cranmer daha sonra iki tarafın din şehidi olarak yüceltilecektir.

Kurguyla bitireyim, baştaki soruma dönerek: *Utopia*'yı mutlaka okumuş olması gereken Giordano Bruno ne düşünürdü acaba Thomas More hakkında? Ve biz onlar hakkında ne düşünürüz? Filmler, karşıt olanları ayırma imkânı vermeden, izleyiciyi hep kendi yarattıkları kurguya çekip, bazen onu bazen bunu farksızca tercih etmesine mi yol açıyor? Bruno'yu Papalık yaktığına göre, ona sempatiyle bakan izleyici, Papalık adına sapkınları yakan More'a aynı sempatiyle bakabilir mi? Bakabilir; karşıtlığın farkına varmadan, ikisinin de benzer haksızlığa uğradığını düşünebilir. Filmine göre, bunların yanına, ayrı ayrı ele alınması zorunlu kirli davaların tüm gerçek ve kurgusal kurbanlarını ekleyebilir. Çelişkili bir beraberlikte, Bruno ve More, Danton ve Hamp, Kirkland ve Jeanne d'Arc, Proctor ve gelecek yazının Murat Kurnaz'ı el ele tutuşabilir.

Hayatımın Beş Yılı

Zaten resmi bir soruşturmanın fazla iddiası olamazdı; hedefi aslolan neden değil, olayın görünüşte nasıl olduğuydu (...) soruşturma, bilinmesi gereken tek gerçeği, kaçınılmaz olarak ihmal ediyordu.

Joseph Conrad

Küba'nın bağımsızlığından sonra ABD'nin, Guantánamo eyaletinde, Caimanera belediye sınırları içindeki körfezde elinde tutmayı sürdürdüğü deniz kuvvetleri üssü 117,6 kilometrekarelik alanıyla sosyalist bir ülkedeki tek ABD üssüdür. ABD, 1898'de yerleştiği bu alanda, Küba Devrimi'nden çok önce 1903'te dönemin hükümetiyle yaptığı antlaşmaya dayanarak hak iddia etmekte, 1969 Viyana Konvansiyonu'nun 52. Maddesine dayanan Küba'ya göre de bu topraklarda hiçbir hakka sahip bulunmamaktadır. Kendi elektriğini ve suyunu üreten, içme suyunu Jamaica'dan getiren üste bir ticaret merkezi, iki sinema, restoranlar, iki okul yanında bir kilise ve bir cami vardır. Bunlara 2002'de, tartışmalı statüsünü çok daha tartışılır hale getiren ve Guantánamo adına kasvetli bir hukuki anlam yükleyen tutukevi eklenmiştir. Tutukevi adı az kalır; buranın son dönemlerin acımasız sorgulama merkezlerinden biri olduğu kuşkusuzdur.

11 Eylül 2001 saldırılarından iki gün sonra, ABD Kongresi'nin onayladığı bir kararla, bu saldırılar ve gelecekteki terörist eylemlerle *herhangi bir şekilde* ilgisi olan *uluslar, örgütler ve kişilere* karşı güç kullanılacağı açıklandı. 17 Eylül'de Bush, CIA'nin ABD toprakları dışında tutukevleri oluşturabilmesini sağlayan gizli izni imzaladı. Kasım'da da *terörizme karşı savaşta bazı yabancıların tutuklanmasına ve kovuşturulmasına* imkân veren askeri emri imzalayarak, Pentagon'un önünde, ABD'li olmayan yurttaşları herhangi bir suçlama olmadan belirsiz süre gözaltında tutabilme yolunu açtı. 11 Ocak 2002'den itibaren, üssün küçük bir bölümündeki, önce X-Ray, ardından Delta, Echo ve Iguana adlı esir kamplarına çoğu Afganistan'da yakalanan Taliban ve El Kaide savaşçıları getirilmeye başlandı. Ama "esir kampı"nın burada çok sınırlı bir hukuki anlamı vardı. Çünkü ABD'li yetkililer bu savaşçıların –ne demekse?– yasal olmayan bir savaşın esiri olduklarını, Cenevre Konvansiyonu'nun savaş esirleri hakkındaki hükümlerinin onlara uygulanamayacağını düşünüyordu. Dolayısıyla yargılanmadan ve avukat isteme hakkına hiç sahip olamadan sonsuzca bu kamplarda tutulabileceklerdi. El Kaide mensubu olmayan tutukluların uluslararası konvansiyon hükümlerinden yararlanacağı bildirildiyse de bu, meseleyi çözmekten çok, işleri iyice karıştıran bir hukuki boşluğa yol açacaktı. Yine de kötü şöhretlerine rağmen, en azından bu kampların nerede olduğu belliydi. Yukarıdaki izin doğrultusunda, Afganistan ve Irak'ta bu tür gizli başka kamplar kurulmuş ve bazı tutuklular CIA'nin bu gizli merkezlerinden Guantánamo'ya aktarılmıştı. O kamplarda neler olup bittiğini daha az biliyoruz, tahmin edebildiğimiz standart işkence yöntemleri dışında.

Son tutuklu 2008'de gelmişti ve ilk tutuklamalardan 7 yıl sonra, 22 Kasım 2009'da Obama'nın başkanlık döneminde, kampların bir yıl içinde kapatılmasına, terörist eylemlerle suçlananların davalarının gözden geçirilmesine ve soruşturmalarda işkence sayılabilecek yöntemlerin yasaklanmasına karar verildi. Ancak çeşitli nedenler yanında, ABD içi ve dışı iki yüzlülük kampların kapatılmasını en-

gelledi. Önce Cumhuriyetçilerin çoğunlukta olduğu Kongre 2009 ve 2010'da Guantánamo'daki tutukluların ülkedeki tutukevlerine götürülmesini sağlayacak kamusal fonun sağlanmasını engelledi. Obama'nın kamplarda işlenen işkence suçlarının soruşturulmasına ilişkin bir komisyon kurma planı da yalnızca Cumhuriyetçilerin direnişi değil, Demokratların isteksizliğiyle karşılaştı. Guantánamo'nun kapatılmasına yol açabilecek oylamalarda, Temsilciler Meclisi'nin 247 Demokrat üyesinin 58'i, Senato'nun 54 Demokrat üyesinin 3'ü Obama'ya arka çıktı. *Masraflı ve gereksiz bulduğu* bu hapishane için, *ulusal güvenliğimizi korumak şöyle dursun, ona zarar veriyor* diyen Obama'yı Pentagon'la CIA'nin de desteklemediği açıktı ve ABD'de iktidar seçkinlerini tanımlayan Mills[228] bir kez daha haklı çıkmıştı. Kaldı ki en iyi niyetliler bile kendi eyaletlerindeki hapishanelere bu "teröristler"in getirilmesinden çekiniyordu. Sivil mahkemede yargılanma imkânı bulan tek tutuklu Ghailani'nin, yöneltilen 285 suçtan 284'ünde suçsuz bulunması, Guantánamo'da elebaşı sayılan 5 tutuklunun sivil mahkemelerde yargılanmasını isteyenlerin hevesini kırmıştı ve yargılamalar üsteki askeri mahkemeye bırakıldı. Bu ve benzeri gerekçelerin üstüne çıkan neden ise, Küba'daki kampın seçiminin kanıtladığı gibi, böyle bir sorgulama, işkence ve sözde yargılama merkezinin ülke içindeki varlığının ABD hukuki standartlarına uymayacağı gerçeğiydi. 2006'da Yüksek Mahkeme, Pentagon'un yabancı savaş esirlerinin yargılanması için askeri mahkemeler kurmasının, Anayasaya ve Cenevre Konvansiyonu'na aykırı olduğuna karar vermişti. Mahkeme heyeti asker bir hâkimin başkanlık ettiği 5 ile 12 üye subaydan oluşuyordu ve idam cezası dışında her mahkûmiyete üçte iki evet oyu yeterliyken, idam cezasında oybirliği aranıyordu. Pentagon'un atadığı askeri yargıçlardan 7'si, hiçbir hukuki güvencenin sağlanmadığı bu yargılamalardaki adaletsizliğe katlanamayacaklarını ile-

[228] "İktidar seçkinleri, siyasetçiler, ekonomistler ve askerlerden oluşur... İktidardaki seçkinler ve onların birliği anlayışı, ekonomik, siyasi ve askeri örgütlerin birbirine koşut evrimine ve öznel çıkarlarının bir noktada birleşmesine dayanır" (Wright Mills, *L'Elite du pouvoir*, çev. André Chassigneux, Maspero, Paris 1969, s. 283, 289.

ri sürerek başka görevlere nakillerini istediler –ben de onların adlarının hukuki tarihe kazınmasını isterim; 12 Eylül'de sıkıyönetim askeri mahkemelerindeki görevlerinden alınan bazı asker yargıçların adlarının da. Yerlerine daha itaatkâr sivil yargıçlar getirildiği söylenir.

Dıştaki iki yüzlülüğe gelince, tutukluların ülkelerine nakli için yapılan antlaşmalar sonucunda 17 ülkeye topu topu 70 civarında tutuklu gönderilebildi ve birçok ülke kendi yurttaşlarını almayı reddetti. Kuveyt oradaki savaşta nasıl olsa öleceklerini ileri sürerek tutukluların yeniden Afganistan'a gönderilmesini istedi; Yemen onları ancak para karşılığında kabul edeceğini bildirdi; Suudi Arabistan bir çip takarak onları izleme teklifinde bulundu.

Onlar tek tek 779 insandı ve her birinin, kendi farklılığı içinde, herkesinkinden farksızca belirlenmiş bir hayatı vardı. 40 ulustan 779 tutuklunun en genci 13 en yaşlısı 89 yaşında, 20'si 18 yaşından küçüktü. Sorgulama ve işkenceye 200 FBI görevlisi katıldı. 26 tutukluya CIA daha önce, bazen Macaristan ve Polonya –iş başındaki yöneticilerine yakışıyor– gibi Avrupa topraklarında işkence yapmıştı. 4 tutuklu çeşitli nedenlerle ölürken 7 tutuklu intihar etmişti; bunlardan biri 16 yaşında getirilmişti. Kamp komutanı ise intiharların El Kaide'nin planladığı asimetrik savaş stratejisinin bir parçası ve kurnaz bir propaganda yolu olduğunu kurnazca ileri sürecekti.

Bremen doğumlu Alman yurttaşı Murat Kurnaz, 2001 Kasım'ında, 19 yaşında, Pakistan'ın Peşaver havalimanında Pakistanlı güvenlik görevlilerince yakalanıp ABD yetkililerine teslim edildi. 2006'da 4,5 yıllık tutsaklığın ardından Bush döneminde serbest bırakıldı. Ülkesine döndükten sonra, 2007'de *Guantánamo Cehenneminde Beş Yıl*[229] adlı kitabını yayımlatan Kurnaz'ın tutuklu-

[229] Murat Kurnaz, *Fünf Jahre meines Lebens. Ein Bericht aus Guantánamo*, Rovohlt, Berlin 2007; *Hayatımın Beş Yılı*, çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Merkez, İstanbul 2007.

luğunu Schaller "Hayatımın Beş Yılı"[230] adlı televizyon filminde –bu, istisnalardan biri olacak kitapta– anlattı. Filmin başyapıt olduğunu söylemek mümkün değil; özellikle onda bulunan zaaf olarak, cehennemden *flashback*'lerle geçmiş Almanya günlerine gidişler açıklayıcı olmaktan çok uzak. Ayrıca bir yargılama filmi değil; ama örneği diğer yazılarda çok görülen biçimde, yargılamanın anlamını yitirdiği bir sorgulama ve baskıyla itirafa zorlama filmi. Filmin sonunda, sorgulayıcının sorguladığı kişinin masum olduğunu bildiği ve onu yalnızca belirsiz bir şeyi itirafa zorladığı anlaşılınca, önceden alınmasına karar verilen itirafın yargının önüne geçtiği, onu önemsizleştirdiği, hatta olayda delil yetersizliği nedeniyle yargılama yapılamayacağı anlaşılıyor. O zaman, tutsağın itirafı ve onu elde etmek için başvurulan baskı kendinden menkul bir gerçeğe dönüşüyor. Tutuklunun Afganistan'da Kandahar'a götürülerek, oradaki merkezde beş gün askıda tutulması, "waterboarding" ve elektroşok uygulamasıyla başlayan şiddet, nakledildiği Guantánamo'da önce X-Ray kampında, ardından Delta kampında, oradan sorgulama boyunca getirilip götürüldüğü Echo kampında, sadece kendi kendini doğruluyor: Çok eski bir işkence yöntemi olarak uyutmama, soğukta bırakma, sudan gerekçelerle dövme, hakaretlerle düzenli aşağılama, tecrit hücrelerinde gece gündüz çiğ ışığa maruz bırakma, yüksek volümlü metal müzikle sersemletme –"And Justice For All"u çalmış olabilirler mi acaba? Ama kara mizahın böylesi o ortam için fazla akıllıca olurdu. Tabii bunları yapanların hem ırkçı nefreti hem bedava şiddet tutkusu açığa çıkarken, arkalarında sofistike ve soğuk bir şiddet beliriyor. İtiraf peşinde, kâh sertleşerek kâh yumuşayarak, kendinden ne istendiğini bile bilemeyen, yalnız bırakılmış mağdurla oynayan sorgulayıcının şiddeti: Çaresiz bir insanı en zayıf yanlarından yakalayarak, ona yardımcı olmaktan başka şey istemiyormuş gibi konuşarak, duygusal ortaklıklar üstünden sahte yakınlıklar kurarak, sonra yeniden sertleşerek ve tehdit ederek, sonuç gelmeyince tecritle sindirmeye çalışarak,

[230] Stefan Schaller, "Fünf Jahre Leben" (2013)

arada muhbirler kullanarak, diğer mahkûmların ondan umulan itirafı zaten sunduğu haber verilerek, yakınlarına ilişkin sahte bilgiler uydurularak ya da bazen onlar aşağılanarak, serbest kalacağı umudu verilip kurtulduğunu sandığı anda yeniden cehenneme döndürülerek ve artık adı "61 numara" olan tutsağın, bunlara mutlaka eşlik eden fizik ve psikolojik çöküşünden yararlanarak, vb. uygulanan şiddet.

