AHMET ÜMİT

16. BASKI



# İnsan Ruhunun Haritası





## AHMET ÜMİT

Ahmet Ümit, 1960'ta Gaziantep'te doğdu. 1983'te Marmara Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümü'nü bitirdi. 1985-1986 yıllarında, Moskova'da, Sosyal Bilimler Akademisi'nde siyaset eğitimi gördü. Şiirleri, 1989 yılında *Sokağın Zulası* adıyla yayımlandı. 1992'de ilk öykü kitabı Çıplak Ayaklıydı *Gece* yayımlandı. Bunu 1994'te *Bir Ses Böler Geceyi*, 1999'da *Agatha'nın Anahtarı*, 2002'de Şeytan Ayrıntıda Gizlidir adlı polisiye öykü kitapları izledi. Hem çocuklara hem büyüklere yönelik *Masal Masal İçinde* (1995) ve *Olmayan Ülke* (2008) kitapları ile farklı bir tarz denedi. 1996'da yazdığı ilk romanı *Sis ve Gece*, polisiye edebiyatta bir başyapıt olarak değerlendirildi. Bu romanın ardından 1998'de *Kar Kokusu*, 2000'de *Patasana*, 2002'de *Kukla* yayımlandı. Bu kitapları *Ninatta'nın Bileziği*, İnsan Ruhunun Haritası, *Aşk Köpekliktir*, *Beyoğlu Rapsodisi*, *Kavim*, *Bab-ı Esrar*, *İstanbul Hatırası*, *Sultanı Öldürmek* ve *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* adlı kitapları izledi. Ahmet Ümit'in, İsmail Gülgeç'le birlikte hazırladığı *Başkomser Nevzat-Çiçekçinin Ölümü* ve *Başkomser Nevzat-Tapınak Fahişeleri* ve Aptülika (Abdülkadir Elçioğlu) ile birlikte hazırladığı *Başkomser Nevzat -Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?* adlı çizgi romanları da bulunmaktadır. Eserleri yirminin üzerinde yabancı dile çevrilmiştir. Yazarın tüm yapıtları Everest Yayınları tarafından yayımlanmaktadır.

www.twitter.com/baskomsernevzat
www.ahmetumit.com
www.facebook.com/ahmetumitfanclub
www.twitter.com/beyoglununEGA
www.facebook.com/Beyoglunun.En.Guzel.Abisi

# İNSAN RUHUNUN HARİTASI

Ahmet Ümit

§

Yayın No 828
Deneme 53

İnsan Ruhunun Haritası
Ahmet Ümit

Kapak tasarım: Utku Lomlu
Yazar fotoğrafı: Volkan Doğar
Sayfa tasarımı: Zülal Bakacak

© 2007, Ahmet Ümit
© 2010; bu kitabın tüm yayın hakları
Everest Yayınları'na aittir.

1-7. Basım: 2007-2010, Doğan kitap
8-13. Basım: Temmuz 2010-Ağustos 2014, Everest Yayınları
14. Basım: Haziran 2015
15. Basım: Mart 2016
16. Basım: Mart 2017

ISBN: 978 - 975 - 289 - 753 - 3
Sertifika No: 10905

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık
Matbaa Sertifika No: 12088
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8 Bayrampaşa/İstanbul
Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

EVEREST YAYINLARI
Ticarethane Sokak No: 15 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (212) 513 34 20-21 Fax: (212) 512 33 76
e-posta: info@everestyayinlari.com
www.everestyayinlari.com
www.twitter.com/everestkitap
facebook.com/everestyayinlari
www.twitter.com/baskomsernevzat
www.ahmetumit.com
www.facebook.com/ahmetumitfanclub

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

*Yazın dünyamızın anıt insanlarından,*
*sevgili hocam Vedat Günyol'un anısına...*

Kitabımın hazırlanması sırasında bana yardımcı olan eşim Vildan'a, kızım Gül'e, arkadaşlarım Erhan Çekiç ile Kemal Koçak'a çok teşekkür ederim.

# içindekiler

**Bir İnsan Yaratmak**

İnsan Ruhunun Haritası 3

Bir İnsan Yaratmak 9

Karanlıklar Prensi Kont Drakula 15

Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı? 21

Aynı Kitabı Yazıyoruz Aslında 27

Ceza Eğitmez, Sadece Evcilleştirir 31

İçindeki Kahramana Yüz Çevirme 37

Yazarın Vicdanı 43

Yağmurdan Sonra 49

Lenin'in Bakışı 55

İnsan-ı Kâmil Olmak: İşte Bütün Mesele Bu 61

**İnsan Ruhunun Kâşifleri**

Edgar Allan Poe 69

Mistik Cinayet Romanları Yazarı Dostoyevski 81

Edebiyatımızın Ağır İşçisi Orhan Kemal 93

Yabancılaşmanın Ölümsüz Şairi: Franz Kafka 99

Anton Pavloviç Çehov:
Sıradan Dünyanın Sıradışı Yazarı 109

Özgün Bir Türk Yazarı Yusuf Atılgan 115

Hem Bilge Hem Çocuk 121

Güzel Bir Adam 129

"Özünde Alaturkalık Olmadı mı,
Alafrangalık Kaç Para Eder?" 133

İnsan Ruhunun Karanlık Yüzü
Patricia Highsmith 143

Sıkı Bir Dedektif İyi Bir Polisiye Yazarı 155

Dedektif Hamlet 165

Gecenin Şövalyesi 171

Soğuktan Gelen Yazar 177

Mike Hammer'in Dönüşü 183

"Kara Üçleme" 189

Aşk ve Cinayet 195

Kapitalizmin Yarattığı İki Olgu:
Marksizm ve Polisiye Roman 199

# Bir İnsan Yaratmak

# İnsan Ruhunun Haritası

Böyle bir harita yok tabii. Ruhumuzun kıraç düzlüklerini, başı bulutlu dağlarını, korkutucu uçurumlarını, fırtınalı vadilerini, güneşli denizlerini, karanlık göllerini, verimli ovalarını gösteren bir harita çizilebilir mi, ondan da hiç emin değilim. Zaten yazının başlığını da sevdiğim bir filmden, Yeni Zelandalı yönetmen Vincent Ward'ın yönettiği *İnsan Yüreğinin Haritası* adlı yapıttan aldım.

İnsan ruhu diye bir şey var mı? O bile tartışmalı. Kimi felsefe akımlarına göre, insan ruhu (tin) diye bir şey yoktur; o sadece zihinsel bir aktivitedir. Kimilerine göre ise ruh tümüyle bir enerji olayıdır. Ama çoğunlukla bu görüşlerin tersine inanılır. Hatta kimileri ölen kişilerin ruhlarını çağırarak, onlardan geleceğe dair tüyolar koparmaya bile çalışır. Ruhun varlığı meselesini deneysel olarak araştıranlar da olmuştur: İngiliz bilimadamları yüzlerce kişi arasında yaptıkları bir araştırmanın sonunda, deneklerin ölmeden ve öldükten hemen sonraki ağırlığı arasında yirmi bir gramlık bir fark oluştuğunu belirlemişler. Hatta bu adla bir film bile yapılmıştı: Meksikalı yönetmen Alejandro González Iñárritu'nun *21 Gram* adlı, büyük bir trajediyi anlatan yapıtı.

Aynı yönetmenin *Aşklar ve Köpekler* adlı filmini daha çok beğenmiştim. *Aşklar ve Köpekler*'de insanlarda ruh bulunduğuna dair daha fazla ipucu vardı. Çünkü insan ruhu sadece kederle dışa vurmaz kendini, komiklikle de, şaklabanlıkla da,

ihanetle de, korkaklıkla da, daha pek çok farklı görünümlerle de açığa vurabilir.

*Aşklar ve Köpekler* bu görünümlerden birçoğunu bize sunduğu için, ruhun var olabileceğini daha iyi kanıtlıyordu.

## Edebi metinlerdeki karakterler

Kanıt sözcüğünü boşuna kullanmadım. İnsan ruhunun varlığının kanıtlandığı temel alan sanattır, özellikle de edebiyat. Bir karakter yaratmak için, tenini, saçını, göz rengini, ses tonunu, kokusunu, boyunu bosunu, zekâ düzeyini, cinsiyetini, sosyal konumunu, eğitim durumunu, davranışlarını, hangi yemeği sevdiğini, hangi kitaplardan ya da filmlerden hoşlandığını veya hangi burçtan olduğunu anlatmak yeterli değildir. Önemli olan ona bir ruh bağışlamaktır. Kuşkusuz, yaratılan karakterin biraz önce sıraladığım, görülebilir, sayılabilir, sıralanabilir nitelikleri de önemlidir ama en önemlisi o karakterin ruhudur. Yalnızca psikolojik halinden bahsetmiyorum, aynı zamanda mantığını kullanış biçiminden ahlaki duyarlılığına, empati yeteneğinden estetik algısına kadar zihinsel faaliyetin tümünden söz ediyorum. O karakteri o karakter yapan, sayılamayan, görülemeyen, sıralanamayan, habire değişen özelliklerinden bahsediyorum; örneğin yardımsever olmasından, öldürme dürtüsünden, kıskançlığından, korkaklığından, kendisini ilgilendirmeyen işlere burnunu sokmasından, idealistliğinden, sadece kendini düşünmesinden, nedensiz yere kötülük yapmasından, acı çekmekten hoşlanmasından, durup dururken yalan söylemesinden, şahane bir hayat sürerken her şeyi bırakıp kaçmasından, çirkinliğiyle övünmesinden, acı çektirmekten zevk almasından, dört rakamlı sayıları kafasında çarpıp bölebildiği halde alışverişe çıktığında kazıklanmasından, gözünü kırpmadan insanları öldürdüğü halde ayağı kırık bir kediyi gördüğünde gözyaşlarını tutamamasından, daha akla hayale sığmayacak yüzlerce niteliğinden. Bu niteliklerin somut bir kahramanda iç içe geçerek, olaylar karşısında değişmesinden, gelişmesinden söz ediyorum.

Edebi metinlerde beni en çok etkileyen kahramanlardan biri, Victor Hugo'nun *Notre Dame'ın Kamburu*'ndaki, Quasimo-

do karakteridir. Quasimodo'nun çirkinliğinin betimlenmesi, okur için çarpıcı bir görsellik oluşturur ama bizi derinden etkileyen olgu onun çarpık yüzü, uyumsuz bedeni değildir. Bedensel özürleri nedeniyle toplumun en alt sıralarında yaşamaya itilen Quasimodo'nun, toplumun üst sıralarında yer alan, iyi eğitim almış, hatta ruh "asilliğine" ulaşarak dini görevlerde bulunan kişilerin yaptıkları kötülük karşısında, kendi yaşamını tehlikeye atarak, günahsız Çingene kızı Esmeralda'nın yaşamını kurtarmasıdır. Quasimodo, Esmeralda'yı kurtardığı anda, onun fiziksel çirkinliği çok gerilerde kalır. Fiziksel görünümündeki çarpıklık nedeniyle kendimizden uzak tutmaya çalıştığımız bu kamburun kişiliğinde insan ruhunun yüce bir yönüyle karşılaşır ve altüst oluruz. O anda, insan ruhunu elle tutacak, gözle görecek kadar somut hissederiz.

Bedenden ayrı bir ruha inanmam ama hepimizin bir ruhu olduğundan da hiçbir kuşkum yok. Yukarıda kısa bir örnekle andığım *Notre Dame'ın Kamburu* gibi önemli edebiyat yapıtlarında da insanoğlunun bir ruha sahip olduğu defalarca kanıtlanır. Şu klişe laf sanırım doğru: "Edebiyat, insan ruhunda yapılan bir yolculuktur." Ancak bu öyle bir serüvendir ki, yazar bu yolculuğu yaparken, tıpkı boşlukta hareket etmek için kendi yolunu örmesi gereken bir örümcek gibi, bu yolculuğu da yaratmak zorundadır. Üstelik yolculuk öteki yazarların yaptığı/yarattığı yolculuğa benzemezse, o metin biricik olacaktır. Birbirine benzeyen yollar ve yolculuklar doğal olarak sıradanlaşır, çekiciliğini yitirir. Yolculuğu sıradışı kılan etken ise, insan ruhunun benzersizliğidir, değişkenliğidir, ele geçirilmezliğidir.

### Quasimodo örneği

*Yeniden Notre Dame'ın Kamburu*'na, dönecek olursak, Quasimodo'nun ruhu, hiç kuşku yok ki yaratıcısının anlattıklarından çok daha korkunç, çok daha güzel, çok daha alçak ve çok daha yücedir. Victor Hugo, Quasimodo'nun ruhundaki fırtınayı, içindeki değişimi bir olayın etkisiyle açıklamaya çalışıyordu. Bu, karanlık bir yolda giderken çakan şimşeğin aydınlattığı kadarıyla manzarayı görmeye benzer. Şimşeğin ışığı geçtiğinde, belleğimizde kalan, o anda gördüklerimizdir

sadece. İyi ki böyledir. Ya tersi olsaydı? Victor Hugo, Quasimodo örneğinde insan ruhunun haritasını bütün ayrıntılarıyla kâğıda dökmeyi başarsaydı, halimiz nice olurdu? Hayır, Hugo'dan sonra gelecek yazarların işsiz kalmasından söz etmiyorum. Çok daha korkunç bir şeyden söz ediyorum: İnsan ruhunun bütün yönleriyle açığa çıkmış olmasından...

DNA haritamız çıkarıldı, ruhumuzun haritası da çıkarılsa fena mı olur, diye düşünenler olabilir. DNA haritasının çıkarılması kuşkusuz iyi bir gelişmeydi; böylece bazı hastalıkları önleyebilecek, insan ömrünü uzatabilecek bilgilere sahip olduk. Ama insan ruhunun haritasının çıkarılması çok farklı... Çünkü insan ruhu mükemmel değil. Hiçbirimizin ruhu salt iyilikten, salt güzellikten, salt yücelikten oluşmuyor; hiç kimse masum değil, hiçbir zaman da değildi. Bakmayın geçmişteki yaşamların daha anlamlı olduğunu söyleyenlere, biz her zaman böyleydik. Şeytan ve melek, cellat ve kurban, kurnaz ve saf, yaratıcı ve yıkıcı, cesur ve korkak... Bu figürler, ta başından beri ruhumuzu oluşturan oyunun başaktörleri ve aktrisleri oldular. Bazılarımız şeytan, cellat, kurnaz, yıkıcı ve cesur rolü kapıyor, bazılarımız da diğerlerini. Çoğu zaman ise karşılıklı bir rol çalma kargaşası sürüp gidiyor ruhumuzun görünmeyen sahnesinde. En masumumuzun içinden bile kim bilir ne kötülükler geçiyor. Fahişelik yaparken yakaladıkları kadını öldürmek için kendisini zorlayan Yahudi tutuculara, "Evet, o bir günahkâr, taşlanmalı ama ilk taşı en masumunuz atsın," diyen İsa boşuna konuşmuyordu. Böyle bir ruha sahipken hangimiz kafamızdan geçenlerin bir başkası tarafından bilinmesini ister? Çoğu kötülükle ve bencillikle dolu düşüncelerimizin açığa çıkmasından hangimiz mutlu oluruz ki? Tabii acımasız yazarların, yarattıkları kahramanların ruh hallerini olanca çıplaklığıyla sergilemeleri ayrı. Hem yazar, hem de okur olarak bu röntgencilikten, bu başkalarının ruhunu en ayrıntısına kadar didik didik etme işinden hepimiz büyük haz alırız. Örneğin Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah*'ındaki *Lucien* Sorel'in yazgısı hepimizin yüreğini burkar. Bu taşralı, küçükburjuva gencin yükselme hırsının, dönemin Fransa'sının sert sosyopolitik gerçekliğine çarpıp nasıl parçalandığını, yaşamının nasıl karardığını içimiz acıyarak okuruz. Ama Lucien Sorel'in ruhundaki bütün

gelgitleri, alçalmaları, yücelmeleri bildiğimiz için, biraz da hak etti ama, demekten kendimizi alamayız. Şimdi dürüst olalım, hangimiz Lucien Sorel gibi ruhumuzda olan bitenlerin herkes tarafından bilinmesini ister?

Sadece bu acımasız şeffaflık değil, bu ruhunun haritasının çıkarılmasının yaratacağı çok daha ciddi sonuçlar da var. Bunlardan en önemlisi yaşama sevincini yitirmektir. Yaşamı anlamlı kılan, eğlenceli kılan, katlanabilir kılan, zevkli kılan en önemli olgulardan biri şaşmaktır. Şaşma duygusu bizi yaşama bağlar. Eğer her şeyi bilirsek yaşamın ne heyecanı kalır, ne de anlamı. Mutlak olarak bilmek, belki cahilliği ortadan kaldırır ama daha korkunç bir durumun gerçekleşmesine neden olur; öğrenme isteğimizi ortadan kaldırır. Yaşamın mucizesiyle insan ruhunun mucizesi aynıdır: Gizemini parça parça sunmak, ama hiçbir zaman gerçekliği tümüyle vermemek. Bazı bölgelerin aydınlanmasına ses çıkarmamak, peşinden koşsunlar diye bazı ipuçları ortaya atmak ama mutlak gerçeği asla teslim etmemek. "Bildiğim tek şey, hiçbir şey bilmediğimdir," diyen insana neden bilge denildi sanıyorsunuz? Gerçekten de ruhumuzun haritası çıkarılabilseydi, karşılaşacağımız en yıkıcı sonuç, yaşamın bitmek bilmez bir sıkıntı girdabına düşmesi olurdu. Sıkıcı bir yaşamdan daha büyük bir cehennem düşünemiyorum. Böyle bir cehennemi Dante bile anlatamamıştı. Sıkıcı bir yaşam, ani bir ölüm gibi kolay kabul edilebilir bir durum da değildir; insan soyunun ağır ağır çürüyerek yok olması demektir. O yüzden, sadece yazarlar değil, bütün insanlık, ruhlarımızın haritası çıkarılamıyor, diye şükretmeli. İyi ki insanın iç yolculuğu, en az uzay yolcuğu kadar bilinmezliğini koruyor. İyi ki biz yazarların kullandığı bu görünmeyen, bu kaypak, bu değişken, bu olağanüstü malzeme gizemini hâlâ sürdürüyor.

*Radikal Kitap, 19 Mayıs 2006*

# Bir İnsan Yaratmak



Oidipus, Don Kişot, Madam Bovary, Dimitri Karamazov, Arına Karenina, İnce Memed, Zebercet ve diğerleri, çoğu yaşamımızı etkilemiş, edebiyatın bu ölümsüz kahramanlarına derinden bakarsak kendimizi görürüz. Edebiyatın bu karakterlerinin üzerini örten sözcükleri birazcık kazırsanız altından insanlık çıkar; geçmişten günümüze, bugünden geleceğe akan büyük insanlık. Kahraman, alçak, saldırgan, uysal, atak, pısırık, dürüst, ahlaksız, zengin, yoksul, zeki, aptal, deli, deha, kadın, erkek, çocuk, her türlü haliyle insanlık. Romancı işte bu insanlık durumunu, belki de kendisini anlatmaya, açıklamaya, anlamlandırmaya çalışan kişidir. Soğuk karanlıkta, haylaz bir tanrının volesiyle dönmeye başlayan mavi gezegenimizde, tarihin bilmem kaçıncı bininde ortaya çıkan ve bilmem kaç bin yıldır yaşamını sürdüren bu iki ayaklı canlıyı anlamak için, sözcüklerden oluşan kendi imgesel insanını oluşturan kişi. Gerçeği doğrulamak için, daha eğlenceli hale getirmek için, kabalıktan kurtarmak için, gerçeği bir mucizeye dönüştürmek için, gerçeği tartışmak için, kısacası gerçeği anlamak için hayali bir yaşam yaratan bir serüvencidir romancı. Belki bir tür kaçık... Sevimli olanı da vardır, sevimsiz olanı da... Zevkle okunanı da vardır, görev gereği okunanı da... Hızlı yazanı da vardır, yavaş yazanı da... Ağır oturaklı olanı da vardır, cıvık olanı da... Sorumluluk sahibi olanı da vardır, kendi görüntüsünden sarhoş olanı da... Ama mizaçları, üslupları, amaçları ne olursa olsun, hepsinin

bir tek amacı vardır: Görünenden farklı bir hayat yaratmak... Daha doğrusu insan yaratmak. Çoğu bunu açıkça dile getirmek yerine fiyakalı felsefi deyimler uydurmayı seçse de, açıkça dile getirenlerin sayısı da hiç az değildir. Açıkça dile getirenlerin listesinde ilk sırayı alacak yazar ise benim için hiç kuşkusuz, Mary Shelley'dir. Mary Shelley ve onun doğrudan insan yaratmayı anlatan romanı, *Frankenstein*. Aynı zamanda bu roman benim için unutulmaz başyapıtların arasında yer alan bir kitaptır. Hani şu birkaç yılda bir dönüp yeniden okunan kitaplardan...

*Frankenstein*'ı ilk okuduğumda ortaokula gidiyordum. Antep'in orta yerinde sevimli bir binası olan İl Halk Kütüphanesi'nden alıp okumuştum. Onca kitabın arasından *Frankenstein*'ı seçme nedenim korku çizgi romanlarına düşkünlüğüm olsa gerek. Çizgi romanları hep sevdim ama korku çizgi romanlarının bende ayrı bir yeri vardı. Onların verdiği ürpertici lezzeti bugün bile en sağlam korku ya da gerilim romanlarında hissedemiyorum. Ancak hemen itiraf etmeliyim ki, ilk okuduğumda *Frankenstein* bende bir düş kırıklığı yaratmıştı. Yeterince korkutucu değildi. Evet, ceset parçalarından yapılmış son derece çirkin bir yaratık vardı. Bu yaratık serüven boyunca epeyce insanı haklıyordu ama romanın havasından mıdır, hikâyesinden midir, o korku romanlarındaki muhteşem dehşet havasını bir türlü uyandıramıyordu bende.

Aradan yıllar geçti. Geçen yıllar boyunca *Frankenstein* romanı eksen alınarak belki onlarca film yapıldı, bu filmlerin çoğunu izledim. Hemen hemen hepsi de romandan daha çok ürpertti içimi. Kafam karışmıştı; aslında hiç de korkunç olmayan bir romandan bu kadar çok film üretilsin ve hepsi de romandan daha etkileyici olsun. Bu nasıl işti? Merakına yenilip cinayet mahalline dönen bir katil gibi ben de romana geri döndüm.

### O çirkin yaratık

*Frankenstein* gerek dil, gerek kurgu açısından son derece vasat bir romandı. Ama yarattığı imge o denli güçlüydü ki, dilin ağdalılığı, mektup ve günlükler üzerinde yükselen

kurgusu bir süre sonra göze batmıyor, karakterlerinin yaşadıkları çelişki ve travmalar sizi sarmalıyor, roman boyunca sürükleyip götürüyordu. Bir insan yaratmanın peşinde olan bilimadamı Victor Frankenstein'ın büyük düş kırıklığından söz etmiyorum sadece, yaşamı yaratıcısından çok daha fazla acılarla dolu olan o çirkin yaratığın büyük trajedisinden de söz ediyorum. Bu iki karakter arasındaki ilişki hem dinsel anlamda hem de sosyolojik anlamda insanlar arasındaki temel bir ilişkiyi simgelemektedir. Tanrı ile kul, yaratanla yaratılan, babayla oğul, otoriteyle sevgi ve toplumla insan arasındaki ilişkiyi.

*Frankenstein* gerçekten de bir korku romanı değildir. Belki imkânsız bir tutkunun romanıdır. Tutku denilince aklına aşk gelenler bu kez yanılacaklar. Romanımızdaki tutku, bir bilimadamının, Victor Frankenstein'ın bir insan yaratma tutkusudur. Kendi alanında ulaşabileceği en yüksek noktaya ulaşabilme tutkusu. İmkânsızı gerçek kılma tutkusu. Victor Frankenstein tutkusu uğruna sosyal yaşamdan uzaklaşacak, yalnızlaşacak, hatta sağlığını bozacaktır. Ancak çektiklerinin ödülünü başarıyla alacak, olmazı olur kılarak bir insan yaratacaktır.

Buraya kadar her şey yolundadır. Victor Frankenstein başarmıştır. Ama başardığı işin ürününü, yani yarattığı insanı görünce korkudan donakalır.

> Ah! Hiçbir ölümlü o görüntünün dehşetine dayanamazdı. Hayat verilmiş bir mumya dahi o ucube kadar iğrenç olamazdı. Henüz bitmemişken ona uzun uzun bakmıştım; o zaman çirkindi, ama adale ve eklemler hareket yeteneği kazandığında, Dante'nin bile kavrayamayacağı bir şey halini almıştı.

Victor Frankenstein, yarattığı insanı bırakarak kaçar. Bu bir bilimadamının uğradığı düş kırıklığından kaçışıdır. Bu bir insanın kendi eyleminin sonuçlarından kaçışıdır. Kaçış anlaşılabilir ama bilimadamı kendini asla eyleminin sonuçlarından kurtaramayacaktır.

**Gittikçe insana benzemek**

Tek suçu ortalama bir insan fiziğine sahip olmamak olan yaratığımıza gelince; annesiz, babasız, kim olduğunu bilmeden dünyaya gözlerini açar. O haliyle yaşamın içine atılmak zorunda kalır. Ama tıpkı, Tanrı'nın, "İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı'ndan yeme," dediği halde bu ağacın meyvesini yiyerek kendi çıplaklığının farkına varan Âdem gibi, bir anda ne kadar çirkin bir varlık olduğunu -ya da insanların onu çirkin saydığını- öğrenir. Ama bizim yaratığımız Âdem'den çok daha şanssızdır, çünkü yaratıcısı tarafından terk edilmiştir. Bırakın yaratıcıyı, ona şunu yapma, bunu yap, diyen bir gardiyanı bile yoktur. Kimseye kötülük yapmamışken insanlar onu taşlamaya, kendilerinden uzaklaştırmaya başlar. İyilik yaptığı insanlar bile onu öldürmeye çalışır. Zavallı yaratık, onlardan biri olduğunu düşündüğü insanlardan kaçmak zorunda kalır ama aynı zamanda onları merak eder, onlardan uzak duramaz. Gizlice bir aileyi izler. Onların birbirlerini sevdiğini görür. Böylece büyük bir yalnızlık hisseder. Onu öldürmeye yönelten de işte bu yalnızlığıdır. Ama Victor Frankenstein kendi yaratığının gerekçelerine aldırmaz bile, onu bir katil, bir canavar diye tanımlar hemen. Oysa Tevrat'a göre ilk cinayet sayılan Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesi daha kötü bir nedene, kıskançlığa dayanmasına rağmen, sonuçta Tanrı onu bağışlamayı bilmiştir. Victor Frankenstein ne kutsal kitaplara aldırır ne de kendi elleriyle yarattığı bir varlığın duygularına. Varlığı korku yaratan, duyguları hiçe sayılan yaratık ise ayakta kalmak için öldürmeyi sürdürür. Ama zamanla o da normal insanlara benzer; öldürmenin tadını alır, can almanın verdiği üstünlüğü hisseder. Ve yalnızlığını gidermek için bu gücü kullanmaya karar verir. Aslında isteği hâlâ masum ve haklıdır. Nasıl Tanrı, Âdem için Havva'yı yarattıysa, o da, tanrısı olan Victor Frankenstein'dan bir eş istemektedir. Üstelik bunu son derece kibar bir dille ister. Ama sevgisiz bir tanrıdan daha korkuncu yoktur. Victor Frankenstein yeni bir deneyime girişmekten korkar. Çünkü kendi yaratığını yeterince tanımaz. Çünkü yaşama sadece bilimin penceresinden bakmaktadır. Tıpkı din penceresi gibi, bilimin penceresi de sınırlı bir görünüm sağlar. Gerçeğin bütününü asla göster-

mez. Gerçeği göremeyen Victor Frankenstein, kendi buluşunun muhteşemliğini de göremez.

O Tanrı olmaya soyunmuştur, aklı bunu kaldırabilecek kadar büyüktür ama ne yazık ki yüreği kendi yaratığını sevebilecek kadar büyük değildir. Yapabildiği en kolay şeyi seçer. Sevdiği kadını da alıp kaçar. Ama kaçışı onu kurtaramayacaktır, içindeki korku en yakınlarının ölümüne neden olacaktır.

## Frankenstein bir rüyada başladı

Yakınlarının ölümü Victor Frankenstein'nın yaratığa karşı büyük bir nefret duymasına yol açar ve yaşamının amacını öldürmek için silahlanıp yollara düşer. Ama korkusundan hâlâ kurtulamamıştır. Hayır, bu korku kendi yarattığından duyulan korku değildir, bu korku yeni olandan, farklı olandan, ötekinden duyulan korkudur. Onu, yeni olanı, ötekini kendi yaratmış olsa bile ondan korkar. Oysa ötekinin istediği tek şey vardır: kabul edilmek, sevilmek, anlaşılmak. Ama yaratıcısı, yaratılana bunu çok görür. Ve verdiği yaşamı almak için yaşamdaki tek oğlunun peşine düşer. Bu serüven, yazarın büyük dehasını yansıtan bir yerde, kutuplarda, yani yaşamın henüz başlamadığı günleri çağrıştıran bir mekânda, buzullarla kaplı bir denizde sona erecektir.

Frankenstein, Mary Shelly'nin imgeleminde ilk kez bir düşte belirmiştir. İsviçre'de eşiyle birlikte Lord Byron'ın komşusu olduğu günlerdir. Bir gece üçü birlikte oturup hortlak hikâyeleri anlatmaya çalışırlar. Victor Frankenstein'ın yaratığı işte o gece bir düşte görünür yazara. Mary Shelly o geceyi şöyle anlatıyor:

> Yere yayılmış bir adamın ürkünç hayalini gördüm ve derken, güçlü bir makinenin çalışmasıyla yaşam işaretleri gösterdiğini ve tutuk, yarı canlı bir hareketle canlandığını gördüm. Ne kadar ürkütücü olmalı; dünyanın yaratıcısının harikulade mekanizmasıyla alay etmek için herhangi bir insani çabanın etkileri son derece ürkütücü olurdu.

Bu sözlerin de kanıtladığı gibi, belki de korkak olan Victor Frankenstein değil, hem onun hem de yaratığın yaratıcısı

olan Mary Shelly'nin kendisiydi. Yazar, Tanrı'yla rekabet edebilecek bu girişimden korkuyordu. Belki de bir yazar olarak kendi sınırlarını çizmek istiyordu. İnancı, algısı ona böyle yapmayı söylüyordu ama imgelemi onu sınırsız bir yaratıcılık denizinin en fırtınalı yerinde yüzmeye zorluyordu. Mary Shelly, *Frankenstein*'ı bu iki karşıt etkinin rüzgârı altında kaleme almıştı. Eğer yazarımız daha cesur olsaydı, daha başka düşünseydi diyemiyoruz, çünkü onu ve yapıtını biricik yapan kendi düşünce sistemi ve ruh haliydi. Bu yüzden olağanüstü bir dili, muhteşem bir kurgusu olmasa bile yarattığı biricik imgelemle, *Frankenstein* yüzyıllardır gündemde kalmayı başardı ve insanlık yaşadığı sürece de başaracak gibi gözüküyor. Tabii insan klonlanması meselesi ne tür sonuçlar doğurur onu henüz bilmiyoruz. Klonlama demişken, kimi eleştirmenlere göre *Frankenstein* bir tür erken modernizm eleştirisidir. En cüretkâr çağını yaşayan bilimin küstahlığına atılan bir tokattır. Bir haddini bildirme çabası. Her şeyin akla dayandığını söyleyen bir anlayışa, insanoğlunun sadece akıldan ibaret olmadığını haykıran bir çığlık diye de tanımlanabilir bu kitap. Ama bana sorarsanız, *Frankenstein* tutkuyla sevgi arasındaki çatışmayı anlatan bir metindir. O tür metinlerin en güzeli.

*Radikal Kitap*, 21 Temmuz 2006

# Karanlıklar Prensi Kont Drakula



İnsanın en büyük trajedisi ölümlü olduğunu bilmesidir. Bir gün yok olacağını bilmek, bu farkındalık, dinlerin doğuş nedeni olduğu gibi, sanatın da, folklorun da kaynağıdır. Yeryüzünün ilk yazılı destanı Gılgamış'ın da insanın ölümsüzlük arayışını anlattığını unutmayalım.

Bu dünyada sonsuz bir ömür, tanrılara özgü bir yaşam, bu olanaklı mıdır? Kimi efsaneler, kimi inanışlar, kimi dinler bu soruya evet yanıtını verirler. Antik Anadolu'da yaygın olan Mithra ve Attis inanışlarında Tanrı'yla bütünleşmek, onun bir parçası olmak için tanrısal varlığı simgeleyen hayvanların, örneğin boğanın kurban edilmesi, etinin yenmesi, kanının içilmesi törenleri vardı. İşi daha ileriye götüren kimi Roma vatandaşlarının boğanın kanıyla banyo yaptıkları bile söylenmektedir. Bu ibadetlerde ekmek ve şarap ayinleri de yapılırdı. İçilen şarabın boğanın kanını temsil ettiği düşünülürdü. İçilen sıvının ölümsüzlük kazandıracağına inanılırdı. İsa Peygamber, "Veda Yemeği"nde, kâse içinde, on iki havarisine şarap sunar ve şöyle der: "Bundan hepiniz için. Bu benim yeni anlaşma için akıttığım kanımdır." Ölümsüzlük üzerine yapılan bütün söylenceler, bütün efsaneler, bütün dinler genellikle merkezlerine kanı alırlar. Çünkü kan yaşamdır.

Vampir kültü de kanı merkez alan efsanelerden biridir. Vampir hikâyeleri dünyanın birçok yerinde yaygın olmakla birlikte esas olarak Slav-Macar kökenlidir. Özellikle XVIII. yüzyılda o bölgede çok sayıda vampir efsanesi ortaya çıkmış-

tır. Ancak vampirlerin gerçek bir kült haline dönüşmesi için İrlanda asıllı Bram Stoker'in 1897 yılında *Drakula* adlı romanını yazması gerekecektir. Bram Stoker, gerçek bir kişilikten yola çıkarak *Drakula*'yı yaratmıştır. Bu kişilik Kazıklı Voyvoda olarak adlandırılan, acımasız bir tiran olan Eflak Prensi Vlad Tepeş'ten başkası değildir. Vlad Tepeş her ne kadar günümüz Romanya'sında bir ulusal kahraman olarak anılsa da, tarihin gördüğü en zalim, en acımasız katillerden biriydi.

Yaşamı boyunca binlerce insanı kazığa geçirmiş, toplu olarak yakmış, akla hayale sığmayacak en korkunç işkenceleri uygulamıştı. Üstelik bu vahşetten büyük bir zevk aldığı söylenir. Kendisi de Romen olan Radu R. Florescu, *Drakula ya da Kazıklı Voyvoda* adlı kitabında bu durumu çok iyi anlatmaktadır. Köyleri, şatoları ve kasabaları yakıp yıkar, halkı açlık tehlikesiyle karşı karşıya bırakmak için ekinleri ateşe verir. İlerledikçe önüne çıkan erkekleri, kadın ve çocukları kılıçtan geçirir... Yakalayabildiklerini tutsak eder, hepsini enlemesine veya boylamasına kazığa geçirir. Bütün bunlar olurken Drakula sofraya oturmuş yemek yemekte, kasapların kurbanların vücutlarından parçalar koparmasını belirgin bir keyifle izlemekte, ekmeğini kurbanlarının kanına banarak yemektedir. Çünkü insan kanı görmenin kendisine cesaret verdiğine inanmaktadır.

Drakula zaman zaman inançlı bir Hıristiyan olduğunu söylese, hatta bir tür Haçlı örgütü olan Dragon Tarikatı'na üye olsa bile farklı mezhepten Hıristiyanları da öldürmekten çekinmez. Zaten ömrünün son yıllarında yaşamını korumak için mezhep de değiştirecek, Ortodoksluktan Katolikliğe geçecektir. Drakula'nın yaptığı vahşet bölgeden kaçan Benedikten keşişleri tarafından yazıya dökülür. Drakula'nın kanlı öyküleri dünyada yayılmaya başlar. Bu öykülerin bir kısmı yayımlanır ve okurun büyük ilgisini çeker. Geçen yüzyıllar içinde öyküler büyür, gerçekliğini yitirir, böylece "Karanlıklar Prensi Kont Drakula" efsanesi doğar.

### Kanlı bir voyvoda: Vlad Tepeş...

Aslında bizim kültürümüz bu efsaneyle hiç uyuşmaz. Drakula ya da vampir söylenceleri İslami inancın korku figürle-

rine çok yabancıdır. Yukarıda da söylediğimiz gibi, vampir söylencesinin geri planında Pagan ve Hıristiyan kültürü yatmaktadır. Öyle ki Drakula'yı durduracak silahların arasında haç, kutsal kitap (Eski Ahit - Yeni Antlaşma) ve kutsanmış su gösterilir. Ne Kuran, ne hilal, ne zemzem suyu Drakula'ya karşı bir işe yarar. Yani işin efsane kısmında vampir kültüyle bizim kültürümüz arasında bir bağ kurmak olanaksızdır. Ama gerçek Drakula'yla, yani Vlad Tepeş'le tarihimizin doğrudan bağlantısı vardır. Vlad Tepeş'in babası, Vlad Drakul zamanın Osmanlı Padişahı II. Murad'a bağlılığını yerine getirmez. Bunun üzerine II. Murad, Vlad Drakul'u oğulları Radu ve Vlad Tepeş'le birlikte huzura çağırır.

Vlad Drakul'u serbest bırakır ama on iki yaşında olan Vlad Tepeş'le yedi yaşındaki Radu'yu Osmanlı topraklarında alıkoyar. Vlad Tepeş Osmanlı topraklarında kalır, II. Murad'ın sarayında yaşar. Kardeşi Radu'yla birlikte tıpkı bir prens gibi, XV. yüzyıl Osmanlı eğitiminin en değerli öğretmenleri tarafından eğitilir. Onlarla beraber eğitim gören biri daha vardır: II. Murad'ın oğlu, Şehzade Mehmed. İleride yakışıklılığıyla saray kadınlarının başını döndürecek, sonra da sultanın gözdeliğine yükselecek olan Radu, geleceğin kanlı tiranı Vlad Tepeş ve İstanbul'u fethederek yeni bir çağı başlatacak Fatih Sultan Mehmed birlikte büyürler. Vlad Tepeş tam altı yıl Osmanlı topraklarında kalır, kardeşi Radu ise çok daha uzun bir zaman ülkesine dönemeyecektir. Eğitimini Osmanlılardan alan Vlad Tepeş önceleri sultana bağlı kalsa da, sonra inatçı bir Osmanlı düşmanı olacaktır.

Ömrünün önemli bir bölümünü de Fatih Sultan Mehmed'le savaşmaya ayıracaktır. Bu savaşlarda binlerce insanı kazığa oturtan, kaynar kazanlarda diri diri kaynatan, her türlü işkenceyi yapan Drakula'nın sonunu da Osmanlılar hazırlayacaktır. Fatih Sultan Mehmed'in düzenlediği sefer sonunda gücünü yitiren Drakula, nihayet bir suikastla yaşamını yitirecektir. Kesilen başı İstanbul'a getirilecek, Fatih Sultan Mehmed'e sunulacaktır. Drakula'nın başının İstanbul'da gömülü olduğu sanılmaktadır. Başsız gövdesinin ise gömüldüğü mezarlıktan yok olduğu söylenmekte, ülkesinde hâlâ Drakula'nın yaşadığına inanılmaktadır. Romenlere göre Drakula, ülkenin bağımsızlık ruhudur.

Bram Stoker, işte bu tarihsel kişilikten yola çıkarak yazar *Drakula*'yı. Ama tarihe sadık kalmak gibi bir amacı yoktur. Tarih ile efsaneyi, gerçek bir kişilik ile hayaleti birleştirir. *Drakula* romanı işte böyle ortaya çıkar. Kitap büyük bir ilgiyle karşılanır, art arda baskılar yapar, birçok dile çevrilir. Drakula karakteri korku ve gotik edebiyatının başkahramanlarından biri olmaya hak kazanır. Ve sinema hiç vakit yitirmeden bu konunun üzerine atlar. *Drakula* onlarca kez filme çekilir. Bela Lugosi, Christopher Lee gibi aktörler Drakula'nın adıyla anılmaya başlar. Bilindiği üzere son *Drakula* filmi Francis Ford Coppola tarafından filme alınmıştır. Bu filmde Gary Oldman âşık bir "Drakula" olarak oldukça farklı bir karakter çizer.

Karanlıklar Prensi Kont Drakula efsanesini ete kemiğe büründüren kişi, hiç kuşku yok ki Bram Stoker'dır. Ancak Stoker'dan önce de vampir öyküleri yazılmıştır. İlk vampir öyküsü Lord Byron'ın genç sevgilisi Polidori tarafından kaleme alınmış, ancak Goethe öyküyü Byron'ın yazdığını sanarak, şairin en iyi eseri diye tanımlamıştır. Bram Stoker'ı etkileyen vampir romanı ise, İrlandalı yazar Joseph Sheridan'ın yazdığı *Carmilla* adlı yapıttır. Bu yapıtın *Drakula'yı* esinleyen temel metin olduğu söylenir.

Ama ne *Drakula*'dan önceki metinler ne de sonrakiler, Bram Stoker'ın romanının etkisine ulaşamaz. Stoker'ın *Drakula*'sı gerçek bir kült roman olarak edebiyat tarihindeki yerini alır. Öyle ki *Drakula* romanından sonra yazılacak her vampir hikâyesi onun yazdıklarını referans alacak, onun sınırlarının dışına çıkamayacaktır. Bu olgu günümüzde de sürmektedir. Yaşayan en tanınmış vampir romanı yazarlarından Anne Rice'ın romanlarında da Stoker'ın yarattığı karakterin özelliklerini görürüz.

Her ne kadar Rice'ın vampir karakterleri, örneğin *Vampirle Konuşma*'daki Louis daha duygusal, daha insanileşmiş olsa da kendisini vampir olmanın yazgısından asla kurtaramaz. Bu yazgıyı belirleyen kişi ise vampirlerin gerçek yaratıcısı diyebileceğimiz Bram Stoker'dan başkası değildir. Yine hem dünyada hem de ülkemizde ses getiren başka bir vampir romanı, olan *Tarihçi*'yi yazan Elizabeth Kostova da metnine eksen olarak Stoker'ın romanındaki Drakula'yı seçmek zorunda kalacaktır. Romandaki şehirlerden biri de İstanbul'dur. Kostova,

Drakula'yı İstanbul gizemlerinden biri olarak sunar. Bunları yaparken Stoker'ın belirlediği kuralların dışına çıkamaz.

**Karakterlerin derinliği**

Yeniden Bram Stoker'ın romanına dönecek olursak, *Drakula*'nın sadece bir korku romanı olmadığından, dönemin İngiltere'sindeki gericilere karşı bir başkaldırı niteliği taşıdığından da söz edebiliriz. Yazar, tutucuların önyargılarını kırmak için, Drakula gibi bir karakter yaratarak, toplumun alışıldık değerlerini sarsmaya yönelmiştir de diyebiliriz. Bunlar gibi daha pek çok ahlaki-politik sonuç ileri sürebiliriz ama ortada bir gerçek vardır ki, o da romanın edebi açıdan pek de başarılı olmadığıdır. Bu romanı, yüz küsur yıldır hâlâ gündemde tutan sır, ne kullanılan dilin güzelliği, ne kurgunun muhteşemliği, ne karakterlerinin derinliğidir.

*Drakula*'yı edebi olarak ölümsüz kılan neden, insanoğlunun ebedi olarak ölümsüzlük isteğidir. Ölümsüzlüğe erişmiş bir karakter her zaman ilgi çeker. Hele bir de bu konu bir korku romanının insanı merak içinde kıvrandıran, tüylerini diken diken eden atmosferinde anlatılıyorsa. Bram Stoker'ın başarısı işte burada yatmaktadır. Nasıl ki Cervantes, Don Kişot'u; Mary Shelley, Frankenstein'ı; Tolstoy, Anna Karenina'yı; Dostoyevski, Prens Mişkin'i; Conan Doyle, Sherlock Holmes'u; Yaşar Kemal, İnce Memed'i yarattıysa, Bram Stoker da Drakula'yı yaratarak edebi ölümsüzlüğü yakalamıştır. İster iyi ve güzelden esinlensin, ister kötü ve çirkinden, yaratıcı zekâ her zaman sanat tarafından ödüllendirilecektir. Bram Stoker'ın *Drakula*'sı bunun en iyi örneklerinden biridir.

*Radikal Kitap*, 25 Ağustos 2006

# Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?



Klasik polisiyenin başlangıcı olarak XIX. yüzyılın ortaları gösterilir. Oysa, suçu ve cinayeti anlatan metinlerin tarihi çok daha gerilere, tarihin başladığı günlere uzanır. Suç, insanoğlunun bir varoluş biçimidir. Gerçekten de cinayeti ya da sonuçlarını anlatan ilk metinler, günümüzden binlerce yıl önce yazılmıştı. Hitit saray cinayetlerinin sonuçlarını konu alan Telipinu Fermanı ya da Sophokles'in ünlü yapıtı *Kral Oidipus* gibi. Bu metinlerin içinde Eski Ahit'teki Kabil ile Habil bölümünde anlatılan cinayet öyküsü en çarpıcı olanıdır. Bu hikâye sadece çarpıcı bir mesel olmaktan çıkmış, suçu ya da cinayeti anlatan yazara kolay kolay değişmeyecek/değiştirilemeyecek bir model olmuştur.

Söz konusu öykü Eski Ahit'te şöyle anlatılmaktadır:

> Bir gün Kabil toprağın ürünlerinden Rab'be sunu getirdi. Habil de sürüsünden ilk doğan hayvanlardan bazılarını, özellikle de yağlarını getirdi. Rab, Habil'i ve sunusunu kabul etti. Kabil'in sunusunu ise reddetti. Kabil çok öfkelendi, suratını astı. Rab, Kabil'e, "Niçin öfkelendin?" diye sordu. "Niçin suratını astın? Doğru olanı yapsan seni kabul etmez miydim? Ancak doğru olanı yapmazsan, günah kapıda pusuya yatmış seni bekliyor. Ona egemen olmalısın." Kabil, kardeşi Habil'e "Haydi, tarlaya gidelim," dedi. Tarlada birlikteyken kardeşine saldırdı, onu öldürdü.

Rab, Kabil'e, "Kardeşin Habil nerede?" diye sordu. Kabil, "Bilmiyorum, kardeşimin bekçisi miyim ben?" diye karşılık verdi.

Rab, "Ne yaptın?" dedi. "Kardeşinin kanı topraktan bana sesleniyor. Artık döktüğün kardeş kanını içmek için ağzını açan toprağın laneti altındasın. İşlediğin toprak bundan böyle sana ürün vermeyecek. Yeryüzünde aylak aylak dolaşacaksın."

## Öldürmeyeceksin!

Yukarıdaki kadim metin suçla insan arasındaki ilişkiye dair önemli sorunsalları içermektedir. Tanrısal yasayı çiğneyen Kabil, kıskançlık gibi, yedi ölümcül günahın en üst sıralarında yer alan bir duyguya kapılmış, bu duygu ona, On Kutsal Emir'den en önemlisini, "Öldürmeyeceksin!" yasasını çiğnetmiştir. Üstelik en yakınını, kendi kanından olanı, öz kardeşi Habil'i öldürerek. Anlaşılabileceği üzere, buradaki kardeş aynı zamanda herhangi bir insanı da temsil etmektedir. Çünkü Kabil ile Habil, Âdem ile Havva'nın çocuklarıdır. Yani, kutsal metine göre ilk insanlardır. Onlar herkesin atasıdır. Herkes onlardan doğacaktır. Eski Ahit'teki bu izlek, yani kendi kanından olanı öldürmek, Sophokles'in *Kral Oidipus*'unda, Shakespeare'in *Hamlet*'inde Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'inde de kullanılacaktır. Ama Eski Ahit'teki bu cinayet metnini kadim bir model haline getiren özellik, sadece kendi kanından birinin öldürülmesi değildir. Bu metinde yazılanlar, kuşkusuz tanrı-yazar tarafından kurgulanmıştır. Yazılanların gerçekten yaşanmış olduğunu düşündüğümüzde de aynı olasılık karşımıza çıkacaktır; yazgıyı belirleyen Tanrı olduğuna göre, Habil'e Kabil'i öldürten de Tanrı'dır. Gerçek yaşamı da, metni de kurgulayan aynı yaratıcı, aynı güçtür. Bunu neden yapmaktadır? İnsanlarla oynamayı sevdiğinden mi? Onlara acı çektirmek hoşuna gittiğinden mi? Yoksa onlara nasıl yaşamaları gerektiğini öğretmek istediğinden mi? Genellikle kabul gören sonuncu seçenektir. Tanrı, iyilik ve kötülük, zekâ ve aptallık, yaratıcılık ve yıkıcılıkla var olmuş insana yapmaması gerekenleri bu acı örnekle göstermek istemiştir. Ama bunu yaparken neler hissetmiştir,

bunu kestirmek zor. Ancak suçu anlatan yazarların anlattığı cinayetlerde neler hissettiklerini biliyoruz.

Agatha Christie'nin çok eğlendiğini söyleyebiliriz. Shakespeare ve Dostoyevski'nin ise o kadar eğlendiğini sanmıyorum. Öyle olsaydı Hamlet de, Raskolnikov da bu denli derin, bu denli karmaşık, bu denli trajik karakterler olmazlardı. Ama iyi yazarların tümü için söyleyebileceğimiz tek gerçek, cinayet metinlerini kaleme alırken hepsinin de hem katil, hem kurban olduğudur. Öldürme anı ve ölme anını hissetmeden iyi cinayet metni yazılamayacağı gibi, bu insan yazgısını değiştirebilecek güçteki eylemin, katilin/kurbanın üzerindeki etkisini anlamak da olanaksızdır.

Kabil suçlu olarak yaşayacaktı...

Yeniden Eski Ahit'teki metne dönecek olursak, kurbanın, yani Habil'in rolünün oldukça az olduğunu görürüz. Genç yaşta ölür ve yaşamdan da, metinden de çekilir. Belki Tanrı onu cennetine alarak ödüllendirmiştir, bunu bilemeyiz. Bildiğimiz, Habil'in misyonunu tamamlayan bir karakter olarak artık Eski Ahit'teki metinde yer almayacağıdır. Oysa katil, yani Kabil metinde bir suçlu olarak yaşamayı sürdürecek, korkacak, sürgüne gönderilecek, vicdan azabı duyacak ve bağışlanmak için uğraşacaktır. Ve insanlar kötü bir örnek olarak birbirlerine onu göstereceklerdir. Aynı yazgı Oidipus, Macbeth, Raskolnikov için de geçerli olacaktır. Tarihin farklı dönemlerinde, farklı ülkelerde, farklı dillerde kaleme alınan üç ayrı yapıtın üç ayrı kahramanı da Kabil'le aynı çileyi çekecektir. Tıpkı, kutsal projeyi gerçekleştirmek için İsa Peygamber'i ihbar etmek görevini üstlenerek hain ve kötü damgasını taşımak zorunda kalan Yahuda gibi.

İyilikle kıyaslandığında, kötülük her zaman daha çekicidir. Belki daha karmaşık olduğundan, belki insanların saklamaya çalıştığı bir özellik olduğundan. Öyle ya, kimse çıkıp da ben kötüyüm demez, Marquis de Sade gibi birkaç "çatlak" yazardan başka. Ama suçu ya da kötülüğü yazanlar da ikiye ayrılır. İlk gruptakiler konunun çekiciliğinden dolayı bu izleğe yönelmişlerdir. Bu yazının konusu onlarla ilgili değildir. İkinci gruptakiler ise, kötülük ya da suç, in-

sanı ve toplumu anlatmada bir turnusol kâğıdı olduğu için bu seçimi yapanlardır ki, bu yazının konusu bu türden yaratıcılardır. Kuşkusuz kötülükle, suçla ilgilenenler yalnızca yazarlar değildir. Hukukçular, suç uzmanları, psikologlar, sosyologlar, polisler de suçla ilgilidirler. Üstelik onlar, suça ve suçluya yazarlardan daha yakındırlar, kimi zaman dokunacak kadar yakın. Ancak suça, yazarların (sanatçıların) bakış açısıyla bilimadamlarının bakış açısı arasında yöntemsel bir fark vardır. Bilim yaşamı parçalayarak inceler. Yaşamın maddi gerçekliğini kavrayabilmek için böyle bir yönteme gereksinimi vardır. Edebiyat ise yaşamı bütünsel olarak değerlendirir. Issız bir adada tek başına kalmış bir karakteri anlatırken bile, onu yaşadığı çağdan, yaşamış olduğu toplumdan, çevresinden ayrı ele almaz. Dolayısıyla romanlardaki, öykülerdeki suç ya da kötülük bir anlamda bize yaşamı yeniden sunar. Öyle olduğu için de yazar suçu anlatırken felsefeden kriminalistik bilimine, sosyolojiden tarihe kadar bütün bilimsel disiplinleri kullanmak zorunda kalır. Daha önemlisi, edebiyatın temel malzemesi olan dili kullanarak yepyeni bir dünya yaratır. Ki bu yazınsal dünya çoğu zaman gerçek yaşamla boy ölçüşecek denli sahici bir biçimde yaratılmıştır. Bu yazınsal dünyanın tanrısı ise kuşku yok ki yazarın kendisinden başkası olmayacaktır. Bu noktada Eski Ahit'teki cinayet metnine dönmenin tam da sırası. Suçu yazan bütün iyi yazarlar gibi, Eski Ahit'in yazıcısı da yarattığı kahramanı (Kabil) sevmektedir. Bütün eksikliklerine, kusurlarına, içindeki kötülüklerine rağmen ondan sevgisini esirgemeyecektir. Nitekim, Kabil ile Habil hikâyesinin sonunu şöyle tamamlayacaktır.

> Kabil, "Cezam kaldıramayacağım kadar ağır," diye karşılık verdi. "Bugün beni bu topraklardan kovdun. Artık huzurundan uzak kalacak, yeryüzünde aylak aylak dolaşacağım. Kim bulsa beni öldürecek." Bunun üzerine Rab, "Seni, kim öldürürse, ondan yedi kez öç alınacak," dedi. Kimse bulup öldürmesin diye Kabil'in üzerine bir nişan koydu. Kabil, Rab'bin huzurundan ayrıldı. Aden bahçesinin doğusunda, Nod topraklarına yerleşti.

Kabil sürgün edildiği topraklarda yaşayacak, çocukları olacak, nesli sürecektir. Bu arada Rab, Adem ile Havva'ya, ölen Habil'in yerine yeni bir erkek çocuk bağışlayacak, çocuğun adı ise Şit, yani "bağışlamak" olacaktır.

Eski Ahit'teki metin bu yönüyle de yazarların, yarattıkları kahramanları olduğu gibi benimsemeleri, onları çokyönlü karakter özellikleri içinde sevmeleri anlamında da bir model oluşturmaktadır. Bir anlamda yazarlara, onu kendinizden ayrı düşünmeyin, çünkü onu siz yarattınız, ondaki iyilik de kötülük de, zekâ da, aptallık da sizdendir. Onları yazarken, kendinizi yazarmışçasına dürüst olun, cesur olun, hoşgörülü olun demektedir. Eski Ahit'teki metnin yazarı kendi metinlerinde bunu başarabilmiş midir? Bilmek imkânsız. Aslında farklı dinler, farklı inanışlar bu soruya farklı yanıtlar vermişlerdir. O nedenle en iyisi, bunun yanıtını okurlara bırakmak. Ama ölümlü yazarlara baktığımda, rahatlıkla şunu söyleyebilirim: Kendi ruhlarındaki karanlığa gözlerini kınamadan bakabilenler, içlerindeki kötülükle yüzleşebilenler, akıllarının kuytusunda gizlenen katili anlatmaktan çekinmeyenler, genellikle iyi yazarlardır. Çünkü onlar, tıpkı Eski Ahit'in yazarı gibi, karakterlerini kendi suretlerinden yaratmışlardır. Çünkü onlar, yarattıkları karakterlerin dudaklarına kendi nefeslerini üflemişlerdir.

