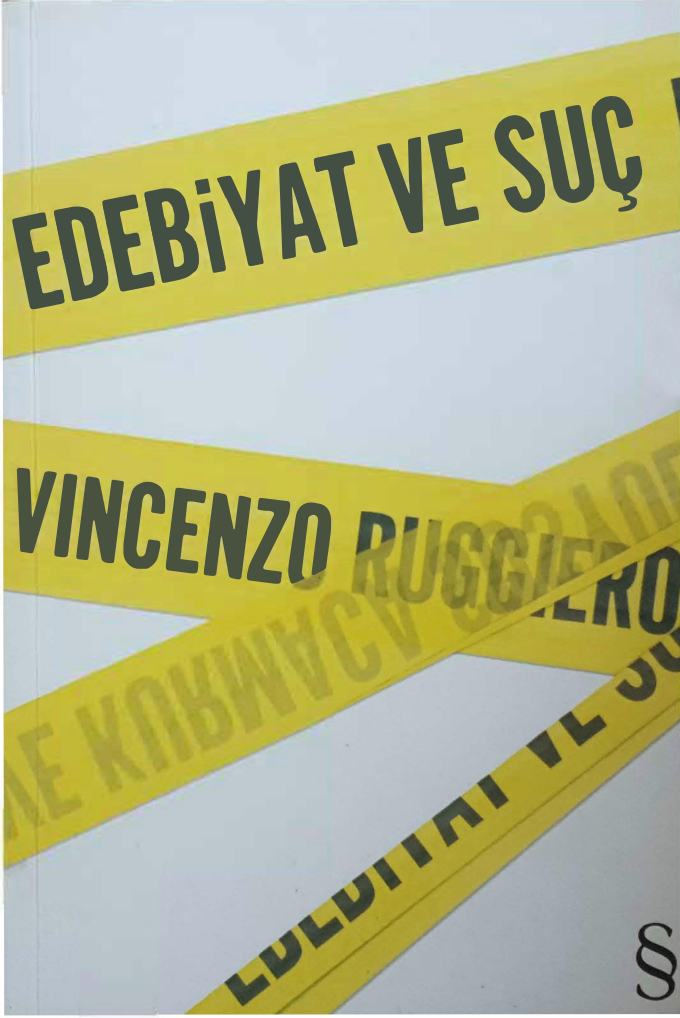

EDEBİYAT VE SUÇ
VINCENZO RUGGIERO

İnceleme - Araştırma 17

Edebiyat ve Suç
Sapma ve Kurmaca Sosyolojisi
Vincenzo Ruggiero

Kitabın Özgün Adı:
Crime in Literature
Sociology of Deviance and Fiction
(Verso, 2003 baskısından çevrilmiştir.)

Yayına hazırlayan: Berrak Göçer
İngilizceden çeviren: Berna Kılınçer
Kapak tasarım: Utku Lomlu
Mizanpaj: Bahar Kuru

© 2003, Vincenzo Ruggiero
© 2009; bu kitabın Türkçe yayın hakları
Everest Yayınları'na aittir.

1. Basım: Haziran 2009
İSBN: 978 - 975 - 289 - 597 - 3
Sertifika No: 10905

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık
Tel: (212) 674 97 23
Faks: (212) 674 97 29

EVEREST YAYINLARI
Ticarethane Sokak No: 53 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (212) 513 34 20-21 Faks: (212) 512 33 76
Genel Dağıtım: Alfa, Tel: (212) 511 53 03 Faks: (212) 519 33 00
e-posta: everest@alfakitap.com
www.everestyayinlari.com

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

İÇİNDEKİLER

Teşekkür vii

Giriş 1
1. Atavizm ve Çatışma: Dostoyevski ve Camus 9
2. Suç Örgütlemek: Cervantes, Gay ve Brecht 28
3. Yasal ve Yasadışı Uyuşturucular: Baudelaire ve London 52
4. *Nana*, Kadınlar ve Suç 75
5. Baldwin ve Wright: Etnik Azınlıklar, Nefret ve Suç 103
6. *Moby Dick* ve Ticari Suçlar 133
7. Felix Krull: Dolandırıcı ve Piyasaların Akıldışılığı 154
8. Mark Twain ve Bir Kasabanın Yozlaşması 176
9. Hugo, Mirbeau ve Hapishane 192
10. Manzoni ve Meşru Eziyet 213

Kaynakça 233
Dizin 249

TEŞEKKÜR

Bu kitabı yazma fikri genel olarak meslektaşlarımdan ve dostlarımdan destek görmedi. Bir disiplinde güven içinde çalışma ve bir tür kariyer yapma şansı bulduğunuzda, o alanın sunduğu bilgi, meraklı bir insanı doyurmaya yetermiş gibi davranmanız gerektiğini düşünüyorlardı. Benimle bu kitabın mantığını ve içeriğini tartışanlar, disiplin alanlarının zorlanması ve bir alandaki uzmanlığın daha geniş bir entelektüel merak tarafından sınanması gerektiğini düşünen insanlardı. Bu kişiler Cynthia Winifred, Ermanno Gallo, Geoffrey Pearson, Guiseppe Mascoli, Letizia Artoni, Lucia Ruggiero, Mary Eaton, Mick Ryan, Ruth Jamieson, Susanne Karstedt ve Trevor Bark'tır. Onlara içtenlikle teşekkür ederim. Bu kitabı onlara adıyorum ve elbette onlarla birlik-

te, Fyodor Dostoyevski, Albert Camus, Miguel de Cervantes, John Gay, Bertolt Brecht, Charles Baudelaire, Jack London, Emile Zola, James Baldwin, Richard Wright, Herman Melville, Thomas Mann, Mark Twain, Victor Hugo, Octave Mirbeau ve Alessandro Manzoni'ye.

EDEBİYAT VE SUÇ

SAPMA VE KURMACA SOSYOLOJİSİ

GİRİŞ

Bazı sosyologlar ve kriminologların kurmaca yazın okumaya zamanları olsa da, pek azı bunu kendileri için kavramları netleştirmek, meslektaşlarıyla tartışmak ve öğrencilerine aktarmak için kullanırlar. Kurmaca okumak daha çok ağır iş yükünden kaçmayı ya da bölüm yöneticilerini özellikle yorucu bir araştırma projesinden sonra ve yoğun sömestrler arasında, iş yapmadan oturup dinlenecekleri bir molaya ihtiyaçları olduğu konusunda ikna etmeyi başaran şanslı akademisyenlere verilen bir ayrıcalıktır.

Bu kitap kurmacayı sosyolojik anlamın iletilmesinde ve kriminolojik çözümlemenin derinleştirilmesinde bir araç olarak kullanıyor. Suç ve suç denetimi konularını bazı klasik edebiyat

eserlerini okuyarak ele alıyor. Bu bir edebiyat eleştirisi değil, klasik romanları sosyolojik bakış açısından okuyan bir sosyoloğun yazdığı bir kitap. Bu koşullar ilerki sayfalarda ele alacağım yazarlar ve eserleri hakkında her türlü ayrıntıyı bilen akademisyenlerin eleştirilerini engellemeyecek olsa da, öncelikle kendimi savunmak için hiçbir yazarı polisiye roman yazmakla ya da hiçbir edebiyat eleştirmenini kriminolojideki örneğin "doğal eğilim kuramı"nı dikkate almamakla suçlamadığıma yemin ederim. Bu kitabı yazma fikri öğrenci gruplarıyla yürüttüğüm bir dizi deneyden ve konferanslarda ve akademik yayınlarda incelediğim edebi-sosyolojik makalelerden sonra yavaşça biçimlenmeye başladı.

Örneğin birkaç yıl önce "Cezaevlerinde Saygı" üzerine bir sunum yapmam istendiğinde, konferansın başlığının bile kulağa bir sözel çelişki gibi geldiğini doğrulamanın en iyi yolunun, Giambattista Piranesi tarafından 18. yüzyılda yapılmış bazı gravürleri göstermek ve slayt gösterisinin yanında bazı edebi-sosyolojik açıklamalar yapmak olacağını fark ettim. Çağdaş hapishanelerdeki görünmez denetim ve ıstırap profilini anlamak için mekânın titiz Benthamcı tekniğinden çok Piranesi'nin "hayali hapishaneleri"nin düşsel çizgilerine bakılması gerektiğini söyledim. Bu hapishanelerin, dar mekânlardaki korkunç kâbus hissini kaybetmeden onların mutlak karşıtı olduğunu önerdim. Genişlik ve ayrım, boşluk ve daralma bir arada varolup birbirlerine karışırlar. Piranesi'nin hapishaneleri görünmez olanı, yani zihnin zincirlerini (Ruggiero, 1991), somutlaştırır. Hapsolunan mekân artık kapalı bir yer değil, eziyet verici biçimde çoğalan düzeyler, başka duvarlara açılan labirentimsi duvar sıraları, kendi içinde kapalı, matematiksel açıdan sonsuz, somut bir sonsuzluk mekânı, dayanılmaz bir genişliktir (Yournecar, 1978).

Daha sonra ticari suçları araştırıp bu konuda yazarken, Daniel Defoe'nun eserlerinin bir başka kriminolojik tezatın ("iş etiği") tanımlanması açısından son derece esinlendirici olduğunu gördüm. 18. yüzyıl İngiltere'sine bakıldığında güçlülerin işlediği

suçların güçsüzlerin işlediklerine benzer bir müzakere ve yeniden tanımlamayla karşı karşıya kaldığını öne sürdüm. Yönetici gruplar, yalnızca yönetilenlerin kabul edilebilir ve kabul edilemez davranışlarını belirlemekle kalmıyor, aynı zamanda kendilerinin ekonomi alanındaki davranış etiğini tanımlamakla da ilgileniyorlardı (Ruggiero, 2000b). Defoe'nun eserleri, özellikle ticaret, dürüst ve hileli işler ve ticari tutum üzerine olan romanlarıyla yazıları bana ticari suçu tam olarak neyin oluşturduğunu, ticaret ve üretim etkinliklerinin nasıl ahlaki meşruluk kazandığını ve en sonunda da kabul edilebilir ve kabul edilemez ekonomik uygulamalar arasındaki sınırın nereye konacağını anlamaya çalışırken karşılaşılabilecek güçlükleri gösterdi.

Bu kitabın yazılma sürecindeki son teşvik Howard Becker'den geldi. Pek çok meslektaşımın hiç tereddütsüz alanımızın efsanevi isimlerinden biri olarak tanımlayacağı Howard Becker, edebiyatın özellikle de akademik disiplinler arasındaki sınırların nasıl belirsizleşip birbirine geçebileceğini gösteren Antonio Candido'nun eserlerinin sosyolojik ve ideolojik boyutlarını inceliyordu. Candido bir disiplinde uzmanlaşmayı reddediyor, hayalgücüyle gözlemi, bilimle sanatı birleştiriyordu (Becker, 1995). En sonunda dalını değiştirdi ve neredeyse on beş yıl sosyoloji hocalığı yaptıktan sonra karşılaştırmalı edebiyat profesörü oldu. Daha sonra hukuku bırakıp edebiyata geçen Dolin (2000) gibi yazarlar da onun adımlarını izledi. Hukuk ve kurmaca arasında açıklayıcı köprüler inşa eden Dolin'e göre, klasik yapıtlar "yasaların *nomos*'unu incelemeye yarar. Ceza ya da medeni hukuk tarafından marjinalleştirilenler yararına muhalif anlatılar sunar. Kurmaca aynı anda hem hukukun sınanma alanı hem de gayriresmi bir temyiz mahkemesine dönüşür" (Sutherland, 2001: 26). Kısacası öykü anlatma ve edebi hayalgücü mantıklı savlarda temel malzemeleri sağlayabilir (Lara, 2000).

Okuduğunuz kitabın yazarı sosyolojiden edebiyat alanına geçenlerin arasına katılmıyor. Yalnızca bazı klasik kurmacaları

okuyarak birtakım sosyolojik ve kriminolojik tartışma ve kavramların üzerinden yeniden geçiyor. Edebiyatta en sık rastlanan sosyolojik araştırmaların, bir dönemi ya da türü toplumsal koşullarla ilişkilendirdiği ya da eserle toplum arasındaki ilişki üzerinde durduğu, son olarak da yazarın toplumsal konum ve işlevini mercek altına almayı hedeflediği öne sürülmüştür (Candido, 1995). Bunların yerine bu kitap bazı sosyolojik ve kriminolojik kavramları "öykü anlatarak" tartışıyor (Dow 1980), günlük etkinliklerimiz ve düşüncelerimizle bağlantılarını kurarak tekrar harekete geçirmeye karar verene kadar zihnimizde adeta dinlenen klasik öykülerin bazıları bunlar.

Meslektaşlarımı gücendirmemek adına kurmacada sözcükler olduğu için onun sosyolojiden daha önemli olduğunu çünkü sözcüklerin fikirleri fethedebileceğini söyleyen Benjamin'le aynı fikirde değilmiş gibi davranacağım. Yine de kurmacanın duygularımızı biçimlendirme ve değerlerimizi tartma konusunda bize sunduğu özgürlüğü takdir ettiğimi söylemeliyim. Bizler dünyayı değerler ve hayalgücünün değil de hukukun penceresinden görmeye alışkınız. İyiyle kötü arasındaki çatışmanın gerçekleştiği yer mahkemelerdir. Burada "becerikli avukatlar katillerin katil değil de başka bir şey olduğunu kanıtlamayı başarırlar" (Yehoshua, 2000: xvi). Bu anlamda hayalgücü başka bir yerdedir, mahkemede değil de insanların masalarında oturup sözcükler yarattığı, fikirleri fethettiği yerde: "Sadece yazmak için oturduğumda düşünürüm" (Poe, 1980a: 41).

Sosyologların tersine sanatçılar *genius irritabile*'ye (huysuz deha) sahiptir. Güzellik duygusunun yanı sıra güçlü bir orantısızlık ya da bozukluk duygusuna da sahiptirler. "Bu nedenle bir yanlış -haksızlık- karşısında, gerçek şair, sıradan anlayışa yapılan yanlışla orantısız gözükebilecek şiddette heyecan gösterebilir" (Poe, 1980a: 36). Şiirsel olmayanların hiçbir haksızlık görmedikleri yerde, sanatçılar adaletsizlik görürler. Huysuzlukları sıradan bir huysuzlukla karıştırılmamalıdır. Yanlışlığı görmek ise net bir

görüşle ilgilidir. "Bu net görüş, Doğru'yu -adaleti- açıkça algılamanın doğal bir sonucudur yalnızca" (1980a: 36). Poe'ya göre "huysuz olmayan biri şair değildir."

Burada tartışılan klasik yapıtlarda huysuzluktan çok daha fazlası, yani sosyolog ve kriminologlar olarak öğrenmekten başka çaremizin olmadığı bir açıklık duygusu söz konusudur. Kitapların belli bir amaca hizmet için değil de *gratia sui* (sevgiden) üretildikleri ve bizim onları zevk almak, ruhsal dünyamızı zenginleştirmek, bilgimizi artırmak ya da oyalanmak için okuduğumuz doğru olabilir. Kimse kurmaca okumamız için bizi zorlamaz. Ancak Eco'nun (2000) öne sürdüğü gibi okuma koşmaya ya da bulmaca çözmeye benzemez. Edebiyat eserleri bize yorumlama özgürlüğünü öğretir çünkü dilin çok anlamlılığı metinlerin çoklu okumalarını doğurur. Örneğin *Kırmızı ve Siyah*'ta Julien Sorel'in kiliseye giderek Madam de Renal'i öldürdüğünü öğreniriz. Julien'in elinin titrediğini belirttikten sonra, Stendhal bize onun bir kez ateş ettiğini ve kurbanını ıskaladığını söyler, ancak bir kez daha ateş ettikten sonra kurbanı yere düşmüştür. Elinin titremesinden yola çıkarak Julien'in kiliseye öldürme amacıyla gitmediği ancak karmaşık, tutkulu bir güdüyle cinayete itildiğini gözlemleyebiliriz. Öte yandan Julien'in öldürme amacıyla oraya gittiğini ancak bir korkak olduğu için elinin titrediğini de düşünebiliriz. Metin her iki yoruma da izin verecek türdendir. Kapalı metinlerde bir yorumsama doğrusu vardır ve bu bize gerçeklik ve yazgı duygusuyla ilgili bir ders verebilir. Aşkınmetinler ise bize yaratıcılık ve özgürlüğü öğrettiklerinden okurlar tarafından değiştirilip tekrar yazılabilir (Eco, 2002). Bu çeşit aşkınmetinlerin örneği Christa Wolf'un okurlara sunduğu edebi durumlardır. Burada bize verilen nesnel durumlar değil, öznel etkileşimlerdir, kendi öznelliğimiz aracılığıyla ya da, hatta bilinçsizce, metnin ve anlamlarının derinine inmede katılım olanağımızın farkına varırız. Medea ve Kassandra'nın hayat hikâyelerini yazarken bile, (mitoloji ve farklı yorumlarını titizce araş-

tırdıktan sonra) Wolf metinlere müdahale etme, onları düzeltme ve yeniden uydurmakta kendini özgür hisseder. Aynı özgürlük okurlara da tanınmıştır (Calasso, 2001). Uydurma sonuç olarak Deleuze'ün önerdiği kurmacanın felsefi çözümlemesinde de önemli bir değişkendir (1998). Deleuze'e göre edebiyat duyguları belirtici ya da dönüşlü değil, tanımlayıcıdır (Buchanan ve Marks, 2000). Felsefede olduğu gibi romanların görevi kavram yaratmaktır ve bu kavramlar da her zaman tartışılabilir, gözden geçirilebilir şeylerdir. Çünkü "aradaki konumları" okurlara sonsuz olasılıklar sunar.

Bu kitapta yazarın suç ve toplumsal denetim incelenmesindeki bazı merkezi, özel konuları vurgulamak için seçtiği metinler de benzer olasılıklar sunar. Kitap Dostoyevki'nin *Cinler*'i ve Camus'nün *Doğrular*'ındaki siyasi şiddet kavramını inceleyerek başlıyor. *Cinler*'de suç Hıristiyanlıktan kopma, bir yandan da ahlaki çılgınlık ve sara hastalığıyla ilişkilendirilir. Lombroso'nun teorileri ve siyasi suçluları saralı olarak çözümlemesine ilişkin paralel bir tartışma da yürütülür. Öte yandan suçu Avrupa'nın 20. yüzyılın başında geçirdiği sosyo-ekonomik dönüşümlerin özel olasılıklarıyla ilişkilendirir göründüğü yerde romanın Durkheimcı imalarına da dikkat çekilir. Oysa *Doğrular*'ı okurken Albert Camus'nün siyasi suçu toplumsal gruplar arasındaki kültürel ve maddi çatışmanın bir sonucu olarak gördüğü çözümlemesi ön plana çıkıyor. Böylece sosyoloji ve kriminolojideki çatışma kuramına yönelik paralel bir tartışma sunulmaktadır.

2. Bölüm, Cervantes'in *Rinconete ve Cortadillo*, John Gay'in *The Beggar's Opera*'sı (Dilenci Operası) ve Bertolt Brecht'in *Üç Kuruşluk Opera*'sının bir çözümlemesinden oluşuyor. Bu eserlerde hem genel hem de özel nitelikte pek çok kriminolojik kuram sezilir. Örneğin suç, göreli yoksunluk, Mertoncu "yenilik" yaratmayla, aynı zamanda da denetimsizlikle ilişkilendirilir. Dahası bu bölümde tartışılan örgütlü suçun farklı tanımları ve kuramları da bu üç klasiğin okunmasından ortaya çıkar.

3. Bölüm, Charles Baudelaire'in *Yapma Cennetler*'iyle Jack London'un *John Barleycorn*'u üzerinde odaklanıyor ve sapkın bir uyum olarak "geriye çekilme" kavramının eleştirel bir değerlendirmesini yapmayı deniyor. Bu çeşit bir sapkın uyum, uyuşturucu kullanımı ve dağıtımının geleneksel çözümlemesinde kullanılan ana kavram olmaya devam etse de bu bölüm geri çekilme ya da devamsızlıktan çok iki yazarın bire bir katılımının önsezisini ve bunun yanı sıra ikircikliliğini de vurguluyor. Bu bölüm aynı zamanda London ile Baudelaire'in uyuşturucu yasağının sonuçlarını öngörmekteki başarısızlıklarını da saptıyor.

4. Bölüm, Emile Zola'nın *Nana*'sını anlatırken kadın ve suç kuramlarıyla birlikte feminist kriminolojinin bazı kavramlarını ele alıyor. 5. Bölümde, James Baldwin'in *Blues for Mister Charlie* (Bay Charlie için Blues) ile Richard Wright'ın *Native Son*'daki (Yörenin Çocuğu) suç ve şiddet içeren ırkçılık konusu tartışılıyor.

Geleneksel suçun çeşitli biçimlerini incelenmesinin ardından beyaz yakaların ve güçlülerin işlediği bazı suç türleri çözümleniyor. Melville'in epik *Moby Dick*'i sanayi, çalışma koşulları, kâr ve idareyi aynı anda hem öven hem de suçlayan bir alegori olarak tartışılıyor. Hepsi de *Moby Dick*'te görülebilen ticari suçların üç farklı yorumlanma biçimi çözümleniyor. Bunlar da içsel, dışsal ve örgütlü suç kavramlarını akla getirir. Thomas Mann'ın son romanı *Confessions of Felix Krull, Confidence Man* (Felix Krull Adlı Dolandırıcının İtirafları) 7. Bölüm'de suçlu hayatları ve aykırılıkların birleşmesi kuramı üzerine olan tartışmaya karşılık inceleniyor. Bu teorinin sunumuna, Felix Krull'un meslek hayatının ister istemez akla getirdiği, örgüt sosyolojisinden alınan bazı kavramlar eşlik ediyor. 8. Bölüm'de Mark Twain'in *Hadleyburg'u Yozlaştıran Adam* adlı öyküsü siyasi ve idari yozlaşma kuramları uygulanarak çözümleniyor.

Bu suç etkinliklerini açıkladıktan sonra yazarın suç işleyenlere yönelik sert cezalar getirilmesini ima ettiğini düşünecek okurlar için son iki bölüm sırasıyla hapis ve ceza adaleti sürecine iliş-

kin eleştirel görüşleri ortaya koyuyor. 9. Bölümde Octave Mirbeau'nun *Işkence Bahçesi* ve Victor Hugo'nun *Sefiller*'inden bölümler incelenerek ağır ceza, ıslah, caydırma, lağv, indirim dahil cezai felsefelerin paralel bir tartışmasını sunuyor. Son olarak 10. bölümde Alessandro Manzoni'nin *Stroia della colonna infame*'si (Infame Sütunun Hikâyesi) ele alınıyor. Bu bölüm, kitaba bir çeşit sonuç bölümü de oluşturuyor. 1630'da Milano'yu kasıp kavuran veba salgınına yetkililerce nasıl müdahale edildiği ve güncel yasanın kendi uygulamalarına meşruluk katabilmek için nasıl sürekli yeni "veba yayıcılarına" ihtiyaç duyduğu arasında bir paralellik kuruyor.

Bazı edebiyat eleştirmenleri temalardan, alegorilerden, gizli psikolojik anahtarlardan ve geleceği etkileyen fikirlerden söz ederler (bunu da cinsellik dersi verenlerin zarları, yumurtaları, sperm ve bezleri anlattığı gibi anlatırlar) ve bu arada küçük bir ayrıntıyı unuturlar, bu da anlatılan şeyin arada sırada zevk verebileceğidir (Oz, 2000). Bu kitap okumaktan aldığım zevkin ürünü. Borges'in şöyle dediği söylenir: bazıları yazdıklarıyla övünebilir, bense okuduklarımla gurur duyuyorum.

1
ATAVİZM VE ÇATIŞMA: DOSTOYEVSKİ VE CAMUS

Adalete ilişkin kışkırtıcı ancak gerçekçi bir canlandırmada, suç ve masumiyet üzerine kutsal tavırlarla kafa yoran bilge ve soğukkanlı yargıçlar değil, bugünün kazananlarını temsil eden ve geleceğin kazananları olmak için mücadele eden savaşçılar vardır. Böyle bir adaletin sembolü elinde terazi tutan gözleri bağlı bir tanrıça değil, bir savaşçının mızrağıdır (Verges, 2988). Siyasal şiddet incelendiğinde bu sembol, her biri güç kullanmanın meşru olduğunu iddia eden gruplar arasındaki savaşı ima ettiğinden özellikle uygundur.

Kriminolojide siyasal şiddet çözümlemesi, genel olarak suçun çözümlenmesinde gözlemlenenlere benzer dizisel değişimler gösterir. "Siyasal şiddet"e yönelik ilk araştırmalarda bu etkinlik

iklimle ilişkilendirmiş, ilkbahar ve yaz aylarında diğer aylara göre daha çok devrim gerçekleştiğini gösteren ayrıntılı grafikler üretilmiştir. "Belirli iklimsel ya da coğrafi koşullar belirli *fauna ya da flora criminalis* üretir" savına inanmayan eleştirmenler, buna toplumsal gelişimin esneklik göstermeyen siyasal kurumlarla çatışması sonucunda devrimlerin oluştuğu savıyla karşılık verirler (Bonger, 1936: 56). Bu eleştirmenler, "suçlular"ın incelenmesinden uzaklaşıp, resmi olarak onaylanmayan davranışı biçimlendiren toplumsal koşulların üzerine odaklanarak pozitivist ekolün çöküşüne katkıda bulunmuşlardır. Anomi kuramlarının yaygın kabul görmeye başlamasıyla hem sapma sosyolojisinde hem de kolektif eylem sosyolojisi alanında çok sayıda araştırmacıya esin verecek bir gelenek kuruldu. Damgalanma ve çatışma kuramları bu kayma yönünde kesin bir dürtü göstererek yavaş yavaş siyasal şiddet araştırmasında öne çıkan paradigmalara dönüştüler.

Bu kaymanın bazı boyutlarını ve ikilemlerini sırasıyla Dostoyevski ve Camus'ye ait iki önemli edebiyat eserini okuyarak ele alacağım. Camus'nün çözümlemesinin olgunluk açısından, bu kaymaya katkıda bulunan çoğu kriminoloğunkini gölgede bıraktığını da belirteceğim.

Gerici olduğumu söylesinler isterlerse

Dostoyevski entelektüel gelişiminin bir noktasında Rusya'daki ilerici akımları sorgular ve Yunan Ortodoks Kilisesi'nin savunduğu şekliyle Hıristiyanlık ilkelerine dönüş yoluyla yeniden doğuma olan inancını açıklar. Dönüşümünün trajik bir ifadesini Moskova'da çıkan tutucu aylık dergi *Russian Messenger*'da tefrika olarak yayımlanan *Cinler*'de bulur. Yazar özgün fikirle oynarken ana karakter olarak bir ateist seçmeyi düşünür -ilerici siyasete anlamsızca karıştıktan sonra en sonunda varlığının nihai nedeni olarak tanrıya dönen bir adam. Sonra bu fikri bir yana bırakarak

Batı'yı hedef alır, yani Rusya'yı Batı Avrupa ülkesi benzeri bir anayasal monarşiye dönüştürmek isteyen Rus liberallerini. Ancak sözlü saldırısı daha önce kendisinin de katıldığı, hem aristokrasi hem de yükselen kapitalist sınıfa karşı olan Rusya'daki daha devrimci hareketleri de hedef alır. Bu fikir değişiminin çekeceği tepkinin bilincinde olarak meydan okur: "Nihilistler ve Batıcılar gerici olduğumu haykırsınlar isterlerse! Canları cehenneme" (Magarshack, 1971: x).

Bir gelişme yardımına yetişir: Moskova'da genç bir öğrencinin öldürülmesinin ardından yapılan soruşturmada devrimci bir komplo keşfedilir. Komplo o zamanlar Bakunin'in bir öğrencisi olan Sergey Neçayev tarafından örgütlenmiştir. Neçayev sahte pasaportla yurtdışına çıkarak devrimci propaganda etkinliklerine katılmıştır. Rusya'ya döndüğünde sözde Dünya Devrimci İttifakı'nın temsilcisi olmuş ve Moskova'da Halkın Öcü Örgütü'nü kurmuştur. Bu örgüt sözümona geniş bir ağ oluşturan beşer kişilik gruplardan oluşuyordu. Birbirini tanımayan bu devrimci hücreler merkezden, güvenlik nedeniyle kimliği belirsiz, sınırsız güç sahibi bir kurul tarafından yönetiliyordu. Neçayev ve arkadaşları "beşli"nin kurulu sorgulayan bir üyesini öldürmüşlerdir.

Dostoyevski'nin *Cinler*'de ([1871] 2002) Şatov'un cinayetini anlatımı bu cinayetin resmi raporunu yakından takip eder. Başka olaylarla birlikte bu cinayet Bakunun'in Neçayev'den ayrılmasına ve grubunun çılgın zalimliğinden uzaklaşmasına neden olmuştur. Dostoyevski aristokrasi ve devrimcileri bir araya getirir. Hoşnutsuzluğu bir devrimciden çok bir serseri olarak sunulan Verhovensky'nin kişiliğinde vücut bulur. Diğer devrimciler ise yazarın devrimsel hareketin gerçekte ne olduğuna ilişkin belirsiz düşünceleriyle çarpıttığı karikatürler olarak karşımıza çıkarlar. "Gerçekten de kendi siyasi görüşleri her ilerlemeci hareketin adil ve titiz bir şekilde takdir edilmesine engel olur. Ona göre ılımlı liberal Stephan bile yalnızca, eski fikirlerine ölüm yatağında tövbe ederek kurtulabilecek bir iblistir" (Magarshack, 1971: xiii).

Yalnızca Şatov'la kendisi gibi, liberal fikirlerini bırakan ve tüm kalbiyle kiliseye dönen kişiler için bir parça kurtuluş umudu vardır. "Dostoyevski'nin Turgenyev, nefret edilen aristokrat ve ateisti suçlamak yolunda adımlar attığı gibi Şatov da eski ilişkilerinden vazgeçme fikrini barındırmıştır" (Magarshack, 1971. xiii).

Yazar liberal karşıtların yanı sıra, kendi saplantısının karanlık tonlarıyla çizdiği Rusya'nın hayali düşmanlarına karşı da nefret ve tiksinti besler. Dostoyevski'nin gözünde Avrupa siyasi bir çılgınlığın pençesindedir ve devrimciler "bir cehennem vodvilindeki" aktörlerden farksızdır. Bu devrimciler arasında Stavrogin örnek bir "iblis"tir; daha önce savunduğu fikirleri reddederek her şeye kayıtsızlaşır. Hiçbir şey onu heyecanlandırmaz; yalnızca bir boşluk hisseder. "İnansa inandığına, inanmasa inanamadığına inanmaz" (Citati, 2000: 331). "Mutlak kötülük" tarafından büyülendikten sonra, kötülüğü bile dışarıdan hisseder. Bu "Cehennem vodvili"nin nasıl geliştiğine bir göz atalım.

Özgür düşünürler ve dalavereciler

St. Petersburg'da Bayan Stavrogin'in çevresinde toplanan bir grup, ilerlemeci dergi ve gazeteleri, yurtdışında basılan yasak politik makaleleri ve devrimci bildirileri okumaya başlamıştır. Stepan Verhovensky itilaf güçlerine katılmak için yakıcı bir arzu duymaktadır. Bayan Stavrogin'le birlikte kendini, kalbini ve ruhunu bu yeni siyasi etkinliğe adamaya karar verir. Bayan Stavrogin aynı zamanda kendisine ait bir dergi kurmaya hazır olduğunu ve bütün hayatını devrimci yayımlara adayacağını da söyler. Gece partilerinde sohbet sansürün kaldırılması ve imla reformu, Rus harflerinin Latin harfleriyle değiştirilmesi, bir gün önce sürgün edilen biri, çarşıdaki bir olay, Rusya'nın farklı uluslar için özgür federatif devletlere ayrılmasının yararları, ordu ve donanmanın dağılması konuşulur. Bazıları "köylü reformu, bu konudaki bildiriler; verasetin, ailenin, çocukların, din adamlarının kal-

dırılması, kadın hakları, Bay Krayevski'ye kimsenin hiçbir zaman bağışlayamayacağı evi, vb, vb. üzerine konuşuyordu. Bu, yeni kişiler sürüsünde birçok dalaverecinin olduğu açıktı" (Cinler: 30). Bu çevreyle "beşliler" arasındaki bağlantıları kolaylaştıracak olan bu tür dalaverecilerin eylemciliğidir. Böylece Dostoyevski'nin sıkı sıkı birbirine bağladığı bir çeşit hayalci idealizm ve amaçsız şiddet karışımı ortaya çıkacaktır. Bunu yaparken aşağıda göreceğimiz gibi daha sonra pozitivist kriminoloji ekolünün geniş bir bilgi dağarcığı olarak sunacağı yorumsal araçlardan bazılarını kullanır.

Bu dalaverecilerin bulunduğu çevrenin serbest düşünce, ahlaksızlık ve allahsızlığın kaynağı olduğu söylenir. Ama aynı zamanda aralarında oldukça masum, sevimli ve neşeli, liberal bir gevezelik sürüp gider. Çok içtiklerinde heyecanlanır ve ara sıra "Marseilaise"i bile söylerler. Ancak Fourier tarzı evrensel sosyal cumhuriyet ve uyum hayallerini grup içinde nüfuzu olan Bay Stavrogin gibi canavar ruhlu katil ve çocuk suistimal edenler de paylaşır.

Bu çevreye yüklenen suçlar pozitivist ekolün "doğal suçlar" olarak adlandıracağı suçlar, yani iki temel "özgeci duyguyu", merhamet ve dürüstlüğü çiğneyen suçlardır. Merhamet başkalarına bilerek acı vermekten duyulan tiksintiyi ifade eder, diğeri ise mülkiyet haklarına karşı saygıyı. Garofalo'ya (1914) göre doğal suçlar, "polis suçları"ndan farklıdır. Çünkü suç olarak tanımlanan davranışlara yol açan ekonomik, kurumsal ve normatif koşullardan çok, suçu işleyenlerin iç doğasını tanımlarlar. Bu nedenle, "beşliler"in suçlarının ardında ekonomik bir neden yatmaz, daha çok aşırı dürüstlükle zalimliği karıştıran belirli bir çeşit maraziliğin sonuçlarıdır bunlar. Lombroso (1876: 258) siyasi suçluları büyük bir şey uğruna acı çekme ihtiyacı duyan bireyler olarak tanımlar. Bu ihtiyaç "tek bir fikre aşırı tutkulu biçimde odaklanmaktan" doğan bir ihtiyaçtır. Bu monomanyaklar adeta hipnotize olmuşçasına "nihilistlere ve Hıristiyan azizlerine özgü aşkın cüreti" sergilerler ve aşırı duyarlılıktan isyankâra dönüşür-

ler. Lombroso, işvereni tarafından kolu kırılan bir çırağı gördükten sonra anarşist olan birini ve İtalyan anarşist Caserio'nun, Lombardiya'daki işçilerin yoksulluğunu tartışırken nasıl ağladığını anlatır. Siyasal suçlular isteri kurbanıdır, bu da sık sık aşırı özgecilikle birleşen aşırı bir benlikçilikle kendini gösterir ve bunun yalnızca "ahlaki çılgınlığın bir türevi" olduğunu kanıtlar (259).

Liderlik ve despotluk

Grup için en olaylı gecede Lebyatkinler öldürülür, kalabalık Liza'ya saldırır ve bir yangın çıkar. Örgüt üyeleri, siyasi programlarına uygun görmedikleri bu olaylar karşısında şaşkınlığa düşerler. Kendilerini yönlendiren eli despotlukla, dürüst olmamakla suçlamaya başlarlar. Ondan son bir açıklama isterler ve daha önce olduğu gibi açıklama yapmaya bir kez daha reddettiği takdirde "beşli grubu" dağıtmaya ve yerine gizli, yeni bir "düşünceler propagandası" topluluğu kurmaya karar verirler. Yeni topluluk demokrasi ve eşit hak ilkeleriyle yönetilecektir.