Ama filmde 2 yıllık sorgulamanın sonucu, istediği itirafı elde edemeyen ya da imzalatamayan sorgulayıcının şu sözüyle ortaya çıkar: *Ben kaybettim.* Çok sportmence! 1725 günlük tutsaklığının 450. gününde, suçlanmasının mümkün olmadığı anlaşılan ve 1275 gün daha Guantánamo'da kalacak olan tutsak, hayatının geri kalanından başka ne kazanacaktı acaba bu müsabakada? Körfez Savaşı'ndan beri Afganistan, Pakistan, Irak ve Suriye'de 4.500.000 insanı öldüren kirli savaşta? Gerçekte oldu mu bilmiyorum, filmde tutsağa *dayan, uğruna ölmeyi hak eden çok az şey vardır* diyen asker, o koşullarda söylenebilecek en doğru şeyi söylemiş. Peki, uğruna öldürmeyi hak eden ne vardır acaba?

Bir yılı aşan ve sonuçsuz kalan sorgulaması sonunda Kurnaz'ın ülkesine iade edilmesi imkânı doğduğunda, bu iade önerilerinde çok sık görüldüğü gibi, ayak direyenler Alman istihbaratı ve hükümeti olacaktır. Oysa bir Alman yargıç ve iki Alman polis 2002'de Guantánamo'ya gidip Kurnaz'la görüştükten sonra, onun cihatçı bir görüşe sahip olmadığını bildirmişler. Buna rağmen, o tarihte Alman yetkililerin Kurnaz'ın Türkiye'ye iade edilmesini talep ettikleri, Türk yetkililerin de bunu duymazdan gelmeyi tercih ettikleri söyleniyor. Tutsak ancak 2006'da avukatı Bernhard Docke'un ısrarlı mücadelesinin katkısıyla ve Merkel'le Bush arasındaki görüşmeler sonucunda Guantánamo'dan kurtulabilecektir. Filmde yok ama Kurnaz, kendisini ve diğer Türk tutsakları sorgulamak üzere Türk istihbaratından görevlilerin Guantánamo'ya geldiğini ve ona hiç yardımcı olmadığını söylemiş.

Guantánamo üstüne bence daha başarılı bir diğer film Winterbottom ve Whitecross'un "Guantánamo Yolu"dur[231]. İngiltere'den Pakistan'a, ardından Afganistan'a giden dört gençten –biri Afganistan'da kaybolur– üçü yakalanıp 2001'de ABD güçlerine teslim edilir ya da satılır. Kandahar'daki kampta bir süre sorgulanan "Tipton Üçlüsü" 2002'de Guantánamo'ya yollanır. Burada 2 yıl 2 ay geçirdikten sonra, herhangi bir mahkûmiyet kararı çıkmadan, İngiltere'ye iade edilir. X-Ray kafeslerindeki ilk ağırlama, Delta ve Echo kamplarındaki sorgulama ve itirafa zorlama süreci, Kurnaz'ın sorgulanma sürecinden farklı değildir. Yer yer, olayı yaşayan üç kişinin tanıklığına başvuran ve belgesel tarzı ustaca koruyan yönetmenlerin filmin başında, gerçek görüntülerin eşlik ettiği Pakistan ve Afganistan'daki yolculuğu anlattıkları uzun bölüm, çok taraflı bir deliliğin nedenlerini yeterince gösterir: Yoksulluk ve ondan kaynaklanan kaos. Guantánamo'nun çok iyi kanıtladığı gibi, suçu arama, suçluyu bulma ve onu yargılamanın çok kısmi ve aslolanla ilgisi az bir gösteri olduğunu anlatan biçimde, gerçek çözüme ulaşma niyeti asla taşımayan karşıt güçlerin oynadıkları ve karşılıklı kazandıkları kirli oyun.

Bush Guantánamo'yu savunmak için, yargılamalar başlamadan *Guantánamodakiler katildir* demişti. Ama Ruhal Ahmed, Asif Iqbal, Shafiq Rasul, Murat Kurnaz ve diğerleri, bu suçlamayla yıllarca hapis yattıktan sonra, 500 tutuklu Bush, 242 tutuklu da Obama döneminde, hiçbir suçlama mümkün olmadan serbest bırakılacaktı. Trump döneminde, kalan 41 tutukludan 1'i Suudi Arabistan'a nakledildi. Yalnızca 8 tutuklu askeri mahkemelerce mahkûm edildi; onlar da sorgulama sırasında işkenceye maruz kaldıklarını söylediler. 40 tutuklunun 7'si halen yargılanıyor. Bu gidişle Guantánamo'da 779 tutuklamadan 15'i yargılamayla sonlandırılmış olacak. Çünkü şu sırada 7 tutuklu serbest bırakılmayı bekliyormuş. 26 tutuklu ise son derece tehlikeli oldukları düşünüldüğünden asla bırakılmayacakmış; bu tehlikeli suçluların neyle suçlanacağı

[231] Michael Winterbottom&Mat Whitecross, "The Road to Guantanámo" (2006)

belli olmadığından yargılanmaları da mümkün gözükmüyormuş. Aralarında gerçekten bu savaşa katılmış olanlar var mıdır? Muhtemelen öyle; hatta yine muhtemelen, serbest bırakılanlar arasında da vardı. "Tipton Üçlüsü"nün Afganistan'daki varlığını, onlar üstüne yapılan filmin pek açıklayamadığı söylenmiş. Ama film dört çocuğun hangi nedenlerle oraya gittiğinden çok başka bir şeyi anlatıyor bence. Kirli bir savaşa oyun oynar gibi gitmiş olsalar ne fark eder? Olup bitene bakılırsa, bir suçlu aramanın anlamsız olduğunu, herkesten önce bu oyunu onlara oynatan her cepheden sinikler iyi biliyor ve seyreden diğer çocukların gözlerini boyuyorlar; çoğunu öldürmek ve öldürtmek üzere.

Tutukluların yalnızca yüzde beşi ABD askerlerince yakalanmış, diğerleri, 3.000 ile 25.000 dolar arası ödül karşılığında, Afganistan'daki çeşitli güçlerin kontrol ettiği milisler tarafından yakalanıp Taliban ya da El Kaide militanı oldukları iddiasıyla teslim edilmiş, ABD de bu satışın bedeli olarak milyonlarca dolar ödemişti –bu arada, "Guantánamo Yolu"nu dikkatle izleyenler, filmde, Kandahar'daki ABD güçlerine üç İngiliz'i satan Afgan milislerin yörenin Türkçesini konuştuğunu fark edeceklerdir. ABD'de yüksek güvenlikli bir hapishanede, bir tutuklunun yıllık maliyeti 78.000 dolarken, sayıları 40'a düşen tutukluların her birinin yıllık maliyeti, Guantánamo'nun değişmeyen altyapı donanımı nedeniyle 10.000.000 dolara çıkmış. Küba'ya ödenen yıllık üs kirası ise 4.085 dolar.

Trump Orta Doğu'daki gizli kamplarda tutulan gözde savaş esirlerini, yalnızca tutuklu başına masrafı düşürmek için mi buraya getirmeyi planlıyor acaba? 30 Ocak 2018'de Obama'nın kampın kapatılmasına ilişkin kararı iptal edilince bunun yolu açılmış zaten. İşkenceye devam öyleyse: 2017'de Birleşmiş Milletler'de Nils Melzer, Guantánamo'da işkencenin sürdüğünü ve cezasız kaldığını bildirdikten sonra, kökeni Engizisyon'a dayanan "waterboarding" yöntemi için Trump, *çok hoşuma gidiyor; yeterince ağır da değil* diyerek niyetini belli etmişti. Tayland'daki gizli CIA hapisha-

nelerinden birinde görevli eski bir işkenceciyi ya da Bush döneminin bir işkence yöntemleri uzmanını yardımcılığa atamakta da sakınca görmemişti. Öyleyse bir kez daha sorulması gereken şu: Maliyeti çok yüksek olan, karşılığında topu topu tartışılır 8 mahkûmiyet kararı çıkan, tutuklananların çoğunun boşuna ya da en azından dayanaksız tutuklandığı, hukuki açıdan yargılama sürecinin büyük bir beceriksizliği ortaya koyduğu belli olan bu 18 yıllık çılgınlığı sürdürmenin amacı ne olabilir? Adaletin çifte anlamda "tesis"i olmadığı ortada, ama bu tanımı da yalnızca şaşkınlar yapıyor; Pentagon ve CIA, "Kral ve Vatan"da olduğu gibi, böyle bir savunmaya "amatörlük" derdi.

Kısa metrajlı bir filmle bitireyim. 2009 tarihli "Almanya 09"da[232] günün Almanya'sının hukuki, siyasi, sosyal durumuna ışık tutan 13 yönetmenin 13 kısa filmi arasında Fatih Akın'ınki de vardı ve Akın'ın seçtiği konu Kurnaz olayıydı: "Murat Kurnaz Adı" ("Der Name Murat Kurnaz"). Akın Türk Sineması'nın "Almanya 09" türü eleştirel filmlere ihtiyacı olduğunu düşündüğünden şunları söylemiş: *Aslında böyle bir şey yapılsa Türkiye'de, bugünkü sorunlarla, dertlerle, şikâyetlerle. Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, ben, hatta Ferzan Özpetek bir araya gelsek. Birçok yönetmen var, ilginç şeyler yapan, önemli şeyler yapan, önemli bakış açıları olan. Türkiye'de sanki biraz daha fazla ülkeyi eleştirsek, yani sinemacı olarak, iyi olur. Şimdi ben buna çalıştım, vatan haini oldum. Tabii ben dışarıda yaşıyorum, bunu demek daha kolay ama oradakiler, içeridekiler biraz daha fazla siyasi eleştiri yapsalar, belki Türkiye için de iyi olur.*

Çok haklı. Dışarıda yaşıyor.

[232] Sylke Enders, Nicolette Krebitz, Angela Schanelec, Isabelle Stever, Fatih Akın ... "Deutschland 09 – 13 Kurze Filme Zur Lage Der Nation" (2009)

Zan Altında

Yetkili yetkisiz her insanın görevi, imkânları dahilinde, bu anarşi dalgasıyla mücadele etmektir. Duygularına kapılıp giderek kamusal ruhu çürüten ve şu iki zanlı gibi zayıf, ahlaken çökmüş varlıkların kafalarına, Tanrı'yla insanların yasasının ve mülkiyetin çiğnenebileceği, namuslu yurttaşların emek ve zekalarıyla kazandıklarının ellerinden zorla alınabileceği ve bunun da cezasız kalacağı fikrini sokan gazetecilerin söylediklerine... onların hafifletici neden dedikleri şeyi tekrarlayıp duranlara karşı, bu iki haydut için en ağır cezayı talep ediyorum (...) Bir ibret dersi vermenin zamanı geldi, diye kükredi yargıç (...) tam isabetle jazz çağı denen şu şeyin sapkın kışkırtmalarına karşı...

John Dos Passos

"Outreau Olayı", Fransa'da 2004-2015 yılları arasında cinsel istismara uğramış çocuklara ilişkin üç davanın, çıkan mahkûmiyet kararlarının, ardından aklanmaların, yeniden suçlanmaların, aynı zamanda giderilmesi imkânsız çift taraflı hatalara yol açan hukuki ihmal ve beceriksizliklerin adli hikayesidir. 4 Mayıs-2 Temmuz 2004 arasında Saint-Omer Ağır Ceza Mahkemesi'nde görülen ilk davada 17 zanlı arasından iki çift, içine çocukları kattıkları seks alemleri düzenledik-

lerini, bu alemlerde onlara taciz ve tecavüzde bulunulduğunu kabul eder ve 4 yılla 20 yıl arasında değişen hapis cezalarına mahkûm olurlar. Suçu kabul etmeyen 13 zanlıdan 7'si hemen aklanır. Diğer 6 zanlıdan 4'ü mahkûm olsa da tutuklu geçirdikleri süre cezalarından düşülerek serbest bırakılır. 2 zanlı ise hapsedildikten kısa süre sonra serbest bırakılma talepleri kabul edildiğinden hapisten çıkar. Bu son altı zanlı, karara itiraz edeceklerdir. Paris İstinaf Mahkemesi 1 Kasım 2005'te, daha önce söz konusu zanlılar aleyhinde suçlamada bulunmuş ve ilk davada mahkûm olmuş bir kadının, *yalan söylediğini ve iddia ettiği suçları bu 6 kişinin işlemediğini* bildirip geri adım atmasını, mahkûm olmuş eşinin de bu ifadeyi doğrulamasını, başka unsurlar yanında dikkate alarak, itirazda bulunanların aklanmasına karar verir. Ama bu arada, aklanan insanlar 2001'de başlatılan adli süreç içinde 1 yıl ile 3 yıl arasında değişen sürelerde hapiste yatmış, aralarından biri orada ölmüştür.

Paris Başsavcısı, hukukçular tarafından çok eleştirilmesine yol açarak, mahkeme başkanının iznini almadan salona gelip, karar açıklanmadan zanlılara adalet adına özürlerini sunar. Bu garip davranış "hukuki felaket" ya da "hukuki Çernobil" denen beş yıllık sürecin, acemilikle, bilgisizlikle, yaygaracılıkla, yangına körükle gidilerek sürdürüldüğünün kabulüdür. Kararın hemen ardından adalet bakanı bir basın toplantısı düzenleyerek, kurumu adına aklananlardan özür dileyecek ve olayda sorumluluğu bulunan adli ve idari görevlilerle polisler hakkında üçlü bir soruşturma açıldığını bildirecektir. 5 gün sonra ise sıra, devlet adına pişmanlığını ve üzüntülerini bildiren cumhurbaşkanı Chirac'a gelecektir.

Çocuk istismarı gibi, hassasiyetin üst düzeyde olması gereken bir sorunun sağduyu sınırları içinde, cadı avına kalkışılmadan ele alınması gereği kendini gösterirken, davanın açıkları çorap söküğü misali ortaya çıktıkça ve duygusal aşırılığın kurunun yanında masumların da yanmasına yol açabileceği anlaşıldıkça, sorumluluğun çok çeşitli olduğu görülür.