*Radikal Kitap*, 28 Nisan 2006

# Aynı Kitabı Yazıyoruz Aslında



Kadim kitaplarla ilk tanışıklığım babam sayesinde olmuştu. Nur içinde yatsın, babam dindar bir adamdı. İnançlı ama fanatik olmayan bir Müslüman. Babam, oğlunu da kendisi gibi bir Müslüman olarak yetiştirmek için ramazan aylarında beni camiye götürürdü. Camideki ibadetin en sevdiğim bölümü vaaz bölümüydü; özellikle de hikâye anlatılan kısımlar. Âdem'le Havva'nın cennetten kovulması, Nuh Peygamber'in gemisi, Musa Peygamberin Kızıldeniz'i asasıyla yarması, Muhammed Peygamber'in hicret sırasında bir mağaraya sığınması, mağaranın ağzının anında bir örümcek ağıyla örülmesi, daha yüzlerce birbirinden ilginç ve öğretici hikâye. Hayat konusundaki ilk derslerim bunlar olmuştu. Ama tuhaf olan, bu hikâyelerin tam olarak hangi kitaplarda yer aldığını bile bilmememdi. Tevrat, Zebur, İncil, Kuran acaba hangisinde? Bilmezdim, ama bu hikâyelere bayılırdım. Sonra ilkokula başladım, sonra ortaokul ve muhteşem devrimcilik günleri. Gelsin politik, felsefi, tarihsel metinler. Hem de ne metinler... Platon'un *Devlet* 'inden Marx'ın *Kapital*'ine, Makyavel'in *Prens*'inden Thomas Moore'un *Ütopya*'sına, çoğunlukla bir şey anlamadığım ama okumakla övündüğüm kitaplar. Ve yeniyetme bir çalımla takındığım, fiyakalı tanrıtanımazcılık. Camilerdeki vaazlarda öğrendiğim hikâyeleri saçma bulduğum, hatta yeni bilgilerimle eleştirip çöpe attığım bir okuma dönemi; olağanüstü dönemin, olağanüstü okuma programı. Sınırlanmış, belirlenmiş, yönlendirilmiş, sekter bir okuma

dönemi. Bu dönemde sekter olmayan tek okuma alanım edebiyattı. Tabii her inanmış devrimci gibi ben de "Kızıl Seri" diye adlandırdığımız Sovyet, Bulgar, Arnavut, Romen yazarlar tarafından kaleme alınan partizan romanlarını sular seller gibi yutuyordum ama bu arada Balzac'tan Stendhal'a, Dickens'tan Tolstoy'a edebiyat klasiklerinden de vazgeçmiyordum.

Kadim kitaplarla yeniden tanışınam için aradan otuz küsur yılın geçmesi gerekti. Hititlerle ilgili bir roman yazarken, konuyla bağlantılı bir şeyler bulmak umuduyla Eski Ahit'i okumaya başladım. Karşılaştığım metin olağanüstüydü. Şiirsel bir dil, birbirinden renkli destanlar, masallar, anlatılar. Çocukluğumda dinlediğim bütün hikâyeler birdenbire karşıma çıkıvermişti. İnsana dair ne varsa, bütün konular hikâye edilmişti. Binlerce yıllık sözlü ve yazılı kültürün dökümü; tabii dinsel inancın çerçevesi ve sınırlayıcılığı içinde. Ancak okuduğum metin, sadece bir din kitabı değildi, aynı zamanda edebi bir nitelik taşıyordu. Anlatımda soyut-imgesel bir yöntem kullanılmıştı. Yeni Ahit'te de, Kuran'da da yöntem aynıydı. Bu niteliklerinden dolayı, kutsal metinleri, dinsel işlevlerinin yanı sıra, güçlü birer edebi metin olarak da okumak mümkündü. Kuşkusuz sadece edebiyat değil, daha geniş bağlamda kültürel bir okuma. Kutsal metinlerde, insanlığın kurtuluşu için önerilen Tanrı-din bağlantılı çözümler bir yana, insan varlığına dair çok önemli saptamalar, bireysel ve toplumsal psikolojiye dair derin belirlenimler, tarihin mantığına dair önemli ipuçları vardı. Bir yazar için sonsuz olanaklar sunan bir malzeme.

### İnsanlığın simgesi: Kadim kitaplar

Kutsal kitaplar, aynı zamanda birer imge olmaları nedeniyle çokkatmanlı metinlerdir. Bu nedenle de hem açıklamaya, hem de çokyönlü okumaya uygundur. Çokyönlü okumalar, okura çokyönlü perspektifler sunar. Bu perspektiflerden benim ilgimi çekenler geçmişe dönük olanlar. Ne yazık ki insanlığın yazılı tarihi beş bin, bilemedin yedi bin yıllık bir dönemle sınırlı. Kutsal kitaplar işte o yazılmamış dönemin de izlerini, kodlarını, ipuçlarını satır aralarında gizler. Kutsal

metinlerin altyapısını oluşturan birçok hikâye, şiir, masal, insanoğlunun varoluşundan bu yana üretilen sözlü anlatılarda dile getirilen efsaneler, mitler ve destanlardır.

Bu özellikleri nedeniyle kutsal kitaplar, onların bir devamı niteliği de taşımaktadır. Ancak, tarihin değişim ve gelişiminde olduğu gibi, dinsel düşüncenin değişimi ve gelişimi de oldukça karmaşık bir seyir izler. Yeni bir inanç sistemi kabul gördüğünde bile, eski inancın pek çok ritüeli, inanış, gelenek ve görenekleri yeninin içinde yaşamaya devam eder. Örneğin, Hititlerin ünlü Kaneş Kraliçesi Destanı'nda, Kaneş kraliçesinin bir defada otuz erkek çocuk doğurmasından, sonra da tanrıların gazabından korkup, oğullarını bir sandığa koyup ırmağa bırakmasından söz edilir. Benzeri bir olay Tevrat'ta da anlatılır. Musa Peygamber bebekken, firavunun zulmünden korkan anne babası onu bir sepete koyup ırmağa bırakmışlardır. Başka bir örnek Ayasofya'daki İsa mozaiğidir. Hıristiyanlıktan önce Anadolu'daki çoktanrılı din kültüründe Apollon ışığın tanrısıydı, yani dünyayı onun aydınlattığı söylenirdi. Bugün Ayasofya'nın kapısının üzerindeki İsa mozaiğine bakarsanız, İsa'nın sol elinde bir İncil tuttuğunu görürsünüz. İncil'in üzerinde, "Ben dünyanın ışığıyım," yazmaktadır. Her kültür bir önceki kültürün bağrında doğuyor, onu reddederken aynı zamanda içselleştiriyor. Yani kadim metinler, daha önce söylenmiş, kil tabletlere, papirüslere yazılmış, kayalara kazılmış bütün o sözcüklerin arıtılmasıyla, damıtılması, elenmesiyle oluşmuş metinlerden başka bir şey değildi.

Peki, kutsal kitaplardan önce söylenen söz, yazılan kelam neydi? Kazı alanına dalan yeniyetme bir arkeologun hevesiyle bunu araştırmaya başladım. Kolayca ulaştığım ilk metin, Gılgamış Destanı'ydı. Daha ilk sayfalarda ayırdına vardım ki, Kral Gılgamış, aslında başka bir kahramanın esinleyicisiydi. Yunan mitolojisindeki en önemli karakterlerden Zeus'un oğlu, yarı tanrı Herakles'in. Evet, Herakles'in serüvenlerini kazıdığınızda karşınıza çıkan karakter, Kral Gılgamış'tan başkası değildir. Ya İbrahim Peygamber, onun Tevrat'ta anlatılan birbirinden ilginç serüvenleri, *Don Kişot*'u yaratan Cervantes'i esinleyen metinlerden biri olamaz mı?

## Aynı izleğin peşinde

Sümer efsaneleri, Hitit şarkıları, ağıtları, Yunan destanları, Mısır şiirleri... Kadim olan ne kadar metin varsa beni aldı, insanlığın çocukluk evresine götürdü; aynı zamanda hâlâ çok da büyümediğimiz gerçeğine. Evet, ilk yazılı metin Gılgamış Destanı'ndaki izlek insanoğlu için hâlâ değişmemişti. Hâlâ ölümsüzlüğü arıyorduk. Gılgamış yaşadığı dönem için gerçekleştirilmesi imkânsızmış gibi görünen bir deniz yolculuğuna çıkıyordu, başka dünyaları keşfetmek için. Aynı keşif duygusu bugün de sürüyor, belki Gılgamış gibi sedir ağacından yapılan bir salla değil ama gelişmiş mekiklerle uzaya açılıyoruz. Yeni dünyalar keşfetmek, sınırlarımızı aşmak, yetersizliklerimizden kurtulmak için. Bir başka Sümer metnini, büyük ozan Ludingirra'nın annesi için yazdığı şiiri okuduğumda, aynı duyguları kendi annem için hissettiğimi anlıyorum. Gurparanzah Efsanesi, Kumarbi Destanı, Keşşi, Kötü ve İyi Destanları'nı, Gökten Düşen Ay Efsanesi'ni, Telipinu Efsanesi'nden, *İlyada*'dan, *Odisseia*'dan parçalar okuduğumda, eski Mısır şiirlerine göz attığımda, insanoğlunun pek fazla değişmediğini anlıyorum. Hâlâ aynı içgüdüler, hâlâ aynı toplumsal kurallar belirliyor yaşamımızı: varolma sevinci, yok olma kaygısı, yalnız kalma endişesi, kendimizi gösterme hevesi, öfkenin lezzeti, bilmenin onuru, öldürmenin yıkıcılığı, fedakârlığın kıvancı... Bir türlü söz geçiremediğimiz isteklerimiz, doymak bilmeyen açlığımız, sınırlanamayan bencilliğimiz, akıldan yoksun acımasızlığımız. Hep aynı konu, hep aynı izlek, hep aynı hikâye. Belki de bu yüzden kadim metinler beni böylesine etkiliyor; bu kadar eski, ama aynı zamanda bu kadar güncel oldukları için. Belki de bu yüzden kadim metinleri okurken, kendi yazdıklarımı, çağdaş yazarların metinlerini okur gibi oluyorum. Artık çoğunun adını sanını bile bilmediğimiz o kadim metinlerin yaratıcılarının yerine koyuyorum kendimi.

Ve anlıyorum ki bütün yazarlar, hepimiz, insanlık yeryüzünde varolalı beri, aslında hep aynı hikâyeyi anlatıyoruz, hep aynı kitabı yazıyoruz. Gılgamış'ın ardına düştüğü hiçbir zaman gerçekleşmeyecek o amaç için, ölümsüzlük için.

*Radikal Kitap*, 3 Mart 2006

# Ceza Eğitmez, Sadece Evcilleştirir



Belki paradoks gibi gelecek ama suç ile edebiyat arasında tuhaf bir benzerlik var. Özellikle de suç ile roman arasında. Birbirinden çok farklıymış gibi duran bu iki olguyu birleştiren düzlemin adı, belirsizlik. Evet, suç da, roman da belirsizliğin üzerinde yükselir. Her ne kadar yasalar suçu ayrıntılarına varıncaya dek tanımlamış olsa da, bu tanımlamalar zaman karşısında sık sık hükmünü yitirir, hukuki saptamalar geçersizleşir. Elli yıl önce suç sayılan bir fiil artık suç olmaktan çıkar. Ya da komşu ülkede suç sayılan eylem, ülkenizde suç sayılmayabilir.

Suç, hangi politik sistemde olursa olsun, egemen güçlerin, toplumsal istikrarı sağlamak gerekçesiyle, kendi sosyo-ekonomik sistemlerini korumak için icat ettikleri, asıl işlevi bireyin haklı ya da haksız isteklerine gem vurmak olan bir kavramdır. Bu yönüyle de suçların nesnel, gerçekçi ve adil olarak tanımlanması mümkün değildir. Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı yapıtında Jean Valjean adlı karakterinin bir ekmek çaldığı için aldığı kürek cezası ve tüm yaşamının altüst oluşunu anlatan öyküsü bu durumu çok iyi açıklamaktadır. Dolayısıyla, suç bir yanıyla göreceli, bir yanıyla da belirsiz bir olgudur. Kesin olarak suç sayacağımız eylemler yok mu diye sorulabilir. Öldürmek fiilini hemen her yerde, her zaman suç sayabiliriz. İnsan öldürmek, gerekçesi, nedeni ne olursa olsun suçtur. Önerme doğrudur. Ancak yeryüzünde öldürülmeyi hak eden binlerce kişi olduğu da doğrudur.

Agatha Christie'nin *Doğu Ekspresi'nde Cinayet* romanında öldürülen Samuel Ratchett adındaki karakter gibi. Christie, romanda öyle bir kurban tipi yaratmıştır ki, öldürülen adam gerçekte o trendeki en kötü, en iğrenç, en zararlı insandır. Öyle ki, okur, katilleri sevmeye bile başlar. Böylece, Christie, bu adamın öldürülmesi bir suç mudur ya da değil midir, tartışmasına yönlendirir bizleri. Yani belirgin olarak suç sayılabilecek fiiller bile aslında tartışmalı bir yan taşımaktadır. Kuşkusuz biz yine de, öldürmeyeceksin, diyeceğiz, ölümün cezasını ölümle vermenin ölümü yüceltmekten başka bir işe yaramadığını söyleyeceğiz.

## Suç ve roman

Romandaki belirsizlik ise zaten doğal bir durumdur. Çünkü roman başlı başına bir imgedir. Bir imgeyi açıklamak için uğraşmak, herkesin kabul edebileceği bir tanım getirmek için çabalamak, imkânsızı gerçekleştirmeye çalışmaktır. Her okur o imgeyi kendi düşünce, duygu, estetik algısıyla değerlendirecektir. Hatta aynı okur, aynı romanı farklı zaman dilimlerinde okuduğunda bile farklı düşünsel, duygusal, estetik değerlendirmelere yönelir. Bu nedenle iyi romanlar ne bir kalıba dökülebilir, ne de belli ölçütlerin sınırları içine hapsedilebilir. Roman da tıpkı suç gibi görecelidir ve belirsizliğin temelleri üzerinde yükselmektedir. Bu belirsizliktir ki, kimi eleştirmenleri dünya çapında önemli sanat insanları düzeyine yükseltirken, kimilerinin ise ancak yaşadıkları günle sınırlı, yapıt tanıtıcıları düzeyinde kalmalarına neden olmaktadır. Çünkü iyi roman bir modele bakılarak yaratılmaz, iyi romanın kendisi yepyeni bir modeldir.

Yeniden konumuza dönecek olursak, suçun belirsizliği ile romanın belirsizliği arasında yakın bir ilinti vardır. Nasıl ki roman birbirine geçmiş metaforlar, benzetmeler, alegorilerden oluşmuş ve her okuyanın kendince farklı estetik duygulanımlar yaşayabileceği büyük bir imgeyse, suçun nedenleri, sonuçları da en az roman kadar tartışmaya açıktır. Tıpkı roman gibi suç da insanlarda hayranlık, şaşkınlık, korku hatta rahatlama uyandırabilecek niteliklere sahiptir. Tıpkı roman gibi suç da insanları derin düşünsel aktiviteye itecek kadar

güçlü bir olgudur. Suç da tıpkı roman gibi gerçekleştiği çağın özelliklerini dolaylı olarak içinde taşımaktadır.

Suçu romanla buluşturan tek düzlem belirsizlik değil kuşkusuz. Bazen yasalar kimi romanları ya da sanat yapıtlarını suç sayabilir. Demokrasinin gelişmediği ülkelerde sıkça yaşanan bir durumdur bu. Ne yazık ki ülkemizde de hâlâ bu tür uygulamalar görülmektedir. Romanın suçla ilişkisine gelince, suç sık sık roman tarafından malzeme olarak kullanılır. Hatta bugüne dek yazılmış pek çok başyapıtın ana konusu suçtur. Bu bir rastlantı değildir. Romanın iç yolculuğunu insan benliğinde yapılan bir kazı olarak tanımlarsak, bu kazıda suçtan yola çıkmanın en doğru yöntemlerden biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Sophokles'in Oidipus'unda, Shakespeare'in *Hamlet*'inde, *Macbeth*'inde, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sında, *Karamazov Kardeşler*'inde yapıtlarının eksenine suçu almaları bir rastlantı değildir. Kuşkusuz bu büyük yazarlar suç izleğinin kendilerine sunduğu geniş olanakları fark etmişlerdi. Bir de doğrudan suçla yaşayan ve yaşadığını anlatan yazarlar vardır. Ki onların başında, içimizdeki kötülüğün muhteşem markisi, de Sade gelir. Marquis de Sade, kendisine kadar olan dönem içinde, Rönesans'ın eksik olarak tanımladığı insanın kayıp parçasını yerine eklemiştir. Bu parçanın adı kötülüktür. Bilindiği üzere Rönesans, insanı evrenin merkezine alan bir düşünce geliştirmişti. Basitçe söyleyecek olursak, insan iyiydi, güzeldi, yaratıcıydı, muhteşemdi. Marquis de Sade bu anlayışın eksik olduğunu hem yaşayarak, hem yazarak gösterdi. Onun yazdıkları insanların hem bireysel tarihi, hem de toplumsal tarih tarafından defalarca kanıtlandı. Ama bu alanda üreten yalnızca Sade değildi. Thomas de Quincey, olağanüstü yapıtı *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet*'te insanoğlunun öldürme dürtüsünü bir estetik öğe olarak kaleme aldı. Quincey'ye göre bir yangın kötü bir olaydır, ama bu durum gecenin karanlığına tuhaf bir güzellik katan kırmızılı sarılı alevlerin çekiciliğini asla ortadan kaldırmaz. Marquis de Sade ve Thomas de Quincey suçun psikolojik etkileri üzerinde pek durmazlar. de Sade, kahramanlarının eylemlerini özgürce, adeta meydan okur gibi anlatırken, de Quincey cinayetten eğlenceli bir oyun gibi bahseder. Kötülüğün ya da cinayetin toplumsal, psikolojik, tarihsel nedenleri çok da göz önüne alınmaz. Bu yaklaşımı Edgar

Allan Poe'nun "Wiliiam Wilson", "Geveze Yürek" gibi öykülerinde de görürüz. Kötülük, sadece kötülük olarak vardır; suç da sadece suç olarak. Oysa, gerek Sophokles'in Oidipus'unda, gerekse Shakespeare'in *Hamlet*'inde, *Macbeth*'inde ya da Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sında, *Karamazov Kardeşler*'inde kötülük veya suç, birer araç olarak kullanılır. Sophokles, kutsal yasayı çiğnemenin, yani baba kralı öldürmenin ve anneyle cinsel ilişkiye girmenin evrensel bir suç olduğunu, bu suçu işleyenlerin lanetleneceğini vurgular. Aynı yaklaşımı, Shakespeare hem *Hamlet*'te, hem de *Macbeth*'te vurgular. Kralı öldürmek, aile içi şiddet, erki ele geçirmeye çalışmak, toplumsal dengeyi bozmak, bunlar evrensel suçlardır. Ama Shakespeare bunu yaparken, özellikle *Hamlet*'te, olağanüstü bir psikolojik derinlik sunar izleyiciye/okura. Bu yöntemi Dostoyevski'nin uyguladığını da görürüz. *Karamazov Kardeşler*'de baba katili temasını incelerken, yarattığı karakterlerin muhteşem bir psikolojik profilini sunar bize. Üstelik bu kişilik çözümlemelerini, Doğu-Batı düşüncesinin çatışmalı atmosferinde gerçekleştirir. Suçu, insanı, insanlık durumunu anlatmak için bir araç, bir malzeme olarak kullanır; ama suçun insanlığın bir varoluş biçimi olduğunu unutmadan. Suçun ekonomik, sosyal, politik gerekçelerini sıralayarak, daha önemlisi, bu fiilin kendisini tartışmaya açarak. Aşağılanan, dışlanan piç oğula babayı öldürterek. Burada yine suçu anlatan iki Amerikalı yazardan söz etmenin tam da sırası: Patricia Highsmith ile Truman Capote'den bahsediyorum. Bu iki yazar da kimi yapıtlarında -Highsmith, *Ripley* serisinde, Capote, *Soğukanlıkla* adlı yapıtında- ağırlıklı olarak suçu salt suç olarak ele almış, insanın içindeki kötülüğe dikkat çekmiştir.

## Evrensel soru

Yukarıda sözünü ettiğimiz yazarların amacı, suçtan, cinayetten yola çıkarak, bütün karmaşası içinde insanı açıklamaya çalışmaktır. Katilin içindeki masumu, iyinin içindeki şeytanı, yani bir bütün olarak insanı. "Ey insanlar, sakın suç işlemeyin," ya da benzeri türden genelgeçer önermelerde bulunmazlar. Çünkü bazen suç işlemenin gerekli, cezanın ise tümüyle gereksiz olduğuna inanırlar. Hepsinden önemlisi

yazarlar, suçu önlemek için cezanın tek başına hiçbir işe yaramayacağını bilirler.

Nietzsche, "Ceza insanı eğitmez, sadece evcilleştirir," der. Çünkü suç işleme dürtüsü ya da kötülük sadece dışarıdan gelmez. Suçun ya da kötülüğün kaynağı içimizdedir. Hem insanın içinde, hem de kurulu düzenin içinde: Sosyoekonomik yapısında, politik sisteminde, ahlaki, dini kurulumunda. Tarih boyunca insanın insana, toplumun topluma, toplumun insana uyguladığı şiddeti gözden geçirecek olursak bunu daha iyi kavrarız. Kuşkusuz içimizdeki şiddeti, sömürücü, ırkçı, faşist, totaliter, köktendinci sistemlerin kışkırttığı da doğrudur. Ama işin gerçeği, onlardan çok önce, insan ırkı daha mağaralarda yaşarken bile bu şiddet duygusu vardı. Nietzsche'nin sözü bu nedenle çok haklıdır. İnsan şiddetten kurtulamaz. Kurtulursa evcilleşir. Yani doğallığını yitirir. Bu kesin bir mutsuzluktur. Ama insan başkalarına zarar vermeden bu şiddeti doyurabilir mi? İşte evrensel soru budur. Ve bu soru bir kez daha suç ile edebiyatı buluşturur. Çünkü suçu anlatan bütün büyük romanların altında aslında bu soru vardır.

*Radikal Kitap*, 7 Nisan 2006

# İçindeki Kahramana Yüz Çevirme

Doğduğum yer Antep, kahramanlık öyküleriyle dolu bir yerdir. Sadece öyküleriyle değil, gerçek kahramanlarıyla da ünlüdür. Kurtuluş Savaşı'nın unutulmaz kahramanları Şahin Bey, Karayılan ve bundan otuz yıl önce faşistlerce öldürülen, tanıdığım en cesur insan olan arkadaşım Enver ve daha niceleri... Onların toprak olmuş bedenleri de Antep'in binlerce yıldır insan eliyle güzelleşen taşlarının altında yatmaktadır. Öyle ki Karayılan'ın mezarı bizim evin topu topu beş yüz metre uzağındadır. Demem o ki, kahramanlık da çocukluğumdan beri benim ahlaki/moral dünyamı belirleyen önemli değerlerden biri olagelmiştir. Bu durum okuma sürecime de yansımış, bizzat okuma sürecimin kendisi de bu değeri büyütmüş, beslemiştir. Okumayı söktüğüm dönemlerde el tezgâhlarından satın aldığım Köroğlu hikâyeleri, Hz. Ali'nin cenk öyküleri, yörenin yiğit kabadayılarının ölümleri üzerine yakılan ağıtlar, ardından çizgi romanlardaki kahramanlar: Karaoğlan, Malkoçoğlu, Teksas, Tommiks, Teks, Red Kit, Zagor, daha niceleri. Sonra Gaziantep Şehir Kütüphanesi'nden aldığım enfes bir kitap: Howard Pyle'ın, iyi yürekli eşkıyası Robin Hood'un maceraları. Ardından, adalet peşinde koşan başka bir kahraman, zenginden alıp yoksula dağıtan bizden biri: Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i. Bizim ülkemizin gözü pek, iyi yürekli eşkıyası...

*İnce Memed* benim için sıradan bir kitap değildi; bir sıçrama, yaşamı farklı algılamamda bir değişim noktasıydı. Sade-

ce okuma serüvenimde değil, hayata bakış açımda da önemli değişiklikleri simgeleyen bir metindi. O nedenle ülkemiz yazarları arasında Nâzım Hikmet'ten sonra bende özel yeri olan yazarların başında sevgili Yaşar Kemal gelir. *İnce Memed*, henüz yaşım çok genç olmasına rağmen beni kendi kabuğumdan çıkaran, bir anda ülkenin ve dünyanın sorunlarıyla karşı karşıya gelmemi sağlayan kitaptı.

Kuşkusuz politikleşmemi sağlayan tek neden Yaşar Kemal'in bu başyapıtı değildi. Beni asıl etkileyen ağabeylerimdi. Beş ağabeyimin hepsi de solcuydu. Marx'ın, Lenin'in kitapları gibi, Yaşar Kemal'in romanlarıyla da beni buluşturan onlardı. Üç ağabeyim, ayrı şehirde okuyordu. En büyüğümüz Londra'daydı, onun bir küçüğü Adana'da, üçüncüsü ise Ankara'da. Londra'da eğitim gören ağabeyimin kitapları çatı katında bir sandığın içinde dururdu. Güzel ciltlenmiş kitaplardı. Platon'un, Marx'ın, Russell'ın kitaplarını hatırlıyorum. Ankara'daki ağabeyim politikayla daha yakından ilgiliydi. 12 Mart'ta ve 12 Eylül'de tutuklandı, ağır işkenceler gördü. Onun kitapları yedi odalı taş evimizin bana ayrılan odasındaki gömme dolaptaydı. Lenin'in, Gramsci'nin kuramsal kitapları, Gorki'nin, Zola'nın romanları, Nâzım'ın şiirleri dururdu burada. Yaşar Kemal'in kitaplarını eve getiren ise Adana'da okuyan ağabeyimdi. Evde Yaşar Kemal'in romanlarının, özellikle de *İnce Memed*'in hep birlikte tartışıldığını hatırlıyorum. Kaçıncı baskısıdır bilmem ama o güzelim kitabı elime alıp hayran hayran sayfalarını çevirdiğim kalmış aklımda.

Başta İnce Memed olmak üzere Yaşar Kemal'in romanlarını neden bu kadar sevdiğimizi açıklayacak birçok ölçüt sıralayabilirim. Romanlarındaki yoğun insan sevgisi, doğaya duyulan sınırsız coşku, haksızlığa gösterilen büyük tepki, güzel olan her şeye duyduğu derin saygı. Ama sadece bunlar değil kuşkusuz... Belki de en önemli neden, bizim yaşadığımız toprakları, bildiğimiz insanları, tanıdık ilişkileri anlatmasıydı. Yaşar Kemal, yaşadığımız şehre yüz küsur kilometre uzaklıktaki Osmaniye'nin Hemite Köyü'nde doğmuştu. Aynı üretim ilişkileri süzgecinde, aynı sosyal yapıların içinde, aynı gelenek görenek zincirinde, aynı kültürel iklimin atmosferinde yaşıyorduk. O yüzden, eğitimli ağabeylerim kadar, ilkokul

aydınlığı bile görmeden okumayı yazmayı söken annem de bu büyük yazarın metinlerinden etkileniyor, onun kahramanları için gözyaşı döküyordu. Ama sadece bu romanları okumakla kalmıyor, terzilik öğrenmek için yanına gelen kız çıraklara da romanı anlatıyor, yani bir anlamda *İnce Memed*'i yeniden yazarak sözlü olarak aktarıyordu.

Benim *İnce Memed*'i bu kadar çok sevmemin nedeni ise, yazımın başında belirttiğim gibi, doğrudan kahramanlık figürüyle ilgili olsa gerek. Yaşar Kemal, halk masallarından, destanlarından, efsanelerinden bildiğim kahraman figürünü o kadar gerçekçi, o kadar büyülü anlatmıştı ki, ben dünyaya gelme nedenimi bulmuş, hayatın anlamını kavramaya başlar gibi olmuştum. İnce Memed gibi sıradan, yoksul bir köylünün olağanüstü bir halk kahramanına dönüşmesi beni öyle sarsmıştı ki, o günden sonra, sadece kendim için yaşamayı ahlaki düşkünlük olarak görmeye başlamıştım. Çünkü İnce Memed daha önce tanıdığım kahramanların hepsinden bir parça taşımaktaydı. Devlerle dövüşen Türk masallarındaki yiğitlerden Homeros'un *Odisseia*'sına, Spartaküs'ten Köroğlu'na, Robin Hood'dan Şeyh Bedreddin'e kadar cesaretle, doğrulukla, özveriyle çelikleşen bu karakterlerin hepsinin ruhundan birer nefes almış gibiydi. İnce Memed, bütün bu kahramanların Anadolu'nun genç cumhuriyetinde ortaya çıkan yeni bir tipiydi. Yani kökenleri insanlığın derinliklerine iniyor olsa da, inanılmaz bir şekilde çağdaştı. Onu çağdaş yapan günün doğasıydı. O günün gerekleri böyle kahramanlar yaratılmasına olanak veriyordu. Çünkü o zamanlar Prometeus'un tanrılardan çaldığı umut ateşi daha harlı yanıyordu.

Otuz küsur yıl öncesinden söz ediyorum, Marx'ın *Komünist Manifesto*'da, bahsettiği hayalet yine mezarından çıkmış, dilinde özgürlük, eşitlik türküleri, adım adım Avrupa'yı dolaşıyordu. Evet, 68 hareketinden bahsediyorum. Dünya gençliği ayaklanmış, eski kıtanın eski, çürümüş düşüncelerini adamakıllı silkelemişti.

Bu kızıl bayraklı hayalet bizim ülkemize de gelmekte gecikmemişti. O günün gençliği kendi hayatını değil, ülkesini, insanlığı kurtarmanın peşindeydi. Sıradan hayatların küçümsendiği, kahramanların öne çıktığı bir dönemdi. Umutlu bir dönemdi... Bir ideal için dövüşmenin en büyük ahlaki

erdemlerden sayıldığı bir dünya. Nâzım'ın dizelerinde anlattığı gibi, "şarkıların boyunun kilometrelerce, ölümün boyunun bir karış olduğu," günlerdi. Ve onlar inandıkları değerler uğruna şarkılarını söyleyerek, gözlerini bile kırpmadan ölüme gittiler. Hayır, bu söylediklerim hamaset değil, yakın tarihimiz. Kimilerinin unuttuğu, unutturmak istediği yakın tarihimiz.

Denizler asıldığında ben daha ilkokula gidiyordum. Onlar tıpkı birer Köroğlu, Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal ve İnce Memed'di. Ben *İnce Memed*'i okurken Deniz Gezmiş canlanırdı gözümde, ki yanlış; İnce Memed, Deniz Gezmiş gibi uzun boylu, etkileyici biri değildi ama imgelemimde öyle kalmış işte. Sadece benim değil, eminim o dönem birçok gencin kafasındaki İnce Memed, Deniz'di, Mahir'di ya da öteki devrimcilerdi.

Ama dönem değişti, şimdi pis bir rüzgâr esiyor. Çukurova'daki aydınlık güneşin tersine, kıytırık bir Batı güneşi aydınlatıyor dünyayı. Yalancı dağların sinsi koyaklarından doğan, kokusuz, renksiz, silik bir rüzgâr var. Herkesi sadece kendi yaşamını, kendi bedenini, kendi ruhunu kurtarmaya çağıran bir rüzgâr. Ötekini düşünme, öteki için özveride bulunma, kendini tehlikeye atma... Politika yapacaksan yap, dine inanacaksan inan, yazmak istiyorsan yaz, ama hep kendin için. Gerçekçi ol. Gözünü kapamayı bil, yetinmeyi bil, sadece ulaşabileceğini umut et. Canını sıkan, seni mutsuz eden, çözümsüz işlerden uzak dur. Cesaret mi, unut. Özveri mi dedin, sakın ha. Adalet, güldürme beni, o çok eski bir palavra. Aklını başına topla, kahramanlık aptallıktır. Yeryüzünün, muhteşem uygarlığımızın yasaları var. Onlara karşı gelinemez. Dünya kurulalı beri o yasalar nice kahramanları, nice adanmışları, bir fiskeyle cehennemin dibine yollamıştır.

İşte böyle diyor eski dünyanın gerçekçi vaizleri. İşin kötüsü, herkes inanıyor bu sözlere. Yeni bir dünya, yepyeni bir ahlak biçimleniyor. Yaşlı uygarlığın yaşlı beyinleri, uydurdukları yalanların günümüz yeni dünyasını nasıl biçimlendirdiğini keyifle izliyor. Her şey susmuş, dünya ele geçirilmiş gibi... Gibi, diyorum, çünkü onlar da bu gerçekliğin kırılgan olduğunu biliyorlar. Çünkü daha önce de bunu yaşadılar. Bütün bunların değişebileceğinin farkındalar. Prometeus'un

çaldığı ateşin hiç sönmediğini hepimizden daha iyi biliyorlar. Evet, o ateş hâlâ yanıyor; o ateş insanlık kurulalı beri direnen, efendisiz, tanrısız, cesur, başkası için çile çekmeyi, başkası için ölmeyi göze alan, sevgili Yaşar Kemal'in çelimsiz karakteri İnce Memed gibi kahramanların yüreğinde yanıyor. Ve Yaşar Kemal'in romanlarından insanlığın ortak belleğine düşen sözler diyor ki: İçindeki kahramana asla yüz çevirme. Çünkü umut hâlâ insandadır. Hayır demeyi bilen, olmaz demeyi bilen, kabul etmiyorum demeyi bilen insanda. Unutma sakın, hak için gösterilen inat kutsaldır.

*Radikal Kitap*, 27 Ekim 2006

# Yazarın Vicdanı



Yıl 1974, 12 Mart darbesiyle erke el koyan diktatörlük çözülüyordu. 12 Mart darbecilerinin zindanlara attığı, kurşunladığı, haksız yere idam ettiği gençlerin itibarları hızla iade ediliyordu. Onların isimleri umutlu bir türkü gibi dilden dile dolaşıyor, dipten gelen güçlü bir dalga fabrikalardan üniversitelere, köylerden gecekondulara kadar ülkenin her yerinde yankı buluyordu. İnsanlar bu yeni dalgayı, özgür ve demokratik Türkiye'yi kurabilecek bir politik güç olarak görmeye başlıyordu.

O yıllarda ben Gaziantep'te lise birinci sınıf öğrencisiydim. Ülkedeki sol dalga Antep'e de ulaşmış, iki arkadaşımla birlikte, örgütün ne olduğunu bile bilmeden, bir örgüt kurmak hevesiyle yanıp tutuşuyorduk. Çünkü kendimizi göstermek istiyorduk, çünkü Türkiye'nin, dünyanın bize gereksinimi olduğunu düşünüyorduk, çünkü anlamlı bir varoluş peşinde koşuyorduk. Örgüt oluşturmanın ilk adımının ise kitap edinmek olduğunu sanıyorduk. O yaz tatilinde çalışarak kazandığımız paralarla şehrin tek solcu kitapçısından Maksim Gorki'nin, Nâzım Hikmet'in, Fakir Baykurt'un, Ahmed Arif'in kitaplarını satın almaya koyulduk. Kütüphanemiz her hafta sonu biraz daha büyüyor, okuduğumuz roman, öykü, şiir sayısı her geçen gün biraz daha artıyordu. Okullar açıldığında artık bilinçlenmiş devrimciler olarak, ceketlerimizin cebinde *Cumhuriyet* ve dönemin daha solda yer alan gazetesi *Yeni Ortam*'la giriyorduk sınıflara, gazetelerin logolarını dışa

çevirip, özellikle görünmesini sağlayarak. Aydın olduğumuzu, emekten yana olduğumuzu, cesur olduğumuzu, ahlaklı olduğumuzu, fedakâr olduğumuzu herkes görsün diye. Kimse de yadırgamıyordu bu halimizi, çünkü rüzgâr ezilenlerden yana esiyor, çoğunluk ilericilere sempatiyle bakıyordu. Çok geçmeden bizim romantik, naif örgütümüz de sona erdi ve bizler henüz on dört yaşında olmamıza aldırmadan -belki de özellikle on dört yaşında olduğumuz için- sol bir örgüte katılarak, devrimin kararlı aktivistleri olarak, ülkenin ve dünyanın sorunlarıyla boğuşmak için kolları sıvadık.

Okuduğumuz kitapların arasına artık kuramsal metinler de eklenmişti. Leo Huberman'ın *Sosyalizmin Alfabesi*, Georges Politzer'in *Felsefenin Temel İlkeleri*, Marx ve Engels'in birlikte kaleme aldıkları *Komünist Manifesto* artık başucu kitaplarımızdı. Ama romanlardan, öykülerden, şiirlerden vazgeçmiyorduk; özellikle de şiirlerden. Çünkü biz şiir gibi bir yaşamı özlüyorduk. Herkesin yeteneğine göre çalıştığı, yaratılan değerlerin herkese ihtiyacına göre dağıtıldığı, insanların dil, din, ırk farkı olmadan, birbirlerini sömürmeden, birbirlerini öldürmeden, birbirlerini aşağılamadan, adalet içinde ve özgürce yaşayacağı o muhteşem dünyayı istiyorduk. Bu ütopyayı gerçek kılacak, ülkemizdeki ve dünyadaki büyük değişimi gerçekleştirecek en önemli araçlardan birinin de kitap olduğunu düşünüyorduk.

Ama kitapların yeryüzünü değiştirebileceğini düşünen sadece bizler değildik, karşıtlarımız da aynı fikirdeydi. 12 Eylül darbesiyle ülkedeki erke el koyanlar, kitapları da dış düşmanın içerdeki kollarından biri sayarak imha etmeye çalışıyorlar, gelecek kuşakları kitaptan soğutmak için ellerinden gelen her türlü çabayı gösteriyorlardı. Örneğin günlerdir işkencede insan görünümünden çıkartılmış zanlılarla birlikte, örgüt dökümanlarının, silahların yanı sıra kitapları da suçluymuş gibi her gece televizyon ekranlarında teşhir ediyorlardı.

Bu kampanyalar yıllarca sürdü ve ne yazık ki diktatörler istedikleri sonuçlara ulaştılar. İnsanlar kitaptan korkar oldu, edebiyattan soğudu, yazarlara kuşkuyla bakar oldu. Ülkemizde kitabın itibarının iade edilmesi için aradan yılların geçmesi gerekecekti. Son on yılda kültürsüzleştirme politikalarının etkisi azalmaya başladı ama aynı şeyi depolitizasyon için

söylemek oldukça güç. İşin kötü tarafı, depolitizasyonun yazarları da derinden etkileyerek, onların yapıtlarını, yaşama bakışlarını tümüyle değiştirmesiydi.

Oysa bu topraklarda çoğunlukla edebiyatçılar, Selçuklu'dan Osmanlı'ya, Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne, Pir Sultan'dan Ziya Gökalp'e, Halide Edip'ten Nâzım Hikmet'e kadar hiçbir zaman politikadan tümüyle kopuk olmamışlardı. Kalem erbaplarının, yazarların aynı zamanda muhalif bir duruşu vardı. İktidarlarla çatışmamaya özen gösteren Mevlânâ bile yapıtlarında alternatif bir yaşam öneriyordu. Bu anlamda gündelik yaşama muhalif bir tavır sergiliyordu. Ama topraklarımızdaki yüzlerce yıllık bu gelenek, 12 Eylül 1980 darbesinin ardından usulca sona erdi. Kuşkusuz bunda sadece ülke içi faktörler değil, dünyada Sovyet tipi sosyalizmin yıkılışı, insanlığın daha güzel, daha adil bir dünya arayışının geçici de olsa yenilgiye uğraması da etkili olmuştu. Kapitalizmin uygarlığın tek seçeneği olduğu, piyasa ekonomisinin ise bunun en gelişmiş biçimi olduğu tezleri yeryüzünü kaplamış, alternatif yaşam biçimleri tümüyle reddedilmeye başlanmıştı. Onlara göre, kapitalizm ya da piyasa ekonomisi özgürlük demekti, çoğulculuk demekti, girişimcilik demekti. Hangi yolla olursa olsun, milyonlarca insanın içinden sıyrılmak, tek başına kurtuluşu yakalamak, en önemli beceri demekti. Yeryüzünün en büyük ordusuna sahip olmak, haklı olmakla aynı sayılıyordu. Güç, artık adaletin önündeydi. Güçlü olanların güçsüzlerin efendisi olmaya hakkı vardı. Çünkü güçlüler zengindi, kültürlüydü, zarafet sahibiydi, gelişmişti.

## Edebiyata duyulan tepki

Bu anlayış, kısa sürede sanat üzerinde de etkisini gösterdi. Yapılanmasını postmodernizmde, postkolonyalizmde ya da adına ne denirse densin, bu tuhaf karmaşada bulan yeni anlayış mimaride, sinemada, tiyatroda, resimde ve edebiyatta kendini dışavurmaya başladı. Ve bu eğilim, 12 Eylül döneminin ağır kültür terörüyle güçlü bir travma yaşayan edebiyatımızı da avucuna almakta gecikmedi. Özgürlükçü söylemleri, yaratıcılığa açık yöntemleriyle herkese sevimli görünen bu yeni akım, yazarlarımızın gönlünde de taht kurmaya başladı.

Edebiyatı, yalnızca bir zevk sorunsalı haline getirdi. Yazınsal metinler dil zenginliğine, kurgu oyunlarına, hikâyenin karmaşık ve çokkatmanlı oluşuna indirgendi. Ülkenin, dünyanın, insanın sorunlarıyla ilgilenen edebiyat küçümsenmeye, bu tür metinler kaleme alan yazarlar dışlanmaya başlandı.

Yeni anlayış, aynı zamanda, uzun yıllar kurallarını solcu estetikçilerin koyduğu katı toplumsalcı edebiyata duyulan tepkinin açıkça, hatta biraz da öfkeyle dışavurulmasıydı. Ki bu tepkide haklılık payı da vardı. Çok değil, bundan otuz yıl önce, dünyada ve ülkede rüzgâr soldan eserken, toplumsal sorunlardan bahsetmediği için öne çıkarılmayan Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan gibi ülkemiz edebiyatının en özgün iki yazarı "bireyci" olarak suçlanarak dışlanmışlardı. Edebiyat çokyönlülüğünü, çokişlevliliğini yitirmiş, sadece eğitmek, aydınlatmak, bilgilendirmek amaçlarına sıkıştırılmıştı. İster erkte olsun, ister muhalefette, devrimci örgütün plan ve programlarını destekleyen metinler üreten bir zanaat dalı haline getirilmişti. İşte şimdi de yeni dönem her ne kadar farklı bir söylemi benimsese bile, eski yöntemi kullanarak, eski dönemden intikam almaya koyulmuştu.

Üstelik bu yeni anlayış, sadece yazılan metinleri değiştirmekle kalmıyor, aynı zamanda biz yazarların hem kişisel, hem de deyim yerindeyse, mesleki duruşlarımızda da büyük değişiklikler meydana getiriyordu. Bir zamanlar kendini insandan, yazdığı metinleri toplumsal sorunlardan ayırmayan yazarın yerini şimdi sadece kendini ve yapıtının başarısını düşünen yazar tipi almaya başlamıştı. 12 Eylül yönetimi tarafından adım adım politikasızlaştırılan okur kitlesi de bu durumu hiç yadırgamıyor, hatta yediği depolitizasyon zokasıyla, politik metinlerden uzak durarak, yeni anlayışa yeterli desteği sunuyordu. Böylece yazarıyla, okuruyla, eleştirmeniyle yeni edebiyat anlayışı, kendi sistemini yaratmış oldu.

Ama gelgelelim, yeryüzü hâlâ eski yeryüzü, insan da eski insan. Yeryüzünde hâlâ insanlar açlıkla boğuşuyor, savaşlarda ölüyorlar, ruhlarını yitiriyorlar, mutsuzluk içinde kıvranıyorlar. Toprak, deniz ve gökyüzü hızla kirleniyor. Yeryüzü insan eliyle hazırlanan bir kıyamete doğru sürükleniyor. Ve bu yıkımı kendi elleriyle hazırlayan insan, bundan zarar görüyor, mutsuz oluyor. İşte tam da bu noktada, yaptığı üretim

gereği, toplumun sosyolojik, psikolojik, tarihsel, politik, sanatsal, ahlaki, dinsel katmanlarını görebilen, görebildiği için de sözcüklerle yeni bir dünya yaratabilen biz yazarlar, önemli sorularla karşı karşıya kalıyoruz: "Yaşananlara gözlerimi kapayarak, insanı anlatabilir miyim?" "Yarattığım karakterlerin yıkıcılığını, yaratıcılığını, korkaklığını, kahramanlığını, basitliğini, yüceliğini, yani bütün hallerini derinlemesine verebilir miyim?" "Teknoloji çağında, bedeni, ruhu yağmalanmış insanın o çırılçıplak çığlığını duymazsam günümüz bireyini çözümleyebilir miyim?" "Hepsinden önemlisi, güçlünün haksızlığına karşı durmazsam, gerçek özgürlüğe, gerçek masumiyete, gerçek güzelliğe bir çağrı olan metnimin içtenliğini koruyabilir miyim?"

Soruları artırmak mümkün. Ama bu soruları hiç sormamak da mümkün. Bu soruları hiç sormadan, yeryüzünü adım adım kaplayan kirlenmeyi, açlığı, savaşı, mutsuzluğu aklımıza hiç getirmeden, bilgisayarlarımızın başına geçerek, yazılmışların derinliklerinden yeni hikâyeler bulup, şiirlerimizi, öykülerimizi, romanlarımızı, denemelerimizi yazmak da mümkün. Ama vicdanımız bu mümkünün neresinde yer alacak? Çünkü yeteneğimiz gibi vicdanımız da varoluşsal bir özelliğimiz. Hatta vicdanımız, yeteneğimizden daha derin köklere sahip bir özelliğimiz. O yüzden asıl mesele, vicdanımızın bu durumu nereye kadar kaldırabileceği. Çünkü bencillik ve özveri, birbirine bağlı iki dal gibi birlikte büyüyor ruhumuzun çok çatallı ağacında. Çünkü insandan asla umut kesilmez; yazarlardan ise hiçbir zaman.

*Radikal Kitap*, 5 Ocak 2007

# Yağmurdan Sonra



"Yüzü, yağmura hazırlanan gökyüzü kadar gergindi. Çevresini saran kalabalığı süzdükten sonra sağ elini yumruk yaparak havaya kaldırdı. Kalabalıktakiler de sanki bu hareketi bekliyorlarmış gibi aynı şeyi yaptılar. Sıkışmış trafikteki otomobillerin motor gürültüleri de olmasa kendi yüreğinin atışından başka bir ses duyamayacaktı ki tam üzerinde bir şimşek çaktı, gökyüzü gürültülerle parçalanırken, kalabalıktakilerin sinirlerinin bozulmaya başladığını, biraz daha beklerse paniğe kapılabileceklerini fark etti. Kendisine dikilmiş yüzlerce gözün aynı anda kırpılmasından anladı bunu. Yanağına ilk yağmur damlası düşerken haykırdı: 'Kardeşler! Ekmeğin ve umudun kardeşleri...'

Bir otomobilin üzerinden konuşuyordu. Yolun kapatıldığını gören taksi sürücüleri merak ve korku karışımı duygularla sessizce bekliyorlardı. Hatta birkaçı çatışma çıkar diye otolarını terk ederek, gösterişli mağazaların bulunduğu pasajların girişine kendilerini atmışlardı bile. Taksim'deki ekip otosu korsan mitingi haber almış, sirenlerini çalıştırarak Ağa Camii'ne doğru yola çıkmıştı.

Otomobilin üstündeki genç adam, olacaklara aldırmadan konuşmasını sürdürüyordu. Kalabalık, en küçük bir yüz hareketini bile kaçırmadan pür dikkat onu dinliyordu. Ama genç adam sanki çevresini saran kalabalığa değil de, sertleşen rüzgâra, giderek alçalan mor bulutlara ve ilk damlalarını hissettiği yağmura sesleniyordu. Rüzgâr, genç adamın sesini

alıp aşağılara sürüklüyor, sözleri cadde boyunca yankılanıyordu. 'Yarınlar çökmekte olan kapitalizmin değil, umutların umudu yüce sosyalizmindir...'

Yıl 1979'du, yer Beyoğlu'ydu."

*Yağmurdan Önce* filmini izledikten sonra Beyoğlu sokaklarında yürürken, yukarıda aktardığım anı geldi aklıma. Bu film, neden yıllar öncesini çağrıştırmıştı bana; dairesel olarak düzenlenmiş kurgusu mu; filmin izleyiciyi buran kapalılığı mı; insanın içindeki kötülüğü çarpıcı bir biçimde anlatışı mı? Bilmiyorum ama sinemadan çıktığımda yıllar öncesini anımsamıştım işte. Ağa Camii'nin önünden geçerken, belki de ilkgençliğime ilişkin izler bulurum umuduyla, yıllar önceki korsan mitingde üzerinden konuştuğum otomobilin durduğu yeri aramaya başladım.

Şimdi okurlarda buruk bir gülümseme uyandıran ama yıllar önceki korsan mitingde konuşmamın en önemli bölümünü oluşturan sosyalizmin kaçınılmazlığıyla ilgili cümleler, adrenalinleri zaten baş döndürücü bir düzeye çıkmış olan arkadaşlarıma cesaret vermek için söylenmiş sözler değildi. O fırtınalı günde söylediklerim insanlığı bekleyen masal tadındaki günlerin kaçınılmazlığını vurguluyordu.

Deli bir ırmak gibi baş döndürücü hızla akan tarih, insanlığın dev teknesini hiç keşfedilmemiş cennetlere taşıyacaktı. Ulaşılacak kıyıda, sınıf, ırk, cinsiyet ve din ayrımı yoktu. Bahar sabahları kadar taze, yaz akşamları kadar güzel olan bu kıyıya ulaşmamız bir zorunluluktu. Çünkü tarih ırmağının yönü bu cennete çevriliydi. Milyonlarca yıldır insanlığın aldığı yol mesafeyi kısaltmıştı, çok yakında düşlerin gerçek olduğu o güzelim kara, sisler ardından gülümseyecekti. Suların geri aktığı nerede görülmüştü.

Oysa *Yağmurdan Önce* filmi, suların çoktandır geriye doğru akmaya başladığını anlatıyordu. Sanki topraktan yükselirmiş gibi dipten gelen müziği, kendi içine kapanan kurgusu, bir tablo güzelliğindeki görüntüleriyle film, insanoğlunun vahşetini gözler önüne seriyordu. Vahşetin nedeni, farklı uluslardan, farklı dinlerden olmaktı. Yıkıcı bir etkene dönüştürülen kültürel farklılıkların, insan olmanın getirdiği ortak paydayı çoktan unutturduğunu söylüyordu film.

Böylesi düşmanlık tohumları taşıyan toplumsal bir mecrada akan tarih ırmağı, farklı kültürlerin eşitlik temelinde yaşayabildiği yeni bir kıtaya nasıl ulaşabilirdi? Yeni toplum düşü, yalnızca öteki dünyada gerçekleşebilecek mistik bir ütopya mıydı?

Bu soruya olumlu yanıt vermek olanaksızdı. Çünkü yaklaşık yüz elli yıl önce insanlara yeni toplum düşünü muştulayan adamın ne dinle ne de kutsal kitaplarla bir işi yoktu. Açık alnı, gür siyah sakalları ona bir peygamber görünümü verse bile Tanrı'ya şeytandan daha uzaktı. Misyonunu ilahi güçlerin vahiylerinden değil, insanlığın yarattığı kültürel birikimden alıyordu, İngilizlerin kılı kırk yaran iktisadı, Fransızların ateşli ihtilalciliği ve Almanların derin felsefesini birbirine karıp, XIX. ve XX. yüzyılı altüst edecek bir düşünce sistemi yaratan bu kişi, insanlığın yakından tanıdığı Karl Marx'tan başkası değildi. Marx, akıllara durgunluk verecek bir hızla büyüyen "üretim"in belirlediği toplumsal yaşam sürecinde, insanlığın mutlaka iyiye ulaşacağına inanıyordu. Ölene kadar da bu tarihsel iyimserliğinden kuşkuya düşmedi.

*Yağmurdan Önce* filmi ise Marx'ın tarihsel iyimserliğinin tam karşıtıydı. Filme adeta tarihsel kötümserlik egemendi. Başkişilerinden olan foto muhabiri filmin ikinci bölümünde şöyle demekteydi: "Geçerli olan savaştır, barış ise sadece bir istisnadır." Bu "istisna"yı gerçekleştirmek için taraf olduğunda ise kendi yakınları tarafından öldürülecekti. Ölümü, yakın akrabası olan katillerini biraz olsun üzecek ama farklı kültürlerin birbirine duyduğu düşmanlığı önleyemeyecekti. Makedonyalı yönetmen Milcho Manchevski'nin *Yağmurdan Önce*'de imgelediği tarih ırmağı Marx'ınkinin tersine, cehenneme doğru akıyordu. Yönünü değiştirmek isterken yaşamlarını yitiren insanlara aldırmadan, kanla, öfkeyle, kinle kabararak bildiği yolda devinip gidiyordu.

Yıllar önce korsan mitingde konuşurken bütün yüreğimle, Marx'ın tarihsel iyimserliği düşüncesine inanıyordum. Aklımı, yüreğimi, yumruğumu bu gerçekleşebilir ütopyanın emrine vermiştim. Ölümden, sakat kalmaktan, tutuklanmaktan korkuyordum elbette ama bir gün mutlaka kazanacak olmayı bilmenin verdiği coşku, çok hızlı yaşanan günlerin devin-

genliğiyle birleşince ürküntüm, ikircimim silinip gidiyordu. Çünkü sosyalizm tarih ırmağının akacağı bir zorunluluk denizi, parıltılı bir yazgıydı.

*Yağmurdan Önce* filmi çoktandır kafamı kurcalayan bu "yazgı" sorunsalını yeniden düşünmemi sağladı. Film insanın yapısına ilişkin gerçeğin bir yanını, "insanın içindeki kötülüğü" çarpıcı bir biçimde ve oldukça başarılı bir sinema diliyle gözler önüne seriyor; bu nitelikleriyle de "iyi bir film" tanımlamasını hak ediyordu. Ama beni en çok etkileyen, filmin kendi içine kapanan kurgusu oldu. Bu kurguyu çizmeye kalksanız ortaya bir daireden başka bir şey çıkmazdı. Ama yönetmenin istediği de galiba buydu. Onun derdini en iyi daire şeklinde bir kurgu anlatabilirdi. Filmin ilk bölümde çevresinde daire biçiminde ateş yakılarak ters çevrilen kaplumbağa aslında filmin kısa bir özetiydi. İnsan, sınırlarında ateşler yanan bir dairenin içinde tutsaktı. Filmin tartıştığı konu insanın bu çemberden kurtulup kurtulamayacağıydı.