Lider Pyotr Stepanoviç ile grubun diğer üyeleri arasındaki ilişkiye, onun (belirli bir görevi olmayan) ikinci vekili Erkel'le ilişkisi örnektir. Hatta Erkel'in durumu şöyledir: "Şimdi kesinlikle biliniyor, onun görevi falan olmadığı, durumunu kendisinin bile anlamadığı. Kısa bir süre önce Pyotr Stepanoviç'le karşılaşmış, onun tutsağı olmuştu yalnızca." Bir canavarla karşılaşsaydı, "bu canavar onu toplumsal-romantik bir nedenle bir çete kurmaya, deney olsun diye önüne çıkan ilk köylüyü öldürmeye, sonra da soymaya kışkırtsaydı, kesinlikle yapardı söyleneni, gider öldürürdü" (Cinler: 533). Erkel fanatik ve çocukça bir tavırla "genel soruna" bağlıdır ama yalnızca Pyotr'a fanatik bir bağlılık gösterdiği için.

> Her zaman başkasının buyruğu altında bulunma duygusuyla içi yanan, kişiliği zayıf, mantığı zayıf bu delikanlı için bir şeyler

> yapmış olmak önemliydi, ah, elbette ancak "genel" ya da "yüce" bir sorun için. Ama bunun da bir önemi olamazdı, çünkü Erkel'in benzeri, kişilikleri zayıf insanlar, yürekten bağlı oldukları ülküye hizmeti, onlarca bu ülkünün önderi olan kişiyle ülküyü karıştırmadan düşünemezler bir türlü. (Cinler: 563)

Stepanoviç grubun diğer üyeleriyle karşı karşıya kaldığında cinayetin yalnızca kişisel nedenlere dayanarak işlendiğini, bunun beceriksiz Fedka yüzünden cinayete dönüşmüş bir soygun olduğunu açıklar. Ayrıca duygusal olmaya da gerek yoktur, Fedka tamamen raslantıyla da olsa örgüt için tehlikeli birini ortadan kaldırmıştır. Sonra kendi başlarına hareket ederek genel sorunu tehlikeye atmamaları gerektiğini söyler: bireyler sonsuz bir ağın düğümleridir yalnızca. Herkes o zinciri yöneten merkeze kayıtsız şartsız itaat etmelidir.

Stepanoviç'in arkadaşları kuşku belirtileri göstermeye başlarlar. Pyotr sürekli küçük gruplardan oluşan sonsuz bir ağla kaplı bir Rusya portresi çizer. Gruplardan her biri yurttaşları birleşmeye çağırırken yanlardan sonsuzluğa doğru genişleyecektir. Amaçları yerel otoriteyi küçük düşürmek, saygınlıklarını yok etmek, rezalet ve skandallar çıkarmak, halk arasında şaşkınlık yaratmak, ve, en sonunda yangınlardan yararlanarak ülkeyi gerekirse bir umutsuzluk havasına sokmaktır.

> Noktası noktasına anımsamaya çalıştığım bu sözler sizin değil midir? Neyin nesi olduğunu hâlâ bilmediğimiz, neredeyse hayali merkez komitesinin görevlendirdiği bir kimse olarak bildirdiğiniz bu hareket planı sizin değil mi? (Cinler: 537)

Pyotr üyelerin kendi başlarına hareket ettikleri konusunda ısrar eder, şimdi de polise, kendileri ve örgütleri hakkında bilgi verecek birine karşı maskeleri düşmüştür. Merkez komite ister hayali olsun ister olmasın artık hepsi tehlikededir. Muhtemel muhbir Şatov'dur, onun ihanetiyle grubun "son kararı"nı vermesi ge-

rekir, "Cehennemin dibine yolcu edelim onu bari!" der biri. Sözümona tövbekâr Lamşin ekler: "Çoktan yapmalıydık bunu!" Pyotr ertesi gün gece vakti Şatov'un bir yerlerde gömülü tuttuğu yasak baskı makinesini teslim etmesi için onu ıssız bir noktaya çağıracaklarını, "orada icabına bakacaklarını" söyler. Ayrıca, kuşkuyu hepten yok etmenin bir yolu vardır. Üyelere Kirillov'un intihar etme niyetini anlatır. Kirillov kendini vuracak, diğerlerinin ona söyleyeceği her şeyi üzerine aldığını söyleyen bir not bırakacaktır. Bu noktada Şatov'un ihanetini nasıl haklı gösterdiği ilginçtir:

> Kimi atım? Canlılığın düşmanları, kişisel özgürlüklerinden korkan, içi geçmiş liberalleri, düşünce uşaklarını; kişiliğin, özgürlüğün düşmanlarını; ölmüş, çürümüş bir dünyanın savunuculuğunu yapanları! İçlerinde olan şudur. Eskilik, rahat orta tabaka, dar görüşlülük, küçük çıkarlar peşinde koşmak, iğrenç bir kabiliyetsiz, imrenilecek bir eşitlik; bir uşağın ya da 93 yılında bir Fransızın düşündüğü kişiliği olmayan bir eşitlik... (Cinler: 567)

Pozitivist ekolün üyeleri buna kesinlikle katılırlar: Lombroso'nun öne sürdüğü gibi siyasi şiddet, eşitlik hayalleriyle isterik biçimde birleşen aşırı benlikçilikten kaynaklanır. Böyle hülyalar bireysel hedefler gibi sıradan bir uğraşın geçerli temel bahanesidir. Lombroso'ya (1894) göre anarşistler neofildir ve yeni fikirleri kucaklar görünürken yalnızca entelektüel açıdan bağımsız olmamalarının eksikliğini gizlemeye çalışırlar. Toplu bir yenilenme çağrısı yaparlar çünkü kendi bireyselliklerinden korkarlar.

Şatov öldürüldükten sonra biri ısrarla yineler: "Bu yanlış! Yanlış hepsi yanlış!" Lamşin şiddetli bir paniğe kapılır ve olağandışı bir çığlık atar. Pyotr adamlara hareketlerinin tek bir amaca dayanması gerektiğini hatırlatır:

> Şimdilik yapacağınız, her şeyi yıkmak altüst etmektir: Devleti de onun törelerini de. Yönetimi ele almayı kararlaştıran bizler kalacağız ayakta yalnızca: Akıllıları, kafası çalışanları yanımıza alaca-

ğız. Budalalarınsa sırtına bineceğiz. Bundan sıkılmamalısınız. Özgürlüğe değebilmeleri için kuşakları eğitmek gerekir. Daha binlerce Şatovlar gidecek. (Cinler: 593-94)

Epilepsi

Artık Pyotr'ın Kirillov'a kendini öldürmesi ve cinayeti üzerine almasını hatırlatmasının zamanı gelmiştir. Kirillov'un aniden kararını değiştireceğinden endişe eder. Kirillov'un vaadinin ardında bir teori vardır: Kendini vurarak bir tanrıya dönüşecektir. Şöyle açıklar: "Tanrı varsa her şey O'nun isteğine göre olur. O'nun buyruğundan dışarı çıkamam. Yoksa her şey benim isteğime bağlı demektir, özgür olduğumu kanıtlamak zorundayım. (...) Kendimi öldürmek zorundayım, çünkü özgürlüğümün doruğu kendimi öldürmemdir" (Cinler: 603-04).

Grup üyelerinden biriyle yaptığı konuşmada bu teoriye yol açan zihin durumunu da tanımlar. Beş altı saniyeden daha kısa bir süre içerisinde "sonsuz bir huzurla" dolar, acı verici bir memnuniyet duygusu hisseder. Bu dünyevi bir şey değildir, ama yeryüzünde yaşayan bir insan buna katlanamaz: Ya bedenen değişecek ya da ölecektir. Sanki bir anda bütün doğayı hissetmeye benzer. Sevgiden de yüce bir şeydir. En ürkütücü yanı da beş saniyeden çok sürmesi halinde ruhun dayanamayıp kaybolacak olmasıdır. "Bu beş saniyede tüm hayatı yaşıyorum, hayatımı veririm de ona, buna değer çünkü. On saniye dayanabilmek için bedenen değişmek gerek." Onunla konuşan kişi bu tanım karşısında şaşırarak şöyle cevaplar: "Saranın çoğunlukla böyle başladığını duydum. Nöbetlerden önceki bu duyguyu bir saralı ayrıntılarıyla anlatmıştı bana. Anlattığı şeyler sizinkiyle noktası noktasına aynı. (...) Dikkat edin kendinize, Kirillov, saraya yakalanacaksınız!" (Cinler: 578-79).

Bu Dostoyevski midir? Lombroso da "suçlu atavizmi" teorisinin suç, ahlaki çılgınlık ve sara'ya bağlı olduğunda geçerlilik ka-

zanacağını vurgular. "Beynin eksik beslenmesi ve sara hastalığı nedeniyle iflas etmiş bir sinir sistemiyle hastalıklı olma durumu canavarlıkla birleşir" (Lombroso, 1876: 237). Kirillov ve dostları belki de "kranyum sklerozu", beyin kanaması, sinir hücrelerinin pigmentosisiyle birlikte kaçınılmaz olan "ön lobların birleşmesi" durumunu yaşamaktadır.

"Beşli"nin sonu, kanıtların suçun tek kişi tarafından işlenmediğini göstermesiyle değil, üyelerden biri aniden gizemi çözdüğünde gelir. Lamşin saatlerce kendini odasına kapatır, intihara kalkışır ama başaramaz. Sonra polise koşar, dizleri üzerinde sürünerek ağlar ve çığlıklar atar, yeri öper, önünde duran yüksek rütbeli memurların çizmelerini bile öpmeye layık olmadığını söyler. Onu sakinleştirir ve güzel güzel konuşurlar. Lamşin her şeyi anlatır: Bütün gerçekleri, bütün bidiklerini anlatır, sorularını tahmin ederek ilgilenmedikleri, sormayı akıllarına bile getirmedikleri soruların cevabını verir. Bir kez daha bu saralı birinin davranışıdır: yüzü çarpılmıştır, birden taraf değiştirmiştir, tutarsız gelip giden dürtüler gösterir. Eskiden "beşli"de bulduğu sonsuz huzuru artık polisin yanında bulmaktadır.

Geçiş dönemi

Ancak *Cinler*'de insan siyasi şiddeti bireysel patoloji ya da doğuştan gelen uyumsuzluğa bağlayan bazı dağınık Lombroso'cu savlardan çok daha fazlası bulunur. Kriminologlar romanda başka kategorileri ayıklayabilir, hevesli anomi kuramcıları bunu bir sancak gemisi olarak yüceltebilirler.

Aslında "beşli" daha geniş bir toplumsal bağlamda konuşlanır ve çevresi siyasi karışıklıkla kuşatılır. Romanda alt sınıftan her türlü bireyle karşılaşırız. Dostoyevski onlara duyduğu nefreti gizlemez ancak bu kimselerin "karanlık olan şaşkınlık, ya da geçiş anlarında her zaman" (Cinler: 455) ortaya çıktığını göz ardı edemez. Her zaman acelesi olan ve çoğunlukla budalaca bile olsa, yi-

ne de az çok belirli amaçları olan "öncü" (Dostoyevski'nin tırnakları) dedikleri kimselerin yanında ayaktakımını görür. "Her toplumda bulunan bu ayaktakımı her geçiş sürecinde ayaklanır, hem de yalnızca hiçbir amacı olmadan değil, üstelik bir de vargücüyle huzursuzluk ve sabırsızlık yaratmaya çalışarak." Bu sabırsız kitle kendi de farkına varmadan, hemen her zaman belirli bir amacı olan "öncüler" grubunun buyruğuna girer. "Bu küçük grup istediği yana sürükler tüm bu pisliği. Kendisi bir hepten budalalar grubu değilse elbette. Böylesi de oluyor çünkü" (Cinler: 456). Bu "ayaktakımı" nın toplumsal bileşimi yazarın sunduğu şekliyle, onun toplumsal sezgisini göstermeyebilir ancak huzursuzluk ve şiddet nedeni olarak görülebilecek geçiş dönemine özgü bir anomiyi başarıyla tanımlar:

> (...) elemli elemli, ama mağrur gülümseyen tefeciler, kahkaha atma hastaları, kente gelen yolcular, başkentli, yönü olan ozanlar, yön, ya da kabiliyet yerine setireleri, cilalı çizmeleri olan ozanlar, ünvanlarının anlamsızlığına kendileri gülen, bir ruble çok kazanmak için hemen kılıçlarını çıkarıp bir demiryolu gişe memuru olmaya hazır binbaşılar, yarbaylar, (...) sayısız din lisesi öğrencisi, kadın sorununu üzerlerine alan kadınlar... bütün bunlar üste çıkmışlardı birden kentimizde... (Cinler: 456)

Bu nedenle "beşliler"in şiddeti, Durkheim'ın (1960) savını kullanacak olursak toplumsal dayanışma yaratmaktan uzaklaşıp anomi yaratır hale geldiği "geçiş dönemleri"nin, aşırı bir dışavurumu olarak yorumlanabilir aynı zamanda.

Cinler'in edebi bir başyapıtta, siyasal şiddetin çözümlenmesinde meydana gelen erken dönem pozitivizmden bir anomi kuramına canalıcı dönüşümü kapsadığını söylemek doğru olmaz. Dostoyevski romanında kendi siyasi ve felsefi görüşlerinde yaşadığı değişimi yansıtır; dine dönüşüne "alt tabaka"nın, "ayaktakımı"nın ve onlara liderlik eden "liberaller"e duyduğu kinci reddediş eşlik eder. *Cinler* bir anlamda yazarının entelektüel yörünge-

sini yansıtır: "Sanki anlatıcı trajik sonunu bilmiyormuş gibi" (Borges 1999: 517) iyimser bir neşeyle başlar.

Bu bölümde göz atacağımız ikinci yapıtın da, pozitivist kuramdan anomi kuramına kayışın ötesine geçen, çatışma teorisine uzanan ve ayrıntıları açısından onu aşan bir siyasal şiddet çözümlemesi yapılabilir.

Doğrular

Camus'nün Dostoyevski'nin *Cinler* adlı romanından uyarladığı yapıtı sorunlu bir başlık taşır: *Doğrular*. Oyun ilk kez 1959'da sergilenmiştir. Oyunun son sahneye konuşu, haksız yere "utanç verecek kadar eski", "modası geçmiş entelektüel tiyatro çöplüğüne gönderilmeye hazır" olarak nitelendirilmiştir (Wassenaar, 2001: 19). Bu yargısız infaz, siyasal şiddetin Marksizm ile olan ilişkisinden kaynaklanır ve dinsel, etnik ya da diğer grupların günümüzdeki şiddete dayanan uygulamalarını gözönüne almaz. *Doğrular*'ın günümüzle olan ilgisi bu tür grupların uygulamaları gözönüne alındığında da ortaya çıkar.

Oyun, Moskova'daki devrimci bir grup tarafından örgütlenen, çarın amcası Grandük Sergey'in öldürüldüğü bombalı suikasti anlatır. Aynı zamanda olayı çevreleyen kişilik çatışmaları ve ideolojik nedenlere de odaklanır, son bölüm ise sonrasındaki yargı sürecini ele alır.

"Yeryüzünde bir tek kişi tutsak olduğu sürece, özgürlük zindandan başka bir şey değil." "Rus halkının özgürlüğüne daha çabuk kavuşması"nı hedefleyen devrimci örgüt üyelerinin en önemli özelliği içten didaktizmleridir. Çar ve çevresinin terörün "bu memleket gerçek sahiplerine verildiği zamana değin" süreceğini öğrenmesini isterler (Doğrular: 15). Bütün üyeler bu geniş çaplı siyasi programa sadık kalırken kişiliklerinde, çoğu siyasi hareket ve grubun bire bir yaşadığı çelişkileri görürüz. Örneğin, Kaliayev'e kimi zaman Ozan denir. Kimileri bu adı bir teröriste

uygun bulmasa da, kimileri ideal olduğunu düşünür çünkü her şiir devrimcidir.

Bireysellik ortak bir disiplin ihtiyacıyla çarpışır. Örneğin Stephen, bombayı kendisinin atması için Kaliayev'e yalvarır: "Bunun benim için ne demek olduğunu biliyorsun." Cevap hayırdır, çünkü emir böyledir. Operasyona katılmayanlar odalarında bekleyeceklerdir: "Emir, emirdir" (Doğrular: 20). Kaliayev savaş sırasında Japonların asla teslim olmadıklarını söyler: Teslim olmaktansa intiharı yeğlerler. Ama ona intiharın bir seçenek olmadığı söylenmiştir. İntihar etmek için insanın kendisini çok sevmesi gerekir, oysa gerçek bir devrimci kendisini sevemez.

Stepan ve Kaliayev zıtlaşmasında sevgi ve nefret, yaşam ve ölüm çarpışır. Kaliayev yaşamayı sevdiğini, yaşamı sevdiği *için* devrime katıldığını söyler. Stepan sevmediğini söyleyerek karşılık verir, yaşamdan çok daha üstün bir şeyi, adaleti sever. "Ben buraya bir adamı öldürmek için geldim, onu sevmeye değişikliğini selamlamaya değil" (Doğrular: 22). Tek başına kimseyi, bir hiç adına öldüremeyeceği söylenir Stepan'a. Arkadaşlarıyla birlikte Rus halkı adına öldürecektir! Kimsenin kimseyi öldürmeyeceği bir dünya kurmak için öldürürler. Dünyanın suçsuz insanların yurdu olması için cani rolünü oynamaya devam etmelidirler.

Bazen katil olmaya zorlandıklarını düşünmek onları rahatsız eder ama sonra bu seçimlerinin kendilerini de ölüme götüreceğini bilerek yatışırlar. Aldıklarından fazlasını verdiklerini hissederler.

Dora'nın şüpheleri duygusallıkla titremesine neden olur: Grandükü öldürmeden hemen önce Kaliayev'in onun gözlerinin içine bakması gerekecektir. İnsan insandır: Grandükün merhametli bakışları olabilir, belki de gülümsüyor olacak ve katiline nazikçe bakacaktır. Kaliayev buna şöyle karşılık verir: "Öldürdüğüm o değil ki. Ben zorbalığı öldürüyorum" (Doğrular: 31).

Kaliayev arabada çocukların olduğunu görünce ilk deneme başarısızlıkla sonuçlanır. Yapamayacaktır, eğer yaparsa bütün insanlık devrimden nefret edecektir çünkü. Devrimcilerin, insanlı-

ğa devrimi zorla kabul ettirecek kadar sevdiği söylenir insanları. İnsanlığı kendinden kurtarmak içindir bu. Bir yandan her şeyin mubah olduğunu düşünmek yanlıştır. "Yüzlerce kardeşimiz her şeyin mubah olmadığı bilinsin diye öldüler" (Doğrular: 37). Öte yandan Rus çocuklarının açlıktan ölmeyeceği günlerin gelmesi için grandükün öldürülmesi gerekmektedir. Kaliayev zorbalığı devirmek için öldürmeye hazır olduğunu vurgulamakla birlikte yoldaşı Stepan'ın sözlerinin altında başka bir zorbalık tehdidi sezer, bu yeni zorbalık iktidarı ele geçirirse ondan bir katil yaratacaktır. Devrimin bir onuru olduğunu söyler. Hayır, diye gelir cevap: Onur arabası olanlara ait bir lükstür.

İkinci denemede saldırı başarıya ulaşır ama kısa bir süre sonra sonra Kaliayev'in kimliği belirlenir ve tutuklanır. Aynı hücreyi paylaştığı Foka'ya kendini devrimci sosyalist olarak tanıtır: Foka çok şaşırır ve farkında olmadan gülünç bir biçimde cevaplar: "Ne ihtiyacın vardı o dediğini olmaya? Rahatçana otursaydın köşende bunlar gelmezdi başına. Dünya *barin*ler için kurulmuş." Kaliayev'in didaktik bir karşılığı vardır buna: "Eğer yeryüzü özgür olsaydı, senin burada işin yoktu... Hepimiz kardeş olacağız, apaçık yüreğimize yerleşecek doğruluk" (Doğrular: 57). Ama Foka, "Tüm bunlar olağan değil. Kendini azizlerin, arabaların hikâyeleriyle hapse attıranı ilk kez görüyorum," der. Kardeşlerden söz etmenin bir yararı yoktur: Bir mahkûmdur ama aynı zamanda cellatlıkla da görevlendirilmiştir. "Her baş için bir yıl indiriyorlar cezamdan" (Doğrular: 59).

Ölüm verirken yaşam için savaşmak: Bu dayanılmaz çelişki, Kaliayev'in idam edileceği son bölümde ortaya çıkar. Huzur bulabilmesinin tek yolu ölüm müdür? O zaman ölmesine izin verilmelidir ama bu çabucak olmalı, diye önerir biri. Dora en sonunda patlar: "Ölüm! Darağacı! Yeniden ölüm! (...) Eğer tek çıkar yol ölümse, biz doğru yol üstünde değiliz. Doğru yol insanı yaşama, güneşe götürendir. Sonuna doğru böyle soğuktan titreyip durulmaz" (Doğrular: 75).

İdam edilmesine saniyeler kala Kaliayev mutlu görünür. Yaşamda mutlu olmayı geri çevirdikten sonra, ölümle birlikte mutluluğu tatmaması büyük haksızlık olacaktır. Darağacına sessiz sakin yürür, basamakları tırmanır ve "gecenin içine gömülür". Celladın örttüğü kefeni bir an görürüz. Ve sonra?'

> ... Görüyorsunuz ki bugün hakkın yerini bulma günü. Şu saatte bir şeyler yükseliyor: bu bizim o başka başkaldıranların kendi kendilerine olan tanıklığı bu: Yanek artık bir katil değil. Korkunç bir gürültü! Korkunç bir gürültü yetti ona, birden o çocukluk sevincine kavuşuverdi. (Doğrular: 82)

Devrimcilerin, halkı sevdiğinin doğru olduğu söyler Dora ama mutsuz bir aşktır bu. Halktan uzakta, kendi köşelerinde, düşüncelerinde kaybolup gitmişlerdir: Ya halk onları sever mi? Sevildiklerini bilirler mi? Devrimciler gerçekten severler: her şeyi verirler, her şeyi feda ederler, bir karşılık beklemeksizin. Yazın nasıl olduğunu hatırlamazlar ve ölümü seçmekle aynı zamanda ebedi kışı da seçmiş olurlar. Dünyanın sıcaklığı vardır ama onlar için değildir, onlar "doğrulardır". Bu seçimi yapmasındaki geçerli nedeni bulmayı isteyen Dora gelecek sefer bombayı atmayı ister çünkü artık bir kadın değil, herkesle eşittir. Bombayı atacaktır ama sonra soğuk bir gecede aynı iple karşı karşıya gelecek ve her şey daha kolay olacaktır.

Grup çıkarları ve ötesi

Çatışma kuramcıları, örgütlü devletin, toplum genelinin değerlerini ve çıkarlarını temsil etmek yerine, devletin eylemlerini ve uygulamalarını denetleyecek yeterli güce sahip sınırlı sayıdaki grubu temsil ettiği görüşünü öne sürerler. Davranım normları, yalnızca baskın kültürün normlarını yansıtan hukuka yansımaz (Sellin, 1938). Bu arka planda *Doğrular*, aşırı uçta yer alan iki grup davranış normunun şiddetli çatışmasına yönelik bir ma-

nifesto olarak okunabilir. Devrimci hücrenin üyeleri, çıkarları toplumun egemen bölümünden ayrılan toplumsal birimlerin, kendi kendilerini atamış temsilcileridir. Çatışma kuramının bazı ilkelerinin ayrıntılarına göz atalım ve Camus'nün oyununa uygulamaya çalışalım.

İnsanın temelde grupla ilişkili bir varlık olduğu inancı, çatışma kuramcılarının toplumsal hayatı daimi bir karşılaşma alanı olarak tanımlamasına yol açmıştır. Bireylerin ortak çıkarlara dayanarak örgütler oluşturduğu ve ortak eylemle bu çıkarları kovaladığı söylenir. Bu örgütler ya da gruplar, başka gruplarla etkileşimlerindeki konumlarını korumak ya da geliştirmek için sürekli bir çaba içindedirler. Bu nedenle çatışma, toplumun süregen ve halihazırdaki işlemesindeki temel ve gerekli süreçlerden biri olarak görülür. Kendi çıkarlarını kovalayan gruplar arasındaki çatışma, kabul edilebilir ya da kabul edilemez davranım tanımının oluşturulduğu yasama siyasetinde özellikle belirgindir.

> Böylece bütün bir yasa koyma, yasaları çiğneme ve yasaları uygulama süreci doğrudan doğruya grup çıkarları arasındaki derinlerde yatan temel çatışmaları ve gruplar arasında devletin polis gücünün denetimi için yaşanan daha genel mücadeleleri yansıtır. Bu anlamda suç niteliği taşıyan davranışlar, azınlıktaki güç gruplarının davranışıdır, çünkü bu grupların yasama sürecinde kendi çıkarlarını ve amaçlarını yayma ve savunma güçleri yoktur. (Vold ve diğ., 1998: 235-37)

Camus'nün devrimcileri yasadışı şiddeti güvenle kullanılırlar çünkü bu şiddet yalnızca yasama sürecinin denetimini elinde tutan güçlü gruplarca yasadışı olarak nitelendirilir. Sergei'nin ölümünün Rus çocuklarının açlıktan ölmesine son vereceğini söylerken iyimserlikle yakında kendilerinin temsil ettikleri toplumsal grupların yasamayı, suçluluklarının masumiyet olarak algılanacağı şekilde düzenleyebilecekleri beklentisi içindedirler. Hareket ettikleri küçük grup kısa bir zamanda yasal tanımları tersine

çeviremeyecek olsa da, eylemlerinin geniş çapta toplumsal dinamik üzerindeki etkisinin, suçu yeniden tanımlama sürecini hızlandıracağı inancındadırlar. Benzer bir biçimde çatışma kuramcıları da suç olarak tanımlanan siyasal etkinliğin fikir muhalefeti, itaatsizlik, şiddet ve sapma yoluyla yetkeye meydan okumasından kaynaklandığını öne sürerler. Bu, düzenin kabul edilemez gördüğü bir meydan okumadır (Turk, 1982).

Siyasal şiddet eylemlerinin anlamını tam olarak nitelemek güçtür ama "kabul edilemez siyasi muhalefet söz konusu olduğunda yargı gücünü sonuna kadar kullanmak genel olarak yetkenin yararınadır" (Turk, 1982: 62). "Doğrular" şiddetin bedelini böyle bir yargı gücünün en uç ifadesiyle yani idamla öderler ve bu onlara iktidar yapısında kökten bir dönüşüm gerçekleştirme konusunda ciddi bir şansa sahip olduklarını ima eder. Ancak etkinlikleri bu dönüşümün içkin bir biçimi değildir; öldürdükleri kişi bir sembol, hâlâ sapasağlam duran iktidar yapısının yeri doldurulabilir ikonudur. Turk'ün "eylemle propaganda" olarak adlandırdığı bir şeyi yaparlar, yani zaman zaman mal varlığı ya da cana zarar gelmesini haklı gösteren az çok mantıklı taktik hamleleri olarak yapılabilecek eylemleri. "Propagandaları" geniş çaptaki bir muhalefet ateşini başlatmayı hedefleyen devrimci bir kıvılcımdır. "Bu çeşit muhalefet hesaplı ve örgütlüdür, ya tam bir devrim ya da yok oluşla sonuçlanacaktır. İlk başta da eski suçlular yeni düzenin yöneticileri haline gelir" (Turk, 1982: 107).

Tam da eski suçluların yeni düzenin yöneticilerine dönüşme olanağı konusunda "doğrular" birbirine zıt duygular içindedir. Yeni düzen, yeni bir tür despotluğa dönüşmemek için aynı zamanda ahlaka dayanan bir düzen olmalıdır. Elbette, "güçlü değil de haklı olanların daha üstün olduğu iddiaları" her zaman karşı iddialarla karşılaşacaktır. Yetke mücadelesinin değişmez olduğu da bir gerçektir ve "bu nedenle şiddet dahil siyasi direniş, devlet yapısının temel bir parçasıdır" (Turk, 1982: 167). Ancak devrim-

ci şiddet geriye tek seçenek olarak kaldığında bile (Roebuck ve Weeber, 1978), tam da yenmeyi amaçladığı zalimliği şiddetlendirme tehlikesi taşır (Cruickshank, 1984).

Bu konuda Camus, ana ilkeleri aşırı basitleştirme tehlikesi altında bulunan çatışma kuramına ince ayrıntılar ekler. Erdemlerinin "çılgınlığı ve yıkıcılığı"nı ifade eden ve "ahlakları" soyutlama, körlük, fanatizm ve en sonunda adaletsizliğe götüren devrimcileri onaylamaz. Savaşlar, işkence ve şiddetin sorumluluğu soyutlamanın kötülüğündedir (Brombert, 1999: 111). Camus aynı zamanda üstünlük fikriyle ilgili her türlü başkaldırı biçimini de reddeder ve "Tanrısız insanların üstünlüğü" olarak yargıladığı tarihsel kaçınılmazlık doktrinlerini eleştirir. İnsan sıcaklığı taşımayan ve bireyleri özgürleştirmeye hizmet etmek yerine sonunda hapsedip sömüren fikirlere kuşkuyla yaklaşır (Cruickshank, 1984: 18). Çatışma kuramcılarına verdiği ders şudur: Bazı siyasal çatışmalar tarihi vurgularken, bazıları da insanlığı vurgular. Tarihi vurgulamak, insan eylemi üzerindeki bütün sınırlamaları kaldırır çünkü o eylemin ahlaklılığına karar verecek yüksek yargıç tarihin kendisi olur. Tarihsel kaçınılmazlık duygusunun esinlendirdiği devrimler, yenilenlerden "cezalandırma hakkı"nı miras alırlar, bunu dinsel bir kisveye vererek evrenin merkezine cezayı yerleştirirler. İnsanları suçlu, tarihi masum konumuna koyan bir doktrin benimserler (Camus, 1965).

Başkaldırı toplumsal adaletin gerçekleştirildiği aracı sorgular, dünya üzerinde yaşama geçirmeye çalıştığı idealin yok edilmesi olasılığına karşı, sınırlar talep eder. İnsanı vurgulamak başkaldırıyı yaratıcı kılarak birliğe götürür, tarih vurgusu ise bütünlük iddiasına. "Doğrular" bu iki tür çatışma arasında gidip gelir görünür. Tarihin yargısını ararken, belli sınırların ötesinde başkaldırılarının, geleceğin toplumunun planladıkları soğukluğu devam ettireceğini hissederler. Aynı zamanda "böyleyiz" yerine "olacağız"ı koyarak bu sınırların kesin tanımını gelecek bir zamana ertelerler. Camus'nün de (Camus 1965: 420) fark ettiği gi-

bi, oldukları şeyi reddeden çoğu insandan farksızdırlar. Mesele, bu reddin başkalarının ve kendilerinin yıkımına yol açıp açmayacağıdır. "Bütün isyanların evrensel cinayeti haklı göstererek mi gerçekleşmek zorunda olduğu, yoksa olanaksız bir masumiyet kisvesine bürünmeden makul sorumluluk ilkesini keşfedip keşfetmeyecekleridir."

2
SUÇ ÖRGÜTLEMEK: CERVANTES, GAY, BRECHT

Miguel de Cervantes, John Gay ve Bertholt Brecht profesyonel suçla örgütlü suçu birbirine karıştırmazlar. "Örgütlü" sıfatını tanımlanan yasadışı etkinliğin ciddiyetiyle de ilişkilendirmezler. Bu bölümde ele alınan üç yazar, yasadışılıkta iki ayrı yasadışılık kategorisi olarak "profesyonel" ve "örgütlü" tanımlarının altında yatan yapısal unsurları ayrıntısıyla kavradıklarını gösterirler. Aşağıda inceleyeceğimiz yapıtlar düzenli suç örgütleriyle bağımsız suçlular arasındaki gerilimlere, bu gerilimlerin birbirlerinin yasadışı seçimlerini nasıl etkilediğine dikkat çekerek suç faaliyetlerinin bu alanını çevreleyen tanım karmaşasını bir parça aydınlatırlar.

Hırsızlar kardeşliği

Cervantes'in *Örnek Alınacak Hikâyeler*'i ([1613] 2004) yazarın en olgun yapıtı olarak görülebilir. Bilinçli ve titizce kullanılan edebi ustalığı, hayran olunacak özlü, canlı ve doğrudan anlatımıyla *Don Kişot*'ta iki kez kullandığı bir deyişe bağlılığını ilan eder: "Her türlü sahtelik kötüdür" (Putnam, 1952: xi). Gerçekten de pikaresk *Rinconete ve Cortadillo* bu toplamanın örnek alınacak bir hikâyesidir, okurların bunu 17. yüzyılda bir şehrin yeraltı dünyasına ilişkin tarihsel bir anlatım olarak görmeleri halinde bu daha da iyi anlaşılacaktır. O zamanlar pek çok farklı ulustan insanın yaşadığı, son derece yoz yöneticiler tarafından yönetilen Seville şehrinde geçen hikâye Cervantes'in şehir ve şehrin toplumsal yapısını özellikle yasaları çiğnemenin yaygın bir meslek ve hırsız jargonunun ortak iletişim aracı olduğu toplulukları ne kadar iyi tanıdığını gösterir.

Seville'de oğlan çocukları bile, (belki de çömezlikleri sona erince profesyonel bir çeteye alınıp güvenli bir kariyere başlayacakları düşüncesiyle) yetişkinleri taklit ederek gösterişli bir biçimde silahlanmış gezerlerdi. Şehirde bir "hırsızlar kardeşliği"nin etkin olduğu söylenir, başrahip yardımcısı ve birkaç konsül önderliğinde çalışan yankesiciler, sokak hokkabazları, soyguncular, bir dizi başka çapulcuyu yöneten hiyerarşik bir örgüttü bu. Kardeşliğin çalıntı malları sakladığı bir merkez deposu vardı; üyelerin maaşlarının ve yasalarla başları derde girdiğinde kendilerine yardım edenlere verilecek rüşvetlerin ödendiği büyük miktarda bir parayı işletiyordu. İşe alınacak kişiler titizlikle seçiliyor ve yalnızca güçlü, sağlıklı, kendini kanıtlamış Hıristiyanlar kabul ediliyordu, özellikle de "güçlü ve nüfuzlu kişilerle kanun adamlarının hizmetkârları" alınıyordu. Üyeler resmi bir sadakat yemini ediyor, bu yemin tutuklanıp hapsedilseler bile arkadaşlarını ele vermemelerini sağlıyordu. Kardeşliğin hırsızlık alanında bir çeşit tekel olup olmadığı bilinmez ancak tarihçiler saygıdeğer bir vatandaşın evinden kaybolan bir şey ol-

duğunda, halk şeytanın alıp götürdüğünü söylerken, gerçekte şeytanın büyük olasılıkla çeteden biri olduğuna yemin ederler. "Bir kardeşlik olduğu kesin ve Venedik prensliğinden bile daha uzun zamandır ayakta, yasalar şanssız birkaçını yakalamayı başardı ancak çetenin liderini hiçbir zaman yakalayamadı" (Putnam: xii-xiii).

Kardeşliğin üyelerinin tanrıya hizmet eden hırsızlar olması şaşırtıcı değildir, bu Endülüs yeraltı dünyasında oldukça yaygın bir durumdu. Domuzu çalarsan ayaklarını tanrıya ver, popüler bir deyişti. Haydutların, kendilerini kovalayanlara karşı görünmez olmak için bir dizi duası vardı ve yakalananlar ya da öldürülenlerin üzerinde her zaman kutsal madalyonlar bulunurdu.

> Cervantes böyle bir ortamdan canlı tipler çıkarmıştır. Orada yaşadığı sürece buradaki hareketliliği ve renkliliği görmezden gelmesi imkânsızdı, gerçek bir romancı içgüdüsüyle bu deneyiminden yararlanmıştır. Hapishanede öğrendiği pek çok şeyi hayata geçirdiğine şüphe yoktur. (Putnam 1952: xiii)

Ancak Cervantes haydutlar ve örgütlü suçluları cazip kılmanın tehlikelerinin farkındaydı. Bu nedenle öykülerinin ve ahlaki amaçlarının son derece edepli, Hıristiyan mantığı ve akidesine göre ölçülü olduğu konusunda uyarmıştır. Öyle ki, "bu hikâyelerin onları okuyanı herhangi bir suretle kötü bir arzuya veya düşünceye sürüklemesine imkân yoktur (Örnek Alınacak Hikâyeler: 15). İşte bu nedenle hikâyelerine "örnek alınacak" adını vermiştir, ona göre hepsi de faydalı bir misal çıkarılacak hikâyelerdir. Cervantes bu hikâyelerin onları okuyanı herhangi bir suretle kötü bir arzuya veya düşünceye sürükleyeceğini bilse, hikâyeleri halkın önüne çıkarmaktansa onları yazmış olan elini kesmeyi tercih edeceğini söyler. O el yerinde kaldığı için talihliyiz.