Sorgu yargıcından başlanarak: Bu yargıç topu topu bir yıllık deneyime sahip, yeni mezun bir hukuk ve hayat acemisidir. Olaya muhtemelen iyi niyetinden kaynaklanan hukuki körlükle, taraf olarak girmiştir. Masumiyet karinesi ilkesini ihmal etmiş, zanlılara tutuksuz yargılanma imkânı tanımamış, psikiyatrların, psikologların ve sosyal yardım görevlilerinin raporlarına koşulsuz destek vermiştir. Fransız Psikologları Federasyonu psikolog varsayımlarının mutlak doğrular sayılmamasını istemiş olsa da bu tür olaylarda, yargıçlar, sorumluluğu üstlerinden atmak için topu uzmanlara atmayı tercih ederler ve olayın sorgu yargıcı farklı davranmamıştır. Uzmanlarla birlikte, çocukların istismar konusundaki ifadelerine çok önem vermesi gerekirken, bu tür ifadelerde yüzyıllardır görülen ve kaçınılmaz olan bazı tutarsızlıkları gözden kaçırarak, söylenen her şeyi kesin gerçek saymıştır. Sonuçta olayda, bu zaaflar nedeniyle, sorgu yargıçlığı konumunun en az 5 yıllık bir hukuki deneyim üstüne oturması, öte yandan giderek artan bir yük yanında, orantısız bir yetkinin sınırlanması gereği ortaya çıkmıştır. Bu da sorgu yargıcını aşan bir sorumluluğun adli katmanların en üst noktasına çıktığını, doğrudan siyasi sorumluluğun devreye girdiğini gösterir. Yetkililer olayın sorgu yargıcına, dosyasına kaydedilmek üzere bir ihtar vermişti; fazlası onları zor durumda bırakırdı. Bir diğer bilgi: Kararın verildiği dönemde, Avrupa Birliği sıralamasında adalet bakanlığına ayrılan bütçesiyle Fransa 29. sıradaydı; muhtemelen bunun gecikmiş sonucu 2010'da adaletin etkinlikle sağlanması açısından 43 ülke arasında 37.'liğe düşmesi oldu. Dönüp, adli bütçe ve etkinlik konusunda başka ülkelere sorulacak sorular var tabii.

Hassasiyeti bazen, onun azaldığını kanıtlayan bir hezeyan ve yaygaracılığa dönüştüren sözde uzmanlar gibi, çocukların korunmasına yönelik derneklerin bir kısmının, neredeyse gözü kapalı, savaş çığlıkları atarak lobi faaliyetine girişmesi sorgu yargıcından başlayarak, önce çocuklar aleyhine, karar mekanizmasını nesnellikten uzaklaştıran bir etki yaratmıştı. Uzmanlardan biri, üstelik sürecin başlangıcında, her şeyin aklanacak olanların aleyhine geliştiği dö-

nemde, "zan altındakilerin lanetlendiği" gösterilere katıldığı için adli süreçten çıkarılmıştı. Hassasiyet ne kadar anlaşılır olursa olsun, bu tavır, sürece resmen katılan açısından nesnelliğin kaybı ve taraf olmak anlamına geliyordu. Süreçten dışlanmazsa, varlığı, zanlı suçlu olsa bile onun lehine sonuç yaratacaktı; çünkü taraf olduğu ortaya çıktığı anda, şöyle ya da böyle etkilediği bir mahkûmiyet kararı geçerliğini yitirecekti –hukuktan umulana benzeyen hukuki ortamlarda. Bu tür davranışlara, zanlıların tümünü "sapık canavarlar" diye afişe etmekte sakınca görmeyen, rüzgâr farklı yönden esince ve aklanmalar ertesinde aniden tavır değiştirip "eski şeytanlarını yeni meleklerine dönüştüren" medyanın çifte standardını eklemek doğru olur. Ve zan altında kalanlar melekliğe terfi ettirilse de bir kere böyle damgalanınca, aklanmanın hayatın olağan biçimde sürmesine hiç katkı sağlamayacağını herkesten önce sokağa çıkmak zorunda olan "eski zanlılar" bilir. Sonraki hayatlarının kanıtladığı şekilde, onlar hiç unutulmayacak, hep dışlanacaklardır.

Sonuçta yargılama zaafları şöyle sıralanacaktır: Sistemin ataleti nedeniyle istismara ilişkin tepkinin geç verilmesi; çocukların ifadesi alınırken ihtiyatsız davranılması ve yöntem hataları yapılması; tek yanlı bir bilgilenme ve bilgilendirmeye başvurulması; uzmanlığa gereğinden fazla önem atfedilmesi; savunma hakkının ihlali; adli süreçte bir sürü aksaklık yaşanması; medyanın aşırı baskısı.

Bunların, yalnızca suçsuz olduğu halde zan altında kalanların değil, meselenin asıl mağdurları olan çocuklar aleyhine sonuçlar doğurduğu açıktır. Acemiliğin, bilgisizliğin, budalalığın, vb. kime yarayacağı belli olmaz; aklananı da sonuçta aynı zaaflı sistem aklar: Outreau davasında 2005'te aklanan bir çift, benzer suçlamalarla – erkeği suçlayanlardan biri 17 yaşındaki kızıdır– 2012'de yeniden yargıç önüne çıkarılacak, 2015'te ise davanın zanlılarından biri hakkında, reşit olmadan işlemiş olduğu iddia edilen suçlardan, kardeşlerinin şikâyeti üzerine yeniden dava açılacaktır –bunu makul bulmadım; o dönemde reşit olmadığından ve yetişkin asıl

sorumluların çoğu serbest kalmışken. Acaba dönemin alelacele özür sunan ve tazminat dağıtan yetkilileri, bu aklanmış yeni zanlılar hakkında ne düşünüyor şimdi? Dikkatli bir yargılamanın bu tür kaçakları engelleyebileceğini mi? Yoksa meselelerinin bu olmadığını, bir dönemde birilerinin yargılanması nasıl gerekiyorsa, bir başka dönemde birilerinin de aklanması gerektiğini ve adalet konusunda hayal kurmadıklarını mı?

Aklananlar arasında bir papaz var. Çok popüler olmuş; konu hakkında konferanslar düzenliyor, düzenli. Yine de nedense onun varlığını, suçun niteliğine bakılırsa, çok tedirgin edici bulmaktan kendimi alamıyorum ve aklıma hep istifa eden bir Papa geliyor. Hukuk adaletin sağlanmasıymış ya iddiaya göre, adalet denen şey her dönemde farklı algılandığından, bu totolojik tanımla bile her adalete göre bir hukuk olmalı: Klan adaletinin hukuku, kabile adaletinin hukuku, imparatorluk adaletinin hukuku, derebeyi adaletinin hukuku, kilise adaletinin hukuku, vb. Raz'a[233] göre, meleklerin adaleti için "bir" hukuk, Höffe'ye[234] göre şeytanların adaleti için "bir" hukuk. Çocuklara yok sadece, özellikle tüm Vatikanlarda!

2015'teki şok gelişmelerle, zaten ilk karardan beri zanlılar hakkında olumsuz düşünmeyi sürdürenler seslerini iyice yükseltti ve Outreau Olayı yeni bir ilgi odağı haline geldi. Bu, daha önce suçlayanlarla savunanlar arasında yaşanan gerilimin ve yapılan karşılıklı hataların, hatta iki tarafın uyguladığı güvenilir olmayan stratejilerin tekrarlanmasına yol açtı. Artık birer çocuk sayılamayacak mağdurların hem o dönemde uğradıkları istismarın hem de sonraki süreçte onlara her düzeyde yaşatılanların belirlediği kişilikleri ve hayatları hâlâ saldırıya uğruyor. Olayda aklandıklarından değil, gerçekten masum oldukları için istismar sorumlusu olmayan yetişkinler varsa, onların hayatının da aynı biçimde değiştiği açık. Bunların saldırıya uğramamış

[233] Joseph Raz, *Razón Práctica y normas*, çev. Juan Ruiz Manero, CEC, Madrid 1991, s. 185, 186.
[234] Otfried Höffe, "Bir Şeytan Halkının Bile Devlete İhtiyacı Vardır. Tabii Adaletin İkilemi", çev. Özgür Türesay, *Devlet Kuramı*, Dost, Ankara 2018, s. 323-338.

çocuklarının bile, ana babalarının adlarının karıştığı karanlık olayın etkisinden kurtulduklarını sanmıyorum. Zanlılar arasında, yaşananları ticari meta haline sokarak ve gazetecilik mesleğine bile atılarak, kişisel yarar sağladığı iddia edilenleri ise kenara ayırıyor ve bunca acı üstünden ne elde edilebileceğini sormuyorum.

Davanın zanlılarından biri, Outreau hukuki vakasını anlatacağı bir kitap[235] yazan Alain Marécaux'dur. Adli sistemin parçalarından biri olduğunu belirteyim; icra/infaz memuru diye çevriliyor görevi, ama yetkileri geniş. 2001'de, yukarıda sözü edilenlerle birlikte, pedofili suçlamasıyla tutuklanır ve 23 ay hapiste kalır. Birkaç intihar girişiminde bulunduğu sürecin ardından, yukarıda anlatıldığı gibi, onu da ihbar eden sanıklardan birinin ifadesinden geri dönmesiyle aklanır ve görevine iade edilir. Olayda yalnızca mahkûm olanların değil, aklananların da suçlu olduğunu iddia edenlerin savlarını gözden geçirerek, hayatı hakkında film yapılan Marécaux'nun durumunu inceledim. Diğerleri arasında en az saldırıya uğrayan o. Suçların işlendiği tarihlerde yaptığı yolculuklar nedeniyle, en az zan altında kalmış olan da. Ama bazen içeriden bakanlar bile, bunca zaaf ve kötü niyetle malul olabilirken, böylesine hassas konularda, dışarıdan bakıp konuşmak son derece tehlikeli. Olayı tüm yönleriyle incelemeden, sorgulamaların nasıl yapıldığını bilmeden, adli süreci takip etmeden, sürece katılan herkesi şu ya da bu biçimde etkileyebilecek her unsuru tartmadan, vb. ezbere taraf tutmak ve konuşmak ne mümkün? Hatta bu sayılanlar ve onlara eklenebilecek sayısız unsur devreye sokulduktan sonra bile, varılacak şu ya da bu sonucu kuşkulu kılan "endişe verici bir belirsizlik" hep kendini göstermez mi? İnsani olan her şey gibi, tüm yargı ve kararların kaçınılmaz belirsizliği.

Bunlar benim, zanlı hakkında kesin bir şey söylememi engelliyor. Geriye, üstüne konuşabileceğim film ya da kurgu kalıyor. İşlemediği bir suç için hem hapiste hem de hapisten çıktığında çile çekmek zorunda bırakılan insana ilişkin kurgu. Onu, zan altında tutulanın

[235] Alain Marécaux, *Chronique De Mon Erreur Judiciaire*, Flammarion, Paris 2005.

gerçekten suçlu olup olmadığına bakan değil, suçlu olmadıkları halde zan altında kalan, mahkûm olan, boş yere hapis yatan, hapiste ölen ya da ölüme mahkûm edilen sayısız insanın kaderini anlatan bir örnek olarak ele almak istiyorum; diğer yazıların bir kısmında konu edilen gerçek zanlılar hakkındaki kurgu mantığını izleyerek. Kurguya sığınmak ihtiyatlıca olur; çünkü masumiyet denen şeyin bulanıklığı, bu dünyada huzursuz edici bir hisse yol açıyor: İnsanları yeterince tanıyanlar, yapıldığını bildikleri, bazen sadece tahmin ettikleri şeylerin sorumluluğunu, asla bütünüyle masum olamayacaklarını düşünerek hissedebiliyorlar; insan olmayan canlıların, ne yapmış olurlarsa olsunlar, sonsuz masumiyetini kıskanarak.

Bu yaklaşımla, tam karşılamasa da adını "Zan Altında"[236] diye çevirdiğim filme konu olan "Outreau Olayı"nı "Omar Olayı"yla karşılaştıracağım. Garenq'in filmiyle aynı yılda Zem'in çektiği "Omar Beni Öldürmek"[237] bu ikinci olayı anlatır. 1991'de evinde kesici aletle yaralanarak öldürülen Ghislaine Marchal'ın katili olarak, Faslı bahçıvanı Omar Raddad tutuklanır. Tutuklanma nedeni, Marchal'in ölü bulunduğu bodrumun kapılarının kilitli, anahtarın da Omar'da olması ve iki kapıda kanla yazılmış *Omar beni öldürmek* ve *Omar beni ö*" ibarelerine rastlanmasıdır. Sorgulama, kafalarında Omar'ı karardan önce mahkûm etmiş görevliler tarafından yapılır. Zanlı 48 saat boyunca hemen hiç uyutulmaz, bir sandalyeye oturmasına çok az izin verilir. Fransızcası kötüdür ve okur yazar değildir; gerektiği halde, bir çevirmeni ve avukatı yoktur. Kendisine sorulan soruların çoğunu anlamamakta ve hepsine yalnızca "evet" cevabı verebilmektedir. Savunmanın sonradan lehine kullanacağı bir telefon konuşması yaptığını söylemeyi unutmuştur. Görgü tanıklarının onun lehine kullanılabilecek ifadeleri ciddiye alınmadığı gibi, aleyhine kullanılabilecek şeyler söylemeleri için sıkıştırılanlar olmuştur.

[236] Vincent Garenq, "Présumé Coupable" (2011)
[237] Rochdy Zem, "Omar m'a Tuer" (2011)

Marchal'in, 13 kez bıçaklanıp kafasına sert bir cisimle darbeler almasına rağmen, bir süre yaşayıp acılar içinde ölmüş olması kamuoyunu hemen etkiler ve zanlı aleyhine adli süreci etkileyebilecek bir kampanya başlatılır. Ardından da Faslı bir göçmenin ırkçı zihniyetin ideal zanlısına dönüştürüldüğünü iddia edenlerin karşı kampanyası devreye girer. Herkesin, her zaman olduğu gibi, bu konuda lehte ya da aleyhte söyleyeceği çok şey vardır.