Yıllar önce Beyoğlu'ndaki korsan eylemde, "Yarınlar çökmekte olan kapitalizmin değil, umutların umudu yüce sosyalizmindir..." diye haykırırken düşüncemin doğruluğu konusunda en küçük bir kuşku duymuyordum. İnsanlık tutsaklıktan mutlaka kurtulacaktı. Toplumsal yasalar bizden yanaydı. Tarih bizden yanaydı. Umut elimizi uzattığımızda tutabileceğimiz kadar yakındı. Önemli olan bir an önce amacımıza ulaşmak, zorunlu olanı gerçekleştirmekti. Bu arada çok önemli süreçler göz ardı edilmiş; toplumun etik anlayışını değiştirecek, katılımcı, demokratik bir kültürün yaratılması için yıllarca sürecek çalışmalar, sıkıcı bekleme dönemleri, yeni insanı geliştirecek bir kültürel iklim yaratma uğraşları, zorunluluğu bir an önce gerçekleştirme isteğinin yanında unutulmuş, ne önemi vardı? Bir kez ütopyamıza ulaşınca nasıl olsa bunları gerçekleştirmek için bol bol vaktimiz olacaktı. Ama olmadı, tarihsel iyimserlik, tarihsel bozgunun yapıtaşlarını oluşturdu. Zaten ulaşılacak bir amaç için çaba göstermeye ne gerek vardı? Çoğulcu demokratik kültürün, yeni tipte bir etiğin oluşturulması karizmatik bir lider, iyi işleyen bir parti aygıtına feda edildi. Yazgıcılık eylemi sınırladı, böylece yeni toplum yozlaşmaya başladı. Olumlu yazgı olumsuza dönüştü. Yenilgi gerçek oldu.

Bozgunumuz öyle görkemliydi ki karşıtlarımızı bile sarhoş etti; onlar da bizim gibi kesin konuşmaya başladılar: "Kapitalizm sonsuza kadar sürecek bir toplumsal formattır, insanlığın hiç değişmeyecek olan yazgısıdır," demeye başladılar.

*Yağmurdan Önce* bir anlamda bu yazgının sonuçlarını anlatıyordu. Bir zamanlar dinler, kültürler mozaiği olan Makedonya'da ortaya çıkan toplu cinayet histerisini gözler önüne seriyordu. İzleyici, bunaltı yüklü bir yazgı çemberinin içinde yuvarlanırken buluyordu kendini. Ama karamsarlığın koyulaştığı yerde umudun izleri de belirmeye başlıyordu. Filmin başında ve sonunda yaşlı din adamı, genç rahibe aynı şeyleri söylüyordu; "Zaman asla ölmez. Dönüşüm dairesel değildir." Filmin bir çemberi andıran yapısından çıkış için bir şifre olan bu sözler aynı zamanda tarihi yazgı olarak gören anlayışlara yöneltilmiş bir eleştiriydi de. Yaşlı din adamı tarihin beyaz köpüklü sulardan değil, insan etkinliğinden oluştuğunun altını çizmekte, tarihin değiştirilebileceğini anlatmaktaydı. İzleyici, filmin ilk iki bölümünde bu sözlerle karşılaştığını fark ederken, başladığı kareye geri dönen yönetmen inisiyatifi izleyiciye bırakarak, "Bundan sonrasına siz karar verin," diyordu. "Savaş da tıpkı kapitalizm ya da sosyalizm gibi, bir yazgı değildir, isteyen çemberin dışına çıkabilir."

*Yine HİŞT*, Ekim 1995

# Lenin'in Bakışı

Yazının başlığına bakıp, Lenin üzerine bir yazı okuyacağınızı düşünmeyin sakın. Lenin'in yazıya giriş nedeni, filmin bir sahnesinde heykelinin taşınıyor olması. Evet, yazımızın konusu bir sinema filmi. Vizyonda olan bir film değil ama beni çok etkilemiş olan bir film. Yunanlı yönetmen Theo Angelopoulos'un *Ulis'in Bakışı* adlı filmi. Geçtiğimiz ay Theo Angelopoulos İstanbul'a geldi, sinemayla ilgili bir seminere katıldı. Bu nedenle yönetmenin *Ulis'in Bakışı* adlı filmine dönmek istedim.

*Ulis'in Bakışı*'nı yıllar önce izlemiştim. Ama son yüzyıldan artakalmış bir adamı canlandıran yaşlı aktörün gözlerinde zamanı yakalamaya çalıştığını çok iyi hatırlıyorum. Adamın gövdesi içten içe yenmiş, çürümüş yaşlı bir ağacı andırıyordu. Ayakta durmakta güçlük çekiyordu; düşmemek için kollarını iki yana açmıştı. Gözleri kan çanağı gibiydi, açılıp kapandıkça sanki göz akları kırmızı bir sıvıyla yıkanıyordu. Aradığını bu kızıllaşan gözlerde bulmuştum. Zaman, mavi bir yelkenli gibi yüzüyordu adamın gözlerinde.

Gerçekten de *Ulis'in Bakışı* mavi bir yelkenli görüntüsüyle açılır. Kıyıda yaşlı bir fotoğrafçı, makinesini kurmuş, geminin resmini çekmeye hazırlanmaktadır. Bükülmüş beline, titreyen ellerine ve pek de iyi seçemeyen gözlerine inat, adam uğraşını kararlılıkla sürdürür. İnadı onu ölüme sürüklese bile fotoğrafı çekmekten vazgeçmez.

Yaşlı fotoğrafçı şu zaman denen şeyi, fotoğraf karelerinde olsun durdurabilmeyi mi amaçlamıştır? Yoksa zamanın insanoğluna dayattığı yazgıya boyun eğmediğini göstermek mi istemektedir, bilinmez. Hayır, yaşlı fotoğrafçı, zamandan nefret etmemektedir. Oysa zaman, gençliğini, güzelliğini, gücünü acımasızca çekip almıştır elinden. En tatlı anların üzerinden silindir gibi geçmiş, bedeninde, hepsinden önemlisi, yüreğinde derin yaralar bırakmıştır. Ama yaşlı fotoğrafçıyı zerre kadar ilgilendirmez bunlar. O bir avcıdır. Kentlerin sokaklarında, eşyaların görünümünde, insanların bakışlarında zamanı kıstırıp bir filme hapsedecektir. Yapar da; önce fotoğraf makinesiyle, ardından film kamerasıyla yaşanmışlıkları kaydetmeye koyulur. Ne politik bir gerekçe, ne sanatsal bir kaygı, yalnızca anlar... Duruşun, akışın, dokunuşun, gülümseyişin, çürümenin, dirilmenin, gülümseyişin ve bakışın yitip gitmesine izin vermemek, amacı sadece budur.

Sonraki kuşakların onun çektiği filmlerle ilgilenmesi yaşlı adamı ne kadar entrese eder, bunu da bilmiyoruz. Kuşku yok ki yaşlı adam bu konuyu düşünmüştür. Çektiği karelerin yarına kalacağını bilir, bu filmleri gören insanların neler hissedebileceklerini belki merak bile etmiştir. Ama bir adamın, onun çektiği, kurgusu bile doğru dürüst yapılmamış filmini bulmak için Balkan Yarımadası'nda uzunca bir yolculuğa çıkacağını, bu uğurda canını bile tehlikeye atmaktan çekinmeyeceğini, sanırız hiç düşünmemiştir.

Yaşlı adamın filmini arayan kişi de meslektendir; film yönetmenidir. O da yaşlı adam gibi Yunanlıdır ama Amerika'da yaşamaktadır. Yaşlı adamın yaşadığı dönemin aksine, yaşam sevinci, konfor ve tüketimle sınırlı bir yüzyılda ömür sürmektedir. Yönetmenin yitik filmi aramasındaki giz, ne yaşlı adamın Yunanlı olması, ne sinematek derneğinin arşivleme etkinliklerine katkıda bulunma isteği, ne de eski bir meslektaşın çalışmalarını gün ışığına çıkarma gayretidir. Onu bu serüvene sürükleyen neden, giderek tatsızlaşan kişisel yaşamıdır.

Yönetmenimiz günümüzün gözde metropollerinden birinde yaşamaktadır. Tanınmış biridir, işleri yolundadır, sağlıklıdır, sevgilisi vardır; yani bir ölümlünün isteyebileceği güzel bir yaşama sahiptir. Ama yine de mutsuzdur; gökdelenleriyle ünlü o büyük kentte bir anlamsızlığın içine düş-

müştür. Yaşamın değerli olduğunu anımsatacak kırıntılar bulmak, yitirdiği anlamı geçmişte bulmak umuduyla, eski günleri didik didik etmektedir.

Yönetmenin eski filmi bulmak için ilk geldiği yer, anavatanı Yunanistan'dır. Yıllar önce yaşadığı eski kasabasına inmiştir önce. Ama kasabasında onu karşılayan yaşlı adamın filmi değil, olaylara yol açan kendi filmidir. Artık parça bölük anımsadığı eski yaşamı yeniden karşısına dikilir. Anılar her yanını kuşatır. Evi, ağaçlar, sokaklar, her şey yerli yerinde durmaktadır; değişen sadece insanlardır. İyiye doğru mu, hayır. Kötüye doğru mu, hayır. Bu kasabada da, dünyada olduğu gibi, iyilik ile kötülük bir aradadır. Yaşanan kaostur. Nereye yöneleceği belli olmayan bir kaos.

Yönetmen bu kaosun içinde yaşlı fotoğrafçının filmi kadar, yitirdiği anları, yitirdiği duyguları da aramaktadır; genç bir adamın dinmek bilmeyen coşkusunu, devlere meydan okuyan cesaretini, dünyayı değiştirebilecek inancını, bir amaç için kendini adamayı... Bunların yitik bir filmle ne ilgisi var, demeyin. Yaşlı fotoğrafçı zamanı, anılarımızdan oluşan o saydamlığı görüntülemeye çalışmıştı. Görüntüsüz bir gölgenin fotoğrafı çekilebilir mi? Elbette çekilemez. Yaşlı fotoğrafçı da bu basit gerçeği bilmekteydi. Bu yüzden yaşananları kaydetmekteydi; çünkü zamanın varlığı ancak kaydedilen ya da hatırlanan anlarla hissedilebilir.

Yitik filmi arayan yönetmen yalnızca kendi anılarını değil, aynı zamanda Balkan Yarımadası'nı yurt tutmuş, ayrı dilleri, ayrı dinleri, ayrı kültürleri olan halkların yaşamlarını altüst eden olayları da yeniden yaşar. Anılarına ulaşmaya çalışırken kendini o olayların içinde bulur. Yaşlı fotoğrafçı da benzer bir durumla karşı karşıya kalmıştır. Yüzyılın başlarında genç bir adamken, henüz icat edilmiş olan film makinesini elde etmenin yollarını ararken, casus olduğu gerekçesiyle tutuklanmış, kurşuna dizilmekten son anda kurtulmuştur. Yitik filmin peşindeki yönetmen de Bulgaristan'a girerken benzer bir durumla karşılaşır. Yaşlı fotoğrafçının duygularını o da yaşar. Kişilerin yer değiştirmesi durumu film boyunca sürecektir. Yönetmen kimi zaman kendi anılarıyla boğuşacak, kimi zaman da yaşlı fotoğrafçının yaşadıklarının peşi sıra sürüklenecektir.

İki insanın anıları da bütün XX. yüzyılda yaşanılanları çağrıştırır. Bu çağrışım, iyi düzenlenmiş bir arşivin soğuk nesnelliğini değil, insanı yüreğinden yakalayan iyi bir şiirin çokkatmanlı, çokyönlü duyarlılığının tadını sunacaktır izleyiciye. Savaşa giden askerlerin yüzlerindeki gurur dolu gülümsemeler, yıkılmış kentler, yanmış tarlalar boyunca serilmiş insan ölüleri, barış ve toprak belgilerini bayrak yapıp kent sokaklarını ele geçiren yığınlar, yeni bir yüzyıla merhaba diyen bir dünya, bizi içine alıp zamanın coşkulu devinimine katacaktır.

Onca yoksulluğa, acıya ve ölüme karşın umut dolu bir insanlık vardır o günlerde. Belki de yaşlı fotoğrafçıya anları ölümsüzleştirme isteğini veren de bu umuttur. Acıyı ve umarsızlığı kim sonsuza dek yaşatmak ister?

Ama filmi arayan yönetmen, umudunu yitirmiş olan insanlığı temsil eder. XX. yüzyılın dev kurumları arasında giderek yabancılaşan, yabancılaştıkça sevgilisiyle bile konuşacak bir çift laf bulamayan insanı. Lenin'in parçalanmış heykeliyle bir römorkörde yapılan yolculuk, nehrin kenarında onları izleyen insanların sanki son peygamberini uğurlarcasına çıkardıkları istavrozlar, umut döneminin çoktan kapanmış olduğunu anlatır. Toprağın, suyun, fabrikaların kardeşçe paylaşıldığı o büyük ütopya sona ermiştir. Ama römorkör yoluna devam eder, arayış daima sürecektir. Hem de göçmüş peygamberlerin ağır ölülerini, iyice yıpranmış gövdelerde taşıma pahasına.

İnsanı büyük serüvenlere yüreklendiren arayış duygusu, o tuhaf merak, yönetmenimizi de yitik filmin peşinde Bosna'ya kadar sürükleyecektir.

Bosna, ölümün ülkesi. Bosna, insanlığın XX. yüzyıl için hazırladığı muhteşem final. Vahşet duygumuzun görkemini kanıtlayan, olağanüstü gösteri; tıpkı Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nda aklın sınırlarını zorlayan toplu kıyımlarımız gibi. Tıpkı bugün Lübnan'ı bombalayan İsrailli katillerin yarattığı vahşet gibi.

Ulis, XX. yüzyılın sonundan başına doğru bakar. Ama bu, zirveden aşağıya değil, uçurumun dibinden zirveye doğru bir bakıştır. Bir yanda büyük bir kültürel zenginlik, olağanüstü bir yaratıcı güç, uzayın kapılarını açan teknolojik birikim,

öte yanda insana karşı uygulanan en acımasız vahşet. İşte XX. ve XXI. yüzyılın ortaya çıkardığı uygarlık gerçeği.

Bu kan denizinin içinde, bu kalabalıkların uğursuz ıssızlığında mutlu olmak için, yönetmenin anlamlı bir amaca, yıllar önce vizöre takılmış aydınlık bir bakışı bulmaya gereksinimi vardır.

Belki de o bakış, sihirli bir el gibi her şeyi değiştirecek, yıkıldığı sanılan kardeşlik ütopyası yeniden canlanacak, hapishanelerin kapıları açılacak, işkence sona erecek, kimse sürgüne gitmeyecek, kimse açlıktan ölmeyecek, kimse yaşama yabancılaşmayacak, kimse umarsız kalmayacak, kimse kimseyi öldürmeyecek, savaşlar bir anda son bulacak!

Neden olmasın? Sis bastığında Bosna sokaklarında farklı inançtaki insanlar nasıl bir araya gelip müziğin ve şiirin eşliğinde yaşamlarını tazeleyebiliyorlarsa, insanlık neden yeni ütopyalar yaratmasın?

Olabilir mi?

Olumlu düşünce yine silah sesleri ve vurulan insanların çığlıklarıyla bölünür. Çocuklar, kadınlar ve yaşlılar etnik kökenleri, inançları farklı diye uygarlık harikası müthiş silahlarla paramparça edilir. Siste beliren umut, gerçeğin ışığında tuzla buz olur.

Yitik bakışın tarihi değiştirmeyeceğini anlamıştır yönetmen. Ama yine de yitik filmden vazgeçmez. Bulduğu film, tarihi düzeltmeyecektir ama onun yaşamını değiştirmeye başlamıştır bile. Bu da hiç küçümsenecek bir iş değildir. Belki de yeni ütopya tek tek insanların değişimiyle başlayacaktır. Kim bilir?

*Ulis'in Bakışı* sona ererken, yönetmenimiz çocukların, yaşlıların ve kadınların cesetleri arasında bulduğu filmi, her nasılsa sağlam kalmış bir sinemanın, kırık dökük koltuklarından birine çöküp izlerken, çok uzaklardaki sevgilisine seslenir:

"Artık sana gönül rahatlığıyla dönebilirim," der. "Uzun öpüşmelerimizin arasında sana yaşadıklarımı, insanlığın büyük serüvenini anlatabilirim. Artık sana söyleyebileceğim şeyler var."

*Yine HİŞT*, Aralık 1995

# İnsan-ı Kâmil Olmak: İşte Bütün Mesele Bu

Bazı insanların yaşamları söylencelerle, mitoslarla örülüdür. Söylenceler o kadar etkilidir ki, bu insanların bir tarihi kişilikleri, bir de söylencelerden kaynaklanan mistik, efsanevi kişilikleri olur. İsa Peygamber böyledir. Bir tarihsel İsa vardır, bir de mistik İsa. Tarihsel İsa, bir marangozun oğludur, hepimiz gibi etten kemikten oluşmuştur. Mistik İsa ise gizemlerle dolu bir yaşama sahiptir. İşin tuhafı, her zaman bu mistik kişilikler daha çok ilgi çeker. Bu da doğaldır; efsaneler, söylenceler, mitoslar insanları her zaman gerçeklerden çok daha fazla etkiler. Bu kişiliklerden biri de bu yıl 800. doğum yıldönümünü kutladığımız büyük ozan ve düşünür Mevlânâ Celaleddin'dir.

İsa Peygamber'den daha yakın bir dönemde yaşamış olmasına, hatta kendini ve düşüncelerini açıklayan metinler, şiirler yazmış olmasına rağmen Mevlânâ da, adı ve yaşamı çevresinde bir efsane ve gizem yaratılmasına engel olamamıştır. Engel olamamıştır, diyorum, çünkü Mevlânâ, *Fihi Ma'Fih* adlı yapıtında bu tür mucizelere değer vermediğini şu sözlerle açıklar:

> Birisi, buradan bir günde Kâbe'ye gitse, bu o kadar şaşılacak bir şey olmadığı gibi, keramet de değildir. Çünkü samyeli de bir günde Kâbe'ye gidebilir. Asıl keramet senin ikilikten kurtulman, kötülükten iyiliğe dönmendir.

Batılıların Rumi dedikleri, yapıtlarıyla Hegel ve Goethe'yi de etkileyen Mevlânâ'nın, 30 Eylül 1207'de Belh'te doğduğu söylenir. Mevlânâ'nın babası dönemin en önemli dini bilginlerinden biri olan Muhammed Bahaeddin Veled'dir. Bahaeddin Veled o kadar önemli bir dini kişiliktir ki, ona "Sultan-ül-Ulema", yani bilginler sultanı denmiştir. Ama dönem karışıklıklar dönemi, kıskançlıklar dönemidir. Ve bilginlerin sultanı, Bahaeddin Veled, ülkenin sultanıyla anlaşmazlığa düşünce Belh'ten ayrılmak zorunda kalır. Uzun bir yolculuğun ardından yerleşmeye karar verdiği Konya'ya geldikten iki yıl sonra da yaşama gözlerini kapar.

### Şems ile Mevlânâ'nın "Aşkı"

Celaleddin'in ilk öğretmeni olan babası Bahaeddin Veled, oğluna yalnızca dini bilgileri değil, aynı zamanda dönemin bilimsel bilgilerini; matematik, astronomi de öğretmiştir. Babasının ölümünden sonra Mevlânâ, Seyyid Burhaneddin Muhakkak adlı bir şeyhin yönlendiriciliğinde eğitimine dokuz yıl daha devam etmiştir. Bu süre içerisinde Halep'te Halaviye Medresesi'nde kalmış, Şam'da Makdisiyye Medresesi'nde öğrenim görmüş, önemli bilginlerle, sufilerle tanışmış, onlardan etkilenmiş, onları etkilemiştir. Arap, Fars edebiyatını büyük bir ilgiyle takip etmiş, Yunanca öğrenmiştir. Yunan şiirini, Antik Yunan felsefecilerini kendi dilinden okumuştur. Ama onun düşüncelerindeki büyük sıçrama ve yaşamındaki devrim Tebrizli Şemseddin Muhammed'le tanıştıktan sonra meydana gelmiştir.

Tebrizli Şems'in yaşamı, Mevlânâ'nınkine göre daha pusludur, kesin bilgiler yoktur. Çok gezen, gittiği yerlerde medrese, tekke gibi dini mekânlarda değil, kervansaraylarda, hanlarda kalan bir gezgindir Şems. Gittiği yerlerde uzun süre kalmayışından dolayı ona "Şems-i Perende" (Uçan Şems) adı verilmiştir. Şems, bildik inanç gereklerine uymayan, alışıldık ibadetleri uygulamayan, sufiler gibi giyinmeyen, aykırı bir dervişti. Onun Melameti ya da Kalenderi meşrebine sahip olduğu söylenmektedir. Bu tahmin doğruya oldukça yakındır. Çünkü Kalenderiler şeriatın sığ, sekter, yaşamdışı emirlerine uymazlardı. Tek bir doğrunun olduğuna da inan-

mazlardı. Bilgi onlar için ellerini kollarını bağlayan kalın bir halat değil, farklı bahçelerin kapısını açan bir anahtardı. Tebrizli Şems bu adamlardan biridir. Kişiliğinde de isyancı, eleştirel, ele avuca sığmaz bir yan vardır. En önemli İslam felsefecilerinden biri olan Muhyiddin İbn-i Arabi'nin görüşlerini bile tartışmakta, kendi doğrularını söylemekten çekinmemektedir.

Şems'in Mevlânâ'dan yaşça biraz daha büyük olduğu söylenir. Konya'daki ilk karşılaşmalarından önce, bu karşılaşmayı hazırlayan şöyle bir olaydan söz edilir: Mevlânâ henüz Şam'da eğitim görürken, Şems siyah elbiseler içinde ona görünmüş, "Ey manalar âleminin sarrafı beni bul," demiş ve kaybolmuştur. 23 Ekim 1244'te, Konya'daki ilk karşılaşmalarında ise Şems, Mevlânâ'ya doğrudan şu soruyu yöneltmiştir:

"Hazreti Muhammed mi büyüktür, yoksa Beyazıd Bestami mi?" Mevlânâ şaşkınlıkla bakınmış, "Bu nasıl soru, kuşkusuz Hazreti Muhammed büyüktür," demiştir. Bunun üzerine Şems, "Ama Hazreti Muhammed, 'Ey Allahım, biz seni tam olarak bilemedik,' derken, Beyazıd Bestami, 'Ben sultanların sultanıyım, her türlü bilgiye ulaştım,' diyor." Mevlânâ bunun üzerine şöyle demiştir: "Beyazıd Bestami'nin susuzluğu bir yudumla dinecek kadar küçüktür. Hazreti Muhammed'e gelince, onun susuzluğu derindir, geniştir, sonsuzdur."

Şems'in sorusunu çerçeveleyen dinsel olaylar çıkarılırsa, şu anlam ortaya çıkar: Gerçeklik bilinebilir mi? Mevlânâ'nın yanıtı ise şöyledir: Bilinebilir ama mutlak olarak değil, göreceli olarak. Çünkü gerçeklik derindir, sonsuzdur, değişkendir. Bu karşılaşmanın ardından iki adamdan biri öldürülünceye kadar sürecek olan büyük dostluğu, sevgisi, arkadaşlığı başlamış olur.

### Diyalektik felsefe

Şems'le tanışmadan önce Mevlânâ, medresede ders okutan, camide vaaz veren, eli öpülüp duası alınan bir din bilginidir. Şems'le tanışmasının ardından medreseyi, vaazı, duayı bırakmış, sema dönmeye ve müziğe başlamıştır. Eskiden beri uğraştığı şiir sanatına kendini vermiş, üstelik yazdığı şi-

irlerde dinin yerini artık aşk almıştır. "... dinim aşktır benim, senin yüzünü gördüm göreli." Bu durum Konya'daki tutucuların tepkisini çekmekte gecikmemiş, kentin dar sokaklarında adi dedikodular, öfkeli fısıltılar dolaşmaya başlamıştır. Tebrizli Şems, onların bilge şeyhini ellerinden almıştır. Olayların büyümesinden korkan Şems, çareyi Konya'dan kaçmakta bulacaktır. Ancak Mevlânâ onun peşini bırakmayacak, büyük oğlu Bahaeddin'i Şam'a yollayarak Şems'i yeniden Konya'ya getirtecektir. İki dostun ikinci buluşması trajik bir olayla sonuçlanacak, kentin yobazları, Mevlânâ'nın küçük oğlu Alaeddin'i de bu komploya karıştırarak, Şems'i öldürtecektir. Onlar Şems'i ortadan kaldırırlarsa Mevlânâ'nın duayla, namazla, vaazla ilgilenen o eski Mevlânâ olacağına inanmaktadırlar. Oysa Mevlânâ'nın dönüşümünde Şems, sadece bardağı taşıran bir damla olmuştur ya da patlamak üzere olan bir bombayı tetikleyen ateş. Celaleddin Rumi'yi Mevlânâ yapacak olan koşullar Şems'ten çok önce oluşmuştur. Bu koşulların ilki Celaleddin'in aldığı eğitimdir, ikincisi yaşadığı çevre. XIII. yüzyılda Anadolu çokkültürlü bir yapıya sahiptir. Hıristiyanlar, Müslümanlar, Yahudiler, Şamanlar birlikte yaşamaktadır. Kimse kimsenin kültürüne, dinine karışmaz. Bu kültürel iklim içinde, Celaleddin'in babasından sonraki ilk hocası olan Melameti şeyhi Seyyid Burhaneddin Muhakkak'tan aldığı eğitimin özel bir yeri vardır. Kökleri Eski Mısır'a kadar uzanan, Batılıların Ezoterik dediği, İslam dünyasında Batıni bilgi olarak geçen, dünyayı akılla değil, sezgilerle anlama yöntemini benimseyen Seyyid Burhaneddin Muhakkak, Mevlânâ'yı da aynı yöntemle eğitmiştir.

Yıllar sonra karşılaşacağı Şems ise bu etkiyi derinleştirmiş, Mevlânâ'da gerçek bir düşünsel devrimin oluşmasına yol açmıştır. Böylece Mevlânâ inancın alışıldık kalıplarını darmadağın ederek, dinin yerine aşkı koymuştur. Bu aşkı yalnızca cinsel eksenli aşk olarak almak, konuya oldukça sığ bakmak olur. Mevlânâ için aşk, varlığa duyulan aşktır. Bir çiçeğe, bir ota, bir hayvana, denize, güneşe, erkek ya da kadın fark etmez, insana duyulan aşktır. Mevlânâ'da aşk bir dünya görüşüdür, hoşgörünün merkezde olduğu bir anlayıştır. O kendini asla bir dinin emirleriyle bağlamaz. Mevlânâ'nın inancı, dünya görüşü, bütün dinlerin, bütün bilgilerin üze-

rindedir. Aşağıdaki dizeler onun inanç konusundaki görüşlerini oldukça açık bir şekilde dile getirmektedir:

Müslümanlığın, kâfirliğin dışında bir ova
Uçsuz bucaksız ovada sevdamız uzar gider
Anlayan vardı mı usulca başını kor
Ne Müslümanlığa yer var, ne kâfirliğe yer

Her ne kadar Şems felsefeden nefret etse de, Mevlânâ yaşamı algılamaktan insanları ve doğayı sevmeye kadar uzanan bir felsefi sistem oluşturmuştur. Bu felsefenin yöntemi diyalektiktir. Birlik içindeki çokluğa dikkat çekiyordu büyük ozan, aynı zamanda çokluğun içindeki birliğe. Mevlânâ sırlara inanırdı ama sırlardan önce insana inanırdı. Çünkü varlığın sırrı insandaydı. Eğer insan kendi sırrını anlayabilirse, yaşamın aynasında kendi ruhunu görebilirse, varlığın da sırrına erecekti. Tasavvuf deyimiyle söyleyecek olursak, varlığın birliğine ulaşacak, varlığın bilinci, yani İnsan-ı Kâmil olacaktı. İşte sır buydu, zirve buydu: "İnsan-ı Kâmil" olmak.

Mevlânâ yaşamı boyunca İnsan-ı Kâmil olmak için uğraştı ve herkesi İnsan-ı Kâmil olmaya çağırdı. *Divan-ı Kebir*'inde, mektuplarında ve vaazlarında, 6 ciltlik *Mesnevi*'sinde ve görüşlerini ayrıntılarıyla açıkladığı *Fihi Ma'Fih*'te Mevlânâ son derece yalın bir halk Farsçasıyla bu öğretisini açıklamaya ve yaymaya çalıştı. Çevresindekiler ne kadar İnsan-ı Kâmil oldu bilemeyiz ama aradan yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen Mevlânâ'nın yaşama ve varlığa dair görüşleri hâlâ okunduğuna göre, onun bu amaca ulaştığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Nice nice yüz yıllara Mevlânâ... Nice nice bin yıllara büyük usta...

*Radikal Kitap*, 13 Nisan 2007

# İnsan Ruhunun Kâşifleri

# Edgar Allan Poe



Lanetlenmiş yaratıcılar vardır. Onlar, insan iyidir, güzeldir, mükemmeldir gibi safsatalar yerine, benliklerindeki kötülüğü, yıkıcılığı, nefreti anlatırlar. Oysa toplum bunları okumak, bilmek istemez. İnsanların istediği, aşkla, sevgiyle, güzellikle örülü, acıklı da olsa sonunda umutlu biten öykülerdir. Gerçekten kaçmak, onunla yüzleşmekten daha kolaydır. Bu yüzden lanetli yazarların kabul edilmesi zordur. Zordur ama dehanın da bütün unutturma, yok etme çabalarına karşı inanılmaz bir direnme gücü vardır; sıradanlığın, vasat yaratıcılığın bilindik sözlerden oluşan kalın örtüsünü yepyeni bir bakış açısı, alışılmadık bir üslupla er geç yırtarak gün ışığına çıkar.

Edgar Allan Poe da o lanetli yazarlardan biridir. Hastalık, yoksulluk ve ayyaşlıkla geçen kısa yaşamına sarsıcı şiirler, yazın dünyasında çığır açan öyküler, kuramsal yazılar sığdıran bu Amerikalı yazar, doğumunun üzerinden yüz doksan, ölümünün üzerinden yüz elli yıl geçmiş olmasına karşın hâlâ güncel, hâlâ ilginç, hâlâ çok okunmakta.

Edgar Allan Poe bundan tam yüz elli yıl önce bugün, yani 7 Ekim'de, çok merak ettiği "ölüler kıyısına" ayak bastı. O kül rengi kıyıda, kendi imgesindeki "ölüm" atmosferinden daha ilginç, daha tuhaf, daha korkunç bir dünya bulabildi mi, bilmiyoruz. Bildiğimiz, "ölüm" olgusunun Poe'nun yaşamını üç kez böldüğü, ömrünün mecrasını kökten değiştirdiğidir. Bu yüzden, "ölüm" imgesi kafasında, puslu bir deniz feneri gibi, yaşamı boyunca yanıp durmuştur.

## Ölüler içinde bir yaratıcı

Ölüm ilk kez, yazarımız daha küçük bir çocukken karşısına çıkar. Henüz üç yaşındayken, tiyatro oyuncusu olan annesini, ardından da babasını kaybeder. Bu büyük yıkımın yol açtığı tahribat, genç tüccar John Allan ve eşinin onu evlat edinmesiyle bir ölçüde azalmış olsa da, kişiliğinin gelişimini etkilemesi kaçınılmazdır. Poe'nun keskin duyarlılığı, kör gururu incelendiğinde bu erken ölüm olayının kalıcı izlerine rastlanabilir.

Allan ailesinin onu evlat edinmesi, şans perisinin Poe'nun yaşamında nadiren gülümsediği anlardan biridir. Bu varlıklı ailenin yardımıyla yeni dünyanın dışına çıkar, sağlam bir temel eğitim alma olanağına kavuşur. Daha çocukken İngiltere, İskoçya ve İrlanda'yı gezer, Londra yakınlarındaki Stoke-Newington'da bir özel okulda eğitim görür. Eğitimi bununla sınırlı kalmaz; Amerika'ya dönünce saygın öğretmenlerden ders almayı sürdürür. 1826 yılında Virginia Üniversitesi'ne başlar. Zekâsı ve yetenekleriyle kısa sürede kendini gösterir. Ama içki, kumar gibi kötü alışkanlıkları, dik başlı kişiliğiyle de dikkat çeker. Okulda, aile içinde uyarılar, cezalar verilir, tartışmalar yaşanır. Bir yıl kadar eğitim gördükten sonra üvey babası John Allan tarafından okuldan alınır. Amerikan ordusuna yazılır. İki yıl sonra ordudan ayrılır ama ailesinin isteği üzerine West Point Amerikan Askeri Akademisi'ne girer.

Akademiye girişine kadar olan yıllarda Poe, gerek İngiltere'de, gerekse Amerika'ya döndükten sonra klasik edebiyat, Latince, Fransızca, Yunanca, fizik ve matematik dersleri almıştır. Allan ailesinin ona sağladığı bu olanak, dehasını gösterebileceği yaratıcı yeteneğinin daha kolay ortaya çıkmasını sağlar. 1827 yılında *Tamerlane ve Öteki Şiirleri* yayımlanır. Ama iki yıl sonra, şans perisinin dudaklarında Poe için parıldayan o sıcak gülümseme, bir acıya dönüşecektir.

Onu gerçek bir evlat gibi seven Frances Allan 1829'da yaşama gözlerini yumar. Ve John Allan fazla zaman yitirmeden genç bir kadınla evlenir. Yeni karısından çocukları olan John Allan, toplum dışı davranışlarıyla West Point Askeri Akademisi'nden de atılan üvey oğlundan uzaklaşmaya başlar. Aile içinde yaşanan sert bir tartışmadan sonra Poe, aile-

den kesin olarak ayrılır. On yedi yıl sonra yine karşısına çıkan ölüm, yaşamını yeniden altüst etmiştir.

Tıpkı on yedi yıl önce anne babasını yitirdiğindeki gibi yalnızdır. Üstelik bu defa onu evlat edinmek isteyen Allan'lar da yoktur. Çeşitli işlere girer çıkar, üvey babasına mektuplar yazar. Öfkelenir, kızar, yalvarır ama hiçbir sonuç alamaz. Allan 1834 yılında, Poe'ya tek kuruş bırakmadan ölür.

## Sokakta bir şair

Genç şair, ayakta durabilmek için yeteneğinden başka bir dayanağı kalmadığını bir kez daha anlamıştır. Ama keşfedilmemiş bir yetenek, yerine ulaşmamış bir şişedeki mesaj kadar etkisizdir. Şişedeki mesaj yerine ulaşıncaya kadar çırpınıp durur. 1833 yılında "The Baltimore Saturday Visitor"ın açmış olduğu yarışmayı "Şişedeki Mesaj" adlı öyküsüyle kazanınca, yazın dünyasında yeni kapılar ağır ağır da olsa açılmaya başlar. Açılan kapı onu dertlerinden tümüyle kurtarmaz ama her ay başında ücret alabildiği bir iş sahibi yapar. Böylece Poe yarışmayı kazandıktan iki yıl kadar sonra, Southern Literary Messenger'da editör yardımcılığı yapmaya başlar. Dergi kısa sürede onun yönetiminde gelişir, güçlenir. Sanki işler yoluna giriyor gibidir. Bir yıl sonra, zaten bir süredir yanlarında yaşadığı Maria Clemm'in on üç yaşındaki kızı Virginia Clemm ile evlenir. İki yıl boyunca *Southern Literary Messenger*'da çalışır ve birçok öyküsü ilk kez bu dergide yayımlanır. Ancak iki yıl sonra bildik nedenlerle yöneticilerle anlaşamayarak hem dergiden, hem de Richmond'dan ayrılarak New York'a gider.

Poe, bundan sonraki yaşamında kent kent dolaşır, çeşitli dergilerde editörlük ve yöneticilik yapar, konferanslar verir. Ama bildiği gibi yaşamaktan şaşmaz. Yoksulluğunun içinde bir prens gibi mağrur ve başı dik yazmayı sürdürür. Asiliği, ayyaşlığı, düzensiz yaşamı nedeniyle birçok kişinin düşmanlığını kazanır. Yoksulluğu, dış dünyaya duyduğu öfkeyle birlikte artmayı sürdürür. Öfkesi belki çevresindeki insanları uzaklaştırır ama ona, her yazar için gerekli olan yalnızlığı, tutkulu yazma hırsını sağlar. Ardı ardına öyküler, şiirler yayımlar, eleştiri yazıları kaleme alır. Yapıtları onun giderek daha

çok tanınmasına yol açar. Ama ün onun geçinmek için yeterli parayı bulmasını sağlamaz. O günlerin gazetelerinde Poe'nun ve eşinin yoksulluk ve hastalık içinde süründüklerine ilişkin haberler yer almaktadır. Bu haberlerin doğruluğu, 1847 yılında genç karısı Virginia'nın ölümüyle kesinlik kazanır.

Çok sevdiği genç karısını elinden alan ölüm, on sekiz yıl aradan sonra bir kez daha Poe'nun karşısına çıkmış, yoksulluklarla, hastalıklarla, alkolizmle de olsa sürdürdüğü yaşamını yeniden altüst etmiştir. Karısının ölümünden hemen sonra ilk delirium tremens krizlerini geçirmeye başlar. Zorlu günlerle geçen iki yılın sonunda, 1849 yılının 7 Ekim günü Poe, sevdiği bütün insanları çekip alan, bir anlamda onu bahtsız, yoksul, mutsuz, alkolik, ruh hastası ve aynı zamanda benzersiz bir yaratıcı yapan ölüme yenik düşer.

### Ölüm ve genç kadınlar

Onun yaşamını incelediğimizde ölüme olan takıntısını daha kolay anlarız. Başarılı öykülerinden "Usher Konağı'nın Çöküşü"nde ölümün yok ettiği bir aileyi anlatırken, kendi ailesinin imgesini çizmektedir. Roderick Usher'la özdeşleşerek, bu kahramanın dış görünüşünü sözcüklerle kendi portresini çizer gibi anlatmaktan çekinmez.

> Bir ölününki gibi solgun bir cilt; iri, saydam ve hiçbir şeyle karşılaştırılmayacak derecede ışıltılı gözler; oldukça ince ve solgun, fakat çok hoş bir kıvrıma sahip dudaklar; göze çarpmak isteyen ve ruhsal bir gücün eksikliğini duyumsatan güzel yapılı bir çene; pamuklu bir dokumadan daha yumuşak ve ince saçlar; şakakların üstünde aşırı bir genişlemeye neden olan tüm bu yüz hatlarının hepsi, kolayca unutulmayacak bir çehre oluşturuyordu.*

Kimi eleştirmenler Poe'nun ölüme olan bu takıntısını, yaşadığı dönemde tıp biliminin eksiklikleri sonucu henüz canlı olan hastaları diri gömme olaylarının yaşandığına bağlasalar da, onun derin mutsuzluğunun altındaki nedenin, çocuklu-

---

* "Usher Konağının Çöküşü", çev. Gökçen Ezber, *Adam Öykü*, Poe Özel Sayısı.

ğunda, gençliğinde ve olgunluk çağlarında karşılaştığı ölüm olayları olduğu açıktır. Ölüm onun yazgısına müdahale etmiş, ona güvensiz, umutsuz, yoksul ve kimsesiz bir yaşam sunmuştur. Ama bu, madalyonun bir yüzü, deyim yerindeyse Poe'nun kişisel tarihinin nesnel yönüdür. Madalyonun öteki yüzünde ise, uyumsuz, çılgın dehasıyla olumsuzu olumluya çeviren, büyük bir yazarın doğuşu vardır. Bütün o hastalık hastası haliyle, alkol batağında yüzerken, delilik krizleri geçirirken Poe kendine dışarıdan bakabilmiş, gördüklerini de duru bir nesnellik ve büyük bir yaratıcılıkla kâğıda dökerek, deliliğe ve ölüme meydan okumuştur. Ölüm duygusuyla birlikteliği öyle yoğundur ki, karısının ölümünden iki yıl önce yazdığı "Kuzgun" adlı şiirinde, onun ölümünden sonra hissedebileceği duyguları, çaresizliği, kederi, ironik bir dille anlatabilmiş, kendi korkusuyla, çaresizliğiyle, acısıyla inceden inceye alay etmekten de geri kalmamıştır.

Poe'nun ölümü yenmek için kafa yormadığını düşünmek saflık olur. Gerek ünlü şiiri "Kuzgun"da, gecenin içinden gelen uğursuz haberciyi sorgularken, gerekse "Valdemar Olayındaki Gerçekler" adlı öyküsünde bir ölüyü hipnotize ederek öteki dünyadan haber almaya çalışırken, asıl amacı ölümü alt etmenin bir yolunu bulmaktır. Ama bunun olanaklı olmadığını anladığında, ölümü yenmenin, başka bir deyişle ölümsüzlüğe ulaşmanın tek yolunun sanat olduğunu açıklamıştır. Poe'nun yapıtlarını çevirerek Amerika dışında tanınmasını sağlayan C. Baudelaire onun ölümsüzlük hakkındaki görüşlerini şöyle açıklar:

> Bizi dünyayı ve sergilediklerini Tanrı'nın bir lütfü saymaya ve Cennet'ten bir parça olduğunu düşünmeye iten güzelliğe duyarlı o takdir edilesi, ölümsüz içgüdüdür. Önümüzde uzanan ve yaşamın açığa vurduğu her şeye karşı duyduğumuz giderilmez susuzluk, ölümsüzlüğümüzün en canlı kanıtıdır. Ruh, mezarın ötesinde yatan görkeme hem şiir aracılığıyla, hem de şiirin içinden, hem müzik aracılığıyla, hem de müziğin içinden göz atabilir; ve nefis bir şiir bizi gözyaşlarının eşiğine getirdiğinde, bu gözyaşları aşırı zevkin kanıtı değildirler; uyandırılmış bir melankolinin, sinirlerin bir durumunun, kusurluluğun ortasına sürgüne gönderilmiş ve hemen,

bu dünyadayken, açığa çıkmış bir cenneti ele geçirmek isteyen bir yaradılışın kanıtıdırlar daha çok."*

## Nefret edilen ülke

Şanssızlıklarla örülü mutsuz yaşamı bir yana, Poe yaşadığı ülkeden de nefret etmektedir. XIX. yüzyılın hızla büyüyen Amerika'sından, gelişen ekonomisinden, göçlerle artan nüfustan, halkın kabalığından, hırsından, açgözlülüğünden, toplumdaki kuralsız, hızlı değişimden, güzellik kültürünün eksikliğinden, sanat geleneğinin olmayışından tiksiniyor, üzerine üzerine gelen bu maddi dünya onu düşler âlemine, mistik dünyaya yöneltiyor, öykülerinde, şiirlerinde gizemli olana yer vermeye başlıyordu. İçinde yaşadığı kapitalist toplumdan hoşlanmayan Poe'nun, o sıralar filizlenmeye başlayan sosyalizme neden yönelmediği sorusu akla gelebilir. Sorunun yanıtı içinde saklıdır. Henüz bu düşünce çok gençtir. Ütopik örnekleri yaygındır. *Komünist Manifesto* bile Poe'nun ölümünden bir yıl önce, 1848'de yayımlanacaktır. *Komünist Manifesto* adını özellikle andım; çünkü Marx da tıpkı Poe gibi düşündüğünü, *Komünist Manifesto*'da burjuvaziyi anlatırken, kâr için her türlü ahlaki değerden, her türlü güzellikten vazgeçebileceğini yazarak kanıtlıyordu. Belki zaman biraz daha geç olsaydı bu yoksul ama dâhi yazarla sosyalist düşüncenin buluşması pekâlâ mümkün olabilirdi. O sıralar Marx'tan haberli olmayan Poe sosyalizm hakkında şunları yazıyordu:

> Yeni bir felsefi tarikat, şu sıralar dünyayı salgın bir hastalık gibi sardı, ki onlar ne bir tarikat oluşturduklarının farkındalar, ne de bunun sonucu olarak, henüz kendilerine bir isim yakıştırdılar. Onlar, "Eski olan her şeye inanan kişiler"dir. Başrahipleri, doğuda Charles Fourier, batıdaysa Horace Greeley; her ikisi de başrahip olduklarının pekâlâ bilincindeler, üyeleri arasındaki birleştirici tek ortak yön safdillilik: Şuna çılgınlık diyelim de işin içinden çıkalım. İçlerinden herhangi birine şuna ya da buna niçin inandığını sorun ve eğer dü-

* "Poe Üzerine Yeni Notlar", C. Baudelaire., çev. Dost Körpe, *Düşler* dergisi, Ocak 1995, s. 52.

rüstse (ki cahil kişiler genellikle öyledirler), size Tallayrand'a İncil'e niçin inandığını sorduklarında verdiği yanıta benzer bir yanıt verecektir. "İncil'e her şeyden önce," demişti o, "Autun Piskoposu olduğum için inanıyorum; ikinci olarak, hakkında hiçbir şey bilmediğim için." Bu felsefecilerin tartışma olarak adlandırdıkları şey "olanı reddetmek ve olmayanı açıklamak"tan başkası değildir.*

"Olanı reddetmek ve olmayanı açıklamak..." Aslında yapıtlarının çoğunda Poe'nun yaptığı bu değil miydi? Şiirin amacının şiirden başka bir şey olmadığını söylemesine karşın Poe'nun öykülerinde gizemli olana yönelmek, onu açıklamak, çözmek, analiz etmek duygusu alttan alta kendini hep hissettirir. Çözümleme gücüne sahip olmanın insana bambaşka bir zevk verdiğinin farkındadır. Bu zevk entelektüel faaliyetin sonucunda ortaya çıkar, yaratıcı süreçle ilgilidir ama yaratıcılığın kendisi değildir. Yaratıcılığın insana verdiği doyum başkadır, entelektüel çözümlemenin verdiği doyum başka. Ama ikisi birleştiğinde büyük yapıtları ortaya çıkaran mucizevi yöntem belirmiş olur. Poe da yapıtlarında bu yöntemi kullanır. Onun yaratıcılığını da, entelektüelliğini de kapsayan dehası böylece ortaya çıkmış olur.

## Paradoksal bir zekâ

Poe'nun dehası çelişkiler, paradokslarla doludur. "Morgue Sokağı Cinayeti"nde tümüyle mantıksal çözümlemeye yaslanan yazarımız en küçük bir büyüye, mistik olana şans tanımazken, "Morella" adlı öyküsünde kahramanının ölen karısının ruhunun doğan kızında yaşadığını anlatmaktan çekinmez. "Kızıl Ölümün Maskesi"nde ölümü, dünyadan soyutlanmış bir şatoya sızan esrarengiz bir yabancı olarak betimler. Yaşamı boyunca yetmişe yakın öykü yazan Poe'da bu tür konular azımsanmayacak kadar çoktur. Bir yanda sanayi toplumunun yarattığı polisiye öyküler, öte yanda eski çağın gotik hikâyeleri. Bütün bunlar eski ile yeninin Poe'nun fırtınalı zihninde kapışmasından başka bir şey değildir. Ama şaşırtıcı yeteneğiyle her iki türde de başarılı olur. "Morgue

* a.g.e., s. 45.

Sokağı Cinayeti"yle ilk polisiyeyi yazan kişi olarak anılırken, korku öyküleriyle yazın dünyasına tuhaflığı, ürkünç olanı katar.

Poe bir yanıyla, yaşadığı çağdan nefret etmektedir. Onu maddileşmekle, incelikleri, güzellikleri, törensel olanın büyülü çekiciliğini öldürmekle suçlamaktadır. Ama öte yandan, yeni olanın çekiciliğine de kapılmaktan kendini alamamaktadır. Okul sıralarından beri fizik ve matematik en sevdiği dersler arasında yer almıştır. Bilime yatkınlığı öyle fazladır ki, "Hans Pfaall'ın Duyulmadık Serüveni" adlı öyküsünde Jules Verne'den yıllar önce Ay'a yolculuğu anlatabilmiştir. Hem de sayfalar dolusu bilimsel açıklamalar yaparak. "Morgue Sokağı Cinayeti"nin girişi de sanki bir mantık dersi verilir gibi kaleme alınmıştır. Ama yine de bir bilimadamıyla sanatçının çok farklı düşünce yöntemleri olduğunu bilir. Matematikten bahsederken sınırı aşmaz. "Çalınan Mektup" adlı polisiye öyküsünde kahramanı Dupin'i şöyle konuşturur:

> Yanılıyorsun; onu iyi tanırım; hem matematikçidir, hem de şair. Hem şair, hem de matematikçi olduğundan, akıl yürütme yetisi gelişmiştir, yalnızca matematikçi olsa, hiç akıl yürütemezdi...*

Çok etkilendiği bilim bile onda ancak sanatın malzemesi olarak vardır, tıpkı korkuları, mistik inanışları gibi. Poe, gotik, korku ve polisiye öykü yazarı olarak bilinir ama öyküleri çok daha geniş bir yelpazeye yayılmıştır. "Usher Konağı'nın Çöküşü", "Kızıl Ölümün Maskesi", "Morella" gibi gizemli korku öyküleri; "Maelström'e Dönüş", "Şişedeki Mesaj" gibi doğal felaketleri anlatan öyküleri; "Valdemar Olayındaki Gerçekler", "Hans Pfaall'ın Duyulmadık Serüveni" gibi bilimkurgu öyküleri; "Morgue Sokağı Cinayeti", "Çalınan Mektup", "M. Roget'nin Gizemi" gibi polisiye öyküler; "Amontillado'nun Fıçısı", "Aksak Kurbağa", "Kara Kedi", "Geveze Yürek", "Berenice" gibi intikam öyküleri. Bunlann içinde ölü gelinlerin bulunduğu bir başka öbek öyküden daha söz etmeliyiz.

---

* "Çalınan Mektup", çev. Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez, *Adam Öykü*, Poe Özel Sayısı, s. 25.

## Ölümün gül kurusu rengi

Öyküde tek etki yaratma düşüncesinden hareket edilmesini ister Poe. Ancak öykülerin sayısı artıkça yazarın okuru etkileyeceği konuyu da farklılaştırması gerekmektedir. Kendisi de bunu yapar zaten. Bu yüzden öykülerini farklı başlıklar altında toplamak olanaklıdır. Ancak vazgeçemediği, dönüp dönüp yeniden yazdığı bir konu vardır, ki o da ölü gelinler, ölü genç kadınlardır. "Usher Konağı'nın Çöküşü"nde, "Oval Portre"de, "Dikdörtgen Sandık"ta, "Morella"da onları anlatır. Şiirlerinde de ölü genç kadınları anlatmayı sürdürür: "Annabel Lee" ve "Kuzgun" adlı şiirleri, genç yaşta göçmüş gitmiş sevgiliye ağıtlarla yüklüdür. Ölü genç kadın izleğinden vazgeçememesi, yazının başında belirttiğim gibi, Poe'nun yaşamında çok önemli yeri olan üç kadının; annesi Elizabeth'in, üvey annesi Frances'in ve karısı Virginia'nın ölümlerinin ruhunda yarattığı deformasyondan kurtulamamasında yatmaktadır.

Poe'da kadın aşkı, tanrısal aşkla birbirine yakındır. Bu yakınlaşmayı sağlayan da ölüm olgusundan başkası değildir.

> Tanrısal tutku, şiirlerinde göz kamaştırıcı, yıldızlı ve çaresiz bir melankoliyle her zaman örtülü olarak ortaya çıkar. Makalelerinde kimi zaman aşktan söz eder ve hatta adı kalemin ucunu titreten bir şey gibi. "The Domain of Arnheim"de mutluluğun dört temel koşulunun açık havada yaşamak, bir kadının aşkı, her türlü ihtirastan uzaklaşmak ve yeni bir güzelliğin yaratılması olduğunu öne sürecektir. Poe'nun kadınlara olan şövalyece saygısına ilişkin Madam Frances Osgood'un düşüncesini destekleyen şey, groteske ve iğrençliğe olan şaşılacak yeteneğine rağmen, bütün eserlerinde şehvetliliği ya da hatta tensel zevkleri ele alan tek bir bölümün bile olmamasıdır. Kadın portreleri, sanki hale ile çevrilidir; doğadışı bir sis içinde parlarlar ve tutkun birinin tumturaklı tarzında çizilmişlerdir. Hayalperest mizacının onu içine attığı kimi önemsiz küçük şiirsel olaylara gelince, belki de temel özelliği güzelliğe susamışlık olan bu kadar canlı bir varlığın, zaman zaman, tutkulu bir istekle çapkınlığı, tercih alanları şairlerin beyinleri olan bu volkanik ve misk kokulu çiçeği iş edinmesinde şaşkınlığa düşecek bir neden var mı?"*

* Poe, *Baudelaire*, çev. Işık Ergüden, Nisan Yayınları, s. 31.

## Yazmak tek kurtuluş yolu

Poe'nun kadınlara özenli yaklaşmasının nedeni, sevdiği kadınların erken ölümlerinden başkası değildir. Sevdiği ölü kadınlar şairimizin olaya mistik bir saygıyla bakmasını sağlamaktadır. O, en çok ihtiyaç duyduğu anda yitirdiği kadınlarıyla yapıtlarında buluşmaktadır. Ama hayali bir iyimserlikle değil, gerçekliğin olanca çarpıcılığıyla. Onların ölümleriyle tekrar tekrar yüzleşerek. Tıpkı öykülerinde olduğu gibi, onların tabutlarını tırmalayan tırnaklarının sesini kulaklarında duyarak, kıpırdanışlarını hissederek ve bu korkuyla beti benzi atmış bir halde titreyerek. Bu öyküleri yazmanın Poe'nun ruh sağlığını bozduğunu, onun delirme sürecini hızlandırdığını, daha çok içmesine yol açtığını söyleyenler çıkabilir. Oysa yazmak Poe için tek kaçış yolu, tek kurtuluş umuduydu. Çevresini kuşatan maddi dünyanın anlamsızlığından, yeteneksiz edebiyatçıların kurduğu erkin acımasız cenderesinden, kendi acılarından ancak yazarak uzaklaşabiliyordu. Yazmak, soluk alabileceği, heyecan duyabileceği, kendini bulabileceği yeni bir dünya yaratmak demekti. Her şiire ya da öyküye başladığında, içinde yaşadığı çıkar dünyası siliniyor, harflerin arasından açılan gizemli bir yolla kendi düşlerindeki gerçek dünyaya ulaşıyordu. Düşler Poe için o kadar önemliydi ki, felsefi yapıtı *Eureka*'nın girişine şunları yazmıştı: "Bu kitabı, düşlerin tek gerçeklik olduğuna inananlara adıyorum." Belki korkuları, acıları bu düşler dünyasında da onu yalnız bırakmıyordu ama bu onun dünyasıydı. Bu dünya aracılığıyla birçok yazarın fark etmediği insana ilişkin bir başka gerçekliği yakalıyordu. İçimizdeki kötülüğü, yıkıcılığı, nefret duygusunu olanca açıklığıyla aktarmaya başlıyordu. "Kara Kedi"de, "Berenice"de, "Geveze Yürek"te saf kötülüğü, ancak öldürmekle yatışan duyguları aktararak insan gerçeğinin bambaşka bir yönüne ışık tutuyordu. Bu anlamda Marquis de Sade'ın düşüncelerine bir ölçüde yakınlaşırken, ayrıksı şair Baudelaire'e, insan psikolojisini derinlemesine yansıtacak olan Dostoyevski'ye de öncülük ediyordu. Bunu yaptığı için de dönemin "saygın" edebiyat çevrelerince çöküş edebiyatı yaptığı öne sürülerek suçlanıyor, tepki görüyordu. Poe, bunların hiçbirine kulak asmayıp kendi bildiği yolda yürüye-

rek, çizgileri, sesleri, kokuları, renkleri ve ruhu kendisine ait dünyalar kurmayı sürdürüyordu. Onun dünyasında renkler solgundu, etraf korkulu bir kederle kaplıydı, bakılan her yerde ölüm seziliyor, hafiften bir çürüme kokusu geliyordu ama Poe orada mutluydu. Belki de mutlu olduğu tek yer orasıydı, beynini alkolle uyuşturduğu anları saymazsak.