Rinconete ve Cortadillo

Resmi bir tanışmadan sonra iki kahramanımız yararlı bir dostluk için en ideal zemini bulurlar. Rinconete herhangi bir mesleği olup olmadığı sorulduğunda bir tavşan gibi koşmaktan, bir karaca gibi sıçramaktan ve makas ile çok zarif surette biçmekten bahseder. Babası önemli biridir, "çünkü Santa Kruzada (Mukaddes Haçlılar) rahiplerindendir. Demek istiyorum ki 'Bulero' veya halkın dediği gibi 'bundero'dur" (Örnek Alınacak Hikâyeler: 159-60). Bazı günler babasına eşlik etmiş ve işi o kadar iyi öğrenmiştir ki "vesikaları sürmek" konusunda işi en iyi yapanlardan biri olur. Bir gün, vesikalardan çok bu vesikaların parasını sevdiğini anlar. Bir torbayı kucakladığı gibi Madrid'e giderek parayı harcar. Paranın korunmasına memur olan adamlar peşinden gelir ve hiç merhamet göstermezler ona. Neyse ki yaşı küçük olduğundan prangalayıp sırtını okşamakla yetinirler. Sonra hayatını kâğıt oyunlarıyla, "Madrid'den buraya kadar yol üzerinde bulunan hanlarda ve misafirhanelerde yirmi bir oynayarak" kazanmaya başlar. Eski ve yıpranmış kâğıtları gösterir ama harika bir özellikleri vardır: İnsan onları nasıl kullanacağını bilirse, nasıl keserse kessin her zaman bir birli çıkar.

> Ağ atalım ve burada bulunan bu katırcılar arasından bir kuş yakalanıp yakalanmadığını görelim: demek istiyorum ki ikimiz gerçekmiş gibi yirmi bir oynayalım, herhangi biri gelip de üçüncü olmak isterse o, parayı bayılacak ilk kişi olacaktır. (Örnek Alınacak Hikâyeler: 161)

Cortadillo babasının terzi olduğunu ve sanatını kendisine öğrettiğini söyler. Makas kullanmadaki ustalığını artık yankesicilikte kullanmaktadır. Küçük köyün dar hayatı ve üvey annesinin sevimsiz muamelesinden sıkılınca, sanatını icra etmek için Toledo'ya gelir. O şehirde harikalar yaratır: "Çünkü başlığa asılı kutsal hiçbir anı ya da ne kadar gizli olursa olsun, hiçbir cep yoktur

ki, Argos'un gözleriyle korunsa bile, ellerim yoklamasın veya makasım kesmesin" (Örnek Alınacak Hikâyeler: 161). Toledo'da hiç suçüstü yakalanmamıştır. Bir muhbir onu ele vermemiş, hiçbir zaptiye kovalamamıştır. Bir keresinde hem hırsızlarla hem de kanun adamlarıyla çalışan ikiyüzlü bir casus, sulh yargıcına zekâsından söz etmiş ve iyi niteliklerini çok beğenen bu adam onu görmek istemiştir. Ancak alçakgönüllü biri olduğundan önemli kişilerle işi olmasını isteyen biri değildi, böylece daveti reddederek şehirden alelacele ayrıldı.

Rinconete ve Cortadillo, misafirhanede bulunan bazı müşterileri hileli kâğıtlarıyla dolandırdıktan sonra kaçmak zorunda kalırlar. Dolandırdıkları kişilerden kaçmalarına yardım eden adamlara duydukları "minneti" kurtarıcılardan birini soyarak gösterirler. Cortadillo kendini tutamayarak kafileden birinin, bir Fransız'ın atının sağrısında taşıdığı valizi keser. Bıçağıyla öyle geniş ve derin bir yırtık açar ki, içindekiler açık seçik görülür ve alınmaya değer oldukları meydana çıkar. Ganimet birkaç iyi gömlek ve birkaç parça giysiden oluşmaktadır ve hırsızlıkları fark edilmeden, saygılı ve minnettar bir tavırla gruptan ayrılırlar. "Ertesi gün gömlekleri Arenal kapısının dışında kurulan pazarda sattılar. Gömleklerin satışından yirmi real aldılar" (Örnek Alınacak Hikâyeler: 164).

İkili işportacı olarak iş bulur. Bütün evlere girip çıkma olanağı verdiğinden mesleklerine son derece uygundur bu iş. Sonra hırsızlıklarından birine tanık olan bir çocuk yaklaşır yanlarına. Esrarengiz bir biçimde "o güruhtan" olup olmadıklarını sorar ve ikisini şaşırtarak birer hırsız olarak henüz Senyör Monipodio'nun gümrüğüne uğramamış olmalarını garip bulduğunu ekler. Rinconete ve Cortadillo anlamaya başlarlar ve şehirdeki bütün hırsızların vergi ödemeye zorunlu olup olmadığını sorarlar. Herkesin vermek zorunda olduğu söylenir, en azından Senyör Monipodio'ya gidip adlarını vermelidirler. Senyör Monipodio hırsızların babası, ustası ve koruyucusudur. "Böylece kendisine bağlı oldu-

gumuzu bildirmek için benimle gelmenizi öğütlerim. Yoksa onun izni olmadan çalmaya kalkmayın, size pahalıya mal olur (Örnek Alınacak Hikâyeler: 169).

Monipodio nüfuzlu, zeki ve becerikli bir adamdır. Öyle ki hırsızların babası ve lideri olduğu dört yıl boyunca dört kişiden fazlası asılmamıştır (*finibustaterrae*), yalnızca otuz kadarının sırtı okşanmış (kırbaçlanmış), altmış ikisi kürek cezasına çarptırılmıştır. "Tanrı ve iyi kimselere hizmet için" hırsızdır, adamlarına da tanrıya hizmet etmeyi şart koşar. "Tarikat çalacağımızdan şehirde var olan en kutsal bir resmin kandilinin zeytinyağı için bir şey ya da bir sadaka vermemizi emrediyor" (Örnek Alınacak Hikâyeler: 171). Adamlarının dini coşkusu bundan da ileri gider: Her akşam tespihlerini bütün haftaya taksim ederek çekerler, cuma günü hırsızlık yapmaz ve cumartesi günleri Meryem adında kadınlarla konuşmazlar.

Cervantes kardeşliğin üyelerini farklı altkültürleri hakkında hiçbir soru işareti bırakmayacak şekilde ayrıntısıyla anlatır. Görüntü açısından yalnızca Seville'in renkli ve zalim yeraltı dünyasına ait olabilirler: bazıları pala bıyıklı genç kabadayılardır, geniş kenarlı şapkaları, valona biçimi yakalıklı, renkli çorapları ve büyük gösterişli dizbağı nişanları vardır. Kılıçları yasaların izin verdiğinden daha uzundur, hançer yerine tabanca taşırlar, küçük kalkanları kemerlerinden sarkar. Ama bu cakalı kabadayılar çeşitli "velinimetler"le birbirlerine bağlıdır: Onları mahkemede savunan savcı, vaktinde haberdar eden zabıta memuru, onlara acıyan cellatlar, içlerinden biri yolda kaçtığı ve arkasından "'Hırsız var, Hırsız var! Tutun yakalayın!' diye bağırıldığı zaman, 'Bırakın zavallıyı, zaten yeter derecede belasını bulmuştur, günahı boynunda kalsın' deyip onu kovalayanların oluşturduğu sel önüne dikilen kişi (...)" (Örnek Alınacak Hikâyeler: 175).

Zabıtalar kardeşlik için yeri doldurulmaz birer kaynaktır ancak hak ettikleri gibi ödüllendirilmezler. Monipodio "Sana tam bir tavuk verene onun bir butunu vermek çok değildir," der. Za-

bıtalar bir günde, hırsızların onlara yüz günde verebileceğinden daha fazlasını yapmaktadır. Ama bu tarikatı yöneten katı işbölümünün kaçınılmaz bir sonucudur. Gümrük binasının köşesinde duran iki yaşlı saygıdeğer üye "abispones"lerdir. Görevleri gündüz şehirde dolaşarak gece soyulacak evleri belirlemektir. Parayı nereye götüreceklerini ve ne yapacaklarını görmek için Kontraciyon veya darphaneden para alanları da izlerler. "İki tane daha vardır ki bunlar hamaldır ve evden eve taşınmalarda ara sıra hamallık ettiklerinden şehrin bütün evlerinin girilip çıkılan yerlerini, hangi evlerin işe yarayabileceğini ve hangilerinin işe yaramayacağını bilirler" (Örnek Alınacak Hikâyeler: 189).

Rinconete ve Cortadillo, Monipodio'yla tanıştırıldıktan sonra tarikatın işlevini ve doğasını anlamalarına katkıda bulunan bir olaya tanık olurlar. Genç bir beyefendi içeri dalarak yapılmasını emrettiği işi neden ellerine yüzlerine bulaştırdıklarını sorar. Monipodio yapılmış olanı henüz bilmediğini ancak işin verildiği memurun orada bulunduğunu ve yaptıkları hakkında hesap vereceğini söyler. Bu sırada Çikiznake gelir, Monipodio ona söz konusu işi yapıp yapmadığını sorar: "On dört puntoluk bıçak yarasıyla" ilgili bir meseledir bu. "Hangisi, dört yol ağzındaki tacir mi?" diye sorar Çikiznake ve durumu şöyle açıklar:

> Yüzünü şöyle bir göz kararıyla ölçtüm, ve yüzünün o kadar küçük olduğunu gördüm ki, oraya on dört puntoluk bıçak sokmak imkânsızın imkânsızıydı... (...) darlığı ve küçüklüğü yüzünden o surata, on dört puntoluğun giremeyeceğini görünce, oraya gidişim boşa çıkmasın diye bıçağı, adamın bir uşağına sapladım, hem de güvence veririm ki bu bıçak darbesi en büyük markalı olarak sayılabilir. (Örnek Alınacak Hikâyeler: 195-96)

Kesiği emreden beyefendi, anlaşmaya uymadığını ve işin istendiği gibi tamamlanması gerektiğini söyler. Çikiznake bu kez öyle bir bıçak darbesi indirecektir ki, görenler bu izin doğuştan olduğunu düşünecektir.

Rinconete ve Cortadillo, kardeşliğin yalnızca hırsızlığı ve kılıç dövüşünü örgütlemekle kalmayıp, aynı zamanda müşterilerin emrettiği rakiplere ya da düşmanlarına ceza vermekle ilgilendiğini öğrenirler. Bir üye "Bu Hafta İndirilmesi Gereken Bıçak Darbeleri Hakkında Muhtıra"yı okur: Dörtyol ağzındaki tacir, elli eskudo değerinde otuzu mahsuben alınmıştır. "Sopa Darbeleri" listesi ise şöyledir: Dörtyol ağzı tacirine 50 eskudo değerinde, otuz sopa. Alfalfa Meydanı'ndaki meyhaneciye her biri bir eskudo değerinde on sopa, sekizi mahsuben verilmiştir, altı gün içinde yerine getirilmesi koşuluyla. Finch adıyla bilinen kambur terziye gerdanlığını bırakmış hanımın isteğiyle altı sopa. Bir de "Adi Suçlar" bulunur. Yani şişe atmak, ardıç sıvamak, sambenitoları (kişinin Yahudi kökenini ima eder) ve boynuzları mıhlama (ihaneti ima eder), alaylı şiirler, sahte panik ve karışıklık yaratmak, yalandan bıçaklamalar ve hicviye yayımlamaları gibi.

Ünlü Seville şehrinde adaletin bu kayıtsızlığı ve umursamazlığı karşısında dehşete düşen iki hırsız, bu "tehlikeli ve tabiata aykırı kimselerin", işlerini daha da zorlaştırıp tehlikeli duruma düşüreceğinden korkarlar. Şehri terk ederek mesleklerini geliştirmek için kendilerine daha uygun bir ortam ararlar.

Bürokratik bir tarikat mı?

Monipodio'nun örgütü, özellikle devamlılık ve bürokrasi unsurlarını odak alan kategorilerde, örgütlü suçun geleneksel tanımlarına kolayca uyacak bazı özelliklere sahiptir. Kardeşliğin Venedik prensliğinden daha uzun zamandır ayakta olduğunu öğreniriz. 1950'lerin başlarında çok sayıda Kuzey Amerikalı temsilci, örgütlü suçun bölümlere ayrılmış olsa da, kendi kendini devam ettiren, süreğen bir suç ortaklığıyla birbirine bağlı tek bir geniş suçlu grubu tarafından oluşturulduğunu önermiştir (Kefavuer Komitesi, 1951). Bürokrasi kavramı "suçlu aileler" için de geçerliydi, buna göre örgütlü suç hiyerarşik yapıdaydı, resmi kural-

larla nitelenıyor, hiyerarşi içinde belirli ve bölünmüş işlevlere sahip bireylerden oluşuyordu. Bu nedenle bütün örgütlü suç etkinliklerinin bir avuç birey ve aile tarafından yönetilip tek merkezde toplandığı varsayılıyordu (Cressey, 1969).

Ancak Monipodio'nun yönettiği hırsızlar tarikatı, yalnızca üyeleri arasındaki belirli iç ilişkilerle nitelenen ya da basitçe "asil-vekil" modeline dayanan bir örgüt değildir. Çünkü kardeşliğin "asil"inin emrinde Monipodio adına hareket edecek çok sayıda vekil çalıştığı doğruysa ve vekiller para ödülüyle güdüleniyorsa, gerçekleştirdikleri eylemler dış aktörlerin varlığını akla getirir. Bunlar örgütün bir parçası olmamalarına rağmen örgütle anlamlı ilişkiler kuran kişilerdir, öyle ki onlar olmaksızın örgüt ana karakterini kaybedecektir. Üyeler, hançer yerine tabanca taşıyan "fiyakalı kabadayılar"dır ama altkültürleri, resmi kültürün hizmetlerini talep etmesi nedeniyle devamlılık kazanır. Monipodio nüfuzlu bir adam olarak betimlenir, dostları arasında zabıtalar, cellatlar ve hırsızlık yaptıktan sonra adamlarını kovalayanları engelleyecek başkaları vardır. Bir başka deyişle tarikat hem iç bağları hem de dışarıda yer alan müşteriler ve ortaklarla etkileşebilme yeteneğiyle tanımlanır (Ruggiero, 2002). Benzer biçimde geleneksel tanımları tepetaklak ederek, örgütlü suçun "polis gücü, işadamları, sendika liderleri ve (bazı açılardan aralarında en önemsizi) dolandırıcılar"dan oluştuğu da öne sürülmüştür (Chamblis, 1978: 9). Sapma sosyolojisinin bazı klasiklerinde, örgütlü suçta suçlu kariyerlerinin, yasadışı fırsat sisteminde bir konumdan diğerine geçtikten sonra üyelerin yasal dünyanın üyeleriyle bir ilişkiler kümesi oluşturmasıyla önemli itiş kazandığı bilinci de yer alır. "Bu ilişkileri kurmadıkları sürece, sabit, korumalı bir suç hayatını sürdürmek olanaksızlaşır" (Cloward ve Ohlin, 1960: 166).

Rinconete ve Cortadillo gelirleri daha sabit, ilgili mal akışını daha öngörülebilir kılarak hırsızlığı ussallaştıran bir örgüte düşmüşlerdir. Bu anlamda örgüt büyük ölçekte tek tük iş yapmak

yerine küçük ölçekte çok iş yapmayı tercih ettiğini açıkça belli eder. Resmi görevliler ve saygıdeğer müşterilerle uzun vadeli karşılıklı çıkar ilişkileri kurmadaki istikrarı ve ısrarı da buradan kaynaklanır. Bu da karşılığında sabit bir gelire sahip olup, talebin kaprislerinden ve kolluk kuvvetlerinden bir ölçüde güvende olacak üyelerine yarar sağlar. Stigler'in da (1970) söylediği gibi, suçluların meslek seçimleriyle ilgili karşılaştıkları ayrıntılar temelde yasalara uygun mesleklerin ayrıntılarından büyük farklılık göstermezler. Tutuklanma, yasal savunma ve mahkûm olmanın olası bedelini hesaplamak; hastalığı, işsizliği ve sonuçta emekliliği düşünerek plan yapıp para biriktirmek zorundadırlar. Tarikat belki de bu sorunları kısmen çözebilmesinden dolayı, Monipodio'nun şirketine intikam korkusundan çok güvenlik isteği nedeniyle giren bağımsız haydutlara ve örgütlenmemiş küçük hırsız gruplarına çekici gelmektedir. Ancak Rinconete ve Cortadillo tarikatın koruyucu ama boğucu müdahalesi olmadan işlerini sürdürmeyi tercih ederler. Böyle yaparak, profesyonel suçlular olarak örgütlü suçlular tarafından istihdam edilme baskısına da direnmiş olurlar. Bir üyenin onlara hevesle söylediği gibi, örgüt tutuklanma ve mesleki tehlikeleri büyük ölçüde azaltmıştır, fakat Rinconete ve Cortadillo suç girişimlerinde bağımsız olmayı yeğlerler ve gelecekteki işlerini kendileri planlayıp yürütme ayrıcalığını korurlar. Örgütlü ve profesyonel suç arasındaki gerilimin aşağıda incelenen yapıtta nasıl geliştiğini görelim.

Cervantes'in anlattığı tarikat, sipariş üzerine ceza vererek başkası yerine asayiş işlevini de yerine getiren, düzenli bir yağmacı örgüttür. Bu anlamda kardeşlik eski Napoli Camorra'sının (İtalya'nın birliğinin sağlandığı sıralarda düzenli polis kuvveti Garibaldi'nin ordusuna destek olmaya gönderildiğinde kamu düzenini korumaktan sorumlu örgüt) hayali ya da gerçek atasıdır (Ruggiero, 1993). Bu nedenle Monipodio'nun örgütünün, kurumsal devlet gücünün boşluğunu doldurmasına izin verildiği, çatışmaları düzene sokmak ve şiddet aşırılığını yumuşatmak konusunda

bu gücün yerini aldığı söylenebilir. Ancak bu vekâlet işlevi, genel olarak önerilenin aksine (Albanese, 1985) çağdaş organize suç biçimlerinde sona ermiştir. Tarikat devlet aygıtının "koruma ve güven" sağlayamadığı durumda, ikisini sağlamak gibi özel bir rolü de üstlenmez (Gambetta, 1992). Cervantes'in tarikatı pazarı şiddet kullanarak denetim altında tutmaz ya da "serbest" alım satımın gerçekleşebileceği ideal ortamı yaratmaz. Ceza menüsünde titizlikle ölçeklendirdiği şiddeti, serbest, güvenilir ve adil bir ticaret düzeni kurmaktan çok pazarı kutuplaştırmayı hedefleyen bir araçtır. Monipodio'daki yağma ve şiddet unsurlarının Jonathan Wild'ın etkinliklerinde nasıl bir aşamaya girdiğini görelim şimdi de.

Suç, asalaklar ve devlet

John Gay'in *The Beggar's Opera* ([1728] 1986) melodram geleneklerinin bir parodisinden çok daha fazlasıdır. Yalnızca, "Scarlatti ya da Handle'ın aşırı süslü barok aryaları yerine İngiliz ve İrlanda halk şarkılarını, kraliyet sarayı ya da büyülü ada yerine meyhaneyi ve hapishaneyi, kahramanlar ve tanrıçalar yerine hırsızlar ve fahişeleri sunması" (Loughrey ve Treadwell, 1986: 12) açısından bir tarihsel değer taşımaz. Aynı zamanda, geleneksel suçu anlatırken eylemi bütün boyutlarıyla gösteren, toplumsal düzenin temsilcileriyle ortak çıkarlar geliştiren bir suç girişiminin yapısını ve mantığını ortaya çıkaran bir belgedir. Dahası, örgütlü suç ve resmi kurumun nasıl hizmet değiştokuşunda bulunabileceği ve karşılıklı olarak birbirlerinin değerini nasıl zenginleştirip destekleme rolünü yerine getirebileceği konusunda gerçekçi bir çözümlemedir.

Opera Londra'da geçer. Şehirde denetimsiz planlamanın izin verildiği, yeterli ışık ya da sağlıklı koşullar sağlama şartından kaçılabileceği her yerde, yeni binalar inşa edilmektedir. Pis sokaklar, dar, karanlık avlulardan oluşan, sınırında "Rookery (karga-

lık) olarak bilinen harap binaların" (Loughrey ve Treadwell, 1986:13) bulunduğu yoksul bölgeler, ulusun zenginliğine ve toplumsal düzenin korunmasına katkıda bulunurken kendileri aynı durumda kalmaya devam ediyorlardı. Böyle bir yerde, St. Giles semtinde, her dört evden en az ikisi birahaneydi. Resmi yorumcular burada yaşayanları överler çünkü mısırın damıtılması tarımı desteklemenin önemli bir yolu olduğu için el üstünde tutulan ve özenle korunan bir etkinliktir. Ne yazık ki ulusal ekonomiye bu denli katkısı olan bir bölge denetlemeye kapalıydı. Yoksul bölgelerde, evlerin düzensizliği, dar sokaklar ve avlular gizlenme amacıyla yapılmış gibiydi, böylece yararlı etkinliklerle başkalarının sırtından geçinmeyi amaçlayan etkinlikler tehlikeli bir biçimde birbirine karışıyordu. Henry Fielding (1751) Londra'nın geniş bir orman olduğunu, burada bir hırsızın Afrika ya da Arabistan çöllerinde yaşayan vahşi hayvanlar kadar güven içinde barınabileceğini söylemişti.

Polis gücü karmaşık ve etkisizdi, şehrin yönetiminde rol alan her memur nasıl işini satın almak zorundaysa, mahkûmların da hücre kullanımı için fatura kesildiğinden tutukluluk masraflarını ödemeleri gerekiyordu. Ticaret ve ticari ilkeler, ceza yasalarının mantığına nüfuz ederek, suça tepki vermek yerine onu biçimlendiriyordu. 1706'da çalıntı mal satın almak, cezası ölüm olan bir suç kabul edildi (Beattie, 2000). Bu yasa aynı zamanda suç ortakları hakkında bilgi vermeye hazır suçluları teşvik eden bir bölüm de içeriyordu: Verilen kanıtlar sonrasında mahkûmiyet gerçekleşirse, muhbir yalnızca bedelsiz bir af değil, kırk poundluk bir ödül de alıyordu.

> Bu yasanın ardındaki amaç, onları birbirlerini ele vermeye teşvik ederek hırsız çetelerini dağıtmaktı ama asıl etkisi profesyonel bir muhbir sınıfı doğurmak oldu. Bunlara hırsız yakalayıcıları ya da avcıları deniyordu, yalancı tanıklık ederek ve kurbanlarına şantaj yaparak çalışıyorlardı. (Loughrey ve Treadwell, 1986: 17)

Bu durum bütün toplumsal kurumlardan çok ceza yasasının on sekizinci yüzyıl İngiltere'sini polis gücü olmaksızın yönetmesine izin vermiştir, bu aynı zamanda seçkinlerin sert yasal reformlara gösterdiği direnişi de açıklar. Sabitleşmiş suçlar için sabit cezalar getiren yasaların reddi ülkede hâlâ yürürlüktedir. Seçkinlerin, "adaleti kişisel koşullarla" düşünmeye eğilimi buradan kaynaklanır, sonuçta da merhamet ve buyurucu bir tutum haklı kurumsal öç olarak eziyet gösterisiyle birleşir (Hay, 1975).

The Beggar's Opera'da anlatıldığı şekliyle örgütlü suç kesinlikle hiyerarşik bir çerçevededir, hırsız-avcısı hırsızlık yapmaları için şehre askerlerini gönderir. Gitmeyi reddederlerse eski bir suçtan dolayı onları yetkililere şikâyet eder. Aslında dönemin en başarılı suçlusu, "Büyük Britanya ve İrlanda'nın General Hırsız Avcısı" Jonathan Wild bu yeni yasanın getirdiği ekonomik fırsatları sonuna kadar kullanmıştır. Hırsızları avlayan ve onları çalıştıran kişi olarak becerileri sayesinde Londra yeraltı dünyasının patronu olur. Hem insanları suça iterek hem de kendisine hizmet etmekten vazgeçmeleri halinde suçlarını onlara karşı birer silah olarak kullanarak başarır bunu. Stratejisinin bir parçası olarak bir çete üyesini suç ortakları hakkında bilgi vermeye ikna eder, sonra da itaat etmemesi olasılığına karşılık ilkini suçlamaya istekli ikinci bir üye bulurdu. Bu yöntemle hem bir suçluyu teslim ettiği için para ödülünü alır hem de çeteleri denetimi altında tutabilirdi.

Jonathan Wild yasaların alanı içinde beceriyle hareket eder ve soyulanları, herkese yardım teklif eden iyiliksever biri gibi, Kayıp Eşya Bürosu'nu ziyarete davet ederdi. Büroda kurbanlar çalınan mallarını geri alamayacaklarını ve ancak bir ücret karşılığında geri verileceğini öğrenirler. Wild bir girişimci ve işveren olarak işiyle ilgili risklerden kaçar, işinin olumsuz olabilecek bütün sonuçlarını işçilerinin omuzlarına yüklerdi.

Opera insanların bütün işlerinin dürüstlükten uzak olduğunu anlatan bir şarkıyla açılır. Seyircilere hayatta yapılan bütün işlerde

nasıl "komşunun komşuyu kazıkladığını, bütün mesleklerin birbirini dolandırdığını" anlatır. Devlet adamları da bu sert sözlerden payını alır ancak hırsız avcılarının en yakın rakipleri avukatlardır çünkü hem dolandırıcılarla hem de dolandırıcılar için çalışırlar: "Geçimimizi onlardan sağladığımıza göre düzenbazları korumak ve teşvik etmek görevimiz" (Beggar's Opera: 43). Peachum'un önünde büyük bir hesap defteri ile masada oturduğu açılış sahnesi böyle başlar. Ardından onun da işinin Wild gibi ödül için tanıdığı suçluları suçlamak ve ispiyonlamak olduğunu anlarız.

Mesleğinin belirsizliği konusunda endişelenmeye başlayınca karısı Peachum'a fazla katı yürekli olmamasını söyler, çünkü şimdiye kadar hiç böyle cesur, saygılı adamları olmamıştır. Dahası, "bu yedi ay boyunca birbirini öldüren olmadı hiç. Bu da büyük lütuf hayatım" (Beggar's Opera: 48). Belki de bu nedenle her saat kapısını çalan ve yöneticileriyle yaptıkları ilk konuşmada işin püf noktalarını öğrenen çıraklarla iş trafiği oldukça hareketlidir. Peachum gidip onlara ilmihal okumalarını söyler, çünkü bir kez yakalandıklarında, "din adamı muafiyetini" öne sürerek yani Kitabı Mukaddes'ten bir pasaj okuyarak okur yazar olduklarını gösterebilir, böylece ilk kez suç işledikleri için ölüm cezasını sürülme, para ya da kırbaç cezasına çevirtebilirlerdi.

Opera'nın kahramanları maddi başarının inanmış destekçileridir. Paranın her lekeyi çıkardığına inandıkları için deneyleri onlara beyefendilerle zengin dolandırıcıların da arkadaşlık edebileceğini göstermiştir. "Hayatım, dünya sandığın kadar nefret etmiyor dolandırıcılardan" (Beggar's Opera: 59). Öte yandan diğer meslek sahiplerinden daha fazla açgözlü değillerdir. Bir askerle denizcinin söylediği şarkıdaki gibi: tilki tavuklarını çalar, bir orospu kalbinle paranı, kızın sandığını soyar, karın da geri kalanını... ama bıraktın mı avukatın elini boşta, alır senin bütün malını mülkünü. Hırsızlığın genele yayıldığını ve diğer insanlardan daha sahtekâr olmadıklarını gören çete üyeleri, yasaların yalnızca kendilerini hedef aldığından şikâyet ederler. Newgate yakınla-

rında her zaman toplandıkları meyhanede, zenginlerin sandıklarında öylece yatan paraları ellerine geçirmeye hakları olduğunu konuşurlar: "Savaş yasaları ve fethetme hakkı adına kazandıklarımız bizimdir beyler" (Beggar's Opera: 68). Liberal felsefi düşünceyi yansıtarak kaynakların onları etkin zenginliğe dönüştürenlere ait olduğunu iddia ederler ve geleneksel organize suçlu grupları çamurdan altın elde etme yetenekleriyle övünüyorlarsa (Ruggiero, 1996), onlar da kurşunu altına dönüştürmekten duydukları gururu ilan ederler. Kurşunlar kurbanlarından altın almalarını sağlar ancak Macheath'in azarlayarak söylediği gibi tabancalara son çare olarak başvurulur.

Çağdaş gruplarda olduğu gibi burada da "onur" anahtar kelimedir ve operada pek çok kez yinelenir. Çetelerin etkinliğine olanaksız bir mantık kılıfı ve aynı zamanda aralarındaki acımasız rekabete bir paravan sağlar. Oysa örgüt içinde ve dışında başarıya ulaşmanın anahtarı onursuzca davranmaktır, bu davranışın bütün insanların doğuştan özelliği olduğu kabul edilir, suçlular türlerinin sıradan temsilcileridir yalnızca: "Aslanlar, kurtlar ve akbabalar sürü halinde yaşamaz. Yırtıcı hayvanlar arasında sosyal olan bir tek insandır. Hepimiz komşumuzdan geçiniriz ama yine de sürü halinde yaşarız" (Beggar's Opera: 98-9).

Peachum ve Lockit arasındaki Macheath'i yetkililere teslim etmek amacıyla yaptıkları ortaklık, Jonathan Wild ile hırsız-avcılarının işlerinin ayrılmaz bir parçası olan yoz resmi görevliler arasındaki işbirliğini yansıtır. Ancak *The Beggar's Opera*'da yozluk kalıcı bir nitelik, bütün meslekler için kaçınılmaz arka plandır. Bu nedenle yüksek mevkilerdeki dolandırıcılara, suçlu davranışının evrensel olduğuna yönelik açık anıştırmalar vardır. En sonunda da "adaletin haksız" ve ahlaki değerlerin, zenginlik ve gücün bir işlevi olduğu ima edilir.

Opera mutlu sonla biter ama bu yalnızca yazarın kötülerin cezalandırılması, iyilerin ödüllendirmesi ve böylece tanrının temelde adil evreninin yansıtılmasını talep eden dönemin zevkine uy-

ma çabasından kaynaklanır. Yine de dilencinin son sözleri anafikri yinelemekten kaçınamaz: "Bütün oyun boyunca, hayatın alçak ve yüksek basamaklarında benzer tutumlara rastlayabilirsiniz, öyle ki (moda günahlarda) beyzadelerin mi sokaktakileri, yoksa sokaktakilerin mi beyzadeleri taklit ettiği belli değildir" (Dilenci Operası: 121).

Wild, Sheppard'a karşı

Peachum, konformist bir "sapkın" gibi davranan Jonathan Wild'ı temsil ediyorsa, Macheat de, hiyerarşik örgütlerin disiplinine uymayı reddeden, bireysel hareket eden, bağımsız asi suçlu Jack Sheppard'ın bir aksidir (Moore, 1997).

Daniel Defoe'nun yazdığı biyografide ([1725] 1986), Wild sırf tembel olduğundan dolayı suça başvuran hırslı bir adam olarak tarif edilir. Karısıyla yeni doğmuş oğlunu terk ettikten sonra bir avukatın özel yardımcısı olarak çalışmıştır. Ondan hukuk işlerinin inceliklerini öğrenerek, borçluların izini sürüp mahkemeye çıkaran bir tahsilatçı olarak yanında çalışmıştır. Bir başka deyişle Wild, suç hayatını yasal beceriler ve kaynaklarla inşa etmiş ve suçu resmi, kurumsal konumunu tamamlayan bir ilerleme kaynağı haline getirmiştir. Sheppard ise tam tersine yalnızca yeraltı dünyasıyla sınırlı kalarak, bağımsız planlanmış soygunlar yoluyla bir konum aramıştır. Wild hem çalınan mallarını geri almak isteyen saygıdeğer insanlara hem de hizmetkârları haline gelen yeraltı dünyasının üyelerine çekici gelebilecek bir imge yaratmak için kendi kendini pazarlamayı kullanmıştır (Moore, 1997). Mesleki olarak tanınmayı ve toplum tarafından kabul edilmeyi kovalayıp, geleneksel saygıdeğerliğe ulaşmayı arzularken, işinin kendinin değil toplumun yararına olduğunda ısrar eder bir yandan da.

> Londra'nın arka sokaklarında umutsuz ve hayatta yenilgiye uğramış insanları arıyordu. Bir insan ne kadar umutsuzsa o kadar

> iyiydi, bir fırsat elde etmek için her şeyi yapabilirdi. Wild bir haydut ya da soyguncu olmasına yardım ederse, ona hayatını borçlu olacak ve sadakatle hizmet edecekti. (Moore, 2000: xvi)

Henry Fielding'in, Wild'ın hayatını anlattığı romanında ([1743] 1978) yeraltı dünyasıyla normal dünya iç içe girmiştir, yazar Newgate Hapishanesi'ni maskesiz, gerçek insan doğasının deposu olarak görülmesini kabul etmese de güçlü insanların görkemli saraylarının maskeli Newgate'ten fazlası olmadığından da kuşkulanır. Fielding, "aynı ahlak kurallarına bir yerde hayal edilebilecek her türlü sefalet ve yokluk eşlik ederken, bir başka yerdeyse en büyük lüks ve onurun eşlik etmesine" dürüst insanların nasıl kızdığını vurgular (1978: xix). Wild'ın eylemlerini yönlendiren kurallarda, okurlar hem başarılı suçlular hem de büyük girişimciler için geçerli özdeyişler bulabilirler. Bu kurallardan bazıları şöyledir: Hiçbir zaman gerektiğinden fazla kötülük yapma, çünkü kötülük harcanmayacak kadar değerlidir; kimseyi sevginden dolayı ayırt etme, çıkarların gerektirdiğinde ayrım yapmadan herkesi feda etmeye hazır ol; işi yapacak kişiye sadece bilmesi gerektiği kadarını söyle; seni aldatan ya da senin tarafından aldatılan hiç kimseye güvenme; yoksulluk ve hastalıktan kaç ve mümkün olduğu kadar zengin ve güçlülerle yakın ol; hiç kimseyi erdemlerinden dolayı ödüllendirme her zaman ödülün erdemden daha önemli olduğunu ima et; erdem elmas gibi kolayca taklit edilebilir ve pek az kişi sahte elması gerçeğinden ayırabilecek bilgiye ya da bilince sahiptir (175). Fielding şöyle bitirir: Büyüklük, güç, gurur, kibir ve insanlara kötülük yapmaktan ibaretse, büyüklük açısından kimse Wild'e rakip olamaz.

Wild'ın büyüklüğünün Monipodio'nun kaçırdığı önemli bir başarıda görülebildiği de eklenebilir: Katı örgüt yapısına katılmayı kabul etmeyen profesyonel, bağımsız bir suçlunun ortadan kaldırılması. Bu şekilde yapılanmış bir örgütte çalışmanın avantajlarını anlamak istemeyen Macheath-Sheppard'ın kaçış şansı

yoktur ve ölüme mahkûm edilir, oysa dengi olan Rinconete ve Cortadillo işlerini kendi planladıkları gibi yürütmek üzere başka bir yere giderler.

Peachum'un yönettiği örgüt, çözümleyicilerin örgütlü suçun çağdaş biçimlerine atfedebileceği bazı özellikler taşır. Suçlu pazarında giderek daha büyük oranda pay alırken, örgüt bir yandan da dışarıdaki aracıların katlanacağı bedelleri de içselleştirir (Schelling, 1967). Örneğin şiddet, bu dış bedellerin bir parçasıdır ve halkın tepkisini çekmemek için şiddeti kısıtlamak örgütlü suça dahil üyelerin ortak çıkarınadır (Buchanan, 1980). Peachum'un eşi, işin başarısı konusunda endişelenen kocasını neşelendirmek için başarılı bir örgütün görevinin şiddeti en aza indirgemek olduğunu ima eder. Peachum bunu başardığı için memnun olmalıdır.