24 Ocak-2 Şubat 1994'te Nice Ağır Ceza Mahkemesi'nde görülen dava sonucunda, Omar 18 yıl hapse mahkûm oldu. Mahkeme başkanı, yargılama sırasında, Omar'ın oruç tutmayan, kumar oynayan, hayat kadınlarıyla ilişki kuran kötü bir müslüman olduğuna ilişkin uygunsuz göndermeler yapmıştı; Omar'ın işlediği iddia edilen suçla bu "yargısı!" arasında ilişki kurarken, onun *bir sineği bile incitmeyeceğini* ileri süren eşine *kurban kesiyor ya!* diyebilecek kadar da öteki uca savrulmuştu. Zanlının inançlı bir müslüman olup olmadığını değil, cinayet işleyip işlemediğini öğrenmesi gereken bu garip yargıcın, üzerinde kanla yazılmış ibarelerin bulunduğu kapıları mahkeme salonuna getirtmesinin de karar öncesinde zanlı aleyhine bir hava yarattığı kuşkusuzdu. Sonuçta o, öznel yorumdan bütünüyle kaçması imkânsız her yargıcın koruyabileceği asgari nesnelliği, Omar'ın mahkûm olması için çiğnemiş, inatçı bir adalet amatörüne dönüşmüştü. Yine de 9 Mart 1995'te, Omar'ın temyiz başvurusu reddedildi. Sonunda bu davada da Chirac 23 Mayıs 1996'da devreye girip, Omar'ın cezasını 4 yıl 8 aya indirecek, o da 4 Eylül 1998'de 7 yıl hapis yattıktan sonra serbest bırakılacak, ama aklanmış olmayacaktı. Chirac bu olayda, Omar'ın suçsuzluğuna inanmış Fas kamuoyunu yatıştırmak amacıyla ve Fas kralıyla yaptığı görüşmeler sonucunda söz konusu kararı almıştı.

27 Ocak 1999'da davanın yeniden görülmesi talebinde bulunan savunma, Omar lehine 5 yeni sav ileri sürmüştü: Olay yerine ilk gelen jandarmaların kötü niyetli ya da beceriksiz davranışları, çeşitli soruşturma zaafları, uzman raporlarındaki tutarsızlık ve

zıtlıklar Omar'ın mahkûm edilmesine yol açmıştı. Otopsiyi yapan uzmanların saptadığı ölüm tarihiyle soruşturmada belirtilen ölüm tarihi birbirine uymuyordu; bunlardan birincisi doğruysa, Omar'ın cinayet mahallinde olması mümkün değildi. Kapının dışarıdan açılamayacak şekilde kilitli olması Omar aleyhine bir unsur olsa da bu konuda avukatlarının yönelttiği itirazları çürütecek ciddi bir araştırma yapılmamıştı. *Omar beni öldürmek*[238] ve *Omar beni ö* yazılarının ölene ait olup olmadığı konusunda ilk görevlendirilen uzmanlar yazıyı onun yazdığını söyleseler bile, savunmanın talebi üzerine görevlendirilen başka uzmanlar tam tersini ileri süreceklerdi. Nasıl olabildiği anlaşılamasa da savunmayı pek memnun edebilecek bir ihmalle, ölenin parmak izleriyle kanlı yazıdaki parmak izleri karşılaştırılmamıştı. Zaten otopsiden 5 gün sonra, ailesinin isteği üzerine Marchal'ın cesedi hızla yakılmış ve yeniden incelenme imkânı ortadan kalkmıştı. Kanlı yazıdaki DNA araştırmasında bulunan 4 izin de Omar'a ait olmadığını uzmanlar belirtecekti. Bunlardan onun suçluluğuna karar verilebilecek bir sonuç çıkmadığı gibi ne giysilerinde bir kan lekesi ne cinayet mahallinde ondan herhangi bir iz ne de cinayette kullanılan kesici alet bulunmuştu. Omar'ın suçsuzluğu kesinlikle kanıtlanamasa da kesinlikle suçlanması mümkün değildi ve tahminler, yakınlıklar, duygusallıklar üzerinden karar verilemezdi.

Eski hukuk parolası *kuşkudan sanık yararlanır*, belki suçluyu serbest bırakacak, ama bu sayede masumların zarar görmesinin önüne geçecek bir ilkeye dayanır. Zanlının masum olmadığına herkes inanmış olabilir, yine de örneğin delilleri usûlüne göre toplama zorunluluğu, ilkesel olarak onun cezalandırılmasından daha üstün bir yarara hizmet eder. Voltaire *bir masumu mahkûm etmektense, bir suçlunun paçayı kurtarmasına göz yummak daha iyidir* demişti.

[238] Dava sırasında "Omar beni öldürmek"in ("Omar m'a tué" değil de "Omar m'a tuer" şeklinde) dil kuralları açısından hatalı yazıldığına dikkat çeken savunma avukatları, Marchal gibi eğitimli birinin böyle yazmayacağına değinerek, yazının ona ait olamayacağını ileri sürmüşlerdi. Omar'ı suçlayanlar ise Marchal'in bu yanlışı sık yaptığına ilişkin kanıtlar göstermişlerdi. Bunun bir yanlış bile sayılmayacağını, kullanımın çok yaygın olduğunu vurgulayan dilbilim uzmanları da çıkmıştı.

Bu bir ilke tabii; ilkelere de çok az uyulur çeşitli adalet dünyalarında ve kuruların yanında yaşların yanmasına göz yumulur.

Omar Beni Öldürmek. Bir Suçun Hikayesi adlı kitabı yazan[239] savunma avukatı Vergés şöyle demişti: *100 yıl önce bir subayı kusuru Yahudi olmak sayıldığından mahkûm ediyorlardı, şimdi bir bahçıvanı kusuru Mağripli olmak sayıldığından mahkûm ediyorlar.* Gazeteci Maurice Peyrot da "hukuki empresyonizm" sözcüğünü kullanarak, soruşturmayı yapanların elinde kesin bir delil olmadığından, çok sayıda önemsiz küçük ayrıntı bir araya getirilerek oluşturulan yığınla, zanlı aleyhine etkileyici bir bütün inşa edilmeye çabalandığını söyleyecekti. *Omar, Bir Suçlu Yaratımı*[240] başlıklı kitabın yazarı Rouart ise Omar'ın, asıl suçluları gizleme amacı güden bir komployla karşılaştığını iddia edecek, Marchal'ın cesedinin alelacele yakılmasını, cinayetten çok kısa süre önce evde çekilmiş bazı fotoğrafların yok oluşunu, cinayetin Omar'ın başka bir şehirde olduğu gün işlendiğini, eve anahtar olmadan girilebileceğini ve ölen kadının itibarlı akrabalarının kuşku verici ilişkilerini gündeme getirecekti.

Omar yanlılarının karşısında ise onun suçluluğuna inanmayı sürdürenler yer alacaktı. Soruşturmayı yürüten Cenci, Omar'ın suçlu olduğunu tekrarladığı kitabında aslında kendini savunacaktı[241] ve olayın belirsiz kalmasında sorumluluğu olduğu ortadaydı. Öldürülenin ailesinin avukatlığını kabul eden, İnsan Hakları Birliği –1898'de Dreyfusçüleri ve Zola'yı korumak için kurulan ırkçılık karşıtı birlik– Başkan Yardımcısı Leclerc ise, bu konuya bir bölümünde yer verdiği kitabında[242], Cenci'den çok farklı bir hukuki amaç gütse de aynı kanıda olduğunu yazacaktı. Vergés'in Omar Olayı'nı Dreyfus Olayı'na benzetmesine şiddetle karşı çıkıp, ortada herhangi bir cinayet olduğunu, ırkçılık gibi hassas bir konunun

[239] Jacques Vergés, *Omar m'a tuer. L'Histoire d'un crime*, Lafon, Paris 1994.
[240] Jean-Marie Rouart, *Omar, la construction d'un coupable*, Le Fallois, Paris 1994.
[241] Georges Cenci, *Omar l'a tuée. Vérités et manipulations d'opinion*, L'Harmattan, Paris 2003.
[242] Henri Leclerc, *La parole et l'action. Mémoires d'un avocat militant*, Fayard, Paris 2017.

kullanılarak üstünün örtülmesinin kabul edilemeyeceğini söylemişti. Marchal'in ailesinin onu seçmesinin nedeni de ırkçılık karşıtı siyasi tavrını herkesin bildiği bu ünlü avukat sayesinde, her türlü ırkçılık suçlamasının önüne geçebilmekti.

Filmini, 1994'te verilen karara tepki duyup, zanlının masumiyetine inanan ve olayı araştırmak için Nice'e yerleşen Pierre-Emmanuel Vaugrenard'la Omar arasındaki "mağduriyete karşı çıkan-mağdur olan" ilişkisi üzerine oturtan Zem ise, *amacım kimseyle hesaplaşmak değil, bir kurgu gerçekleştirmek* demiş.

Bu, kurgunun doğrusudur. Gerçekte ise, Outreau Olayı kısmen aydınlanmamış kalırken, Omar Olayı hâlâ esrarını koruyor. Ve ortalık yeniden alevlenen bu tartışmalarla hep toz dumanken, iki olaydan çıkarılabilecek tek basit sonuç, tecelli edemeyen adaletin bir kez daha iflası oluyor –icra iflas hukuku da bu konuda hiçbir işe yaramıyor. Ama Outreau Olayı'nı hızlı aklamalarla geçiştirmeye yönelik eğilimin, bir göçmen zan altında bırakıldığında, aynı hafif meşrep tavrı neden sürdürmediğini sormak gerekiyor; ısrarla açılmamasına gayret edilen esrar perdesi, Omar'ın başka suçluları korumak için seçilmiş bir kurban olma ihtimalini güçlendiriyor.

28 yaşında tutuklanıp, 7 yıl hapis yattıktan sonra 1998'de aklanmadan serbest bırakılan Omar şimdi 56 yaşında. 28 yıldır masum olduğunu kanıtlamaya çabalayan bir insanın hayatı nasıl bir hayat olmalı?

Yine de sonraki yazının göçmeni Crulic'ten şanslıymış.

Crulic ve *Öteki*

Bence insani adaletten daha büyük bir soytarılık yoktur; bir insanın bir başka insanı yargılaması beni gülmekten çatlatacak bir gösteri olurdu; ona acı yarak bakmasaydım ve şimdi, adına yargılama yaptığı saçmalıklar dizisini incelemek zorunda olmasaydım.

Gustave Flaubert

Ayrımcılık, ırkçılıktan hem daha geniş hem daha belirsiz olduğundan, hakkındaki hassasiyetin zaaflı olduğunu düşünüyorum. Irkçılık çok yaygın olduğu halde, ırkçı diye suçlananın hemen "değilim" diye itiraz ettiği sık görülür. İnsanların çoğunun ırkçı olduğunu bilmediği gerçeği bir yana, ırkçı olduklarını bilenler de ırkçılığın kazandığı olumsuz anlam nedeniyle, bu ithamdan kurtulmaya çalışır. Ama ayrımcılık, birisi onunla suçlandığı zaman böyle şartlı bir reflekse pek yol açmaz; hem ayrımcılık ırkçılık denen şeyden daha yaygın olduğu hem de hakkında daha bilgisiz ve rahat olunduğu için. Öylesine yaygındır ki tanımı *bir cinse, bir etniye, bir ırka, bir dine, bir ulusa, vb. gerçek ya da varsayımsal aidiyeti ne olursa olsun, herhangi bir insan ya da insan topluluğuna her olumsuz muamele*

diye başlar ve insanlık diye adlandırılan magmanın her noktasına, cinsel tercihler ya da yönelimler dahil tek tek insan hayatının her ayrıntısına ulaşacak ve herkesi birbirinin ayrımcısına dönüştürecek sayısız ek tanımla genişletilebilir. Aidiyet sınırsız ve her aidiyet bir başka aidiyetin "öteki"si olabildiğinden, ayrımcı muamelenin mağduru ve onu mağdur eden, koşullara göre birbirinin yerini de alarak, sonsuzca çeşitlenir. "Muamele skalası"nın da başı sonu yoktur; en görünmez olandan en şiddetliye uzanarak, olumsuz sayılabilecek her eylemi –sıradan bir bakışı bile– içerir. Her masumiyet iddiasını, her yargıyla birlikte, yok eder.

Konu tüketilemeyecek kadar geniş, malzeme çok zengin olduğundan, bu kitapta çeşitli örneklerini sıraladığım kirli yargılamalarla kendimi sınırlayacağım. Her birini "öncesinde-sırasında-sonrasında" kirleten asıl unsur ayrımcılıktır:

- "Kral ve Vatan"ın mağdurunun askeri mahkemedeki konumunu, bir zorunluluk olarak daha savaş başlamadan oluşturmuş şey, kullanılmasına ama horgörülmesine, değersiz bulunmasına ve kolay gözden çıkarılmasına neden olan sosyal aidiyetidir. Bu aidiyet, savaşta rütbeliler-rütbesizler arası hiyerarşik ilişkilerde kendini gösterir. Kurbanın avukatıyla ilk karşılaşmasında, her iyi karşılaşmanın ayrımcılığı yok edebileceğini[243] kanıtlayarak sonradan yok olsa da avukatın yüzündeki ilk alaycı ve aşağılayıcı ifade bunu yeterince anlatır. Ama iki cephede ölüme gönderilirken ayrımcılığa maruz kalanlar, karşı tarafta hiç tanımadıkları, ama onlardan farksız insanları yok etmeye, ayrımcı mantıksızlığın doruğu olan "düşman" kurgusu sayesinde yöneltileceklerdir; her türlü ayrımın anlamsızlaştığı sonda, aynı bomba çukurunda kucak kucağa ölmek için. Ve tüm ayrımcılıkların "ana"sı olan temel ayrım ya da ilk düşmana ilişkin cins ayrımı –"Zafer Yolları"ndaki son sahneyle– bu yok edici ayrımcılığa eklenecektir.

[243] Zoraki ve aykırı bir karşılaşmanın ırkçılığı yok eden iyi bir karşılaşmaya dönüşebileceğini gösteren film, Stanley Kramer'in "Kader Bağlayınca"sıdır ("The Defiant Ones", 1958).

- "Danton"da, sınıfsal bir çatışmada, krallığın ve güdümlü aristokrasisinin aşağıladığı insanların isyanı, bazılarının maruz kaldığı ayrımcılığın sonunu getirse de yeni dünyanın yeni ayrımcılıkları, eskileri bütünüyle yok etmeden ortaya çıkmakta gecikmez. Bu tür despotik kaos ortamlarında hep olduğu gibi, güç çatışmaları içinde herkes herkesin, her topluluk her topluluğun ayrımcısı olur. Ama siyasi ve kişisel çıkarlar ardında birbirini yok eden "yönetim tutkulular" dışında, kurulan her hâkimiyetin çaresiz mağdurları ayrımcı zihniyetin şaşmaz kurbanları olmayı sürdürecektir: Yeni güce hizmet etmeye yanaşmayanlar, eski gücün temsilcileri sanılan önemli ya da önemsiz insanlar, nedense onlardan hiç vazgeçilemeyen ama her zaman aşağılanan ve her çatışma döneminde ilk kurban edilen hayat kadınları, vb.