Poe'ya yapılan suçlamaların başında ayyaş olması gelir. Gerçekten de şair sıkı bir içicidir. "Kuzgun" yayımlandığında, herkes onu konuşurken, o sarhoş bir halde Broadway'den geçerek evine gider. Zamanın saygın sanat çevreleri ölümünden önce de, sonra da onu küçümsemek için sık sık bu zaafını dile getirmişlerdir. Onu savunmak yine Baudelaire'e düşüyor:

> Poe'nun sarhoşluğu hafızaya yardımcı bir araçtı, bunun bir çalışma yöntemi, enerjik ve ölümcül ama tutkulu doğasına uygun bir yöntem olduğu kanısındayım. Şair, titiz bir edebiyatçının not defterlerini tutmayı öğrenmesi gibi içmeyi öğrenmişti. Olağanüstü güzel ya da korkutucu görüntüleri, önceki bir fırtınada rastlamış olduğu incelikli düşünceleri yeniden bulma isteğine karşı koyamıyordu; onu zorunlu olarak çeken eski bilgileriydi ve onlarla yeniden ilişki kurmak için en tehlikeli ama en dolaysız yolu tutuyordu. Bugün bize zevk veren şeylerin bir bölümü onu öldürmüş olan şeylerdir.*

Ancak Baudelaire'in bu savunusunda biraz abartı vardır. Poe'nun yalnızca zihnini açmak, yeteneğini harekete geçirmek için içtiğini söylemek pek doğru olmaz. Zaten Poe da ayyaşlığından rahatsızlık duyuyordu. "Kara Kedi" adlı öyküsünde, "Hangi hastalık alkolle kıyaslanabilir," diye dert yandığı görülür. Poe içiyordu çünkü içki, tıpkı sanat gibi onun varoluşunun temel dayanaklarından biriydi. Bu dayanak sonunda onun bedenini yok oluşa sürüklese bile. 1849 yılının 3 Ekim'inde sabaha karşı Baltimore kaldırımlarına yığılıp kalıncaya kadar bu iki dayanaktan, sanattan ve içkiden vazgeçmedi.

Belki çok genç yaşta yaşama gözlerini yumdu ama özgün bir kişilik, kalıba dökülmeyen bir ruh, cesur ve yetenekli bir yaratıcı olarak insanlığın ortak belleğinde yer etmeyi başardı.

---

* a.g.e., s.35.

Ama bundan daha önemlisi, insanlığın üzerine giydirilmeye çalışılan sahte erdemlerle süslenmiş, o pembe elbiseyi sıyırıp atması, yüreğimizdeki karanlık kıyıyı bize göstermesiydi.

Uygarlığımızın ulaşmış olduğu yıkıcılığı gördükten sonra, Poe'yu çok daha iyi anlıyor insan.

*Cumhuriyet Kitap*, 7 Ekim 1999

# Mistik Cinayet Romanları Yazarı Dostoyevski

Kimi eleştirmenler Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı ile *Karamazov Kardeşler*'ini polisiye roman olarak adlandır. Benzer değerlendirmeler Sophokles'in *Kral Oidipus*'u ve Shakespeare'in *Hamlet*'i için de yapılmıştır. Hamlet'in başına da geldi mi bilinmez ama, önemli tiyatro okullarında öğrencilerin Oidipus'u dedektif giysileri içinde sergiledikleri bile olmuştur. Gerçekten de bu yapıtların ekseninde suç, dahası cinayet yer alır. Onların polisiye olarak tanımlanmasına yol açan da bu özellikleridir. Üç yazarın içinde polisiye romana en yakın olanı Dostoyevski'dir.

Yazarımızın yaşadığı ve yapıtlarını kaleme aldığı dönem, polisiye romanın doğuşuyla aynı yıllara rastlar. Fiyodor Mihayloviç Dostoyevski, 1821 yılında dünyaya gelir. O yirmi yaşındayken ve yazar olmaya henüz karar vermişken, ilk polisiye olarak kabul edilen Edgar Allan Poe'nun, *Morgue Sokağı Cinayeti* adlı romanı yayımlanır. Bu bir rastlantı değildir; insanın mayasında olan suç eğilimi, kapitalizmde kendini olgu olarak ifade edebilecek sosyoekonomik bir sistem bulmuş, hırsızlık, dolandırıcılık, yağma, cinayet, terör toplumun bütün katmanlarını sarmıştır. Suçun edebiyattaki yansıması polisiye romandır. Suç olaylarının yaygın olarak görüldüğü yerler ise kentlerdir. Her geçen gün artan yoksul nüfus, suç işleme ve gizlenme olanaklarının kentlerde kırsal alana göre daha fazla olması, suçu merkezlere kaydırmıştır.

Dostoyevski, Tolstoy ve Turgenyev gibi köyü, kırsal alandaki ilişkileri anlatan bir yazar değil, Gogol gibi kentli bir sanatçıdır. Bir hastanede dünyaya gelir, yoksul bir apartmanda ölür. Onun romanlarının geri planında Petersburg, Moskova ve Rusya'nın taşra kentleri vardır. Olaylar çoğunlukla meyhanelerde, izbe evlerde, pis kokulu sokaklarda, tavan aralarında geçer. Dostoyevski'nin romanlarındaki suç, Sophokles ve Shakespeare'in yapıtlarındaki gibi soyluların arasında değil, XIX. yüzyıl kentlerinde, toplumun yoksul tabakalarının günlük yaşamında kendini gösterir. Aç öğrenciler, hırsızlar, tefeciler, fahişeler, kimsesiz çocuklar, malını mülkünü yitirmiş soylular, katiller üst sınıfla ilişkileri içinde anlatılır. Bu ilişki ağının ekseninde mutlaka bir suç vardır. Suç, Dostoyevski ve romanları için vazgeçilmez bir temadır. Bu tema, modern çağın çocuğu olan polisiyenin temasıyla aynıdır.

Dostoyevski'nin polisiye roman yazarlarıyla bir başka benzer yanı da, yapıtlarının çoğunun konusunu gazete sütunlarından, özellikle de adliye haberlerinden almış olmasıdır. *Suç ve Ceza*, *Karamazov Kardeşler*, *Ecinniler*, *Budala* gibi başyapıtları gazete haberlerinden esinlenerek yazılmıştır. Bilindiği gibi, polisiye romanların konuları da çoğunlukla gazete haberlerinden alınmadır. Dostoyevski'nin üslubu da polisiye romana çok yatkındır. O yıllarda Rus yazarları arasında da oldukça yaygın olan sayfalarca kent, mekân, insan tanımlamalarının aksine, neredeyse yok denecek kadar az betimleme. Bu betimlemelerin çoğunda hava karanlık veya kasvetli ya da yağmurludur. Eşyalar çürümüş kokular getirir burnumuza, evler basık ve karanlıktır. Ama insanlar... Dostoyevski bütün projektörü insanların üzerine tutar. Onları konuşturarak dış görünümlerini ve daha çok iç dünyalarını gözler önüne serer. Bu yüzden romanları zaman zaman gevezeliğe varan bol diyaloglardan oluşur. Tıpkı polisiye romanlarda olduğu gibi yarı alaycı, kıvrak bir dil okuru sürükleyip götürür.

> Dostoyevski'nin kahramanları sustukları sürece, gölgelerden, hayaletlerden başka bir şey değildirler; sözler, ruhlarını verimli, bereketli bir hale getiren çiy damlaları gibidirler. Konuşurlarken, kendilerinde var olan şeyleri keşfederler, renklerini belli ederler, onları dölleyecek olan çiçek tozunu

açığa vururlar. Tartışmalar içerisinde kızışırlar, canlanırlar; Dostoyevski'nin ürperten dehası, uyanık insana, kendini tutkulara kaptırmış olan insana bağlanmaktadır. Böyle bir insanın ruhunu kavrayabilmek için de, önce ruhundan kopan sözleri yakalamaktadır.*

Kendi ülkesinden başta Puşkin ve Gogol olmak üzere birçok şair ve yazardan etkilenmiştir. Yabancı yazarlardan ise Schiller, George Sancd, Balzac en çok okuduğu yazarlardır. Hatta Balzac'ın *Eugénie Grandet*'sini Rusçaya çevirir. Bu tür klasik yapıtların yanı sıra şiddet ve cinayet konularını işleyen romanları da okumayı sever. İnsanlarla kolay ilişkiye geçemeyen yazarımız Petersburg Askeri Mühendislik Okulu'ndayken, boş zamanlarında bu tür romanları elinden düşürmez. Polisiye romana geçişte bir ara halka diye tanımlanan Eugéne Sue'nun *Paris'in Esrarı* adlı yapıtını çok sevdiği söylenir. Suç ve cinayet konuları onu tuhaf bir biçimde çekmektedir. Yazarın gizemli bir gerçekçiliği benimsemesinde gençlik yıllarında okunan bu romanların etkisi olduğu da yadsınamaz. Ama bu yazarların arasında Edgar Allan Poe onu özel bir biçimde etkilemiştir.

Dostoyevski'nin romanlarındaki hayaller bu noktada Balzac'tan çok Victor Hugo, E. T. A. Hoffmann ve Edgar Allan Poe'ya yakındır. 1861-1862 yıllarında yayımladığı *Vremya* dergisinde Poe için şunları yazar: "Hemen her zaman en garip gerçeklikleri seçmektedir. Poe, kahramanlarını en akıl almaz fiziksel ve psikolojik konumlara sokmaktadır, ardından bu insanların ruh durumlarını büyük bir öngörü ve şaşırtıcı bir kesinlikle betimlemektedir.**

Yukarıda sıraladığımız nedenlere karşın Dostoyevski'yi polisiye roman yazarı olarak tanımlamak yeterli olmayacaktır. Tıpkı onu, ideoloji ya da psikoloji yazarı olarak tanımlamanın doğru olmayacağı gibi. Dostoyevski'nin üslubu, yapıtlarının içeriği, bildirisi kendi sancılı yaşamının bir yansımasıdır. O yaşadıklarından çıkardığı sonuçları, bilincinde, psikoloji-

---

* *Dünya Fikir Mimarları I, Üç Büyük Usta*, Stefan Zweig, çev. Dr. Ayda Yörükân, İş Bankası Yayınları, s. 154.

** *Dostoyevski'nin Mirası / Dünya Edebiyatı Bağlamında "Suç ve Ceza"*, Klaus Stadtke, Derleyen: Oğuz Özügül, Pencere, s. 61.

sinde büyük yaralar açan sonuçlarıyla kâğıda dökmüştür. Dostoyevski'nin yapıtları, tinsel dünyasının bir haritasıdır. Ama bu öyle bir haritadır ki, ona bakarak kendi tinsel dünyamızda da bir yolculuğa çıkabilir, insanın tinsel yapısı üzerine önemli yöntemsel bilgiler edinebiliriz. Dostoyevski'nin polisiye romandan ayrıldığı yer tam da burasıdır.

Dostoyevski'nin yapıtlarında önemli olan suç ya da cinayetin gizemi, suçlunun kim olduğu merakından çok, suçun insan psikolojisi ve yazgısı üzerindeki etkileridir. Yazarımıza göre suç, insanoğlunun varoluş biçimlerinden biridir. Ama hiçbir zaman tek başına ele alınamaz. Suç, yaşanıp sona eren bir süreç değildir. İnsanın iç dünyasındaki birçok öğeyi harekete geçirir. Basit bir vicdan azabı değildir ortaya çıkan. İnsan varlığının sorgulanmasına kadar uzanan geniş kapsamlı bir düşünsel sistem, bir dünya görüşüdür. Sürekli devinim halindeki bir su kitlesine benzeyen insanoğlunun tinsel dünyasında birçok itkiyle birlikte yer alır suç. Zaman zaman farklı güdü ve isteklerin arasına gizlenir, bazen de en kaba ve bencil biçimiyle ortaya çıkar.

Sigmund Freud, "Dostoyevski ve Baba Katilliği" başlıklı makalesinde yazarımızın kişiliğinde, yaratıcı sanatçı, sinir hastası, ahlakçı ve günahkâr olmak üzere dört ayrı kimlikten söz ediyor ve ekliyor:

> Dostoyevski'nin konularını seçerken sert, katil ruhlu, bencil kişileri ayırarak kendisindeki bu gibi eğilimlere işaret etmesinden ve kumar tutkusu, genç bir kıza tecavüz etmesi gibi yaşamındaki belli olaylardan geldiğidir. Dostoyevski'nin kendisini kolaylıkla katil yapabilecek çok kuvvetli yıkıcı içgüdüsünün gerçek hayattan en çok kendisine çevrildiğini (dışadönük değil, içedönük), böylece suçluluk duygusu ve mazohizm olarak ortaya çıktığını anlamak buradaki karşıtlığı açıklar... Buna göre Dostoyevski, küçük şeylerde başkalarına, büyük şeylerde kendisine karşı sadist, daha doğrusu mazohistti -yani en sakin, en iyi, en yardımsever bir insan.*

Freud'un söz konusu makaleyi kaleme almasında, ünlü "Oidipus Kompleksi" teorisini ispatlama kaygısı ağır basar.

---

* "Dostoyevski ve Baba Katilliği", Sigmund Freud, çev. Oya Berk, *Yeni Dergi*, Nisan 1970, sayı: 67.

Ünlü bilimadamı aynı kaygıyla *Kral Oidipus* ve *Hamlet*'i de sık sık örnek vermiştir. Bilimsel bir teoriyi anlatmak için yazınsal yapıtları ve kişilikleri örnek vermek belki konunun daha iyi kavranması sağlayabilir ama yapıtı da sınırlar. Sınırları sonsuza ulaşan imgesel düşünce, soyut mantıksal düşüncenin cenderesine sokulur. Sanat yapıtını incelerken amaç bir teoriyi ispat etmeye dönüşünce, öznelliğe düşmek de kaçınılmaz olur. Ama Freud'un yazdıklarında önemli bir gerçek vardır ki, o da Dostoyevski'yi hiçbir zaman terk etmeyen suçluluk duygusudur. Bu duygunun kökeninde baskıcı bir ailede büyümenin getirdiği sakıncalardan tutun da, kendi kölelerinden on altı yaşında bir kızı hamile bıraktığı için öldürülen babasının trajik sonundan duyduğu utanca, kendi kişiliğindeki sapkınlıklardan, sanayileşmenin başlarında olan Rusya'da cesur düşüncelerle dolu ama bağımsız davranabilme yetisi henüz gelişmemiş bir aydın olmanın getirdiği ağır yüke kadar bir dizi neden sıralanabilir.

Yazarımız tinsel dünyasında fırtınalar koparan bu suçluluk duygusunu evrensel boyutta algılar. Kendi kişisel deneyimleriyle toplumların tarihsel deneyimleri birleşir. İmgeleminde insanlığın manevi görüntüsü canlanır. Ama bu hoş bir görüntü değildir. Çelişkili, tutarsız bir kişilik, sömürü, yıkım ve ölümlerle dolu bir tarih. Böylece dibe kadar iner yazarımız. İnsanın çaresizliğine, zavallı bir yaratık olduğu sonucuna ulaşır. Başyapıtların habercisi sayılan *Yeraltından Notlar* adlı yapıtında bu düşüncesini anlatır.

> Son derece onurlu bir adamım ben. Evhamlıyım; bir kambur, bir cüce kadar alınganım. Gene de öyle zamanlar oldu ki birisi yüzüme bir şamar aşk etse sevinç duyardım belki... Ciddi söylüyorum; herhalde bunda bambaşka bir zevk bulabilirdim. Bu şüphesiz kederden doğan, fakat kederin derecesi, insanın içinde bulunduğu durumun zorluğu nispetinde tadı artıran bir zevktir. Tokadı yiyince insan maneviyatı hırpalanır, pestil gibi ezilir. Bana en çok dokunan, her zaman, her yerde haklı veya haksız bir çeşit tabiat kanununa uyar gibi herkesten önce kendimi suçlu görmemdi.*

* *Yeraltından Notlar*, Dostoyevski, çev. Nihal Yalaza Taluy, MEB Yay., s. 9-10.

Dostoyevski'ye göre insanoğlu ruhsal özürlüdür. Bütün iyi niyetine, kahramanca dünyayı değiştirme ideallerine karşın henüz kendi kişiliğindeki olumsuzlukları bile gideremeyecek kadar iradesiz, korkak ve basit bir yaratıktır. Onu böyle bir sonuca götüren, yaşadığı yüzyıldaki insanlığın durumu, birlikte yaşadığı kişiler üzerindeki gözlemi ama daha çok kendi yaşam deneyimidir.

Kendi yaşam deneyimini aktarmada son derece dürüst davranır Dostoyevski. Yapıtları düşüncelerindeki çelişkiyi, kararsızlığı, umutsuzluğu gizleyip saklamaya gerek görmeden anlatır. Bu yönüyle başta Franz Kafka olmak üzere birçok yazara öncülük edecektir.

1849 yılında yaşamının akışını değiştirecek çarpıcı bir olay meydana gelir. Dostoyevski kendini tümüyle yazın çalışmalarına vermek için askerlikten ayrılmıştır. Bir yıl sonra şair Nekrassov ve eleştirmen Belinski ile tanışır. Biraz da bu arkadaşlarının etkisiyle ütopik sosyalist Fourier'in öğretisini okumaya başlar. O yıllarda ütopik sosyalizm Rus aydınları arasında oldukça yaygındır. Avrupa aydınlanırın aksine, Rus aydını bağımsızlıktan yoksun olduğu için, kendini halktan soyutlayamaz. Kurtuluş düşleri halkla, köylülerle birliktedir. Ama halk ve köylüler çoğu zaman böyle bir kurtuluş sorunları olduğunun bile farkında değillerdir. Bu yüzden Rus aydını o ünlü Slav umutsuzluğunu ve karamsarlığını taşır. Avrupa'da 1848 devrimlerinin patlak vermesiyle Rusya'daki baskılar da artar. Dostoyevski eğitim çalışmaları yaptığı ve birtakım önemsiz eylemler de gerçekleştirdiği Petraşevski grubunun üyesi olarak tutuklanır. Çarın ustaca düzenlenmiş oyunuyla ölüm cezasıyla yüz yüze gelip son anda Sibirya'ya sürgün edilir. Dostoyevski Sibirya'da sürgündeyken büyük bir düşünsel dönüşüm yaşar. Çara karşı çıkan, bildiriler imzalayan yazarımız sürgünde değişir; cezasını işlediği suçun bedeli olarak algılar ve çardan af diler. Sibirya'nın Omsk bölgesinde cezasını çekerken sıradan insanlarla karşılaşır. Onların yaşamından etkilenir. Rus köylüsüne hayranlık duymaya başlar. Çünkü Rus köylüsü alçakgönüllüdür, kime yalvaracağını bilmektedir. Üstelik acı çekilerek varılacak olan kurtuluş düşüncesine gönülden bağlıdır.

Ortodoks inancından alınan bu düşünceye göre, suç işlemek, ceza görmek başka anlamlar kazanır. Acı çekilmeden manevi kurtuluşa ulaşmak olanaksızdır. Bu yüzden suç ve ceza, acıyı yaratarak tinsel olgunluk için bir gereklilik halini almaktadır. Bireyselden toplumsal kurtuluşa uzanan bu çileli köprüde suç arındırıcı bir işlev yüklenmektedir. Dostoyevski'nin başyapıtlarının finalinde tinsel dinginliğe ulaşmak ya da yıkılış vardır. *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov gerçek mutluluğu bulur, *Budala*'da Mişkin katı dünyanın acımasızlığı karşısında yeniden akıl hastanesinin yolunu tutar. *Ecinniler*'de Stavrogin tinsel açmazdan kurtulamadığı için intihar eder, *Karamazov Kardeşler*'de ateist İvan delirir, Dimitriy kürek cezasına çarptırılır ama Alyoşa inançlı bir insan olarak tinsel dinginliğini hep koruyacaktır.

Dostoyevski'nin kendi düşüncelerini en iyi biçimde anlatmak için suç temasına gereksinimi vardır. Buradaki suç, klasik polisiyedeki suç temasından oldukça farklıdır. Yalnızca merak uyandıracak bir öğe olarak yer almaz romanda. Yazarımızın düşüncelerini açıklaması için, kahramanlarının ruhsal dünyasını altüst etmesi, büyük düşünsel depremler yaratması için suça ya da cinayete gereksinimi vardır.

Raskolnikov önce mantığını, saf aklı kullanır. O gencecik, topluma yararı dokunacak bir öğrencidir. Ama parasızdır. Bugünü ve geleceği belirsizdir. Oysa yaşlı tefeci kadın, topluma hiçbir yararı dokunmadığı halde Raskolnikov'un gereksindiği paraya sahiptir. Onu öldürürse yalnızca kendisi değil, bir anlamda toplumun da geleceği kurtulacaktır. Böylece öldürmenin doğru olduğunu düşünür. Ve eylemi gerçekleştirir. Ama sonra onu insan yapan başka güdüler devreye girer ve pişmanlık duyar. Bu pişmanlık onun akla dayalı düşünsel sistemini de değiştirecektir. *Ecinniler*'deki Stavrogin, yarım akıllı nişanlısının ölümünü engellemediği için, belki de Şatov'a düzenlenecek suikasta göz yumduğu için kendini öldürür. İvan Karamazov içten içe babasının ölümünü istemekte, hatta bunu sesli olarak dile getirmektedir ama adam öldürülünce düşüncesi değişir.

Kahramanlarının düşünceleri bir suç ve onun sonuçlarına yaklaşım temelinde anlatılır, değerlendirilir ve değişime uğrar. Ama Dostoyevski, düşüncelerini hiçbir zaman didak-

tik bir tarzda anlatmaz. Kahramanlarının kendi düşünceleri vardır. Ateist İvan sonuna kadar görüşlerinde ısrar eder, ikna olmadığı için de çıldırır. *Ecinniler*'deki Stavrogin de işin içinden çıkamadığı için kendini öldürür.

> Arnold Hauser, "Bir yazarın dünya görüşünü belirleyen şey, hangi tarafı tuttuğundan çok, kimin gözleriyle dünyaya baktığındadır," der. Ve Dostoyevski dünyaya bütün kişilerinin gözüyle bakar. Kişilerini tüketir, varlıklarının bütün olanaklarını sonuna kadar kullanır. Hiçbiri utanç ve aşağılanmadan kaçamaz, hiçbiri saldırıdan kurtulamaz. Dostoyevski'nin dünyasında hiç kimse bağışlanmaz ama çok büyük bir avunç vardır; hiç kimse de dışarıda kalmaz.*

Dostoyevski, Batı aydınlanmasıyla Rus mistisizmi arasında sıkışıp kalmış XIX. yüzyıl Rus aydınlarının en özgün temsilcisidir. Rus aydınının Batı ile Doğu arasındaki çelişkisini benliğinde en çok duyan, en yakıcı olarak yaşayan ve buna kişisel çözüm yolları arayan yazardır. İki uçtan yana da olmaz. Bir sentez peşindedir ama Rusya topraklarındaki kültür buna olanak tanıyacak kadar gelişmemiştir. Aklı ona aydınlanmanın yanında yer almasını söyler ama yaşadığı toprağın dinsel kökenli kültürü onu inanca çeker. Bir psikolog titizliğiyle incelediği insan tinselliği de kafasını karıştırır. Şiddet ile şefkatin, doğruluk ile sapkınlığın, şeytan ile meleğin bir arada bulunduğu insanın iç dünyası onu korkutur. Bu korku daha büyük bir gücün varlığına gereksindirir onu. O güç insana yol gösterecek, ruhunu olgunlaştıracaktır. Karanlıkta kaldığı için de büyüklüğü, gücü daha etkili olacaktır. Bu Tanrı'dan başkası değildir. Ama Tanrı bütün insanlığın değil, yalnızca Rusların tanrısıdır. İnanç da ulusal-dini bir inançtır. Bu noktada Dostoyevski şoven bir Slavcı düzeyine iner.

> Uluslar bütünüyle değişik bir güç tarafından biçimlendirilip hareket ettirilmektedirler. Bu gücün nereden kaynaklandığı hiçbir zaman açıklanamamıştır. Bu güç bir amaca ulaşmanın önüne geçilmez isteğidir. Aynı zamanda da bu amacın inkârıdır. Bu güç hayatın yorulmadan, sürekli olarak olumlanması

* "Dostoyevski Kurtuluş Politikası", Irwing Howe, çev. Melika Arduman, *Yeni Dergi*, Ağustos 1971, sayı: 83.

> ve ölümün inkârıdır. Kutsal kitabın dediği gibi, bu güç bir estetik ilkesi, bir ahlak ilkesidir... Hiçbir zaman bütün ulusların ortak bir tanrısı olmamıştır. Uluslar ortak bir tanrıya inanmaya başladıkları zaman ölürler. Halklar ve inançları da ölür. Bir ulus ne kadar güçlüyse tanrısı o kadar farklıdır ötekilerden.*

Dostoyevski Batı'ya dönük mantığıyla Tanrı'nın varlığına karşı çıkar. Üslubunu gerçekçi-devrimci yapan etken de budur. Ama insanlığın açmazlarını kendi yaşam deneyiminden de yola çıkarak düşündüğünde Tanrı'ya inanmak gerektiğini söylemek zorunda kalır. Bu sözlerin altında uygarlığın tıkandığını hisseden bir sanatçının eleştirileri vardır. Belki de Dostoyevski, modernizme yönelik ilk tartışmaları başlatmaktadır. Saf aklı eleştirmekte, insanı yalnızca akıldan oluşan bir yaratık olarak gören mantığa karşı çıkmaktadır. Çözüm önerileri yanlış olabilir ama sorunu can damarından yakalamıştır. Çünkü o insana bakmakta ve mutsuzluğu görmektedir. Yürürlükteki sistem bu mutsuzluğu önleyeceği yerde onu üretmekte, insandaki kötülüğü azdırmaktadır. Oysa insan bu kötülüklerden kurtulabilir. İşte bu noktada Dostoyevski çözüm olarak eski olanı önermekte, mutluluğa ancak, büyük acılardan, büyük aşağılamalardan sonra ulaşılabileceği yanlış düşüncesini dile getirmektedir. Büyük acıları, büyük trajedileri yaratan ise genellikle suçtur. Dostoyevski bu yüzden suça yatkındır. Ya da tersi, suça yatkın biri olduğu için bir ulusal-Tanrı düşüncesine gereksinimi vardır.

> Yine de Dostoyevski dünya çapında önemli bir yazardır. İnsanlık soyunun ve kendi ülkesinin buhranlı durumunda, imgelemsel ve kesin anlamlı sorular ileri sürmesini bildi. Öyle kişiler yaratmıştır ki, bunların alınyazıları ve iç dünyaları, öbür kişilerle çatışmaları ve karşılıklı ruhsal ilişkileri, insanları ve fikirleri kabul edip etmemeleri, normal hayatta olduğundan daha çabuk, geniş ve derin bir şekilde o çağın bütün manevi ve ahlaki gelişiminin imgelemsel olarak önceden sezinlenmesi ve yaşanması Dostoyevski'nin yapıtlarının güçlü ve tükenmez çekiciliğini sağlar.**

---

* *Ecinniler*, Dostoyevski, çev. İsmail Yerguz, Engin Yay., c. I, s. 288.

** "Dostoyevski", György Lukacs, çev. İsmail İzgü, *Yeni Dergi*, Kasım 1970, sayı: 74.

Görüldüğü gibi, Dostoyevski'nin romanlarındaki suç, polisiye romanlardan oldukça farklı bir tarzda ele alınır. Gerçi *Suç ve Ceza*'da, *Karamazov Kardeşler*'de, hatta *Budala*'nın son bölümünde cinayet sahneleri, değme polisiye romanlara taş çıkartacak denli büyük bir gerilim yaratılarak kaleme alınmıştır. Ama sonra cinayet ve onu saran gizem kayar, suçun kahramanlar üzerindeki ağırlığı kalır. Onu büyük yaratıcıların arasına sokan da, o tuhaf dehasının bulduğu bu ilginç yöntemdir. Başyapıtlarının ekseninde yer alan suç, insan yazgısıyla ilgili trajik muğlaklıkları yaratan bir öğe olarak rol oynar. Oysa klasik polisiyede -klasik polisiye, diyorum, çünkü günümüzde suçun trajik boyutlarıyla anlatan, cinayeti bir motif, bir dekor olmaktan kurtaran polisiye romanlar da yazılmaya başlanmıştır- suç "şey"leşmiş halde yer alır.

> Geleneksel olarak, bir zihin meşguliyeti bakımından, ölüm, antropolojik bir sorun (büyü, ilahiyat, felsefe) ya da bireysel bir trajedi (kurumlaşmış din, edebiyat, psikoloji) olarak ele alınır. Dedektif romanının özgül bir edebi tür olarak gelişiyle birlikte, bu gelenekte belirgin bir kopuş meydana gelir. Ölüm -ve özgül olarak da cinayet- polisiye romanın bizzat merkezinde yer alır. Şiddete dayalı bir ölüm içermeyen böyle bir tek roman zor bulunur. Ama polisiye romanda ölüm, insanın yazgısı olarak ya da trajedi olarak ele alınmaz. Ölüm, orada bir soruşturma nesnesi haline gelir; yaşanan, acı çekilen, korkulan ya da karşısında savaşılan bir şey değildir. Teşhir edilecek bir ceset, analiz edilecek bir şey haline gelir. Ölümün şeyleşmesi, polisiye romanın bizzat can damarıdır.
>
> Ölümün polisiye romandaki şeyleşmesi fenomene, insan mukadderatıyla ilgili zihin meşguliyetinin yerine cinayetle ilgili zihin meşguliyetinin konmasına varır. (...) Büyük edebiyatta -Sophokles'ten Shakespeare'e, Stendhal'e, Goethe'ye, Dostoyevski'ye, Dreiser'e dek meydana gelen cinayetlerle polisiye romanlardaki cinayetleri birbirinden ayıran çizgi işte budur.*

Dostoyevski'yi polisiye roman yazarlarından ayıran bir başka özellik de, kurgularının bir polisiye roman kurgusuna

---

* *Hoş Cinayet*, Ernest Mandel, çev. N. Saraçoğlu-Bülent Tanatar, Yazın Yay., s. 62.

göre çok daha dağınık ve karmaşık olmasıdır. Oysa polisiye roman bir bütünsellik içerir, olay örgüsündeki yan öyküler ana eksene bağlanmalı, var olan soruları yanıtlarken yeni sorular ortaya atmalıdır. Dostoyevski romanlarında ana eksenle ilgili olmayan öyküler de anlatır. Böylece kurguyu bozar, dağıtır. Polisiye roman bu yönetimi kabul edemez; çünkü bütün kurgu bozulmaya, iskele çarpıklaşmaya başlar. Böyle bir iskelenin üzerinde sağlam bir polisiye doku oluşturulamaz.

Bütün bu sıraladığımız nedenlere karşın Dostoyevski giderek daha çok, polisiye roman yazarı olarak anılmayı sürdürecektir. Çünkü günümüzde polisiye ile öteki roman türleri iç içe geçmektedir. Borges, Dürenmatt, Robe-Grillet gibi bu türde ürün vermeyen yazarlar bile polisiye yazmışlardır. P. Modiano ve Paul Auster gibi yazarlar ise konularını polisiyenin sağlam yapısının üzerine oturtmayı seçmişlerdir. Günümüzde kimi yazarları, Patricia Highsmith örneğinde olduğu gibi, polisiye yazarı mı, değil mi, ayırt etmek bile zorlaşmaktadır. Yani Dostoyevski'nin kimi yapıtlarının polisiye sayılması çok da yanlış değildir.

Dünyanın en büyük yazarlarından biri olan bu tuhaf adamın yapıtlarını yeniden okumaya, polisiye mi, değil mi, kendiniz karar vermeye ne dersiniz?

*Cumhuriyet Kitap*, 26 Eylül 1996

# Edebiyatımızın Ağır İşçisi Orhan Kemal

Sık sık, köklü bir roman geleneğimizin olmayışından, edebiyatımızın cılız olduğundan söz edilir. Oysa, Batı edebiyatı kadar görkemli olmasa da edebiyatımız hiç de küçümsenecek bir durumda değildir. Ama farkında olana. Farkında olana diyorum çünkü, yazarlarımızın çoğu edebiyat tarihimizi bilmezler. Kendi dilimizde yazan sanatçıları bilmenin önemini bile kavrayamamışlardır. Biraz da bu yüzden olacak, tüketim kültürünün güncel olan ama kalıcılığı çok tartışılacak değerlerine yaslanarak, edebiyatımızın yaratıcılarını tarihten çıkarma, belleklerden silme çabalarına karşı çıkmazlar. Edebiyatımızın kilometre taşları olan yazarlarımızın bir unutulmuştuk duvarının ardına gömülmeye çalışılmasına tepki göstermezler. Bunun nedeni ister cahillik, ister vefasızlık, isterse kıskançlık olsun, sonuçta kaybedenin edebiyat olduğunu da algılayamazlar.

Gerçekten de, anadilimizde yapıtlar veren yazarları unutmak edebiyatımızı çoraklaştırmaktan başka bir anlama gelmez. Geçmişimizi bilmeden yaratmak, ancak erken doğuma yol açabilir, ölü doğmuş yapıtların çoğalmasına neden olur. Medyanın desteğiyle ne kadar gizlemeye çalışırsak çalışalım, prematüre ürünlerimiz bir gün olur bütün ürkütücülüğüyle karşımıza dikilir.

Yanlış anlaşılmasın, edebiyatımızın büyük ustalarıyla aynı türden ürünler vermekten söz etmiyorum. Yeni olana ulaşmanın bir anlamda bu ustaların yapıtlarını yadsımaktan geç-

tiğinin de farkındayım. Ama bilmediğimiz, öğrenmediğimiz bir tarzı, üslubu, anlayışı nasıl yadsıyabiliriz ki? Üsluplarını, tarzlarını, anlayışlarını benimsemesek de, ortak yazınsal kültürümüzü oluşturan bu ustaları bilmeden, anlamadan, eleştirmeden, edebiyatta denenmemiş olana, biricik olana, yeni olana ulaşmamız olanaksızdır.

Hiç kimsenin kuşkusu olmasın, Ahmet Hamdi Tanpınar'ları, Halide Edip'leri, Hüseyin Rahmi'leri, Orhan Kemal'leri, Sait Faik'leri, Sabahattin Ali'leri, Nâzım Hikmet'leri unutan ortak bellek, yarın, bugünün yazarlarını da hiç duraksamadan silip atacaktır. Çünkü vefasızlık virüsü en acımasız kültürel geleneklerden biridir ve kamusal bilince bir kez bulaşınca bir daha kolay kolay gitmez.

Çok değil, on beş yirmi yıl önce her yazdığı olay olan, kitapları üst üste baskılar yapan, birçok yabancı dile çevrilen Orhan Kemal de son yıllarda unutulmuş -unutturulmuş- yazarlarımızdandır. Oysa Orhan Kemal ülkemizde köyün çözülüşünün insan üzerindeki etkilerini yalın bir dille, özgün bir biçimde anlatan yazarlarımızın arasında yer alır. Onun temel özelliği gerçekçiliğidir. Gerçekçiliğinin ise iki kaynağı vardır: İlki kendisinin de emekçilerin arasından geliyor olması, yani bizzat yaşadıkları; ikincisi ise o dönem sanatta geçerli anlayışın gerçekçilik olması, özellikle de Nâzım Hikmet'in, yapıtları üzerindeki etkisi. Bunu daha iyi anlamak için Orhan Kemal'in yaşam öyküsüne göz atalım.

Asıl adı Raşit Kemali Öğütçü olan Orhan Kemal, 1914 yılında Adana'nın Ceyhan ilçesinde dünyaya gelir. Yaşamını ve sanatını etkileyen politikayla tanışması çok küçük yaşlarda olur. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde 1. Dönem Milletvekilliği yapan babası Abdülkadir Kemal Bey, 1930 yılındaki demokrasi denemesi sırasında Ahali Fırkası'na katılınca, Suriye ve Lübnan'da gönüllü sürgünlük yaşamak zorunda kalırlar. Bir yıl sonra yurda dönen Orhan Kemal, çırçır fabrikalarında işçilik, dokumacılık, kâtiplik, ambar memurluğu gibi işlerde çalışmaya başlar. O sıralar en büyük merakı polisiye roman okumak ve futbol oynamaktır. İşler artınca spora veda eder ama okumaktan asla vazgeçmez.

Ve kendi kendimi yetiştirme çabası... Elime ne geçirdimse okudum... Bilimsel kitaplardan felsefeye, sosyolojiye kadar ne buldumsa okudum. Sanıyorum annemden gelen "müspet bilimlere eğilim" olacak, metafizikle bağlantım hemen hemen hiç olmadı... Kendi kendimi müspet bilimlerin ışığı ve doğrultusunda yetiştirmeye çalıştım... Genel olarak Marksizm ile ilintim çok sonraları başladı... Hayata bakış, bazı sonuçlara varış, derken hapishane... Hapishane benim için bir çeşit üniversite oldu diyebilirim... Hikâyeci, romancı kabiliyetim orada keşfedildi...*

Hapishane yılları Orhan Kemal'in yaşamında bir dönüm noktasıdır. Hapishaneye ilk şiirlerini yazdığı askerlik sırasında girer.

Askerde Nâzım Hikmet'ten, onun şiirlerinden övgüyle söz edince, "yabancı rejimler lehinde propaganda yaptığı" gerekçesiyle yargılanır ve beş yıl hapse mahkûm olur. Ama rastlantı tanrısı bu defa onu yalnız bırakmaz. Bursa'da yatarken Nâzım Hikmet, bulunduğu cezaevine nakledilir. Kısa sürede Nâzım'la dost olup onun odasına taşınmayı başarır. Ama bu, Orhan Kemal'in beklediği gibi eğlenceli saatlerin değil, sıkı bir eğitim döneminin başlaması demektir. İlk şiirlerini Nâzım'a okuduğunda aldığı tepki şaşırtıcı olduğu kadar ilginçtir de.

Okumaya başladım... Heceyle yazılmış şiirlerdi bunlar; taşkın hislerimi samimiyetle, insan gibi değil de, "ilahileştiğini" iddia edenlerinkilere benzetip onlar gibi komikleştirerek dile getirdiğim şiirler...

İlk dörtlük henüz bitmemişti:

"Kâfi kardeşim, kâfi... bir başkasına lütfen..."

Halbuki en güvendiklerimden biriydi... İçimde bir şeyler yıkıldı. Bir başkası... ilk, ikinci, üçüncü mısraın yansı.

"Berbat!"

Kanım tepeme çıktı, başım döndü, ufaldım.

Tekrar bir başkası...

"Rezalet!"

"..."

"Peki kardeşim, bütün bu laf ebeliklerine, hokkabazlıklara, affedin tabirimi, ne lüzum var? Samimiyetle duymadığı-

* *Politika* gazetesi, 3 Haziran 1976.

nız şeyleri niçin yazıyorsunuz? Bakın, aklı başında bir insansınız, duyduklarınızı, hiçbir zaman duyamayacağınız tarzda yazıp komikleşmekle kendi kendinize iftira ettiğinizin farkında değil misiniz?"

Bütün kanım tepemden ayaklarıma iniyor ve bir kâğıt tomarından ibaret "şiirlerim" elimden desteyle düşüyor, artık okuyamıyordum.

"Sizde," dedi, "sanat için iyi bir kumaş var, muhakkak... Demin şiirlerinize karşı fazla haşin davranmıştım... Beni mazur görün, sanat bahislerinde hiç şakam yoktur... Sizinle yakından meşgul olmak istiyorum... Yani kültürünüzle... Evvella Fransızca, sonra diğer kültür bahisleri üzerinde muntazaman dersler yapacağız. Tahammülünüz var mı?"*

Orhan Kemal her gün yedi sekiz saat ders çalışır. Bir gün Nâzım'ın eline rastlantı sonucu Orhan Kemal'in bir roman başlangıcı geçer. Şair ilgilenir. Kısa öykü yazmasını söyler. Böylece o zamanki ismiyle Mehmet Raşit Öğütçü'nün öykücülük serüveni başlamış olur. Fransızcanın yanı sıra dünya edebiyatı, felsefe, ekonomi-politik dersleri de alan genç yazarımızın ilk öykülerini gören Nâzım yanılmadığını anlar. İşçileri, emekçileri çok iyi tanıyan Orhan Kemal, öykülerinde gerçekçi portreler çizmektedir.

Raşit Öğütçü'nün Orhan Kemal'e dönüşmesi de o yıllara rastlamaktadır. Artık yazarımızın öyküleri çeşitli dergilerde yayımlanmaya başlamıştır ama ne yazık ki bunlardan eline para geçmemektedir. Nâzım, Orhan'ın "Güllü" ve "Asma Çubuğu" adlı öykülerini *İkdam* gazetesinde gece sekreteri olan Kemal Sülker'e gönderir ve telif hakkı alınmasının önemini vurgulayan bir de not ekler. Kemal Sülker öykülerin altına Orhan Kemal takma adını yazarak yazıişleri müdürüne, "Bunları ben yazdım, telif hakkı için muhasebeye bildir de paralanalım," der. Böylece Orhan Kemal adı doğmuş olur.

Orhan Kemal hapishaneden çıkınca sık sık işsiz kalarak çeşitli mesleklerde çalışmayı sürdürür. Bu arada öykülerini dergilere yollar. Kalemi günden güne yetkinleşmektedir. Derken roman yazma sevdasına kapılır. Onu ilk destekleyen yine Nâzım'dır. "Hemen başla," diye yazar hapishaneden.

---

* *Nâzım Hikmet'le Üçbuçuk Yıl*, Orhan Kemal, Everest Yayınları, s. 28-32.

İlk romanı *Baba Evi*, Orhan Kemal'in hapishaneden çıkışından beş yıl sonra Varlık Yayınları'nca basılır. Onu öyküleri ve öteki romanları izler. Ama geçinmek için hâlâ başka işlerde çalışmak zorundadır.

1950 yılında ailesiyle birlikte İstanbul'a göçünce yalnızca yazarlıkla geçinmeye karar verir. Ancak bu düşündüğünden de zordur. Gazetelere kısa öyküler yazar, küçük çıkarların peşindeki filmcilere senaryo yetiştirmeye çalışır, üstelik bunlardan dişe dokunur bir para da kazanamaz. Yine de mutludur. Sabahın dördünde, herkes uyurken çalışmaya başlar, hevesle yeni bir öykünün, yeni bir romanın yazımına girişir. Geleceğe ilişkin umudunu hiçbir zaman yitirmez. Boş zamanlarında da arkadaşlarının yanında alır soluğu. En iyi arkadaşlarından, edebiyatımızın bir başka işçisi Muzaffer Buyrukçu bir anısını şöyle anlatıyor:

> Edip Cansever'le tavla oynamaları bir âlemdi. Tamdık, yabancı seyirciler kuşatırdı çevrelerini. Çaylar, kahveler, kantlar, oraletler içilirken, oyunun gerilimi karşılıklı sataşmalarla artardı. "Sen mi ökesin ben mi ökeyim, şimdi göreceğiz," sözleriyle Edip Cansever'in moralini bozmaya çalışırdı. "Bugün formumdayım Bay Kansöve, seni çiğçiğ yiyeceğim." Edip Cansever soyadını Fransızcaya çeviren Orhan Kemal'e, onun aşırı neşesini sürekli kılmak isteğiyle ve az rastlanan soyluluktaki gülüşüyle, "İnsan yaşlanınca çenesi düşermiş," derdi. Orhan Kemal bu cümleyi beğenmemiş gibi yalancıktan yüzünü buruştururdu. "Buyruk, işitiyor musun banal sözleri?"
>
> "Eee, seviye meselesi," derdi, "o senin gibi, bir milletvekilinin oğlu değil ki..."
>
> Edip Cansever dikkatini zarlara verdiğinden Orhan Kemal'e attığım kamışı sezemez, "Allah aşkına kışkırtma şu düğün serserisini," derdi.
>
> Edip Cansever'in yenilgiye uğratılmasını beklerken kendisine ateş edildiğini toz duman yatışınca anlayan Orhan Kemal, başını sallaya sallaya konuşurdu. "Dost dediğin böyle olur, sağ gösterip sol vurur."*

Orhan Kemal 1970 yılında tedavi için gittiği Sofya'da yaşama gözlerini yumduğunda, arkasında *Murtaza*, *Bereketli Topraklar Üzerinde*, *72. Koğuş* gibi başyapıtların da yer aldığı iki

---

* *Yazko Somut*, yıl: 3, sayı: 44.

yüzü aşkın öykü, otuza yakın roman bıraktı. Orhan Kemal, içinden geldiği toplumu, kendisi gibi yaşamını çalışarak kazanan insanları yazdı, ezilen, ekmek derdinde olan insanları. Onların gitgide acımasızlaşan yaşam karşısındaki tutunma mücadelelerini anlattı. Bir yazar olarak her zaman sömürülenlerin yanındaydı ama içinde kimseye karşı kin, düşmanlık yoktu. Belki de onu kaba gerçekçilikten, didaktik olmaktan koruyan yanı da bu olmuştur. Onun öykülerinde kelimenin tam anlamıyla gerçek insanların, gerçek serüvenleri vardı. Acı bir düdük sesiyle boşalan fabrikaların yorgun paydos saatleri, bahçede yakılan mangalın ölgün pırıltısı, havayı dolduran anason kokusu, insan teninin sıcaklığı, umudu hep diri kalan Çukurova köylülerinin buruk gülümseyişleri, ayaklarının altındaki toprağın kaydığını gören ağaların kendi kültürlerinden vazgeçmeleri, yeniyetme fabrikatörlerin acımasız sonradan görmelikleri... Sanayileşmeye adımlarını atan ülkemizde insanın bin bir türlü halini yazdı.

Yalın, hızlı, akıcı bir dil kullanıyordu Orhan Kemal. Kahramanlarının psikolojilerini diyaloglarla, olayların akışı içinde anlatmayı seçmişti. Kafalarını tek bir biçemle bozmuş kimi çokbilmişlerin dudak büktüğü bu üslup aslında son derece zor bir tarzdır. Orhan Kemal bunu başarmıştı. Zaten başka çaresi de yoktu. Gazetelere yazdığı öykülerin kısa olması gerekiyordu, aynı zamanda bu tarz onun edebiyata bakış açısından kaynaklanıyordu. Orhan Kemal'e göre edebiyat, dünyayı değiştirmenin araçlarından biriydi. Ama yalnızca bununla sınırlı değildi. Bu yüzden Orhan Kemal'in romanlarında keder kadar neşe de yer alır. Trajik öykülerin yanı sıra, *Tersine Dünya* gibi komik yapıtları da vardır. *Murtaza*'da olduğu gibi yapıtlarında hiciv kullanmaktan da çekinmemiştir. Kendi sözleriyle o, "insanlığın, insanlık tarafından, insanlık için yönetilmesi çabası adına sanat" yapsa da, edebiyatın çok işlevliliğini hiçbir zaman göz ardı etmemiştir.

Ölümünün otuzuncu yılında Orhan Kemal'i saygıyla anarken, onun gerçek değerinin mutlaka anlaşılması gerektiğini, bunun büyük yazara bir vefa borcu olduğu için değil, edebiyat kültürümüzün güdük kalmaması, zenginliğinin, çeşitliliğinin, derinliğinin yok olmaması için gerekli olduğunu düşünüyorum.

*Binyıl Kitap*, 2 Haziran 2000

# Yabancılaşmanın Ölümsüz Şairi: Franz Kafka

Franz Kafka, 3 Haziran 1924 tarihinde, Viyana yakınlarındaki Kierling Sanatoryumu'nda yaşama gözlerini yumduğunda yalnızca kırk bir yaşındaydı. Belki her ölüm biraz erkendir, ama Kafka gibi sıradışı bir yaratıcının kırk bir yaşında yaşama gözlerini yumması, sözcüğün tam anlamıyla bir erken ölümdü. Yine de Kafka, bu kısa süreye daha önce benzeri olmayan yapıtlar sığdırdı. Kendisi gibi 1880 yılının başlarında doğmuş; Stravinski, Webern, Bartok, Apollinaire, Musil, Joyce, Picasso, Braque gibi sanatta büyük değişimler gerçekleştiren yenilikçiler kuşağının arasında yer almayı başardı.

Kafka günümüzde de güncelliğini sürdürüyor. Kişiliği ve yapıtları en çok tartışılan yazarlar arasında yer alıyor. Oysa Kafka'nın kendi yapıtları hakkında bir ikircim yaşadığı söylenebilir. Ölümün yaklaştığını hissettiğinde -bazılarının kalmasına izin vermesine rağmen- yapıtlarının çoğunun yakılmasını ve yeni basımlarının yapılmamasını istemesi bunu gösteriyor. Yapıtlarına gösterilen ilgi, yaratımda kullandığı estetik yöntemin bu kadar çok tartışılıyor olması Kafka'yı rahatsız eder miydi?

Bu soruya doğru yanıt alma olanağını 3 Haziran 1924'te Kierling Sanatoryumu'nda yitirdik. Ama benzer olaylar karşısında gösterdiği tutumlardan yola çıkarak akıl yürütürsek, Kafka'nın bu ilgi karşısında ikircime düşeceğini söyleyebili-

riz. Öncelikle şaşkınlık duyacağı kesindir. Çünkü o, Alman dilinde yazan bir Yahudi olarak, bu kadar geniş yığınlara ulaşacağını hiç düşünmemişti. Bu kadar çok okunduğunu, tartışıldığını öğrendiğinde kuşkusuz mutlu olurdu. Öte yandan, bu kadar çok okunuyor olmanın kendisine yüklediği etik sorumluluk, bu sorumluluğu yerine getirip getiremediği kuşkusu sanırım onu rahatsız ederdi. Çünkü Kafka, yaşadığı dünyadaki olumsuzlukların sorumluluğunu kendi omuzlarında hissediyordu.

> İnsanların çoğu bireysel sorumluluğunun farkında olmaksızın yaşarlar; bütün mutsuzluklarımızın asıl çekirdeği işte burada gibime geliyor... Günah, kendi öz görevi karşısında insanın gerilemesidir. Anlayışsızlık, sabırsızlık, ihmal: İşte günah bu. Yazarın görevi, bir kenara bırakılmış ve ölümlü olan şeyi sonsuz yaşama götürmek; rastlantıyı, yaşama uygun bir şeye dönüştürmektir.*

Kafka'nın, yazarı -kendisini- böyle büyük bir misyonla görevlendirmesini dışarıdan bir kahramanlıkla, mazlum insanları kurtarmayı amaçlayan şövalyelik duygusuyla karıştırmamak gerekir. Kafka, bu yetersiz, bu çürümüş dünyanın bir kurbanı, cinayetlerin tanığı ve yargıcıdır. Kendisini ifade edebilmenin, benliğini koruyabilmenin belki de tek yolunun insanları aydınlatan bir yazar olmaktan geçtiğine inanmaktadır. Yani görevini yalnızca başkaları için değil, aynı zamanda kendisi için de yerine getirmektedir. Bu durumu daha iyi anlamamız için Kafka'nın yaşadığı çağa, yaşam öyküsüne bakmamız gerekir.

Kafka, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu egemenliğindeki Çekoslovakya'da yaşamıştır. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu köhnemiştir, yıkılmak üzeredir. Bu durum toplumun bütün alanlarına yansımaktadır.

Kafka, Çekoslovakya'daki Alman azınlığına mensuptur. Alman azınlığın içinde de Yahudi topluluğunun bir üyesidir. Çocukluğu boyunca Yahudilerin aşağılanması olaylarıyla yüz yüze yaşamıştır. Alman azınlığa mensup olması nedeniyle Çeklerden ayrılır, öte yandan kendini bir Alman gibi de his-

---

* *Kafka ile Konuşmalar*, Gustav Janouch, çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınları.

sedemez. Kafka'nın yabancılığı, yaşadığı topluluğun içinde başlamıştır.

Kafka, Yahudi topluluğunun da dışındadır. "Sinagogumuzda" adlı öyküsünde onların bağnazlıklarını eleştirir. Ama Yahudilik yalnızca bir din değil, aynı zamanda toplumsal ilişkileri belirleyen bir yaşam biçimidir. Bu yaşam biçimi Kafka'nın babasıyla aralarındaki anlaşmazlığın nedenlerini oluşturmuştur.

Kafka, bir yandan babasına hayranlık duyar, yoktan iş kurmuş, varlıklı olmayı becermiştir. Öte yandan babasından nefret eder. Fiziksel görünüşü ve ruh haliyle kaba bir insandır. Sınıfsal farklılıkları ilk babasının mağazasında görmüş, sömürüyle ilk orada karşılaşmıştır.

> Mağaza beni ruh hastası etti... Özellikle mağazada çalışanlara karşı tutumun demek istiyorum... Sen memurlarına "ödenmiş düşman" derdin, öyleydiler de zaten, fakat bana öyle gelirdi ki, onlar senin düşmanın olmadan önce sen onların "ödeyen düşmanı" idin... İşte bu mağazayı dayanılmaz yaptı gözümde...*

Kafka, babasında bireyi yok sayan, kaba ve zorba toplumu görüyordu. Ailede, okulda, toplumun hiçbir alanında kendi benliğini özgürce var edemiyordu. *Günce*'sinde şunları yazıyor:

> Benim benliğim kabul edilmiyordu. Benlikle ilgili bir durum ortaya çıktı mı, bu ya zorbalıktan tiksinmemle ya da benliğimi yok saymamla sonuçlanıyordu. Öte yandan benliğimin bir yanını bastırmaya kalkınca da, bu kendimden ve alın yazımdan tiksinmem, kendimi kötü ve lanetli bulmam sonucunu veriyordu.

Yakın dostu Max Brod'a, bütün yapıtlarına "Babanın Dünyasından Kaçış" adını vermek istediğini söylemişti. Ama kaçamadı. Liseyi bitirdikten sonra felsefe okumak istiyordu, olmadı. Hukuk fakültesine girdi. Üniversiteyi bitirince bir yıl stajyer avukatlıktan sonra o hiç beğenmediği ama bir türlü de vazgeçemediği iş yaşamına atıldı.

---

* *Milena'ya Mektuplar*, Franz Kafka, çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınları.

İşçi Kaza Sigortası'nda çalıştığı günler Kafka için zorluklarla doludur. Yabancılaşma mekanizmasının bir unsurudur artık. Kendi istekleri, düşünceleri ve benliği şirketin çıkarlarına bağlı kılınmıştır. Attığı her adım, içindeki adalet duygusunu incitmektedir. Öte yandan yalnızlığından kurtulmak, topluma karışmak için Kafka hep bir işinin olmasını istemiştir. Ama bunun için ödediği bedel çok ağırdır. O günlerde Kafka adeta bir bilinç yarılması yaşar. Sanki iki yaşamı vardır: İlki içinden gelen eğilime uygun olarak sürdürdüğü yazma uğraşı, ikincisi ise kendini zorunlu hissettiği için çalıştığı İşçi Kaza Sigortası'ndaki yaşamı.

Kafka, işçilerin yaşadığı kötü koşullara karşı içinde büyük bir öfke duymaktadır. Bu öfke onu Çek anarşistleriyle ilişki kurmaya yöneltir. Fakat Kafka bir eylem adamı değildir. Hastalığı ilerleyinceye kadar işini sürdürmeyi tercih edecek, bu sancılı günlük yaşamı sürdürecektir.

Peki kadınlar, Kafka'nın kadınlarla ilişkisi nasıl olmuştur? Kafka'ya sıcaklık ve şefkat gösteren ilk kadın annesidir. Gerçek bir adam olduğunda toplumda kök salmak duygusuyla aşka sarılmıştır. Ama yaşadıkları son derece ikircimli ve gelgitlerle doludur. İkisi Felice ile olmak üzere üç kere nişanlanmış ve ayrılmıştır. Daha sonra Milena Jesenka-Pollack ilişkisi olmuş ancak gerçek mutluluğu yaşamının son yılında Dora Dymant'la yakalamıştır.

*Taşrada Düğün Hazırlığı* adlı yapıtında evlilik konusunda şunları söyler: "Kadın ya da daha kesinlikle söylenecek olursa evlilik, kendini onun aracılığıyla açıklamak zorunda olduğun yaşamın temsilcisidir."

Ama daha sonra *Günce*'sine şu notları düşer:

> Bana daha çok yalnızlık gerek; yapabildiğim şeyler, yalnızlığın bir sonucundan başka bir şey değil. Bir başka varlığa bağlanmak, onda kaybolmak korkusu. O zaman artık hiç yalnız olamazdım.

Kadınlarla ilişkilerini Kierkegaard'ın durumuna benzetir. Kierkegaard nasıl nişanlısı Regine'den ayrılmışsa Kafka da Felice'den ayrılır.