Cervantes'in hırsızlar tarikatı gibi Peachum'un şirketi de resmi kurumlar ve saygıdeğer yurttaşlarla iyi ilişkiler içindedir, ikisine de mal ve hizmet sağlar. Bu anlamda, yukarıdaki dünyayla kurulan mütteffiklik ve ortaklıkların örgütün refahı açısından gerekli olduğu söylenebilir. Ancak aynı zamanda en önemli değer üretme kaynağı bünyesine almayı başardığı yeraltı dünyası üyelerine dayanır. Bu açıdan, örgütlü suçun, geleneksel suç etkinliğine özellikle uygulanabilir bir boyutu akla gelir. Örgütlü suç, üyeleri arasında planlamayla yürütme görevleri arasındaki büyüyen ayrıma dayanan kesin bir iş bölümü sergiler. Peachum ile Macheath arasındaki düşmanlık, örgütlü grupların, bağımsız suçlu gruplarıyla profesyonel bireyleri, kendi denetimleri altına sokma ve karar vermede rolü olmayan işçilere dönüştürme çabasını niteler. Profesyonel açıdan bağımsız gruplarda görevler ortaklaşa planlanıp kârlar paylaşılır ve başka etkinliklere ortak girişilirken, örgütlü suçta üyeler arasında işbirliği ya düşük orandadır ya da soyut "Fordist" tarzda bir işbirliği vardır (Ruggiero, 1996; 2000a). Macheath'in reddettiği de bu kavramdır ve bu nedenle cezalandırılır.

Peachum'un örgütü gelir toplanmasında büyük ölçüde izleyicilerine bağlıdır. Ana özelliği asalak doğasıdır ancak bu da emrindekilerin çalma yeteneklerine dayanır. Berthold Brecht'in *The Beggar's Opera* uyarlamasında örgütlü suçun bir adım daha ilerlediğini, bu aşamada hem avcı hem de asalak unsurun tamamen olmasa da birbirinin yerine geçtiğini görürüz.

Suçtan ticarete

Üç Kuruşluk Opera'da ([1928] 1964) Brecht alt tabaka geleneklerinden esinlenir, suçlu girişimlerini yöneten kuralları, geleneksel ekonomik girişimleri yönlendiren kurallara benzetir (Meyer, 1973). Brecht'in açgözlülük ve sömürüyle ilişkilendirdiği bu kuralları, toplumun bütün tabakaları benimsemiştir.

İşadamı Peachum insanlığın gittikçe artan duygusuzluğuna karşı mücadele verdiğini söyler. Bu nedenle "yoksulların, en katı yürekleri bile yumuşatabilmek için gerekli her şeyi bulabilecekleri" (Üç Kuruşluk Opera:~9) bir dükkân işletir. O Dilenci Dostu Ltd.'nin sahibidir, yalnızca şehrin bölgelerini dilenenler arasında bölüştürmekle kalmaz, gelip geçenlerin yüreklerine dokunmaları için giymeleri gereken giysileri de seçer. Filch onu görmeye gittiğinde Peachum onun iki adamının yakaladığı, 10. Bölgedeki insanları taciz etme küstahlığını gösteren piç olması gerektiğini anlar. Neyin ne olduğunu bilmediğine kanaat getirirler ama tekrar yakalanırsa zarar görecektir. Filch işine devam etmesi için ne yapması gerektiğini sorduğunda, bir sterlin ödemesi gerektiği söylenir. Peachum izinlerin yalnızca profesyonellere verildiğini açıklar ve işbilir bir tavırla şehir haritasını işaret ederek, Londra'nın on iki bölgeye bölündüğünü gösterir. Bu bölgelerden birinde dilencilik zanaatini uygulamak isteyen kişinin şirketinden, Jonathan Jeremiah Peachum A.Ş.'den izin alması gerekmektedir. Filch'in bir sterlini yoktur, bu nedenle haftada "on blob" ve kazancın yüzde ellisine anlaşırlar, ancak gereçlerle bir-

likte bu yüzde yetmişe gelir. Filch gereçlerin ne olduğunu sorduğunda, buna şirketin karar vereceği cevabını alır. Sonra gitmesine izin verilir: "Baker Sokağı'nda başlayacaksın. 2 numaradan 104'e kadar."

Bu arada Soho'nun derinliklerinde Mackie Messer (Macheath) dilenci kralın kızı Polly Peachum'la evliliğini kutlamaktadır. Kan dökülmesinden kaçınılması gerektiğini öğrenmekte zorluk çeken adamlarını azarlar. Kızgındır ve onları işadamı gibi değil de yamyamlar gibi davranmakla suçlar. En son yağmalarında çöp olarak tanımladıkları birtakım eşyalar ele geçirmişlerdir: Rönesans döneminden kalma bir kanepeyle gülağacından bir klavsen. Bu affedilemez bir şeydir. Mackie Messer ve Polly'nin ziyafet için bir masaya ve birkaç iskemleye ihtiyacı vardır: evlenecek çift yerde oturamaz. Bu nedenle bir sıra yapabilmek için klavsenin bacaklarının kesilmesi emredilir. Neyse ki rönesans döneminden kalma kanepenin sonunu öğrenmeyiz.

Ancak Haydut Messer burjuvanın görgü kurallarını taklit edebilme yeteneğine de sahiptir ve bir alabalığı bıçakla yedikleri için adamlarını azarlar. Bunu yapanın "düpedüz domuz" olduğunu söyledikten sonra, "bu pisliği insana dönüştürmeyi" başarıp başaramayacağını merak eder (Üç Kuruşluk Opera: 24). Ziyafet sırasında seçkinlerin arasına karışma arzusunun yalnızca davranışlarını taklit etmekle sınırlı olmadığını gösterir, gerçekte birkaç temsilcisiyle bağlantı kurmasına ve aralarında ortak çıkar ilişkilerinin oluşmasına dayanır. Baş müfettiş Tiger Brown odaya girdiğinde eski bir dost olarak selamlanır. Mackie Messer müritlerine, alçakgönüllü haydut olarak kendisinin dostu Brown'a sarsılmaz sadakatinin armağanı ve işareti olarak bir pay, kaydadeğer bir pay vermeden en ufak bir soygun yapmadığını öte yandan Brown'un da kendisine tüyo vermeden bir baskın yapmadığını hatırlatır.

Ancak yüksek mevkilerdeki bağlantıları çeteyi dokunulmaz kılmamıştır. Peachum, Messer'in denetimi altında tuttuğu fahişeleri ona ihanet etmeye teşvik ederek Messer'i yetkililere satar.

En sonunda başı sıkıştığında Mackie Messer kendisi olmasa bile işin devam etmesi gerektiğini hisseder. Polly'den işi idare etmesini ister:

> Şimdi söylediklerimi iyi dinle. İşte ana hesap defterleri. Bu da çalışanların listesi. Bakalım: Çengel Parmak Jacob, bir buçuk senedir bu şirketin adamı, getirdiklerine bir göz atalım: Bir, iki, üç, dört, beş altın saat. Bir şey değil ama ustaca yapılmış işler. (...) Salkım Söğüt Walter, güvenilmez itin biri, kendi kafasının dikine gittiği için işleri berbat eder. Üç hafta daha bekle, sonra sepetlersin. Brown'a haber ver yeter. (...) Jimmy, ikincisi, utanmaz haylazın biri, yararlı ama yüzsüz; yüksek sosyete hanımlarının kıçlarının altından çarşaflarını çalar. Ona bir avans verilsin! (...) Testere Robert, hep ufak işler peşindedir. Yaratıcılıktan yana yoksun. Belki idam sehpasında gelmez sonu ama diriliğinde bir işe yaramaz! (Üç Kuruşluk Opera: 43-44)

Mackie Messer'in girişimci karakteri en sonunda kârını nasıl değerlendireceği konusundaki düşünceleriyle kanıtlanır. Tutumlu ve temkinli bir yatırımcı olarak, Polly'ye yasadışı gelirlerini Jack Poole'un Manchester'daki bankasına göndermesini söyler ve kendisinin de bankacılığa başlamasının an meselesi olduğunu itiraf eder. Bu işi ileride hayatının merkezine koyacaktır. Bankacılığın suçtan daha güvenli ve karlı olduğunu söyler. Ama bunun olması için paranın şimdiki işinden alınması, Polly'nin Brown'a giderek ona kendisi için çalışan bütün hırsızların listesini vermesi gerekmektedir. Dört hafta içinde bütün ayaktakımı Yaşlı Bailey'nin hücrelerinde olacaktır. Polly şaşırır ve onları ele verme kararını aldıktan sonra nasıl gözlerinin içine bakıp ellerini sıkabildiğini sorar. Mackie Messer bu hapishane gediklilerine hiç acımadığını söyler ama ortaya çıktıkları anda da onları beyefendi diye çağırıp onur ve sadakatten söz eder.

Peachum mesleğinde ne kadar zalimse Messer de o kadar ikiyüzlü ve alaycıdır ve her ikisinin de hem ticarette hem de mahke-

mede başarılı olmakla ilgili kişisel görüşleri vardır. Peechum bütün işadamlarını ve genel olarak kâr elde etme arzusuyla hareket eden herkesi, ahlak açısından güvenilir görür, yasaların onları anlamayanların ya da açık sefalet nedeniyle onlara uymaları engellenen kişilerin istismarı için yapıldığını söyler. Messer darağacına yaklaşırken, kendisini affetmeleri için herkese yalvarmadan önce yolun sonuna gelmiş bir grubun yolun sonuna gelmiş bir temsilcisi olduğunu söyler. Suçlu hayatı sona ermiştir, fabrika sistemi ve kişiliksiz çalışma örgütünün tehdit ettiği el işçiliği gibi.

> Biz, küçük zanaatkâr burjuva sınıfı, elimizde maymuncuk, küçük dükkânların küçük kasalarının başında namusumuzla çalışan zavallı bizler, bankaların desteklediği büyük iş adamları tarafından ezilip kaybolmaktayız. Ufak bir maymuncuk, bankaların hisse senetleri yanında ne ki? Bir banka soymak, yeni bir banka kurmanın yanında hiç kalır! (Üç Kuruşluk Opera: 89)

Mackie Messer bu sürecin tam da hayatını anlattığının farkında değildir. İdamdan dakikalar önce, atına binmiş bir kraliyet görevlisi gelerek *deus ex machina* görevini üstlenir. Kraliçe'den gelen özel bir emir haydutun salıverilmesini ve lord rütbesine yükseltilmesini söyler. Ölümüne kadar Marmarel şatosuna ve on bin poundluk maaşa sahip olacaktır.

Örgütlü suçun başarılı ve toplumdışı biçimleri

Brecht'in *Üç Kuruşluk Opera*'sı suç etkinliğini hem örgütlü hem dağınık, hem doğaçlama hem de titizlikle planlanmış bir girişim olarak örneklendirir. Patronun hem yamyam hem de beş para etmez kimseler olarak davrandığı Mackie Messer'in adamları kaba ve beceriksiz olabilirler ancak Messer'in resmi ekonomiye ve seçkinlerin arasına girmek için ihtiyacı olan suç emeğini sağlarlar. Messer sömürücü suçu kendi yararına kullanır ve adamlarına karşı olan tavırlarında büyük ölçüde asalakça bir yan

vardır. Mali dünyayla bağlantı kurarak "aklanma" endişesi ise onu en sonunda geleneksel ekonomiyle simiyotik bir ilişkiye götürür. Meslek hayatı kraliçe tarafından özgürlüğü, bir şato ve emekli aylığıyla ödüllendirilir.

Bütün örgütlü suç biçimlerinin benzer bir gelişim göstereceklerini önermek doğru olmayacaktır. Messer'in adamları polise bildirilmediklerinde, örneğin, işlerine devam edebilir ve Rönesans döneminden kalma değerini anlayamadıkları kanepeleri çalarken örgütlü suçun atıl biçimlerine saplanıp kalabilirler. Örgütlü suçun toplumdışı unsurları olarak hiçbir zaman yasal dünyaya geçemeyebilirler, bu nedenle de olanaklarını iyileştirebilecek "çoklu sosyal ilişkilerden" yoksun kalabilirler (Blau, 1994). Yasaları çiğneme mantığının bütün girişimci kişilerde bulunduğunu göstermeye odaklanmış Messer ve Peachum'un ima ettiği gibi bu yakın ilişkiler aynı zamanda suç işleme alanını da genişletir. Seçkinlerin arasına girmesiyle birlikte Macheath-Messer seçkinlerin işlediği suçları diğerlerinden ayıran teknik ve ussallaştırmaları öğrenebilir, böylece onu yozlaştırmaktansa onun tarafından yozlaştırılabilir. Kriminal dilde ifade edersek, beyaz yakalı suçlu hayatında önceki kariyerinde edindiği becerileri kullanabilir.

Yönetmenler ve oyunculara yönelik notlarında Brecht, Peachum karakterinin basmakalıp "cimri" formülüyle oynatılmamasını önererek, bu noktayı netleştirir. Peachum da polis şefi gibi parayı önemsemez her ikisi de insan sefaletini mala dönüştürürken yalnızca zamanın ruhuna uyarlar (Brecht, 1979). Haydut Macheath ise bir burjuva olgusu olarak görülmelidir.

> Burjuvazinin haydutlara duyduğu ilgi bir yanlış anlamaya dayanır: haydutun burjuva olmadığına. Bu yanlış anlama başka bir yanlış anlamadan doğmuştur: burjuvanın haydut olmadığından. Bu ikisinin eş olduğu anlamına mı gelir? Hayır: haydut ara sıra ödlek değildir. (Brecht, 1979: 92)

Macheat'in iyi bir işadamı gibi gereksiz yere kan dökülmesinden duyduğu tiksinti ticari bir ilkeyi anıştırır, parayı hırsızlık örgütünden alıp bir Manchester bankasına götürme planı gibi. Kan dökülmesini asgariye indirmesi ve titiz ekonomi yönetimi, tehlikenin etkisizleştirilmesi ya da işçilerine aktarılmasını hedefler. Yabancıları soymaktan çok, adamlarını sömürmeyi düşünür. Mantığı ona emniyetinin, seçkin topluluğun emniyetine bağlı olduğunu söyler. "Geleceğini gözönüne getirdiğinde kendini bir an bile darağacında görmez, kendisine ait topraklarda, bir derenin kenarında balık avlar" (92).

Bazı araştırmacılar örgütlü suç tanımını yaparken katılımcıların profesyonelliğini temel alırlar. Diğerleri ise tamamen niceliğe dayanan bir çizgi izleyerek, örgütün derecesini yasadışı etkinliklere katılan insan sayısının belirlediğini ima eder. Bazıları ise örgütsel boyutu, genelde zamana bağlı bir değişkenle bir tutar: Yani yasadışı etkinliğin devam etme süresiyle. Cervantes, Gay ve Brecht farklı biçimlerde de olsa profesyonel ve örgütlü suçlular arasında süregen bir rekabet görürler. Örgütlü suç profesyonelleri yapılandırılmış etkinliklerine katmaya çalışır. Aynı zamanda katılımcıların sayısını ve sürekliliğini, hizmet sağlama ve resmi görevlilerle ortaklıkları vurgularken "örgütlü" değişkenini, işlenen suçun ciddiliğinden çok belirli suç girişimlerine ve içlerindeki iş bölümüne atfederler. Rinconete, Cortadillo, Monipodio, Peachum, Wild ve Macheath'in içinde bulundukları rekabetçi mesleği incelemek, örgütlü suçu çözümlemeye çalışan sapma sosyologları ve örgütlü suçu yok etmeye çalışan kanun görevlileri için verimli bir entelektüel egzersizdir.

3
YASAL VE YASADIŞI UYUŞTURUCULAR: BAUDELAIRE VE LONDON

Sanatsal esin ve uyuşturucu kullanımının tartışmalı bir ilişkisi vardır. Esin perisinin etkisi altına girmek Bacchus'vari kendinden geçmeye benzeyebilir, Platon'un yaratıcılık süreciyle ilişkilendirdiği yoğun bir çılgınlık olabilir: Şairler yazarken kendilerinden geçerler. Tam tersine uyuşturucuların yaratıcı süreci engellemekle kalmayıp, aynı zamanda Aristo'nun "iyi yaşam" dediği şeyi yani hareketli, sağlıklı, mantıklı ve erdemli bir hayat sürdürmeyi de engelledikleri söylenebilir. İyi yaşam sürdürmek insanları mutlu ediyorsa müptela davranışı mutluluğa ulaşmayı engeller (Franzwa, 1999). Sorun pek çok yazarın "iyi yaşam"a uyuşturucular tarafından engellenmek yerine onlar sayesinde ulaşmalarıdır. Ama bu; uyuşturucu kullananların günahkâr olduklarını mı gösterir yoksa hasta mı?

Ne "günah" ne de "hastalık" modeli edebiyatta uyuşturucu kullanımının bir sosyolojik çözümlemesini vermeye uygundur (Lilienfeld ve Oxford, 1999). Kadın ve erkek kahramanlar, günah işlemeden "kahraman" özelliğini yitirecekleri için günah olmadan çoğu roman yavan olacaktır. "Hastalığa" gelince, bu sık sık fiziksel ve zihinsel bir isyan biçimi olarak yer alır ve pek çok edebiyatçı daha önce de belirttiğimiz gibi acı aracılığıyla insanın "yanlışa karşı olağandan daha net görüş geliştirebileceğini" kanıtlar (Poe, 1980a: 36).

Edebiyatta uyuşturucu kullanımı ve aynı zamanda yazarların uyuşturucu kullanımı bireysel ve kolektif olasılıklara göre değişen çeşitli unsurlar tarafından güdülenir (Plant, 1999). Haz arayışı, acının hafifletilmesi, bilinmeyene ulaşma ya da hayalgücünden yoksun çevrelerden kaçma arzusu kurmacada bulunabilir, çoğu zaman bunlar yeni bir çocukluğa benzer bir şeye giden, "yaşam içinde ölüm" durumunun kovalanmasıyla birleşir (Milner, 2000). Örneğin afyon içmek bazı yazarlar için, estetik bir bilinmeyeni açan, kişinin denetimine bağlı, hoş bir geçici delilik yaşama çabasıdır. Diğerlerinde uyuşturucu kullanımı mantıklı düşüncenin dolayısıyla geleneksel toplum düzeninin reddiyle tutarlıdır, bu düzenin anlatılması için uygun olan resmi dilin de aşıldığı bir süreci tetikler.

Birbirinden bağımsız parçaları bir yana koyarsak, edebiyatta uyuşturucunun tarihi Thomas de Quincey'nin 1822'de yazdığı *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafları* ile başlar. Bu bölümün odaklanacağı iki yazara geçmeden önce bu tarihten kısaca söz etmek yerinde olacaktır.

De Quincey başağrılarını hafifletmek için kullandığı ludanyuma bir süre sonra alışkanlık geliştirmiş, tartışmalı sonuçlarla kendini kurtarmaya çalışmış ve geriye "afyon esrimesi"nin benzersiz bir tanımını bırakmıştır. Bu esrime müzikli gürültülü bir düşe ve sayısız ordunun "kalabalık hareketine" benzer. Bu savaşın yazarın alışkanlığını bırakma çabasını mı yoksa afyon yemenin haz

verici etkisini mi anlattığını anlamak zordur çünkü aynı anda hem maddenin özelliklerini över hem de müptelalığına anlayış gösterilmesini ister. Bir yandan "ölüm" sözcüğünü mırıldanan sesler duyar ve bırakma kararını herkese duyurmak istercesine "artık uyumayacağım" diye bağırarak uyanır. Öte yandan, ilahi zevklerden oluşan bir uçurumu ortaya çıkardığı söylenen uyuşturucunun verdiği mutluluğu över. Alkolle afyonu karşılaştırırken alkolün, içen kişinin kimi zaman insani unsurlarını kimi zaman da içindeki hayvanı yüzeye çıkardığını söyler De Quincey. Oysa afyon, insan doğasının ilahi yönünü egemen kılar, ahlaki duygulara berrak bir huzur vererek zekâyı aydınlatır. Bu sanatsal yaratı için uyuşturucunun öneminin açık bir kuramlaştırılması mıdır?

Afyon, cennet sütüdür (Coleridge, 1956) ve düşlerden çok "hayale dalma"yı kolaylaştırır. Kullananları yarı bilinçsiz bırakarak yeni biçim ve renkleri algılayıp gerçekliğin zalimliğinden kaçmak için ideal bir zihin durumu getirir. De Quincey, afyonun üst üste gelen olaylar ve duyguların karıştığı bir parşömen üzerindeymişçesine beynimizi etkilediğini ileri sürer: Maddenin kullanımı bu hislerin ölü değil de yalnızca uykuda olduğunu kanıtlar.

Uyuşturucu kullanımının edebi üretkenliği teşvik ettiği fikri 19. yüzyıl boyunca yaygın bir düşünceydi. Balzac (1958) afyonun zaman yolculuğu yapmaya izin veren özelliğini vurgular. Kullanan kişi "yüzyıllardan kurtularak" eski şehirlerin ve halkların görkemini görecektir. Poe (1980b: 19-20) Ligeia'nın güzelliğinde bir afyon düşünün parlaklığını ve "yolunun üzerindeki gölgelere aldırmadan hayatın içinde pervasızca dolanan" Berenice'te kendi müptelalığıyla sert bir tezat görür. Bu alışkanlık ruhun ve bedenin en yoğun ve acılı türden düşüncelere dalmasına yol açar. Bu "tedirgin bir ilgi yoğunluğu", "evrendeki en basit nesnelerin düşünülmesine" yönelik bir saplantıdır. Bu "monomani" aynı zamanda onu kendi dalında önemli bir usta haline getirecekti. Alexandre Dumas afyon kullandığında nasıl düşlerin gerçek, gerçeklerin düş olduğunu açıklar. Bu nedenle içiciler ve

yazarlar iyi yaşamak ve büyük sanat eserleri ortaya koyabilmek istiyorlarsa gerçeklikten sonuna kadar vazgeçmek zorundadırlar (Dumas, 1997).

Dickens'ın gözünde Londra'daki içki dükkânlarının sanatsal yaratıyla bir ilgisi yoktur, daha çok buralara gidenlerin yararlandıkları toplumsal ayrıcalıkları simgelerler. Şık cam levhalar müşterileri "Bottle Department"ın, "Wine Promenade"in, "Whiskey Entrance"ın ya da "Brandy Bell"in içkilerini tatmaya çağırırken, raflar müşterileri bir bardak "The Cream of the Valley", "The Out and Out", "The Good for Mixing", "The No Mistake" ya da "The Real Knock-me Down" arasından hangisini seçecekleri konusunda tatlı bir kararsızlık içinde bırakır. Ancak bu yerler, "çevredeki semtin pisliği ve yoksulluğuyla orantılı çoklukta ve fevkaladeliktedir" (Dickens, 1850: 124). Taş tırabzanları, gülağacından süsleri ve fosforlu saatleriyle çoğu zaman ucuz, zehirli içkilerin tüketildiği, sarhoşluğun "kurbanlarını çılgınca çöküş ve ölüme sürüklediği" bir batakhane olma sınırındadır (340). Afyona gelince Dickens okurları onu huzurlu bir dalgınlık halinden çok şiddet suçuyla özdeşleştirirler (Milner, 2000). *The Mystery of Edwin Drood*'da (Edward Drood'un Gizemi) afyon içimi katilin şeytani davranışlarının bir parçasıdır ve okurlar, müptelalığı derin bir sapkınlıkla özdeşleştirirler. Kötülük de sıradan bireylerin küçük sinsiliklerinin ardında saklıdır ve başka açıdan dikkat çekmeyecek karakterlerin çirkin huylarını niteler ancak afyonda en görkemli ve abartılı biçimini alır (Dickens, 1870).

Rimbaud sürekli "duyuların yeniden düzenlenmesi"ne yönelik bir arayışı sürdürmüştür. Bu arayışta da olasılıkla sık sık afyondan destek almıştır (Delahaye, 1925). Pek çok çağdaşı gibi şair de kendisi ve çevresini saran gerçekliğin ötesini görebilmek için çabalar, bilinenin sınırlarını aşabilmek için bu sınırları anlamaya çalışır. Bu arayış dilin çökertilmesi yönünde çalışan bütün araçlardan yararlanır: *Une Saison en enfer*'de (Cehennem'de Bir Mevsim) (1873) her sesli harfe farklı bir renk, her sessiz harfe ise

farklı biçim ve hareket verir. Sonra içgüdüsel bir ritme uyarak "bütün duyulara ulaşabilecek" şiirsel yüklemler uydurur (Rimbaud, 1965: 156). Yüklemlerin simyasına, gerçekte bir fabrikanın olduğu yerde bir cami görebilmeyi başarma ve en sonunda ruhun bir başka varlığa göç etmesi eşlik eder: "Ben bir başkasıdır."

Ruh göçüyle Rimbaud'dan daha az ilgilenen gerçeküstücü sanatçılar uyuşturucuları hem çekici hem de itici buluyorlardı. "Otomatik yazı", bilinçsizce biçimlenen sözcük ve imge akışı, afyonun verdiğine benzer bir sarhoşluk biçimi doğursa da yapay maddelere dayanmıyordu. *La Revolution Surrealiste*'de uyuşturucu üzerine pek çok makale çıkmıştır ama bunlar uyuşturucunun etkilerinden çok uyuşturucu yasağının olumsuz etkilerine odaklanır. Savları şöyleydi: Hiçbir yasa, kullanıcıyı ekmekten daha çok gereksindiği ve hastalıklarını yok edip kendisine hayat veren bir şeyi arzulamaktan alıkoyamaz. Artaud (1976: 121) insan acısına hükmetmenin hakları olduğuna inanan yasa koyuculara yazdığı açık mektupta onları gerizekâlı, tıp doktorlarını ise budala olarak tanımlar ve şöyle der: "İnsanları sevdiğiniz için değil budalaca gelenekleriniz yüzünden konuşuyorsunuz. İnsan doğasını bilmemeniz onu sınırlamak istemekte gösterdiğiniz budalalığa eşit." Öte yandan Breton (1988) bu maddeyi kullandıktan ve alıp satıktan sonra, okurlara "artık bitti" diyen Nadja karakteri aracılığıyla kokainden uzaklaşmış görünür.

Gerçeküstücü sanatçıların konumu gerçeküstü sanat üzerinde inkâr edilemeyecek bir etkisi olan Freud ve benzerlerinin ([1884] 1974) on yıllar önceki tutumu düşünüldüğünde şaşırtıcıdır. Freud yalnızca kokaini tıp çevreleri için her derde deva bir madde olarak değil, aynı zamanda çok çalışan kişiler için uygun bir uyarıcı, yapay etkisi olmayan ve doğanın yarattığından daha doğal bir benliği öne çıkaran bir madde olarak tanımlamıştır. Bir dinamometre kullanarak kokainin kas gücü üzerindeki etkisini ölçmüş ve belirgin bir artış olduğunu görmüştür (Driscoll, 1999). Bu arada Sherlock Holmes, böyle bir analizi hayata geçirir:

> Şömine rafının köşesinde duran şişesini, düzenli maroken çantasından şırıngasını aldı. Uzun beyaz titrek parmaklarla hassas iğneyi ayarladı ve gömleğinin kolunu sıyırdı. Bir an gözleri düşünceli bir biçimde sayısız iğne deliğiyle dolu adaleli koluna ve bileğine takıldı. En sonunda iğnenin sivri ucu etini deldi, ufak pistonu itti, memnuniyetle derin iç geçirerek kadife koltuğa gömüldü. (Doyle, [18900], 1986: 7)

Watson'la paylaşmayı önerdiği kokaini "aşkın bir uyarıcı ve zihin açıcı" olarak görür.

Benjamin (1928] 1979: 216) afyonla esin ve aydınlanmaya ulaşır: renkler parlaklaşır, nesneler güzelleşir. Uzay ve zaman "gösterişli" bir boyut kazanır: Afyon almış biri için "Versailles fazla büyük değil, sonsuzluk fazla uzun değildir". Bir konser hatta bando çalmaktadır ama bu yalnızca otomobil kornalarının bağırtısıdır. Benjamin bir fizyonomist ya da fizyonomi düşünürü olur, bakışlarını son derece kaba ve çirkin yüzlere sabitler. Sonra birdenbire bir ressama çirkinliğin nasıl "gerçek bir güzellik membası, define sandığından daha üstün, kırışıklıklarından, bakışlarından ve hatlarından iç güzelliğin bütün ışıltısıyla parladığı sarp bir dağ" olarak görünebileceğini anlar (Benjamin, 1972: 37).

Şimdiye kadar ana hatlarıyla çizdiğimiz edebiyatın, sapma sosyolojisinde kaydadeğer bir iz bırakmamış olması ve bu disiplinin en önemli temsilcilerinin neden uyuşturucu kullanımını istisnasız yenilgi, sessizlik, teslimiyet ve en sonunda geri çekilmeyle ilişkilendirmesi merak uyandırıcıdır. Merton'a (1968) göre bunlar, uyuşturucu kullananların toplumsal zorunluluklardan tamamen el ayak çekmelerine yol açan kaçış mekanizmalarında sergilenir. Uyuşturucu kullananlar psikopatlar, otistikler, toplumdışında yaşayanlar, serseriler ve alkoliklerin dahil olduğu geri çekilmecilik kazanında toplanırlar. Hepsi de "kültürün tanımladığı amaçlardan vazgeçmiştir ve davranışları kurumsal normlarla uyum göstermez" (Merton, 1968: 207). Öte yandan Benjamin'e (1979) göre afyon insan toplumsallaşmasında ve dayanış-

manın kurulmasında en önemli işlevi yerine getirir. "En derin trans durumunda" iki yabancıyla çarpışır (serseriler ya da sıradan insanlar, kim bilebilir?) ve onlarda "Dante ve Petrarch"ı görür, bütün insanların birbirine benzediği, herkesin kardeş olduğu sonucuna varır.

Altkültür kuramcıları uyuşturucu kullananları çifte başarısızlık yaşayan kişiler olarak tanımlar yani uyuşturucu kullananlar hem yasal hem de yasadışı yollardan bir statüye ulaşamamış kişilerdir (Cloward ve Ohlin, 1960). Yukarıda anılan yapıtlar geri çekilme kavramının çok küçük bir boyutta sergilerler, ister yazarlar tarafından ister yarattıkları karakterler tarafından olsun uyuşturucu kullanımı keskin bir algı ve yoğun tutkuyla ilişkilendirilir. Bu konudaki tek istisna belki de Dickens'tır. Dickens uyuşturucunun toplumsal bir çağrışımı olduğunun bilincinde gözükür, bazılarının coşku bulduğu yerde kimileri yıkımı bulmaya mahkûmdur. Bazı mutsuz Dickens karakterleri kendilerini alkole boğarlar: Bir öyküde "sarhoş" yoksulluk, mutsuzluk ve açlık içinde geçen hayattan sonra Thames'te boğulur, bu sırada zenginler yakındaki bir meyhanede eğlenmektedir (Dickens, 1850).

Sapma sosyolojisinde ve edebiyatta uyuşturucu kullanımının bu ve benzer boyutlarına dönmeden önce Charles Baudelaire'in *Yapma Cennetler*'iyle Jack London'un *John Barleycorn*'unu inceleyelim.

Zehir ve çalışma

Şarap en sefil kulübeye güneşi doldurur, kırmızı buharı bulutlu gökyüzündeki günbatımını hatırlatır. Afyon, nesneleri kalıplarından çıkarır, sınırlarını genişletir, zamanı derinleştirir, hazza daldırır ve ruhu karanlık bir neşeyle doldurur. Bunlar Baudelaire'in şarap ve afyonun da içinde bulunduğu "zehirlere" yönelik şiirsel yargılarıdır. Ancak hiçbiri bir kadının yeşil gözlerinin zehirli gücüyle kıyaslanamaz (Les Fleurs du Mal, Baudelaire'de,

1975). Bütün zehirler tatlı ve korkunçtur, eski dostlardır ama özellikle ludanyum şişesi Baudelaire'in dünyaya ve çevresindeki sefalete duyduğu tiksintiyi yatıştırır. Şişe okşamalar ve ihanetler vaat eder, "zamanın ağırlığını ve yaşamın köleliğini" sindirme gücüne sahiptir. *Yapma Cennetler*'de ([1860] 1994), Baudelaire şarap, esrar ve afyon üzerine odaklanır ve bu yapıtta görülen kararsızlık, araştırmasını esinlendiren aynı anda hem etik, hem şiirsel hem de ruhsal olan güdüler karışımını yansıtır. Bu yapıtta toplumsal, mantıklı, sağduyuya dayanan maddeci bir anlam arayan okurlar hayal kırıklığına uğrayacaklardır. Baudelaire maddecileri, "ruhu ve cehennemi ortadan kaldıran" kişiler olarak görür, onun gözünde böyleleri "yeniden yaşamak niyetinde olmayan" meraklı, tembel insanlardır. Yine de Baudelaire bize birçok sürpriz sunar, bazı söyledikleri kendisinin bile utandırıcı ölçüde maddeci bulacağı beklenmedik "bilge" ifadeler olarak okunur.

Şarap cesaret verir, iradeyi güçlendirir ve mutluluk getirir. İçmek bir ezgidir, besteciler içecekleri şarabı yaratmak istedikleri müziğe göre seçmelidir. Özenli komik opera yazarları şampanyaya başvurmalıdır, şampanyanın hafifliği ve pırıltılı canlılığı bu dalın gereksindiği esini verecektir. Dini müzik Jurançon ya da Ren bölgesinden bir şarabı gerektirir çünkü bunların sarhoş edici acılığı derin fikirlere yardımcı olur. Öte yandan epik müzik için en uygun olanı keskin sıcaklığı ve büyüleyici yurtsever sertliğiyle Burgundy'dir.

Şarap pişmanlığı giderir, anıları uyandırır, kederi boğar ve hayaller yaratır: üzümlerin damarlarında gizemli bir tanrı gizlidir. Şarap içerek dehayı özümseyenleri kınayacak kadar kim zalim olabilir? Baudelaire büyük Balzac'ın romanlarını yayımlamak için yarışan yayımcıların nasıl yüklü bir ücrete ek olarak sandıklar dolusu Fransız şarabı verdiklerini anlatır.

Şarap insan gibidir: Ne kadar onurlu bir davranış gösterebileceğini ya da ne büyük bir kötülük yapabileceğini anlamak olanaksızdır. Şaraba eşitimiz gibi davranmalıyız, ona karşı olmak

demek kendimize karşı olmaktır. Böyle bir yakınlıktan şiir doğar: insan ve şarap birlikte kelebekler, kuşlar ve kokular gibi sonsuzluğa doğra uçuşurlar. Hepsi bu kadar da değildir. İnsan büyük şehirlerin artıkları sayesinde yaşamını sürdüren o gizemli insanları, şehirdekilerin attığı eşyaları toplayanları düşünecek olursa, orada bile şarkı ve şiir yazmaya yardımcı olan şarabın yatıştırıcı etkisini bulur. Mutsuz çalışanlar, hiç durmadan yorulanlar, acılarına derman bulamayanlar şarabın insanları eşitlediğini, altın değerinde zihinsel bir haz olduğunu görürler. Kısacası içmeyenler, ya budala ya da ikiyüzlüdür, ayık olmakla övünürken ağza alınmayacak bir günahı saklarlar. Ağzına sudan başka bir şey koymayan kişinin saklayacak bir sırrı vardır.

Dine saygısızlığı içeren bir alegoride şaraba bir "üçüncü kişi" yaratma yeteneği atfedilir. Aynı zamanda Baba insanoğlunun, bitki tanrısı Oğul ile birlikte Kutsal Ruh'u yani üstün bir varlığı oluşturduğu mistik bir işlemi ortaya çıkarır. Böyle bir üstün varlığı içince davranışları çirkinleşen kişilerde sezmek mümkün olmazsa, onların içmeye başlamadan önce de kötü oldukları söylenebilir.