- "İtiraf" benzer bir despotik kaosun ayrımcı tekrarını anlatır: Stratejik yönetim hesaplarıyla, yok edilmeden önce bunu kamuoyuna kabul ettirecek sorgulamalarda ve davalarda hem baskıya uğrayan hem itiraflarla aşağılananlar, "ayrılıkçı" hainler olarak ayrımcılığın hedefine oturtulur. Gücü kim elinde tutarsa tutsun, her daim, muhalif olana yöneltilmeye hazır, kalıp suçlamalarla: Dış güçlerin ajanları, emperyalizmin uşakları, liberalizmin köleleri, faşist işbirlikçiler, rejim karşıtları ve onların yardımcıları, bölücü çeteler, vatanı satan reziller, halk düşmanları, vb. Tarafların hâkim odaklarla birlikte, kolayca yer değiştirebileceği güçler çatışmasının altında ise, kitlesel bir ayrımcılığa kurban edilen milyonlarca sessiz insan, rejim düşmanı sayılıp infaz edilerek ya da sürülerek yok edilir: Letonyalılar, Estonyalılar, Polonyalılar, Finlandiyalılar, Ukraynalılar, Almanlar, Polonyalılar, Bulgarlar, Gürcüler, Ermeniler, Yunanlılar, Türkler, Kürtler, Yahudiler, Yehova Şahitleri, Koreliler, Çinliler, vb.

- "Salem'in Cadıları" ayrımcı bir avı anlatır. McCarthy döneminin, bu kez komünist ya da sovyet casusu hainler olarak hedefine aldığı kitlenin acılarını, 17. Yüzyılda dinî fanatizmin yok ettiği, çoğunlukla kadın ve daha az erkeğin acılarına taşır. Cadılık suçlaması,

tarih boyunca cinsel ayrımcılığın temel kozu olmuş, sayısız kadın, şeytanla ilişki kurdukları suçlamasıyla, olağan sosyal ilişkiler alanından dışlanarak yok edilmiştir. Bu av, insanlığın başlangıcında açılmış savaşın devamından başka şey değildir ve kaotik dönemlerde yok edici bir ayrımcılıkla kendini gösterir. Ama kadın ve onun meta olarak içine oturtulduğu ataerkil ilişkiler yumağında, düzenin gereklerine uymayan erkekler de ayrımcılığın ikincil kurbanlarına dönüşürler: Oyunda, her rejimin ilk dayanağı, kutsal aile bağını zedelediği için suçlanan Proctor gibi.

- "Jeanne d'Arc'ın Tutkusu" da şeytanın onu baştan çıkardığı gerekçesiyle yargılanan ve kurban edilen kadını anlatır. Burada, Jeanne d'Arc'ın temsil ettiği zihniyet ataerkil "bir" dünyanın zihniyetiyse de o zihniyeti temsil edenlere düşman bir başka ataerkil zihniyetin yargısı, Jeanne d'Arc'a bu aidiyeti nedeniyle, ama önce, daha kolay yaralanabileceği kadınlık konumu üzerinden saldıracaktır. Ayrımcılığın süzülmüş hali: Bir kadın neden erkek giysileriyle dolaşır –ya da bir erkek neden kadın giysileriyle dolaşır? Aykırılık ya da saplkınlık saydığı şeye, yarattığı bir şeytanın arkasına sığınmış ayrımcılığın vereceği ceza bellidir.

- "İtham Ediyorum", üstü örtülemeyecek bir ırkçılığı anlatır. Dreyfus davası, bir aidiyetin özellikle bazı ortamlarda hiç iyi karşılanmadığını kanıtlar. 17. Yüzyılın kısmen hoşgörülü bir dünyasında bile, cemaat oluşturma hakkı tanınan bir dinin mensuplarının kamu görevleri yapması mümkün değildi. Hatta ayrımcılığın ilk hedefi olan hayat kadınlarının, hıristiyan iseler, bu cemaatin üyeleriyle yatmaları yasaktı –onların bu tür yasaklara kerhen uyacak kadar sağ duyulu ve saygın olduklarına inanıyorum. O kadar saygın bulmadığım Fransız ordusu ise, kazayla içine kaçmış olan aynı cemaatin üyesini affetmeyecek ve şerefli bünyesinden atmak için elinden gelen ayrımcılığı ardına koymayacaktı. Artık yurttaşlar kamu görevlerine alınırken, böyle aidiyetlere önem verilmiyor sanırım. Yoksa, bir yerlerde, bu en bayağı ayrımcılık sürdürülüyor mu?

- "Baba Adına"da genç insanlar, terörist bir saldırı suçlamasıyla, yanılgı ve ağır ihmal sonucu tutuklansalar da onları yakalayan, sorgulayan, yargılayan İngiliz yetkililer, İrlandalı kökenlerinden hiç etkilenmemiş olabilir mi? 16. Yüzyılda başlayan ve adayı dinî bir bölünmeye götüren ayrımın, iki tarafta birbirinin düşmanına dönüşen sayısız insanı belirlemediğini kim savunabilir? Tabii, bu karşıtlıkta mağdurlar, yönetenler değil, yoksullar ve yönetilenler arasından çıkacak, onların yargılanması hep daha "az" adil olacaktır. Ayrımcı yelpazede ırkçılığın giderek doruğuna yükseldiği örnekler de verilebilir; "Hurricane"le ABD'den, "Kuru Beyaz Bir Mevsim"le Güney Afrika'nın Apartheid rejiminden –ki bu rejim, "adıyla müsemma", ırkçılıkla ayrımcılığın en üst düzeyde özdeşleştiği rejimdi.

- "Ve Herkes İçin Adalet"in ayrımcılığa uğrayan iki mağdurundan ilki hem Afrika kökenli hem de "trans" olduğu için, her düzeyde, hatta hapishanede, mahkûmlar arasında bile, baskının ve aşağılanmanın en şiddetlisine maruz kalan kadındır. Onu, suçsuz olduğu halde içine düştüğü bu farklı dünyada, bu kez dışarıda maruz kalmayacağı bir ayrımcılığa uğrayan beyaz erkek izler. Her dünyanın adaletinin kendine özgü bir ayrımcılığı vardır ve mağdurlar arasındaki ayrımcılık ötekilerden farksızdır; hatta o mağdurların dünyasının zorunluluğu olarak bazen daha şiddetlidir.

- "Giordano Bruno" farklı düşünenlere karşı, hâkim düzenin, bu olayda Katolik Kilise'nin ve Engizisyonu'nun ayrımcılığını anlatır. Montaldo kirli yargılama üçlemesinin diğer iki filminde, "Tanrı Bizimle Beraber" ve "Sacco ve Vanzetti"de önce Nazilerin sonra ABD'nin muhafazakâr çevrelerinin insanları benzer bir ayrımcılığa nasıl kurban ettiklerini anlatmıştı. Bruno da ifade özgürlüğü açısından, hâkimiyetlerini sürdürmeye ve dolayısıyla çıkarlarını korumaya çalışanların, zaaflarını açığa çıkaran her düşüncenin sahibini, sunduğu sözde hakikate aykırı şeytani söylemin esiri sayan dinî ayrımcılığın kurbanıydı.

- "Her Devrin Adamı"nın Thomas More'u ise, kurbanların, koşullara göre cellatlarla yer değiştirip, bir ayrımcılığın savunuculuğundan hemen bir başka ayrımcılığın hedefine savrulabileceğini gösteren aykırı örnekti. Katolik More'un inanç açısından, tarikat bağlılığı dışında, Bruno'yu yargılayan Bellarmino'dan farkı yoktu; ama bu kez düşmanı Bruno değil, yeni bir devlet dini arayan eski dostu VIII. Henry idi. Çifte anlamda hâkimi olduğu bir düzen, elbette yeni siyasi çıkarlar ardında, birdenbire hakikatini değiştirince, eski ayrımcı More açıkta yakalanıp yeni ayrımcılığın hedefi oluvermişti. Ayrımcılığın ne kadar seyyar, o ölçüde belirsiz ve herkes için tehlikeli olabileceğini canı pahasına kanıtlamıştı; kimse bu tehditten muaf değildir ve konumuna ya da hâkimiyetine güvenemez. Yönetenler de yardakçıları da.

- "Hayatımın Beş Yılı"nda, ayrımcılığın yine fazla derinlerde araştırılmasını gerektirmeyen hem Türk asıllı hem müslüman bir kurban var. Kirli oyunların dinî ayrımcılığı doruğa çıkardığı bir ortamda, kaosun açıkça inşa edildiği merkezlerden birinde, Pakistan'da yakalanıp Guantánamo'ya getirilmiş. Onun ve orada yargılanan 4 Pakistan asıllı İngiliz'in sorgulamalarda görevlilerin ayrımcı muamelesine maruz kalmadığını iddia etsem, buna kimse inanmaz. Pakistan'ın, Afganistan'ın, Orta Doğu'nun savaş ortamında esir düşen herhangi bir Batılı görevlinin ya da gazetecinin ayrımcılığa maruz kalmadığını iddia edecek olana da ben inanmam.

- "Zan Altında"nın ikinci zanlısı olan Faslı göçmenin, gerek sorgulama gerekse duruşmalar sırasında, jandarmalardan başlayarak davanın yargıcına uzanan bir adli yelpazede, suçlu ya da değil, hem berberî hem de müslüman olduğu için ayrımcılığa uğratıldığını, Fransa'da ırkçılık karşıtı tavır alanlar ısrarla iddia ediyor.

Kirli davalara, yine göçmenlik konumu üzerinden devam edeceğim bu yazıda ise bir başka göçmenin, Crulic'in dramına yer ayıracağım:

Üstelik, bir kez daha ayrımcılığın sonu olmadığını gösteren biçimde, Romanya yurttaşı Moldovalı çifte göçmen Claudiu Crulic, ilk hedeflerden sayılabilecek bir müslüman ya da Afrikalı, Asyalı, Latin kökenli değil. "Sıradan Ayrımcılık"ın son hedefi olarak, Suriyeli de değil. Avrupa Birliği'nde yaşıyor ve gitmeye kalkıştığı yer, hiç uzakta olmayan Polonya'nın Krakow şehri. Polonya –Toplumsal Cinsiyet derslerinin kaldırılmasıyla[244], ayrımcılık ödülünü daha önce kapıp çok üzülmemize yol açan Macaristan gibi–, kurulan muhafazakâr hâkimiyet açısından, uzaktan gelen göçmenler için iç açıcı yerlerden sayılmasa da Crulic'in burada en azından onlar kadar dikkat çekmemesi gerekirdi, ama öyle olmamış. Başıboş bir çocukluk ve gençlik ardından daha iyi yaşama umuduyla geldiği Polonya'da işler onun için iyi gitmemiş. Çocuğu ölü doğmuş, birlikte olduğu kadın onu terketmiş, bir araba kazası geçirmiş, 2006'da yapmadığını söylediği bir hırsızlık iddiasıyla tutuklanmış, sonra 2007'de bir yargıcın cüzdanı çalınmış ve içindeki kredi kartıyla 500 euro civarında para çekilmiş. Yargıç için pek büyük sayılmasa da Crulic için çok büyük talihsizlik. Çünkü cebine el uzatıldığında, "adaletin kılıcı" pek keskin olur: İdeal şüpheli olduğundan, aleyhinde delil bulunmasa bile suçlanmış ve "kuşkudan sanık yararlanır" efsanesine yine itibar edilmemiş. Üstelik Crulic hırsızlık tarihinde İtalya'da olduğunu, bir otobüs bileti göstererek kanıtlamaya çalışmış, ama ciddiye alınmamış. Romanya konsolosluğuna başvurduğunda da ona Polonya adaletine güvenmesi tavsiye edilmiş –hukukçu olmadığı için güvenmiştir, belki başlangıçta. Suçlanabilecek ve sesini duyuramayacak kadar küçük biri bulunduysa, zahmete ne gerek var? "Alelacele" yargılanmış, "kötü" savunulmuş, "dayanaksız" karar verilmiş, ama "sağlam" hapse atılmış. Crulic de daha önce masum olduklarını duyurmak için başka mahkûmların, örneğin Omar'ın yaptığını yapmış ve açlık grevine

[244] Şaşkınlar, artık "toplumsal cinsiyet" deyiminin de aşıldığının, kimlik bedenin hapishanesidir parolasına uygun biçimde, derslerde artık her türlü cinsiyet kavramının dağıtıldığının farkında değiller. Sözcükler ifade ettikleri gerçekliklerle aynı şey değildir ve anlamları onlarla birlikte sonsuzca değişir. Bu nedenle, sözcük yasaklamanın hiçbir "anlam"ı olamaz; ahmaklıktan başka.

başlamış. Ama bu girişim büyük bir kayıtsızlıkla karşılanmış ve Crulic'i vaz geçirmek için hiçbir yola başvurulmamış. Romanya dışişleri yetkilileri, davanın yargıcı ve hekimler duvar gibi sessiz kalmışlar. Crulic ise çok inatçı çıkmış ve açlık grevini sürdürmüş; filmde anlatıldığı kadarıyla 30 kilo kalana kadar. Bu aşamada yetkililer onu zorla beslemek için bir sondayla duruma müdahale eder gibi yapmışlarsa da yalnızca Crulic'in göğüs zarını delmeyi becermişler. Hastaneye kaldırılan göçmen, 33 yaşında, muhtemelen işlemediği bir adi suç nedeniyle, kirli bir soruşturma ve yargılama ardından, adsız sansız biri olarak ölmüş. Sonra da evvel zaman içinde var olduğunu hatırlatabilmiş. Romanya dışişleri bakanı istifasını vermiş, Polonyalı üç hekim ölümünden sorumlu tutulmuş –ama hiçbiri bu nedenle ölmemiş– ve yönetmen Damian, istisnai biçimde, Crulic olayını anlatmak için, kesik kağıtlardan, boyanmış fotoğraflardan, yağlı boya resimlerden, bina krokilerinden kolajların da yer aldığı, sulu gözlü olmayan, hatta dramı alaycı bir dil altında koruyan "animasyon"u[245] tercih etmiş. Bir tür belgesel sayılabilecek animasyonda, olay, doğumundan başlayarak hayatının daha önceki evrelerine dönen Crulic'e anlattırılmış; sesinin ancak öldükten sonra duyulduğunu ve hayattayken onu kurtarmaya çalışmayanların iki yüzlülüğünü göstermek için.