Kafka'daki yalnızlık ve yabancılaşmaya yol açan etkenler arasında, pek önemli sayılmasa da, kendisini bedenen zayıf

bir insan olarak görmesinin sanatçı kişiliği üzerinde oldukça etkili olduğunu, bunun yapıtlarına yansıdığını belirtmeden geçemeyiz. 22 Kasım 1911 tarihli günlüğünde şunlar yazmaktadır:

> İlerlememi önleyen başlıca engelin vücudum olduğu kesin. Böyle bir vücutla bir yere varılmaz... Cılızlığımla kıyaslandığında fazla uzun boylu bedenim, bereketli ve sıcaklık sağlayacak en ufak bir yağdan yoksun, sürekli başarısızlığına çaresiz alışmak zorundayım.

Zayıflığı giderek bir saplantı halini alır. 1919 yılında kaleme aldığı "Babaya Mektup"ta şöyle yazar:

> Örneğin, nasıl seninle bir kabinde soyunduğumuzu anımsıyorum. Ben cılız, güçsüz, ince uzun, sen ise güçlü, enine boyuna. Daha kabinde acınacak biri gözüyle bakardım kendime, hem de yalnız senin değil, bütün dünyanın karşısında, çünkü sen benim için her şeyin ölçüsüydün.

Vücutça zayıflığı konusunda Milena'ya da yakınır; 1920 yılında yazılmış mektuplardan birinde şunları anlatır:

> Birkaç yıl önce sık sık Moldav Irmağı'nda, Selentranker'deydim, ırmaktan yukarı kürek çeker, sonra da kayığa uzanıp yatarak akıntıyla sürüklenmeye bırakırdım kendimi, köpüklerin altından geçerdim. Köprüden bakanlar sıska vücudum dolayısıyla beni ne kadar komik bulmuştur kim bilir. Bir defasında bizim işyerinde çalışan bir memur köprüden geçerken beni aşağıda görmüş, manzaranın komikliğini yeterince belirttikten sonra izlenimini şöyle özetlemişti: "Sanki kıyamet kopmadan önceki bir manzaraydı. Tabutların kapaklarının açıldığı, ama içindeki ölülerin henüz kımıldamadan yattıkları an.

Vücudu ve sağlığı konusunda Kafka'nın titizliği onu bir hastalık hastasına çevirmiştir. Gürültüye karşı çok duyarlıdır. Kötü havadan uzak durur, kış aylarında bile penceresi açık yatar. Yiyeceklerine çok dikkat eder, sık sık perhiz uygular. Yine de sağlıklı bir insan olamaz.

En çok yakındığı şey ise uykusuzluktur. Ona göre, uykusuzluğun nedeni bedensel bir hastalık değil, dünyanın halidir. Vicdanı, ona güzel bir uykuyu haram etmiştir. Ödevini yerine getirmek için uyuyamamaktadır. Uykuyla ilgili olarak "Nocturne" adlı öyküde şunları yazar:

> Her yanda insanlar uyuyor. Bir küçük komedi bu, suçsuz yanılsama bu; katı yataklarda, katı damların altında, şiltelere uzanmış, ya da çarşaflara, yorganların içine büzülmüş uyuyorlar! Gerçekte, daha önceki gibi, nice sonra olacağı gibi, çölde toplanmışlar, bir açık hava kampı, sayısı bilinmez bir kalabalık, bir ordu, buz gibi bir göğün altında, kaskatı bir toprağın üstünde bir halk... Ya sen, sen uyanıksın, gece nöbetçilerinden birisin; yanan ateşten ayaklarına doğru salladığın meşalenin ışığında, her şeyi daha yakından görmektesin. Niçin uyanıksın? Birinin uyanık olması gerek, diyorlar! Öyle birisi gerek.

Sağlıklı olmak için sporla ilgilenir, yüzer, jimnastik yapar, koşar, uzun yürüyüşlere çıkar, ama ne yazık ki vücudu ihanetini sürdürür. Hastalığa yakalanmaktan kurtulamaz. Kafka, hastalığını fizik olarak yenememiştir ama düşünsel olarak ona yenilmemiş, alt etmeye çalışmıştır. Tıpkı yabancılaşmaya boyun eğmeyişi, yalnızlığını aşmak için çırpınıp duruşu gibi. Hatta Kafka, hastalığını yenemeyişini de tinsel görevlerine bağlar. Günlüğünde şöyle yazar:

> Faydalı bir şey öğrenmeyişimin, buna sıkı sıkıya bağlı olarak kendimi her gün biraz daha bedence erimeye terk edişimin gerisinde bir dilek gizlidir belki. Sağlıklı ve yararlı bir insanın yaşama sevincinin beni yolumdan döndürmesini istemiyorum.

Kafka, yabancılaşmanın yol açtığı mutsuzluğu, yazarak aşmaya çalışır. Yazarken bunu başarır da, ya sonra:

> Bu arayış insanlık dışı bir yola çıkıyor... Bu edebiyat sınırlara saldırmaktan başka bir şey değil.

Kafka'da yazma eyleminin ana konusudur yabancılaşma. Geleneklerin, devletin, ailenin, şirketlerin, var oldukları için varlıkları tartışılmayan resmi ve özel kurumların bireyi tahrip edişini anlatır. Toplumsal sistemin baskı ve tehditi altında yaşamaya çalışan insanın şaşkınlığını, arayışını ve korkularını dile getirir.

Kimilerinin öne sürdüğü gibi umutsuz değildir Kafka. Yazdıklarıyla oluşturduğu yabancılaşma bilinci, bir teslim oluşu değil, bu durumdan kurtulmayı çağrıştırır.

> Çağımın bana pek yakın olan olumsuzluğunu cesaretle taşıyorum ben. Bu olumsuzlukla savaşmaya değil, fakat bir dereceye kadar onu göstermeye hakkım var. Zayıf bir olumluluğa da, olumluluk haline dönüşen aşırı sorumsuzluğa da yatkın değilim ben.

Kafka iyimser değildir ama kötümser de değildir, o bir tanık, o bir sergileyicidir. Üstelik bu sergileme işini o güne dek alışılmış estetik kalıpların dışında, kendine özgü tavrıyla yapar. Evet, nasıl kurtulacağımızı ve nereye gideceğimizi söylemez Kafka, ama bu dünyanın çürümüşlüğünü, zorbalığını gözler önüne serer. Sürdürülen yaşamın aşılması gerektiğini sezdirir.

> Sana yoksunu olduğun şeyi değil, bir şeyin yoksunu olduğunu göstermek istiyorum.*

Yabancılaşmayı yazan tek yazar elbette Kafka değildir. Ama Kafka'nın seçtiği estetik yöntem, kurguladığı dünya yepyeni ve biriciktir. Kafka'nın kavranılması zor bir estetiği vardır. Ne klasik romanlara benzer yapıtları ne de fantastik dehşet öykülerine. O alabildiğine yalın diliyle mitlerden, simgelerden örülü bir şifreler dizisi kurmuştu Kafka. Ama nereden geldiği, nereye gittiği belli olmayan soyut şeyler yazmaz. İmgesini yarattığı şeyler onun kafasında çok açıktır. O, yaşadığımız dünyayı anlatır. Yaşamda karşılaşılan olayları, çelişkileri ele alır. Ama kendi gördüğü biçimiyle. Günlük yaşama baktığında onun gördüğü şeyler ise tüyler ürperticidir.

---

* *Taşrada Düğün Hazırlıkları*, çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınları.

> Edschmid, benden bir yapıcı olarak söz ediyor. Oysa, oldukça beceriksiz, orta bir desinatörüm ben ancak. Edschmid, günlük olayların içine olağanüstülüğü ustalıkla koyduğumu öne sürüyor. Büyük bir hata bu. Günlük şey, kendiliğinden olağanüstüdür zaten. Ben bunu kaydetmekten başka bir şey yapmıyorum.*

Yabancılaşma, onun gözünde, Gregor Samsa'nın bir sabah böcek olarak uyanmasıdır. Devlet aygıtının korkunçluğu, Josef K.'nın bir sabah nedensizce tutuklanması ve infazına kadar süren sanrılı koşturmacasıdır. Toplumda yer edinemeyen kişinin çaresizliği, Şato'ya girmek isteyen K.'nın ironiyle süslü, sonuçsuz girişimleridir. Kafka'nın gözünde yaşam gri duvarlarla kaplı, hiçbir yere açılmayan, ama sürekli çıkış yolunu arayacağımız bir labirenttir. Yaşadığımız dünyanın Kafkaesk bir görüntüsüdür bu.

Fantastik bir yazar da değildir Kafka. Huysmann, Oscar Wilde, Frank Wedekind gibi zamanın öncüleriyle ve Gustav Meyrink gibi Prag'lı fantastik yazarlardan uzak kalmış, yalın ve doğal yazarları okumayı seçmiştir. Okuduğu yazarlar arasında hayranlıkla bağlandığı Goethe önde gelir, sonra Dickens, Hamsun, Hoffmannsthal, Thomas Mann, Flaubert, Stendhal, Hermann Hesse, Dostoyevski, Tolstoy, Strindberg'i sayabiliriz.

Kafka'nın yarattığı dünya, bizim dünyamızın bir aynasıdır. Belki görüntü biçimleri deforme edilmiştir ama içerik gerçek dünya ile tıpatıp aynıdır. Aynı tarzı resimde Picasso, müzikte Stravinski'de görürüz. Geçmiş sanat biçimlerinin özümsenmesinden doğan yeni ve hiç kullanılmamış biçimler yaratmaya doğru coşkulu atılım duygusu. Belki de Kafka'nın simgeleri, yaşanan olayların içeriğine daha uygun biçimlerdir. Bu anlamda tüm alçakgönüllülüğüne karşın Kafka'nın doğadan da, tarihten de daha iyi bir tasarıncı olduğu bile söylenebilir. Kafka'nın yapıtlarındaki bir başka önemli özellik, yazdıklarının, özellikle romanlarının birer açık yapıt olmalarıdır. Romanlarındaki her bölüm, bağımsız öyküler olarak da okunabilir. Kafka eserini kapatmaz, yapıttaki bildiriyi

---

* *Kafka ile Konuşmalar*, Gustav Janouch, çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınları.

okurun bulmasını ister, onların düş gücüne seslenir. Bir başka deyimle, yapıtı okuyucuyla birlikte kurar.

Kafka yaşarken tanınmış bir yazar değildi. Onun alışılmadık estetiğinin kavranması için ölümünün üzerinden yaklaşık yirmi yıl geçmesi gerekecektir. Kafka ve yapıtlarının tanınmasında kuşkusuz, arkadaşı Max Brod'un büyük katkıları olmuştur. Ama bu katkılar için Kafka, Brod tarafından yanlış yorumlanmanın bedelini ödeyecektir. Brod, Kafka'yı dinsel inançların savunucusu; Protestanların diyalektik tanrı bilimi, Kierkegaard ağırlıklı bir varoluşçu felsefe ve Siyonist görüşlerin karışımı bir düşüncenin savunucusu olarak gösterir. Böylece Kafka'mn yapıtlarının sanatsal işlevi sınırlandırılmış olur. Brod'un Kafka yapıtları üzerine düşen gölgesi uzun yıllar sürer. Daha sonra Kafka gündeme gelip de bağımsız araştırmalar yapılmaya başlanınca, Brod'un ağır ipoteği kalkar. Kafka, yapıtlarıyla yazın tarihindeki yerini alır.

Kafka'nın hâlâ güncel olmasının nedenleri üzerine çok değişik görüşler ileri sürülmüştür. Ama başarısının gizini onun yaratım tarzında aramak gerekir. Kuşkusuz, insanlık henüz yabancılaşma sorunsalını aşamamıştır. Hatta daha beter bir durum söz konusudur. Günümüz tüketim toplumlarında "meta fetişizmi"nin en parlak günlerini yaşadığı, konfor duygusunun insanın tinsel dünyasını öldürdüğü, bu yüzden de Kafka'nın yapıtlarının hâlâ güncel olduğu da söylenebilir. Bu görüş doğru olmakla birlikte eksiktir. Çünkü Kafka bir sanatçıdır. Onu yalnızca yapıtlarının içeriğiyle değerlendirmek büyük bir yanlış olur. Kafka, bildirisini sanatsal bir biçim içinde iletir. Bir sanatçının akıl ustalığı ve değeri, seçtiği içerik kadar, belki de daha çok, kurduğu estetik yapıda saklıdır. Bildiri bu yapıda içselleşmektedir. Kafka'yı ve yapılarındaki içeriği zamanın yıpratıcılığına karşı koruyan, işte bu güzel ve farklı olan biçimdir. Aksi takdirde Kafka'yı, yabancılaşma konusunu çok daha kapsamlı olarak anlatan, hatta daha da ileri giderek çözümler öneren filozoflarla kıyaslamak gerekirdi ki, bu da bir ozanla bir bilimadamını kıyaslamak kadar saçma olurdu.

Kafka'nın yıllardır güncelliğini yitirmemiş oluşu, onun yaratma gücünde saklıdır. Bu büyük ozan, sembol ve mitlerle günümüz dünyasının bir benzerini yaratmıştır. Onun dünya-

sına girdiğimizde, devletin, ailenin, şirketlerin, resmi ve özel kuruluşların karşısında benliği ve istekleri göz ardı edilen insanla karşılaşırız, her türlü olumsuzluğa karşın hâlâ bir çıkış yolu arayan, umuda bir inanç gibi sarılan insanla. Kafka, bu evrensel gerçekliğinin şiirini sunar bize. Onu ölümsüz kılan da budur.

*Cumhuriyet Kitap, 29 Aralık 1994*

# Anton Pavloviç Çehov: Sıradan Dünyanın Sıradışı Yazarı

Birkaç yıldır ülkemiz yazın alanında sevindirici gelişmeler yaşanıyor. Ardı ardına açılan yayınevleri, sayıları her geçen gün artan kitabevleri, özenle basılan ürünler kitaba duyulan ilginin arttığını gösteriyor. Okur sayısı henüz özlenen düzeyin çok çok altında olsa da, bütün bu gelişmeler olumlu bir sürecin başladığına işaret ediyor. Yazın dünyasındaki hareketlilik yazarlarımızın bilimkurgudan polisiyeye, biyografiden tarihi romana uzanan geniş bir yelpazede ürünler vermesine yol açarken, klasikler de eksiksiz olarak yeniden yayımlanıyor. Rus ve dünya edebiyatında kendine özgü bir yeri olan Anton Pavloviç Çehov'un tüm öyküleri de ülkemizde eksiksiz olarak yayımlandı.

Çehov'un yapıtları 1900 yılından itibaren yabancı dillere çevrilmeye başlanmıştır. Ülkemiz okuru ise Çehov'la tanışmak için ne yazık ki epeyce bir süre beklemek zorunda kaldı. Gerçekten de Çehov'un yapıtları Puşkin, Tolstoy, Turgenyev gibi Rus yazarlarınkiyle kıyaslandığında oldukça geç Türkçeye çevrilmiştir. İlk Çehov çevirilerine 1935'te rastlıyoruz. 1940-50 yıllarında Tercüme Bürosu ve *Tercüme Dergisi* çevresinde toplanan çevirmenler Rusçadan yaptıkları çevirilerle Çehov'u Türk okurunun ilgisine sundular. Daha sonra da Çehov'un pek çok öyküsü ve oyunları çevrildi. Ancak, Mehmet Özgül'ün, Pravda Yayınevi'nin 1970 basımlı, 8 ciltlik, "Anton Pavloviç Çehov'un Bütün Yapıtları" adlı yayımını te-

mel alarak yaptığı çevirilerle bu büyük yazarın öyküleri ilk kez eksiksiz olarak dilimize kazandırılmış oluyor.

Anton Pavloviç Çehov da tıpkı Poe gibi, Kafka gibi çok kısa ömür sürmüş yazarlardan biriydi. 27 Ocak 1860 tarihinde Rusya'nın taşra kentlerinden Taganrog'da dünyaya geldi, 15 Temmuz 1904 günü Almanya'nın Badenwier kasabasında yaşama gözlerini yumdu. Ama bu kırk dört yıllık yaşamına üç yüze yakın öykü, aralarında *Vanya Dayı*, *Vişne Bahçesi*, *Üç Kızkardeş* gibi başyapıtların da bulunduğu birçok oyun sığdırarak, Rus ve dünya yazınında yerini aldı.

Çehov'un sınıfsal kökeni, Puşkin, Tolstoy, Turgenyev gibi büyük Rus yazarlarından oldukça farklıydı. Onların hemen hepsi aristokrat bir kökenden geliyorlardı. Oysa Çehov'un dedesi bir toprak kölesiydi. Para biriktirerek kendisinin ve üç oğlunun özgürlüğünü zorla kazanmıştı. Çehov'un babası Pavel Yegoriç ise Taganrog kentinde küçük dükkân işleten bir bakkaldı. İşleri o kadar kötü gidiyordu ki, borçlarını ödeyemeyince üç oğlundan yalnızca Çehov'u Taganrog'da bırakarak Moskova'ya kaçmak zorunda kaldı. Aslında bu kaçış Çehov'u biraz olsun rahatlatmıştı, çünkü babası despot bir adamdı. Yanında çalıştırdığı oğluna da çırakları gibi sert davranırdı. *Üç Yıl* adlı yapıtında o günleri Çehov şöyle anlatıyor:

> İyi hatırlıyorum, daha beş yaşına basmadan babam beni okutmaya, daha doğrusu dövmeye başladı. Beni sopayla döver, kulaklarımı çeker, başıma vururdu. Ben her sabah gözlerimi açar açmaz, acaba bugün beni dövecek mi, diye düşünürdüm. Bana ve kardeşlerime oyun oynamak, birbirimizle şakalaşmak yasaktı. Sabah akşam kiliseye gitmek, papazların ellerini öpmek, ayrıca evde de ilahi okumak zorundaydık. Kilisenin yanından geçtikçe çocukluğumu hatırlarım, içim burkulur. Sekiz yaşında babamın yanında çalışmaya başladım. Orada bir çırak gibi çalışır, her gün dayak yerdim.

Bu yüzden, ailesi Moskova'ya taşınınca çıraklık etmekten, sopa yemekten ve kilisede ilahi söylemekten kurtuldu. Ailesi yanındayken vasat bir öğrenci olan Çehov'un dersleri düzelmeye başladı. Okulun başarılı öğrencileri arasında anılır oldu. Okul dışındaki zamanlarında kitaplara gömülüyor, eline geçen üç beş kuruşu biriktirerek tiyatroya gidiyordu. Ki-

taplar dışında en büyük eğlencesi tiyatroydu. Bu arada okul dergisine yazılar yazmaya da başlamıştı. Ama o sıralar on altı yaşında olan Çehov, geçimini sürdürmek için çalışmak zorundaydı; dersler vermeye, geçici işlere girip çıkmaya başladı. Bu durum onun okuma-bilgilenme sürecini engelliyordu ama çevresini inceleme, tek başına ayakta kalabilme, insanları tanıma gibi farklı olanaklar tanıyordu. İlkgençlik yılları boyunca edindiği bu deneyim öykülerine de yansıyacak, inanılmaz çeşitlilikte meslekten gelen, farklı yapıdaki karakterleri başarıyla yazmasında önemli bir etken olacaktı.

Liseyi bitiren Çehov, Taganrog'dan ayrılarak Moskova'ya gitti. Tıp fakültesine yazıldı. Ama sorunları bitmemişti. Ailesi yoksulluk içindeydi. Çehov para kazanmak zorundaydı. Elindeki parayla Moskova'da yayımlanan popüler bütün dergileri aldı. İnceledikten sonra bu dergilere fıkra, küçük güldürü metinleri tarzında yazılar yazmaya başladı. Gerçek ismini kullanmıyor, Çehonte, Anton Ç., Öfkeli Adam, Kardeşimin Kardeşi, Müşterisiz Doktor gibi takma adlarla yazılarını imzalıyordu. Önemsizmiş gibi görünen bu öykülerin bir kısmı 1884 yılında yayımlanan ilk kitabında da yer almıştı.

Çehov, üniversiteyi bitirip meslek yaşamına atıldığında da yazmayı bırakmadı. Oysa doktorluğu çok seviyordu. Mesleğini en iyi biçimde yerine getirmek istiyordu. Ama bu amacına hiçbir zaman ulaşamadı. Yazarlık baskın çıktı, bütün zamanını edebiyat almaya başladı.

Çehov yazmaya çok erken yaşlarda başlamıştı, üretken bir yazardı. Üretkenliği ona yalnızca para getirmedi, 1887 yılında Bilimler Akademisi'nin "Puşkin Ödülü'nü de kazandırdı. Bu ödül onun yazarlığının onanmasıydı.

Kimi eleştirmenler Çehov'un en iyi öykülerini 1888 yılından sonra yazmaya başladığı görüşünde birleşmişlerdir. Daha önceki öykülerini para kazanmak için çiziktirdiği, bu nedenle de edebi değerlerinin düşük olduğu görüşünü dile getirmişlerdir. İşin tuhafı, Çehov'un da bu görüşü benimsemesidir. Çok az yaratıcıda görülebilen bu engin gönüllülük ne yazık ki Çehov'a yarardan çok zarar getirmiştir. 1954 yılında, Çehov'un ölümünün ellinci yılı için *Sinn und Form* dergisinde kaleme aldığı yazısında Thomas Mann şunları yazıyordu:

> Çehov'un Avrupa'nın yanı sıra Rusya'da da büyük ölçüde hak ettiği değeri görememiş olmasının nedeni, kendisine karşı son derece aklı başında, eleştirel ve şüpheci yaklaşımı ve başarılarıyla yetinmemiş olmasıdır -kısacası, alçakgönüllülüğüdür. Alçakgönüllülük hoş bir özelliktir ama bu dünyada alçakgönüllüler saygı görmez, takdir edilmezler. Ne de olsa kendimize ilişkin görüşümüz, başkalarının bize ilişkin görüşlerini etkiler, o düşünceleri lekeleyebilir, çarpıtabilir. Bir kısa hikâye yazarı olarak Çehov sanatsal açıdan değerli bir şey üretmediğine ve yeteneklerinin yetersizliğine öyle inanmıştı ki, kendisine biraz olsun inanç duyması yavaş yavaş ve güçlükle gerçekleşti -başkaları bize inandığında biz de ister istemez kendimize inanırız.*

Günümüz eleştirmenleri hâlâ Çehov'un 1888'den sonra yazdığı öykülerin, ki bunların arasında "Bozkır", "6 Numaralı Koğuş", "Kara Keşiş", "Küçük Köpekli Kadın", "Çukurda" gibi başyapıtların da bulunduğu dönemi önemli saymakla birlikte, daha önceki ürünlerine de daha esnek, daha nesnel bakmaya başlamışlardır. Kaldı ki ilk dönem yazdığı öyküler, dilini geliştirmesinde, öykü kurmasında, gözlem yapmasında yetkinleşmesini sağlamış, kendi üslubunu bulmasına yardımcı olmuştur. Çünkü gazete sütunlarının olanak tanıdığı ölçüde meramını anlatmak durumundaydı. Yani söz savurganlığı yapacak lükse sahip değildi, bu nedenle en doğru, en gerekli sözcükleri seçmek, fazladan tek bir cümle bile yazmamak zorundaydı. Bu sıkı işçilik, onu iyi bir yazar yapan nedenlerin başında gelir.

Çehov'un üslubuna baktığımızda iki büyük Rus yazarının, Puşkin ile Gogol'ün birleşimini görür gibi oluruz: Puşkin'in arı, akıcı diliyle, Gogol'ün ironiyle yüklü acımasız gerçekçiliği. Çehov'un öyküleri her sınıftan insanın anlayabileceği, zevkle okuyabileceği bir dilde kaleme alınmıştır. Bir anlamda, Rus dilinin yalınlaştırılmasında devrim yapmıştır. Rus eleştirmen A. Derman bu konuda şunları söylemektedir:

---

* *Yeni Bulunmuş Hikâyeler*, Peter Constantine'in önsözü, çev. Ahu Antmen, Yapı Kredi Yayınları.

> Rus edebiyatı çok çeşitli yönlerde gelişti, ilerledi. Ama ne Gogol, ne Dostoyevski, ne Tolstoy, ne de Turgenyev, Rus edebiyatını sadeleştirmeyi kendilerine iş edinmişlerdi. Oysa Çehov, bunu kendine iş edindi ve bu alanda başarı sağladı. Bu, edebiyatın demokratlaştırılmasında atılmış yeni ve büyük bir adımdı. Çehov'un okur kitlesini alabildiğine genişlettiğini kesin olarak söyleyebiliriz. Çünkü Çehov'u anlamayan bir okurun bulunabileceğini düşünmek zordur.*

Çehov, öykülerinde olduğu gibi, oyunlarında da yeni biçimler aramaktan yanaydı. Arayışı zaman zaman onun anlaşılmamasına yol açsa da bundan vazgeçmedi. *Martı* oyunu ilk gösterildiğinde fiyaskoyla sonuçlandı. Çünkü ne oyunu sahneye koyanlar ne de izleyiciler yeniliğe açıktı. Ancak daha sonra oyunun ruhunu kavrayan Stanislavski ve Moskova Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenen *Martı*, büyük beğeni toplayacak ve yalnızca Rusya'da değil, dünyanın her yerinde defalarca sahnelenecekti.

Çehov'un kendinden önceki Rus yazarları gibi gerçekçilik geleneğini sürdürdüğünden söz etmiştik, ancak açık bir biçimde politik tavır içinde olmamıştır. Kuşkusuz, ülkesinde sürmekte olan baskıcı çarlık rejimine karşı çıkmıştır, hatta Fransa'da sürmekte olan Dreyfus Davası'nda Dreyfus'tan yana tavır almış, bu konuda yazılar yazmıştır ama hiçbir politik partiye angaje olmamıştır. O, sanatçının sınırsız özgürlüğünden yana tavır almıştır. Politikanın bu özgürlüğü sınırlayacağı korkusunu hep içinde taşımıştır.

Çehov ilkgençlik yıllarından itibaren verem hastalığının gölgesinde yaşamıştı. Hastalığın bedenindeki izlerini fark ettiğinde henüz bir üniversite öğrencisidir. Ama hastalığı yakıştıramamış, kendi kendini kandırmayı sürdürmüştür. Ta ki 1897 yılında verem kanıt gerektirmeyecek kadar belirgin bir biçimde, ağzından kan boşalarak kendini hissettirinceye kadar. Hemen tedavilere girişilmiş, hastalığa iyi geleceği düşünüldüğü için Çehov Yalta'ya taşınmıştır. Ancak hastalık sinsice ilerlemeyi sürdürerek, 1904 yılında bu sıradışı, engin gönüllü Rus yazarının bedenini aramızdan almıştır.

---

* *Çehov Toplu Eserleri*, Hasan Ali Ediz'in önsözü, Sosyal Yayınları.

Çehov öleli yaklaşık yüz yıl oluyor ama yapıtları güldürmeyi, eğitmeyi, düşündürmeyi, estetik haz vermeyi sürdürmekte. Hâlâ Anton Pavloviç Çehov'la, onun ironi, zekâ, merhamet yüklü öyküleriyle tanışmamış olanlar varsa bu büyük yazarı tanımanın tam sırası...

*Yeni Binyıl Kitap*, 18 Şubat 2000

# Özgün Bir Türk Yazarı
# Yusuf Atılgan



Sanatta önemli olan farklı bir bakış açısı yakalayabilmek, farklı bir biçim kurabilmek, denenmemiş olanı denemek, yaratılmamış olanı yaratmaktır. O ünlü deyişi herkes anımsar: "Güneşin altında yaşanan her konu, her olay yazılmıştır." Aşk, cinsel isteğin önüne ilk engeller konulduğu günden beri işlenegelmektedir. Kahramanlık, insanoğlu korkusunun farkına vardığı andan beri sanatın konusu olmuştur. Açlık, yoksulluk, mağaradaki atalarımızın av bulamaması sonucu birbirlerini yemesinden tutun da, açgözlü sınıfların yoksulları acımasızca sömürmesine kadar hemen her zaman sanat yapıtlarında ele alınmıştır. İhanet, kıskançlık, kötülük, şiddet, Kabil'in Habil'i öldürmesinden beri yaratıcıların malzemesi olmayı sürdürmektedir. Ama bütün temalar binlerce kez işlenmesine rağmen sanat kendine yeni yollar açarak, yeni yaratım biçimleri bularak, ayrıksı olanakları deneyerek farklı olana ulaşmayı sürdürüyor. Bunun nedeni, sanatın temel sorusunun neyi konu aldığı değil, ele aldığı konuyu nasıl biçimlendirdiğidir. Bu yüzden sanatta önemli olan, değerli olan, kalıcı olan, özgünlüğü yakalayabilmektir. Batı'yla kıyaslandığında oldukça zayıf kalan roman geleneğimizde bu özgünlüğü yakalayabilmiş yaratıcı sayısı ne yazık ki pek fazla değildir. Bunun nedenlerini anlatmayı başka bir yazıya bırakarak, özgünlüğü yakalamış, hem de birkaç kitapla bunu sağlayabilmiş az sayıdaki yazarlarımızdan birinden, Yusuf Atılgan'dan bahsetmek istiyorum.

Yusuf Atılgan, kısa sayılmayacak ömründe yalnızca *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* adında iki roman, *Bodur Minareden Öte* adlı bir öykü kitabı ve *Ekmek Elden Su Memeden* adlı bir masal kitabı yayımlamıştır. Bu denli ayrıksı, özgün bir yazarımızın bu kadar az yazmasına üzülmeli mi, yoksa az yazdığı için bu özgünlüğü yakaladı diye sevinmeli mi, karar vermek çok zor.

Yusuf Atılgan 1921 yılında, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın ateşleri içindeki Manisa'da, dağa yakın Göktaşlı Mahallesi'nde dünyaya gelmiş. Düşman terörüne uğramak istemeyen aile dağlara kaçmış. O sıralar henüz bir yaşında olan Yusuf, annesinin kucağından, hiçbir şey anlamadan izliyormuş olanı biteni. Düşman çekilince aile Manisa'nın Hacırahmanlı Köyü'ne yerleşmiş.

Hacırahmanlı Köyü, Yusuf Atılgan için çok önemli bir mekân. Ömrünün büyük bölümünü bu köyde geçirdi. İlk çocukluğunu bu köyde yaşadı, sonra ilkokulu bitirmek ve ortaokulu okumak için Manisa'ya gitti. Edebiyat merakı lise yıllarında başlamıştı. O günleri bir söyleşisinde şöyle anlatıyor Yusuf Atılgan:

> Lisedeyken kimseye göstermeden şiirler, hikâyeler yazdım. Son sınıfta konusu köydeki bir cinayetle ilgili bir romana bile başlamıştım. O zamanlar sarakaya alınmaktan korkardım. Artık, hemşerilerimin, "Hele bak sen! Bunca yıl oku da... Yazık oldu Hamdefendinin paracıklarına," der gibi kıs kıs gülmelerini umursamıyordum.*

Manisa'dan sonra İstanbul'a giderek edebiyat fakültesine kaydoldu. Ama edebiyat fakültesine kaydolmasındaki amaç, yazar olmak değil, öğretmen olmaktı. Yıllar sonra, dünyaya yeniden gelme şansınız olsaydı, hangi mesleği seçerdiniz diye sorulduğunda da aynı yanıtı verecekti: "Öğretmen olmak isterdim."**

İstanbul'da başlarda her şey yolundaydı. Fakültedeki derslerine devam ediyor, bol bol okuyor, sık sık sinemaya

---

* "Yusuf Atılgan Anlatıyor", R. Görel, *Varlık*, 15 Haziran 1959.

** "Aylaklık En Zor iş Ona Göre", Refik Durbaş, *Cumhuriyet Dergi*, 7 Şubat 1988.

gidiyordu. Ancak ikinci yıl babası para gönderemeyeceğini bildirince işler karıştı. Önce Yüksek Öğretmen Okulu'na başvurdu. Kabul edilmeyince orduya kaydoldu. Artık asker giysileriyle fakülteye gidip gelmekteydi. Fakültede, Halide Edip Adıvar'dan dil bilgini Ragıp Hulusi'ye, Raşit Araf'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a kadar saygın eğitmenlerden dersler alıyordu. Eğitmenler içinde onu en çok etkileyen Ahmet Hamdi Tanpınar oldu. Hocalarıyla kurduğu ilişki derslikle sınırlı kalmıyor, aralarında dostluğa varan yakınlıklar da gerçekleşiyordu. Bu arada kendisi gibi edebiyatla ilgilenen öğrencilerden oluşan bir arkadaş grubuna girmişti. Bu grup sık sık buluşup, "Sobabaşı Sohbetleri" adını verdikleri toplantılarda felsefeden, edebiyattan, politikadan konuşurlardı. "Sobabaşı Sohbetleri"ne Celal Sılay, S. Kudret Aksal gibi sonra edebiyatçı olacak öğrenciler, Ahmet Caferoğlu, Ali Nihat Tarlan, Fahir İz gibi hocalar da zaman zaman katılırdı. Hatta bir keresinde Yahya Kemal bile gelip onlara şiirler okumuştu.

O yıllarda savaşın etkileri ülkeyi derinden sarsmakta, Hitler faşizmine karşı duyulan nefret öğrenci gençlik içinde de yayılmaktaydı. İlerici Gençlik Birliği de Hitlerci faşistlere karşı eylemlere girişmişti. Yusuf Atılgan çok öne çıkan bir militan değildi ama antifaşist görüşlere yakındı. Öyle büyük çaplı eylemlere karışmamış olsa bile tutuklamalardan kurtulamadı. Okulu bitirip öğretmenliğe başladığının ilk yılında polisçe, Türkiye Komünist Partisi üyesi olmak suçuyla gözaltına alındı. On ay kadar tutuklu kaldıktan sonra serbest bırakıldı. Ordudan atılmıştı. Yani artık öğretmenlik mesleğini yapamazdı.

Hapishaneden çıktıktan sonra Yusuf Atılgan, politik çevrelerle ilişkisini kesti. Kendini bilmek gibisi yoktur derler. Yazarımız da kendini iyi tanıyan biriydi. Bu tür bir politik etkinliğin kendisine göre olmadığını içerde çok iyi anlamıştı. 1947 yılında babasının ölümünden sonra Hacırahmanlı Köyü'ne geri döndü, çiftçiliğe başladı. Artık günleri ekim dikim işlerinde ve köyün kahvesinde geçiyordu. Bir de futbol takımı kurmuştu. Bu takımla yöredeki maçlara katılıyorlardı. Ama yazmayı da sürdürüyordu. Daha önce yazdığı öyküleri, şiirleri yırtıp atmıştı, şimdi yeniden başlıyordu. Sözcükleri özenle seçerek, belki biraz yavaş ama inatla öyküler yazma-

ya koyuldu. Atılgan gerçekten de kılı kırk yararak yazıyordu. Az sözle çok şey anlatmayı ilke edinmişti. Sıfatı, betimlemeyi gerekmedikçe kullanmıyordu. Bu tür metinler hiç de kolay yazılamazdı.

Yazdıklarını yalnızca kayınbiraderi Nevzat Çorum'a ve arkadaşı İhsan Bayram'a okutuyordu. Tutuklamalardan sonra içine gömüldüğü çekingenlikten henüz kurtulamamıştı. Ancak bir gün *Tercüman* gazetesinin bir öykü yarışması açtığını okudu. Yakınlarının ısrarıyla yarışmaya katıldı ama kendi ismiyle değil. "Evdeki" adlı öyküsünü Nevzat Çorum, "Kümesin Ötesi" adlı öyküsünü ise Ziya Atılgan imzasıyla yolladı. Nevzat Çorum imzasıyla yolladığı "Evdeki" adlı öykü birinciliği, Ziya Atılgan imzasıyla yolladığı "Kümesin Ötesi" ise yedinciliği kazandı. Ama Yusuf Atılgan gidip ödülünü almadı. Yarışmanın birincisi de böylece kimliği belirsiz bir kişi olarak kaldı. Ta ki başka bir yarışmada, 1958 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü ikinciliğini kendi kimliğiyle alıncaya kadar. Bu ödülle birlikte Yusuf Atılgan, edebiyat dünyası tarafından keşfedilmiş oldu. O dönem *Aylak Adam* hakkında geniş bir tartışma başlatıldı. Tartışmanın nedeni, bu tür bir romanın edebiyatımızda pek görülmemiş olmasıydı. O günlerde köy romanları gözdeydi. Nitekim Yunus Nadi Roman Ödülü Yarışması'nın birincisi de *Yılanların Öcü* adlı romanıyla Fakir Baykurt olmuştu. Oysa *Aylak Adam* genç bir adamın onulmaz yalnızlığını, giderek çaresizliğini, yabancılaşmasını dile getiriyordu. Güncel beğeninin, geçerli anlayışın belirleyiciliğinde tartışmalar yaşanadursun, aslında Yusuf Atılgan romanıyla özgün olanın kapısını aralıyordu.

Atılgan'ı özgün bir yazar yapan etkenlerin başında köydeki yaşamını saymak gerekir. Yusuf Atılgan'ın Hacırahmanlar Köyü'ne dönüşü ve otuz yıla yakın bir süre burada yaşaması, yazınsal üslubunun oluşmasında önemli bir rol oynar. Onu kimi yönleriyle hatta romanlarındaki teknik açısından William Faulkner'a benzetenler, Amerikalı yazarın da güneye çekilip orada bir tür inziva yaşamı sürdüğüne dikkat çekerler. Atılgan da Faulkner'a duyduğu hayranlığı gizlemez, her fırsatta dile getirir. Hatta bir romanında, *Eşek Sırtında Saksağan*'da Faulkner'ın *Döşeğimde Ölürken* adlı ünlü yapıtının tekniğini kullandığını fark ederek kitabı yırtar atar. Ne

denirse densin, Yusuf Atılgan'ın Hacırahmanlar Köyü'ndeki yaşamı, üniversitede öğrendikleriyle, okuduklarından biriktirdikleriyle harmanlanarak, *Aylak Adam* gibi benzersiz bir yapıtı ortaya koymasında belirleyici olmuştur. Böylece Atılgan, çok az yazara nasip olan özgünlük niteliğini kazanmaya başlamıştı. Ancak onun yeteneğinin tümüyle anlaşılması için aradan yıllar geçmesi gerekecek, Atılgan'ın ikinci romanı *Anayurt Oteli*'nin yayımlanması beklenilecekti.

*Aylak Adam*'ın başarısından sonra herkes yeni romanlar bekliyordu. Üstelik yazar köyde yaşadığına göre, yeni romanı da bir köy romanı olmalıydı. Ama köy romanı yazmadı Atılgan. Daha doğrusu, birkaç denemesi oldu ama nedense böyle bir roman çıkmadı. Yalnızca *Bodur Minareden Öte* adlı öykü kitabı çıktı. Kitapta köy öyküleri anlatılıyordu ama beklentilere yanıt vermedi. Okurları, edebiyat çevreleri yeni roman için biraz daha bekleyeceklerdi. Nihayet 1973 yılında *Anayurt Oteli* yayımlandı. *Anayurt Oteli*'nde de *Aylak Adam*'daki izleği sürdürüyordu Yusuf Atılgan. Yalnızlık içinde olan iki insan, mutluluğu kadınlarda ya da cinsellikte arayış ve büyük bir düş kırıklığı. *Aylak Adam* gibi *Anayurt Oteli* de, ülkemizde yayımlanmış romanların kalıplarını kıran, insanı derinden sarsan, alışılmadık bir yapıt olarak düştü edebiyat dünyasına. Tepkiler farklıydı; kimileri romanı başarısız, romanın başkahramanı Zebercet'i de tarih dışı, toplum dışı bir kişilik olarak değerlendirdiler. Aralarında Rauf Mutluay gibi eleştirmenlerin de bulunduğu bir kesim ise *Anayurt Oteli*'ni bir başyapıt olarak tanıttılar.

*Anayurt Oteli* hakkında çıkan tartışmaları her zamanki sakinliği içinde izledi Yusuf Atılgan. İkinci romanından sonra kendinden emindi. O, sevgisizlikten yola çıkarak, insanın sevgi gereksinimini yazmıştı. Hangi çağda yaşarsa yaşasın, hangi sınıftan olursa olsun, bütün insanların sevgiye gereksinimi vardı. O yalnızca bunu anlatmaya çalışmıştı. Yazdıklarını yorumlamak, eleştirmenlerin, psikologların, sosyologların işiydi.

*Anayurt Oteli*'nin yayımlanmasının ardından yaşamında önemli iki değişiklik olmuş, evlenmiş ve İstanbul'a yerleşmişti. Daha sonra yalnızca *Ekmek Elden Süt Memeden* adlı masal kitabını yayımladı. O sıralar yoğun olarak ailesiyle il-

gilendi. Çeşitli yayınevlerinde çevirmen ve redaktör olarak görev yaptı. Bir roman üzerinde çalışıyordu ama bir türlü bitiremedi. Onu en çok mutlu eden olaylardan biri, *Anayurt Oteli*'nin filme çekilmesiydi. Film ülke içinde ve dışında büyük başarılar kazandı.

Yusuf Atılgan, 9 Ekim 1989 Pazartesi günü bir kalp krizi sonucu, arkasında benzersiz iki roman, bir öykü kitabı ve bir masal bırakarak yaşama veda etti. Neden az yazıyorsun diye soranlara verdiği yanıt şuydu:

> Benim yazarlığımdan daha önemlisi günlük yaşamımdır. O benim için daha önemli. Günlük yaşamımda bazı ilişkiler. Bunlar için yazarlığımı feda edebilirim. Zaten böyle olmasa daha çok yazardım.*

* a.g.e.

# Hem Bilge Hem Çocuk



Onu yazınla uğraşan herkes tanır. Çizgilerin saygıyla yerleştiği esmer yüzünden eksik olmayan mahcup gülümseyişi, ak saçlarına kadar sinmiş nezaketiyle, hem bir bilgeyi, hem de bir çocuğu andırır. Belki de bu çocuksu yan yüzünden, bilgeliğin yüklediği ağır sorumluluk söndürememiştir gözlerindeki yaşama sevincini. Geçen yıllara aldırmadan, ilk yazısını kaleme aldığı günlerdekine benzer taze bir heyecanla dergilere, gazetelere denemeler yazar. Bostancı'da tren yolunun yakınındaki evinde yazmaktan, okumaktan sıkılınca, en usta aşçıları bile kıskandıracak nefislikte yemekler yapmıyorsa, yanında dostları da yoksa, geçen trenlerin gürültülerinden görünmez kementler yapıp, eski bir konakta yaşanmış çocukluk anılarını avlar.

Bugüne kadar Fransızca, İngilizce ve İtalyancadan elliye yakın kitabın çevirisini gerçekleştiren, 1966 yılından bu yana on sekiz deneme ve eleştiri kitabı yazan Vedat Günyol edebiyatımızın anıt insanlarından biridir. Vedat Günyol üzerine Rauf Mutluay'dan Cemal Süreya'ya, Afşar Timuçin'den Zeynep Oral'a, ülkemizin önde gelen tüm edebiyatçıları yazılar kaleme almıştır.

Vedat Günyol, 1911 yılında, Mart ayının ilk günlerinde Fatih'te, Çırçır Mahallesi'nde, dedesi Adliye Müsteşarı Ahmet Şükrü Efendi'nin üç katlı konağında dünyaya gelir. Baba tarafından Arnavut, anne tarafından Kürt'tür; yani o günkü Osmanlı kültür mozayiğinin bir yansımasıdır bu gürbüz, esmer çocuk.

İlkokula babasının kaymakamlık görevi gereği bulunduğu Lice'de başlar. Sonra İstanbul'a dönerler. Bu sıra Kurtuluş Savaşı başlamıştır. Babası Kartal Kaymakamlığı'ndan istifa edip onları yeniden Diyarbakır'a götürür. Diyarbakır'da lisenin ilkokul son bölümüne kaydolur. Okulda Cahit Sıtkı'yla tanışır. Aralarında büyük bir dostluk başlar. Ama Günyollar kısa bir süre sonra yeniden İstanbul'a dönerler.

Vedat Günyol'un ilk ve ortaöğrenim dönemi, deyim yerindeyse, ülkenin bir yanından öbür yanına savrularak geçer. Acılarla dolu bu savaş dönemi, küçük bir çocuk olarak Vedat Günyol'un belleğinde insanın zalimliğine ve iyiliğine dair çarpıcı sahneler bırakır. Savaşın getirdiği yıkımlarla; ölüm, yoksulluk, kölelikle ilk o günlerde tanışır. Belki de yıllar sonra olgunluk döneminde benimseyeceği hümanist düşüncenin ilk tohumları o günlerde düşer yüreğine.

Sonunda İstanbul'a dönerler. Abisiyle birlikte Vedat Günyol'u Fatih'te Gelenbevi Ortaokulu'na yazdırırlar. Bu sırada Vedat Günyol'un kitaplarla ilişkisi çoktan başlamıştır. Aydın bir insan olan babasının da yönlendirmesiyle bir okuma merakı başlamıştır onda. Jules Verne, A. Daudet, Maupassant'ı, bizden de Tevfık Fikret, Namık Kemal, Ziya Paşa'yı okur. Ortaokul boyunca ve daha sonra St. Benoit Lisesi'ndeki yedi yıl boyunca kitaplar düşmez elinden. O yıllarda okuduğu Goethe'nin ünlü *Genç Werther'in Acıları* adlı romanı onu halsiz düşürüp hasta edecek kadar etkiler.

Aynı yıllarda Vedat Günyol'da İngilizce merakı da başlamıştır. Bu merakın kaynağı ise sinema ve oyunculuğa duyduğu aşırı tutkudur. Fransızca öğrenim gördüğü okulda ikinci dil olarak İngilizce okutulmaktadır ama bu yeterli gelmez genç Günyol'a. Özel öğretmen tutturur, kendi başına çalışır, ne yapar eder, öğrenir İngilizceyi. Öğrendiği İngilizceyle de o dönemin ünlü Hollywood oyuncularına mektuplar yazar, onlardan imzalı resimler ister. Ülke içinde de Muhsin Ertuğrul'a mektupla başvurur, kendisini tiyatroya almasını rica eder. Ama Muhsin Ertuğrul bu genç tiyatro heveslisinin mektubuna karşılık vermez. Daha sonra özellikle St. Benoit'da müdür olarak görev yapan ve bir ara ahlak derslerine giren Mösyö Jules Levéque ile felsefe öğretmeni Mösyö Descufi'nin düşünsel yönlendirmesiyle oyuncu olmaktan vazgeçer, doktor

olmayı düşünür. Ama kardeşlerinin ve daha sonra eşi olacak kız arkadaşının ısrarlarıyla hukuk fakültesine girer.

Okulu bitirir ve iki yıl Paris'te hukuk doktorası yapar. Döndükten sonra hukuk fakültesinde asistanlık yapar. Bu arada evlenir ve bir yıl sonra eşinden ayrılır.

> Dünya görüşlerimiz, yaşamdaki tavrımız, tutumumuz, kişiliklerimiz farklıydı... Ancak bir çatı altında yaşayınca anlaşılıyor kimi şeyler... Ayrıca, bana özgürlüğümü bağışladığı için ona minnettarım. Çok soylu bir kadındı.

Hukuk fakültesi yıllarında *Yücel* dergisiyle ilişki kurar. Dergide Fransızca çevirileri ve Fransız romanları üzerine yazılar yazmaya başlar. Daha o ilk yazılarında bile aydınlık düşüncelerin ağırlığı hissedilir. Eteği bilgilerle dolu cömert bir dervişi andırır Vedat Günyol. Derdi günü eteğindeki bilgileri etrafa saçmaktır; isteyen iyilik, isteyen güzellik, isteyen doğruluk bulsun diye.

O döneme ait bir anısını Rauf Mutluay şöyle anlatıyor:

> Ben Vedat Günyol'u işte o *Yücel* günlerinden tanıyorum: Tabii yalnız yazılarıyla ve sadece bir okur belleğiyle. Hiç unutmam, Jean Giono'dan yaptığı bir roman özetini; Sabri Esat Siyavuşgil'in "Tepe" çevirisinden başka bir eser bulamadığım, Giono üzerinde çalıştığım, onu sevmeyi paylaşacak bir değişik arkadaş aradığım günlerde, *Yücel*'de *Dünya Şarkısı*'nın Vedat Günyol imzasıyla, kısa, güzel tanımını okudum. G. H. Duhamel, *Yaralılar*'da, tutsak olduğu dünyaya küskün, kimseyle konuşmaz, düşman ve kindar, yalnız ve suskun bir Alman askerini anlatır. Görevini yapmak isteyen doktorla, iyileşmek bile istemeyen yaralının, bu iki cephe düşmanının dokuzuncu senfoniyi dinlerken sözsüz anlaşıp dost olduklarını. Ingmar Bergmanda *Sessizlik*'te, o sırlı ve boş otelin dil anlamaz garsonuyla yolcunun Bach dinlerken ortaklaşa bir dünyanın insanı olduklarının farkına varmışlığını göstermişti. Onun gibi bir şey. Aynı romancıyı okumak ve sevmiş olmak düşüncesiyle uzaktan uzağa Vedat Günyol adına o zamandan yakınlaşmıştım.

Vedat Günyol, Paris'te hukuk doktorası yaptığı günlerde Halide Edip ve Adnan Adıvar'la tanışır. Türk öğrencilerinin

çoğu, onları Atatürk düşmanı sayıp yanlarına gitmeyi reddederken, Vedat Günyol bu iki önemli aydınımızla tanışma şansını kaybetmek istemez. Onlar da bu yetenekli gençle tanışmaktan çok memnun olur, dostluklarını verirler. Paris günlerinde sık sık evlerine girer çıkar, çevreleriyle tanışır.

Bu dostluk Halide Edip ve Adnan Adıvar'ın ülkeye dönüşüyle tazelenir. *İslam Ansiklopedisi*'ne Vedat Günyol'u da alırlar. O günlerden mutlulukla söz eder Vedat Günyol: "İslam Ansiklopedisi'nde 13 yıl çalıştım. 12 yıl Dr. Adnan Adıvar'ın bilim tapınağı havasına soktuğu bir çalışma tutkusu içinde."

Bir yandan da Günyol'un *Yücel* dergisindeki yazı çalışmaları sürmektedir. Sonradan çok yakın arkadaş olacakları Orhan Burian'la da *Yücel* dergisinde tanışır. "İlk kez karşı karşıya geldiğimizde yirmi dört yaşında olmalıydı, ben de yirmi yedi. Ben, yaşça onun ağabeyiydim, o da başça benim ağabeyim," dediği Orhan Burian'la *Yücel* dergisine yeni bir renk, yeni bir soluk katarlar. Derginin düşünce yönetiminde ağırlıklarını duyurarak, düşünce ve sanat yaşamımızı basmakalıp yöntemlerden kurtarıp özgür bir bakış açısını savunurlar. Bu bakış açısının ekseninde hümanizma vardır.

Benimsedikleri yöntem dinin ve dogmaların oluşturduğu engelleri yıkarak, öze, köke, insana ulaşmayı amaçlamaktadır. Her modernist düşünce gibi aklın egemenliğine öncelik veren bir dünya görüşü taşımalarına rağmen, insanı insan yapan öteki öğeleri; duygu, sevi ve güdüleri yok saymazlar. Düşünce sistemlerini oluştururken yalnızca Antik Yunan aydınlanmacısı filozofların görüşlerinden etkilenmekle kalmaz, bir yandan Voltaire, Rousseau, Diderot, Saint-Just gibi Batı düşünürlerine yaslanırken, öte yandan hümanizmanın kendi kültürümüzdeki kaynaklarını araştırırlar. Konuyla ilgili bir söyleşisinde şunları aktarır Günyol:

> Bizim halk edebiyatımızda hümanizma, insan sıcaklığı, insan severlik olarak zaten vardı. Özellikle Yunus Emre'de, Pir Sultan'da, Dadaloğlu'nda. Pir Sultan'ın dile getirdiği (Çok keramet var insanda) nefis bir hümanizma örneğidir. Gelin Yunus'un şu dizelerini birlikte okuyalım:
>
> Düşmanımız kindir bizim
> Biz kimseye kin tutmayız
> Kamu âlem birdir bize.

Bundan daha güzel bir insancılık örneği bulabilir misiniz?"

Vedat Günyol ülkemizde de bir rönesansın yaşanmasını istiyordu. Kalemini ve yeteneğini bu amacın gerçekleşmesi için kullandı. Bu uğraşta dergilerin özel bir yeri vardır. *Yücel*'deki çalışmalarından söz ettik. 1941 yılında başka bir dergiyi, Cemal Nadir'le birlikte *Arkadaş*'ı çıkartır. Dergi toplam on yedi sayı devam eder, sonra çeşitli nedenlerle yayımına arar verir. Aynı yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda çalışmaya da başlamıştır. Bu büroda Sabahattin Eyuboğlu'yla birliktedir. Eyuboğlu bir gün onu Hakkı Tonguç'la tanıştırır. Tonguç, Günyol'a Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü Fransızca öğretmenliği önerir. İkircimsiz kabul eder. Çünkü köy çocuklarına Fransızca öğretmek aydınlanma uğraşının önemli bir parçasıdır. Tercüme Bürosu'ndaki işini de bırakmaz. Hem çeviri yapar, hem de öğretmenlik. Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'ndeki ilk dersini şöyle anlatıyor:

> Yirmi - yirmi beş kişilik bir sınıftayım, öğretmen bekleyen, öğrenme özlemi içinde, gencecik, kızlı erkekli insanların arasında. Öğrenciler o kaba saba giysileri içinde, rahatın rahatı bir durumda karşıladılar beni. Önce bir çarpıldım. Liseden kalma bir alışkanlıkla, het hüt deyip, derlenip toparlanın, demek geldi içimden. Ama bir dakika sonra, derse başlayıp da tahtada yazılar yazıp açıklamalar yapınca, sınıf birden tapınak havasına girmişçesine dikkat kesildi. O an, bir öğretmen olmanın bilincine vardım. Bu bilinç beni, yirmi yedi yıllık lise öğretmenliğimde de bırakmadı.

Köy Enstitüleri kapatılınca Günyol yarıda kalan doktorasını tamamlamak üzere yeniden Fransa'ya gider. İki yıl orada kalıp tezini verir. Ama kazandığı akademik unvanı hiçbir zaman kullanmaz.

Günyol'un ilk yazısı 1940'ta "Dile Gelseler" başlığı altında yayımlanmıştır, ilk kitabı ise bu yazının yayımlanmasından tam yirmi altı yıl sonra, 1966'da yine *Dile Gelseler* adıyla basılmıştır. Neden bu kadar geç bir kitap? Belki yazılarını dergilerde yayımlayabiliyor olması, belki de zamanının büyük bölümünü gerekli yabancı yapıtların çevirisine harcadığın-

dan. İkinci seçenek daha akla yakın olsa bile Günyol'un yaşamında dergilerin önemi büyük.

> Dergicilik yaşamımda, pek zorluk çekmedim. Her zaman yanımda dostlar oldu. Bu dostların çoğu da öğrencilerimdi. Yaptığım iş, gönül işi olduğu için, çevremi daima gönüllüler sardı. Bana yazı getiren, işe henüz başlamış gençlerle birlikte, daima bir dost çemberi oluşurdu. Yazıların puntolanmasından düzeltilmesine, derginin çıkartılmasına kadar, genç dostların büyük yardımlarını görürdüm.