Şarap girişkenliği artırıyor ve insanları kutsal varlıklar haline getiriyorsa, haşhaş doğası gereği insanları diğerlerinden uzaklaştırır ama etkileri kullanım sıklığına ve kullanıcının kişiliğine göre değişir. Baudelaire, maddenin yarattığı duygu yoğunluğu nedeniyle esrar içenleri olumlu çevreler ve dostlar seçmelerinin daha iyi olacağı konusunda uyarır. Üzüntü ve acı, mutluluk ve kendini iyi hissetme aşırı derecede artar. Bu nedenle acemiler şüphelerini ifade etmekten kaçınmalıdır; sigara tiryakileri ilk kez esrar içtiklerinde maddenin etkisini tam da etkilenmediklerini iddia ettikleri anda hissederek gülünç duruma düşeceklerdir. İnsan önce karşı konulmaz bir gülme hissine kapılır, en sıradan sözcükler ve fikirler garip bir boyut kazanır. Bu "neşeli miskinlik" ve mutlu huzursuzluk durumu uzun sürmez. Genelde sessiz sedasız olanlar, bitmez tükenmez *calambour*'lar sayıp dökerler, fikirler giderek gerçeklikten uzaklaşırken düşünceler birbirinden

kopuk hale gelir. Yalnızca aynı durumda olanlar sizi anlayabilirler. Müzik dinlemek bir çeşit görsel alıştırmaya dönüşür, notalar, içenlerin haykırmasına hatta ağlamasına yol açan renkli resimler gibidir. İnsan mutluluktan hasta düştüğünü hisseder ve iyileşmek istemez.

Baudelaire ikinci aşamayı, içenin kendini aç ve üşümüş hissettiği aşama olarak tanımlar. Kollar ve bacaklar ağırlaşır, kulaklar sesi farklı parçalara bölen seçici, üstün duyarlılık kazanır. Bir saat içinde içiciler tek bir hayattan fazlasını yaşarlar. "İnsan mantığını sıkan en zor teolojik sorunlar netleşir. Her ikilik birliğe dönüşür. İnsan tanrı katına yükselir."

Esrar içenlerin kişiliği bir tür yıkımdan geçer. Baudelaire saygın bir yargıçtan örnek verir. Adam maddeyi içtikten sonra çılgın bir kankan dansına başlamıştır. Başkalarını yargılama hakkına sahip bu adam gizlice dans etmeyi öğrenmiştir. Kısacası şarap iradeyi güçlendirirken, esrar ortadan kaldırır. Şarap bizi kibar ve işbirliğine açık bir duruma getirir, esrar yalnızca tembelleştirir. Şarap, çalışanlar ve onu içmeyi hak edenler içindir, esrar tek başına mutluluk arayanlar, bir şey üretmeyen aylaklar için. Yararsız ve tehlikelidir.

Baudelaire esrarın etkilerini anlatmak için iki çeşit rüya arasındaki ayrımı kullanır. Birincisi günlük yaşamdan unsurlar taşır, gün içinde yapılanlar ve görülenlerle az çok tuhaf bir biçimde karışmış endişe ve arzulardan oluşur. Bunlar doğal rüyalardır: onları gören kişiye benzerler. İkinci tür rüyalar saçma ve beklenmediktir, düş görenin kişiliği, tutkuları ve hayatıyla hiçbir ilişkisi yoktur. Bunlara hiyeroglif rüyalar denir; yaşamın doğaüstü boyutunu temsil ederler, rüya görenin zihni tarafından üretilen sembolik ve ahlaksal görüntülerdir. Esrar hayalleri ilk türe benzer: Doğal alanı asla aşmazlar, esrar içicileri bu hayallerin denetimi altına girseler de, gerçekte yalnızca kendi kendilerine boyun eğerler, sorunları ve kısıtlamaları içmelerinden önce de varolan şeylerdir. Esrar içicileri maddede mucizevi bir şey bulmayacak-

tır, yalnızca kendi doğaları, mizaçları ve ahlaklarını göreceklerdir. "Esrar bir dev aynasıdır evet ama altı üstü bir aynadır." Yine de bu maddeyi denemek isteyenlere Baudelaire doğru ortamı önerir: Şiirsel biçimde döşenmiş bir ev, iyi müzik, güzel güneşli bir gün, deneyin başarıya ulaşmasında önem taşır. Bütün duyular etkilenir: gözler sonsuzluğu deler, kulaklar karmaşık gürültülerin içinde belirli sesleri ayırırlar, nesneler garip biçimlere girerler. Bunu yanlış algılamalar izler, sesler renklere dönüşür, renkler müziğe benzer. Yine de bu sarhoşluk halinde doğaüstü bir şey yoktur: bütün benzerlikler olağandışı bir canlılıkla ortaya çıkar, zorbaca zihne nüfuz ederek onu ele geçirir.

> Müzikal notalar sayıya dönüşürler ve eğer zihniniz matematiksel bir yetenek ile donanmış ise, ezgi, yani dinlediğiniz âhenk, haz verici ve duyarlı karakterini korumakla birlikte, büyük bir aritmetik işleme dönüşür ve burada, artık sayılar sayıları doğurur ve işlemin evrelerini ve gelişmelerini, açıklanamayan bir kolaylıkla ve icracınınkine denk bir kıvraklıkla izlersiniz. (Yapma Cennetler: 72)

Esrar içenler geçici olarak kişiliklerini yitirebilirler, nesnellik öyle bir düzeye gelir ki, dış nesnelere yönelik derin düşüncelere dalması nedeniyle kişi kendi varlığını unutabilir. İçiciler düşündükleri nesnenin bir parçası olurlar ve zaman zaman içtiklerini değil de içildiklerini hissederler. O halde bu konumda çalışamaz, hareket edemezler, tamamen tükenmiş durumdadırlar. Bu, sinir sıvılarını savurganca dağıtmalarının cezasıdır. Kişiliklerini dağıtırlar ve yeniden bir araya getirmek için kahramanca bir çaba sarfetmeleri gerekir.

Düşünceler heyecanlı ve duygusal bir duruma gelir, kurbanlar gibi öngörülmez ihtimallere doğru rastgele sürüklenirler: esrar tarumar eden bir şeytan, afyon ise huzur veren bir baştan çıkarıcıdır. Esrar düzenli hayatın düşmanıdır. Baudelaire bu maddeye karşı tutumunu bu yargı üzerine inşa eder: bütün yurttaşla-

nının esrar kullandığı bir ülke düşünün. Onlardan nasıl bir yurttaş, asker ve yasa koyucu olurdu? Esrar içmek insanın iradesini silmesine eşdeğerdir. Bireyleri başkaları için işe yaramaz, toplumu bireyler için yararsız kılan tek kişilik bir zevktir. İçiciler kendilerine yönelirler ve bencilce kendilerine hayran olmaktan başka bir şey yapmayacakları parlak bir uçuruma düşerler. Esrar sanatın düşmanıdır, sanat hem düşünmeyi hem de çalışmayı gerektirir. Çalışma ve sanat olmadan güzelliğe nasıl ulaşılacaktır?

Baudelaire'in afyona dair çözümlemesi De Quincey'nin anılarının son derece kişisel bir okumasına dayanır. Bu kitabı "çoğu zaman kendi hatalarımızı ve kusurlarımızı insanlara açıklamamıza engel olan nazik ve onurlu ketumluğu" kırdığı için beğenir. Baudelaire, İngiliz afyon tiryakisinin "terbiye perdesi"ni yırtıp ahlaki yaralarını göstermesini takdir eder. "Afyon kullanımı suç değil zayıflıktır," der. Bu zaafı profesörler, filozoflar ve üst düzey politikacılar da paylaşır. İşçiler de afyon kullanır, onlar için ekonomik açıdan mutluluk vericidir bu. Ücretleri bira ya da başka bir alkollü içeceği almaya yetmez. Ancak ücretler yükselse bile işçiler afyonu, alkolün vereceği "bayağı zevk" için bırakmazlar.

Eğer tatmin edici olmayan işler nedeniyle aptallaşmış, kaba insanlar afyonda bir tür teselli buluyorlarsa, bu maddenin bilgili ve duyarlı insanların üzerindeki etkisi nedir? Onlarda ise dalgınlık yaratacaktır. Afyon kullanmaya başlangıçta terapi olarak başlanabilir ve kullanıcılar bu maddeye fiziksel acı nedeniyle itilebilirler. Bütün insan hastalıklarının genel çaresi olarak afyonun tipik bir *pharmakon* olduğu söylenebilir yani aynı anda hem tedavi eder hem de zehirler. Ancak zihinsel yetileri bozmaz, tam tersine zihne düzen ve uyum verir. Şarap insanların kendilerini kaybetmelerine yol açarken afyon özdenetimi kolaylaştırır: "Terbiye edici bir etkisi vardır." Afyon nedensiz nefret ya da olanaksız ani bir sevgi gibi aşırı duygular uyandırmaz; ancak doğal, keyifli bir mizaca sebep olur. Zihne bulutsuz bir berraklığın sevincini verir.

Baudelaire, De Quincey ve alışkanlığını savunurken, büyük ölçüde afyonun uyandırdığı bu sözde zihin açıklığına dayanır. Ona göre bu, kişinin çalışma kapasitesini engellemez, artırır. Afyon esranın tersine iradeyi güçlendirir. De Quincey'nin çalışmasını bitirmesini ve taslakları yayımcılarına zamanında vermesini sağlamıştır. De Quincey çalışma arzusu ve hareket etme dürtüsüyle yanıp tutuşan, ancak acıyla damgalanmış biri olarak tanımlanır. De Quincey hareketsizliğe mahkûm bir savaşçıya, afyon ise enerjisini serbest bırakabilecek maddeye benzetilir. Ancak Baudelaire zevklerinin yanı sıra afyonun acılarını da sıralar, verdiği zihinsel uyuşukluktan, kullananların sürekli bir uyku durumunda olmasından söz eder. Rüyalara endişe ve iç sıkıcı bir hüzün eşlik eder. "Her gece bir daha çıkmamın olanaksız olduğu uçurumlara, güneş girmeyen derinliklere, derinliklerin aşağısındaki yerlere iniyorum, mecazi değil gerçek bir iniş bu" (İtiraflar: 103). Baudelaire bu zihinsel durumu bir deprem ya da güneş tutulmasına fırçasını daldıran bir ressamın yaptığı resim olarak yorumlar. "Güneş girmeyen derinlikler"in dayanılmaz orantısına zaman ve uzayın denetimsiz bir biçimde genişlemesi eşlik eder: Bir gece, bir asır kadar uzar, uzay büyüyerek sonsuzluğa dönüşür. Tekinsiz biçimde okyanuslara dönüşen göller afyon kullanıcılarına eziyet eder. İnsan yüzü okyanusun dalgalı sularında belirerek bu düşlere "zorbalığını getirir": "Yalvaran, hiddet dolu insan yüzleri, binlercesi, sayısız kuşaklar, asırlarcası: Huzursuzluğum sonsuzdu, zihnim okyanusla birlikte kabarıp çalkalanıyordu" (108). Baudelaire mitolojik işkenceler ve timsahların kanserli öpücükleriyle iç içe geçen bu imgelerin ezici kendiliğindenliğini vurgular. "Diğeri" tehdit unsuru oluşturmaya başlar. De Quincey "diğerini" kâbuslarında kendisini "Maley" biçiminde ziyaret eden Uzakdoğu kültürleriyle ilişkilendirir. Korku aynı zamanda Afrika'nın "vahşi kabileleri"ne, tropikal bölgelerin yaratıklarına, ağaçlarına, görünümlerine, göreneklerine ve çamurlu Nil'de bulunan kaygan şeylere de yöneliktir. Kısacası afyonun, kullanıcı-

lann kendileri ve başkalarıyla başa çıkmalarına yardımcı olacağını söyler Baudelaire ama en sonunda kişinin hem kendisini hem de başkalarını çirkinleştiren bir nefret besleyebileceği konusunda uyarır gözükür.

Baudelaire, De Quincey'nin gerçekte alışkanlığını hiç bırakmadığına inanır: Yeniden kazandığı huzuru ve aklı, maddeye karşı nihai "zaferi" Baudelaire tarafından "İngiliz samimiyetsizliği"ne taviz, gerçeği, genel önyargı ve kuralların sunağında kurban eden sanatsal bir fedakârlık olarak görür. Belki De Quincey hiçbir zaman "karanlık tanrısı" önünde secde etmekten vazgeçmemiştir ve son zaferi izleyiciye tiyatroda "her son perde"nin sunduğu, beklenen adalet darbesini sunan edebi bir araçtır. Okurlar günahkârların cezasını çekmeden kurtulduğu görmekten nefret eder: Kötüler cezasız kalmamalıdır.

Baudelaire'in çözümlemesinde bir ana tema yinelenir: İnsanlara yaşamın dehşetini unutturan şey, uyuşturucular değil, çalışmaktır. Afyon yiyiciler alışkanlıkları yüzünden sanat ya da üretim etkinliklerini yürütemeyecek bir durumda kalmadıkları sürece anlayış görürler. Çalışma sayesinde, doğdukları ana ölecekleri günden daha az korkuyla bakabildikleri sürece. Yazar bu temaya *Modern Hayatın Ressamı*'nda da ([1871], 2003) döner. Burada kişi insan eylemine yönelik şu ilahiyi bulabilir: "Çalışmalıyız, severek olmasa bile umutsuzluktan; çünkü ne de olsa çalışmak eğlenmekten daha az sıkıcıdır."

Jack London'ın alkol tartışmasında benzer temaları saptayıp saptamadığını görelim.

Malt viski ve halk

John Barleycorn malt viskinin geleneksel kişileştirmesi ve Jack London'ın en sevdiği içkidir. "Burunsuz"la birlikte, yalın gerçeğe ve ecele giden yolda rehberlik eder, bulanık rüyalar gördürüp kişinin görüşüne duruluk katar. "Yaşar kalmaya diş biler

o; hayatın zekâsından daha gelişmiş bir zekâya sahip, ipten kazıktan kurtulmuş bir canidir o. Gençliğin eli kanlı düşmanıdır." Jack London'ın *John Barleycorn*'u ([1913], 2004), içkinin Abecesi, alkolizm üzerine bir denemedir ama aynı zamanda bir özyaşamöyküsü ve hayatı kabul edilebilir kılan hayati yalanlar üzerine bir metindir (Sutherland, 1998). İster kurmaca olsun ister London'ın iddia ettiği gibi gerçekten özyaşamsal unsurlar barındırsın, kitap içki yasağını destekleyen klasik bir metindir, alkol karşıtı hareketlerce kullanılabilecek bir belgedir. 1913'te alkol yasağına yönelik bir broşürde sağlıklı bir genç adamın (bizzat Jack London mı?) resminin karşısında bir berduş, bütün meyhanelerin kapanması çağrısında bulunuyordu. Çağdaş içki yasağı taraftarları da kitapta yeterince esin bulabilirler. John Barleycorn'un "oyunları ve hileleri", "zekânın solucanlarını devindirip", "hakikatin ölümcül sezgilerini fısıldayıp", "günün monoton kasvetini hallaç pamuğu gibi atan" diğer uyuşturuculara da yüklenebilir (John Barleycorn: 8).

Jack London kendisini alkole yönelten hiçbir fizyolojik, kalıtsal eğilim olmadığını söyler. Sorunlu bir içiciye dönüşmesi için yirmi yıllık gönülsüz bir çıraklık gerekmiştir. Böyle bir çıraklığın altında yatan temel unsur içki bulmanın kolaylığıdır, erkeklerin ateşin çevresinde toplanan ilkel insanlar gibi toplandığı içkievleridir. İtirafları alkolün (London'a göre ender bir tür olan) aşırıcılar veya dipsomanyaklar yerine, kendisi gibi "normal" insanlar üzerindeki etkisi üzerinde yoğunlaşır. Bu alışkanlığın "normal" biçimdeki gelişmesi çocukluğundaki iki olayla öne çıkar. Birinci olayda bardak çok dolu olduğu ve sıvı pantalonuna döküldüğü için babasına taşıdığı birayı içer. İkincisinde bütün esmer tenlilerin alıngan ve insanı sırtından bıçaklayan kişiler olduğundan korktuğu için reddetmesini hoş karşılamayacaklarını düşünür ve İtalyanların verdiği şarabı içer. "Şarap kötü bir şeydi ama hançerlenmek ondan da kötüydü" (John Barleycorn: 19). Ama İtalyanları suçlamanın saçma olduğuna karar verir: Çevredeki herkes iç-

mektedir. Küçük köy okulunun ellisindeki ak saçlı öğretmeni bile fazla içmekten yorulduğunda okulu tatil eder.

Hayatla ilgili ilk yargılarını oluşturmaya başlayan oğlan, içkievlerini eğlenceli ve özlenir bir yer olarak görmeye başlar. Erkeklerin bağıra çağıra konuşup güldükleri kendiliğinden sıcak bir sahnedir burası. Burada "hayat hareketli"dir, hatta heyecanlıdır, örneğin yumruklar atılır, iri kıyım polisler içeri girer. Bu sahneler oğlanın zihnini doldurur, "denizde ve karadaki gözüpek serüvenlerdeki cesur ve vahşi dövüşlerin" imgelerine karışır (John Barleycorn: 24). Gazeteciler, avukatlar·yargıçlar da içkievlerine gelirler, bu da oraların toplum tarafından benimsenen saygıdeğer yerler olduğunu gösterir.

Romanlarında olduğu gibi gerçekte de London'ın hayatı dışandadır. "Dolap beygirlerinin" çalıştığı boğucu iş yerlerinde değil, denizdedir. Ama deniz kaçınılmaz olarak John Barleycorn'a götürür. Yine de mahkûm olmanın ya da istridye korsanlığının makinelerin kölesi olmaktan iyi olduğunu söyler. "Makinenin başında sürekli yeni hareketleri habire yinelemektense" elde kadeh, maceracılarla ahbaplık etmeyi yeğler (John Barleycorn: 37). John Barleycorn aracılığıyla denizcilerin arasına katılır, gündelik olana karşı çıkanlar, kanun takmayanlar, "hayat ve özgürlüklerinin egemeni" olanlarla ahbaplık eder (37). Macera ve John Barleycorn her zaman bir aradadır. Ama diğer seçenek nedir? Kütüphaneye gidip başkalarının hayatlarını okumakla ve bu sırada "makine başında günde on saat çalışmakla" mutluluk aranamaz.

Ancak bir süre geçtikten sonra, genç adam içki satın almanın kuralları olduğunu ve herkesin sırayla "ısmarladığını" öğrenir. Bir bardak kabul ettikten sonra yanındakine bir tane daha isteyip istemediğini sormayı öğrenir, içki içmek en sonunda dostluğu simgeler ve pekiştirir. Bu yolla Örümcek, Pat, Clam ve hatta Koca Scratch'ın dostluğunu kazanır. Koca Scratch kimselerden hoşlanmayan bir vahşi olarak tanındığı ve kavgada rakibinin yüzünü tırmalamaktan hoşlandığı için büyük bir olaydır bu. Bir gece iç-

kiye 180 dolar harcar, oysa bu parayla kendisine yeni giysiler alabilir. Ama pişman değildir, diğerleri gibi para harcayabildiğini göstermekten gurur duyar. Jack London erkekler arasında erkek olmak için içer ama Koca Scratch gibileriyle birlikte olmak isteğinin yanı sıra hâlâ şekerlemelere karşı çocukça bir arzu duyar. Gizli bir zevki de vardır: Bazen herkesin uyuduğundan emin olduktan sonra kendini kamarasına kapatıp uzun mutlu saatler boyunca yatakta kitap okuyup şeker yer.

Yavaş yavaş, bir iki tek attıklarında bile sarhoş olanların şanslı, "sarhoşluk belirtisi göstermeden" epeyce içmesi gereken kişilerin şanssız olduğunu anlar. İkisinde de John Barleycorn'un bir başka özelliği yani ahlaki davranışı yok ettiği görülür. "Pek çok kişinin ayıkken yapmayı düşünmediği şeyleri içtiğinde yaptığını görüyordum" (John Barleycorn: 69). Hatta insanın yapacak başka bir şeyi yoktur çünkü John Barleycorn, insanın anlık arzuları ve uzun zamandır bildiği ahlak arasında bir duvar gibi yükselir. Öldürmeden önce alkol çok daha kötüsünü yapar: insanları güçlerinden yerlerinden, rahatlıklarından eder gururlarını çiğner. Alkol aynı zamanda insanları şiddete iter. London'ın normalde zararsız olan içkievi ahbaplarından da anladığı gibi insanlar içtiklerinde en çılgınca ve şiddet dolu şeyleri yaparlar. En sonunda görkemli bir doruk noktasında, John Barleycorn çılgın oyununu oynar ve içenin zihninde intihar düşüncesini uyandırır.

Jack London zaman zaman içmeyi bırakır. Bunu, kısa dönemler için sıradan işlere girip hayat tarzını da buna göre uydurduğunda başarabilir. Elektrikçi olmaya karar verdiğinde, patronu ona gerekli becerileri edinmeden önce daha mütevazi işlerde istek ve güç göstermesi gerektiğini söyler, "fırınlara kömür atan ateşçilere kömür taşımak". Kısa bir süre sonra iki kişilik iş yaptığını ve önceden çalışan iki adamın kendisinden daha fazla ücret aldığını öğrenir. Emeği ucuzlatmaktan başka bir şey yapmamış olur böylece. Yine "dolap beygiri" gibi hissetmeye başlar kendini. Çalışır, yemek yer ve uyur, bu arada zihni sürekli uyumakta-

dır. Genç adam emeğin onurunun "öğretmenler, rahipler ve politikacıların" anlattığından daha farklı olduğunu öğrenir. Yine serüven peşine düşer ve içkievlerini boylar.

Geleneksel eğitimi bir kenara bıraktıktan sonra kısa sürede başarılı bir yazar olur ve başlarda içki içme isteği duymaz. Dünyayı kurtarmaya kararlı bir sosyalisttir o, alkol ateşli siyasi fikirlerini söndürecektir. Diğer yazarlar ve siyasi eylemciler içki içerler ama dozunda. London da yoldaşlık, kibarlık ve konukseverlik gereği içkiye döner. Her gün bin sözcük yazdıktan sonra içki içer ama kısa sürede içki içemeden yazamaz hale gelir. En sonunda mantıklı bir karamsarlığa kapılır çünkü alkol ona "hayatın sahteliğini" gösterir ve evrensel anlamsızlığıyla yüzleştirir.

> Kişi, içmesinin gerçek nedeninin "iyi bir arkadaş" olmak değil de başka insanlara katlanmak olduğunu anlar. İçki olmadan başkaları Sartre'ın söylediği gibi cehennem olacaklardır. (Sutherland, 1998: xxxiii)

Ancak "gerçeği gizleyen tülü" yırttıktan ve korkunç manzara karşısında sarsıldıktan sonra, onu asıl kurtaran HALK hayali olur. Ölme arzusu aklından çıkmaz, uykusundan uyanıp intihar edeceğini düşünmeye başlar ama HALK onu kurtarır.

> Ona bağlandığımda hayata da bağlandım. Yoluna savaşacağım bir şey bulmuştum artık. Her şeyi bir kenara atıp, yeni bir güçle toplumculuğa sarıldım. (John Barleycorn: 112)

Ancak çoğu alkolik uğruna savaşacak bir şey bulmayı başaramaz, bu nedenle Jack London içki yasağını savunur. Arsenik ve striktinini ortalıkta bırakmama âdetinin John Barleycorn'u da içermesi gerektiğini söyler. "Onu durduralım. İzinli ve yasal olarak ortalıkta bırakıp gençlerimize bulaşmasına izin vermeyelim" (142). Bu nedenle eyalet seçimlerinde kadınlara oy hakkı veren yasadan yana oy verir. Kadın hakları hareketine ilk başta karşı

olmasına karşın, annelerin ve kız kardeşlerin içki yasağı lehine oy vereceklerine güvenir. Kadınlar "insanlığın gerçek koruyucularıdır." "Kadınların oy vermesi" için oy verir çünkü onlar John Barleycorn'u ortadan kaldıracak ve "tekrar, kaybolmuş ilkel geleneklerimizin bulunduğu tarihsel belirsizliğine göndereceklerdir" (142).

Yasadışı piyasaların yükselişi

Jack London tipik bir inkâr tekniği kullanarak, tarif ettiği (ve muhtemelen kendisinin de onlardan biri olduğu) sorunlu alkoliklerle arasına mesafe koyar. "Halk"a seslenişi, iletmek istediği mesajı değiştirme tehlikesiyle karşı karşıya olan bir anlatıyı kurtarır. Okurların John Barleycorn'un her şeye rağmen yazarın heyecanlı bir yaşam sürdürmesine, aşağılayıcı işlerden uzak kalmasına ve en sonunda da yaratıcı işlerle ve başarının tam tadını çıkarabileceği harika bir malikâne satın almasına izin verdiğini düşünmemeleri için "halk" kitabı en başta esinlendiren mantığı yeniden var etmek için uyarılır. "Halk"a yönelik çağrısı, yazarın kendisiyle ezeli düşmanı, hayatta kalmasına izin veren ama daha zayıf alkoliklere zarar verecek, hilekâr John Barleycorn ile arasına bir engel koyma çabalarına inandırıcılık kazandırır. Onun iradesine sahip olmayanların alkole yenik düşeceği kesindir ve bu kişiler yasa koyucular tarafından kurtarılmalıdırlar. İçki yasağı insanın kendisi için değil başkaları için geçerlidir, alkolizm kurmaca karakterleri tanımlar, yaratıcılarını değil. Aynı türün başka yazarları gibi London da, uyuşturucu kullanımını denetleyemeyen bir bireyin hikâyesini anlatırken üstü kapalı olarak kendisinin denetleyebildiğini iddia eder. Bu konumu savunmakla kendisine özgü sosyalizm kavramıyla da tutarlılık gösterir. London'ın sosyalizmi güçlü, sağlıklı, büyük ihtimalle mavi gözlü erkekleri seçen ve onlara gelecekteki düzenin kurulmasını emanet eden bir tür sosyal Darwinciliktir. Bu anlamda içki yasağı kendisine değil,

tarihin verdiği görevi yerine getirmeleri için bu kişilere yardımcı olacaktır. "Geleceğin toplumunda içkievleri yalnızca tarih kitaplarında yer alacaktır ve barbarların geleneği" olarak düşünülecektir (John Barleycorn: 142). Gerçekleşmemiş bir kehanet olarak, London'ın savı kadife eldivenli demirden el yönetiminin tutumuna benzer. Onlar da uyuşturucu kullananların nasıl bir hayat tarzı olması gerektiğini önermenin hakları ya da görevleri olduğunu düşünüp, müptelaları uyuşturucunun köleliğinden kurtarmak için savaşırlar ve kanunlar yoluyla onları uyuşturucudan kurtulmaya adeta zorlarlar.

Baudelaire'in düşünceleri daha ikirciklidir. Uyuşturucunun insanın çalışma kapasitesini azalttığını söyler ama alkol gibi bazı uyuşturucuların insanlar için doğal olduğunu ve insanın yalnızca çalışmasına değil aynı zamanda yaşamasına da yardım ettiğini öne sürer. *Paris Sıkıntısı*'nda ([1864] 1998) herkesi sarhoş olmaya çağırır, "zamanın inim inim inletilen köleleri olmamak için" hep sarhoş olmalı, "şarapla, şiirle ya da erdemle, nasıl isterseniz. Ama sarhoş olun." Esrar ve afyonu kınamasına rağmen, belki de kendilerine ahlak dersi verme rolünü biçen kişilere beslediği tiksinti nedeniyle uyuşturucu yasağına yönelik çağrı yapmaz. Burjuva ahlakı onun için Louvre'u ziyaret eden "beş franklık bir fahişe"nin çıplak heykeller karşısında iffet taslamasına benzer.

Yukarıda da belirtildiği gibi klasik romanların çoğu uyuşturucu kullanımını yenilgi, teslimiyet ya da geri çekilmeyle değil, tam tersine sanat, üretim ya da genel olarak insani alanda çoğunlukla eylem ve başarmayla ilişkilendirir. Fakat geri çekilmeci bir savın ipuçları hem London'da hem de Baudelaire'de görülebilir. Örneğin London alkolün başarıyı engellediğine inanır, Baudelaire ise yaratıcılığın uyuşturucu olmaksızın yapılan bir etkinlik olduğunu iddia eder. Öte yandan London açıkça alkolün, insanın toplum ve değerlerinden çok, dolap beygiri gibi çalışmaktan "kaçma"sına izin verdiğini ima eder. Alkol serüvene, hayatın kendisine giden yolun ayrılmaz bir parçasıdır, onlardan kaçış de-

gildir. Üretken bir yazar olarak yayıncıların istediği hıza ayak uydurmak için içki içmek zorundadır. Alkolü öven, esrar ve afyonu suçlu bulan Baudelaire aynı zamanda afyon olmadan eserlerini yazamayacak De Quincey'nin büyüsüne kapılır.

Jack London bir tür haçlı hareketine katıldığından ahlaksal girişimci olarak tanımlanabilir. Diğer kural yaratıcılar gibi "kuralların içeriğiyle ilgilidir. Varolan kurallarla tatmin olmaz çünkü onu derinden rahatsız eden bir kötülük vardır" (Becker, 1963:147). Kadife eldivenli demirden el yönetiminin yapacağı gibi, alt tabakanın toplumsal durumlarını düzeltmelerine yardımcı olmak ister, alttakiler yükselmeleri için önerdiği yolları her zaman benimsemeseler de. Ancak ahlak savaşçıları farkında olmadan, "savaşçı kadar saf güdüler taşımayan insanlardan" destek bulabilirler (Becker, 1963:149). Örneğin işverenler, içki içmeyen bir işçi disiplin ve verim açısından daha az sorun oluşturacağı için içki yasağından yana tavır koyabilirler. Bu anlamda alkol Jack London'ın "dolap beygiri" gibi çalışmayı reddetmesine izin verirken, London içki yasağının diğerlerinin "dolap beygiri" gibi çalışmayı kabul etmesine ve böylece kurtuluşu bulmalarına yardım eder.

Görünüşe göre London da Baudelaire de uyuşturucu kullanımının gelecekte sanatçı ve maceracıların saflarının çok daha ötesine uzanacağını fark etmez. Uyuşturucu karmaşık bir etkinliğin nesnesidir ve yasadışı uyuşturucu pazarının büyümesi, ileride uyuşturucu kullanımının bütün geri çekilmeci özelliklerini gölgeleyecektir, bu kimileri için düşük ücretli işler anlamına gelir, kimileri için de maddi başarıyı belirler. Araştırmaların önemli bir bölümüne göre, uyuşturucu kullanıcıları ve dağıtıcılarının toplumsal dünyası edilgen sıfatından çok uzaktır ve statü, başarı, kariyer ve faaliyet gibi değişkenler göz önünde bulundurulduğunda bu dünya çok daha iyi anlaşılabilir (Finestone, 1957; Sutter, 1966; Feldman, 1968; Hughes ve diğ., 1971; Hughes, 1977; Pearson, 1987; Ruggiero ve South, 1995). Uyuşturucu kullanıcıları

"zorlanım derecesinde aşırı çalışan yöneticiler" olarak tanımlanır, görünürdeki amaçları para kazanmaktır ancak "gerçek doyumu kendilerine koydukları ölçüsüz meydan okumayı karşılamakta" bulurlar (Preble ve Casey, 1969; 21). Uyuşturucu dünyası bir başka deyişle yalnızca toplumsal sorunlardan mutluluk dolu bir kaçış sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bazılarına anlamlı bir hayatın kovalanması için gereken güdü ve gerekçeleri de sunar (Bourgois, 1996).

London ve Baudelaire'in ele aldığı bütün uyuşturucular o zamanlarda yasal olarak bulunabilir uyuşturuculardı. Her iki yazar da ileride yasadışı olmalarına yol açacak süreç bir yana, bu sürecin toplumsal ve ekonomik ipuçlarını bile öngörememiştir. London, geçici içki yasağının tüketimi azaltmakta etkisiz kalırken, örgütlü suç grupları açısından "ilkel edinme"nin önemli bir aşamasını oluşturacağını ve bunların ileride diğer yasadışı malların dağıtımı ve hizmetlerin sağlanmasında oynayacakları rolü biçimlendireceğini tahmin etmemiştir. Baudelaire ise uyuşturucu üretimi, dağıtımı ve kullanımının ekonomik boyutlarına hiç değinmez ve gözlemleri (uyuşturucular, ticaret ve değer yasalarından muafmış gibi) kişisel, mahrem ve seçime bağlı alanda kalır. Gelecekteki gelişmelerle de ilgilenmez, bu nedenle de yasadışı uyuşturucu pazarının yükselmesinin yoksun bireyler ve gruplara yasadışı bir iş alanı sunarken maddi kaynakları olanlara sunacağı yatırım fırsatlarını da göremez.

Jack London alkol tüketimini, sapma sosyologlarının psikofarmalojik olarak tanımlayacağı bir çeşit şiddetle ilişkilendirir. Bu, maddenin tipik özelliklerinden kaynaklanan şiddettir. Bu anlamda düşünceleri, yasak uyuşturucuların yasallaştırılmasının kullanıcıların sayısını, dolayısıyla kullanımdan kaynaklanan şiddeti artıracağını öne süren çağdaş içki yasağı taraftarlarının düşüncelerini yansıtır. Goldstein'a göre (1985; 1986) uyuşturucuların yasadışı olması biri ekonomik zorunluluk, diğeri bütün üzerinde etkili olarak adlandırılan iki tür şiddet davranışına yol

açar. Birinci türde, malların ve hedefin korunması katılaştıkça, uyuşturucu kullananların işlediği ekonomik nedenlere dayanan suçları işlemek giderek zorlaşır, bu yüzden de kullanıcılar şiddet odaklı suça itilirler. İkinci türün ise, kullanıcılarla sağlayıcılar arasındaki etkileşimin şiddet temelli denetim biçimlerine dayandığı yasadışı uyuşturucu pazarının özgül niteliği olduğuna inanılır. Özetle şiddet, yasal yaptırımı olmayan anlaşmaların yerine getirilmemesi halinde başvurulan yaygın bir yaptırımdır ve dolandırıcılık, ihanet, hırsızlık ve aldatmayı engellemek için bir tehdit unsuru olarak kullanılabilir (Arlacchi, 1998). Çağdaş içki yasağı taraftarları gibi Jack London da uyuşturucu kullanımının suç haline getirilmesinin sonuçlarını görmezden gelir: Yani tek başına uyuşturucu kullanımından değil de uyuşturucuların yasadışı olmasından dolayı, ekonomik zorunluluk odaklı şiddetle ve bütüne etkili şiddette meydana gelen artışı ihmal eder.

Jack London ve Charles Baudelaire, uyuşturucu kullanımının etkilerinin, edinilebilir uyuşturucuların niteliğine ve kültürel çevre, güdü ve nihayet kullanımcılara sunulan toplumsal seçenekler yelpazesine dayandığını göz önüne almazlar. Sonuç olarak her iki yazar da uyuşturucuların özelliklerini ve kullanımlarının doğurduğu olguları herkeste aynıymış, uyuşturucular "demokratik"miş gibi ortaya koyarlar (Paz, 1990). Uyuşturucuların kullanan insanların "değerlerine" bakmadan kişiye gerçeği ifşa edecekleri varsayılır oysa uyuşturucuların şairlerde ve sıradan insanlarda uyandırdığı hayaller birbirlerinden tamamen farklıdır.

4
NANA, KADINLAR VE SUÇ

Yılın tiyatro olayı en sonunda başlamak üzeredir. Altı aydan uzun bir zamandır herkesin konuştuğu bir olaydır bu. Hayran olunacak müzikler ve neşeli, canlı bir operet olan *Sarışın Venüs*'ün prömiyeridir.