Hugo'nun *zenginlerin cennetini yoksulların cehennemi* oluşturur deyimini, anlamda en ufak değişiklik olmadan "benim cennetimi göçmenlerin cehennemi oluşturur"a çevirebilirim, ama "göçmenler" değil "göçmen" demem daha doğru olur. Canlılara ilişkin her çoğul niteleme kapıyı yalnızca ayrımcılığa açar. Herhangi bir topluluğu, övmek için bile olsa "ler", "lar" ekiyle andığımda, bu, o topluluğu oluşturan her tekil varlığı yok saydığım anlamına gelir. Çünkü birlikteliğe yaptığım gönderme, birlikten kaynaşmış bir beden ve zihin çıkmayacağı için, yalnızca bir soyutlama, hep yetersiz kalmaya mahkûm bir genellemedir. Barthes'ın *her dil faşisttir* önermesi yerine, "her genelleme faşisttir" derdim: "Suriyeliler"

[245] Anca Damian, "Crulic. Drumul spre dincolo" (2011)

dediğimde kullandığım ve sayısız insanla, onları her yerde kuşatan –cinsel, sosyal, dinî, siyasi, vb. çeşitli alt kimliklerle– sayısız farklı unsuru içermiş belirsiz sözcük hiçbir şey anlatmaz; tek tek her Suriyeliyi ve dünyasını tanımıyorum, tanıyamam. Sadece geldikleri için toplu kimliklerini hatırladığım insanların ülkesinde kalanlar da aynı toplu kimliğe sahipler; demek ki o, benim için bile türdeş bir kimlik değil –Arjantinliler için de değil; Osmanlı döneminde, İmparatorluk toprağı Suriye'den Arjantin'e göçen Müslümanlara, küçümsemeden, "Türkler" (*Los Turcos*) diyor onlar. Böyle bir kimlik sınamasına girişmem mümkün olmadığına göre, olumlu ya da olumsuz herhangi bir ortak özelliği, asla Suriyelilikten değil, yalnızca insanlıktan çıkarabilirim. Her olumlamam bir olumsuzlamaya kapı açacağından, onu yüceltmem de önce tek tek diğer canlılar aleyhine, sonra, engizisyoncuların hep yaptığı, hümanizmin de sık sık tuzağına düştüğü gibi, insanlıkdışı addedilen her insanın aleyhine işler. Kadından başlar göçmene varırım yine. İnsanlık sözcüğünün, ne iyi ne kötü, yalnızca milyonlarca yıllık uzak geçmişten, böyle giderse o kadar uzamayacağına kesinlikle emin olduğum geleceğe uzanan şimşek anında yaşamış tüm insanları anlattığını bir kez daha unutmuş olurum; zorunluluklarla belirlenmiş sınırlı hayatımda, şeylerin gerçek nedenini ıskalayarak boyun eğdiğim ve aslında sürekli değiştikleri halde değişmediklerini düşündüğüm hurafeleri hakikat sayarak: Bunlarsa beni hep birilerinin bilinçsiz düşmanına, ötekileştirdiğim benden farksız insanların ayrımcısına ve ırkçısına dönüştürür.

Conrad'ın, filmi de yapılan *Lord Jim*'inin[246] kısacık ama bence neredeyse Jim'in yazgısını daha romanın başında, onun yargılanması sırasında toparlayan epizodun kahramanı Kaptan Brierly'yi tanıyanlar, onun, hayatının her anında başarılı olduğunu düşünmüşlerdir. Varlıklıdır, bilgilidir, meslek hayatı pürüzsüzdür, ilkelerinden ödün vermemiş, ayağı hiç sürçmemiştir, genç ve güçlüdür, onu umutsuzluğa düşürecek ruhsal bir sorunu yoktur. Ve bir

[246] Richard Brooks, "Lord Jim" (1965)

gün sessiz sedasız, kendini gemisinden sulara bırakır. Hayatına son veren, görünüşte kusursuzca başarılı bir insandan geriye büyük soru kalır: Neden? Conrad ya da onun sesi Marlow[247] soruya cevap ararken, *muhtemelen bizi hiç rahatsız etmeyecek bir nedendi* deyince, bu intihar üstüne konuştuğu denizci, şaşırtıcı derinlikteki o nedeni kavrar: *Evet bayım, siz de ben de kendimizi hiç o kadar önemsemedik*[248]. Kaptan Brierly, yalnızca kendini yargılamak ve Bilinç'iyle karşılaşmak için onu aşağılayan saçma bir yargılamadan kaçmayıp buna katlanan Jim yüzünden, kendisiyle karşılaşmıştır. O güne kadar "imparatorluk içinde bir imparator gibi" yaşayan bu adam, güven verici hâkim konumunun ne kadar dayanaksız olduğunun, bu konumun onu başkalarının üstüne çıkarmadığının farkına varabilecek kadar akıllı çıkmıştır. Taşı kimseye atmadan, kimseyi yargılamadan kendisini yargılamaya cesaret eden ve aynı cesareti romanın başında olduğu gibi sonunda da hayatı pahasına gösterecek olan Jim'i anlamıştır. Ama bu, artık eskisi gibi yaşamasına imkân vermese de hayatını üstüne oturtmakta çok geç kaldığı bir seçimdir.

Herkes Jim gibi özverili olamıyor, ne de Brierly gibi akıllı:

Mağdurların durumunu anlamak için önerilen etkili yollardan biri, insanın kendisini onların yerine koyarak düşünmesidir. Ayrıca tanık olmak mağduriyeti kavramayı ve ayrımcılıktan kaçınmayı sağlayacaktır. Ama ikisi de o kadar kolay olmayabilir. İnsan kendisini başkasının yerine koymaya ne kadar iyi niyetle çalışırsa çalışsın, sonunda kendisi olmaktan çıkamaz; iyi niyete de insanoğlunda ender rastlanır zaten. Tanıklığın da pek işe yaramadığını, tanık olmamakta direnenlerin çokluğu kanıtlar. Belki bu iki yola bir

[247] Raymond Chandler'ın ünlü dedektifi olan bir Philip Marlowe var ve Chandler'ın, Conrad'ın Charlie Marlow'undan habersiz olması mümkün değil. Marlowe, Howard Hawks ve Michael Winner'ın 1946 ve 1978'de uyarladıkları "Derin Uyku" ("The Big Sleep), Robert Altman'ın 1973'te uyarladığı "Uzun Veda" ("The Long Goodbye"), Bob Rafelson'un 1998'de uyarladığı "Kusursuz Cinayet" ("A Perfect Murder") adlı filmlerin de kahramanıdır.

[248] Joseph Conrad, *Lord Jim*, çev. Philippe Neel, Gallimard, Paris 1921, s. 79.

üçüncüsü eklenebilir. Önce kendinden nesnellikle yola çıkarak ve "ben kimim?" diye sorarak, her türlü kayırmadan uzak eleştirel bir tavırla, kendini süzgeçten geçirebilmek. Başkalarını değil, kendini, mümkün olabilecek en adil öz yargılamaya sunmak. Sonra, kusurları ya da zaafları Ötekiler'in üstüne atarak savmaya çalışmaktansa, aynaya bakmak ve Brierly'nin Jim için dediği gibi, ortaya çıkan *tüm çamuru hazmedebilmek*:

Kimim ben? Neyin üstüne oturuyorum? Kendimi önemsememe yol açan ayrıcalıklarım ne? Ailem, klanım, kabilem, dinim, mezhebim, ulusum mu? Övünmek yerine, başkalarının da aynı biçimde bu farklı kimlikleri –mesela Suriyelilik– övdüğünü düşünemiyor, övünme ve yermenin çifte standardından vazgeçemiyor muyum? Yoksa soyum sopum değil de zenginliğim, itibarım, çeşitli hazları tadabilme ayrıcalığım ya da zekâm mı beni üstün kılıyor? Bunlar kadar geçici olduğunu bir gün mutlaka kavrayacağım gençliğim, güzelliğim, sağlığım mı? Onları ne pahasına olursa olsun elde tutma hırsım mı? Hangi özgür seçimle içinde bulunduğum şu konumu elde ettim? Onun sonsuz bir anlamı yoksa –ki sonsuzca korunamıyor– "sahip olduklarım ya da bu toprak, bu ülke yalnızca benimdir, sen yararlanamazsın, giremezsin, dolaşamazsın, yaşayamazsın" iddiamın dayanağı ne? Suriye'de değil de başka bir yerde doğmaya ve içinde büyüdüğüm koşullarda yaşamaya ben mi karar verdim? Ve Suriye'ye pek yakın olan bu topraklara nereden geldim? Bir iddiaya göre kısa geçmişim Orta Asya'da, bir başka iddiaya göre uzun geçmişim Afrika'da ya da sair iddialara göre çok çeşitli yerlerdeyse, ben de herkes gibi bir göçmen sayılmaz mıyım? 27.000 yıl önce, henüz ne ırk ne mezhep ne ulus, vb. icat edilmişken, Chauvet mağarasına ayak izini bırakan çocuk, benim uzak atalarımdan biri olamaz mı? Nerelerde yaşadıklarını bilmediğim ama sosyalliğin başlangıcından –aslında çok daha öncesinden– bu yana, dünyanın hemen her yerinde, genelde kısa bazen uzun bir ömür sürdüklerini, genelde acı çekerek bazen çekmeden öldüklerini tahmin ettiğim, o sayısız büyük annelerim ve babalarımdan

yadigâr kadim göçmenliğin üstüne sünger mi çektim? Ötekileri benden sonra göçmen yapan bir sıfır noktası ya da göçmenliğin başladığı bir tarih ve yer mi var? Neden 75.000 yıl önce insan nüfusu iddiaya göre 1000 kişi kalana kadar azaldıktan ya da yine iddiaya göre 40.000 yıl önce Neandertallerin soyu tükendikten sonra başlamış olmasın? Dünyanın paylaşımını, onların yok edilişi dahil, sayısız istila belirlediyse, neden fethedenlere asla göçmen denmiyor? Hâkim ve sahip oldukları için mi? Ya da zengin? Uluslararası verilere göre, turistik seyahat yapanların oranı göç için yollara düşenlerin en az üç katıymış; cebinde parası olan seyyaha turist diye saygı gösterirken, olmayanı göçmen diye küçümsemeli miyim? Şu ya da bu kimliğim, kendimi tek tek başka insanlardan, hatta yok etmekten, bir kısmını da mideye indirmekten bir türlü vaz geçemediğim tüm diğer canlılardan üstün görme ve bazen hükmederek, sömürerek, aç bırakarak ya da yöneterek onlardan iyi yaşama hakkını nereden alıp bana veriyor? İnsanların savaş, baskılar, yoksulluk, hastalık, açlık nedeniyle sıkışmasalar, yollara düşüp, dilini, alışkanlıklarını bilmedikleri ülkelere "ikinci sınıf insan" olarak yaşamaya gitmeyecekleri neden aklıma gelmiyor? Bu göçlerde, en çok çocukları ve kadınları, her türlü saldırıya açık birer ava dönüştürdüğümüzden haberim yok mu? Hayatım birden alt üst olsa, hor gördüğüm bu "görülmeyenler"in durumuna düşmeyeceğimi kim söyleyebilir? Ya da o çocukların konumunda hayal etmeyi hiç aklıma getirmediğim çocuklarıma neler olacağını? Tesadüfen göçmenler arasında kaldığım çok uzaktaki bir sınırda, göçmenliğin ne demek olduğunu öğrenmemiş miydim? Yoksa, modern sınırlarla mı icat ettik göçmenliği? Ama 500 yıl önce bir feylesofun *sınırlar arızidir, onlar insanları birbirinden ayırmamalı; hırsızın malını çalmak da hırsızlıktır, şu ya da bu gerekçeyle kimseyi yerinden yurdundan etmeyin, sonra da geleni kovmayın* dediğini okumamış mıydım? Aralarında hırsızlar ya da bana zarar verebilecek olanlar çıkıyorsa –ki içinde bulundukları zor koşulların ya da düpedüz biyolojik ve psikolojik özelliklerin bunları kaçınılmaz olarak üreteceği açıktır–, bu münferit davranışları hiç tanımadığım insanların tamamına

"ler", "lar" ekleriyle nasıl yakıştırabiliyorum? Ya da böyle zarar verici edimlere, yaşadığım yerde, yurttaşlarımda –Suriyelilerin de ülkelerinde en çok Suriyelilerden zarar görmesi gibi– daha çok rastlayacağıma göre, bu kadar karşılaşma fırsatını asla bulamayacağım, çoğunlukla meçhul insanları toplu olarak suçlu ilan etmemin mantığı ne? Ve tesadüfen dostum olan, iyi anlaştığım birkaç Suriyeli tanışı ya da tanımasam bile kitaplarını okuduğum, yaptıkları resimleri, müziği sevdiğim düşünür, edebiyatçı ve sanatçıları, nefretle andığım bu kimlik içinde nereye yerleştireceğim?

Neyim ben? Aklı kıt ve hafızası zayıf, sıradan bir ırkçı mı?

Ya da kurduğu sınırlı her cümleye, kadına cinsel saldırıyı anlatan ayrımcı iki sözcüğü yerleştirmezse konuşamayan ataerkil arızanın bir parçası mı?