*Yücel* dergisinin kapanmasından sonra Orhan Burian'la birlikte 1952 yılında *Ufuklar*'ı çıkarırlar. Ne yazık ki bu güzel serüven Orhan Burian'ın erken ölümüyle yarıda kalır. Ama Günyol bayrağı tek başına omuzlar ve *Ufuklar*, *Yeni Ufuklar* olarak soluk almaya başlar. Dergi DP iktidarının kültür düşmanlığı yaptığı günlerde inatla varlığını sürdürür ve yazının, evrensel kültürün ve çağdaş düşüncenin temsilciliğini yapar. Bu arada *Yeni Ufuklar*'a bir kardeş gelir ve Çan Yayınları açılır. Vedat Günyol'la Sabahattin Eyuboğlu Çan Yayınları için kolları sıvarlar; Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda başlayan dostluk Çan Yayınevi'nin kuruluşuyla yeni bir aşamaya ulaşmıştır. Çan Yayınları, Thomas More'un Ütopya'sı, Campanella'nın *Güneş Ülkesi*, Einstein'ın *Dünyamıza Bakış*'ı, Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'i gibi bir dizi önemli yapıtı kusursuza yakın çevirilerle okurlara ulaştırır. Yazın dünyamıza beslenecek yeni kaynaklar sunar. Devletimiz bu hizmeti karşılıksız bırakır mı? 1971'de büyük ödül gelir: Vedat Günyol, Babeuf'ten Sabahattin Eyuboğlu'yla birlikte çevirdikleri *Devrim Yazıları* adlı kitap nedeniyle, gizli örgüt kurma suçundan bir grup aydınla birlikte tutuklanır. İki kez yargılanır ve aklanır.

Günyol'un tutukevindeki günlerini İlhan Selçuk şöyle anlatır:

> Güneş doğdu doğacak, kimse uyanmadan kalkayım, işimi göreyim, elimi yüzümü yıkayayım, avluya çıkıp bir soluk alayım derken, kapıyı açınca Günyol'u gördüm.
>
> İsa'dan önce iki bin yılına doğru Ege'nin Anadolu yakasında yaşamış bir bilge... Geniş alnı, ak saçlarıyla sessiz, durgun,

dengeli. Geceden kalmış mangalın soğumuş külleri altında sıcaklığını koruyan iki köz gibi iki gözü...

Sağ elinde süpürge...

Sol elinde faraş...

Günyol nöbetçi...

Ortalığı süpürüyor, geceden kalma sigara tablalarını temizliyor, ortalığa çekidüzen veriyor, koğuştakiler uyanmadan görevini bitirecek.

Nâzım Hikmet'ten Cemil Meriç'e, Sabahattin Ali'den Yaşar Kemal'e devletin baskı gücü hep aydınımızı tehdit edegelmiştir. Doğrusunu söylemek gerekirse, bu alanda aydınlarımızın oldukça başarılı bir sınav verdiğini de söyleyebiliriz. İnandıkları düşünceler uğruna yüzlerce aydınımız tutukevlerinde yatmış, işkenceye göğüs germiş, kötü koşullarda yaşamaya razı olmuşlardır. Bu kararlılık, barbarlıkla uzlaşmamak elbette çok önemlidir ama aydın olmanın getirdiği asıl sorumluluk, yeni düşünceler üretmek ya da yeni düşünceleri üretebilecek kültürel geri planı hazırlamaktır. Vedat Günyol aydın olmanın sorumluluğunu tutukevinde de onurla taşımıştır, ama daha önemlisi, yeni düşüncelerin yetişebileceği kültürel zeminin hazırlanmasına katkıda bulunmuştur. Vedat Günyol'u çağdaş düşün ve yazınımızın kilometre taşlarından biri yapan da bu etkinliğidir.

Yalın, anlaşılması kolay sözcüklerle yazar Vedat Günyol. Sözcüklerini özenle seçer. Denemeleri içten bir konuşmaya benzer. Somut yaşamdan düşünceye, düşünceden yaşanmış olana bir mekik gibi gider gelir kalemi. Kuşkuculukla hoşgörü aynı değer katında yer alır. Dine, dogmatik düşüncelere karşı aklı öne çıkarır. Ama aklın insanı boğmasına, yaşamın yalnızca gelişmeye indirgenmesine de karşı çıkar. Teknoloji yaşadığımız yeryüzünü cehenneme çevirirse, bu gelişmişlik neye yarar ki? Güzel insan yalnızca akıllı olan insan değildir. Aklıyla duygularını, güdülerini barıştırmış insandır.

Yaşamının önemli bir bölümünü öğretmenlik yaparak geçirir. Bugün ülkemizin yetişmiş birçok aydını onun sıralarından geçmiştir. Öğrencileri onun peşini hâlâ bırakmıyor. Hiç olmazsa ayda bir kez, onlarla birlikte olur, birlikte yenir içilir, söyleşilir. Günyol'un yaşamını belirleyen en önemli etken-

lerden biri de dostluktur. Bir sevgi çemberi içinde yaşamayı sever. Bu sevgidir ki onu çoğaltmış, edebiyatımızın yeri doldurulmaz insanlarından biri yapmıştır. Türk edebiyat tarihini anlamak için Vedat Günyol'un yaşamını ve çalışmalarını anlamak bir zorunluluktur.

*Cumhuriyet Kitap*, 20 Nisan 1995

# Güzel Bir Adam



Kimi yazarlar vardır, yazdıklarını beğenirsiniz, sizi heyecanlandırır, duygulandırır, gerçekten iyidirler. Kurguları, yarattıkları karakterler, olay örgüsü, dilleri kusursuzdur. Onları seversiniz, okursunuz. Kimi yazarlar vardır, o güne dek yazılmış ne varsa bir çırpıda değiştirirler, yepyeni bir biçem, yepyeni bir anlayışla çıkarlar okurun karşısına. Bu tür yazarları çoğu zaman okumakta zorluk çekseniz de yine de takdir edersiniz, büyük yazarlardır. Ama kimi yazarlar vardır ki, onları sadece beğenmezsiniz, sadece takdir etmezsiniz, onlar yaşamınızın parçası olurlar. Kitaplarının kapaklarını kapattığınızda çekip gitmezler, her yerde, her zaman sizinle birliktedirler. Bakış açınızı değiştirirler, dünyayı bambaşka gözlerle görmenizi sağlarlar. Yaşamınızın anlamını onlarla birlikte yeniden kurarsınız.

Sait Faik benim için o yazarlardan biridir. Onun hikâyelerini okuduğumda diline hayran kalırım, önemsizmiş gibi görünen bir yaşam parçasından muhteşem bir hikâye çıkarmasına bayılırım, her karakterini ayrı ayrı severim ama öteki yazarların yapıtlarından farklı olarak, ben onun yarattığı karakterlerle değil, bizzat Sait Faik'le özdeşleşirim. İstanbul'u, Beyoğlu'nu, Adalar'ı onun gözüyle görür, onun düşünceleriyle yaşarım. Ve onun gibi düşünmek, onun gibi anlamak hoşuma gider.

Sait Faik'i düşündüğümde iki görüntü canlanır gözlerimde. İlki Beyoğlu'ndadır. Yaşlı caddede incecik bir yağmur baş-

lamışken pardösüsüne sarılmış görürüm onu. Çakırkeyiftir, az önce Çiçek Pasajı'nda Orhan Kemal'le tatlı tatlı atışmışlardır, ağır ağır yürür yağmurun altında. Binalara bakar, güzel kadınlara, iyi giyimli beyefendilere, liseli kızlara, köşe başlarında sızıp kalmış evsizlere, konsolosluk arabalarına, sokak köpeklerine. Her zaman baktığı gibi bakar: hazin, kederli bir sevgiyle. Beyoğlu'nu güzelleştiren incecik yağmur gibi buruk bir sevgiyle...

İkinci görüntü Burgazada'dadır. Mevsim yazdır; toprak, ağaçlar, çiçekler ve deniz, güneş kokmaktadır. Tepeden ince bir patika yol, kızıl çamların arasından kıvrılarak denize iner. Arada bir mavi sulara dalıp çıkan martıların oluşturduğu kıpırtılar da olmasa deniz sakin sayılır. Patikanın denize kavuştuğu yerde, üç adam boyunda bir kaya vardır: Sait Faik işte bu kayanın duldasına oturmuştur. Elinde bir kalem, yanında simsiyah bir köpek, avcundaki küçük deftere bir şeyler çiziktirir. Köpek, gözlerini dikmiş, sanki az sonra müjdeli bir haber alacakmış gibi umutla sahibini izler. Sait Faik ise sanki köpek yanında değilmiş gibi yazdıklarına dalıp gitmiştir. Yazdıkça deniz bulaşığı mavi gözlerindeki keder, rüzgârda açılan koyu bir sis gibi ağır ağır dağılır. Ne köpek onu izlemekten bıkar, ne büyük usta yazmaktan vazgeçer.

Sait Faik rakıyı yazar, adayı yazar, balıkçıları yazar, martıları yazar ama özellikle hayatın kıyısında kalmış insanları yazar. Ne zaman rakı içecek olsam, ne zaman anason tatlı tatlı yaksa genzimi, ne zaman güzel gözlü bir Çingene kızı görsem, ne zaman bir sokak köpeği görsem çamurların içine kıvrılmış, ne zaman çarpık yüzlü, tatlı bir Rum kızıyla konuşsam, ne zaman martılar konsa balkonuma, ne zaman balıkçı motorlarının sesini duysam, ne zaman işçi çocuklar geçse yüreğimden, Sait Faik düşer aklıma. Çünkü Sait Faik'siz bütün bunlara kendi anlamımı katamam; en güzel anlamı o vermiştir bu hayat parçacıklarına. En güzel o anlatmıştır bu hayatı. Hayatı da değil, aslında kendini. Çünkü ötekiler birer aynadır, evet, İstanbul, Beyoğlu, Adalar, balıkçılar, martılar, fahişeler, börtü böcek, hepsi birer aynadır. Sait Faik o aynada bize kendisini anlatır. O aynada Sait Faik'in tepeden tırnağa kedere batmış yalnızlığını görürüz, çoğu zaman mutsuzluğunu ama asla umutsuzluğunu değil. Bileti satıp paraya çevir-

mek için sinema davetini kabul edip onu dakikalarca gişenin önünde bekleten Yani Usta'yı da sever, sadece parası için onunla yatan Marika'yı da, hatta sevdiği kadını öldürdükten sonra, neden yaptın, diyenlere, "Çok seviyordum abi," diyen katili de...

Kalender bir sevgidir bu. Aldatılmayı, aldanmayı peşinen kabullenmiş, yaşamın geçiciliğini anlayan, kendini ve dünyayı bilen bir adamın sahici sevgisi. Sait Faik ötekileri anlatırken, işte bu kalender adamın sevgisini anlatır ama yine de sevgiden çok güzelliğe inanır. Çünkü sevgi, güzelliğin görünümlerinden sadece biridir. Yeryüzünün bütün güzelliklerini sadece sevgiye sığdırmak haksızlık olur. Bu nedenle olsa gerek inatla, "Dünyayı güzellik kurtaracak," der durur.

Nice yüzüncü yıllara güzel usta, nice yüz yıllara...

*Radikal Kitap*, 17 Kasım 2006

# "Özünde Alaturkalık Olmadı mı, Alafrangalık Kaç Para Eder?"



Yukarıdaki sözleri Müzeyyen Senar, Selim İleri'ye söylüyor. Yıllar öncedir, yer Müzeyyen Senar'ın Göksu'daki evi. Mevsim yaz, Göksu Deresi'nde gün incelmekte, güneş ışıkları bir menekşenin ölüşü gibi sessizce sönmektedir. Sevgili dostum, ustam Selim İleri bu anıyı son kitabı *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda anlatır.

Selim İleri son yıllarda İstanbul üzerine yazıyor. *İstanbul Hatıralar Kolonyası* bu kitapların dördüncüsü. "Sade bir semtini sevmek bile bir ömre bedel," diyen Yahya Kemal gibi, Selim de, İstanbul'un unutulmaya yüz tutmuş güzelliğini, her dönem farklı bir karakter taşıyan ruhunu, onca hoyratlığa, onca talana rağmen hiçbir zaman tümüyle yitmeyecek olan, büyüsünü doğal olarak bir kitaba sığdıramamış. Daha önce *İstanbul Yıldızlar Altında*, *İstanbul Seni Unutmadım* ve *İstanbul'un Sandık Odası* yayımlanmıştı. Dört kitabın dördünde de, doğduğu, yaşadığı, kişiliğini oluşturan, yazarlığını biçimlendiren, onu Selim İleri yapan, yeryüzünün bu en acımasız, en merhametli; en büyülü, en gerçekçi; en zarif, en kaba şehrini anlatıyor. Doğu Roma'dan süzülüp gelen, Osmanlı İmparatorluğu'yla özgün bir hal alan bir kültürün acımasızca yok oluşunu... Çöken iki imparatorluğun gözdesi olmuş bir şehrin henüz tamamlanmamış yazgısını anlatıyor. Sevgiyle, özlemle, kederle...

Denilebilir ki Selim İleri zaten hep İstanbul üzerine yazdı, hep İstanbul'u anlattı. Doğrudur, birkaç romanı hariç -ki

onlarda bile hep İstanbul hissedilir- o hep İstanbul'u anlatmıştır ama bu metinler çok farklı. Selim yepyeni bir biçem tutturmuş İstanbul kitaplarında. Deneme, anı, roman, öykü karışımından oluşan, kendini hiçbir türün sınırlarına hapsetmeyen, alabildiğine özgür, canlı, taptaze bir biçem. Ama aynı zamanda, Selim İleri okurlarının daha ilk satırda tanıyacakları o şiirsel dil. İstanbul kadar güzel, İstanbul kadar katmanlı, İstanbul kadar kederli bir dil. İşte o dil bize İstanbul'un bütün görünümlerini sunar. Güneşin parıltılarını, denizin rengini, rüzgârın esintisini, ağaçların yapraklarını ayrı ayrı, büyük bir incelikle gözlerimizin önüne serer. İstanbul'un seslerinden bahseder. Mevsimlerini sıralar, özellikle de sonbaharı... Ama en çok da bütün bu görüntülere kaynaklık eden şehrin ruhunu anlatır.

Şehirlerin ruhu da insanların ruhu gibidir. Gözle göremeyiz, elle tutamayız, kokusunu duyamayız, sesini işitemeyiz, çoğu zaman anlayamayız bile, sadece hissedebiliriz. Onları bize en iyi hissettiren alan ise sanattır. Selim, İstanbul'u romanların, öykülerin, şiirlerin, resimlerin, şarkıların ve filmlerin içerisinden anlatır. Ama bunu yaparken o yapıtların yazgısını da, o yapıtlardaki İstanbul'u da, o yapıtları yaratan sanatçıların hayatlarını da aktarır. Kim mi onlar? Ahmed Midhat Efendi, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmed Rauf, Yahya Kemal, Şair Nigâr Hanım, Abdülhak Hamid, Halide Edip, Halid Ziya, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmed Haşim, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Peyami Safa, Kerime Nadir, Orhan Kemal, Behçet Necatigil, Sami Yetkin, İbrahim Çallı, İbrahim Safi, Üsküdarlı Cevat, Nazmi Ziya, Fahrünissa Zeid, Sarah Bernhardt, Vasfı Rıza Zobu, Gönül Ülkü, Safiye Ayla, Deniz Kızı Eftelya, Müzeyyen Senar ve daha niceleri... Onların yaşamı ve yapıtları hakkında birbirinden ilginç hikâyeler, değerlendirmeler... Ama satır aralarında, sözcüklerin tınısında Selim'in bu insanlara duyduğu büyük sevgi, derin saygı... Sonunda anılar, öyküler, yapıtlar gelir İstanbul'a, onun her zaman, her dönem tartışmalar yaratan muhteşem kültürüne bağlanır.

> "Tevfik Fikret, 'Sis'te, İstanbul'u taa... Bizans'tan Abdülhamid dönemine çürüyen bir şehir olarak görüyordu. İlenç yağdırıyordu bu şehre.

'Sis,' şüphesiz çok etkileyici bir şiir. Sesiyle, dile getirdiğiyle... Bugün okunduğunda da etkisini sürdürüyor. Ama 'Sis'e Yahya Kemal'in yanıtı da düşündürücü bir eserdir. Yahya Kemal, İstanbul'u bütün tarihiyle yüceltiyordu.

Hangi İstanbul? İlençlere uğrayacak kadar günahkâr İstanbul mu, Yahya Kemal'in başka şiirlerinde de görkemle andığı İstanbul mu?

Belki ikisi de..."

Selim İleri, İstanbul'u farklı kalem erbaplarının farklı bakış açısıyla anlatırken, günümüz yazarlarının büyük bir cahillikle burun kıvırdığı eski ustaların yazın serüveninden unutulmaz sayfalara da yer verir kitabında. Beni en çok etkileyeni, o dönem edebiyat dünyasının tanınmış kişiliği Ahmed Midhat Efendi ile yazar adayı genç Hüseyin Rahmi'nin ilk karşılaşması.

"Ahmed Midhat Efendi, roman ve hikâye açısından, handiyse tek başına birkaç kuşak besler. Sonraki edebiyat adamlarının anılarına göz atın, hepsi de yeniyetmeliklerinde Efendi'nin eseriyle beslendiklerini saygıyla anar.

Efendi, yeni yazarlara, yeni sanatçılara imkân tanımayı da görev edinmiştir.

Bir gün basımevine on yedi yaşlarında, çelimsiz, çekingen, azıcık sinirli bir delikanlı gelir. Koltuğunun altında dosya.

Ahmed Midhat dosyadaki *Şık* romanını okur, beğenir. Ne var ki o çelimsiz gencin, o hanım evladının bunca olgun bir kısa roman yazabileceğinden adamakıllı işkillidir.

Zaman zaman tepen öfkesine kapılarak, adı Hüseyin Rahmi olan genci sorguya çeker, dahası iyice azarlar: 'Kim yazdı bu güzel romanı, sen kimin emeğini çalıp çırptın?!.'

Genç Hüseyin Rahmi'nin gözlerinden ansızın yaşlar dökülür.

Bu kez üzülmek sırası, hikâye ve romanın ilköğretmenine gelmiştir. Artık ne yapacağını, nasıl gönül alacağını şaşırır; *Şık*'ı apar topar tefrika eder. Hüseyin Rahmi'yi de yeni romanlar kaleme getirmeye yönlendirir."

Yahya Kemal ile Ahmed Haşim arasındaki çekişme ve öteki yazarların kıskançlıkları, tartışmaları, kalem düelloları. Ama yalnızca bunlar değil. Yazarların mesleki kaygıları, ya-

ratım sancıları kadar aşk hayatlarından da çarpıcı anılar aktarır Selim İleri bize. O dönem güzelliği, kişiliğiyle edebiyat dünyasının ilgi odaklarından biri olan Şair Nigâr Hanım'ın çektiği kalp ağrısı dönemin İstanbul atmosferinde sunulur.

> "İşte, Şair Nigâr Hanım'ın eşi İhsan Bey Konkordiya salonlarında. Kulağa çalınanlara güvenilirse, İhsan Bey'in yanında genç ve çok güzel bir hanım varmış, yabancı sanatkârlardan.
>
> İhsan Bey'in kumar düşkünlüğü de herkesçe biliniyor. Önce şarkıcı sevgiliyle aperatif alınıyor, sonra kumar oynanan ruletli salona geçiliyor.
>
> Boğaziçi'ne dair her hatırada göz alıcı güzelliği ve şıklığıyla belirmiş Şair Nigâr Hanım, aynı günlerde, defterine şu satırları yazacaktır:
>
> 'Yarabbi! Bugünlerde çektiğim acıları anlatmak kabil midir? Bütün hislerimi, emellerimi kendisine hasrettiğim İhsan'ın beni yeniden böyle terk edivermesi yüreğimde öyle yaralar açtı ki, acılarıyla bir anda bin kere ölüyorum sandım.
>
> Bu çektiklerimden kendisine bahsettiğim sıradaysa, 'Şimdiye kadar başkalarının arzusuna hizmet ettim, bundan sonra dilediğim gibi yaşayacağım,' sözleriyle mukabele etmesi, kırk yaşına varmış olmasına rağmen, o eski sefahat âlemlerinden, içki, kadın, kumar düşkünlüklerinden hâlâ kurtulamadığını, bu yüzden başına gelen türlü belalardan ibret almadığını açıkça gösterdi."

*İstanbul Hatıralar Kolonyası* aynı zamanda unutuşa karşı bir direnç, vefasızlığa karşı bir sessiz çığlık, bir başkaldırı niteliği de taşır. Kültür bir bütündür. İstanbul'un değerlerine karşı gösterilen kayıtsızlık, boş vermişlik sanatımızın, edebiyatımızın değerlerine karşı da gösterilmektedir. Ahmet Haşim'in ölümünden sonra gerçekleşen bir olay, vefasızlığımızı, eskilerin deyimiyle kadirbilmezliğimizi hepimizin yüzüne çarpar.

> "Yakup Kadri'nin Ahmed Haşim monografisi 1934'te yayımlanmış. Yeni basımı yapıldı mı, bilmiyorum.
>
> Eserin başındaki ve sonundaki bilgilendirmeler yüreği burkar:
>
> 'Bu küçük kitaptan toplanacak para ile şaire bir mezar taşı yaptırılacaktır.

Onun için esasen mahdut miktarda basılan bu kitaba 100 kuruş gibi yüksek bir fiyat konulmuştur.' Şimdi de son sayfa:

'Bu kitabın hasılatıyla Ahmet Haşim'e bir mezar taşı yaptırılması düşünülmüştü. Fakat sonradan haber alındığına göre, zavallı şaire hemşiresi tarafından mütevazı bir mezar yaptırılmıştır.

Onun için bu kitabın satışından toplanacak para, büyük sanatkârın en verimli saatlerinin geçtiği Güzel Sanatlar Akademiyası bahçesine mermer ve tunçtan bir plak konması masrafına karşılık tutulacaktır.'"

Edgar Allan Poe, aristokrasisi olmayan Amerika'dan, ülkenin kaba, kültürsüz burjuvazisinden nefret ediyordu. Benzer bir duyguyu da *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nın ana tezini oluşturur. İki büyük imparatorluğun, Ortodoks Hıristiyanlığı ve Osmanlı Müslümanlığının yarattığı olağanüstü kültürün üzerinde yükselen İstanbul'un, değer bilmez, yeniyetme, cahil bir zengin güruhunun elinde nasıl çirkinleştiği çarpıcı örneklerle sunulur.

"'Boğaziçi Aristokratları', birçoğumuz için henüz yepyeni kişilerdi. Hallerinin, tavırlarının renkliliği ölçüsünde, eşyalarına, evlerini döşeyişlerine bakakalıyordum.

İçmimarlarımızın sihirli değneklerini değdirdikleri bu evlerde, eskiyle yeninin bir buluşması, 'sentezi' özlenilmiş olmalıydı.

Çeşmibülbülün yanına kararmış süt güğümünü koyarsanız, eski daha bir anlam kazanıyor. Kaçak İtalyan malı, yepyeni, beyaz maroken koltuk takımı yeninin inceliklerini gözlere sunuyor.

Rus semaverinden kuru, boyalı çiçekler taşırabilirsiniz.

Demin de andığım, plastik bahçe koltuklarına bindallılar giyinmiş kuşanmış olarak otururseniz, bu bir sentezdir, eskiyle yeni buluşuvermiştir.

Duvara Venedik aynasıyla kötünün kötüsü peyzajı, çiçekli natürmortu yan yana asmak hoşluktur.

Hatta daha korkuncunu, karabasanlısını görmüştüm: Yaşını başını almış bir zenginin evine gitmiştik. İşadamıydı. Bugünlere alnının teriyle geldiği hep söylenir. Ayrıca sanat koruyucusu. Büyük şöminenin üstüne Nuri İyem'in *Anado-*

*lu Kadını* portresini asmıştı: Portrede iki kadın, is yürümüş, Anadolu kadınları Arap bacı olup çıkmışlar...

Şu aristokrasinin bir kökeni var mı diye nice zamanlar düşündüm. Eskiler, görgüsüzlük, sonradan görmelik derlerdi. Acaba öyle mi?"

Selim İleri günümüz İstanbul'una acıyla bakar. Doğduğu, yaşadığı şehri yağmalanan, kültürü talan edilen bir adamın çaresizliğiyle. Aynı çaresizliği Yahya Kemal de hissetmiştir. Belki de şair önsezisiyle olacakları çok önceden fark ettiği için bir otelde tek başına ölmeyi seçmiştir. Yahya Kemal'in o günleri şöyle geçmiş Selim'in kitabına:

"Şairi, Parkotel'in 165 numaralı odasında ziyaret eden Sermet Sami Uysal handiyse bir göçebe hayatıyla karşılaşır. Şair göçebe gibi yaşamayı yeğlemektedir.

Otel odası dağınık, dersiz topsuzdur. Gömme dolabın hemen yanında üst üste konulmuş bavullar göze çarpar. Bavulların tepesinde kitaplar, gazeteler ve boş pasta kutuları.

Şairin karyolası odanın ortasındadır. Yahya Kemal hep karyolada oturur.

Ufak sehpada gelişigüzel duran Birinci sigarası paketleri, kibrit kutuları, paslı çakı, kalemler, cep saati. Tam bir savruluş içinde.

Telefonun az berisinde dolu ve boş maden suyu şişeleri, reçeteler, ilaçlar... Tuvalet masasında bir dolu küçük makas, kolonya şişeleri, fırçalar...

Şurda bir radyo... Şurda Yahya Kemal'in eski bir fotoğrafı...

Yaman bir yalnızlık!

Gönül verdiği şehrin üslupsuz bir 'düzenleme'ye kurban gittiğini adım adım izleyen insanın yapabileceği hiçbir şey kalmamıştır. Geçmişi kazıyacak olan üç beş kişinin okuyacağı, emek işi üç beş yazı..."

*İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda hep başka yazarlardan söz etmez Selim. Kendi duyguları da, kendi anıları da, kendi yitirdikleri de vardır metinde. Bir kış akşamında, elektriği kesik evinde, yalnızken bir karabasana kaptırır kendini. İnsan sıcaklığının, içtenliğin, güzelliğin bittiği bu şehirde, bir an her şeyin sonlandığını düşünür. Saatlerce bu duygunun

pençesinde yaşar. Allahtan bu karabasan sürmez, yazar yeniden aramıza, yazın dünyasına, her şeye rağmen yaşanmaya değer bu şehre geri döner.

*İstanbul Hatıralar Kolonyası*, bu yazıya başlık olan, Müzeyyen Senar'ın söylediklerini eksen alır aslında. "Özünde alaturkalık olmadı mı, alafrangalık kaç para eder?" İşte İstanbul'un, sadece İstanbul'un değil, tüm Türkiye'nin kültür sorunu budur. Selim İleri, İstanbul Kitapları'nda inatla bu sorunu anlatır bize.

Bir yazarın sözcüklerin gücünden başka sığınabileceği ne kalmıştır ki?

*Radikal Kitap*, 4 Ağustos 2006

# İnsan Ruhunun Karanlık Yüzü

# Patricia Highsmith

Dashiell Hammett, George Simenon ve Agatha Christie gibi XX. yüzyıl polisiye romanına damgasını vuran, yapıtları en çok okunan yazarlar arasında yer alan Highsmith, çağdaşlarından oldukça farklı bir tarza sahiptir. Bu farklılıkta öncelikle kuşak farkının etkili olduğu söyleyebiliriz. Gerçekten de Agatha Christie'nin ilk romanı 1921 yılında yayımlanmıştır, Hammett'ın ilk polisiye öykülerinin yayımlanış tarihi de yaklaşık olarak bu yıllardır, Simenon için de durum farklı değildir. Oysa aynı yıllarda Highsmith henüz yeni doğmuştur. Gerçek adı Mary Patricia Plangman olan Highsmith, New York'ta, Bernard College ve Columbia Üniversitesi'nde eğitim görür. On altı yaşında yazmaya başlar. Yazarın yaşamının büyük bir bölümü Avrupa'da geçer. Hatta ilk romanı *Strangers on a Train*'i,* (1950) İngiltere'de hazırlanmış; Amerika'da altı yayınevi tarafından reddedildikten sonra İngiltere'de basılabilmiştir. Onun biçemindeki ayrıksılığı yaratan ikinci önemli etken de Avrupa'da geçirdiği bu uzun yıllar olur.

Yaşlı kıtanın zengin kültürü, yazma tutkusuyla yanıp kavrulan bu genç kızı derinden etkiler. Highsmith'in biçeminin Amerikan-Avrupa kültürünün sentezinden oluştuğunu söylersek sanırım abartmış olmayız. Onun kitapları, ne yazdıkları her yönüyle Amerikalı olan Hammett'a, ne çoğu İngiliz orta sınıfının beğenilerine göre zekice kaleme alınmış Christie'ye,

* *Trendeki Yabancılar*, çev. Tomris Uyar, Metis, 1991.

ne de suçun psikolojik boyutlarını irdeleyen Simenon'a benzer. Yine de tuhaf bir biçimde, Highsmith'in yapıtlarında polisiyenin doruklarında yer alan bu yazarların etkisi hissedilir.

Highsmith, kahramanlarını günlük yaşamdan seçer; ne çok cesur, ne çok zeki, ne olağanüstü zengin, ne de yakışıklı insanlardır bunlar; deyim yerindeyse, "anti kahraman" tiplerdir. Yazarımız bu sıradan insanların yaşamlarındaki cinayete kadar uzanan gerilim öykülerini anlatır. Highsmith'in romanlarında genellikle üçgen ilişkiler üzerine kurulmuş bir denge vardır; bu denge boşanmış ya da ilişkileri bozulmuş çiftle dışarıdaki sevgili arasında kurulur. Yazarın önemli romanlarının tümünde bu üçgenle karşılaşırız.

*Beceriksiz*'de Walter, karısı Clara ve sevgilisi Ellie, *Baykuş Çığlığı*'nda. Robert, eski karısı Nickie ve sevgilisi Jenny, *Trendeki Yabancılar*'da Guy, eski karısı Miriam ve sevgilisi Anne, *El Sürçmesi*'nde Ingham, sevgilisi Ina ve eski karısı Lotte. Bu üçgenlerden yalnızca *El Sürçmesi*'nde eski eş olumludur. Öteki üç kitapta da eski eşler ya felaketlerin kışkırtıcısı ya da nedenidirler. Kadınlara erkek kahramanlarına gösterdiği hoşgörüyü çok görür Highsmith. Onları genellikle ya aptal ya da hastalıklı tipler olarak çizer.

Romanlar bu sağlıksız ilişkiler üçgeninin üzerine oturmuş, bozulmaya hazırlanan denge durumunu betimleyerek başlar. Gelişmeler üç noktayı oluşturan kişilerden birinin yer değiştirmesiyle hızlanır. Yer değiştiren kişinin etkisiyle öteki iki kişi de bulundukları konumu terk ederler ya da terk etmek zorunda kalırlar. Böylece üç bilinenli denklem çok bilinmeyenli bir kaosa dönüşür. Highsmith anlatmak istediklerini bu kaosa sığdırır. Suç kaos ortamında işlenir, üstelik daha yetkin bir denge durumu sağlamak gerekçesiyle.

*Beceriksiz*'de, Walter karısından kurtulmayı düşünürken kafasında yeni sevgilisi Ellie ile yeni bir yaşam kurma projesi, yani üst düzeyde bir denge durumu oluşturma hayali vardır. Eski eşler Walter'ın karısı gibi hep engel oluştururlar. Çoğunlukla da "şirret" ve haksızdırlar. Kahramanlarımız ya kendi niyetleriyle ya da çevrelerindeki "kötü" kişilerin -*Trendeki Yabancılar*'daki Bruno gibi tiplerin- yönlendirmesi, bazen de zorlamasıyla eski eşlerini ortadan kaldırmaya çalışırlar. Başlangıçta suça yönelmeleri zorunluluktandır ama

giderek ruhlarındaki katil uyanır, gerekçe unutulur ve öldürme duygusu bütün benliklerini ele geçirir.

Romanlarının konusu suç ve ölüm olan Highsmith'i etkileyen yazarların başında, Fiyodor Mihayloviç Dostoyevski gelir. İki yazarın izlekleri arasında şaşılası benzerlikler ve koşutluklar vardır. Dostoyevski'yi bilen dikkatli Highsmith okuru, iki yazar arasındaki akrabalığı hemen sezecektir. Tıpkı Dostoyevski gibi, Highsmith de suç eğilimini, öldürme istemini insanın psikolojik yapısında arar. Elbette insanı suça yönelten etkilerin temelinde toplumsal koşullar, günlük yaşamın dayattığı zorunluluklar yatar, ama daha önemlisi, öldürme edimi insanın içindedir. Yazar, bu suça yatkınlık eğiliminin altını çizer.

Yazarımıza göre, öldürme güdüsü en korkağından en cesuruna bütün insanların içinde vardır. Ancak öldürme eylemi gerçekleştiğinde, suçun etkisinin farklı biçimlerde kendini göstereceğine inanmaktadır. İki uçta iki farklı tip yaratır Highsmith. Bunlardan ilki sinir sistemi zayıf kişiliklerdir. Sinir sisteminin zayıf olması, kalıtımsal, doğuştan gelen bir özelliktir; tıpkı kişinin boyu, saç rengi, teni gibi. Böylesi bir sinir sistemine bir de baskıyla eğitilmenin, aşağılık komplekse yol açan, "iyi aile çocuğu olarak" yetiştirilmenin getirdiği kişilik yapısı da eklenince, Highsmith'in sorumlulukları ağır basan, vicdan sahibi, Amerikan orta sınıfına ait tiplemeleri orta çıkar. Bunlar, kurallara uymayı seven konformist tiplerdir. Değil cinayet, trafik suçu işlemek bile onları uykusuz bırakabilir. *Beceriksiz*'deki Walter bu tipin en iyi örneğidir. Yaşamı çekilmez kılan karısını bir an için öldürmeyi ister ama bunu gerçekleştiremez. Davranışları öyle aptalcadır ki karısını öldürmediği halde, bütün faturanın kendisine çıkmasına yol açar. Üstelik Walter avukattır, yani suçsuz insanları korumak için yetiştirilmiştir. Highsmith derin bir ironiyle bu tip insanların suçun ağırlığını taşıyamayacaklarını anlatır. Vicdanları onları rahatsız eder, suçluluk duygusuyla sürekli kıvranıp dururlar. Highsmith bu iyi niyetli, küçük insanları sever ama onlar için gerçekçilikten de vazgeçmez. Neredeyse bütün romanlarında bu iyi niyetli insanları kötü bir sonla ödüllendirir.

Öteki uçta ise Ripley vardır. Ripley doğuştan sinir sistemi güçlü olan biridir. Kişiliği de bu yapısına uygun olarak geliş-

miştir. Gerektiğinde soğukkanlı bir katil, gerektiğinde iyilik meleği olabilen şizofrenik yapısına karşın, kendi kurallarını kendi koyan, güçlü bir kişiliktir. Çevresini saran dünyanın değer yargıları onu zerre kadar ilgilendirmez. O kendi çizdiği rotasında, bildiğince ilerler. Hiçbir suçluluk duygusu taşımadığı için de genellikle başarılı olur. İşini zekice çözer, aptal duygusallıkların onu yanlış yönlendirmesine izin vermez. Ona göre sıradan insanlar anormaldir ve normal olan kendisidir. En çetrefil olayların içinden bile tereyağından kıl çeker gibi sıyrılır.

Ripley dizisi Highsmith'in öteki polisiye yazarlarla ortak bir yönünü de gösterir. Nasıl ki Hammett'ın Sam Spade'i, Christie'nin Poirot'su, Simenon'un Maigret'si varsa Highsmith'in de Ripley'i vardır. Gerçi Ripley bir dedektif değildir, ama yaşanması giderek güçleşen, bu orman yasasının egemen olduğu günümüz dünyasında ayakta kalmayı başarabilen tuhaf bir âdemdir.

Gerek "Walter" gibi iyi niyetli sıradan kişilikler, gerekse Ripley, gerçekte günümüz toplumunda yaşayan tiplerdir: yönetenler ve yönetilenler, yargıçlar ve suçlular, katiller ve kurbanlar. Belki tiplerin biraz abartılmış olduğu söylenebilir ama bu yazarımızın yaratmaya çalıştığı ironi için gereklidir.

Öldürmek duygusunu, psikolojik yapımızın en alt katmanlarında gizlenen bu eski kalıtı keyifle anlatır Highsmith; tadını çıkara çıkara, en küçük ayrıntıları bile atlamadan. Ama ahlaki bir yargıda bulunmaz. Kendisinin de belirttiği gibi, o öyküsünü anlatır. Dileyen öyküden dilediği dersi çıkarır ya da çıkarmaz; bu okurun bileceği bir iştir. O, insancıklar, kentler, ülkeler, atmosferler yaratır. Bu atmosferlere öldürme duygusunu ve sonuçlarını ustalıkla yerleştirir. İlk romanı olan *Trendeki Yabancılar*'da, son derece halim selim bir insan olan mimar Guy'ın içindeki katili, psikolojik saplantıları olan Bruno'nun nasıl açığa çıkardığını anlatır. Guy'ı cinayete yönlendiren Bruno'nun şantaja varan ısrarlarından çok, kendi ruhunun derinliklerinde uyumakta olan katilin, vahşet duygusunun uyanmasıdır.

Kitaptaki kurgunun ekseninde, *Suç ve Ceza*'daki çelişki yatmaktadır. Birtakım kötü insanlar, iyi insanların yaşamlarım engellemektedirler, o halde kötülerin yok edilmesinin bir

sakıncası yoktur. Bruno'nun bu savı, cinayetleri motive eden düşüncedir. Ama aynı sav, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'da, umutlarla dolu üniversite öğrencisi Raskolnikov'un, yaşamını başkalarını sömürerek sürdüren tefeci kocakarıyı öldürürken kendini ikna için bulduğu mantığın aynısıdır. Cinayetler bu mantığa dayanılarak işlenir.

Highsmith'in romanlarında Dostoyevski ile yakınlık o kadar belirgindir ki, *Trendeki Yabancılar*'da olduğu gibi sonuç *Suç ve Ceza*'nın finaline yaklaşır. Guy suçunu itiraf ederek rahatlamak ister. Bu işi yapmak için, dolaylı da olsa ölümüne yol açtığı karısının sevgilisine gider. Olanları anlatır ama söyledikleri adamın umurunda bile değildir. Birden adama itirafta bulunduğu için pişmanlık duyar. Guy'ın pişmanlık duyduğu bu noktada Highsmith'le Dostoyevski'nin suça yaklaşımlarındaki ayrımı görürüz.

> Bir insanın öldürülmesi, insan yaşamının çok değerli olduğunu açıklamıyor muydu? Owen'dan Brillhart'a kadar bütün insanlar konuyu onu ele verecek kadar ciddiye almıyorlarsa, daha fazla didinmesinin gereği var mıydı? Neden bu sabah polise teslim olmak istemişti? Nasıl bir mazohizmdi bu? Hayır, teslim olmayacaktı. Şu anda vicdanını tedirgin eden somut bir şey var mıydı? Kim çıkıp onu eleverecekti?*

Guy, hiç kimsenin hiçbir şeyi, hatta cinayetleri bile umursamadığı bir toplumda vicdan azabı duymanın, işlediği suçu bir başkasına itiraf etmenin de bir anlamı olmadığını anlar. Ama son anda duyduğu pişmanlık onun ikircimini bağışlatmaz. Çünkü ikircim yanlış yapmanın zeminini hazırlar. Peşindeki dedektife önemli ipuçları bırakan Guy, böylece elektrikli sandalyeye kadar uzanan bir süreci başlatmış olur. Yani kaba bir biçimde söyleyecek olursak, Highsmith suçu cezasız bırakmaz. Ama bu anlayışıyla bile Dostoyevski'nin suça yaklaşımından oldukça uzaktır. Çünkü Dostoyevski'de ceza bir arınma biçimidir. Bu yüzden Raskolnikov bir ayine katılıyormuşçasına huzur içinde cezasını çekmeye gider.

Highsmith, sonraki romanlarında da "suç"un büyük yazarı Dostoyevski'yle bir tür hesaplaşmayı sürdürür. Bu hesap-

---

* *Trendeki Yabancılar*, s. 263.

laşmanın en açık yapıldığı roman, Highsmith'in 1969 yılında kaleme aldığı *El Sürçmesi* adlı romandır. Romandaki olaylar Tunus'ta geçer. Kitapta, senaryo yazmak için Tunus'a gelen Howard Ingham'ın tedirginlik yüklü günleri anlatılır. Yazar geceyarısı odasına girmeye çalışan bir Arap'ın başına daktilosuyla vurur ve kapısını kapatır. Adamın ölmüş olmasından korkmaktadır. Ama ne Arap, ne de cesedi ortalıkta görünür. Otelde çalışanlar ise bu konuda hiçbir şey söylemezler. Ingham suçluluk duyup duymaması konusunda kararsızdır.

> Konuyu tarafsız düşünmeye çalıştı, o gece olanları yeniden gözünün önünde canlandırdı: Her taraf karanlıktı, biri kapıyı kurcalayınca, daha önceki hırsızlığı da düşünerek hem kızmış, hem de korkmuştu (başkasının herhangi birinin kendisi gibi korktuğunu hayal ediyordu). Onun yerinde kim olursa olsun, eline geçirdiği bir şeyi gelene fırlatmaz mıydı?*

Ama sevdiği kadın Ina ve "Amerikan tarzı yaşam"ı yaymaya çalışan vatandaşı Adams suçluluk duyması gerektiğini savunurlar. İşin tuhafı, bu iki insan kendi özel yaşamlarında hiç de masum değillerdir. Kız arkadaşı yakın bir geçmişte bir arkadaşlarının ölümüne neden olmuş, Amerikalı misyoner ise kendi toplumundaki cinayetleri ve olumsuzlukları göz ardı ederek, başka toplumları cehennem korkusu, Tanrı disipliniyle "doğru" yola çağıran tutarsız biridir. İkisinin de çıkış noktası insanın sürekli suçluluk duygusu içinde, aciz bir yaratık olarak yaşamasıdır. "İnsanın yaptığı her girişim günahı barındırır," önyargısını içinde barındıran bu yaklaşım, kaba akılcı düşünce tarzına karşı yıllar önce *Suç ve Ceza*'da getirilen Ortodoks eleştiriden izler taşır. Bu sava Danimarkalı eşcinsel ressam Jensen karşı çıkar. Kendini korumasının doğal bir davranış olduğunu söyler. Ingham, Tanrı'nın cezalandırıcılarına kulak asmaz, onların peşinden değil, kendi yaşam çizgisinin izinden yürür. *El Sürçmesi*, Highsmith'in Dostoyevski'nin "suç ve ceza" anlayışına, "varoloşçu" konumlardan eleştiriler yönelttiği en önemli kitaplarından biridir.

Patricia Highsmith'in gerilim kurma biçimi de öteki polisiye yazarlardan farklıdır. Agatha Christie gibi, katili gizle-

---

* *El Sürçmesi*, s. 204.

mek için zaman zaman zorlama oyunlara başvurmaz. Hatta romanlarının çoğunda katil daha ilk bölümlerde belli olur. Highsmith'in gerilim oluşturma tarzı polisiye roman yazarlarıyla değil de, gerilim ustası bir yönetmenle, Alfred Hitchcock'la benzerlikler taşır. Bu benzerliği düşününce ünlü sinemacının *Trendeki Yabancılar*'ı filme çekmesinin bir rastlantı olmadığı anlaşılır. Hatta Hitchcock kurguya o kadar önem verir ki, romandaki Amerikan toplumuna yönelik sert eleştiriler oldukça geri planda kalır. Gerilimin kurgusunu olayların gelişimine koşut olarak örmek, yazma edimini özgürleştirir. Yazarı zorlama sonuçlardan kurtarır.

Highsmith, gerilimi günlük, sıradan olayların gelişim ekseni üzerine oturtur. Yarattığı boğucu atmosfer talihsizlikler ve gizli tehlikelerle doludur. Okurda yalnızca merak değil, derin bir kaygı duygusu yaratmayı da başarır. Bunu kendini güvenlik içinde sanan okuyucuyu tedirgin ederek sağlar. Okur, kitabın sayfalarını çevirdikçe, önceleri inanılmaz gibi görünen olayların bir gün kendi başına da gelebileceğini düşünmeye başlar. Bu düşünceye kapıldığında romanın kahramanıyla çoktan özdeşleşmiştir.

Highsmith tehlikeyi açıkça yazmaz, sezdirir; bunu özellikle yapar, çünkü tehlike açık, tanımlanabilir olduğunda korkutuculuğu daha azdır. Sezgiyle kavranılan tehlike ise çok daha ürkütücüdür. Tehlikeyi sezen okur, yüreği ağzında, yeni gelişmelerin peşi sıra sürüklenip gider. Ama bu kurguyu yazgıcılıkla açıklamaya çalışmak Highsmith'e haksızlık olur.

*El Sürçmesi*'nde, romanın baş kişisi olan Ingham, talihsizliklerin ve olumsuz koşulların başına açtığı dertlerden kendi iradesiyle kurtulur. Yeni bir yaşama başlamak üzere eski hastalıklı ilişkilerini sona erdirir. Cezayir'den Amerika'ya dönmenin arifesinde yepyeni bir başlangıcın hayaliyle eski dinginliğine kavuşur.

Yazarımıza göre, insanlar yazgılarını değiştirebilme gücüne sahip olanlar ve olmayanlar diye sınıflandırılabilir. Bu düşüncesiyle de Marquis de Sade'ın *Erdemle Kırbaçlanan Kadın* adlı yapıtında da belirtilen, "iyi niyet her türlü kötülüğe çıkarılan çekici bir davetiyedir" görüşünü benimsemiş olur. Kuşkusuz Highsmith, ne Marquis de Sade kadar yıkıcı, ne de özgürlükçüdür. Ama romanlarında Sade'ın bakış açısına

yakınlaşır. Sade, insanın yapısını olanca çıplaklığıyla gözler önüne seren ender düşünce sistemlerinden birinin kurucusudur. Yalın ve gerçekçidir. Sapkınlığı ve vahşeti, insanın ruhundaki karanlık bölgeye tutulmuş bir ayna görevi görür. Highsmith bu basit ve gerçekçi düşünce sisteminden yararlanarak, karmaşık toplumsal bir yapıda zavallılığından hâlâ kurtulamayan basit insanı anlatır.

Highsmith'in romanlarında dikkat çeken önemli konulardan biri de ayrıntıları sunuşundaki zenginliktir. Ayrıntılar, günlük yaşamımızdaki eşyaları, ilişkileri, duygularımızı, düşüncelerimizi ifade eden binlerce sözcüğün ustalıkla birbiri ardına eklenmesi sonucu elde edilen ıvır zıvır. Ama yaşamımız işte bu ıvır zıvırların toplamından oluşmakta. Highsmith büyük bir sabırla bu ayrıntıları anlatır; en küçük bir nesneyi, bir bakışı, bir gülümseme kırıntısını, gizlenmiş bir dokunuşu, giyilen elbisenin kıvrımını bile unutmadan. Bütün bunlar ölümün ve suçun yeşerdiği atmosferi betimlemek içindir. Bu büyük hazırlık ölümün öznesini ve nesnesini tanımlar. Amerikan taşrasındaki tutucu dünya ya da metropollerde yaşayan orta sınıf mensubu insanların pek de renkli olmayan günlük yaşamı bütün gerçekliğiyle okurun gözlerinin önünde canlanır.

Üstelik bu ayrıntı bolluğu içinde okuru sıkmama becerisini gösterir. Ayrıntılarla yaratılan o boğucu, kaygı dolu atmosfer, bir girdap gibi okuru içine çeker. Okur bu tuhaf girdaba yakalandığını hissettiği anda bile ondan kurtulmak istemez. Highsmith'in sözcüklerle yarattığı bu tuhaf karabasanda yol almayı sürdürür. Çünkü anlatılan kendi öyküsüdür. Toplumsal kurumların, kuralların ezip geçtiği benliğini bulur, kendi kabuğunda yaşayan roman kahramanlarında. Onların gizli öfkesinde kendi yapmak istediklerini görür. İçindeki katille yüz yüze gelir, cesaretini sınar. Belki zaman zaman düşünüp de hiç işleyemediği bir cinayet gelir aklına. Okur, kitabı bitirip girdaptan kurtulduğunda, uzun zaman kendisinin de anlamlandıramadığı bir şaşkınlık yaşayacaktır. Ta ki yeni bir Highsmith kitabında yeni bir girdaba kapılıncaya kadar.

Patricia Highsmith bazı eleştirmenlerce polisiye roman yazarı olarak tanımlanmasına karşın, onun üslubu bildik polisiye roman yazarlarından oldukça farklıdır. Ne Agatha Christie'ye,

ne de bu alanda özgün bir yeri olan Dashiell Hammett'a benzer. Öteki polisiyelerde olduğu gibi Highsmith'in yapıtlarında da kurgu önem taşır. Ama yazar kurgu kadar, belki de daha çok atmosfere önem verir. Olayların geçtiği doğa, kent, sokak, nehir ya da deniz, otoyollar, trenler ve insan ilişkileri yazarımızın yaratmak istediği atmosfere uygun biçimde anlatılırlar. Ve bu atmosfer maviden çok griye yakındır; kuşatıcı ve boğucu niteliklere sahiptir; gizli tehlikeler, talihsizliklerle doludur. Bu atmosfer alttan alta yaşamın anlamsızlığını ve saçmalığını hissettirir.

Oldukça yalın bir dil kullanır Highsmith. Gösterişsiz, süssüz ama akıcı bir dil. Okuru, bu akıcı dille hiçbir ayrıntıyı kaçırmadan yarattığı o boğucu atmosferine çeker. Önce yadırgatır bu atmosfer insanı. Ama bir Highsmith meraklısı olmuşsanız, giderek günlük yaşamımızın da tıpkı yazarımızın anlattığı türden bir atmosferle kaplandığını görmeye başlarsanız. Bu pek hoş bir duygu olmasa da, insanı aptalca hayallerden kurtarıp daha gerçekçi olmasını sağlar.

Highsmith'in kahramanları, "Bay Ripley" serisini saymazsak çoğunlukla sıradan insanlardan oluşur. Alışıldık polisiye romanlardaki iş bitirici, yumruğuna sağlam ve zeki dedektiflerden oldukça farklı tiplerdir bunlar. Hatta *Baykuş Çığlığı*'ndaki Robert Forester gibi New York'un keşmekeşinden, yıpratıcı insan ilişkilerinden kaçıp Pennsylvania'nın banliyölerinde huzuru arayan, sessiz, içine kapanık kişilerdir. Birçoğu yaşam karşısında yenik düşmüş, bu yüzden etkinlik alanlarını daraltıp, kurdukları küçük dünya ile yetinmektedirler. Yaşamlarında sıkıcı da olsa artık alışmaya başladıkları bir denge vardır.

Yazar bu denge durumunu tanımlayarak başlar romana. Robert Forester akşamüzeri çalıştığı firmadan çıkar. Her zamanki gibi sıkıcı bir gece onu beklemektedir. Sıkıcı geceyi birazcık anlamlandırabilecek, belki heyecan katacak değil ama güzelleştirecek olan tek şey, arada bir tekrarladığı yasak işi yapmak, yine gidip o kızı izlemektir. Evet, yanlış anlamadınız, bizim halim selim Robert'ımızın bahçesine konan kuşların çizimlerini yapmasını saymazsak geceleri tek keyfidir bu. Hayır, güçlü bir cinsel dürtüyle değil, neredeyse aşka yakın bir duyguyla izler kızı. Mutfakta yemek yapışını, oturma

odasında kahve içişini, sanki çok sevdiği bir çiçeğin açışına tanıklık edermişçesine büyük bir ilgiyle gözetler.

Daha önce başarısız bir evlilik yapan Robert için belki de kadınlarla kurabileceği en iyi iletişim yoludur bu: Dış görünümüyle onu duygulandıran birini sessizce uzaktan izlemek ve içinde aşk adına, sevgi adına ne varsa karşıdaki kişinin ruhu bile duymadan ona yüklemek. Ama onunla karşılaşmaktan, tanışmaktan, aşkını açıklamaktan kaçınmak. Yani izlediği, belki de âşık olduğunu sandığı kişinin gerçeğinden kaçmak. Sağlıklı bir davranış gibi görünmez bu. Zaten Robert da on dokuz yaşındayken bir bunalım geçirmiş ve bir süre tedavi görmüştür. Yani kahramanımız pek "normal" sayılmaz.

Robert'ın izlediği kızın adı Jenny'dir ve yakında evlenmeyi kararlaştırdığı bir nişanlısı vardır. Jenny de ruhsal açıdan pek sağlam biri değildir. Kardeşinin çocuk denecek yaşta ölmüş olması onu çok etkilemiştir. Bu yüzden ölüme yakın, intihara eğilimli bir tiptir.

Jenny, Robert'ın varlığından habersizdir ama karanlıkta birinin onu izlediğini hissetmektedir. Bu duyguyu nişanlısına da anlatır. Nişanlısı röntgenciyi yakalamak için sonuç vermeyen girişimlerde bulunur. Aslında Robert da Jenny'ye yakalanmaktan korkmakta, kızı izlemeye giderken, hep "bu sonuncu" diyerek kendini kandırmaktadır. Sonunda beklediği başına gelir; Jenny, onu fark eder. Ama korktuğu gibi olmaz. Hatta Jenny bu yumuşak görünümlü, kendi halinde insandan hoşlanır. Daha da önemlisi, birinin kendisini tehlikeye atacak kadar ilginç bulması onu etkiler. Bu alışılmadık olay sıkıcı yaşamına renk katmıştır. Robert'la arkadaş olmak ister. Robert ise kızın bu beklenmedik tavrı karşısında çekingen davranır. Kızdan uzaklaşmak ister. Onun çekingenliği Jenny'yi daha da isteklendirir. Eee ne demişler, gönül kaçanı kovalar. Âşık olmadığı nişanlısından ayrılmaktan, Robert'ı sevdiğinden söz eder. Kahramanımız iyice ürkekleşir.

Böylece romanın başındaki denge durumu bozulmaya başlar. Okur sorularla dolu bir merak ortamına sürüklenir. Kahramanımızın yaşamında yeni bir süreç başlamaktadır, alıştığı yaşam yeni sorumluluklar, korkular, kaygılar, sevinçlerle bozulmaktadır. Ama dengenin iyice altüst olması için daha güçlü bir etki gerekmektedir.

Bu etkiyi Jenny'nin nişanlısının giderek şiddete dönüşen kıskançlığı sağlayacaktır. İşin ilginci, Robert hâlâ Jenny ile ilişki kurmakta ikircimli ve korkak davranmaktadır. Ama süreç öyle hızlanır ki, ister istemez kendini olayların içinde bulur.

Jenny'yle arası bozulan nişanlı bundan Robert'ı sorumlu tutar.

Onun hakkında bilgi toplar, bununla da yetinmez, Robert'ın ayrıldığı eşiyle bağlantı kurar. Kahramanımıza karşı küçümsemeyle karışık nefret duyan eski eşi, bu hiç tanımadığı adama seve seve yardım etmeye karar verir. Robert'a karşı birlikte entrika düzenlerler.

Robert'ın tüm kaçınmalarına karşın sonunda kavga kaçınılmaz olur. Biraz da rastlantıyla kavgadan Robert galip çıkar. Hatta ırmağa düşen adamı sudan çıkartarak yaşamını kurtarır. Adamı ırmağın kenarında bırakıp oradan ayrılır. Ama ne olursa işte o zaman olur, adam ortadan kaybolur.

Böylece romanın gerilimi artmaya, okur kitaba bağlanmaya koyulurken Robert'ın dengeli yaşamı da bir karabasana dönüşmeye başlar.

Çevredeki "aklı başındaki insanlar" nişanlının kaybından Robert'ı sorumlu tutarlar. Polis, komşular hatta arkadaşları Robert'ın onu nehirde boğmuş olabileceğini düşünürler. Zaten Robert, Jenny'yi izleyen bir röntgenci değil midir, üstelik gençliğinde psikolojik tedavi de görmüştür. Jenny önceleri Robert'ın suçsuz olduğuna emindir ama giderek o da Robert'ın katil olduğuna inanır. Kahramanımız neler olup bittiğini bile tam anlayamamakta, bu "sağlıklı" insanların düşmanca tutumuna akıl erdirememektedir.