Venüs rolündeki yeni yıldız Nana, Bordenave adındaki kötü üne sahip bir tiyatro yönetmeni tarafından işe alınmıştır, daha doğrusu onun tarafından sergilenmektedir. Bordenave'in işi gücü seyircilere kadın göstermektir, bu kadınlara köle muamelesi yapar. Örneğin prova sırasında Simonne ya da Clarisse yoldan biraz saptılar mı kıçlarına tekmeyi basar. Ne de olsa işi o kadınları satmaktır: "Her birinin ne mal olduğunu biliriz bu kaltakların," der. Bordenave sürekli Parislilerin sanatsal duyarlılıklarını kö-

reltmek için plan yapar ve davranışı bu duyarlılığın ne kadar körelmesini istediğini açıkça ortaya koyar. Bağırır, tükürür, ellerini dizlerine vurur: Açık saçık sözlerle konuşan, çiğ bir adamdır. Tiyatrosu için onu tebrik edenlere, "Benim genelev desenize şuna canım!" (Zola, Nana [1880] 2003: 22), yanıtını verir.

Aslında Nana ne iyi bir şarkıcı ne de yetenekli bir dansçıdır. Ancak rol yapıp şarkı söylemeyi bilmesine gerek yoktur çünkü bütün bunların yerine geçen bir şeye sahiptir. Bordenave onu iyice tartmıştır, Nana'nın bu yeteneği kokusunu alabileceği kadar güçlüdür: Seyirci öğrenmezse ben de aptalın biriyim, der Bordenave. Nana'nın sahnede bir kez görünmesi bütün seyircilerin ağzının bir karış açık kalmasına yetecektir.

Nana'nın gelişiyle tiyatro altüst olmuştur, biletlerin kontrol edildiği yerin önünü gürültücü bir kalabalık kuşatmış, uğultu halinde bir ses yükselmektedir. Nana adı "iki hecesinin o canlı oynaklığıyla" çınlayıp durur.

> Afişlerin önünde dikilip duran erkekler, bu adı yüksek sesle okumaktaydılar. Başka birtakım erkekler de geçerken bu adı soru sorarmış gibi bir kaygıyla söylüyorlardı. Kadınlar ise gülümseyerek, kaygıyla bu adı yavaşça tekrarlamaktaydılar. (Nana: 25)

Hiç kimse Nana'nın kim olduğunu ya da nereden geldiğini bilmez. Ancak ağızdan ağıza söylentiler dolaşır. Hakkında konuşmak bile halkı neşelendirir çünkü bu adını söyleme fırsatı verir insanlara. Kulaktan kulağa dolaşan, dillere dolanan, gönülleri okşayıcı bir addır. İki hece kalabalığa şen heyecanlarını ve iyi niyetli beklentilerini şiddetlendirecek müzikal bir fon verir. Bir delilik nöbeti gibi şiddetli bir merak humması kalabalığı hareketa getirir. Kadınlar elbiselerinin yırtılmasına, erkekler şapkalarını kaybetmelerine aldırmazlar.

Temiz pak baylar, "Nana! Vay anam vay!" diye yineler. İnsanlar birbirini ezer. Biletlerin kontrol edildiği yerde bir kavga çıkın-

ca kimse aldırmaz. Nana'yı isteyenlerin mırıltısından oluşan uğultu, bazen insanların üstünden geçen hayvani şehvet dalgasının, aptalca duygunun etkisiyle giderek büyür. Kavga edenlerin sesleri adeta salondaki iki heceli koroya bir kontrpuan oluşturur. Bu kolektif bir şakacılık ve kaba bir tenselliğin göz kamaştırıcı patlamasıdır.

> Paris'in edebiyat, zenginlik, eğlence dünyasında ne kadar kalburüstü insan varsa oradaydı. Ayrıca çok sayıda gazeteci, yazar, borsacı, namuslu kadından çok da yosma görülüyordu. Anlamsız, karışık bir topluluktu bu. Her tür değerli insandan oluşmaktaydı ve her tür ahlaksızlıklarla bozulmuş durumdaydı. Bütün yüzlerden aynı yorgunluk, aynı humma geçiyordu sanki. (Nana: 30)

Operette Diana görünür. Kara kurudur, Parisli bir sokak çocuğuna yakışan hoş bir çirkinliği vardır. Venüs için kendisini terk eden kocası Mars'tan gülünç bir şekilde yakınır. Mars başına koskocaman bir sorguç takmıştır. Arka planda gülünç yüzlerden oluşan bir koro vardır. Bu "boynuzlular" korosudur ve eşi üç gün önce kaçan boynuzluların tanrısı Volkan'a yalvarmaya başlar.

Sahnede Nana, göz kırparak hiç yeteneği olmadığını itiraf eder gibidir ama bunun önemli olmadığını söyler adeta çünkü başka şeyleri vardır. Sesi çıkmadığında ve şarkıyı bitiremeyeceğini anladığında hiç aldırış etmeksizin ince belini kıvırır, elbisesinin altında yuvarlak hatları belli olan kalçasını öne atar. Göğüslerini devirerek kollarını ileriye uzatır. Her yerden alkışlar yükselir.

> O andan sonra oyun kurtulmuştu artık, büyük bir başarı kazanacağı anlaşılıyordu. Tanrıların böylece karnavala katılmaları, kutsal Olimpos Dağı'nın çamurlar içinde sürüklenmesi, bütün bir dinin, bütün bir şiirin böyle alaya alınması halkın pek hoşuna gitti. (Nana: 40-41)

Kültürlü bir seyirci topluluğunun katıldığı prömiyer bir saygısızlık hummasına dönüşmüştür. Mitler ayaklar altına alınmış, eski imgeler yerle bir edilmiştir. Jüpiter'le Mars rezil edilir. Kraliyet farsa, ordu gülme malzemesine dönüşmüştür. Küçük bir çamaşırcı kıza âşık olan Jüpiter mutluluğunu çılgın bir kankan yaparak ifade eder. Açık saçık sözler birbirini izler, en masum sözler bile orkestranın çığlıklarıyla anlam değiştirir.

Aslında izleyiciler arasında yalnızca edebiyat dünyasından seçkin kişiler değil, aynı zamanda bu seçkinlere özel hizmet veren Madame Robert da bulunmaktadır. Madame Robert'ın o sırada yalnızca tek bir sevgilisi vardır, sevgilileri de her zaman önemli kimselerdir. O sırada oturduğu yere gömülmüş okul kaçağı toy bir genç de vardır, aptal bir hayranlıkla sahneye bakakalmıştır. İki adam ilk başta duydukları hayret geçtikten sonra yüz ve beden hatlarından Nana'nın Provence Sokağı'nın köşesinde gördükleri kadın olduğunu anlar. Bu tanınmaya Nana'nın yalnızca ince bir tül parçasıyla gizlenen çıplaklığının yol açtığı toplu bir ürperti eşlik eder. İnsan bu çıplaklığın tombul omuzları ve pembe başları mızrak gibi kalkık göğüsleriyle Amazonları mı yoksa deniz köpüklerinden doğan Venüs'ü mü hatırlattığından emin olamaz. Neye benzerse benzesin, Nana'nın cüretkârlığı artık alkış almaz, artık hiç kimse gülmemektedir. Erkeklerin yüzleri ciddi ve gergindir, burunlar incelmiş, ağızları kurumuştur. İzleyicilerin üzerinden gizli bir uyarı yüklü çok hafif bir rüzgâr geçmiştir sanki.

> Birden deminki o uysal kızın kişiliğinde cinsiyetinin bütün çekiciliği kaygı veren bir halde sergileniyor, arzunun bilinmez ufukları gözler önüne seriliyordu. Nana yine gülümsüyordu, ama erkekleri yiyip bitiren zalim bir gülümseyişti bu. (Nana: 48)

Nana'nın ölümcül gülüşü bütün salonu ihtirasla doldurur.

Doğalcılık ve pozitivizm

Az önce betimlediğim tiyatro sahnesi Emile Zola'nın Fransa'da İkinci İmparatorluk zamanında, özel hayatın edebiyat tarihçisi rolünü nasıl yorumladığının bir örneğini oluşturur. Zola, restorasyon ve temmuz monarşisi sırasında özel hayatın edebiyat tarihçisi Balzac'ın mirasının benimsenmesi ve yenilenmesi gerektiğine inanıyordu (Lukács, 1989: 85). Zola hiçbir zaman gerçekçilikten söz etmemiştir ancak doğalcılık terimini kullanmış, romancıların yaratılarından romantizmin bütün izlerini çıkarması gerektiğini ima etmiştir. Aslında "yaratıcı" sözcüğünü bile kullanmaktan kaçınmalıdır; çünkü Zola roman yazımı kuramında olayların öngörülebilirliğini uyumlu, evrimsel bir düzende birbirlerini izlemesi gerektiğini ortaya koyar. Gerçeği betimlemek demek, olağanüstü bütün uydurmaları dışlamak ve hikâyelerin sürpriz unsuru tarafından bozulmasına izin vermeden neden sonuç ilişkisine bağlı olarak gelişmesi demekti. Romancıların sıradan hayatların akışını anlatmak gibi basit bir ilkeyi kabul ederek kahramanı öldürmeleri gerekiyordu.

Zola'da roman kimyasal deney demekti. Hayalgücünün bir rolü yoktu: Edebiyat, bilimi taklit etmeliydi. Romancılar kimyacılar gibi maddeleri birbirine karıştırıp karakterleri, kendilerine özgü, doğuştan gelen özellikleriyle verili bir çevre içinde vermeli ve ortaya çıkan bireysel eylemlerle bunları izleyen toplu çabaları gözlemlemeliydi. Yazar neyse ki kuramlarını hiç izlememiştir ve bilimsel olmayan bir üsluba teslim olurken şiirsel hayalgücüne boyun eğmiştir. Belki de "sözde bilimsel terminolojiyle kolayca etkilenen halkı hayran bırakmayı" hedeflemiştir (Holden, 1972: 6). Yine de kalıtım ve çevrenin etkileriyle, bunların insan davranışını ve tarihini nasıl belirlediğiyle gerçekten ilgileniyordu. Nana, İkinci İmparatorluk zamanındaki Fransız toplumundan canlı bir portredir. Fahişelik bu toplumda yalnızca seçkin tabakanın sefahat düşkünü, ahlaksız erkeklerine verilen bir hizmet değil, bir ulusun sembolik müstehcen tanımlamasıydı. Kibar fa-

hişeler ve yüksek tabakaya hitap eden koketler okura, III. Napolyon'un Fransasını ve onun kaçınılmaz çöküşünü gösteriyordu. Nana'nın hayatı ise bu dönemin "lüks ve kolay zevklere olan iştah"ını sergiliyordu.

Zola aptal bir halkı "kıvrılan kalçalarla vurgulanan bir müstehcenlik"le büyüleyen bu küçük aktristlere karşı son derece kızgın bir dil kullanır. Offenbach'ın sahneye konan bu ucuz oyunlarını beğeniyle izleyen şımarık genç adamlara hiç saygı duymaz. Ulusal ahlaksızlığı ülkenin aşağılanmasının tek nedeni olarak gösterir. Dumas gibi Fransa'nın yenilgisinin suçunu fahişelikte bulur (Holden, 1972: 7). Ama neden Nana, neden "chercher la femme" ulusal çöküşün ana nedeni olmakla itham edilir?

Kriminolojik pozitivizm kadınları erkeklerden daha az gelişmiş varlıklar olarak tanımlar. İlkel tiplere daha yakın olduklarından, suçun daha atavistik biçimlerinin aracısı olurlar. Aynı zamanda kadın suçluluğu göründüğünden daha sıktır çünkü kadınlar suçlarını şeytani yöntemlerle saklamayı ve erkeklerin doğuştan gelen şövalye tavrından yararlanmayı iyi bilirler (Heidensohn, 1994: 1000). Kanıt yoksunluğunu kadın suçluluğunun en açık delili olarak gören pozitivizm, normal kadınları gizli suçlular olarak tanımlar çünkü ters bir mantığa göre suçlu kadınların normal kadınlardan pek az ayrılık gösterdiklerine inanılır. (Hutchings, 2001: 110). Diğer kadın suçlular gibi Nana da suçlu olmaktan çok, isterik ve sorumsuz, tehlikeli olmaktan çok dengesiz olarak tanımlanır (Edwards, 1981). Bir çocuk ya da gerizekâlı gibi iradesizdir, bu terim şu ya da bu biyolojik kusurun yol açtığı, tanımlanamayan toplumsal sorunları ima eden esnek bir kapasite içerir. Her koşulda, Nana sapkınlığı mantıklı bir seçimle benimsemiş, davranışlarından sorumlu bir birey değildir. Nana pozitivist bir karakterdir, yoğun suç etkinliği çok iyi gizlenmiştir. Cesare Lombroso ve Guglielmo Ferrero'nun da (1893) öne süreceği gibi fahişeliği erkek denklerinin açıkça işlediği suçlar yerine geçer. Yaşlandığında ve artık fahişelik yapamayacak

duruma geldiğinde, Nana da diğer kadınlar gibi daha ciddi suçlara yönelecektir. Ancak göreceğimiz gibi Nana yaşlanmadan ölecek, böylece bu kuram da desteksiz kalacaktır.

Zola ve pozitivist kriminologlar kadınlarla yalnızca gizli suçların özneleri olarak değil, aynı zamanda cinsiyetlerine anlaşılmaz bir hastalık eşlik ediyormuş gibi güdüleri okunamayacak suçlular olarak da ilgilenirler. Kadınlar, davranışları öngörülemez olduğundan kafa karıştırıcıdır, bilimsel açıklama peşinde koşan pozitivist zihinler, bu açıklamayı aynı anda hem kadın hem de suçlu olmalarından kaynaklanan özel durumlarıyla ilişkili giden bozukluk ve hastalıkta bulurlar. Hem suçlu hem de kadın olmaları Lombroso'nun hiç tereddütsüz zalimlikle ilişkilendirdiği bir şeydir. Ancak aynı gaddarlık Lombroso'nun "bilimsel" çalışmalarından çok önce de görünür. Örneğin Aziz Markos Salomé'nin nasıl Kral Herod'u ve saray halkını dansıyla kandırdığı ve bu zevkin karşılığında Kral'dan Vaftizci Yahya'nın başını istediğini anlatır (Search, 1957). Herod, Salomé'nin, kurbanının başını öpüp kanını aşk tadında bulduğunu görünce dehşete kapılıp bağırır: "Zalim hepten zalim" (Wilde, 1974: 347). Medea'nın iki bin yıldır anlatılan hikâyesi de aynı derecede korkunç değil midir? Jason'ın terk ettiği akıl almaz bir keder, yaralı bir gurur, kıskançlık ve nefretle yıkılmış bu kadın korkunç bir intikam planı uygular. Jason'ın kararını kabul etmiş görünür, sonra da rakibesine, "güneş ışığı değdiğinde alev alan güzel ama zehirli bir elbise" gönderir (Atwood, 1998: xi).

Kadın suçluların zalimliği başka nedenlerin yanı sıra isteriye bağlanır. Lombroso'ya (1876) göre isteri, kadınlarda erkeklere oranla yirmi kat daha sık rastlanan bir durumdur. Bu hastalık ahlaki etkiler, duygular, korku ve kötü muamele nedeniyle ortaya çıkar. Ayrıca alkolik ebeveynden geçen "cinsel aşırılık" ve kalıtsal özelliklerle ilgili hastalıklara da bağlıdır. Lombroso'nun semptomatolojisinde de erotizm de isterik kadınların tipik özellikleri arasında yer alır:

> Bu durum kendini aşk sanrılarında ve epigastrik nöbetlerinin öncelediği aşk kâbuslarıyla gösterir. Erotizm hissi bazen o denli anidir ki, isterik kadınlar kendilerini sevgi olmaksızın, serüven olsun diye, bilinmedik ve ani ihtirasları tatma ihtiyacıyla verebilirler. İsterik kadınların suçluluğu cinsel işlevlerini merkez alır. (Lombroso, 1876: 303)

Nana'nın erotizmi onu tam anlamıyla isterik yapmıyor olsa da, kişiliği çeşitli tipoloji sınırları arasında gidip gelir. Bu Lombroso'nun kadın suçlulara yönelik tanımlamasında sabit bir unsurdur, kriminolojinin "babası" adeta hangi kadının, titizlikle tanımladığı kategorilerin hangisine gireceğini öngörmek istemiştir (Young, 1996). Çağdaş gözlemciler pozitivist kavramlara her ne kadar hoşgörülü bir dehşetle baksalar da, bu kavramlardan bazılarının kadınların işlediği suçlara yönelik resmi tartışmaları her zaman bilgilendirdiği ve suç denetimiyle profesyonel anlamda ilgilenen kişilerin çıkarlarıyla kusursuz bir uyum içinde olduğu söylenebilir (Smart, 1977). Bu anlamda Nana kriminolojik açıdan doğrudur: Ahlaksızdır, cinselliğe düşkündür. Sesi kontralto kalınlığında değilse ve erkek giysileriyle dolaşmaktan kaçınıyor olsa da biseksüelliği, sapkınlığı ve isterisini niteleyen aşırı erotizme katkıda bulunur. Zalimliğini zorbalık ya da erkeklik olarak değil de, utanmazlık kisvesi altında gösterir, bu da onu aynı derecede doğaya aykırı kılar. "İnsanların düşmanlarını sevip kendilerine eziyet edenleri kutsaması ne kadar doğalsa, kadınlar için de utanç o kadar doğaldır" (Mayhew ve Binney, 1862: iii). Bu anlamda Nana geçmişte gezgin yazarlar tarafından anlatılan kadınlarla akrabadır. Bu yazılarda yerli kadınların utanmazlıkları kendini çokeşlilik, rastgele kurulan cinsel ilişkiler ya da ensestle gösterirken, bir yandan da onları gözlemleyenlerde şehvet düşkünü cinsel fantaziler uyandırabilirler (Rawson, 2001).

Kalıtsal özellikler

Daha önce de belirtiğimiz gibi Zola itiraf ettiğinden daha romantikti ve yapıtları kuramlarını bire bir izlemiyordu. Nana, doğalcı olmaktan çok kesin olarak ahlakçıdır, romanın kadın karşıtı kahramanı, "koca Paris'teki 'ahlaksız ordusunun' işlemeye yetmeyeceği" bir dizi başarı ve suçtan sorumludur (Holden, 1972: 16). Zola, eski gerçekçiliğin büyük temsilcileri Stendhal ve Balzac'tan, yeni doğalcılık tekniğine geçişi tamamlayabileceğini düşünüyordu. Doğalcılık romancıların ya da genel anlamda aydınların toplumsal çatışmalara katılmadan kamu hayatının izleyicileri ve vakanüvisleri olmalarını gerektiriyordu. Ancak Zola'nın üslubuyla birlikte siyasi inançları da, tarafsızlığa olan bağlılıklarıyla çelişiyordu. Sosyalizme yakındı ancak "hiçbir zaman Fourier'in ütopyacılığından öteye gitmedi" (Lukács, 1989: 86). Muhtemelen başarıya ulaşacaklarına ilişkin "bilimsel" bir kesinlikle benimsediği sosyalist fikirleri, toplumun, organik birliğine saldıran hastalıkları reddeden uyumlu bir varlık olarak görüldüğü, eşit derecede bilimsel bir araştırma yöntemi kurmasına yol açtı. Zola toplumsal döngünün hayat döngüsüyle bir olduğunu düşünüyordu: "Toplumlar da, insan bedeni gibi çeşitli organların birbirine bağlı olduğu bir bütündür, bir organ çürüdüğünde çürüme diğer organlara sıçrar ve son derece karmaşık bir hastalık ortaya çıkar" (86). Zola'nın savunduğu ilkelere tutarlı bir bağlılık gösteremediği için büyük bir yazar olduğu söylenir. Yaşadığı topluma sızan rezil, kötü güçlere duyduğu nefret ve tiksinti, onu "pozitivist-doğalcı doktrinin gerektirdiği gibi soğuk, tarafsız bir deneyci" olmaktan alıkoymuştur (92). Yine de "kötülüğe" duyduğu nefret incelikli bir biçimde "bilimsel" gözlemlerle karışmış ve bilimsel gözlemler bu nefret için gerekli nedenleri sağlamıştır.

Zola öfkesini "bu kadınların eteklerine yapışmış" tüm bir topluma, "kendi kendilerini ahlaksızlığa yönelten" yaşlı erkeklere ve "kimi modaya uymak uğruna kimi de tutkudan kendilerini har-

cayan" genç budalalara yönelir (Holden, 1972: 9). Ama bu öfke, toplumsal kökeni ve biyolojik yapısı nedeniyle en başından kaderi belli olan ve çevresindeki herkesi kendisiyle birlikte çöküşe sürükleyen Nana'yı da hedef alır. Zola, Nana'dan nefret eder. Örneğin Hausmann Bulvarı'ndaki evi bayağı bir zevkle döşenmiştir ve odalarında mobilyaları eksiktir.

> Yaldızlı konsollarla sandalyeler eskiciden alınmış eşyalarla bir aradaydı. Maun sehpaların yanında, Floransa bronzuna benzetilmiş teneke şamdanlar vardı. İnsanın bu evi görünce edindiği duygu şuydu: Burası ilk dostunun, yüzüstü bıraktığı bir yosmanın eviydi. Sonradan da bu yosma, kim olduğu belirsiz başka dostlar tutup onlarla düşüp kalkmaya başlamıştı. Güç bir başlangıçtı bu; üstelik Nana borç parayla öte beri satın alamadığından, sürekli evden atılmak tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğundan, gereği gibi sivrilememişti. (Nana: 54)

Onu ziyaret eden hayranları sabırla koridorda sıralarını beklerler. Aşırı kalabalık olduğunda bazılarına mutfakta yer verilir. Ziyaretçiler arasında alacaklılar da vardır çünkü popülerliğine rağmen Nana'nın maddi durumu pek de iyi değildir. Halası Bayan Lerat'la birlikte oturan oğlu Louis'ye bakmak zorundadır. ender olarak analık damarı kabardığında ona kendi yaşamadığı hayatı vermesi gerektiğini hisseder. Başarılı prömiyerin sabahında Nana'nın acilen paraya ihtiyacı vardır. Bayan Tricon uğradığında kadınla para sıkıntısına düşen hanımlar arasındaki ilişkinin doğasını bilmiyormuş gibi davranır. Bayan Tricon'un ayarladığı saat üçteki belirsiz randevu Nana'ya ihtiyacı olan miktarı getirecektir.

Nana, teyzesine geçen gecenin olaylarını anlatırken kendini başarısının hummasına kaptırarak adeta sarhoş olur. Alkışlar hâlâ kulağındadır, bütün Paris alkıştan yıkılıyor gibi gelir ona. Çocukken onu Goutte d'Or Sokağı'nda oynarken görenlerin aklına gelir miydi bu acaba? Bayan Lerat başını sallar: Hayır, kim-

senin aklına gelmezdi, der. İki kadın da olanlara inanmakta güçlük çeker çünkü Nana'nın genetik bir miras olan geçmişine uymamaktadır, belki de yüksek sesle ifade etmedikleri halde bu mirasa inanmaları onları gelecekteki felaketler konusunda uyarır. Bu kaçınılmaz olayların gerçekleşmesini beklerken Nana hayatın o an için sunduğu zevklerin tadını çıkarmak için elinden geleni yapar.

O sabahki ziyaretçiler arasında Nana'nın gösterisiyle aptala dönmüş okul kaçağı oğlan da bulunmaktadır. Elinde bir demet çiçekle kendini tanıtır. Ünlü bir aristokrat ailenin oğlu olan bu çocuğun adı George'tur. Şişman banker Steiner da oradadır. Böylesine kararlı rakipleri yenme ihtimalini düşünür. Böyle bir yarışın şartlarını ve olası ödüllerini anlamak için olsa gerek Nana, hayranlarını toplamaya ve geç saatlerdeki bir yemek davetinde buluşturmaya karar verir. Konukların geceyarısından sonra geldiği yemekte kısa bir süre sonra herkes sarhoş olur. Şampanya herkesi yavaş yavaş "sinirli bir sarhoşlukla" doldurur. Sabaha karşı edepli oturmayı artık bir kenara bırakmışlardır.

> Kadınlar önlerinde darmadağın duran masaya dirseklerini dayamışlar, erkekler biraz soluk alabilmek için sandalyelerini geriye itmişlerdi. Siyah fraklar açık renk kadın elbiselerinin arasına gömülüyor, yarı dönük çıplak omuzlar ipek gibi parıldıyordu. (Nana: 130)

Sonra konuklar bağıra çağıra fıkra anlatmaya başlarlar, abartılı el kol hareketleri yaparak hiç kimsenin cevap vermediği sorular sorarlar, birbirlerine bağırırlar, odaları hedefsizce dolanırlar. Yeterince eğlenilmediğini düşünen bir delikanlı parlak bir fikir bulur ve hemen uygulamaya geçer: Şampanya şişesini alarak piyanoya boşaltır. Diğerleri gülmekten katılırlar, özellikle de şampanyanın piyanolara çok iyi geldiğini, seslerine cila verdiğini duyduktan sonra. Bu arada kadınlar kendilerini yardımsever yosmaların namusluluğu ile sunarlar. Nana'nın canı sıkılır, an-

cak olanların, toplumsal kökeni ve genetik şifresiyle uyumlu olduğunu düşünmektedir belki de. Bu da kısa süre sonra doğrulanacaktır.

Altın kanatlı sinek

Şişman banker Steiner'ın Nana'yı elde etme arzusu sonunda gerçekleşir. Ancak çabaları yalnızca herkesin peşinde koştuğu sevgilisine bir yazlık ev aldıktan sonra ödüllendirilir. Aslında Nana, daha yüksekleri hedeflemektedir, serveti sorunlarını kesin olarak çözümleyecek, Kont Muffat'ı. Kont diğer beyefendilerle birlikte Nana'nın tiyatrodaki soyunma odasına geldiğinde bu fırsatı yakalar. Muffat odadaki ağır parfüm kokusuyla adeta serseмler. Nana'nın kendisine yavaş yavaş sahip olması onu korkutur, çocukken okuduğu şeytanın baştan çıkardığı insanları anlatan dinsel hikâyeleri hatırlatır. "Şeytanın varlığına inanırdı. Gülüşleri, ahlaksızlıkla dolu göğsüyle, kalçalarıyla Nana, şeytanın ta kendisi olmalıydı" (Nana: 172). Nana'nın bedeninin her yeri günahla şişmiş gibidir. Ama Kont kendi kendine sıkı durmaya söz verir. Kendisini bu şeytana karşı savunacaktır. Aynı anda "sırf cehennem korkusuyla günah işlemeyen koyu Katolikleri" ele geçiren pişmanlıkla karışık zevklerin hücumuna uğrar.

Soyunma odasında Nana'yı ensesinden öptükten sonra Muffat, başı adeta ateşler içinde yanarak evine yürür. İçindeki savaş tamamen sona ermiştir. Kırk yıldır inandıkları, düşündükleri yepyeni bir hayat dalgası altında kaybolur.

> Caddelerde ilerlerken, geçmekte olan son arabaların tekerlek gürültüleri kulaklarında Nana'nın adını çınlatıyor, havagazı lambalarının ışıkları gözünün önünde çıplak kadınları oynatıyor, Nana'nın yumuşacık kollarını kar gibi beyaz omuzlarını canlandırıyordu. Kont artık iyiden iyiye Nana'nın avcunun içine girmiş olduğunu anlamaktaydı. Ona hemen o akşam bir saatliğine sahip olabilmek için her şeyi satmaya hazırdı. Gençliği sonunda uyan-

mıştı. Yeniyetme bir delikanlı gibi oburca istekler duymaktaydı. Koyu Katolik olmanın olgun bir çağa erişmiş bulunmanın kendisine verdiği o soğukluk içinde, şimdi cayır cayır yanmakta olduğunu hissediyordu. (Nana: 190)

Nana kır evinde gelip geçici bir ideal mutluluğu yaşamaktadır, ekonomik güvenliği gerçek aşkla zenginleşmiştir. Steiner ve Muffat'la olan ilişkisi devam etse de, bir akşam George'un kollarına bir bakire gibi yığılır ve genç adam hayatına gerçek bir mutluluk getirir. Nana bunu harika bulmaktadır. "Delikanlının kollarında on beş yaşındaki günlerine dönüyordu. Bu çocuk yaştaki gencin okşayışları altında, erkekleri kanıksamış, onlardan tiksinmiş olan genç kadının içinde, neredeyse bir aşk çiçeklenmekteydi" (Nana: 211). Ancak bu rahat ve mutlu hayat fazla uzun sürmez.

Le Figaro'da yayımlanan bir yazıda Nana'nın geçmişi zalimce ele alınır, uğursuzca gelecekteki durumu tahmin edilir. Yazı, dört beş kuşaklık bir sarhoşlar ailesinden gelen bir kaldırım yosmasının hikâyesini anlatır. Kanı alkol ve yoklukla bozulmuş olan kız, cinsel isteklerinin tutsağı olmuştur. Paris'in kenar mahallelerinden birinde kaldırımlarda büyümüş, gübrelikte yetişen çiçek gibi uzun boylu ve güzel olmuştu. Şimdi de aralarından geldiği düşkünlerle serserilerin öcünü alıyordu. Onun yüzünden halkta baş göstermiş ahlak bozukluğu, aristokrasi arasında yayılıp onları çürütmüştür. Bu kız doğal bir felaket, yıkıcı bir güç olmuş, kar beyazı bacaklarının arasında bütün Paris'i zehirleyip bozmuştur. Yazının sonunda bir sineğe benzetilir, çöpün üzerinden kalkan altın bir sinektir. Yollar üzerindeki leşlerden ölümü alıp vızıldamakta dans edip, değerli taş gibi parlamaktadır. "Pencerelerden sarayların içine giriyor, erkeklerin üzerine kondu mu onları zehirleyiveriyordu" (246).

Suçlu ve kurban olarak Nana

Lombroso, Nana'yı nemfomanyak olarak tanımlardı. Lombroso'ya göre, nemfomanyak "tecavüz, azgın bir cinsel doyuma ulaşma gibi libidoya dayanan suçlara meyilli, bu suçları hem özel hem de kamuya açık yerlerde işleyen kişilerdir". Pozitivist kriminoloji ekolüne göre, nemfomani, genç kızların utangaçlığını Bakusvari bir dürtüye dönüştüren çıldırtıcı bir güçtür. Ancak Nana'nın çokboyutlu bir kişiliği vardır, okurlar onun "hak edilmemiş" servetine ve aristokrasiye özgü aşırılıklarına alıştıkça romanda beklenmedik bir gelişme onu yine ait olduğu yerde, sokaklarda gösterir: Üst tabaka kibar fahişe, kaçtığını sandığı toplumsal yangının içine düşecektir yeniden.

Kendisi gibi oyuncu olan Fontan'la aynı eve taşındıktan sonra Nana ev hayatının şiddetini yaşamaya başlar; sevgilisinden dayak yer. İlk seferde yatakta pasta yedikten sonra kırıntıları silkelemeyi unuttuğu içindir. Çok korkmasına karşın tokadın kendisini sakinleştirdiğini, hiçbir yere varmayacak bir tartışmayı sonlandırdığını düşünür: "Çok seviyordu onu, ondan tokat yemek bile hoş bir şeydi" (Nana: 279). Ancak ilk tokattan sonra, yeni bir hayat başlar. Fontan en ufak bir bahaneyle tokadı basar, Nana da bu duruma alışır ve dayağa hiç direnmeden boyun eğer. Bazen bağırıp adamı tehdit eder ama sonra Fontan, onu duvara mıhlayarak, boğmaktan söz eder, bunun üzerine Nana hemen yumuşar. Çoğu zaman bir sandalyeye çökerek birkaç dakika boyunca ağlar. "Olup bitenleri unutuyor, derin bir neşeye kapılarak şarkı söyleyip gülüyor, oraya buraya seğirtiyor, evin içini eteklerinin hışırtılarıyla dolduruyordu" (280).

Fontan bütün gün boyunca ortalıktan kaybolmaya başladığında Nana yalnızlıktan kaçmayı öğrenir. Dostu Satin'le buluşur ve birlikte Bayan Robert'ı ziyarete giderler. Bayan Robert erkeklerin hızlı hızlı yürürken başlarını kaldırıp pencerelere baktıkları ve bu pencerelerde sabahlıklı kadınların beklediği bir sokakta yaşar. Laure'un lokantasında yemek yerler. Burası, kemerler ve korse-

lerle fazlalıklarını kapatmaya çalışan ellilik kadınlarla dolu bir yerdir. Diğer müşteriler otuzlarının sonlarında şişman, etleri sarkık kadınlardır; ama bu şişman karınlar ve kocaman göğüslerin arasında birkaç narin, güzel kız da vardır. "Halleri tavırları yüzsüzceydi, ama toydular sanki. Bunlar, müşteri kadınlardan biri tarafından bir gazinoda, bir dans salonunda enselenip Laure'un lokantasına getirilmiş deneyimsizlerdi" (Nana: 286).

Nana bir kez daha dayak yedikten sonra Fontan, herkesin kendi yaşamını kazanması gerektiğini söyler. Nana bunu kabul eder ve hem kendisi hem de dayak yediği adam için çalışmaya başlar. Sonra Paris sokaklarının çirkefine dalar, sefalet içindeki yerlere gider, çamurlu sokaklarda "havagazı fenerlerinin donuk ışığı altında" yürür. Kentin kenar mahallelerindeki müzikli gazinolara dadanır, "eskiden de bu işe oralardan" başlamıştır. On beş yaşındayken taşların üzerine oturarak erkeklerle öpüştüğü kentin surları dışındaki karanlık köşelere döner. Satin'le birlikte oradan oraya dolaşır, ikisi dökülmüş biralar ve tükürüklerle ıslanmış merdivenleri tırmanırlar. Geç saate kadar açık kafeler ve ucuz otellerde tanınırlar. Bütün kenti arşınlarlar, döne dolaşa büyük caddelere gelirler. Bazı akşamlar yağmur yağdığı için ayakkabılarının ökçeleri aşınır, bazı akşamlar da hava sıcak olduğu için çamaşırları tenlerine yapışır. "Uzun uzun bekliyorlar, durmadan dolaşıyorlar, itilip kakılıyorlar, kavgaya tutuşuyorlar, yoldan geçen bir erkeği alıp bir otele götürdükleri zaman adamın çok kaba hayvanca hareketleriyle karşılaşıyorlardı" (301).

Nana ailesinden polise karşı derin bir güvensizliği miras almıştır, şimdiyse onlardan korkmayı öğrenir. Dostu Satin ona "ahlak zabıtası"nın, vesika vermeme karşılığında para ya da bu tür hediyeleri kabul eden haydutlar ve vicdansız şantajcılardan oluştuğunu söyler. Polis ikramiye almak için mümkün olduğu kadar çok sayıda kadın yakalar.

> Nana bunları dinlerken gittikçe artan korkulara kapılıyordu. Yasa karşısında her zaman tir tir titremişti. Bilinmeyen bir güçtü bu, insanların bir öç alışıydı ki, kendisini yok edebilirdi de kimse kurtaramazdı. Saint-Lazarre cezaevi ona kocaman bir çukur, kara bir kuyu gibi görünüyordu. Saçlarını kestikten sonra, kadınları diri diri gömmekteydiler oraya... (Nana: 305)

Toplumsal reformcuların çizdiği 19. yüzyıl tasvirleri ister ahlaki ister dini eğilimlerinden esinlenmiş olsun, Nana'nın serüvenlerini yansıtır adeta. Özellikle de kahramanımız zamanını müzikli gazinolarda ve ucuz restoranlarda geçirmeye başladığında. Nana'nın gezdiği belirli yerler, Viktorya dönemine ait metinlerde sıkça çözümlenen, kadınların iffetine saldıran ve ahlaki zaaflarını sınayan, ahlaksızlığın bulaştığı yerleri anımsatır (Zedner, 1991). Daha zayıf karakterli oldukları için, böyle yerlerde kadınların ahlaki bir çöküş yaşamalarının yüksek bir ihtimal olduğu ileri sürülürdü. Öte yandan Nana'nın özel bir zayıflığı vardır, bir ölçüde servet ve seçkinler arasında bir tür saygınlık kazandıktan sonra bile ailevi geçmişi nedenbilimsel bir değişken olarak ortaya çıkar.