Sonsöz
Rashomon

Kirli davaları ele alan bu kitabı Kurosawa ve "Rashomon"la sonlandırıyorum. Kurosawa, sinemasının tamamına, en çok da siyah beyaz döneminin "Yedi Samuray"ı[249], "Sanjuro'su[250] ve "Kızıl Sakal"ına[251] düşkün olduğum bir yönetmen; "Rashomon"un ise, en sevdiğim filmi olmasa da benim için bunların ötesinde bir anlamı var. Sanırım izlediğim ilk filmdi; Türkiye'de 1954'te gösterime girmiş. Valikonağı Caddesi'nden adını alan Konak Sineması'nın, İstanbul yakasında Beyoğlu dışındaki ilk büyük sinema projesi olarak 1950'lerin sonunda inşa edildiği iddia ediliyor; artık yok, ama en azından 1954'te orada olmalıydı. Çünkü filmi Konak'ta izlediğim söylendiğine göre, "Rashomon"u bu sinemada ancak o tarihte görmüş olabilirdim, sonra mümkün olamazdı. Yalnızca bir sahne aklımda kalmış: Rasho Kapısı olduğunu o sırada bilemeyeceğim bir yere yağmurdan korunmak amacıyla sığınmış ve çömelmiş insanlar. Film hakkında bana pek bir şey anlatılmadı herhalde. Muhtemelen aile efradı, üstüne konuşacak fazla şey bulamamış ve biraz şaşırmış olabilir. Sinemaya çok düşkün olsa ve beni bu sihirli

[249] Akira Kurosawa, "Shichinin No Samurai" (1954)
[250] Akira Kurosawa, "Sanjuro" (1962)
[251] Akira Kurosawa, "Akahige" (1965). Bu filmde, ayrıcalıklı oyuncusu Toshiro Mifune'yle arası düzelmemek üzere açılmış.

dünyaya erken yaşta soksa bile, o dünya salt Hollywood ürünlerinden oluşuyordu ve Kurosawa özgün sinemasıyla orayı bile şaşkına çevirmişti. Kaldı ki proje Japonya'da yapımcılara sunulduğunda da çok kuşkuyla karşılanmış, böyle bir konudan makul film çıkmayacağı düşünülmüştü. Ama ilk filmini savaş öncesinde yapan ve yaratıcılığını çok Batılı bulan muhafazakâr sansürün çıkardığı sorunlarla mücadele eden Kurosawa, savaş sonrasının işgal ortamında, artık böyle bir sansürün söyleneni engelleyemediği dünyasında, ortalama anlayışa uymayan dehasını sergileyebilecekti; yüzyıllar önce yenik düşmüş Samuraylarını yeni galiplerin dünyasına tanıtırken. Yine de her dönemin kendi sansürü oluyor; bu kez işgal kuvvetleri aleyhine konuşma yasağı gibi. Ustalıklı üslup da onu aşmanın yolunu buluyor; basit kafalar, kavrayabilecekleri basitlikte yazılmamış ya da yapılmamış en sert eleştiriyi bile, kendilerine yakıştıramaz ve mal etmezler; daha doğrusu anlayamıyorlar. "Rashomon"un, bin yıl önce yaşanmış felaketin dekoruyla, beş yıl önce yaşanmış ve etkisi yıllarca geçmeyecek olan yeni felaketi, ona eşlik eden umutsuzluğu, karamsarlığı başarıyla sunduğunu düşünüyorum.

Yönetmenin "Yedi Samuray"ı, Sturges[252], Murakami[253] ve Fuqua[254] tarafından uyarlandı; araya giren birkaç önemsiz "Yedi Silahşör" devam filmi[255] yanında. Diğerleriyle kıyaslandığında, Sturges'ün uyarlaması, dönemi için, ırkçılık karşıtlığı içeren cesur bir westerndi ve en azından, onu hiç beğenmeyen Kurosawa'nın dünyaya bakışından destek almıştı; olağandışı oyuncu zenginliğine[256] bir yazıda değinmiştim. Aile efradı bu kez 1964'te izlediği o film hakkında anlatacak çok şey buldu ve beni pek keyiflendirdi; izle-

[252] John Sturges, "The Magnificent Seven" (1960)
[253] Jimmy T. Murakami, "Battle Beyond The Stars" (1980)
[254] Antoine Fuqua, "The Magnificent Seven" (2016)
[255] Burt Kennedy, "Return Of The Seven" (1966); Paul Wendkos, "Guns Of The Magnificent Seven" (1969); George McCowan, "The Magnificent Seven Ride" (1972).
[256] Yul Brynner, Steve McQuenn, Eli Wallach, Robert Vaughn, James Coburn, Charles Bronson, Horst Buchholz.

dikten sonra en sevdiğim şey, filmi anlatan birini dinlemek olurdu. "Yojimbo"yu[257] ise, spagetti westernleri içeren biçimde, Leone[258], Corbucci[259], Broderick[260], Pyun[261], Hill[262] taklit ettiler ve haklı olarak ustalarını yine sinirlendirdiler; bazıları aleyhine dava açmasına da neden oldular. Çoğu Japonya'da olmak üzere, Uzak Doğu sinemasında Kurosawa'nın izinden giden çok yönetmen var; ama bu yazıda, yalnızca "Rashomon"[263] üzerinde duracağım. Ondan esinlenen iki Hollywood filmine, Lumet'nin ve Ritt'in uyarlamalarına değinerek:

1959'da Fay ve Michael Kanin, Kurosawa'nın filmde Akutagawa'nın öykülerine eklediği unsurlarla, "Rashomon"u Broadway'de, Music Box Theatre'da sahneye koydular. Senaryosunu yine Kanin'in yazdığı, Ritt'in filmi "Haydut"ta[264] uyarlamanın zorunlu kıldığı mekân, zaman ve karakter değişikliklerine rağmen, Kurosawa'nın filmine sadık kalındı. İzlediğim en yapay –bununla dört ayrı yorumda canlandırdığı karakterlerin doğal yapaylığından söz etmiyorum, o iyi rol olurdu– rolünde Paul Newman, Meksikalı haydut "Carrasco", Laurence Harvey "Albay Wakefield", oyunda aynı karakteri canlandıran Clair Bloom "Nina", William Shatner "vaiz", Edgar G. Robinson bir "sahtekâr" kılığına girerken, ölen adamın ruhunu elbette bir yerli (Paul Fix) çağıracaktı. Bu versiyonda, fazladan bir şerif ve bir yargıç ortaya çıkıyordu, Rasho Kapısı'nın yerini bir tren istasyonu alıyor, Carrasco da Wakefield'i bir Aztek hazinesine rastladığını söyleyerek aldatıyordu. Ritt'in versiyonu aslına saygılıydı, ama 14 yıl sonra yapılmasına rağmen ne ilk filmin büyük ressamının görsel yetkinliğine ne onun bir Doğu kültüründen yola çıkarak verdiği evrensel mesaja ulaşabiliyordu.

---

[257] Akira Kurosawa, "Yojimbo" (1961)
[258] Sergio Leone, "Per un Pugno di Dollari" (1964)
[259] Sergio Corbucci, "Django" (1966)
[260] John C. Broderick, "The Warrior and The Sorceress" (1984)
[261] Albert Pyun, "Omega Doom" (1996)
[262] Walter Hill, "Last Man Standing" (1996)
[263] Akira Kurosawa, "Rashomon" (1950)
[264] Martin Ritt, "The Outrage" (1964)

Daha önce Lumet de "Rashomon"u, Kanin'lerin oyunundan bir televizyon filmine[265] uyarlamıştı –bu filme ulaşmanın çok zor olduğunu deneyimledim.

Kurosawa'nın filminin müziğini Fumio Hayasaka yapmış ve iddiaya göre yönetmenin isteğiyle, Ravel'in Bolero'sunu, onunla oynayarak, işin içine katmış. Bolero'ya kişisel bir itirazım var: Yıllarca görev yaptığım bir üniversitenin mezuniyet törenlerinde, uzunca bir dönem, velilerin şartlı refleksli göz yaşları ve Bolero eşliğinde öğrencilere sembolik mezuniyet belgeleri dağıtmıştık. Kim, hangi beğeniyle, neden seçti, bilmiyorum. Muhtemelen seçenler de buna hiç kafa yormadılar ve onu Ravel'in "müzikal-seksüel" diye tanımladığından, bazı müzik yorumcularının ise temposu giderek hızlanan bir birliktelik saydığından haberleri yoktu –olduğunu düşünseydim, cesaretleri nedeniyle bu seçimi alkışlardım. Bolero'nun o dünyadaki anlamı daha sınırlıydı ve törenlerde kimsenin aklına "Rashomon" gelmese de ben filmi her izlediğimde aklıma, Temmuz sıcağında öğrencilere ve öğreticilere cüppe içinde ter döktüren törenler geliyor. Onun film için seçilişini de –Ravelyen anlamı hariç– çok anlamlı bulmadım; hiç sevmediğim ve kullanmaktan kaçındığım sözcükle "bağlam"a, Mahler'in 1 No'lu Senfonisi'nin 3. Bölümü (*Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen*) uygun olurdu. Çocuk şarkısı *Frère Jacques*'ı cenaze marşına dönüştüren trajik bir alaycılık, küçük insanları baştan çıkaran kötü karşılaşmalara hem bestecinin hem yazarın hem ressam yönetmenin hem de sadece bir ressamın aynı yerden baktığını anlatırdı. 3. Bölümün, Callot'nun "Avcının Cenaze Törenindeki Hayvanlar"[266] adlı resminden esinlendiğini belirtmeden geçemem: Hayvanlar adına, avcı canilerle uğursuz karşılaşmanın trajik ve alaycı resmi!

35 yaşında yüksek dozda siyanür alarak intihar eden Akutagawa, ardında iki kelimelik kısacık bir sonsöz bırakmış: *Belirsiz Endişe.* Film 1915'te yazdığı "Rashomon" ve 1922'de yazdığı "Çalılıklar

[265] SidneyLumet, "Rashomon" (1960)
[266] Jacques Callot, "Les animaux à l'enterrement du chasseur".

Arasında" adlı öykülerinden[267] uyarlanmıştır. Birinci öykü çöküşün ve sefaletin pençesindeki Kyoto'nun Rasho Kapısı'nda, *şeytanın artık insanların gaddarlığından korkup sığındığı* bir yerde, *böcekler gibi ölen* yoksulların oraya atılan sahipsiz cesetleri arasında, peruka yapmak için onların saçlarını yolan yaşlı kadınla onun giysisini zorla alan, işsiz kalmış uşağı anlatır. Çaresizliğin her insanı sürükleyebileceği son nokta. Kurosawa ikinci karamsar öyküyü bu umutsuz fon üzerine ana konu olarak, ondan asla bağımsız olamayacağını da göstererek ekler. Duruşmanın ardından Rasho Kapısı'nda anlatılsalar da yargıca ya da yargıçlara dava sırasında nakledilen karanlık olay Çalılıklar Arasında geçmiştir. Bu ikinci öykü, Japon Edebiyatı'nın *Geçmişin Öyküleri Antolojisi* diye çevrilebilecek olan ve 1039 anonim öyküyü bir araya getiren 31 ciltlik *Konjaku Monogatarishu*'dan alınmıştır; bunların arasında Hint ve Çin öyküleri de bulunur. Öyküleri derleyenin 11. Yüzyıl yazarı Minamoto No Takakuni olduğu söyleyenler de derlemeyi budist rahip Tobane Sojo'ya atfedenler de var. Öykülerin hepsi "evvel zaman içinde" ya da "bir zamanlar" anlamındaki *ima wa mukashi* sözcükleriyle başlıyor; başlangıç aldatmasın, *bir zamanlar aynı zamanda her zaman* demektir.

Ben de görünmeyenden başlayayım: Filmde mahkeme salonu yok, çünkü dava açık havada görülüyor; yargıç ya da yargıçlar görülmüyor. İzleyici onların gözünden yalnızca gerçeğe tanıklık ettiğini iddia edenleri görüyor ve dinliyor. Davanın sonunda ne karar verildiğini öğrenemiyor, ama anlatılanlar gerçek olmadığından, verilecek kararın zaten hiçbir anlamı olamaz; tam da bu nedenle, yargılayan ya da yargılayanların gözükmesi gerekmiyor. Akutagawa ve Kurosawa, hayranlık uyandırıcı derin bir kültürün çocukları olan Japonların bin yıldır dinledikleri bir öyküyle, hukuk üstüne ne anlatmak istiyorlar acaba? Mutlak bir görecilik dersi mi veriyorlar? Tüm davaların, davacı ve davalıların, avukatların, savcı-

[267] Akutagawa Ryunosuke, *Rashomon et Autres Contes*, çev. Arimasa Mori, Gallimard, Paris 1965, s. 69-94.

ların, yargıçların, hukuk hocalarının gerçeğin hep dışında ve hep bir sözde hakikatin içinde olduklarını mı söylüyorlar? Yargıçların da belirsiz bir endişeyle yargıladıkları insanlardan farksız olduklarını mı anlatıyorlar? Kutsal adalet imgesi terazinin gerçek hayatta karşılığı olmadığını mı ileri sürüyorlar? Hassas bir terazi olamayacağı gibi, zaten teraziyle tartılabilecek bir şey de bulunmadığını mı savunuyorlar? Adil kalabilmenin tek yolunun her türlü yargıdan kaçınmak olduğuna mı karar veriyorlar? Sayısız ve sonsuz şekilde de olsa her varlığın dünyayı diğerlerinden farksızca kendinde hissettiğini hissederek.

"Yargıcı", yargılamaktan ya da adil olamamaktan ya da insan olmaktan – Flaubert'e göre gülünç ve zavallı olmaktan– kaçınamaz. Yargılayanın, gerçek nedenlerinin çoğu derinlerde gizli kalan insanlık durumu da ayrı ayrı her kararını etkiler. Öyleyse teraziyle "ölçülemeyecek ölçüde" karmaşık olana uygun tek "ölçü"yü bulmak gerekecektir: Sonsuz görecilik ve kuşkuyla beslenen bir hoşgörü ve insaf. Önce kendinden şüphelenecek kadar basiretli bir yargıç, insanlara "bir" hakikati öğretme iddiasında olan çıkarcılara ya da *kim hakikatten yanaysa sesimi dinler* diyen İsa gibi saf kurtarıcılara şu soruyu soracaktır: Yorgun, kuşkucu ve kadim bir uygarlığın çocuğu olan demokrat Pontius Pilatus'un sorduğu[268] *Quid est veritas?* (*Hakikat nedir?*)

"Rashomon"da, belirsiz bir endişe yaratan bu zor sorunun cevabı aranır. Katolik Kilise'nin "tek tanık, yok-tanıktır" düsturuna, Akutagawa ve Kurosawa "üç tanık da yok-tanıktır", daha doğrusu "tüm tanıklıklar, Pilatus'un kuşkulandığı biçimde, yok-hakikatlerdir" karşılığını verirler. Öyle ki yalancı tanıklardan biri öteki dünyadan seslenir ve demek ki orada bile sözde hakikatin hâkimiyeti sürmektedir.