Robert adamın bir yerlerde saklanarak intikam almak istediğini düşünür. Kendi başına kaybolan nişanlıyı aramaya başlar. Acemice topladığı ipuçları onu eski karısına götürür. Tahminleri doğrudur, nişanlıyı New York'ta eski karısı saklamakta, Robert'ı zan altında bırakmak için ortak bir planı uygulamaktadırlar. Ama Robert bunu kanıtlamaktan çok uzaktır. Kanıtı olmadığı için de polis ona inanmaz. Bunlar olurken, ortalığı iyice karıştıracak bir gelişme olur, intihara eğilimli olan Jenny kendini öldürür. Böylece Robert'ı kuşatan düşmanlık iyice yoğunlaşır. Çevre sakinleri açıkça tavır

almaya başlarlar. Zaten o kendilerine benzemeyen bir yabancıdır. Kendilerine benzemeyenlerin aralarında yaşamaya da hakları yoktur.

Romandaki kaos giderek derinleşmeye başlar. Bu derinleşmeye koşut olarak atmosfer daha da kararır. Jenny'nin intihar ettiğini öğrenen nişanlısı iyice azgınlaşır. Robert'a silahlı saldırıda bulunur, suçsuz bir insan ölür. Boğuntu sürekli artar. Sanki olaylar umut vermeyen, basık ve solgun bir havada gerçekleşmektedir. İster istemez okurun aklına şu sorular gelir: Bir dizi olumsuz rastlantı Robert'ı kara bir yazgıya mı mahkûm etmiştir? Yoksa bütün bu olanlar Robert'ın yaşadığı toplumun yabancılaşmış ve hoşgörü duygusunu yitirmiş olmasından mıdır? Bu sorunun yanıtı okura bırakılır.

Yazarımız öfkelenmez, acı duyınaz, utanca kapılmaz, açık bir bildiri sunmaz. Kendi deyimiyle öyküsünü anlatmaya devam eder, büyük bir soğukkanlılıkla kurmacasını sürdürür, roman gri atmosferin burgacında yeni bir denge durumuna doğru devinir.

Yeni dengenin sağlandığı nokta, yani kitabın finali nasıl gerçekleşecektir. Ya Robert ölecek, böylece mutlak bir denge durumu ortaya çıkacak ya da kaosu yaratan unsurlar, ki bunlar Jenny'nin sabık nişanlısıyla, Robert'ın sabık karısı, işledikleri suçtan dolayı yakalanarak etkisiz hale getirileceklerdir. Yazar genellikle öteki kitaplarında da tercih ettiği seçeneği benimser ve dürüst kahramanını kurtarır. Highsmith'in bu taraflılığı günümüz toplumunda benliği yok edilmeye çalışılan sıradan insana duyduğu sevginin bir sonucudur. Belki de insanın hâlâ kurtarılabileceğine ilişkin bir umut taşıdığının imidir bu. Yoksa neden kötüleri ortadan kaldırmayı seçsin? Gerçi o kötüleri yaratan insanın içindeki yıkıcılık, toplumsal koşullar ve taşranın sınırlayıcı psikolojisi yaşamayı, hatta kök salmayı sürdürür ama hiç değilse kahramanımız kurtulmuştur.

Böylece kitabın başındaki denge yeniden kurulmuş olur. Geriye Robert Forester'ın çektiği heyecan ve acılarla, okurun damağında usta bir yazarın kaleminden çıkma etkileyici bir kara kitabın tadı kalır.

*Cumhuriyet Kitap*, 14 Aralık 1995

# Sıkı Bir Dedektif
# İyi Bir Polisiye Yazarı



"Müptelası" bilir; polisiye roman tarihinde Dashiell Hammett'ın yadsınamayacak bir yeri vardır. Tıpkı Agatha Christie ve Georges Simenon gibi 1920'li yıllarda yazmaya başlamıştır ama gerçek bir dedektif de olan Hammett, suça karşı değişik bir bakış açısı ve oldukça farklı görüşler geliştirmiştir. Hammett, 67 yıllık ömründe yalnızca on yıl yazmış olmasına karşın, alışılmadık bakış açısı, benzersiz üslubuyla polisiye romana eski "itibarını" yeniden kazandırmış, bu alanda yazınsal bir devrim yaratmıştır.

Farklı bir ses, farklı bir renk, farklı bir soluk katmak; gerçekliği alışılmışın dışında, kendi üslubuyla dile getirmek; yalnızca Dashiell Hammett'ın değil, tüm sanatçıların ulaşmak istedikleri bir amaçtır. Bildik söylem biçimini kırmak, farklı bir tarza ulaşabilmek, yetenek kadar sanatçının beslendiği kültürel kaynaklarla da ilgilidir. Hammett'ın yaşamına baktığımızda, bu savın bir kez daha kanıtlandığını görürüz.

## Hammett'ı besleyen kültürel iklim

Samuel Dashiell Hammett, 1894 yılının 27 Mayıs'ında St. Mary's County'de dünyaya gelir. 14 yaşında Politeknik Lisesi'ne yazılır ama okuldan ayrılmak zorunda kalır. Gazete satıcılığı, doklarda işçilik, bankerde, demiryollarında memurluk, reklamcılık vb. birçok işe girip çıktıktan sonra yaşa-

mında önemli bir dönüm noktası olan dedektiflik mesleğine başlar. Zaman zaman ara verse de, 1915 yılından 1921'in sonlarına kadar bu mesleği sürdürür.

Yaşamının kısa özetinden de görüldüğü gibi Hammett, kelimenin tam anlamıyla bir alaylıdır. Oldukça iyi bir okur olmasına karşın onu daktilonun başına oturtan, etkileyici metinler değil, dedektiflik yaptığı suçlar dünyasının baş döndürücü itkisidir. Hatta, Dash'i yazar olmaya heveslendiren ilk metinler, belki de Pinkerton Ulusal Dedektiflik Hizmetleri şirketine iş bitiminde yazdığı raporlardır. Bu olasılıklar biraz abartı koksa da, yazarın içinde yaşadığı suç dünyası ve bu dünyayı çevreleyen alt kültürün onu derinden etkilediği bir gerçektir. O, cinayeti tanımaktadır.

Hammett'ın kitapları okuru 1920'lerin, 1930'ların Amerikası'na götürür. Ekonomik bunalımın etkileri toplumsal yaşamı altüst etmekte, değer yargıları hızla çürürken, para kazanmak için her yol geçerli görülmektedir. Filmlerde izlediğimiz, romanlarda okuduğumuz bu yaygın suç döneminde, tehdidin yönü doğrudan sokaktaki insana yönelmiştir. Hırsızlık, gasp, cinayet, banka soygunları gibi önceleri bireysel ya da birkaç kişinin bir araya gelmesiyle işlenen suçlar, fuhuş, kumar, kaçakçılık gibi daha geniş alanlara yayılarak örgütlü bir hal almıştır. Böylece gangsterlik kurumu oluşmaya, kiralık katiller, rüşvetçi polisler, devlet görevlileri ortaya çıkmaya başlamıştır. İçki yasağı ise bunların üzerine tüy dikmiş, yasadışılık sokakların temel yasası olarak kendini kabul ettirmiştir. Üst sınıflardan başlayarak toplum derin bir yozlaşma içine girmiştir.

Dashiell, dedektiflik yaptığı yıllar boyunca bu yozlaşmanın sayısız örneğiyle karşılaşır. Kurbanı ve katili yakından görür. Suçun nedenlerini bilir, suçlunun psikolojisini sezinler. Suçluyu nasıl izleyeceğini, nasıl yakalayacağını, öldürülme, sakat kalma pahasına öğrenir. Hammett'ın suça farklı bir bakış açısı kazanmasını sağlayan, işte bu çarpıcı ve zengin yaşam birikimidir. Bu birikim, sanatsal yetenekle birleşince ortaya yepyeni bir polisiye tür çıkar.

## Sokakların yasası

İlk romanı olan *Red Harvest*'da* (1929) Personville kentini ele geçirmek için vuruşan grupları ve bu çetelerle zorunlu uzlaşmalara giren büyük burjuvazinin saygın temsilcilerini anlatır. Bu romanından iki yıl sonra tamamladığı ve en iyi yapıtı olarak kabul edilen *The Glass Key*** (1931) adlı kitabında da örgütlü suç çeteleriyle işbirliği yapan bir senatörün dramı okuru soluk soluğa bırakan bir kurgu içinde sunulur. Romanlarında suçun nedeni güce sahip olmak isteğidir. Güç de çoğu zaman paradır. O yılların Amerikası'nda herkes paranın, hadi iktisat diliyle söyleyelim, sermayenin peşindedir. Büyük burjuvazi daha çok sermaye birikimi sağlayabilmek için milyonlarca insanın ölümüne, büyük felaketlere yol açan savaşlar çıkartmaktan çekinmezken, hızla türeyen çetelerin kara parayı elde etmek için cinayetler işlemesinden daha doğal ne olabilir. Sonuç, sokaklarda daha fazla suç, daha fazla kan ve daha fazla ölü olacaktır.

Hammett, cinayeti nedenleriyle birlikte anlatır. Klasik polisiyedeki fantastik, egzotik öğelerle süslü ölümlerin yerini gerçek cinayetler almaya başlar. Bu yaklaşımıyla polisiye romanda çok sık kullanılan çözümleyici düşünceyi aşarak, yalından karmaşık olana ulaşmayı amaçlayan sentezci yönteme yaklaşır. Klasik polisiye karanlıkta kalmış bir cinayeti çözümlemek, suçluyu ve kişisel nedenlerini açıklamakla yetinir. Önemli olan çözümleyici zekânın dehasıdır. Gerilimin düşmemesi, kurgunun iyi düzenlenmiş olması belirleyicidir, hatta bunların yanında üslup bile ikincil önemdedir.

Bu anlayışı kökten değiştiren Hammett, suçu toplumsal temelleri üzerine oturtur. Kimilerinin savladığı gibi, bunu dünyayı değiştirecek bir peygamber havasıyla da yapmaz, son nefesine kadar komünist olarak kalmasına karşın Pinkerton Dedektiflik Bürosu'nda öğrendiği tarafsızlık ilkesine yazarlık yaparken de sadık kalır. Hiçbir kitabında, "bu toplumsal düzeni değiştirin," türünden açık bir bildiri yer almaz. Ağırbaşlı, pek konuşkan bir insan olmayan Hammett, romanlarında da yapıyı bozacak fazladan ne bir sözcüğe, ne de bir

---

* *Kızıl Hasat*, çev. Sinan Fişek, Metis, 1993.

** *Sırça Anahtar*, çev. Sinan Fişek, Can, 1995.

serzenişe izin vermez. Suçun geçtiği toplumsal fonu anlatır, kişileri çizer, olayı çözümler. Yorumu okuyucuya bırakır.

### Polisiyenin kaynağına dönüş

Cinayeti yeniden sokağa taşıyan Hammett, gerçekte polisiye romanın kaynağına geri dönmüştür. Anımsayacak olursak, ilk polisiye öyküler, Hammett'ın metinlerini kaleme almaya başladığı 1923 yılından yaklaşık yüz yıl önce, Thomas De Quincey tarafından, *Westmoreland* gazetesinde yayımlanmıştı. Bu polisiye öykülerin neredeyse hepsi yaşanmış cinayet olaylarından oluşuyordu. Yani konular doğrudan sokaktan geliyordu. Edgar Allan Poe ve Conan Doyle da sokak geleneğini bozmadılar. Belki Hammett kadar suçu toplumsal fona oturtamadılar ama onların yapıtlarında da, kendi tarihsel-toplumsal özelliklerini yansıtan kentler görmek olasıdır.

Oysa türün daha sonra gelen yazarları sokağı terk edecek ve cinayet, sanki bir briç partisiymiş gibi görkemli salonlara, lüks otel odalarına, trenlerdeki birinci mevkilere taşınacaktı. Roman kahramanları giderek yaşayan tipler olmaktan uzaklaşacak, her şey gizemi müthiş bir entrikanın ardına saklayan kurguya ve problemin yanlışsız çözümlenmesine indirgenecekti.

Elbette, bu yapıyı kurmak da keskin bir zekâyı gerektiriyordu ama zekâ yaşamdan kopuk formel bir alanda çözümler bulmaktan başka bir işe yaramayacaktı. Suç ya da cinayet tümüyle bir oyuna dönüşecek, ölüm ne kadar çok kişiyi yoklarsa yoklasın, okurda en ufak bir ürküntü bile uyandırmayacak ama gizemin çözümüne açılan yola ustalıkla yerleştirilmiş gerilim ise sürekli yüksek tutulacaktı. Klasik polisiyede olay-mekân-zaman bütünlüğü, kurgunun omurgasını oluşturmaktaydı. Bu birlik olmadan klasik polisiyenin başarısı düşünülemezdi.

Yine de klasik polisiye kendinden bekleneni verdi, okura bulunduğu ortamdan "kaçış" olanağı sağladı ve hoşça vakit geçirme işlevini başarıyla yerine getirdi. Bu niteliğiyle de milyonlarca sattı ve satmaya devam ediyor. Ama salonla ya da kapalı mekânlarla sınırlanan klasik polisiye, kendi yarattığı çemberin içinde tutsak kalmaya başladı. Değişik yapıtlar

vermek giderek zorlaştı. Böylece kendini tekrar eden ürünlerin ortaya çıkması kaçınılmaz oldu.

### Polisiye romanda devrim

Hammett, işte bu klasik anlayışın kalıplarını kırdı. Polisiye romanı kapatıldığı çemberden kurtardı. Onu gün ışığına çıkardı; barlara, karakollara, batakhanelere taşıdı. Polisiye romana sokağın devingenliğini yeniden kazandırdı. Romanın başkişisi olan dedektifi, kendi çıkarlarını düşünmeyen, sevişmeyen, içmeyen, yalnızca keskin zekâsıyla, karmaşık cinayet olaylarını çözmekle yetinen sevimli biblolar olmaktan kurtararak, 1920 sonrası Amerikası'nın toplumsal yapısının etkisini taşıyan, etli kanlı, kendi çıkarlarını bilen, yeri geldiğinde cinayet işleyecek kadar zorba tiplere dönüştürdü. Agatha Christie'nin dedektifi Hercule Poirot ile Hammett'ın Sam Spade'ini kıyasladığımızda aradaki farkı daha belirgin olarak görürüz. Belçikalı, nazik Poirot'nun yanında Spade bir sokak serserisi gibi kalır, ama zengin bir yaşam deneyimi olan, ilkelerine bağlı, birey olduğunun ayırdında olan bir serseri. Üçüncü romanı olan *Maltese Falcon*'da* (1930) Spade, ortağının karısıyla ilişki kurmaktan çekinmez, yorulduğunda başını "ince yün elbisesi sanki nemliymiş gibi bütün vücuduna yapışmış" olan güzel sekreteri Effie Perine'nin biçimli göğüslerine yaslanarak dinlenir, para söz konusu olduğunda kendi çıkarlarını da düşünmeye başlar ve onu atlatmaya çalışan sevgilisini polise teslim etmekten çekinmez. Poirot bu davranışlardan hemen hemen hiçbirini yapamaz. İyi ve terbiyeli olduğundan değil, gerçekte yaşamadığından.

Klasik polisiyede, resmi polisler beceriksiz kişiler olarak anlatılır ya da onlara hiç değinilmez. Hammett'da ise polis çarkın adamıdır, onlar gerçeği değil, içeri atılacak bir suçluyu ararlar. Çoğu rüşvetle satın alınmış olduğundan, çıkar gruplarının isteği doğrultusunda suçsuz insanları yakalamaktan geri durmazlar. Gerçeği arayan dedektifimiz zaman zaman onların engellemelerine karşı da savaşım yürütmek zorunda kılır.

---

* *Malca Şahini*, çev. Selim Yıldırım, Parantez Yay., 1995.

Hammett, klasik polisiyenin Aristoteles'ten aldığı olay-mekân-zaman üçlüsünü de bozar. Dedektif artık sokaktadır. Olaylar zincirleme gelişmeye başlamıştır, mekân artık kapalı bir yer değil, kapılarını çağdaş yamyamların tuttuğu binaların oluşturduğu kent adı verilen vahşi ormandır. Kahramanımız gerçeğin izini bu ormanda arar. Olayları çözmek için yalnızca ipuçlarını toplamakla, parçaları birleştirmekle yetinmez; zanlıları izler, kendi yöntemleriyle gerçeğin peşine düşer; sopa yer, sopa atar, silahlı çatışmalara girer, gerektiğinde öldürür. Bir tek şeyden ödün vermez; bu da dürüstlüktür. Onun dürüstlüğünü belirleyen ise polisin yasaları değil, kendi ilkeleridir. İşini nasıl gerekiyorsa öyle yapar, yalan söyler, tuzak kurar, çeteleri birbirine düşürür ama verdiği sözü de yerine getirmekten geri durmaz.

## Hammett'ın üslubu

Hammett'ın zengin yaşam biçimi elbette onun diline de yansıyacaktı. İpuçlarını dikkatle inceleyen bir dedektif titizliğiyle seçilmiş sözcükler, neredeyse günlük konuşma dili sayılabilecek bir yalınlık, yer yer argoya kaçan hızlı bir üslupla çıkacaktı okurun karşısına. Kalemini bir kamera gibi kullanarak, okuru dedektifle birlikte 1920'lerin Amerikası'nda suçlunun peşinde koşturur.

Hammett'ın çok hızlı ve yoğun çalıştığı söylenir. Romanlarının içinde en iyisi sayılabilecek olan *Sırça Anahtar*'ı bir oturuşta ve yalnızca otuz saatte kaleme almıştır. Zaman zaman ayrılsalar da ömrünün sonuna kadar birlikte yaşadığı Lillian Hellman anılarında onun çalışma tarzını şöyle anlatıyor: "Dash'i kısa öyküler yazarken tanımıştım ama hiç uzun bir yapıt yazarken yanında olmamıştım. Yaşamı değişti; içkiyi bıraktı, partiler sona ermişti. Kendini kilitleyip çalışma zamanı gelmişti ve kitap bitene değin hiçbir şey bunu bozamadı. Onun gibi çalışan kimse görmedim; her sözcüğü özenle seçiyordu. Daktilo edilmiş sayfanın temizliğinden haz duyar, bir şeyleri yitirme korkusuyla on gün, bazen iki hafta yürüyüşe bile çıkmazdı."*

* *Güneyli Bayanın Özel Defteri*, Lillian Hellman, çev. Dilek Yazıcı, Remzi Kitabevi, 1994, s. 253.

Bu zorlu çalışma tarzıyla yarattığı yapıtları, yıllardır Avrupa'yı taklit eden Amerikan polisiyesinin olumsuz geleneğini yıkarak, gerçekçi bakış açısı, okuru sürükleyip götüren üslubuyla kendi toplumsal ikliminin suç romanını yaratacaktı.

Yazımın başında belirttiğim gibi, Dashiell Hammett'ın yazarlık yaşamı kısa sürmüştür. 1923 yılında *Black Mask* dergisinde yayımlanan ilk öyküsüyle, 1934 yılında *Colliers* dergisinin mart sayısında yayımlanan son öyküsü arasında yalnızca on yıl vardır. Bu on yıla sırasıyla, *Red Harvest*, *The Dain Curse*,* (1929), *Maltese Falcon*, *The Glass Key* ve son romanı *The Thin Man*,** (1932) adlarıyla beş roman, 67 öykü sığdırmıştır. Öyküleri, Lillian Hellman tarafından derlenerek, *The Big Knockover* adıyla Hammett'ın ölümünden sonra yayımlanmıştır. Romanlarından *Malta Şahini*, John Huston tarafından filme alınmış ve kara türün başyapıtlarından biri olarak sinema tarihine geçmiştir.

Böylece yüz yıl önceki kaynaklarına dönen polisiye, usta bir dedektif olduğu kadar, üslubu ve kurgusuyla usta bir yazar olduğunu da kanıtlayan Dashiell Hammett'a bu alanda haklı bir ün kazandıracaktı.

Bu alışılmadık, yeni üslubuna karşın kitapları çok satanlar listesinde yer almakta gecikmeyecek, öykü ve romanlarından filmler, radyo oyunları yapılacak ve artık yazarlıktan kazandığı parayla yaşamaya başlayacaktı. Romanları yalnızca popüler ilginin çekim merkezi olarak kalmaz. Hammett, André Gide, André Malraux, William Burroughs gibi yazarların, polisiye romanları ciddiye almayan W. H. Auden gibi bir şairin ve dönemin önemli eleştirmenlerinin de övgüsünü alacaktı. Oysa Hammett'ın aydınlarla arası pek iyi olmamıştı. En iyi anlaştığı yazarlardan biri -belki ikisi de Güneyli olduğu için- Faulkner'dı. Hiç hoşlanmadığı yazarların başında ise Ernest Hemingway geliyordu. İkisinin üslubu birbirine oldukça yakındı. İkisi de "sert adamı" yazıyordu. Ama Hammett'ın farkı, o kültürün içinden geliyor olmasıydı. Hammett, gerek Amerikan, gerek Avrupalı aydınlardan oldukça farklıydı. Yabancı dil bilmiyordu, o yıllarda yazarlar arasında pek "mu-

---

* *Lanet*, çev. Gönül Suveren, Altın Kitaplar, 1979.

** *İnce Adam*, çev. Seval Bayraktar, Mitos, 1993.

teber" olan "Paris'te kalma" edimini bir yana bırakın, ülke dışına bile çıkmamıştı. (Galiba biraz da onları küçümsüyordu. Bu küçümseyiş Hammett'ın kişiliğiyle ilgiliydi.) İlk kez yurtdışına çıkma olanağı yakaladığında, üstelik de gitmeyi çok istediği halde bunu nasıl teptiğini, Lillian Hellman şöyle anlatır: "Sydney'den San Fransisco'ya iki yüz bin dolar değerinde altın yüküyle yola çıkan bir Avusturalya gemisi, San Fransisco'daki sigorta şirketine altının kaybolduğunu haber vermiş. Sigorta şirketi Pinkerton'un müşterisiymiş. Hammett ve bir başka memur limanda gemiyi karşılamışlar ve tüm denizcileri, memurlarıyla birlikte gemiyi aramışlar, ancak altını bulamamışlar. Altının gemide olduğunu biliyorlarmış. Sonunda acente, gemi ülkesine dönerken Hammett'ın da onunla birlikte gitmesine karar vermiş. Kalkış saatinden birkaç saat önce birkaç kez aradığı tütün balyasının üzerine çıkmış, aşağıya bakmış ve bağırmış: 'Altınlar burada, yerini değiştirmişler.' Kelimeler ağzından dökülürken kendi kendine, 'Sende dedektif olacak kadar bile mantık yok,' demiş, 'altınları denize açıldıktan bir gün sonra keşfetsen ne olurdu sanki?'"*

## Pinkerton dedektiflik bürosu

Hammett yaşamı boyunca dürüstlüğe inanmıştı. Büyük olasılıkla Pinkerton Dedektiflik Bürosu'nda ilk çalışmaya başladığı yıllarda kafasında aynı idealist düşünce vardı. Ama kısa sürede gerçek yaşamın sandığından daha kirli olduğunu anlayacaktı. Pinkerton Bürosu'ndan ayrılmasının nedeni de Frank Little adlı bir sendikacının öldürülme olayıydı. Adamı öldürmesi için beş bin dolar önermişlerdi. Öneriyi reddetti ama Frank Little linç edilerek öldürüldü. Yıllarca bu cinayetin etkisinden kurtulamadı, bu olay onu toplumun devrimci yoldan dönüştürülmesi görüşüne inandırdı. Komünist Partisi'ne yakınlık duymaya başladı. Sovyetler Birliği'ni eleştirmesine, hatta zaman zaman Amerikan komünistlerinin kimi ilkel davranışlarıyla alay etmesine karşın son nefesine kadar inancına bağlı kaldı. Bu inançla, müzmin verem has-

* *Güneyli Bayan'ın Özel Defteri*, s. 249.

tası olmasına aldırmadan İkinci Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katıldı. İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika'da demokrat, solcu sanatçılar üzerinde estirilen faşist fırtınalardan o da payını almakta gecikmedi. 1951'de onu yargılayan McCarthy'cilerin istediği listeyi vermedi. İşin komik tarafı, gerçekte listede kimlerin olduğunu da bilmiyordu. Ama yargıçların önünde boyun eğmektense hapse girmeyi seçti. O günleri Hellman'ın anılarından okuyalım: "Mahkemeye çıkacağı günün gecesi, 'Neden isimleri bilmediğini söylemiyorsun?' diye sordum. 'Hayır,' dedi. 'Bunu söyleyemem.' 'Neden?' 'Bilmiyorum neden. Sanırım verdiğim sözü tutmak istiyorum, ama şimdi bunlardan söz etmek istemiyorum. Fazla bir şey olmayacak, sadece bir süre hapse gireceğiz. Ama endişelenme, çünkü...' Burada sesi biraz inceldi ve kelimeler sinirli bir tonda, hızla dudaklarından dökülmeye başladı. Onu duymadığımı söyledim. Sesini yükseltti ve başını öne eğdi. 'Bu tür konuşmalardan nefret ederim ama sana söylesem iyi olacak. Hapse girmekten daha büyük bir ceza verselerdi, yaşamım söz konusu olsaydı bile demokrasi olduğunu düşündüğüm şey için canımı verirdim ve ne polislerin, ne de yargıçların bana demokrasi dersi vermelerini kabul edemezdim,' dedi. Sonra eve, uyumaya gitti. Öteki gün de hapse girdi."*

Mahkeme dönemi ve hapishane günleri boyunca Hammett, Amerikan aydınları konusunda yanılmadığını anladı; villalarını, rahat yaşamlarını kaybetme korkusuna kapılan meslektaşları ve sinemacı dostlarından kimse ona destek olmadı.

Hapisten çıktığında yıkım dönemi başlamıştı. Hükümet ödenmeyen vergi borçları nedeniyle bütün gelirlerine el koydu. 1961 yılındaki ölümüne kadar oldukça zor günler geçirdi. Ama 10 Ocak 1961'de, New York'taki Lenox Hill Hastanesi'nde, başını hep dik tutmuş, onurunu çiğnetmemiş bir adam olarak yaşama gözlerini yummayı başardı. Böyle bir ömür sürmek, özellikle günümüzde pek çok insana anlamsız gelebilir ama sert, doğru bildiğinden şaşmayan, dürüst ve kararlı kahramanlar yaratan Hammett'ın isteği sanırım böyle bir sondu.

---

* a.g.e., s. 245.

Hammett onlardan pek hoşlanmasa da, kendisinden sonra gelecek Amerikan aydınları için iyi bir örnekti. Polisiye romanı bir üst düzeye çıkarmış, çürümeye yüz tutan toplumla ve devletle uzlaşmamıştı. O yalnızca polisiye romana yepyeni bir ivme getiren parlak zekâlı büyük bir yazar değil, aynı zamanda yanlışlarla uzlaşmayan bir aydın olarak tarihteki yerini alacaktı.

*Cumhuriyet Kitap*, 21 Eylül 1995

# Dedektif Hamlet



William Shakespeare'in *Macbeth*, *III. Richard* ve *Hamlet* gibi oyunlarının kimi yazın adamları tarafından polisiye sayıldıklarını duymuşsunuzdur. Bu saptamaların çoğuna hak vermekle birlikte, içlerinde polisiye sıfatına en fazla hak kazanan yapıtın, gerek konusu, gerek işleniş biçimi, gerekse içinde barındırdığı entrikayla *Hamlet* olduğunu belirtmeliyiz.

*Hamlet*'e kaynaklık eden öykü, Belloforest'in *Trajik Öyküler* adlı yapıtından alınma. Belloforest ise bu konuyu Danimarkalı tarihçi Saxo Grammaticus'un "Sialandie Tarihi" adlı çalışmasından yola çıkarak yazmış. Gerçek öyküde Amletus adlı prensin babası amcası tarafından öldürülür. Ama bu bir giz değildir. Amcasının kendisini de öldürmesinden korkan Amletus çıldırmış gibi davranır. Sonra talihin yardımıyla İngiltere'ye gider, kralın damadı olur. Sonra Danimarka'ya döner, yine deli rolü oynar, kendi onuruna verilen bir şölende yangın çıkarır ve kralı öldürür.

*Hamlet*'in konusu, çoğu polisiye yapıtta olduğu gibi gerçek bir olaya dayanıyor. Aradaki tek fark, polisiye romanlar konularını gazete haberlerinden alırken, *Hamlet* tarihte yaşanmış bir gerçek üzerinde yükselir. Shakespeare gerçek öyküdeki suçu gizemli hale sokarak, adeta polisiye bir metne dönüştürür. Babasının gizemli ölümünü araştıran, bunun bir cinayet olduğunu kanıtlamaya çalışan, bu nedenle zaman zaman kendini deli gibi gösteren ya da gerçekten deliren bir oğul. Peş peşe işlenen cinayetler, saraydaki ayak oyunları, bütün bu

iğrençliklerin karşıtı, masum bir aşk. Tüm bunların altında insanı suç işlemeye yönlendiren "hakiki" evrensel bir neden: İktidar tutkusu. *Hamlet*'in polisiye romanlarla benzerliğini sağlayan bir diğer özellik: Aristoteles'in olay-zaman-mekândan oluşan üç birlik kuralına uymasıdır. Oysa Shakespeare öteki yapıtlarında bu kurala pek bağlı kalmaz. Birçok polisiye romanda, özellikle de Agatha Christie'nin romanlarında bu üç birlik kuralına sıkı sıkıya uyulduğunu görürüz.

*Hamlet*, aralarında *Kral Lear*, *Antonius* ve *Cleopatra* gibi başyapıt sayılanlar da dahil olmak üzere, Shakespeare'in yazdığı metinler arasında en çok tartışılan oyundur. *Hamlet* üzerine yazılanlar -yalnızca 1877 ile 1935 yılları arasında iki bin yüz altmış yedi kitap ve metin kaleme alınmıştır- bir kütüphaneyi şenlendirecek kadar çoktur. Buna yol açan, kimilerinin basit bir öç alma öyküsü diye adlandırdığı konuyu Shakespeare'in ele alış biçimidir. Büyük şair tam dört yüz yıl önce edebiyatın, belirsizliğin bilgeliği üzerinde yükseldiğini sezmiş, insan kişiliğinin çokyapılı niteliğini *Hamlet* karakterinde canlandırmıştır.

Hamlet kişiliği, oyunun yazılışından iki yüz elli yıl sonra yaşayacak olan Dostoyevski'nin çapraşık kişilikleriyle kıyaslanabilecek denli başarılı çizilmiştir. Bu anlamda Hamlet'e, Dostoyevski tiplerinin öncülü demek hiç de yanlış olmaz. İncelik ve savaşçılık, duyarlılık ve acımasızlık, gurur ve alaycılık gibi oldukça farklı özellikleri kişiliğinde toplayan Hamlet, eleştirmenleri de şaşırtmış, zavallılar, fili tarife kalkan körlerin durumuna düşmekten kurtulamamışlardır. Hamlet üzerine yazan, görüş belirten eleştirmenler, şairler, yazarlar onu kendi kafalarındaki kişiliklerle özdeşleştirmek istemişler, oyunu da bu bakış açısıyla açıklamaya çalışmışlardır. Yalnızca eleştirmenler mi, aralarında, T. S. Eliot, Voltaire, Goethe, Tolstoy gibi önemli şair, yazar ve düşünürlerin de bulunduğu yazın adamları, *Hamlet*'i kendilerine göre yorumlamışlardır.

Onların yorumlarını Shakespeare uzmanlarına bırakırken, oyunun polisiye romanla akraba olma gerçeğinden cesaret alarak, Hamlet kişiliğini, polisiye romanların başkişisi, gizemli cinayetlerin usta çözümleyicileri dedektiflerin özellikleriyle zenginleştirmeyi denedik. Üç yüz küsur yıldır sahnede çok

farklı yorumlarla canlandırılan bu edebi kahramanın şimdiye kadar pek rastlanmamış bir versiyonu çıktı ortaya.

Hal böyle olunca, öncelikle oyunun girişindeki Elsinore Şatosu'nun surlarında görülen hayalet sahnesini değiştirmek zorunda kaldık. Çünkü bizim dedektiflerimiz, hayaletlere, gaipten gelen seslere inanmayacak kadar maddecidir. O halde kendi ölümünün bir cinayet olduğunu haber vermek için gelen hayaletin yerine, zehirlenme olayını anlatan maddi bir kanıtın bulunması gerekir. Belki kralın kulağına akıtılan zehrin kabı bulunur. Bu kanıt, Hamlet için bir pusula niteliği taşır. Bulunan kaptan hareket eden Hamlet, zehiri kimin hazırladığını saptar. Ama durumu amcası Claudius da öğrenmiştir; zehiri hazırlayan kişiyi öldürtür. Cinayeti işleyen kişi, amcasıyla annesine yalakalıklarıyla ünlü ve ne yazık ki Hamlet'in sevgilisi Ophelia'nın kurnaz babası Polonius'tur.

Bu ölüm, Hamlet'in kuşkularını güçlendirir. Ama elinde kanıt bulunmadığından, işi çözmek için deli numarası yapmaya başlar. Deli gibi davranarak amcasının davranışlarını sınarken, Horatio gibi sadık arkadaşlarının yardımıyla, zehiri hazırlayan kişiyi öldürenin Polonius olduğunu öğrenir. Adamı sorgulamak için harekete geçer. Bunu öğrenen Polonius, kaçarken şatonun surlarından düşüp ölür. (Bilindiği üzre, orijinal oyunda Polonius, onu amcası sanan Hamlet'in hançeriyle can veriyordu.) Babasının, sevdiği adam tarafından öldürüldüğünü öğrenen Ophelia aklını kaçırır.

Amca, bu ölümü bahane ederek Hamlet'i İngiltere'ye gönderir. Asıl niyeti ise onu öldürtmektir. Ama Hamlet bu tuzaktan kurtulur. Danimarka'ya yeniden döner. Amcası için artık Hamlet'i ortadan kaldırmaktan başka çare kalmamıştır. Oyunun bundan sonraki bölümünü aynen koruyabiliriz. Ophelya'nın ölümü, kızın kardeşi Leartes'in de alet edildiği hileli bir eskrim karşılaşması, bu karşılaşma sonunda bilmeden Hamlet'in annesinin zehirli içkiyi içerek ölmesi, amca kralın foyasının açığa çıkması ve zehirli kılıçla yaralanan kahramanımızın ölümü.

Görüldüğü gibi, oyun birkaç küçük değişiklikle tam bir polisiye yapıta dönüşebiliyor. Polisiye roman modern çağın çocuğu olduğuna göre, *Hamlet*'i, Shakespeare'in en çağdaş oyunu diye tanımlayanların haklı olduğunu söyleyebiliriz.

*Hamlet*'le polisiye romanın yalnızca biçimde benzediğini savlayanlar varsa, onlara bu edebi türün yüz elli küsur yılda geçirdiği evrimi iyi takip etmelerini önerir, "Klasik Polisiye"nin yerini "Kara Roman"a bıraktığını söyleyebiliriz. Ama yalnızca biçimde, diyenler varsa hemen oyunumuzun içeriğine ilişkin de bir şeyler söyleyelim.

Orijinal oyunda, Prens Hamlet'in iç dünyasına düşünsel bir yolculuk yaparız. Shakespeare'in *Kral Lear*, *Othello*, *Macbeth* gibi oyunlarında tutkular öndeyken *Hamlet*'te düşünce öne çıkar. Oyun boyunca Hamlet tam yedi kez kendi kendine konuşur. Babasının amcası tarafından öldürülüşü kadar, annesinin iki ay gibi kısa bir süre sonunda yeniden evlenmesi Hamlet'i derinden sarsar. Bu sarsılışın temelinde Hamlet'in kendi kişisel yaşam deneyimi olmakla birlikte, Shakespeare bunu evrenselleştirir; insan kişiliğinin tutarsızlığını, günlük olayların akışıyla insan yazgısı arasındaki evrensel çelişkiyi ortaya koyar.

Bizim dedektif Hamlet de bu iç yolculuğu yaşamalı ama aynı zamanda izleyiciye de bir dış yolculuk yaşatmalıdır. İzleyici tıpkı bir dedektif gibi davranan Hamlet'le kanıtları bulmalı, meraka kapılmak, tanıkları izleyerek, kahramanımızla birlikte tehlikenin heyecanını yaşayarak, cinayetin aydınlanmasıyla son bulacak olan o büyük rahatlığa koşmalıdır. Ama bu dış yolculuğu öyle ustaca kurmalıyız ki, Hamlet'i bütün çağların kahramanı yapan o belirsizliklerle yüklü, gergin, ölüme yakın duran ruh hali yitip gitmesin.

Başka bir deyişle, Hamlet'in üzerine ciltler dolusu yazılar yazılan o gizemli içeriğini koruyalım ki, polisiye romanı, içi boş heyecanlı olaylar dizgesidir, diye küçümseyenlerin eline haklı bir koz vermeyelim.

Aslında Hamlet'in o bezgin, dünyaya küskün ruh hali, polisiye romana hiç de yabancı değildir. Kara romanın kurucusu, Amerikalı yazar Dashiell Hammett'ın dedektifi Sam Spade'i, Raymond Chandler'ın Philip Marlowe'u da, 1920'li yıllarda yaşamış olsalar bile, tıpkı Hamlet gibi dünyaya, insanlara ilişkin pek umut taşımazlar. Cinayetleri çözmek için uğraşırken bile mutluluk duymazlar. Olay aydınlanıp her şey çözümlendikten sonra da zafer kazanmış gibi hissetmezler kendilerini. Aslında yenilmiş insanlar olduklarını kanıtlarca-

sına, yanlış kurulmuş, yanlış işleyen, her an yeni bir suç üretmeye hazır büyük kentlerin sokaklarına, çökmüş omuzlar ama inatçı adımlarla dalarlar. Hamlet'in dilinden dökülen şu sözcükler onlar için de geçerlidir:

> Çığrından çıkmış bir dönem bu. Lanetler olsun!
> Keşke hiç doğmasaydım bunu düzeltmek için!

*Radikal Kitap*, 22 Eylül 2006

# Gecenin Şövalyesi



Onu böyle adlandırmışlardı, ama büyük olasılıkla, "Gecenin Şövalyesi" olarak tanımlanmaktan nefret ederdi. Böyle tumturaklı laflar ona göre değildi, o basitin içindeki ayrıntıları sever, gerçeğin de, hayatın da bu basitliğin üzerinde yükseldiğini bilirdi. Cinayetleri çözerken de, konuşurken de, düşünürken de hep basit olandan yola çıkardı. Evet, Philip Marlowe'dan söz ediyorum; Raymond Chandler'ın uzun boylu, yakışıklı, duygusal ama gerektiğinde bir buz kalıbı gibi soğuk olabilen, satranca, pipoya ve içkiye düşkün ünlü dedektifinden. Raymond Chandler öyle bir karakter yaratmıştı ki, ardından gelen bütün polisiye yazarları, Philip Marlowe'un etkisinden kurtulamadılar. Raymond Chandler bu ünlü dedektifini kendi ağzından bize şöyle tanıtıyor:

> Lisanslı özel dedektifim, uzun bir süredir bu işi yapıyorum. Orta yaşa merdiven dayamış, evlenmemiş, yalnız bir kurdum, zengin değilim. Birkaç kez hapse düştüm, boşanma vakalarına bakmam. İçkiyi, kadınları, satrancı ve birkaç şeyi daha severim. Aynasızlar benden pek hazzetmez ama iyi anlaşabildiğim bir iki tanesi var. Buraların yerlisiyim, Santa Rosa'da doğdum, annem de babam da öldü, kardeşim yok, bizim meslekteki herkese olabileceği gibi, eğer bir gün arka sokakların birinde zımbalanırsam, kimse hayatının temel direğinin çöktüğünü falan hissetmeyecek.

Evet, suçun içinde yaşayan adamlardan biridir Marlowe. Cinayetlerin arasında, kötülükle yan yana, her gün insanoğlunun başka bir acımasızlığını görerek yaşamak... Böylesi bir hayat, insanı aziz yapmaz. Kötülük, kaçınılmaz olarak size de bulaşır. Eski bir polisin söylediği gibi, kömür taşıyanların kirlenmemesi olanaksızdır. Kirlenmemenin tek çaresi kötülükle mücadele etmektir, ama siz sivrisinekleri haklamakta ne kadar usta olursanız olun, çevrenizi saran pis sular durmadan sivrisinek ürettikçe, bu mücadeleniz ne işe yarar ki? Yaşama bağlılığınızı yitirmemeniz için tek çare, sık sık kendinize de yönelteceğiniz o iflah olmaz alaycılıktır. Bizim Marlowe da bunu yapar. Böylece belki suçu tümüyle yeryüzünden kaldıramaz ama en azından biraz da viskinin yardımıyla akıl sağlığını korumuş olur.

### Marlowe'la ilk buluşma

Marlovve'la tanışınam bir film sayesinde olmuştu: Howard Hawks'ın yönettiği, Raymond Chandler'ın aynı adlı romanından 1946 yılında uyarlanan *Big Sleep* adlı film. Philip Marlowe'u Humphrey Bogart oynuyordu. Bogart, oldukça inandırıcı bir Marlowe karakteri canlandırmıştı. Üstelik romandaki dedektiften oldukça kısa boylu olmasına rağmen. Bu yüzden, filmin senaristi William Faulkner -evet, yanlış okumadınız, filmi senaryolaştıran Faulkner'dı- romanda, Sternwood'ların küçük kızının Marlowe'a, "Amma da uzun boylusun," diye seslendiği diyaloğu, "Pek de uzun sayılmazsın," diye değiştirmek zorunda kalmıştı.

Film bende etkisini hemen göstermiş, Raymond Chandler'ın romanını aramaya başlamıştım. Bulmakta da gecikmedim. Fatih Özgüven, bu güzel romanı enfes bir çeviriyle dilimize kazandırmıştı. Türkçedeki adı ise *Büyük Uyku* olmuştu, itiraf etmeliyim ki romanını daha çok sevdim.

Hep öyle olur demeyin; örneğin Kubrick'in *Shining*'i, uyarlandığı Stephean King metninden daha iyidir. Romanını daha çok sevmiştim, çünkü Philip Marlowe etiyle kemiğiyle, o muhteşem alaycı diliyle canlanıvermişti kafamda. Ardından Raymond Chandler'ın öteki romanlarını araştırdım. Eskiden basılmış olanları vardı ama yapıtlarının tümü

yayımlanmamıştı. Yayımlanmışları oradan buradan toplamaya çalıştım, pek de başarılı olduğumu söyleyemeyeceğim. Ama talihin cilvesi mi, şans mı, ne diyeceksek diyelim, Raymond Chandler'ın bütün kitaplarının editörlüğünü yapmak bana düştü. Gerçekten benim için büyük şeref. Neyse. Marlowe'un deyimiyle lafı fazla uzatmayalım. Böylece Raymond Chandler'ın sonuncusu yarıda kalmış yedi romanını yayımlanma işine başladık.

Dizinin ilk kitabı, *The High Window** oldu. Romanı Türkçeye Pınar Güncan çevirdi. Raymond Chandler, bu romanı, "Eğer karmaşık bir cinayetle karşılaşırsanız, katili bulmak için parayı takip edin," sözünden yola çıkarak yazmış gibidir. Dedektifimiz Philip Marlowe, hiç de nazik olmayan müşterisi Bayan Murdock tarafından özel koleksiyonundan çalınan nadir bir parayı bulmak için kiralanmak istenir. Bizimki hiç nazlanmadan işi kabul eder. Çünkü at suratlı müşterisi günde yirmi beş doları ve masrafları ödemekte sakınca görmediği gibi, yüz dolarlık avans çekini de hiç sorun çıkarmadan hemen takdim etmiştir.

Böylece, dedektifimiz Marlowe olayı soruşturmaya başlar. Hava sıcaktır, şehir kalabalık, kadınlar güzel, erkekler kaba ve insanlar acımasız. Yani dünya hep aynı, bildik dünyadır. Antika parayı izleyen Marlowe, çok geçmeden, sıkıcı apartmanların zevksiz dairelerinde cesetlerle karşılaşır. Hiçbir inceliği olmayan, günlük yaşamın akışına bir virgül gibi sıkıştırılmış cinayetler. Ardı ardına yoluna çıkan cesetler, kuşkusuz kahramanımızın şık bir alaycılıkla incelmiş zekâsını, gösterişsiz cesaretini köreltmez. Hatta müşterisinin, "davayı bırak," diye diretmesine rağmen, Marlowe kendinden beklenen yapar ve işin sonuna kadar gider. Vardığı sonuç ise en sıradan insanların bile bir sırrı olduğudur. Ama bazı sırların merkezinde bir cinayet vardır ve her cinayetin merkezinde maktulün dışında birkaç kurban...

### "Kara Roman" örneği

*Yüksek Pencere* de Raymond Chandler'ın öteki yapıtları gibi "Kara Roman" türü olarak anılır. *Hard Boiled* ya da *Roman*

* *Yüksek Pencere*, çev. Pınar Güncan, +1 Kitap, 2007.

*Noir*, adına ne dersek diyelim, bu türden romanlar, suçun ekonomik ve sosyal nedenleri üzerinde yükselir. Suç ve birey arasındaki o karmaşık şifreyi açıklamaya çalışır. Bu yüzden, "Kara Roman"ın ortaya çıkış tarihi kapitalist buhran yıllarına rastlar. "Kara Roman"ın Amerika'daki 1929 bunalımının hemen ardından doğması kuşkusuz rastlantı değil. Toplumun her alanında görülen ekonomik çöküşle birlikte artık suç Avrupa'da yazılan polisiye romanlardaki gibi bireysel olma özelliğinden kurtulmuş, örgütlü bir nitelik göstermeye başlamıştır. İçki ve silah kaçakçılığı, cinayetler, kumar, fuhuş, rüşvet artık örgütlü çetelerin elinde ulusal bir yapıya bürünmüştür. Suçun kazandığı bu yeni nitelik, kuşkusuz dedektiflik romanlarına da yansıyacaktır. Bu türün ilk büyük ustası Dashiell Hammett'tır. Onun da tıpkı Philip Marlowe gibi bir dedektifi vardır: Sam Spade. Raymond Chandler, Marlowe'u yaratırken Dashiell Hammett'ın Spade'inden etkilenmiştir. Bunu açıkça söylemekten de çekinmez. Ama iki dedektif arasında farklar da yok değildir: Marlowe, Spade'e göre daha romantiktir, kentin görüntüleri onu derinden etkiler, biraz daha ahlaklı olduğunu da söyleyebiliriz. Örneğin Sam Spade ortağının karısıyla yatmakta bir sakınca görmezken, Marlowe harama uçkur çözmez.

**Okullu-alaylı farkı**

Kuşkusuz bu ayrım iki yazarın hayata farklı bakmalarından kaynaklanmakta. İkisi de içkiye düşkün olmasına rağmen, bu iki büyük yazarın yaşamları da birbirlerinden oldukça farklıdır. Dashiell Hammett yazarlığa sokaklardan gelmiştir, hatta bir ara gerçek bir dedektiflik bürosunda bile çalışmıştır. Yani tam bir alaylıdır. Raymond Chandler ise okullu sayılır; kötü bir aile yaşamı olmasına rağmen İngiltere'de iyi bir eğitim görmüştür. Mezun olduktan sonra bir süre devlet hizmetinde çalıştıysa da dikiş tutturamamış, bir süre yazar, gazeteci ve çevirmen olarak hayatını kazanmış, sonra da orduya gönüllü yazılarak Birinci Dünya Savaşı'na katılmıştır. Savaş sonrası baş gösteren ekonomik krizle işsiz kalınca, polisiye yazmaya başlamış, ilk öykülerini *Black Mask* dergisinde

yayımlamıştır. 1939'da ilk romanı *The Big Sleep*,* ardından 1940'ta *Farewell, My Lovely* ve 1942'de *The High Window* okurla buluşmuştur. 1943'te Hollywood'da senarist olarak çalışmış; Billy Wilder'ın *Double Indemnity*, Alfred Hitchcock'un *Strangers on a Train* filmleriyle *The Blue Dahlia* filminin senaryolarını kaleme almıştır. Ardından *The Lady in the Lake*** (1944) ve *The Little Sister* (1949) yazmış ve *Büyük Uyku*, Howard Hawks tarafından Humphrey Bogart ve Lauren Bacall ile filme çekilmiştir. 1954'te, *The Long Goodbye* yayımlanmıştır. Aynı yıllarda ölümüne kadar yakasını bırakmayacak alkol bağımlılığı kendini iyice dışavurmuş ve kronik bir tedavi dönemi başlamıştır. Ancak karısının ölümüyle, içine düştüğü karamsarlık iyice artmış, yazarımız kahramanı Marlowe'da görmeye alıştığımız alaycılığını ve umudunu yitirerek yaşamına son vermek istemişse de başarılı olamamıştır. 1958'de son romanı *Playback* yayımlanmış, 1959'da ise *The Poodle Springs Story* adlı romanını bitiremeden yaşama gözlerini yummuştur. Ama sonuncusu tamamlanmayan yedi roman bile Raymond Chandler'ı sadece polisiye edebiyatın değil, dünya yazının vazgeçilmez yazarları arasına sokmaya yetmiştir.

Bu büyükyazarı ve onun ayrıksı dedektifi Philip Marlowe'u tanımanın şimdi tam zamanı. Sadece polisiye sevenlerin değil, iyi edebiyattan hoşlanan herkesin ilgisini çekebilecek bu ilginç yazarın romanları okurlarını bekliyor.

*Radikal Kitap*, 16 Mart 2007

* *Büyük Uyku*, çev. Fatih Özgüven, Metis, 1991.

** *Göldeki Kadın*, çev. Gül Bostancı, +1 Kitap, 2007.

# Soğuktan Gelen Yazar



Evet, dünya edebiyatının en ünlü casus romanları yazarından, John Le Carre'den bahsediyorum. Onun adını ilk kez bir TV dizisinde duymuştum. BBC yapımı dizinin Türkçe adı "Köstebek"ti. John Le Carre'nin ünlü karakteri George Smiley'in Soğuk Savaş dönemindeki gerilim yüklü serüvenlerini konu alıyordu. Dizinin her bölümünü büyük heyecanla beklediğimi hatırlıyorum. Carre'nin ilk okuduğum kitabı ise *Soğuktan Gelen Casus*'ta. Romanı elimden bırakamadan, bir solukta bitirivermiştim. O günden sonra da sıkı bir John Le Carre hayranı olmuş, yazarın bütün kitaplarını zaman geçirmeden edinmeye başlamıştım. Ama asıl adının David John Moore Cornwell olduğunu bu yazıyı yazmak için araştırma yapmaya başladığımda öğrendim. John Le Carre, İngiltere'de doğmuş, Berne Üniversitesi'nde ve Oxford'da, önce modern diller, ardından Alman edebiyatı okumuş. Eton'da iki yıl öğretmenlik yapmış, sonra 1958-1963 yıllarında İngiliz gizli istihbarat örgütünde çalışmış.

Yazarın üslubunu belirleyen şey, onun kişisel tarihidir, derler. Her yazar için geçerli olmasa da, John Le Carre'nin yaşamına baktığımızda bu önermenin doğru olduğunu söyleyebiliriz. Otuz yaşındayken kaleme aldığı *Soğuktan Gelen Casus*, yazarın yaşadığı evrenden derlediği bir hikâyedir. Son derece yalın bir dil ve karmaşık bir kurgunun oluşturduğu karşıtlık, belki de romanın ana dinamizmini oluşturmaktadır. Ama bence romanın en çarpıcı yanı, uluslararası

boyutta ihanetlerden örülmüş bir entrika anlatmasına rağmen, neredeyse her cümlesine sinen içtenliktir. Roman alacakaranlıkta, adeta gri bir atmosferde geçmesine rağmen bu içtenlik okurun yüreğinde belli belirsiz de olsa bir umudun kıpırdanmasına yol açar.

*Soğuktan Gelen Casus*'un alacakaranlık atmosferinin Soğuk Savaş'ı simgelediği doğrudur. Hatta Doğu Berlin'den çok Moskova'nın güneşsiz gökyüzüne gönderme yaptığı da söylenebilir. Ama bu alacakaranlığın ya da soğuk griliğin nedeni aslında romanın eksenindeki konudur: Yani casusluk... İnsanların çoğu *Soğuktan Gelen Casus*'u, iklim koşullarını düşünerek Rusya'dan gelen casus olarak kabul eder. Oysa söz konusu edilen soğukluk, mesleki bir niteliktir. Casusluk ya da gizli servis elemanı olmak soğuk olmayı gerektirir. Soğuk olmak, yalnızca korkunun, heyecanın zekânızı etkilememesini sağlamak, zihninizi her zaman en sağlıklı biçimde karar vermeye açık tutmak anlamına gelmez. Soğuk olmak, vicdansız olmayı, empati duygusunu yitirmiş olmayı, hiçbir ahlaki yasaya bağlı olmamayı da içerir... *Soğuktan Gelen Casus* romanına kaynaklık yapan kişi olduğu söylenen Doğu Alman İstihbarat Örgütü Stasi'nin şefi Markus Wolf casusların çalışma tarzlarını şu sözlerle açıklıyor:

> Gizli servislerin elemanları, yaptıkları işin riskli olduğunu, her an ölümle burun buruna gelebileceklerini bilirler. İstihbaratçı kimi zaman amaca giden yolların meşru olup olmaması gerektiğini düşünebilir. Ama böyle bir zorunluluk yoktur. Meşruluk gizli servisleri bağlamaz. Klasik ahlak ölçüleriyle casusluk dünyasını analiz edemezsiniz. Eğer bir istihbaratçı, "Bu olan bitenler hiç de ahlaki değil," diye düşünüyorsa, yanlış bir mevkide bulunuyor demektir. Casusluk yöntemleri ile ahlakın hiçbir ilgisi yoktur.

İstihbaratçı için önemli olan başarmaktır; ulus adına, devlet adına, teşkilatı adına ve işler kötüye gittiğinde kendini kurtarmak adına. Bu bir tür oyundur aslında, zaman zaman Mata Hari gibi kadınlar yer alsa da çoğunlukla erkeklerin oynadığı bir oyun... Son derece karmaşık, her an değişebilen, tehlikeli ve kesinlikle gizli... İstihbaratçıyı o gri renkli, soğuk alanda kalmak zorunda bırakan da işte bu gizliliktir. İstih-

baratçı göz önünde olamaz. Gürültünün patırtının koptuğu, silahların patladığı, skandalların açıklandığı dönem, aysbergin görünen kısmıdır. Operasyona kadar yapılan çalışmalar, son derece inatçı, kararlı, genellikle çok uzun bir sürece yayılmış, bazen anlamsız ama kesinlikle sessiz bir çalışmayı gerektirir. Bunu yapabilmek için ilgi çekmemek gerekir. İlgi çekmek, kuşku uyandırmak istihbaratçının açığa çıkması demektir. Açığa çıkmak, görevi başarısız kılacağı gibi, casusun öldürülmesine ya da uzun yıllar hapiste yatmasına neden olabilir. Yani istihbaratçı renksiz, sessiz, şekilsiz olmayı başarmalıdır. Bu yüzden James Bond gibi casus tipleri kocaman birer palavradan başka bir şey değildir. Gerçek istihbaratçılar sessiz yaşar, sessiz ölür, sessizce gömülürler. Ama John Le Carre gibi yazar olmaya karar verenler hariç...

John Le Carre, meslek yaşamına okuldaki solcu arkadaşlarını ihbar ederek başladığını söylemekte. İstihbarat örgütünde böyle yükselmiş. "Sonunda hizmet etmek için iyi bir neden bulduğuma inanmıştım. Yapılması gereken ne kadar acı ya da kötü de olsa, önemli olan kimlerin Sovyet tarafından olduğunu ortaya çıkarmaktı."