Son dönemde kadın ve suç konusu üzerine yapılan kriminolojik incelemeler alandaki en ilginç gelişmeler olarak öne çıkar. Bu tür araştırmalar Zola okurlarının, yazarın çözümlemelerinin isabetliliğini değerlendirmek için kullanabilecekleri birçok eleştirel sav ve bakış açısı sağlar. Bu araştırmalar bize Nana'nın yaratıcısının tamamen ihmal ettiği temel bir ayrımı hatırlatır. Zola için, kahramanının işlediği suçlar kısmen toplumsal koşullar ve bağlamlarla belirlenen biyolojik özelliklerle ilişkiliyken, kriminolojik araştırmalar genel olarak toplumsal roller, beklentiler ve etkileşimler üzerine odaklanır. Bir başka deyişle Zola'nın, Nana'nın suçları "eşeyi"yle tutarlı görülüyorsa, aynı suçlar çağdaş kadın kirimonologlar tarafından "cinsiyeti" ve erkeklerle olan etkileşiminin bir sonucu olarak görülecektir.

Kriminoloji ve sapma sosyolojisi yine Nana'nın kararsız, dalga formundaki biyolojik eğrisinden çıkan bazı konularla ilgilenir. Kadınların erkeklerden daha az suç işlemesi, bu suçların erkeklerin işledikleri kadar ağır olmaması ve kadınların ceza adaleti sisteminde daha az temsil edilmesi nedeni tartışılan ana konulardır. Fahişelik yaptığı süre boyunca Nana hiç tutuklanmaz ya da hapis cezası almaz. Bu yüzden güya normal ölçülerin dışındaki kadınlara tanınan şövalyelik avantajlarından yararlanma fırsatı hiç olmaz. Öyleyse ilk bakışta cinsiyeti suç hayatında ana değişken değilmiş gibi görünür. Cinsiyeti Nana'ya verilen geleneksel tepkilerin doğasını ve yoğunluğunu da etkilemez. Hoşgörülü muamele görmesinin nedeni, daha çok işlediği suçun hafif seviyede olmasına ve şiddet içermemesine bağlanabilir. Zengin ve saygın müşteriler için çalışırken değil de, yalnızca sokakta çalışırken polis korkusu yaşar, kolluk kuvvetleri ise onu tamamen görmezden gelir. İşini yaptığı toplumsal ortam, gördüğü muamelede cinsiyetinden daha mı etkilidir?

Heidensohn (1994), modern akademik ve popüler tartışmaların, hem şövalye davranışı hem de belli koşullar altında kadınların erkeklerden daha ağır ceza alması konularıyla ilgilendiğini öne sürer. Ancak asayiş ve ceza adaletinin temsilcileri genel olarak Nana'nın davranışlarını görmezden gelse bile Zola bunu yapmaz. Şövalyeliği de kurmaca karakterini ele almak için uygun bir değer olarak görmez. Belki de Nana'nın suçluluğunun diğer kadınlar gibi geçiş dönemlerinde (erkek ve kadın suçlular arasındaki mesafe azaldığında ve kadınlar sözümona erkeklere özgü yasadışı davranış türlerini uyarladığında) arttığına inanır (Adler, 1975). Örneğin, Nana'nın yasadışılığının insafsız bankacı Steiner'ın iş hayatını yönlendiren aynı tehlikeli karaktere bürünmesine bakın. Nana'nın düşüşünün bütün bir erkek toplumunu nasıl yansıttığına da bakın. Ancak Nana'ya sevgilisi ek bir ceza vererek onu ev içi şiddetin bir kurbanına dönüştürür, böylece geleneksel rollere uymayan kadınların daha sert muamele gördüğü-

nü doğrular. Bunu onlara resmi kurumlar yapmazsa sevdikleri kişiler yapar (Eaton, 1986).

Özetle Nana, kadınların sapmayla ilişkilendirilen damgayı erkeklerden daha yoğun yaşadığını doğrular. Bunun bir nedeni de "kadınların öykünebileceği, olumlu gerçek suçlu tipinin rol modelinin nispeten pek az olmasıdır" (Heidensohn, 1994: 1018). Bu anlamda Nana'nın yalnızca toplumsal kadın düşmanlığının kurbanı olmadığı, aynı zamanda kendine özgü bir kadın düşmanlığı biçimi geliştirdiği ortaya çıkar. Diğer kadınlardan çok daha başarılı olduğunu düşünür, aile hayatını ve tekeşliliği reddetmesi, itaatkâr kadın dostlarının hayat tarzından, onların başarısızlıkları ve boyun eğişlerinden açıkça ayrıldığını gösterir. Muraro'ya (1984) göre kadınlar arasındaki düşmanlık, erkekler arası düşmanlığın kadın zihnindeki yansıması değildir. Muraro, erkek düşmanlığının azalabileceğini öne sürer, özellikle de kadınlann toplum içinde artan oranda sindirilmesiyle ve bunun sonucunda ortaya çıkan "sıradanlaşmayla". Nana örneğinde olduğu gibi kadınlar arasındaki ilişkilerin sayısı ve yoğunluğu arttıkça, aralarındaki geleneksel mesafeler kısalır ve aynı zamanda gerçek farklılıklar öne çıkar. Kadınlar birbirlerini hor görmeyi kabul etmez ya da aralarındaki farklılıklara ikiyüzlülükle tepki vermezlerse, o zaman nefret ortaya çıkabilir. Bir kadın bir başka kadından cinsiyetine yönelik alçaltıcı bir izlenim edindiğinde nefret edebilir. Nana kadın olmamayı arzulama noktasına gelene kadar bunu yapar. Bu anlamda Nana yalnızca "suçlu tipi" rol modelinin yokluğunu yaşamaz, *tout cour* (kayıtsız şartsız) öykünebileceği bir kadın rol modeli de yoktur. Muraro bu eksikliği şu örnekle açıklar: Anlamsız bir savaşın içindeki çamura batmış, yorgun ve kirli asker, tertemiz şık üniforması içinde kararlı bir generalin görünmesiyle canlanır: Onda cinsiyetlerinin barındırdığı potansiyeli görür. Diğer kadınlar gibi Nana'nın da uyarlayabileceği ve içselleştirebileceği sembolik imgenin zayıflığı söz konusudur çünkü çevresi öykünme arzusu duymadığı hemcinsleriyle çevrilidir.

Onunkisi özgürleşmiş kadının "kadın düşmanlığıdır." Patricia Highsmith'in (1980) öykülerinde bulunabilecek unsurlara sahiptir. Örneğin bir öyküde kürtaj ve sosyal esirgemeye karşı bir kadın olan Pamela bir feminist toplantısında öldürülür. Aynı zamanda Millet'in (1971), fahişeliğin kaldırılması yönündeki konferansa katılan bir grup feminist ve düşüncesizce aynı konferansa davet edilmiş fahişeler arasındaki fiziksel kapışmayı anlattığı gerçek hikâyesini de akla getirir.

Bazı kadın kriminologlar, kadın suçları üzerine yeni bakış açıları biçimlendirmek ve hukuk tezlerine alternatifler oluşturmak için cinsiyetçiliğin bir eleştirisinin geliştirilmesinin hayati önem taşıdığını düşünür (Smart, 1977; 1989). Kimileri ise "ekle karıştır" yaklaşımına kuşkuyla yaklaşarak kriminolojiye feminizmin karıştırılmasını verimsiz bir çaba olarak değerlendirirler (Heidensohn, 1994). Ancak kimi kadın araştırmacılar marjinalleşme üzerinde durarak, kadınların daha yoksul olduklarını ve içinde bulundukları tipik suç döngüsünün onları ayrımcı ceza ve kovuşturmayla karşı karşıya bıraktığını öne sürerler (Carlen, 1988). Aynı nedenden dolayı, ıslahları da daha sorunludur (Eaton, 1993). Fakat özellikle de toplumsal açıdan merkezden uzaklaştırılan kadınların, suçluluklarını azaltacak toplumsal bağlanma süreçlerini başarabilme yetenekleri konusunda ikilemler hâlâ vardır (Heidensohn, 1985). Son olarak bazı kuramcılar sorunun kadınların değil de erkeklerin işledikleri suçlar olduğunu öne sürerek, kadınların neden suç işlediklerinin değil de neden işlemediklerinin üzerine durulması gerektiğini söylerler (Stanko, 1993). Öte yandan bazıları, cinsiyet ve suça ilişkin kriminolojik kavramlaştırmanın ve kadın suçlulara yönelik belirli kurumsal muameleye ilişkin açıklamaların sonuçsuz olduğu görüşünü benimser.

Buna karşılık Zola, bu çeşit ikilemleri Nana'nın suçluluğunun kökenini baba mirası genetiğine yerleştirerek çözer, onu cezalandırma isteği Nana'nın mesleğinin kaprislerini aşar. İster üst taba-

ka koket ister sokak fahişesi olsun Nana'nın kaderi, yazarın onun doğuştan gelen yapısına yönelik "bilimsel" incelemesiyle baştan bellidir. Nana para karşılığı vücudunu satar, aynı zamanda böyle bir uğraşın anlamlı olduğu bir toplumsal altkültüre ve örgüte girer ama onu "bir fahişe olarak ve artan polis gözetimi, azalan ekonomik fırsatlar ve artan yoksulluk gibi fahişelikle uğraşmanın sonuçlarıyla" (Phoenix, 1999: 6) damgalayan toplumsal süreçten geçmez. Sokakta çalıştığı zamanın dışında resmi temsilciler tarafından baskı görmez yoksulluk ya da toplumsal damgalanmayla karşılaşmaz, sadece yaratıcısının kindarlığından acı çeker.

Son ceza

Nana'nın kaderi mesleği ve hayatının sokaklarda son bulması değildir. Zola son düşüşünün daha da acılı olması için ona bir kez daha yükselme şansı verir. Eski âşığı Kont Muffat hayatına tekrar girer. Nana ondan, son oyununu sahneye koyması için Bordenave'e para vermesini ister, kendisi de bu oyunda bir rol istemektedir. Bu kez koketi değil de saygın hanımı oynayacaktır. "Boyuna koket rolü yaptırıyorlar bana" (Nana: 298). Rolünü çok kötü oynar, Zola'nın onu başarılı kılması zaten düşünülemez. Bunun üzerine Nana son seçimini yapar. Hovarda hayatına dalar, yeniden gözde bir evsahibesi olarak ün yapar ve "erkeklerin aptallıklarıyla iğrençlikleriyle geçinen" biri olur. Gösterişli yeni evi akşam galalarının yapıldığı yer haline gelir ancak özenle odalara dağıtılmış XVI. Louis biçimi mobilyalar bu gala gecelerinin bayağılığını hafifletmez. Muffat'a coşkulu sadakat sözleri verirken, hem genç George ile (o da geri dönmüştür) hem de Satin ile olan ilişkisine devam eder. Onunla, karşılıklı sevgi sözcüklerinin yağdırıldığı, öpüşürken gülüşmeye başladıkları sevgi dolu öğleden sonraları geçirir.

İki kadın sık sık anılarına dalıp giderler:

> Ara sıra böyle gevezelikleri tutuyordu. Gençliklerinin bu çirkefli yıllarını canlandırmaktan zevk duymaktaydılar sanki. Bunu da hep yanlarında erkekler varken yapıyorlardı. İçinde büyüp yetiştikleri gübreliği onlara zorla dinletmek istiyorlardı sanki. (Nana: 371)

Zola dizginlediği öfkesiyle, namuslu, eski ailelerden gelen, büyük adlar taşıyan bu bayların ortasında iki kadının karşılıklı oturup, baygın baygın bakışmasını nefret verici bulur. "Sapıklıklarını açığa vurmaktan çekinmeyerek, erkekleri hiçe saydıklarını her halleriyle belli ediyorlardı." Daha da kötüsü bu durum karşısında erkekler de onları alkışlar.

Zola ile Nana arasındaki çatışma, Nana'nın o sırada sansasyon yaratmış bir romanı okumaya başlamasıyla devam eder. Bu bir yosmanın hikâyesidir ve Nana romanı şiddetle eleştirir, hepsinin yalan olduğunu söyler: "Hem zaten bu pis edebiyattan çok tiksiniyorum ben; sözde bu yeni akım, her şeyi olduğu gibi, doğal haliyle anlatıyormuş. Söylenecek şey var söylenmeyecek şey var!" (Nana: 375). Doğalcılığın bu sert eleştirisine Zola'nın kriminolojik kuramlarına Nana'nın konukları tarafından indirilen daha yumuşak darbeler eşlik eder: "Bazı hastalıklı olaylarda, sorumsuzluk diye bir şey uydururlar. Buna göre artık katiller yok, yalnızca hastalar var" (Nana: 379).

Nana istenmeyen bir gebelikle cezalandırılır. Bu ona "gülünç bir kaza", soğuk bir şaka, bir şanssızlık gibi gelir. Tatsız bir şaşkınlık hisseder çünkü cinselliği Lombroso'nun söyleyeceği gibi, bozulmuştur ve bebek yapması tamamen beklenmedik bir şeydir. "Doğanın oynadığı oyun onu çileden çıkartıyor, tam keyfinin orta yerinde ortaya çıkıveren bu anne olma durumunu, çevresine saçtığı bunca ölümlüler arasında birine can vereceğini düşündükçe öfkeleniyordu" (Nana: 434). Ancak düşük yapar, bunu ıslah ya da çifte ceza ya da hayatın doğal bir gerçeği olarak okumak mümkündür.

Nana kısa bir süre sonra, Paris'i gittikçe artan bir görkemle aydınlatır. Ahlaksızlık ve sefahatte iyice azıtır, lüksünü gözler önüne sererek şehri esir alır. Paraya duyduğu küçümsemeyle servetleri bir gecede harcayıp tüketme noktasına varır. Âşıklarından biri olan Philippe, alayının kasasından on iki bin frank çalma suçuyla tutuklanır. Üç aydan beri Nana'nın doyumsuzluğu nedeniyle, geri koyma umuduyla kasadan küçük miktarlarda para almış, sahte senetlerle bu durumu gizlemiştir. George intihara kalkışır, kendini Nana'nın yatak odasında bulduğu makasla yaralar ve halının üzerinde sevimsiz bir kan lekesi bırakır. "Sürdüğü lüks hayat yüzünden gereksinimleri artıyor, iştahı kabardıkça kabarıyordu. Onun için, bir erkeği tek lokmada temizleyivermekteydi" (Nana: 492). Yatak odası neredeyse umumi bir yer haline gelir. Kont, Nana'nın cinsiyetine kapılmış, ten zevklerinin çıldırtıcı düşlerine dalmıştır. Nana'yla geçirdiği uykusuz geceler, hayvanca güdülere karşı bir açlık uyandırır içinde. Deliler gibi emekleyerek dolaşmak, homurdanmak, ısırmak isteğiyle yanıp tutuşurlar. Bazen bir köpek olur:

> Nana lavanta kokan mendilini odanın öbür ucuna fırlatıyordu. Kont da elleri, dizleri üzerinde sürünerek, gidip mendili yerden dişleriyle alarak geri getirmek zorundaydı. "Aport Cezar!.. Serserilik yaparsan dayağı yersin ha! Aferin Cezar! Söz dinledin!.. Şimdi de susta dur bakayım!"
> Kont da böyle alçalmaktan hoşlanıyor, hayvan olma zevkinin tadını çıkarıyordu. Hatta bazen daha da alçalmak isteğiyle çırpınıyor... (Nana: 500)

Bir gece Nana, Kont'un saray üniformasını giyip gelmesi için ısrar eder. Gösterişli üniformasıyla belirdiğinde, kahkahalarla gülmeye, acımasızca alay etmeye başlar. Kılıcı, tüylü şapkası, beyaz külot pantolonu, sırma işli kırmızı frağı ve sol eteğinden sallanan sembolik anahtarı görünce Nana resmi şeylere saygısızlık göstermek, büyük bir üniformayı rezil etmek isteğine kapılır. Adamı

sarsar, çimdikleyerek şöyle bağırır: "Hadi bakayım göster kendini!" Heyecanı doruğa vardığında adamın kıçını tekmeler. "Pek içten savurduğu bu tekmeleri Tuilleries Sarayı'na, herkesin korkusu, sinmişliği üzerine çıkarak, tepede hüküm sürmekte olan imparatorluk ailesinin yüceliğine indiriyordu sanki" (Nana: 500).

Nana'nın "yıkma ve öldürme görevi" tamamlanmıştır artık. Kenar mahallelerin çöplüğünden havalanmış "altın sinek" kendisiyle birlikte çürümelerin, kokuşmaların mayasını da getirmiş, üstlerine konarak bütün erkekleri zehirlemiştir. Görevini başarmıştır: Kendinden olanların, kimsenin yüzüne bakmadığı, serseri, sefih insanların öcünü almıştır. Nana'nın cinselliği savaş alanını aydınlatan güneş gibi kurbanlarının üzerinde ışıldarken "o yaptığı işlerden habersiz, bir hayvan gibi öylece duruyor, iyi yürekliliğini de koruyordu" (Nana: 513). Erkeklerin yeni kriminolojik kuramlara duyduğu kuşku ve Zola'nın kuramları yanlış çıkmıştır.

Katliam alanını arkasında bırakan Nana, bir süre Kahire ve Rusya'da zaman geçirir, şehre geri döndüğünde son kez ölümcül bir biçimde cezalandırılır: Çiçek hastalığına yakalanır. Yolculuğu sırasında aldığı değerli eşyaları istasyonda, hak edilmemiş zenginliğin uygun bir tazminatı olarak elli iki sandıkta kilitli kalır. Son saatlerini geçirdiği otel odasında çeşitli tanıdıkları tarafından ziyaret edildiğinde ölü bulunur. Bir süre kaldıktan sonra yalnızca ayrılmadan önce cesede bir göz atmaya karar verirler. Bronz şamdanlardan biri yakılıp da cesedin yanındaki komodinin üzerine konduğunda ölü kadının yüzü en sonunda aydınlanır. Bu görüntü karşısında herkes korkuyla oradan kaçar. Tasvirin tamamı alıntılanmaya değerdir:

> Bir leş yığınıydı sanki. Iltihaptan, kandan oluşan bir külçe, bir kürek dolusu kokmuş etti de, oraya, yastığın üzerine atıvermişlerdi. Bütün yüzünü kabarcıklar kaplamıştı. Her kabarcık ötekine değiyordu. Bunların hepsi de çökmüş, büzülmüş, çamur gibi kurşuni bir renk almış oldukları için, tanınmaz bir hale gelmiş

olan bu şekilsiz pelte üzerinde, küflenmiş toprağı andırıyorlardı. Gözlerinden biri, soldaki, fışkıran irin içinde tamamen kaybolmuştu. Yarı açık olan öteki göz ise, kara kokuşmuş bir delik gibi içeriye çökmüştü. Burundan hâlâ iltihap sızmaktaydı. Yanakların birinde belirmiş olan kırmızımtırak, kocaman bir kabuk, ağzı da kaplayıp korkunç bir gülüşle germişti. Yalnız bu yokluk simgesi, korkunç ve gülünç suratın üzerindeki saçlar, o güzelim saçlar, yine o güneş gibi pırıltılarını koruyorlar, bir altın çağıltısı halinde akıp dökülüyorlardı. Venüs çürüyüp kokmaktaydı artık. Çirkeflerden, leşlerden kapmış olduğu o mikrop o bütün bir halkı zehirleyen maya, sanki yüzüne vurmuş da onu çürütüvermişti. (Nana: 533)

Kadınlar, suç ve kurmaca

Kadın bedeninin çürümesi bir toplumsal düzenin çöküşünü simgeleyerek, Zola'nın kadın cinselliği karşısındaki rahatsızlık ve yenilgi itirafını yalanlar. Zola belki de erkeklerin, kadınlar karşısında güçlerinin sınırlı olmasıyla ve bu sınırların erkekleri kullanılmaya açık bir hale getirmesi üzerinde duruyordu. "Kibar fahişeler durumu müşterilerinin aleyhine çevirirlerdi ama her zaman müşterilerinin üstün ekonomik güçlerini -bir kadının cinselliğini satın alma- korudukları geniş siyasi bağlam içinde gerçekleşir bu" (Naffine, 1997: 120-121). Bazı kadın kriminologlar, kurmacayı hem kadınlık hem de kadın suçluluğu için bir anlam kaynağı olarak kullanma gereksinimini savunurlar. Edebiyatta doğalcılığa ve dolayısıyla kriminolojiye karşıt bir konum alarak gerçeklik ve anlamın dünyada tarafsız gözlemcilerce sabırla kaydedilmeyi beklemediğini iddia ederler. Romancılar ve kriminologlar -dışarıdaki gözlemciler- olarak rolleri ve mesleklerinin biçimlendirdiği ideolojik ve kültürel çerçeveye göre gerçeklik ve anlamın yaratılmasına katkıda bulunurlar. "Anlam yapıcılar olarak biz, bizim için başkaları tarafından oluşturulmuş anlamlarla uğraşmak zorunda kalıyoruz ama bu anlamları ilettikçe de onla-

nın yeniden oluşturulmasında etkin bir rol oynuyoruz" (Naffine, 1997:122). Gerçekçilik soyutun karşısında somutu, idealizmin karşısında materyalizmi tartışmalı bir biçimde savunurken bir yandan bir anlamda pratiğin sabırsızlığını, öte yandan siyasetçi ve işadamlarına özgü sınırlı bir hesapçı tarzı ima eder (Williams, 1976). Pratik ve sınırlı bir hesapçılık duygusu çözümlemeyi yüzeysel gözleme indirgeyerek gerçekçiliği yavanlaştırabilir, gerçekten kaçınma aracı yapabilir (Ruggiero, 1992). Bazı kriminologlann, Zola'nın yaptığı gibi, başkalarının davranışlarını incelerken algılarının gözlemledikleri olayları nasıl etkilediğini araştırmayı gereksiz bulmaları ilginçtir. Gözlemledikleri öznelerle etkileşerek etkin bir biçimde anlam çerçeveleri oluşturdukları gerçeğini görmezden gelirler (Giddens, 1976). Hem Zola hem de bu tür kriminologlar bilgi olarak gördükleri ürünü üreten toplumsal mekanizmalarla yüzleşmekten rahatsız olurlar.

Bu savların mantıklı bir uzantısı olarak Naffine (1997: 122) "anlam yaratma zaten yaratıcı bir süreçse, o zaman suç olgusu üzerine yazmanın yaratıcı doğasıyla polisiye romanı ortaya çıkaran yaratıcılık arasında kesin bir ayrım yoktur," der. Öte yandan eğer bilimsel keşifler yaratıcılık gerektiriyorsa, hayalgücünün ürünlerinden nasıl ayırt edilebilirler?

> Suçu anlamak, uydurma ve hayalgücü gerektiren kesin bir yaratıcılık eylemi içine girmektir. Feminist kriminolog yalnızca suç olgusu üzerine bilgi vermekle kalmaz, o bilgi dağarcığını oluşturur... bu suçu [] anlamamız cinsler arasındaki ilişkilerin doğasıyla ilgili belirli eleştirel varsayımlara dayanır. Demek ki kavrayışımız, feminist bakış açısından çok farklı biçimde inşa edilebilecek olan heteroseksüelliğe belirli bir bakışın ürünüdür. (Naffine, 1997: 122)

Nana diğer kurmaca *femme fatale*'lerin özelliklerini sergiler: Görünüşte normal ve itibarlı bir kadındır ama görüntüsü asıl suçlu doğasını gizler. Muğlak ve anlaşılmaz bir arzu nesnesi olan

Nana, muamma karakterleriyle "alt düzey kadın suçluları... kadın ve suçla ilgili bir dizi tartışmada yer alan kadınların verdiği güvenilmezlik hissini, dişi cins olarak başlangıç aşamasındaki suçluluklarını" (Hutchings, 2001: 93) kişiliklerinde somutlaştıran diğer kadın karşıt kahramanlara benzer.

Sansasyonel romanlar doğayla ve özel olanın, yani kadınların, genelle, yani erkeklerle, sorunlu ilişkiler içinde bulunduğu ailenin suç üretme özelliğiyle ilgileniyordu. Bu edebiyatın en büyük etkisi, uyum ve donuk bir mutluluk görünümü taşıyan bir yüzeyin ardında arzuların ve doyumsuz kalan güdülerin denetimsiz bir şiddet taşıyan patlamalarla sonuçlandığını anlatmasıydı (Flint, 1993). Ancak kadın yazarların suç hakkındaki yazdığı yaratıcı yapıtları, üstü kapalı olarak baskın bir kadın imgesini reddeden öznel bir kayma getirir. Daha iyi bir kadın imgesi yaratmada etkili olacak, kadınlar için daha iyi bir dünya çağrısında bulunurken (Cornell, 1993) feminist polisiyeler kendilerini, tanım gereği cinsel açıdan faal kadınların güvenilmez ve fettan olduğu geleneksel polisiye romandan ayırır (Bird ve Walker, 1993). Örneğin, kadınların yarattığı dedektifler daha merhametli ve ağırdır, bazen çift cinsiyetlidirler, erkeklik ise çoğu zaman budalalık olarak betimlenir (Heilburn, 1994). Bu, erkek alanına giren ve ayrıcalıklı gözlemci konumu için mücadele ederken erkek bakışına karşılık veren kadın yazarların ortaya çıkardığı bir sonuçtur (Butler, 1990).

Nana'da cinsellik ve cinsiyet patoloji olarak betimlenir, bu, duygusal öyküleriin cinsellik ve cinayet karışımıyla desteklendiği 19. yüzyıla ait pek çok baştan çıkarma öyküsünde bolca yer alan bir benzetmedir (Davis, 1957). Kadınlar ve onların cinselliği ve sonunda ölümleri olmadan bu hikâyelerin içi boşalır ve cesetlerini sergilemedikleri takdirde, kadınlarla erkeklerin suçu paylaştığı gibi kabul edilemez gerçekçi bir mesaj iletirler. Kadınlar ister toy, sabırsız âşıkları tarafından öldürülmüş, ister Nana gibi yazarlarının planladığı intikama kurban gitmiş olsunlar, nedeni her za-

man çevrelerindeki erkekleri yoldan çıkarmış olmalarıdır. Erkek mantığını zayıflatmış, kendilerini ahlaki çerçevenin dışına koymuş, bu nedenle başlarına geleni hak eden kurbanlara dönüşmüşlerdir (Knox, 1998). Baştan çıkarma hikâyelerinde dişilik ve ölüm birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Nana da kurala uyar, cinselliğinin dengesizleştirici doğası birlikte, sansasyonel romanlarda erkeklerden alabilecekleri -evleri, paraları, aileleri, akılları- her şeyi alan kadınlarla benzerlikler gösterir. "O halde, Kadın büyük ölçüde kâbusun sembolüdür, mantığın değil. Cinayet tartışmasında Kadın cinselliktir ve cinsellik de Ölüm: Dolayısıyla Kadın da ölüm demektir" (Knox, 1998: 22). Edgar Allan Poe'da (1980b) fahişelik, kürtaj ve kardeş katli birleştiği, baştan çıkarma, terk etme, cinsel şiddet ve cinayetin kontrpuan oluşturduğu en tüyler ürpertici hikâyeleri anımsayalim. "Marie Roget'nin Esrarı"nda Poe kadını, "erkeklere hastalık bulaştırıp onları suça iten suçlu fahişe; erkek şehvetinin ihanete uğrayarak suçun aşırılıklarına itilmiş kurbanı, başına gelen şiddetin hazırlayıcısı olarak" betimler (Hutchings, 2001: 97).

Bir ölçüde, erkek yazarların rol modeli olan kadın dedektif örneklerine kitleye yönelik yayınlarda, "19. yüzyılın ucuz roman pazarı"nda sıkça rastlandığını söylemek mümkündür. Ama bu kadın dedektifler gülünç ve sakardır, özellikle de erkek sporlarından zevk aldıkları ve mükemmel boks yaptıklarında: "Erkek uğraşına giren bir kadın, özellikle de Amazonumuz, yumruk kavgasına girip sporda mükemmelleştiğinde bunu, çoğu erkek olan okurların iç gıcıklayıcı bulacağı sayılıyordu" (Munt, 1994: 4). "Cesur bir sızma" süreciyle, kadın yazarlar bu türe geleneksel erkeksiliğini yumuşatmaya yetecek kadar saygısızlık getirebildiler. Ütopik kadın dedektifler ortaya çıkarken, dedektiflerin mizah, parodi ve erkek alanını ihlal etmeleri erkek otoritesi mitlerine meydan okuyordu.

Zola nesnel bilimsel gözlem iddiasında bulunurken, edebiyat dünyası kapılarını kadınlara açıyor, aynı zamanda cinsler arası

rekabetin yeri oluyordu (Hutchings, 2001). *Nana*, dönemi için "kriminolojik açıdan doğru" klasik bir roman olmaya devam eder; kadın kriminologlar ve romancıların çekişmesine verimli biçimde açık, kadın ve suç konusundaki anlayışımızı netleştirecek ve yanlış anlamalarımızı giderecek bir armağandır.

5
BALDWIN VE WRIGHT: ETNİK AZINLIKLAR, NEFRET VE SUÇ

Afrikalı-Amerikalı yazar W.E.B Du Bois, Amerikan toplumunda siyahların nasıl algılandığını keşfetmek üzere yola çıktığında, onların "görünmezliklerini" tanımlamak için bir ana metafor seçer. Bu öğrencilik yıllarında bizzat varlığını hissettiği, siyahları beyaz toplumdan ayıran "örtü" imgesidir. Küçük bir şey olmasına rağmen bir vahiy gibi birden zihninde olanca açıklığıyla belirmiştir. Gittiği okulda, New England'ın tepelerinde kızlar ve erkekler paketi on sentten güzel kartpostallar alır ve değiştokuş yaparlardı. "Değiştokuş neşeyle devam ediyordu ta ki yeni gelen uzun boylu, bir kız, bir kez olsun yüzüme bakmadan; katı bir şekilde benim kartımı reddedene kadar" (Du Bois, 1996: 4). Başkalarından farklı olduğunu fark eder, yırtma arzusu duymadı-

ğı geniş bir örtünün onların dünyasını kendisine kapadığını anlar. Dahası, bu örtünün ardındakilere genel bir küçümsemeyle bakar: "Ve her şeyin üzerinde, mavi bir gökyüzü ve başıboş büyük gölgelerin olduğu bir yerde" yaşar. Sonradan onu insan gibi değil de, "sorun" olarak gören pek çok beyazla karşılaşacaktır. Aptalca, yakışıksız sözler söyleyen, iyilik ve açık fikirlilik göstermeye çalışırken aralarındaki mesafeyi açığa çıkaran insanlardır bunlar (Gibson, 1996). Kasabalarında çok iyi bir siyah tanıdıklarını ya da Güney'deki zulmün kendilerini rahatsız ettiğini söylerken bile aslında tek bir soru sormak isterler: bir sorun olmak nasıl bir his?

"Sorun" olarak etnik azınlıklar kriminolojik incelemelerde suçlu ve daha az ölçüde kurban olarak ortaya çıkarlar. Dışlama, şiddet, kurumsal ırkçılık ve diğer ilişkili konular çevresinde tartışma üretirler. James Baldwin ile Richard Wright'ın yapıtları bu konuların üzerinden bir kez daha geçmek için mükemmel edebi malzemelerdir.

Kutsal Kitap ve tabanca

James Baldwin'in *Blues for Mister Charlie* (Baldwin, 1964) oyunu Mississipi'de 1965 yılında öldürülen siyahi bir gencin davasına dayanır. Katil yakalanmıştır, suç ortağı olan erkek kardeşi ise daha sonra şerif yardımcısı olur. Baldwin kendisini şaşırtan ve dehşete düşüren katillerin gerçeğe uygun portrelerini çizerken karşılaştığı zorlukları anlatır. Zihninin bir yanı onlardan nefret edip öldürmek ister. Başka bir yanı ise, hiç kimsenin kötü olmadığını bilir. İnsanın içinde bir şey, yaptığı şeyin kötü olduğunu bilir, *biliyor olmalıdır*. Ama bu bilgiyi kabul etmesi için insanın değişmesi gerekir. "Irksal durumumuzun şu anki en korkunç ve gerçekten umutsuz tarafı şudur: İşlediğimiz suçlar o kadar büyük ve tarif edilemez ki bu bilginin kabul edilmesi bizi tam anlamıyla çıldırtacaktır" (Baldwin: 1965: 10). O halde katiller çıldırma-

mak için yaptıklarıyla aralarına mesafe koyarlar, karşı konulmaz bir biçimde davranışlarını yinelerken bir yandan da hiç kimsenin tarif edemeyeceği "ruhsal bir karanlığa" gömülürler.

Baldwin, bu cinayetlerden genel olarak Amerikan toplumunu sorumlu tutar çünkü insanlar birbirini kendi renklerinin hapishanesine koymaktadır (Campbell, 1991). Toplum, katilleri, siyahların değersiz varlıklar olduğuna, kabilenin saflığını ve onurunu korumanın beyazların kutsal görevi olduğuna inandırır.

Oyun, Plaguetown'da (Veba Kasabası) geçer. Buradaki veba ırkçılıktır. Whitetown (Beyaz Kasaba) ile Blacktown (Siyah Kasaba) arasındaki bir koridorla bölünen sahnenin bir yanında siyahlar, diğer yanında ise beyazlar yaşar. Başta bir silah sesi duyarız, sonra sırtında Richard'ın cesedini taşıyan Lyle görünür, cesedi bir çuval gibi yere bırakır. İlk söylediği şey şu olur: "Her zencinin sonu bu zenci gibi olur inşallah: bir gün hepsi sazların arasında yüzüstü yatar!" (Blues: 14).

Bunu bir cenaze takip eder. Richard'ın, Meridan'ın (rahip) oğlu ve Henry Ana'nın torunu olduğunu öğreniriz. Kurbanın arkadaşı Lorenzo için dini tören teselli edici olmaktan çok uzaktır: genç bir adam canice katledilmiştir ama onlar işi gücü beyazları korumak olan bu "kahrolası yüce Tanrı'nın" evinde otururlar: "Beyaz adamın Tanrısı *beyazdır*." Onları linç eden, yakan, hadım eden, kadınlarının ırzına geçen ve insanı insan yapan her şeyi ellerinden alan işte bu beyaz Tanrı'dır. Şimdi onun evinde ne diye oturuyorlardır öyleyse? "Onu bir elime geçirebilseydim, cennetinden zorla çıkarır bir ipin ucuna bağlayıp sürükleye sürükleye bütün kasabayı dolaştırırdım" (Blues: 15-16). Juanita böyle bir şiddetin siyah toplumu beyazlar kadar kötü yapacağını söyler. Lorenzo onlardan iyi olmak istemediğini söyleyerek karşılık verir: Hangi konuda daha iyi olacaklardır, paspas olmakta mı yoksa ceset olmakta mı?

Şiddet içermeyen ve protestolarla geçen uzun yıllardan sonra siyahlar, 1897'de bile eskimiş olan, kimsenin uğramadığı (zaten

kasabada kimse kitap okumaz) "kasaba merkezindeki köhne kütüphane"ye girme hakkını elde etmişlerdir. Kocaman sinema salonuna da girebilirler ama çoğu siyah, Yul Brynner ve Doris Day olmadan da yaşayabilir, özellikle de aynı zamanda elektrikçi ya da tesisatçı olmak için belge alamıyor, hâlâ parkta yürüyemiyor ve çocukları halka açık yüzme havuzunu kullanamıyorsa. Lorenzo şöyle bitirir sözlerini: "Hâlâ oy veremiyoruz, hâlâ seçmen olamıyoruz. Üstelik bu insanlar bizi öldürmeye çalışıyorlar. Silahımız bile yok. Polisler mi bizi koruyacak?" (Blues: 16).

Meridian oğlunu öldüren kişi mahkemeye çıkarılana kadar rahat etmeyeceğini söyler. Siyahlara şimdiye kadar iyi bir dost olan beyaz gazeteci Parnell'den söz eder. "Bu kasabada bizim için elini taşın altına sokacak tek beyaz odur. Doğru olanı yapacaktır." Parnell zanlıyı mahkemeye çıkarabilmek için savaşır ama Lorenzo ona kuşkuyla yaklaşır çünkü bir beyaz iyi olduğunda, "senin iyi olmanı istedikleri zaman iyi olur onlar. Hah, ama bazen ben kötü olmak istiyorum. Herkes gibi benim de kötü olmaya hakkım var" (Blues: 17). Parnell, Lyle için tutuklama emri çıkarıldığını söylemek üzere gruba katılır. Mahkûm olması konusunda Juanita gerçekçidir: "Yeryüzünde cenneti istemek gibi bir şey. Neden onu mahkûm etsinler? Neden o? Diğerlerinden daha kötü değil ki. Kabilenin onurlu bir üyesi, kanla kabilesinin kanını, onurunu ve saflığını savundu!" (18).