[268] Hans Kelsen, *La Démocratie. Sa Nature – Sa Valeur*, çev. Charles Eisenmann, Dalloz, Paris 2004, s. 115.

Akutagawa'nın "Çalılıklar Arasında"sında sırayla 5 kişi konuşur: Cesedi bulan oduncu; öldürülen Takehiro'yla eşi Masago'yu yolda gören rahip; haydut Tajomaru'yu yakalayan kişi; itirafta bulunan Tajomaru; itirafta bulunan Masago; bir büyücü aracılığıyla itirafta bulunan ölü Takehiro. Sonuçta, üç itirafçı da olaya farklı yorum getirdiğinden, öykü endişe verici bir belirsizlikte sonlanır. Bu durumda üç itiraftan birinin doğru olabileceği düşünülürse, onlardan birini seçmekte serbest kalan okur, Cortázar'ın *Seksek*'te ondan istediği gibi, yazarın suç ortağına dönüşmekte, öyküyü kendine göre üç farklı sonla yeniden yazmaktadır. Kurosawa bu imkânı kısıtlar ve üç itirafa, olayı izleyen dördüncü kişinin son itirafını ya da yorumunu katar: Rasho Kapısı'nda, bu kez kendi gördüklerini anlatan, ama o da dürüst kalamadığından bunları yargıca aktaramamış olan oduncu. Tabii, filmi izleyenin, oduncunun da insanlık durumuna uygun olarak yalan söylediğini ya da yalan söylemese bile olayı algıladığı şekilde anlattığını düşünmesi ve bir dördüncü olasılığı seçenekler içine katması, Cortázarcı yoruma ya da sonsuz görecilik ve kuşkuculuğa uygun düşerdi. Yine de Kurosawa'nın, Akutagawa belirsizliğine sonsözüyle son verdiği ve oduncuya çiğ gerçeği anlattırdığı kanısındayım; o gerçeğe yargıç ya da yargıçlar asla vakıf olamayacaksa da. Bu nedenle, önce olayın üç kahramanının anlattıkları üzerinden, her türlü yargılamanın karşılaşacağı itiraf engeline dönmekte yarar var. Kurosawa, uyarlamasının bu ilk üç itirafında Akutagawa'ya sadık kalıyor ve "itiraf hiçbir şey anlatmaz" diyor; bu hiçbir şey anlatmayan itiraflar sayesinde tarihte çok kafa uçurulmuş olması bir yana.

-Haydutun itirafı: Olay, tesadüf sonucu da olsa, şu ya da bu nedenle hep verilen, verilecek olan geleneksel savaşla başlar. Ormanda uyuklayan Tajomaru'yu bir esinti uyandırdığında, yoldan geçerken gördüğü kadını, kocasını öldürme pahasına da olsa elde etmeye, daha doğrusu ona tecavüz etmeye karar verir. *Rüzgâr esmeseydi öldürmeyecektim*, diye anlatmaya başladığı olayda, koca aldatılır ve bağlanır; ama Tajomaru yorumuyla, kadın onu ister ve rızasıyla gerçekleşen birliktelik tamamlanınca *ya sen ya kocam ölmeli, sağ kalanla gideceğim*

der; bunun üzerine, kendi deyimiyle "şerefli" haydut, kocayı serbest bırakır; iki tarafın da kahramanca çatıştığını kanıtlayan biçimde 24 kez kılıç şakırdatılır ve koca öldürülür; kadın ve başlangıçta kendini korumak amacıyla kullandığı değerli hançer ise kaybolur; *bütün kadınlar birbirine benzer* ezberiyle onu hemen unutan Tajomaru, kadının yerine ölenin atına el koyarak, suç mahallini terk eder; ona göre, rahatsızlandığı için yakalanıp, yargıç önüne çıkarılır.

-Kadının itirafı: Masago'nun yorumuyla, Tajomaru ona zorla sahip olduktan sonra kaçıp gider; bunun üzerine kocasına ağlayarak sarılan kadın, onun kanını donduran, soğuk, nefret dolu bakışlarıyla karşılaşır; bu ona öylesine dayanılmaz gelir ki, kendini korumaya çalıştığı hançeri alarak kocasına uzatır ve *öldür beni, ama öyle bakma* der; aşağılayıcı bakışların sürmesi üzerine yarı bilinçsizce üzerine atılır, ardından da bayılır; ayıldığında, hançerin kocasının göğsüne saplanmış olduğunu görür; yakındaki bir gölette, intihara kalkışır, başaramaz; sığındığı bir tapınaktan alınarak yargıcın karşısına çıkarılır. Bu son itirafa göre, ilk itirafta kılıçla öldürülen adam, bu kez bir hançerle öldürülmüştür.

-Ölünün itirafı: Öteki dünyadan gelen adamın, büyücü aracılığıyla aktarılan yorumuyla, Tajomaru, karısına sahip olduktan sonra, ona aşkını ilan eder; bunun üzerine kadın, kendisine hiç öyle bakmadığı gözlerle hayduta bakar ve ona *beni götür* der; ama giderlerken, birden dönerek ve kocasını nefretle süzerek, Tajomaru'dan onu öldürmesini ister; haydut bu talep üzerine, erkek dayanışmasının gereğini yerine getirerek kadını hırpalar ve kocaya, istiyorsa Masago'yu öldüreceğini söyler; koca da o anda, geleneksel düşman karşısında, kadim dostunun elbette bir erkek ya da Tajomaru olduğunu düşünür; kadın kaçar, Tajomaru peşinden koşar, yakalayamaz; dönüp, yıkılmış kocayı serbest bırakır ve gider. Bu yorumla, hançeri eline alan koca, intihar edecektir. Büyücünün ağzından söylediğine göre, karanlıklar dünyasına giderken, göremediği biri göğsünden hançeri çekecektir.

Ve "Kurosawa epiloğu" ya da "oduncunun itirafı": Oduncu, Rasho Kapısı'nda, üç itirafın da yalan olduğunu söyleyerek, olayın tek tanığı olduğunu açıklar. Tecavüz ardından karşılaştığı sahnede, Tajomaru kadının önünde diz çökmüş af dilemekte, pişmanlığını anlatarak ona evlenme teklif etmekte, hatta teklifi kabul ederse haydutluğu bırakacağına, iyi aile babası olacağına söz vermektedir; kabul etmezse onu öldürmek zorunda kalacağını anlatarak. Kadın bunun üzerine, *ben buna nasıl cevap verebilirim* derken, fırsattan yararlanıp kocasını çözer; ama ona *kendini öldür* diye karşılık veren adam, hayduta da *bu aşağılık fahişe için hayatımı tehlikeye atmam, atımı kaybedeceğime onu almanı tercih ederim* diye seslenir; onu *kadınlar doğuştan zayıftır* basitliğiyle destekleyen Tajomaru da hevesini kaybetmiş ve bu durumdan nasıl sıyrılacağını düşünmeye başlamıştır; çifte alçaklık karşısında kadın, *zayıf olan sizsiniz, aşağılık olan da* diyerek hem kendisine tecavüz eden adamla hem de *sıkılmıştım senin yanındaki gündelik hayattan* dediği kocasıyla alay edip onları kışkırtır. Bence erkek dünyasının ilk büyü bozumu olan bu kadın başkaldırışını, hemen ikincisi izler. Neyse o? erkeklik gururlarını kurtarmaya çalışan iki müthiş savaşçı, sinema tarihinin en zavallı, gülünç, beceriksiz ve tam da bu nedenle en gerçekçi çatışmasını sergiler; ve sonuçta korkudan tir tir titreyen iki ahmaktan biri, *ölmek istemiyorum* diye aman dileyen rakibini alçakça öldürür. Kılıçla. Kışkırttığı bir kavgayı yine de dehşetle izleyecek kadar sağduyulu kalan kadın bir yana, haydut başka yana kaçar giderler.

Kurosawa sinemasında kadınların, dışarıdan bakıldığında çok maço görünen, aslında bu açıdan diğerlerinden farklı olmayan ataerkil bir dünyada, o dünyayı yabancılaştıran, onun değerlerini yıkan unsurlar olarak kullanıldığını düşünüyorum. Onlar bazen, "Sanjuro"daki gibi, sert Samurayları savaşçı saplantıları içinde gülünç kılan bir eleştirelliğin sakin temsilcileri olabilirler. Bazen de "Ran"da[269] ya da "Rashomon"da olduğu gibi, ataerkil hâkimiye-

[269] Akira Kurosawa, "Ran" (1985)

tin karşısına bu kez onu kışkırtarak yıkmak için çıkan Medealar'a dönüşürler. Galiba bunu, Japonya'ya özgü hakikat içinde yapmak daha kolay oluyor ve uysal Doğulu kadın efsanesi çöküyor. Ritt'in Batı versiyonunda olamadığı gibi; Newman ve Harvey'in canlandırdıkları karakterler, son tanıklıkta, zavallılıklarıyla kısmen parlarken, Clair Bloom oyundan filme geldiği halde "bir" Medea karakterinde Machiko Kyo'nun inandırıcılığına yaklaşamıyor. Kurosawa'nın iki kültüre çok hâkim olmasının, Batılı izleyicilerin ona erişmesini bir yandan kolaylaştırırken öte yandan zorlaştırdığını ve büyük yeteneğinin, bu tür yabancılaştırmaları çok etkili kıldığını söylemeliyim. Aksi halde, sık kullandığı alaycı yabancılaşma efektiyle, "Sanjuro"nun sözde sert erkekleri, özde somurtkan çocukları olan Samuraylarına Batı müziği eşliğinde kısacık bir kutlama yaptırdığı eşsiz sahne nasıl ortaya çıkardı! Toshiro Mifune'nin kaba güldürüyle alaycı ciddiyet arasında kolayca gidip gelen oyunculuğu da bu büyü bozuma müthiş bir katkı yapıyor.

Oduncunun tanıklığı ya da itirafı doğruysa –ki Kurosawa'nın, yalnızca "Çalılıklar Arasında"nın değil, tüm öykülerin gerçek kurbanı olan kadının çaresiz konumuna getirdiği açıklamanın bu olduğunu düşünüyorum– Akutagawa'daki endişeli belirsizlik azalır. İtiraf; çünkü oduncu da temiz değildir, kaybolduğu sanılan hançeri o çalmış, bu nedenle mahkemede gerçeği anlatmaktan kaçınmıştır. Bu gerçekten daha gerçek olan garabet ise, üç itirafın ikisinde, itirafta bulunanların yapmadıkları şeyi yaptıklarını söylemeleridir. Tajomaru öldürmek istemediği bir insanı, kendi deyimiyle "rüzgâr estiğinden" korkakça öldürdüğünü gizlemek için, tüm zavallılara yakışan böbürlenmeyle, cinayeti "şerefli" bir çatışmada işlediğini uydurur. Ama neden kadın istemeden de olsa kocasını öldürdüğünü, kocası ise intihar ettiğini söyler? Salt beyana güvenilemeyeceğini anlatan biçimde, kötü niyetli olmadıkları zaman bile, insanlar yalnızca başkaları karşısında değil, tek başınayken de dürüst kalamadıklarından mı? Birbirlerine bol bol yalan söylerken, kendilerini de sürekli aldattıklarından mı? Şeylerin, sırrına vakıf

olmadıkları gerçek nedenleri, onları asla bilincine varamayacakları davranışlara sürüklediğinden mi? Yargıcın "neden?" sorusuna, o dahil, hiçbiri eksiksiz cevap veremeyeceğinden mi? Kendilerini asla bütünüyle tanıyamayacaklarından ve hiç tahmin etmeyecekleri şeyleri yapabileceklerinden mi? Bir kez daha, adil olan, bağırıp çağırarak hüküm veren değil, şeylerin gerçek nedenlerini ararken, insanın koşullara göre her şeyi yapabileceğini anlayarak, ihtiyatla kendisini geri çekendir.

Öyküde değil, ama filmde hançerin rolü kafamı karıştırsa da muhtemel gerçek tanıklığa ve filmi çok çarpıcı kıldığı kuşkusuz olan eklemeye rağmen, Akutagawa'nın öyküsünün tedirgin edici bulanıklığına dönüyorum: Filmin sonunda, olayın yoksul tanığı, küçük bir bebeği bırakıldığı Rasho Kapısı'ndan alıp evine götürür ve bazı yorumculara göre, yönetmen böylece izleyiciye insanlık durumu hakkında son bir umut kırıntısı bağışlar. Ama bunun o yoksul dünyada, bebek adına kaygı verici olmadığını kim söyleyebilir? Kurgu ya da değil, her tekil geleceğin nasıl sonlanacağını –bu sona göre yaşamayı asla öğrenemeden– herkes bilse de yakın gelecekte ne olacağını kim kestirebilir? Kurosawa'nın anlattığı "evvel zaman" koşullarında o bebeğin kaderi, gerçekte ise atom bombalarına maruz kalanların çektiği sonsuz acılar içindeki bebeklerin o andaki kaderi ve tüm bebeklerin şu andaki ve gelecekteki kaderi hakkında bu kez "belirli" bir endişeye kapılmamak ne mümkün?

Ayrıca şansları yaver gitse bile, büyüye büyüye bize benzemeyecekler mi?

Cemal Bâli Akal *Beyaz Perdede Kirli Yargılama*'da, sonunda hep iyileri aklayıp kötüleri cezalandıran "tatlı su" hukuk filmlerine karşı, "buyurun, adaleti buradan yakın!" diyor. Bazen çok erken bazen de çok geç gelen adaletin bir türlü tecelli edemediği yargılama filmlerinin izini sürüyor. Nasıl alındıkları pek akla getirilmeyen "itiraflar"la duruşmalar başlamadan verilmiş kararlara dayanan, kamuoyunun önüne attığı günah keçileriyle ellerini temizlemeye çalışan ve nice kurbanı çelişkili beraberlikler içinde yan yana getirip Salem'den Guantánamo'ya uzanan bu "kirli" yargılamalarda, gösteri-davalarda adalet aramanın anlamsızlığını vurguluyor. Vicdanları rahatlatmak yerine tedirgin eden, ama tam da bu yüzden daha anlamlı olan başka bir arayış içine giriyor Akal: Farklı aidiyetleri nedeniyle kolayca gözden çıkarılan ve ayrımcılığa uğrayarak hâkimler dünyasının ve adalet oyunlarının dışında bırakılanları hatırlatan arayış...



ISBN: 978-605-81033-4-4
9 786058 103344
Zoe