Taraf olmak: İnsanoğlunun en önemli sorunsallarından biri. Shakespeare'in "olmak ya da olmamak"ını, "taraf olmak ya da taraf olmamak" diye değiştirmek mümkün. Özellikle politikada bu kaçınılmaz, üstelik bir de devletin uluslararası birimlerinde görev alıyorsanız, kesinlikle taraf olmak zorundasınız. Ya da başka bir İngiliz yazar Malcolm Lowry'nin *Yanardağın Altında* adlı muhteşem romanındaki konsolos gibi alkolik olmak seçeneği sizi bekler. Çünkü insanoğlunun bencilliğini, çirkefliğini en açık biçimde gösteren uluslararası politikaya (yani savaşa, sömürüye, soykırıma, açlığa vb.) katlanmanın başka yolu yoktur; tabii mesleği bırakmanın dışında. John Le Carre de işte bu son seçeneğin kapısını çalan az sayıdaki istihbaratçıdan biri olur. Yazarımız beş yıl çalıştığı İngiliz gizli istihbarat örgütündeki görevinden ayrılarak kendini tümüyle romanlarına adar. Bir anlamda casusken terk etmeye zorlandığı ahlakına ve vicdanına geri döner. Mefistofeles'ten ruhunu geri almaya çalışan Fatıst'unkine benzer bir çaba... Faust'un serüveni kötü bitse de, Le Carre'ninki mutlu sona erer, casusluk faaliyeti paradoksal bir biçimde sanata yardım-

cı olur. David John Moore Cornwell adındaki genç bir adamın büyük bir inanç ve istekle başlayan istihbaratçılık serüveni, karşılaştığı düş kırıklıkları, yenilgiler, yanılgılar, ihanetler sonucu John Le Carre adında büyük bir yazarın oluşmasına yol açar.

John Le Carre bugüne kadar yirmiye yakın yapıt vermiştir. Romanlarının tümünde başta İngiltere olmak üzere devletlerin insanlara karşı işlediği uluslararası suçları konu edinmiş, nazik diplomatların nasıl eli kanlı birer cani olduklarını, Batı uygarlığını oluşturan dev şirketlerin kâr için nasıl gerçek birer yamyama dönüştüklerini, o muhteşem Batı demokrasisinin başka ülkelerin kaynaklarına el koymak söz konusu olduğunda nasıl ikiyüzlü olabildiklerini gerçek olaylardan esinlenen öykülerle gözler önüne sermiştir. Romanlarındaki bu muhalif duruşu, politik tavrıyla da sürdüren büyük yazar, hem ABD'nin dış politikalarındaki yayılmacı, bencil, acımasız uygulamaları cesurca eleştirmiş, hem de bu haksız savaşa katılan İngiliz hükümetinin kirli hesaplarının açığa çıkmasına yardımcı olmuştur. *The Times* gazetesinde yayımlanan bir yazısında, Amerika'nın tarihsel delilik dönemlerinden birine girdiğini belirterek, içinde bulunduğumuz dönemi, cadı avlarının yaşandığı McCarthizm yıllarından daha kötü, yaşanan krizi de Domuzlar Körfezi krizinden daha beter bir dönem diye nitelemiştir.

John Le Carre, yaşayan yazarlar arasında yapıtları en çok sinemaya uyarlanan yaratıcılardan biridir. BBC kimi öykülerini televizyon dizileri haline getirmiştir. Özellikle entelektüeller arasında yaygın bir okur kitlesine sahip olmasına rağmen, kimileri Le Carre'nin Soğuk Savaş döneminin yazarı olduğunu ileri sürerek, en iyi yapıtlarının o dönemi anlatan romanlar olduğunu söylerler. Tezlerini güçlendirecek haklı nedenleri de vardır. İki kutuplu dünyada casusların savaşı çok daha zekice, çok daha acımasız ve karmaşıktır. Ama unuttukları bir şey var ki, o da casusluğun İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra icat edilmediğidir. MÖ 1200'lü yılların sonunda yapıldığı sanılan Kadeş Savaşı'nda bile casusların önemli bir rol oynadığını tarihi yazıtlardan anlıyoruz. Bir yazarı büyük yapan neyi yazdığı değil, nasıl yazdığıdır. Konu, tema, izlek, adına ne dersek diyelim, anlattığımız olay, bütü-

nün çarpıcı olması yazarlara olanaklar sunduğu gibi, büyük güçlükler de çıkarabilir. Olayın etkileyiciliği, yaratıcılığı, sözgelimi kurguyu, dili, karakterlerin derinliğini gölgede bırakabilir. Ustalık, en basit konu bile olsa, onu en iyi biçimde anlatmaktır. Kuşkusuz John Le Carre'nin konuları hiçbir zaman sıradan olaylardan oluşmadı ama o en tehlikeli, en karmaşık olayların arasında bile insanın temel durumlarını en ince ayrıntılarına kadar, yalın biçimde bize sunmayı başardı. Üstelik Soğuk Savaş dönemi sonrasında da ardı ardına başarılı yapıtlar vermeyi sürdürdü. Örnek vermem gerekirse, hiç duraksamadan *Bizim Oyun* adlı romanını söyleyebilirim. Sovyetler Birliği'nin dağılma sürecini konu alan bu roman, bir casusun dönüşümünü enfes bir şekilde anlatmaktadır.

Bugün yetmiş altı yaşında olmasına rağmen, genç bir yazarın bitmek bilmez hevesiyle yazmayı sürdüren John Le Carre'nin, benim gibi sadık okurlarına yaşatacağı hâlâ muhteşem sürprizler olduğuna inanıyorum. İşte bu yüzden, bu İngiliz ustanın her yapıtını hâlâ merakla bekliyorum...

*Radikal Kitap*, 11 Mayıs 2007

# Mike Hammer'in Dönüşü



> Telefon çaldı. Kimsenin varlığını bile bilmediği, numarası rehbere kaydedilmemiş, arada sırada yalnızca şehir içi konuşmalarda kullanılan, kılıfına konup kaldırılmış bir silah gibi sessiz ve onun kadar kapkara bir aygıt olarak bir köşede durup dururdu. Sonunda biri tetikleyince, susturucu takılmış bir tabancanın sesine benzeyen boğuk ve kısık bir sesle yaylım ateşine başladı. İlk çalışı bir uyarı atışıydı. İkinci kez çalışında beni ölüm arıyor olacaktı.

Yukarıdaki satırlar, asıl adı Frank Morrison Spillane olan, ünlü Mike Hammer tipini yaratan polisiye yazarının *Karanlık Yol* adlı romanın ilk paragrafında yer alıyor. Mike Hammer, *Karanlık Yol*'da mafyanın bir anda kayıplara karışan seksen dokuz milyar dolarının peşinde. Yalnız Mike Hammer mi, yaşlısı genci mafya babaları, federal hükümet yetkilileri... Yani bilumum ipsiz uğursuz takımı da bu büyük parayı ele geçirmeye çalışıyor. Böylece kahramanımızla yolları çakışıyor. Sonucu cesaret, kararlılık ve zekâ belirliyor.

*Karanlık Yol*, Mickey Spillane'ın yedi yıl aradan sonra kaleme aldığı son Mike Hammer romanı. Mickey Spillane'ın adı, yarattığı Mike Hammer tipiyle birlikte anılır. Hatta çoğu okur yazarını bilmese de Mike Hammer adını asla unutmaz. Mike Hammer da kısa sürede tıpkı Sherlock Holmes, Hercule Poirot gibi ünleri yazarlarını bile gölgede bırakan o efsanevi polisiye roman kahramanlarından biri olup çıkmıştır.

Başlarda okul masraflarını kazanmak için yazmaya başlayan Mickey Spillane'ı bu kadar çok okunan bir yazar haline getiren neydi? Bu sorunun yanıtı yarattığı Mike Hammer tipinde saklıdır. Yalnızca kendi yumruğuna, silahına, aklına güvenen, bu vurduğu vurduk kırdığı kırdık, acımasız, maço dedektif tipi beklenmedik ölçülerde okuru etkilemiş, 1930'larda tirajları birkaç bini geçmeyen polisiye romanlar bir anda çok satar hale gelmiştir. "Çok satar" derken neyi kastettiğimizi açıklamak için kısa bir istatistik verirsek durum daha iyi ortaya çıkar. 1970 ortasında dünyada en çok satan polisiye roman yazarları şöyle sıralanıyordu: "Agatha Christie beş yüz milyon, Edgar Wallace üç yüz milyon, Georges Simenon üç yüz milyon, Mickey Spillane yüz elli milyon, Ian Fleming yüz milyon, San Antonio yüz milyon."*

Mike Hammer romanları bu kadar çok satmaya başlayınca, taklitleri almış yürümüş, dünyada ve Türkiye'de pek çok yazar takma isimlerle Mike Hammer romanları yazmaya başlamıştır. Bizde aralarında Kemal Tahir, Orhan Kemal gibi önemli isimlerin bulunduğu kimi yazarlarımız da Mike Hammer romanları kaleme almaktan kendilerini kurtaramamışlardır.

Okurun Mike Hammer'i bu denli benimsemesinin altında yatan en önemli neden, Mickey Spillane ilk romanlarını kaleme aldığı yıllar olan İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Amerika'da tıpkı 1920'li yıllardakine benzer bir suç patlamasının yaşanıyor olmasıdır. Terhis olan askerlerin sivil yaşama ayak uydurmakta zorlanması, uyuşturucunun yaygınlık kazanması, ırk ayrımı ve sosyal adaletsizlikler sonucu nüfusun önemli bir bölümü saldırgan hoşnutsuzlar haline gelmiştir. Bu yaygın düş kırıklığı, umutsuzluk, gergin bir yaşamın egemen olması insanları kendi bireysel öfkelerini görebilecekleri hayali kahramanlarla özdeşleşmeye itmiştir.

O dönemin en popüler hayali kahramanlarından biri de, kendi intikamını kendisi alan, acımasız dedektif Mike Hammer'dir. Mike Hammer'le özdeşleşen okur, hem günlük hayatın tekdüzeliğinden kurtulma olanağını yakalamış, hem de -romanda bile olsa- öfkesini, kinini, içindeki despotu do-

---

* *Hoş Cinayet,* Ernest Mandel, Yazın Yay., s. 89.

yuma ulaştırmıştır. Çünkü okur da tıpkı Mike Hammer gibi kendisini yalnız hissetmektedir. Ne polise güvenebilir, ne de başka bir devlet kurumuna. Aynı şey sosyal yaşamın diğer alanları için de geçerlidir. Aile artık çözülmüştür, arkadaşlık tarihe karışmıştır, aşk bir ihanet oyunundan başka bir anlam taşımamaktadır. Sıradan insan her gün onlarca kez aldatılmakta, yenilmektedir. İşte Mike Hammer bu insanın duygularına tercüman olur. Onların içlerinde beslenen öfkeyi platonik yoldan da olsa doyurur. Bu yüzden de Mike Hammer çok okunur, çok konuşulur.

Mike Hammer romanlarını şiddet ve sadizmle süslü diye eleştirenler olmuştur. Gerçekten de Mike Hammer türü polisiye romanların öncüsü sayılabilecek Dashiell Hammett'ın ya da yine aynı türde ürünler veren Raymond Chandler'ın yapıtlarında şiddet ve cinsellik bu denli açık olarak yer almamaktadır. Hatta zorunlu olarak şiddete başvuran dedektiflerimiz, bu eylemlerinden dolayı alttan alta bir suçluluk hissederler. Bu yüzden, en karmaşık olayları çözdüklerinde, en belalı mafya çetelerini dağıttıklarında bile zaferlerine sevinmezler. İçinde yaşadıkları çürümüş toplumda işlenen suçlardan biraz da kendilerini sorumlu tutarlar, en azından esrarını çözdükleri suçla her şeyin yoluna girdiğini, tüm kötülerin temizlendiğini düşünmezler.

Mike Hammer farklıdır. Kendini toplumsal kaygılardan bütünüyle kurtarmış gibidir. Kendi bireysel yargıları için adam öldürür, yalan söyler, entrika çevirir. Ama değer yargıları belirsiz, değişken ya da kaypak değildir; maço mantalitesine uygun olarak biçimlenmiştir. Arkadan vurmak, "kahpelik" yoktur Mike'ın kitabında. O, dünyanın en tehlikeli cangılından bile daha tehlikeli olan günümüz metropollerinden birinde -tıpkı okurları gibi- insan görünümlü, keskin dişli vahşi yaratıklara yem olmamak için kıran kırana bir kavga yürütür. Kavgayı da kuralına göre yaptığı için, yaralansa da, sık sık ölümün soğuk nefesini ensesinde hissetse de, sonunda "kuyruğu titretmeden" çıkar işin içinden.

Mike Hammer'in ayakta kalmak için başvurduğu bu şiddet ve vahşet, içinde yaşanılan toplumdan, çağdan kaynaklanmaktadır. İkinci Dünya Savaşı'ndan daha büyük bir vahşet gösterisi düşünebilir misiniz? Mike Hammer yüz binlerce

asker gibi, işte o savaşın içinden çıkıp gelmiştir. Milyonlarca insanla birlikte savaşın sivil yaşamdaki insanlar üzerindeki etkilerini görmüştür. Barıştan sonra da bir tür gizli savaşın hâlâ sürdüğünü, sınıfların, çetelerin, ırkların birbirlerini boğazlamaya devam ettiğini her uyanık insan gibi o da fark etmiştir. Fark etmekle kalmamış, sessiz çoğunluk gibi av olmak yerine, kendi yöntemleriyle avcı olmayı seçmiştir. Bu yöntem, toplumsal uyum açısından son derece yanlış bir davranış sistemi olarak değerlendirilebilir. Herkesin aynı yöntemi uygulaması halinde ortaya çıkacak faşist nitelikli kaosun yaratacağı etkinin toplumda büyük yıkımlara yol açabileceği söylenebilir. Ve bu tezler doğrudur. Bizim demek istediğimiz, Mike Hammer'in kullandığı yöntemin haklılığı değil, ama bu dedektifi yaratan koşulların -Mike Hammer gibi kurgusal roman dünyasında değil- gözümüzün önünde sürüp gittiğidir.

Yani Mike Hammer romanlarını şiddet içerdiği için eleştiren Amerikalıların öncelikle toplumlarındaki sosyal güvenlik şemsiyesinin durumunu gözden geçirmelerinde fayda vardır. Çünkü şiddeti doğuran ana etken yoksulluk ve işsizliktir. Yine istatistiklere başvuracak olursak, sosyal güvenliğin daha az olduğu ABD ile Avrupa ülkeleri arasındaki farkı görebiliriz. "1970'lerde her yüz bin kişiye düşen adam öldürme sayısı ABD'de 9,3 iken, Finlandiya'da 3, İtalya'da 1,4, Batı Almanya'da 1,2, İsveç'te 1,1, Fransa'da 1, Yunanistan'da 0,8, İsviçre'de 0,8 ve İspanya'da 0,5'tir."*

Daha korkuncu, ABD'de 1970'li yıllardan sonra işlenen cinayetlerde faili meçhullerin, nedensiz yere işlenenlerin, toplu suçların sayısının artmasıdır. Suç işleme yaşı da giderek küçülmektedir, artık çocuklar bile cinayet işlemeye başlamıştır. Bütün bunların yaşandığı toplumda Mike Hammer'in, çoğu ölümü hak etmiş katillere karşı uyguladığı şiddet oldukça masum kalmaktadır. Ve Mike Hammer'in çok okunmasını, bu şiddete karşı çaresiz kalan insanların bir tür tepkisi olarak değerlendirmek de sanırım yanlış olmaz.

Kuşkusuz amacı yalnızca şiddet, vahşet ya da porno olan yayımları tartışmak, eleştirmek, bu anlamda yetişkinleri uyarmak, yetişkin olmayanları koruyucu önlemler almak ya-

* A.g.e., s. 115.

rarlıdır. Ama Mike Hammer örneğinde olduğu gibi sapla samanı birbirine karıştırmamak koşuluyla.

Mickey Spillane'ın son Mike Hammer romanı Karanlık *Yol*'da da yeterince silahlı çatışma, ölüm olayı var ama bunlar insanı televizyon haberlerindeki şiddet kadar bile irkiltmiyor. Kavgalar, silahlı çatışmalar, bu heyecanlı romanda anlatılan suç atmosferinin gerekli birer unsuru gibi duruyor. Tıpkı enfes bir makarnanın olmazsa olmaz koşulu olan, doğru seçilmiş sos gibi.

# "Kara Üçleme"



"Katil cinayet işlediği yere geri gelir."

Bu saptama, bütün katiller için olmasa da, öldürmekten zevk duyan, cinayeti cesaret isteyen, zekâ gerektiren, başarılması son derece güç bir iş gibi görenler için geçerli sayılır. Aynı saptamayı sıkı kitap okurları için de yapabiliriz. Çoğumuz okumaya resimli romanlar ya da polisiye kitaplarla başlarız. Bizi sıkıcı derslerden, büyüklerimizin bıkkınlık veren uyarılarından kurtaracak olan, edebiyatın sözcüklerden örülü düş dünyasına attığımız ilk adım, çoğunlukla heyecan verici serüvenler, polisiye öyküler sayesinde olur. Sonra ufkumuz genişler, okumanın başka zevklerini, tatlarını, yönlerini keşfederiz. Böylece işin sırrına vardığımızı sanıp ilk göz ağrımız olan kitaplarımızı unuturuz ya da unuttuğumuzu sanırız; ta ki iyi okur düzeyine gelinceye kadar. O düzeye geldiğimizde, çoğumuz, cinayet anının heyecanını yeniden yaşamak için olay mahalline geri dönen katil gibi, çocukluk dönemlerindeki o eşsiz okuma keyfini bulmak amacıyla, yeniden polisiye romanlara döneriz. Her polisiye meraklısı belki iyi bir kitap okuru değildir ama çoğunlukla her iyi kitap okuru sıkı bir polisiye meraklısıdır. Bu davranışın altında yalnızca ilk okumaya duyulan büyülü özlem yoktur. Aynı zamanda, iyi polisiyenin iyi edebiyat olması gerçeği vardır. İyi bir polisiye iyi bir okurun -hoşça vakit geçirme, estetik zevk alma, bilgilenme, aydınlanma, arınma vb. tüm beklentilerine yanıt verebilir.

Edebi okumanın kıyısında gezinip çiti atlayarak bir türlü merkeze ulaşamayanların, polisiye roman kültürü Agatha Christie ile sınırlı kalanların, "Ben polisiye roman okumam. Hepsi birbirine benziyor," dediğini duymuşsunuzdur. Oysa iyi polisiye romanlar birbirine benzemez. Edgar Allan Poe'nun yazdıklarıyla Agatha Christie'ninkilerin birbiriyle alakası yoktur, Dashiell Hammett ile Patricia Highsmith'inkiler akraba bile sayılmaz, Arthur Conan Doyle ile John Le Carre'ninkilerin arasında hiçbir bağlantı kuramazsınız. Çünkü polisiye roman, yazarının yaşadığı coğrafyadan, dünyadan, çağdan, günden, kısacası kültürden ayrı düşünülemez. Ve herkesin de bildiği gibi, farklı kültürler; farklı düşünceler, farklı davranışlar, farklı yaşam biçimleri üretirler. Bu, polisiye romanın ana konusu olan "suç" -daha doğrusu gizemli suç- için de geçerlidir.

Gizemli suç, polisiye roman için yalnızca basit bir malzeme değil, aynı zamanda yazarın üslubunu da belirleyen bir ana maddedir. Gizemli suçu anlatan romanların, klasik polisiye, kara roman, casus romanları, gerilim romanları olarak kendi arasında türlere ayrılması da bu yüzdendir. "Kara Roman" bunların arasında oldukça özgün bir konuma sahiptir. Klasik polisiye çokbilinmeyenli bir cinayet bilmecesinin çözümüne dayanır, casus romanları devlet ya da şirketler düzeyinde işlenen bir suçun açığa çıkarılması ekseninde gelişir, gerilim suç işleme anının ya da suçlunun yakalanma anının ayrıntılarından oluşur, "Kara Roman" ise suçun ekonomik ve sosyal nedenleri üzerinde yükselir. Anavatanı Amerika Birleşik Devletleri'dir. Onu yaratan neden ise 1929 ekonomik krizidir. Ekonomik yıkım, suç oranında inanılmaz bir artış yaratmıştır, aynı zamanda suç bireysel olmaktan çıkıp, "çeteleşerek" örgütsel bir nitelik kazanmıştır. İçki ve silah kaçakçılığı, fuhuş, çete kavgaları, kumar, rüşvet tüm toplumu sarmıştır. Bu durum edebiyata yansımakta gecikmemiş, Dashiell Hammett ve Raymond Chandler gibi iki büyük usta bu dönemi unutulmaz romanlarla anlatmışlardır. "Kara Roman" o kadar ilgi görmüştür ki, kısa sürede anavatanı ABD'den Avrupa'ya göç etmiştir. Avrupalı "Kara Roman"ın öncüsü ise Fransız Léo Malét'dir. Bu aykırı yazar, kendine özgü bir biçim, bir üslup, bir yaklaşımla Avrupalı "Kara Roman"ın temellerini atmıştır.

Léo Malét, 1909 yılında Montpellier'de dünyaya gelir. İki

yaşındayken annesini, dört yaşındayken babasını kaybeden Malét'yi dedesi büyütür. Kâtiplik, hademelik gibi ıvır zıvır işlerde çalıştıktan sonra, on altı yaşında anarşist yazar André Colomer ile tanışır. Bu tanışma Malét'nin yaşamında yeni bir dönemin başlangıcı olacaktır. Artık taşradaki günleri sona ermiştir, Paris'in yolunu tutar.

O günler yoksul, acı dolu ama aynı zamanda umutla yüklüdür. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından değişim hızlanmaya başlamıştır. Ekim Devrimi gerçekleşmiş, daha özgür, daha mutlu, daha insanca bir toplum düşü dünyanın her yanında uç vermiştir. Avrupa'yı büyük devrimler beklemektedir.

Genç Malét işte bu koşullarda başkente gelir. Paris'te arkadaşı Colomer'in de yardımıyla anarşistlerden oluşan bir çevre edinir. Bu arada karnını doyurmak için şarkıcılık yapar, sahte iş kazalarından tazminatlar koparmaya çalışır. Paris'te her şey gibi sanat da devrimin etkisi altındadır. Romanda, sinemada, resimde denenmeyenler büyük bir yürekliliklе denenmeye başlanmıştır. Malét, André Breton ile tanışır, gerçeküstücülerin toplantılarına katılmaya başlar. 1938'de Anıdré Breton ve Lev Troçki'nin girişimiyle kurulan Bağımsız Devrimci Sanatçılar Federasyonu'na girer. İki yıl sonra da bir bildiriye imza attığı için tutuklanır.

O içerideyken, yıllardır devrim umudunu ezmek için örgütlenen karşıdevrim, sonunda uluslararası arenada saldırıya geçer. İkinci Dünya Savaşı başlamıştır. Tutukluluğu sırasında Almanlar Rennes'e yürürken serbest bırakılır, ancak Paris'e ulaşamadan yeniden yakalanır. Almanlar onu toplama kampına yollar. Ama bu kez şansı yaver gider, bir doktorun yardımıyla serbest kalır.

Malét, bizim Peyami Safa ve Kemal Tahir gibi takma ad kullanarak polisiye yazmaya başlamıştır. Amerikan polisiyelerini taklit eden romanlarında Frank Harding adını kullanır. Bazılarına göre bu ucuz polisiyelerin başarısından cesaret alarak, bazılarına göre de o romanlarda istediklerini anlatamadığı için *Kara Üçleme*'yi kaleme almıştır.

*Kara Üçleme*; *Hayat Berbat*, *Güneş Bize Haram* ve *Ecel Terleri*, adlı romanlarından oluşuyor. Üç roman da birinci tekil şahısın ağzından anlatılıyor. Aynı zamanda, romanın başkişisi olan anlatıcımız üç romanda da genç ve yoksul bir adam.

Bu adam yazarımızın gençliğini çağrıştırıyor. Hatırlanacak olursa Malét de Paris'e geldiğinde aynı durumdadır. Hatta *Hayat Berbat*'ın başkişisi Jean Fraiger, tıpkı Malét gibi bir süre işçi hareketinin içinde yer alır. Ama sonra onları pasif bularak ayrılacak, kendi serüvenini yaşamaya başlayacaktır. Üç romanda da Malét'nin özyaşamından kareler vardır. Ama bundan daha önemlisi, romanlarının insanın yüzünde tokat gibi patlayan yalın gerçekliğidir. Kara katran gibi bir hava püsküren fabrikalar, yoksulların yattığı köprüaltları, bedenini satan küçük erkek çocuklar, genç kızlar, çatır çatır insan öğüten fabrikalar, duyarsız hapishane görevlileri, hırsız, katil olmaktan başka çaresi kalmayan, sonunda da kurşunlanarak veya giyotinle başı kesilerek öldürülen ya da akıl hastanesine kapatılan aynı genç adam. Ekmek, şarap, aşk ve güneş, yani insanca yaşamaktan başka bir şey istemeyen, üstelik çalışkan, hatta zaman zaman cesur, kendine göre dürüst, hepimizden bir şeyler taşıyan, genç bir adam. Elverişli koşullar olsa bir sanatçı, yararlı biri olabilecek genç bir adam. Seçeneklerinin içi boşaltılmış bütün zamanların bir kahramanı. Yani gerçek bir "Kara Roman" kahramanı.

Léo Malét'in kara romanıyla Amerika'dakiler arasında belirgin bir fark göze çarpar. Dashiell Hammett da Raymond Chandler da sosyal kokuşmuşluğu anlatırken, bunu bir dedektif aracılığıyla aktarırlar. Bu dedektiflerimiz becerikli, yumruğuna sıkı tiplerdir. Değer yargılarını yitirmiş toplum katmanlarında katilin izini sürerken de, karmaşık olayı çözdüklerinde de işlerinin bitmediğini çok iyi bilirler. Belki birkaç suçlu yakalamışlardır ama onları üreten sistem olduğu gibi durmakta ve her an, her dakika yeni suçlar ve suçlular üretmeye devam etmektedir. Ne var ki dedektiflerimiz bir yeni zaman Don Kişot'u gibi onların peşinden koşmayı sürdürürler ve peşine düştükleri kişileri de enselemeden evlerine dönmezler. Oysa Malét'nin *Kara Üçlemesi*'nin hiçbirinde umutsuz da olsa dedektif yoktur. Kahramanları hep başarısızlığa, ölüme yazgılıdır. Çünkü hayat berbattır. Çünkü güneş haramdır. Çünkü insan ecel terleri dökmek zorundadır. O bizlere, katili, hırsızı, sapığı, manyağı anlatır. Ama bunu yaparken, suçluyu yaratan çevreyi de çok iyi çizer. Suçluyla toplumun etle tırnak gibi birbirinden ayrılamayacağını gös-

terir. Katil, hırsız, sapık olan kahramanımız romanın sonunda yaşamını yitirirken derinlerde bir yerlerde çok daha büyük bir suçun varlığını hissederiz. Katilin ölümüyle yeniden sağlanmış gibi görünen denge aslında çok daha büyük bir kaosa işaret etmektedir.

Malét kahramanlarını "kötü" kişilerden seçer ama onlara duyduğu derin şefkat satır aralarında hemen kendini hissettirir. Banka soyan, zararsız insanları kurşunlayan bu kişiler bir şair duyarlılığı içinde gösterilir. Kişilikleri parçalanmıştır, cinsellikleri yaralıdır, girdikleri sokağın çıkmaz olduğunu bile bile bir geçit umut etmekten kendilerini alamazlar. Bazen dünyanın en masum insanıdırlar, bazen bir canavar gibi davranırlar. Böylece Malét, toplumsal olandan bireysel olana, psikolojik olana geçer. *Hayat Berbat*'taki Jean Fraiger'in kadınları tatmin edememekten duyduğu korku, silahıyla penisini özdeşleştirmesi; *Ecel Terleri*'ndeki Paul Blondel'in sevgilisinin elinden alınmasına tepki olarak suçsuz bir memuru öldürmesi, şiddete yönelmede toplumsal etki kadar, bireysel eksikliklerin yol açtığı etkinin de önemli olduğunu gösterir. Bu anlamda Malét'ye, psikolojiyi polisiye romanda ilk kullanan yazar, dersek sanırım abartmamış oluruz.

*Kara Üçleme*'mesiyle Malét polisiye romana yeni bir soluk getiren, adeta devrimsel bir değişiklik yaratan "Kara Roman"ın Avrupa'daki kurucularından biri olmayı hak etmiştir. Hem de Amerikalı meslektaşlarından oldukça farklı bir üslup ve tarz yaratarak. Bu yüzden, *Kara Üçleme* polisiye roman tarihinde her zaman farklı bir yere sahip olacaktır.

*Hayat Berbat*, *Güneş Bize Haram* ve *Ecel Terleri* polisiye meraklılarının mutlaka kütüphanelerinde bulunması gereken yapıtlar. Polisiyeye başlamayı düşünenler içinse iyi bir fırsat.

*Yeni Binyıl*, 23 Haziran 2000

# Aşk ve Cinayet



Aşk ile cinayet arasındaki benzerlikten söz ettiğimde genellikle tepkiyle karşılandım. Kimse büyülü bir güzellik, olağanüstü bir heyecan, insanın içini titreten bir esriklik, çılgınca bir coşku olarak tanımlanan aşk gibi "yüce" bir duyguyu, cinayet gibi vahşeti, şiddeti çağrıştıran, insanın karanlık yönününü açığa vuran bir eylemle benzeştirmek istemedi. Sözlü olarak karşı çıkmayanlar, aman bu adam da her şeyi cinayetlerle, katillerle açıklamaya çalışıyor, dercesine yüzlerini buruşturarak kaçtılar yanımdan.

Oysa benim aşkla cinayeti özdeş kılmak gibi bir niyetim yoktu. Sadece, insanın varoluşsal durumu olan bu iki olgu arasında benzerlikler görmüş, bunları arkadaşlarımla, çevremdekilerle tartışmak istemiştim.

Neydi bu benzerlikler?

Öncelikle aşkın da, cinayetin de öyle sık yaşanan olaylar olmadığını söylemeliyim. Her ne kadar çapkın kadınlarımız ve erkeklerimiz ayda bir âşık olduklarını söyleseler de, aşk hiç de öyle tatlı kaçamaklara benzemez. Hatta bu kaçamaklarla akrabalığı bile yoktur. Aşk, insan benliğini temelinden sarsabilecek ölçüde güçlü bir ilişkidir. Güçlü olduğu kadar da başka hiçbir ilişkiye yaşam hakkı tanımayacak kadar kıskanç ve benmerkezlidir. İşinizi, aile ilişkilerinizi, arkadaşlıklarınızı, politik bağlantılarınızı, eğlencelerinizi, hobilerinizi, sıkın-

tılarınızı, yani günlük yaşamınızı belirleyen bütün ilişkileri baltalamaktan, sizi kendinize döndürmekten hoşlanır. Aşk bizi bencilliğimizin farkına vardırır. Yalnızca bedenimizin cinsel bölgelerini değil, bütün sinir sistemimizi harekete geçirir. Asıl hedefi ise ruhumuzu ele geçirmek, zekâmızı, yeteneklerimizi, çabamızı kendi hizmetine sokmaktır. İnsan ruhunu satın almaya çalışan Mefistofales'le akrabalığı da bu yüzdendir.

Aşkın amacı aşktan başka bir şey olamaz. Bu yüzden aşk, normal duygusal etkinliklerimizin tersine, kendi mantığına, kendi etiğine, kendi devinimine sahiptir. O kendi evrenini yaratır. Bunu gerçekleştirirken en jakoben devrimciden daha jakoben davranır. Gündelik yaşamın bütün gerekliliklerini torpillemekten, yıkmaktan, parçalamaktan çekinmez. Çevrede gözü yaşlı eşlerin, sevgililerin, çocukların artmasına aldırmadan kendi yolunda kararlılıkla yürür. Yunus Emre'nin, "Aşkı olan arı, namusu neyler?" dizesinde dile getirdiği gibi, kendisinden başkasına gereksinimi yoktur. O ne ise odur.

İyi de aşk nedir?

Aslında bu da oldukça tartışmalı bir konudur. Aşkın ne olduğu konusunda kitaplar dolusu yazılar yazılmış, bundan çok daha fazla üzerine konuşulmuş ama hâlâ doyurucu bir tanımı yapılamamıştır. Sanırım, "aşkın sıradan bir olgu olmadığını söylemek" en kısa ve doğruya en yakın tanımlardan biri olacaktır. Tıpkı cinayet gibi aşk da olağanüstüdür.

Evet, cinayet, aşka benzer. Çünkü o da aşk gibi yaşamımızı kesintiye uğratır. Kimsenin başına gelsin istemeyiz ama cinayet işleyen kişi bir âşık gibi bütün sinir sistemini bu iş için seferber etmek durumundadır. Yapılan iş, katilimizin bütün yaşamını kökten değiştirecektir. Bütün yaşam, derken, yalnızca cinayeti işlerken girdiği risklerden ya da ömrünün geri kalanını hapishanede geçirebileceğinden söz etmiyorum, kuşkusuz bunlar da çok önemlidir ama bence daha önemlisi, katilimizin tinsel dünyasında yaşanacak altüst oluşlar, kopacak fırtınalardır. Öğrendiği bütün öğretiler, benimsediği bütün değerler, varsa dini inançları, cinayet anına yaklaşırken ya da öldürme eyleminden sonra teker teker gözden

geçirilecek, büyük bir hesaplaşma yaşanacaktır. Ruhsal duyarlığı bilgisel derinlikle keskinleştirilmiş, sinir sistemi zayıf entelektüellerde bu hesaplaşmanın sonuçları, tıpkı aşkta olduğu gibi çok daha yıkıcı olacaktır. Bu işin tek yararı, birkaç yüzyılda bir Sade, Baudelarie, Dostoyevski, Kafka gibi büyük yaratıcıların ortaya çıkmasına olanak vermesidir.

Cinayette eğer katil bu işi zevk haline getirmiş bir psikopat değilse -başka bir deyişle, aşkı her gece yaşamaya çalışarak aslında onu değersiz kılan bir bar çapkını gibi olağanüstü olanı sıradan olana dönüştürmeye çalışan biri değilse- aşk gibi son derece nadir yaşanan olaylardan biridir. Hiç yaşanması da gerekmeyebilir, tıpkı platonik aşklar gibi platonik cinayetler de insanın benliğini derinden etkiler. Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ındaki kahraman, ilişki kuramadığı ya da aralarına giremediği arkadaşlarından birini öldürebilecek cesareti kendisinde bulsaydı, onlardan bu kadar nefret eder miydi? Belki de sorunu tümüyle buydu, o cesareti kendinde bulamamak. Hadi itiraf edin, birinin ölmesini ya da birini öldürmeyi hiç istemediniz mi? Her insan bu duyguyu, şu ya da bu şiddette hisseder. Kuşkusuz, birini öldürmek, öldürmeyi istemek, onaylanacak, desteklenecek, kabullenilecek bir durum değildir. Kimseyi öldürmeyi, kimsenin de bizi öldürmesini istemeyiz. Ama anlatmak istediğim, öldürme duygusunun da tıpkı aşk gibi insanın benliğinde, genlerinde var olduğu gerçeğidir. Belki bu gerçeğin farkına varırsak içimizdeki çılgın âşığı, acımasız katili daha iyi anlar, kendimizi daha iyi tanırız. Tanırız, diyorum, çünkü insanoğlunun aşktan da, öldürmekten de kolay kolay vazgeçebileceğini sanmıyorum. Öte yandan, içindeki bu yıkıcı duygulardan tümüyle arınırsa insanlığın ona gerçek hazzı ve zevki veren doğal yapısından vazgeçebileceği, bunun da kesin bir mutsuzluk getireceği kaygısını taşıyorum. Çünkü aşkın ve cinayetin itici gücü olan şiddet aynı zamanda yaşama sevincimizin temelinde yatan güdülerden biridir. Belki hep birlikte cinayet yerine aşkı tercih etmeliyiz, diyeceğim ama genelde dünyada, özelde bizim ülkemizde aşk için cinayet işleyen insanların sayısı o kadar fazla ki, yine duraksıyorum. Tutkulu sevgililer, aldatılmayı kendine yediremeyen eşler, aşklarının yüceliği yanında bu dünyayı yaşanır bulmayan çiftler acıma-

sızca birbirlerini ya da kendilerini öldürmeyi sürdürüyorlar. İşin kötüsü, bu durumun düzeleceğine dair en ufak bir belirti de yok. Umarım, siz cinayete bulaşmadan, coşkusu yüksek, şiddeti yerinde, yıkıcılığı yaratıcılığa yol açan bir aşkla bu işin üstesinden gelirsiniz.

# Kapitalizmin Yarattığı İki Olgu: Marksizm ve Polisiye Roman

Marksçılık ve polis terimleri genelde birbirine karşıt iki sözcük gibi düşünülür, algılanır. Marksçı düşüncenin ortaya çıkışından bu yana geçen yaklaşık yüz elli küsur yıl, gerek Almanya, Fransa, İngiltere gibi kapitalist ülkelerde, gerekse daha geri sosyoekonomik yapılara sahip olan Asya, Latin Amerika, Afrika ülkelerinde polis, en hafif deyimiyle, Marksistlere acımasızca saldırmıştır. Devrimcilerin yalnızca düşüncelerini değil, kendilerini de fiziksel olarak yok etmekten geri durmamış, teknolojinin yeni buluşlarını kullanılarak modern işkence evleri oluşturmuş, inançlarına en sıkı biçimde sarılan insanları bile kararsızlığa düşürecek korkunçlukta ölüm biçimleri icat etmiştir. Hükümetler bu amaç doğrultusunda milyarlar harcamaktan, insan haklarını çiğnemekten, sahtekârlıklardan, yalan söylemekten hiçbir zaman çekinmemiş ve etik bir kaygı duymamıştır.

Bütün bu olanlardan sonra Marksizm ve polisiye sözcüklerinin bir arada anılmasının yaratacağı gerilimi ya da paradoksu haklı bulmak gerekir. Ama kimileri işi daha da ileriye götürerek, Marksçı düşünce ile polisiye romanı bir araya getirilmemesi gereken, birbirine karşıt iki olgu gibi değerlendiriyor. Polisiye romanın "polis" sıfatına bakıp, bu roman türünü "polis"in, yani erki korumakla görevli kurum ya da kişilerin romanı olarak algılama yanlışlığına düşüyorlar. Bu durumda, burnundan kıl aldırmayan, o çokbilmiş "züppe"

eleştirmenlere karşı yıllarca kendini kahramanca savunan ve edebiyat tarihinde hak ettiği yere oturan polisiye romanın, "Devrimin Tartuffe"lerine karşı da yeni bir cephe açmaktan başka çaresi kalmıyor.

Aslına bakarsanız, bu cephe epeydir açık. Bu cepheyi ilk açanların arasında kimler yok ki: Öncelikle Bolşevik Partisi Politbüro üyeliğine kadar yükselen Nikolay İvanoviç Buharin'den söz edelim. Buharin iflah olmaz bir polisiye roman tutkunuydu. Bu tutku o kadar fazladır ki, elindeki romanı bırakamadığı için parti toplantılarına geç kaldığı bile olmuştur.

Tanınmış Marksist iktisatçı Ernest Mandel ise polisiye roman bağımlısı olduğunu gizlemeye gerek duymadığı gibi, bu konuda en önemli incelemelerden biri olan *Hoş Cinayet -Polisiye Romanın Toplumsal Tarihi-* adlı bir de kitap yazmıştır. Bu kitapta diyalektik yöntemi kullanarak polisiye romanın toplumsal zeminini inceler; kitapta adı geçen roman ve yazar sayısı ise Mandel'in polisiye türe olan tutkusunun boyutlarını tartışmasız bir kesinlikle gözler önüne serer.

Ama hiç kuşkusuz bu cephenin en önemli şahsiyeti, polisiye romanda bir devrim yaratan Amerikalı yazar Samuel Dashiell Hammett'tır. Gazete satıcılığı, doklarda işçilik, demiryollarında memurluk, reklamcılık ve dedektiflik yapan Hammett, Amerikan Komünist Partisi üyesi ve McCarthy mahkemelerinden yüzünün akıyla çıkabilen az sayıdaki Amerikalı aydından biridir. Hammett, ABD'deki büyük ekonomik kriz öncesi toplumsal yapıdan yola çıkarak, kara para-mafya-politikacı ilişkisini anlatarak, polisiye romanı toplumsal bir zemin üzerine oturtmuştur.

Devrimci etkinliklerinden ötürü tutuklanan, bir süre Nazi kamplarında yaşamak zorunda kalan Fransız Léo Malét de yazdığı romanlarla polisiye-kara türün ustaları arasında yerini almıştır.

Polisiye roman kaleme alan devrimci edebiyatçıların sayısı İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, özellikle de dünyayı sarsan 68 olaylarından sonra hızla artmaya başlar. İspanya'dan, yine bir zamanlar komünist partisi üyesi olan Manuel Vázquez Montalban, Juan Antonio de Blas; Fransa'dan G. J. Arnaud, Jean François Vilar, Didier Daeninckx gibi yazarlar

çağımızın sorunlarını polisiye-kara tür içinde anlatmayı seçmişlerdir.

Devrimci yazarların bu türe ilgi göstermeleri büyük bir merak konusudur. Marksçı düşünceyle, ya da daha genel bir ifadeyle söylersek, devrimci praksisle polisiye roman arasında ne türden bir ilgi vardır ki, yukarıda adı geçen yazarlarımız bu türden metinler kaleme almıştır?

Bu sorunun yanıtını bulmak için tarihe dönmemiz gerekiyor. Polisiye romanın ortaya çıkışı XIX. yüzyılın başlarına rastlar. Bir önceki yüzyılın değerleri hızla yıkılmakta, yerine üretim araçlarını ele geçiren burjuvazinin kâr amaçlı kuralları/kuralsızlıkları yerleşmektedir. Bu süreçte "burjuvazi kırı kentin egemenliğine sokar. Çok büyük kentler yaratır. Kentsel nüfusu, kıra kıyasla büyük ölçüde artırır." XVIII. yüzyılda başlayan kırsal alanın çözülüşü, XIX. yüzyılda kentlerde büyük bir karmaşaya yol açar. Kırdan gelen nüfus artık istihdam edilememektedir. Fabrikalardaki işçi sayısı yeterliliğe ulaşmıştır. Onları on on iki saat çalıştırmak varken yeni işçilere ücret ödemek kapitalistlerin işine gelmez. Paris, Londra gibi Avrupa başkentlerinin varoşlarını dolduran bu istihdam edilmemiş, aç ve hasta nüfus, suç patlamasına yol açar. Gündüz gözü hırsızlıklar, gasplar, yağmalar, cinayetler görülür. Bu haberler o dönemin bulvar gazetelerinde sıkça yer almaya, tiyatrolarda sahnelenmeye başlar. Halkın suçlarla ilgili haberlere, oyunlara ilgisi inanılmaz ölçüde büyüktür. Bu ilgi giderek bu konuların öyküleştirilmesine yol açar. Böylece 1841 yılında Edgar Allan Poe, ilk polisiye roman olarak kabul edilen *Morgue Sokağı Cinayeti*'ni yayımlar. Dikkat edilirse, bu tarih *Komünist Manifesto*'nun yayımlandığı günden yedi yıl öncesini göstermektedir. Bu bir raslantı değildir. Nasıl ki Marksçı düşüncenin feodal toplum içinde ortaya çıkması olanaksız ise, polisiye romanın da kapitalizm öncesi toplumlarda boy vermesi olanaksızdır. Başka bir deyişle Marksizmi de, polisiye romanı da yaratan kapitalizmdir.

Polisiye romanın kapitalizmle birlikte doğması yalnızca suçun artması ve çeşitlenmesiyle açıklanamaz. En önemli nokta, suçun üzerindeki gizem örtüsünün kalınlaşması, suçun gizlenmesinde ulaşılan ustalıktır. Kapitalizmde bilim ve teknolojinin üretimin emrine verilmesiyle, feodal toplumdaki kan

davası, namus cinayeti, hırsızlık, gasp gibi basit suçlar daha karmaşık biçimler kazanırlar. Toplum kapitalizmin gelişim yasalarına uygun olarak yeniden düzenlenirken, suç da buna ayak uydurmak zorunda kalır. Bu noktada Marx'ın suç hakkında yazdıklarına göz atarsak, konu daha da iyi anlaşılır:

> Suçlu yalnızca suç değil, aynı zamanda ceza hukukunu da üretir, ceza hukuku dersleri veren profesörü, hatta ve hatta profesörün içinde derslerini piyasaya bir meta olarak çıkardığı kaçınılmaz ders kitabını da üretir... Suçlu, bazen ahlaki, bazen acıklı bir izlenim yaratarak halkın ahlaki ve estetik duygularını harekete geçirmekle bir "hizmet" görmektedir. 0, ceza hukuku üzerine ders kitapları ve bizzat ceza hukukunun kendisini ve böylece yasa koyucuları üretmekle kalmaz, aynı zamanda sanat, edebiyat, roman ve (Sofokles'in) *Oidipus* ve (Shakespeare'nin) *III. Richard*'ının aynı ölçüde Müllner'in *Suç*'unun ve Schiller'in *Haydutları*'nın doğruladığı üzere trajik oyunları da üretir.*

Böylece Marksçılık ile polisiye romanın bir başka ortak yanı daha ortaya çıkar: "Adaleti" gerçekleştirmek. Kuşkusuz ikisinin de "adalet" kavramına bakış açısı, yükledikleri anlamlar oldukça farklıdır. Polisiye roman cinayet, hırsızlık, rüşvet, cinsel saldırı, casusluk gibi var olan burjuva hukuk sistemi içindeki suçlardan yola çıkarak, yine aynı yasal mantalitenin gerekli gördüğü adaleti sağlar. Sağlanan adaletin evrensel-etik değerlere uygunluğu göz önüne alınmaz. Ama ne olursa olsun, sağlanan "adalet"tir. Nasıl ki polisiye roman suçun nedenini saptayıp, suçun nasıl işlendiğini bularak suçluyu ortaya çıkarmaya çalışırsa, Marksçı düşünce de kapitalist toplumun, karmaşık ekonomisi, hukuk, siyasal, sanatsal, etik sistemleriyle üzerini örttüğü sömürüyü açığa çıkarır. Deyim yerindeyse, bu insanlık suçunu açıklamaya çalışır. Konuyu böyle ele alınca, uzun yıllar Londra'da yaşayan, bizim gür saçlı, gür sakallı, aydınlık gülüşlü Marx'ı, hemşerisi Sherlock Holmes'un ustası olarak görmek neden yanlış olsun? Kapitalist sistemin özü olan metayı bulmak için uğraşan Marx'ın çözdüğü denklemlerin polisiye romanlardaki bulmacalardan daha az karmaşık olduğunu mu düşünüyorsunuz?

---

* *Komünist Manifesto,* Seçme Eserler, K. Marx-F. Engels, Sol Yayınları, s. 136.

Kuşkusuz, Dedektif Marx, polisiye romanın ilk dönemlerinde geçerli olan analitik yöntemden çok daha iyi bir yöntemle suçu açığa çıkarmaya çalışıyordu. Polisiye roman o dönemde ancak analitik yöntemi kullanabilecek kadar gelişmişti. Oysa Hegel okulundan gelen Marx, diyalektiği kullanarak, sentezci yöntemle yalnızca ne, niçin, ne zaman, nasıl sorularına yanıt vermekle kalmıyor, aynı zamanda, sağlanan adaletin ne için, nasıl olması sorularının yanıtını da bulmaya çalışıyordu. Ama bu arada, bir roman türüyle bir düşünce sistemini karşılaştırdığımızı da unutmayalım. Roman sorular sorarak olayları anlatır, felsefi-politik düşünce sistemleri ise sorulara yanıtlar da bulmaya çalışır.

Görüldüğü üzere, Marksçı düşünce ile polisiye roman arasında anlamlı bağlantılar kurmak olanaklı. Bu bağlantılar önemli olmakla birlikte, devrimci polisiye yazarlarımızın yalnızca bu nedenlerle yapıtlarını kaleme aldıklarını sanmak biraz saflık olur. Gerçek nedeni anlamak için polisiye türün dışına çıkıp, edebiyatın doruklarını oluşturan yazarlara bakmak gerekir. Bu ölümsüz yazarlar, Shakespeare ile Dostoyevski'den başkası değildir. Ama biraz daha gerilere gidersek bir üçüncüyle de karşılaşırız: Sophokles. Üç yazarımızın da yapıtlarını incelediğimizde suçu konu edindiklerini görürüz.

Sophokles, *Kral Oidipus*'ta babasını öldürerek kutsal yasayı çiğneyen kahramanın trajik yazgısını anlatır.

Shakespeare ise *Hamlet*'te, *Macbet*'te, *III. Richard*'da erke gelmek için cinayetler dahil korkunç suçlar işleyen karakterleri gözler önüne serer, suçun toplum ve insanlar üzerindeki etkilerini irdeler.

Dostoyevski de ustalarının yolundan gider. *Suç ve Ceza*'da, *Karamazov Kardeşler*'de aynı izlekten yola çıkar. Suçun insan psikolojisi üzerindeki etkileri üzerine okuru karmaşık bir gezintiye çıkarır. Onların yapıtlarını polisiye olarak adlandıramasak da, bu üç önemli yazarın yapıtlarında suç olgusunu seçmeleri bir raslantı değildir. Suç, yaşanılan çağı, toplumu, bireyi anlatmanın olanaklarını içinde en iyi barındıran konudur, işlenen bir suçu incelediğinizde; işleniş biçimine, nedenine ve amacına bakarak toplumun politik anlayışını, sosyoekonomik yapısını, etiğini, sanata bakış açısını kavra-

yabilirsiniz. Suç, insan ruhunun karmaşık yapısını açıklayabilmek için sanatçıya sayısız ipucu verir. Romanı insan ruhunda bir kazı olarak tanımlarsak, bu arkeolojik çalışmada suçu merkeze almaktan daha akıllıca bir şey düşünülemez. Üstelik yazarımız suç çağında yaşıyorsa, gizemli suçu konu alan romanlar yazmasından daha mantıklı ne olabilir ki? Ernest Mandel bu konuda şunları yazıyor:

> Burjuvazinin tarihinin kendini niçin bu çok özel edebi tür (polisiye roman) içinde yansıttığı sorusunun cevabı şudur. Burjuva toplumunun tarihi mülkiyetin tarihidir; mülkiyetin tarihi de kendi zıddının, yani suçun tarihini içerir. Burjuva toplumunun tarihi, aynı zamanda bir yandan mekanik biçimde dayatılan davranış ve toplumsal konformizm kuralları ile diğer yandan tutkular, arzular, insan ihtiyaçları arasındaki gitgide daha fazla patlamaya hazır çelişkinin, kendini kuralların, cinayet dahil gitgide daha şiddete dayalı biçimde hiçe sayılması şeklinde dışa vuran çelişkinin tarihidir. Kendisi de şiddetten doğan burjuva toplumu şiddeti sürekli olarak yeniden üretir. Ve ondan beslenir. Suçtan doğmuştur ve gitgide daha sinai bir ölçekte işlenen suça yol açar. Özetle, polisiye romanın yükselişi bir bütün olarak burjuva toplumunun bir suç toplumu olmasıyla açıklanır belki de.*

Mandel'in de belirttiği gibi, polisiye roman, polisin romanı değil, tersine, içinde yaşadığımız sistemi belki de en iyi sorgulayan ama bunu yaparken de okuru geceleri uykusuz bırakarak, merak içinde sayfalar boyunca koşturan bir özellik taşır. Polisiye, okuru romana katar, onun zekâsını alttan alta sınar, uyanık tutar. Eğer yazar hile yapmıyorsa, daha doğrusu, kendi kurgusuna güveniyorsa, polisiye roman okur için daha da zevkli hale gelir. Çünkü o da yazarla eşit olarak, aynı bilgilerle olayı çözmeye koyulur. Başaranlar, kendilerinden hoşnut olma ödülünü kazanacaklar, bu arada keyifli bir beyin jimnastiği yapmış olacaklardır. Ama yalnızca beyin jimnastiği mi? Hayır, aynı zamanda çağın, insanın sorunları üzerine de düşünmüş, korkmuş, ölmeyi, öldürme duygusunu yaşamış olacaklardır. Aldıkları estetik haz da cabası.

---

* *Hoş Cinayet*, s. 170.

Belki bütün polisiye romanlarda bu özelliklerin bulunmadığı söylenecektir. Doğrudur, ama "ciddi" edebiyat denilen türün bütün yapıtlarında istediğimizi bulabiliyor muyuz sanki? Ama iyi polisiye romanlarda bu nitelikleri bulmak olanaklıdır. Okurun bu yapıtı almaya gereksinimi varsa tabii.

Sonuç olarak şunu söyleyebilirim: Yüz elli küsur yıldır kendini yenileyerek -yanlış okumadınız, yenileyerek dedim- yeni olanı kendi bünyesine alıp farklı estetik biçimler yaratarak var olan polisiye roman, insanlar suç işledikçe, yetenekli yazarların imgeleminden yepyeni biçimlerle yazıya dökülecektir. Polisiye romanı yok edecek tek şey, bütün sanat alanları için geçerli olan "kendini tekrarlamak" yanlışıdır. Kendini yenilediği sürece polisiye romanın insanlara söyleyeceği çok şey var.

Kendini yenilemek: İşte devrimci düşünce ile polisiye roman arasında başka bir benzerlik. Yenilenme, tıpkı polisiye roman gibi, devrimci düşünce için de bir varlık-yokluk sorunudur. Nasıl polisiye roman yüz elli küsur yıllık varlığına karşın her geçen gün insanların daha çok ilgisini çekiyorsa, kendini yenileyen devrimci teorinin de, umutsuzluğa düşmüş, yabancılaşmış, bunalmış insanlığı etkilemesi kaçınılmazdır. Yeter ki yenilenme yaşamla bağını koparmasın.

*Marksizm ve Gelecek*, 1998, sayı: 14

Sanat, suç ve yaşam üzerine kitaplar üzerinden bir tartışma. Mevlana'dan Marks'a, Tevrat'tan Dostoyevski'nin metinlerine bir anlam arayışı. Kadim metinlerin ışığında, polisiye romanlardaki karakterlerin analizi. Suçtan yola çıkarak insanı anlatmanın yöntemi. Suçla edebiyat arasındaki benzerlikler. İnsan ruhunun arka bahçesinde yeşeren kötülük, zalimlik ve şiddet. Ahmet Ümit'ten sanata, edebiyata ve insana dair yorumlar...

"Don Kişot, Madam Bovary, Dimitri Karamazov, Anna Karenina, İnce Memed, Zebercet ve diğerleri, çoğu yaşamımızı etkilemiş, edebiyatın bu ölümsüz kahramanlarına derinden bakarsak kendimizi görürüz. Edebiyatın bu karakterlerinin üzerini örten sözcükleri birazcık kazırsanız altından insanlık çıkar; geçmişten günümüze, bugünden geleceğe akan büyük insanlık. Kahraman, alçak, saldırgan, uysal, atak, pısırık, dürüst, ahlaksız, zengin, yoksul, zeki, aptal, deli, deha, kadın, erkek, çocuk, her türlü haliyle insanlık. Romancı işte bu insanlık durumunu, belki de kendisini anlatmaya, açıklamaya, anlamlandırmaya çalışan kişidir... Gerçeği doğrulamak için, daha eğlenceli hale getirmek için, kabalıktan kurtarmak için, gerçeği bir mucizeye dönüştürmek için, gerçeği tartışmak için, kısacası gerçeği anlamak için hayali bir yaşam yaratan bir serüvencidir romancı. Belki bir tür kaçık... Sevimli olanı da vardır, sevimsiz olanı da... Zevkle okunanı da vardır, görev gereği okunanı da... Sorumluluk sahibi olanı da vardır, kendi görüntüsünden sarhoş olanı da... Ama mizaçları, üslupları, amaçları ne olursa olsun, hepsinin bir tek amacı vardır: Görünenden farklı bir hayat yaratmak..."

EVEREST
twitter.com/everestkitap
ISBN: 978-975-289-753-3
9 789752 897533
www.everestyayinlari.com