Whitetown'da, Lyle'ın bir dükkânı olduğunu ve siyahlara mal satarak geçindiğini öğreniriz. Parnell onun da dostudur ve ona tutuklanacağını haber verir. Bazı olaylar nedeniyle polis şefi harekete geçmek zorundadır, bir yolunu bulabilse aslında böyle yapmayacaktır aslında. Çünkü polis şefi bir pundunu bulursa, "kör dilenciler, yaşlı siyah kadınlar dışında kimseyi tutuklamaz, kuş beyinli, korkak ve koca kıçlıdır" (Blues: 23).

Lyle bütün bu gürültü patırtıya bir anlam veremez. Kurban kuzeye gidip bela çıkarmak için güneye dönen bir "zenci"dir. Aynı zamanda bir uyuşturucu müptelasıdır. "Muhtemelen başka bir

zenci öldürmüştür onu. Hep yaparlar bunu. Onlardan birini tutuklamayı düşünen oldu mu acaba? Zenciler nasıl bu kasabada birden sütten çıkmış ak kaşık oldular böyle?" (Blues: 24). Kara derili insanlarla bir alıp veremediği yoktur. Ama aralarına karışmak istemez. Siyahlarla beyazların karışmasına inanmaz, yalnızca karısını onlardan korumak ister.

Öldürülmeden önce, Richard, kuzeyden kasabasına dönmüştür. Orada siyahların giremeyeceğini söyleyen tabelalar yoktur. Bir kez daha çalıştığı motelin merdivenlerinden itilerek öldürüldüğüne inandığı annesini düşünmeye başlamıştır. Annesinin ölümüne ilişkin resmi açıklamayı (merdivenlerden düştüğünü) kabullendiği, bir tabanca alıp "kahrolası beyazın moteline gidip, içerideki piçleri vurmadığı" için babasının korkak olduğunu düşünür. Henry Ana onu dünyadaki bütün acılarının kaynağının beyazlar olmadığı konusunda uyarır. Ama Richard öfkelenmiştir: "Ah, hayır. Gördüğüm bütün sefaletten onlar sorumlu, bu da benim için yeterli. Babamın gücü olmadığı için annem öldü. Gücü yok çünkü rengi siyah." Henry Ana'nın meraklanmasına gerek yoktur, nefret onu hasta etmeyecek, tam tersine iyileştirecektir. Nefreti içmesini öğrenecektir: Her sabah bir yudum sonra da geceleri güçlenmek için iki tek. Her şeyi hatırlayacaktır: Annesinin ve babasının o günkü yüzlerini, Edna Teyze'yi ve bütün küçük işlerini, Harlem'deki bütün genç kızlarla delikanlıları, bütün pezevenkleri, orospuları, gangsterleri ve polisleri.

> Ve damarlarımda akan bütün uyuşturucuyu hatırlayacağım. Hiçbir şeyi unutmayacağım. Alışkanlığımdan vazgeçmek için girdiğim cezaevlerini, beni döven polisleri, kendi pisliğimin içinde haykırdığım, leş gibi koktuğum zamanları - hiçbirini unutmayacağım ve iyileşeceğim. İyileşeceğim. (Blues: 32)

Richard'ın öfkesini gördüğümüz geri dönüş sahnesinden sonra, şiddet olaylarının gerçekleştiğini ve kasabaya tehdit edici bir atmosferin egemen olduğunu anlarız. Bir gece bazı beyazlar, si-

yahların yaşadığı bir evin gaz borularını kurcalarken görülür. Köpekler ulurken kaçarlar. Lorenzo bir kez daha patlar: Savunmasızdırlar, dizlerinin üzerine çöküp Kutsal Kitap'ı göğüs zırhı olarak kullanıp kendilerini savunacak halleri yoktur. Meridian'ın huzurlu güveni de sarsılmıştır, artık insanların silahlanmasını engelleyip engellememesi gerektiğinden emin değildir. Ancak Parnell siyahların silahlandıkları takdirde katledileceklerini söyler. Yine Hıristiyan inancı sorgulanır: Siyahlar siyah olmasa bu inancı benimserler miydi? Belki de başlarını dik tutabilmek için Hıristiyan olmuşlardır: Hiç kimse onları insan olarak görmediğine göre Tanrının gözünde insan olmayı düşünmüşlerdir belki de. Öte yandan bu büyük mücadelenin ne anlamı vardır? Bir umut var mıdır? Eğer Mister Charlie, yani beyazlar değişmezse, o zaman ne mücadele ne de Tanrı değişimi getirebilecektir.

Bu sırada Whitetown'da son gelişmeler tartışılmaktadır. Geçmişte zaman zaman sıkıntı yaşadıklarını söyleyenler olur ama bunlar o kadar da "büyütülecek" şeyler değildir. O zamanlar siyahların iyi olduğu, başka bir siyahı yakalamak için yardım ettikleri zamanlardır. Rahip Phelps şöyle ekler:

> Düşünceleri değişti. Tanrıya sırt çevirdiler. Basit insanlar onlar, iyi yürekli ve nazik. Ama kolayca kanıverirler. Şimdi de bütün ırkların birbirine karışması gerektiğini söyleyen şu ahlaksız komünistlerden akıl alıyorlar. Başlarına, hepimizin başına ne korkunç bir bela getireceklerini bilmiyorlar. (Blues: 56)

Kısacası Whitetown kendini tehlikede hisseder. Özellikle erkekler karılarının ırzına geçileceğinden korkar çünkü "zenciler uçkurlarından başka bir şey düşünmezler". Kasabanın bu bölgesinde herkes Richard'ı öldürmekle suçlanmasından önce Lyle'ın yaşlı Bill'in siyah karısıyla ilişkisi olduğunu bilir ve Lyle hiçbir zaman cinayetten tutuklanmamıştır.

Oyun rapsodiye benzer tarzında gelişirken Richard'la Lorenzo'nun Lyle ile dükkânında tartıştıklarını görürüz. Richard beyaz

adamı bir yumrukla yere yıkıp alay eder: "Şu güçlü kuvvetli ağaç-kakana bakın hele! Kıçının üzerine oturmuş, zavallıcık, karısı izlerken hem de! Kim daha üstünmüş bakalım? Ha ha ha! En kötü olan ırk!" (Blues: 80).

Mahkemede Richard uyuşturucu müptelası olarak tanımlanır, yalnızca savunmasız bir dükkân sahibine saldırmakla kalmamış, adamın karısına da tecavüze yeltenmiştir. Yargıç, Meridian'a oğlunu Hıristiyanlık kurallarına göre yetiştirip yetiştirmediğini sorar, eğer yetiştirmediyse babanın kurbanın kasıtsız "suç ortağı" olduğuna karar verilebilecektir. Meridian hem kendisi hem de oğlunun, siyahlara davranışları nedeniyle Hıristiyan öğretisi konusunda ciddi çekinceleri olduğunu itiraf eder. Richard'ın Hıristiyan inancını kabul etme konusunda yaşadığı zorlukların, onun rahip kürsüsünü toplumsal eşitsizlik hakkında birtakım sakıncalı kavramların tartışıldığı yer olarak kullanmasından ileri geldiği söylenir. "Belki de oğulun hatası babanın hatasından kaynaklanıyor." Ama toplumsal eşitsizlik konusunda Meridian'ın görüşleri kesindir:

> Korkarım beyefendi kendini övüyor. Zencilerin katilleriyle eşit olmasını görmek istemiyorum. Bizim kendimiz için eşit olmamızı istiyorum. İçimizde o kadar özgür olacağız ki başkalarından korkmamız, başkalarını öldürmemiz gerekmeyecek. (Blues: 106)

Yargıç onu azarlar, rahip kürsüsünde değil de mahkemede olduğunu hatırlatır ve adama oğlunun trajik kaderinden doğrudan sorumlu olduğunu açık bir dille bildirir. Ama beyaz bir yargıç nasıl olur da oğlunun trajik kaderini ele alabilir ki? "Sizin için, yaşaması trajik olurdu" (106).

> Oğlumun bir erkek olmasına yardım etmeye çalışım. Ama erkeklik burada tehlikeli bir arayış. Bu arayış tabancalarınız, köpekleriniz, yargıçlarınız, kanun koyucularınız, aptallığınız, kibriniz, zalimliğiniz, paranız, prangalı mahkûmlarınız ve kiliseleriniz yüzünden sonunu getirdi onun! (Blues: 107)

Lyle suçsuz bulunmasının sonrasında siyah genci nasıl öldürdüğünü anlatır. Onu bulmuş, özür dilemesini istemiştir. Özür dilemeyi reddedince de onu öldürmüştür çünkü bir siyahın beyaza saygısızlığı kabul edilemeyecek bir şeydir. Son sahnede Lorenzo ve Meridian da gelecekte saygısızlık görmeyi kabul etmeyeceklerini anlamış görünürler. Her şey Kutsal Kitap ve silahla başlamıştır, belki de Kutsal Kitap ve silahla bitecektir. Siyah rahip, eski göçmenler gibi kürsüde, Kutsal Kitap'ın altına bir silah saklar. Beyaz gazeteci Parnell'la birlikte ırkçılık karşıtı bir yürüyüşe daha katılır.

Nefret suçu

Irkçı şiddet tanımında önemli bir unsur da kurbanların belirli toplulukların temsilcisi olarak algılanmasıdır. Bireysel özellikleri nedeniyle değil, gerçek ya da hayali bir yabancı gruba ait oldukları için kurban seçilirler (Witte, 1996). Böyle bir gruba ait olmakla Biz'e karşı Onlar haline gelirler. Uygulanan şiddet ise hedef alınanların alt konumlarının bir kanıtı olur. Bu nedenle, kurbanların şiddet görmesinin, bunu hak eden bireyler konumunda olduklarını işaret ettiği sonucuna varılabilir. Benzer bir mantıkla, toplumsal ya da etnik bir grup en adi işlerle uğraşmak zorunda kalabilir ve etkinliklerinin bu işlerle sınırlı olduğu için aşağı konumda oldukları sonucuna varılabilir.

Şiddete dayanan ırkçılık, bu tutumun altındaki toplumsal süreçleri vurgular. Irksal özelliklerin sık sık ayrımcılık ve tacizin haklı nedeni olduğu öne sürülerek bu özellikler, dışlanmayla ilişkilendirilir. Fiziksel şiddet, ırk özelliklerinin algılarıyla beslenen, sürekli, dinamik bir sürecin sonucudur, "bu nedenle, anlamlı bir biçimde münferit bir 'olay'a indirgenemez, anlaşılması ve etkili karşılık verilebilmesi için bir bağlam içinde tutulması gerekir" (Bowling, 1998: 285). Bu açıdan dağınık biçimde ortaya çıkan ırkçı dışlama uygulamaları önceden her zaman varolan, belirli

olaylar ve saldırılarla patlak veren şiddetin temelidir. *Blues for Mister Charlie*, bu dinamiğin edebiyatta güçlü bir örneğidir. Oyuna başından sonuna nüfuz eden ırkçı dışlama öyle bir düzeydedir ki, şiddet cinayet biçiminde patlak verdiğinde bile yalnızca bir başka dışlama unsuru olarak algılanır.

Irkçı şiddet kavramının bir uzantısını da, kriminolojik tartışmanın giderek daha fazla odaklandığı nefret suçu kavramı verir. "Nefret suçu" terimi başlıca nedeni ırkçılık, homofobi ve Yahudi karşıtlığı (ya da Hıristiyan karşıtlığı ve Müslüman karşıtlığı) olan suç eylemlerini içeren çatışmaları tanımlamak için kullanılır. Kimlik, yaşam tarzı, kültürel değerler ve zevklere dayanan nefretlerin "tarihsel bir devamlılık taşıdığı ve kuşaktan kuşağa aktarıldığı" öne sürülür. Böyle bir nefretin, özellikle sıkıntılı zamanlarda ve ilkesiz siyasi liderler tarafından teşvik edildiğinde, şiddetli bir düşmanlığı tetikleyebilecek önyargı ve acı anılardan bir hazne oluşturduğu öne sürülür (Kelly ve Maghan, 1998: 2). Terörist ve köktenci grupların kullandığı şiddet de nefret suçu tanımına girer. Bu çeşit suçun toplulukların birbirini özümseyememesi ve saldırgan milliyetçi, dinsel ve etnik coşku geliştirmeleri sonucunda oluştuğu gözlemlenir. Sınırötesi halkların hareketi toplumsal ve ulusal gruplar arasında endişe ve çekişmeyi beslediğinde çağdaş toplumlarda böyle bir saldırgan coşkunun yoğunlaştığı söylenebilir.

Nefret suçunun farklı çeşitleri arasında devlet destekli şiddet suçları olarak tanımlanan suçlar da yer alır. Burada failler doğrudan ya da başka şekilde devletin resmi temsilcileri adına hareket ederler. Bunu yaparken de geleneksel olarak kökleşmiş duyguların yasadışı bir uzantısı ve istenmeyen topluluklara yönelik toplumsal denetime paralel bir güç haline gelirler. Bu çeşit nefret suçları mağdur gruplar arasında dışlanma ve güvensizliği sürdürme amacı taşır ve Avrupa ülkelerindeki göçmen ve mültecilere karşı Neo Nazilerin yaptıklarıyla örneklenir. Bu çeşit şiddet suçlarını işleyen gruplar, devlet ve ceza adaleti temsilcilerinin edil-

genlikleri göz önüne alındığında, dolaylı olarak böyle suçlara göz yumulduğunu hissedebilir, yeni gelenlere ve sistemlerinin onları karşılama acizliğine karşı sıkıntılarını ifade eden endişeli milliyetçiler tarafından teşvik edilebilir (Harniscmacher ve Kelly, 1998). Bu durumlarda nefret suçu toplumsal karışıklık ve kopukluğun işareti olmaktan çok kendini haklı gören, korunan ve saldırgan bir azınlığın ortak hoşnutsuzluğunun ifadesidir.

Ancak faillerin güdüleri, belirli bir siyasi eğilim ya da tam olarak ifade etmek gerekirse karmaşık bir fikir çerçevesiyle ilişkilendirilemez: James Baldwin, başkaları hakkında son derece sıradan görüşler ifade eden ve en sonunda tam da aynı sıradan, yavan zekâlarıyla cinayet işlemeye yönelen Lyle gibi beyazları Mister Charlie olarak tanımlar. Irkçı şiddet bu gibi durumlarda yalnızca katili değil, çevresindeki beyaz topluluğu da işe karıştıran nefret diliyle yan yana gider. Bu topluluktaki törensel iletişim biçimleri aşırı davranış için gayriresmi olmayan destek verirler. Bir grubun alt konumunu ifade eden sözcükler, hem ortak fikirleri iletir hem de sonuçta ortaya çıkan davranış biçimlerini gerekçelendirirler.

"Nefret suçu" terimi suçluları harekete geçiren tutumları ve bununla bağlantılı güdüleri kapsar. Örneğin, tarihsel kökenli geleneksel ırkçı şiddet, yeni gelenlere yönelik nefret suçundan daha farklı güdülere dayanır (Levin ve McDevitt, 1993). Aynı şekilde dinsel nefret sonucunda işlenen suç da, ekonomik hoşnutsuzluk ya da kötü olarak algılanan yaşam tarzlarına yönelik bir "öç ahlakı" sonucu meydana gelen şiddetten ayrılır (Hamm, 1994). Nefret suçu ötekinin görünmez oluşuyla ilgilidir, kaosla denk tutulabilecek bir durumdur (Ruggiero, 2001). Irkçılık kaostan rahat bir kaçış sağlar, korkunun ürünüdür, ötekinin görünmezliğinin bir sonucu ve nedenidir. Görünmezlik ötekini düşmana dönüştürür, siyasi ve kültürel engeller nedeniyle görünmez olsalar bile tehlikeli, şerefsiz bir düşman olarak tasarlanırlar. Gerçekte tehlikeli olmalarının nedeni Biz'den farklı olma-

landeğil Biz'e fazlasıyla benzemeleridir. Biz'e göre Öteki olduklarına kendimizi ikna edebilmemiz için öldürülürler. "Biz ve onlar arasındaki çatışma, farklılıklarımızın sonucu olmaktan çok, böyle bir farklılık oluşturma çabasıdır" (Escobar, 1997: 42). Tipik bir içerideki-dışarıdaki ilişkisinde, nefret suçu ötekine yönelik değersiz insan damgasını ifade eder. Bu şekilde fail ırkına ya da milliyetine sığınıp kendini belirsizlikten korurken, kurban insani açıdan kendini yetersiz görmeye itilebilir (Elias ve Scotson, 1994). Nefret suçuna kurbanlar öfke, korku, üzüntü acizlik ve kuşku gibi bir dizi farklı duyguyla tepki verir (Barnes ve Ephross, 1994). Ekonomik, toplumsal ve siyasi koşullarla ilgili beklentilerin düşürülmesi bir başka olasılıktır. Bu da en başta suçun görünürdeki nedenlerini, yani dışlanma ve "farklılığın" devam etmesine yol açabilir.

Nefret suçunun genişlemesi kavramı, kurbanlarına göre nispeten daha az gücü olan bireylerin işlediği şiddet suçları da dahil edildiğinde, nefret suçunun meydana geldiği toplumsal bağlamların anlaşılmasında önemli bir kaymayı ifade eder (Perry, 2001). Irkçı şiddet kavramı suçlularla kurbanlar arasında geniş bir güç asimetrisiyle tanımlanan bir zemini gerektirse de nefret suçu böyle bir genişlemeyle iktidarla ilgili bütün meseleleri bir yana bırakmaya eğilimlidir (Blee, 2001). James Baldwin'in oyunu, elinin altındaki toplumsal, siyasi ve kurumsal kaynaklar sayesinde işlediği cinayetin sonucunu denetleyebilecek bir bireyi anlatır. Juanita'nın söylediği gibi katilin mahkûm olmasını ummak, cennetin yeryüzüne inmesini beklemekten farksızdır. Bir başka deyişle ırkçı şiddet, bir dizi seçim ve seçimlerini yerine getirebilecek bir dizi eylem fırsatı verilmiş bireyler ya da gruplar tarafından uygulanır. Bu bireyler ya da gruplar eylemlerinin hedefini ve şeklini seçebilme yeteneğine ve seçimlerini gerçekçi kılabilecek araçlara sahiptirler. Eylemlerinin sonucunu öngörebilirler çünkü toplumdaki asimetrik konumları, eylemlerinin etkilediği kişilerle ilişkilerini denetleyebilmeleri için daha çok fırsat sunar. Bu bö-

lümün ikinci yarısında, zarar görmeye açık, zayıf bir etmen tarafından uygulanan şiddete böyle bir yeteneğin eşlik etmediğini göreceğiz.

Ancak, burada unutulmaması gereken, hem özelde ırkçı şiddet hem de genelde nefret suçunu ele alan araştırmaların, bu tutumları suç olarak tanımlayan dinamikleri açıklama çabalarıyla tamamlanması gerektiğidir. *Blues for Mister Charlie*'de geçen şiddet karşıtı toplantılar ve ırkçılık karşıtı yürüyüşler, belirli gruptaki toplumsal etmenlerin, nasıl şiddetin "yasal kurbanları" olarak sınıflandırıldığını açıklamaya yönelik çözümleyici çabaları yansıtır. Toplumsal sorun kuramcıları toplumsal sorun olarak tanımlanan bir şeyin, pratik ve siyasi bir etkinliğin sonucu olduğunu göstermiştir. "Toplumsal sorunların inşası çoğu zaman bir mağdurlaştırma retoriği içerir. Bu da kimin haksız zarar görüp, kimin görmediğine ilişkin kamusal ve yasal tanımını biçimlendirir" (Jenness ve Broad, 1997: 173). Meridian trajik bir biçimde atalarının ne tür bir günah işlediğini sorar çünkü "kaç kuşaktır bu yaban kıyılarda, bu yapancı topraklarda zincirle, kırbaçla, açlık ve susuzlukla, kıyımla, ateşle, iple, bıçakla" cezasını çekmektedirler. "Suçumuz çok büyük, günahımız ölçülemez olmalı," der (Blues: 82). Son siyasi yürüyüşe katılırken, olası bir karşılığın haksız yere zarar gören "yasal kurbanlar" olarak konumlarına dikkat çeken ortak taleplerle verilebileceği sonucuna varır.

Korku

Simone de Beauvoir 1947 yılında Harlem'i ziyaret ettiğinde, oradaki koşullar, James Baldwin'e esin veren Mississipi siyahlarının koşullarından farklı değildi. De Beauvoir kendisini geri dönmeye zorlayan bir duygu hisseder: Korkudur bu.

> Benim değil başkalarının korkusuydu bu: Harlem'e gitmeyi göze almayan beyazların korkusu. Şehirlerinin kuzeyinde, düşmana

dönüştükleri geniş, gizemli ve yasak bir bölgenin varlığını hisseden beyazların. Bir köşeden döndüğümde kalbim duracakmış gibi oluyor. Göz açıp kapayana kadar, manzara değişmiş. (de Beauvoir, [1954] 1999: 34)

Harlem'de görülecek bir şey olmadığını duymuştur: Burası oturanların siyah tenli olduğu bir New York mahallesidir yalnızca. Korkutucu bir şey görmemesine rağmen korkunun varlığını hisseder: "Sokakta karşıdan karşıya geçmek, korku katmanlarını aşmak gibi bir şeydi" (35). Zengin burjuvanın insanların aç olduğu bir semte gelmekten korkmasının doğal olduğunu düşünür: Buradayken kendilerininkini reddeden bir evrende yürürler. New York'un göbeğindeki Harlem, beyaz vicdanında Hıristiyanların ilk günahı gibi bir lekedir. Dünyayla uyum içinde olma derdindeki sıradan Amerikalı bu sınırları geçtiğinde kendisinin baskıcı düşmanın nefret edilen yüzünü alacağını bilir. De Beauvoir şöyle yazar: "Amerikalılar bu yüzden korkuyorlardı. Nefret edildiklerini hissediyorlar, bunu biliyorlardı. "Köşebaşında karşılaşmaktan korktukları şey, kendileriydi" (36).

Korku değil de bu ahlaki rahatsızlık nedeniyle Richard Wright'ın kendisine Savoy'ya kadar eşlik etmesine memnun olur. Wright onunla otelin lobisinde buluştuğunda dikkat çeker. Bir oda isteyecek olsa reddedileceği kesindir. Büyük bir ihtimalle servis yapmayı reddetmeyecekleri için bir Çin restoranında yemek yemeyi tercih ederler.

De Beauvoir, hareketleri Püriten erdem zırhıyla dizginlenmeden dans eden siyah erkekleri gördükten sonra, "beyaz Amerikalıların bu hızlı bedenlere duydukları nefrete karışabilecek cinsel kıskançlığın ölçüsünü" anlar (de Beauvoir, 1999: 38). Bir anlamda Parislinin köklü "zenci sevgisi"nin bir türünü ifade eder. Beauvoir beyazların, siyahları "daha özgür ve mutlu" gördükleri için kin duyduklarını söyleyecek kadar ileri gider. Kısa bir süre sonra meslektaşı ve dostu Richard Wright'ın kuzeydeki, özellik-

le New York'taki beyazların, siyahlara duyduğu ilgiyi onaylamadığını öğrenir.

> Bu beyazlar, siyahları Amerikan uygarlığının antitezi olarak tanımlar. Müzik ve dans konusunda olağanüstü yetenekli, hayvani içgüdülerle dolu, (olağanüstü bir kösnüllük de dahil), dertsiz tasasız, hayalci, şair, dini duygularına teslim olan, özgür ve çocuksu: Beyazların ilişki kurduğu geleneksel siyah imgesi budur işte. Olmak istedikleri ama olamadıkları şeyleri siyahlara yansıttıkları için onlara "çekilirler". En çok da, kendilerini bir biçimde eksik hissedenler büyülenir. Bu "zenci âşıklarının" çoğu güneylilerin deyimiyle aşağılık kompleksi içinde, hasta, nevrotik bireylerdir.... Beyazlarla siyahlar arasındaki uçurumu koruma eğilimi gösterdiğini düşündüğü için Wright bu tutumu tehlikeli buluyor. (de Beauvoir, 1999: 353)

Siyahlarla beyazlar arasındaki uçurumu Wright, *Native Son*'da yazdığı önsözde tanımlar. Bu uçurumun anlamı onun için ancak kâğıda döküldükten sonra netleşmiştir. İki dünya vardır, beyaz ve siyah: beyazların ve siyahların gittikleri okullar, yaptıkları işler, gömüldükleri mezarlıklar ve taptıkları tanrılar farklıdır.

> Bu ayrım iç savaştan sonra Ku Klux Klan'ın yaydığı korkuyla oluştu. Özgürlüğünü yeni kazanmış Zenci'yi kundaklamayla, yağmayla ve ölümle ABD Senatosu'ndan, Temsilciler Meclisi'nden, pek çok eyalet meclisinden, Güney'in kamusal, sosyal ve ekonomik hayatından silen de buydu. Bu saldırının nedeni basit ve ivediydi. Tarihin emperyalist zorlaması Zenci'yi Afrika'daki evinden koparmış ve kaderin cilvesi bu ya, onu Güney'in en verimli plantasyon bölgelerine yerleştirmişti. Kölelik kaldırıldığında bu verimli bölgelerin çoğunda nüfusları beyazlarınkinden fazlaydı. (Native Son: Wright, 1981: 13)

Ancak siyasi hakların inkârı yeterli değildi, vatandaşlık hakkından mahrum etmek, yalnızca huzuru (ki bu da teslimiyet demek-

ti) sağlamayı değil aynı zamanda hiçbir tehdidin oluşmayacağını garantileyecek bir dizi kural, tabu ve cezalarla destekleniyordu. "Bunlar siyah halkı en azı beklemeye şartlandırmak ve o en azı da başkaldırmadan alması içindi" (14).

Kurallara ve tabulara başkaldırmak lince kadar gidebilirdi, Wright bu lincin nedeninin genelde "tecavüz"e bağlandığını açıklar. "Güneyde bugün bile öfkeli bir kalabalığı toplayabilecek kadar kötü çağrışımlara sahip, o sözcük" (Native Son: 15).

Ancak *Native Son*'ın kahramanı Bigger Thomas gibi siyah bir oğlanın portresini çizmesinin nedeni nedir? Beyaz insanlar ne düşünecektir? Uzun zaman onlar da benzer portreler çizmiştir ve roman yalnızca önyargılarının pekişmesi için yeterli bir neden olabilirdi. Bütün bu düşünceler işini zorlaştırsa da Wright, Bigger Thomas'ı olduğu gibi yani "beyazlara karşı öfkeli, somurtkan, cahil, duygusal açıdan dengesiz, kimi zaman durgun kimi zaman nedensiz yere coşkulu, Amerikan baskısının iç düzenini yok etmesi yüzünden kendi ırkıyla bile bütünleşme konusunda dengesiz" (Native Son: 24) yansıtmazsa ikna edici olmayacağını biliyordu. Thomas'ın tutumu toplumsal hiyerarşinin alt sıralarında yer alan ve siyahları kendilerinden aşağı bir konuma yerleştirmekten memnun olacak, kendilerini otomatik olarak onlardan üstün gören beyazların inançlarını güçlendirecektir. Diğer sınıflar ise "yoksul beyazlar"ın enerjilerini kendilerine karşı kullanmalarındansa siyahlara karşı kullandıklarını görmekten, "siyahları hizada tutmakla" meşgul olduklarından "yoksul beyazlar"ın kendilerine "daha iyi bir yer edinmek için bir adım atmamaları"ndan memnundurlar.

Bigger'ı tanıtmadan önce yazar beyazların, siyah gençleri ufak tefek hırsızlık olaylarına karışmaları konusunda teşvik ettiklerini vurgular, böylelikle beyazlara ayrılmış ahlak düzeyine yükselemeyeceklerini kanıtlamış olacaklardır. Güneyli ırkçılar, genelde siyah toplum içindeki bütün yasadışı davranışlara göz yumarak siyahlarda ahlaksızlığı teşvik etmişlerdir. Bir siyah bir başka

siyahı öldürdüğünde mahkemede hafif ceza alırken, beyazlara karşı işlenen suç en ağır biçimde cezalandırılıyordu. Yine de *Native Son*'ı okurken belki de meslek sahibi siyah sınıf kendilerinin aynı sondan kurtulduğunu ve burjuva hayatlarının altında bu utanç verici alt tabaka hayatların yaşandığını hatırlamaya hazırlıksız olduğu için Bigger Thomas'tan utanç duyabilirler. "İnsanların özellikle de beyazların, Bigger Thomas kadar karanlık ve hayvani bir şeyin hayatlarının kıyısından geçtiğini düşünmelerini bile istemezler" (Native Son: 26).

Richard Wright aynı zamanda baskının, Bigger'ın kendi toplumuyla olan ilişkilerinde -Thomas'ın ne bir dayanışma bağı ne de ortak amaç duygusu taşıdığı toplumuyla- oynadığı rolü de göstermek zorunda hisseder kendini. Dahası karakterini bir şehre yerleştirmek zorunda kalır:

> Tarif edilemeyecek bir şehir. Büyük, gürültülü, kirli, çıplak, çorak, acımasız. Aşırılıklarla dolu bir şehir. Kavurucu yazlar, sıfırın altında geçen kışlar. Beyazlar, siyahlar, İngilizce ve tuhaf diller, yabancılar, yerliler, habis yoksulluk, cafcaflı lüks, yüksek idealler, katı şüphecilik...Bu şehirde insanlar çetelere, cinayetlere ve yolsuzluklara o kadar alışmış ki, ciddi ciddi devletin dürüstlüğe sahip olabileceğini unutmuşlar! (Native Son: 29-30)

Wright da South Side Boy kulübünde çalışmıştır. Burası, "Binlerce siyah Bigger Thomas'ı Siyah Kuşak'ın batakhaneleri ve arka sokaklarından kurtarmaya çalışan bir kurum"dur. Burada başka Bigger Thomas'ların ruh hallerini, davranışlarını ve uğrak yerlerini gözlemleme olanağı bulmuştur. Burada zenginlerin ve onları temsil eden kuruluşların gerçekte siyah gençlikle ilgilenmediğini ve iyiliklerinin bencil bir güdüden kaynaklandığını görür: Ona siyah gençleri masa tenisi, dama, yüzme, bilye ve beyzbol gibi şeylerle oyalaması için para verirler, böylelikle bu gençler "sokaklarda dolaşmayacak ve Siyah Kuşak'ın bitişiğindeki değerli beyaz mülklerine zarar vermeyeceklerdir" (Native Son: 30).

Yazar aynı zamanda son kitabı "bankacıların kızlarını bile" ağlatıp kendilerini iyi hissettirdiği için *Native Son*'ı yazmaya kamçılanmıştır. Bu yeni romanı kimseyi ağlatmayacaktır: sert ve derin olacak, "okurlar, gözyaşının teselllisi olmadan" onunla yüzleşmek zorunda kalacaklardır. Wright (1945: xx) yapıtını esinlendiren sosyolojik bulguları yorumlarken, bu çeşit bulguları anlamak için "zihni alışılagelmiş düşünce biçimlerinden ayırmak" gerekebileceğini söyler. *Native Son* gibi *Black Metropolis*'te de (Kara Metropol) (Drake ve Clayton, 1945) "acımasız gerçekleri yumuşatma, gizleme, süsleme ya da duyarlı insanlar için hoşlaştırma" çabası yoktur.

Bigger Amerika'da doğduğu için Amerikalıdır, aynı zamanda farkında olmadan milliyetçi bir siyahtır ama bu daha geri planda kalır çünkü bir Amerikalı gibi yaşamasına izin verilmez. Yaptığı için anlaşılabilir bir sözlü açıklama veremez. Hayatının karanlık bir bölümünde, "hedef gözetmeyen, zamansız, mekânsız ilkel bir korku"nun davranışları üzerinde karşı konulmaz bir etkisi vardır. Bu *ilk korkuya*, vecd, teslimiyet ve güvene yönelik bir dürtü eşlik eder. "Dinin kaynağı da isyanın kökenleri de burada yatar." Ve Bigger gibi eğitimsiz, özel hayatı "Amerikan kültürünün paçavralarına bürünmüş bir gençte bu ilkel korku, din ya da bir devlet çatısının ya da en sonunda inançlarıyla güvenini ve sevgisi kazanacak bir toplum planının koruması olmadan; din ya da meslek, inanç ya da güven tarafından korunmadan, günlük ya da saatlik şartların en ufak patlamasına açık bir halde öylece ortadadır" (Native Son: 28-9).

Simone de Beauvoir'ın Harlem'de hissettiği korkunun Wright'ın kahramanını ve onun ölümcül eylemlerini şekillendiren korkuya nasıl dönüştüğünü görelim.

Gökdelenleri devirmek

Bigger ve ailesinin yaşamında sıradan bir sabah. Tek gözlü odalarında güne başlarlar. İki oğlan, anneleri ve genç kız kardeş-

leri üzerlerine utanmalarını engelleyecek kadar giysi geçirirken başlarını çevirirler. Oğlanlar giyinirken anneyle kız kardeş aynını yaparlar. İri siyah bir sıçan Bigger'ın paçasına yapışıp yırtar. Anne her günkü gibi en büyük oğlu Bigger'a dırdır eder: eğer birazcık adam olsa o çöplükte yaşamayacaklardır.

> Keyfinden başka bir şey düşünmezsin sen! Devlet sana iş verse de, yiyeceğini kesip aç bırakacağız diyene kadar çalışmazsın... O serserilerle düşüp kalkmayı bırakıp toparlanmazsan, hiç ummadığın yerlerde bulacaksın kendini... senin gittiğin yolun sonu daracı oğlum. (Native Son: 47)

Bigger annesine kulak vermez. Ailesinden nefret eder çünkü acı çektiklerini bildiği halde elinden bir şey gelmez. Ne kendi hayatının ne de onların hayatının utancı ve acısıyla yüzleşebilir. Onlarla birlikte aynı sefaleti çekmesine rağmen çevresine, onu korku ve ümitsizlikten koruyan bir duvar inşa etmiştir. O duvar olmadan içinde yaşadığı pislik ya kendini ya da başkasını öldürmeye mecbur edecektir onu. Bu manzarayı gözünün önünden silebilmek için "sert delikanlı" rolü yapar.

Arkadaşlarıyla her zamanki yerlerinde buluştuğunda aralarında Blum'un şarküterisini soyup soyamayacaklarını konuşurlar. Dışarıdan kolay bir işi gibi gözükür: Bölgede saat üçten dörde kadar devriye gezen bir polis yoktur, tehlikeye girmeden soygunu yapabileceklerdir. Geçmişte yalnızca gazete bayilerini, manavları ve zaman zaman da evleri soymuşlardır. Ayrıca daha önce hiçbir beyazı soymamışlardır. Siyahları soymak her zaman daha kolay ve güvenlidir, iş siyahların birbirini mağdur etmesine gelince nedense polisler birden yetersiz kalmaktadır. Aslında Blum'un şarküterisini soymayı uzun zamandır planlamışlardır ancak bir şey onları vazgeçirmiştir hep. Belki de bu soygun en büyük tabuya saygısızlığın sembolüdür. Yabancı bir bölgeye girecekleri için "yabancı beyaz dünyasının gazabını üzerlerine çekecekler"dir (Native Son: 52). Kısacası bu soygun yalnızca parayla ilgili değil-

dir, bu hem çiğnemeye can attıkları hem de çiğnemekten korktukları yerleşik kurallara karşı bir meydan okuma olacaktır.

Bigger beyazların kendisinden sakınılan şeylere sahip olduğunu, onun yapamadıklarını yaptıklarını söyler. Bir hapishanede yaşar adeta. "Çitteki bir budak deliğinden" baktığı, kendisine kapalı bir dünya vardır dışarıda. Beyazların döşeklerinin dolarlarla dolu olduğuna ve mışıl mışıl uyuduklarına bahse girer: "Geceleri yataklarının yanında bir uşak durur, onların iç çektiğini duyduğunda yavaşça bir yandan diğer yana döndürür" (Native Son: 58). Öfkesi, elinde olmadan bir şey yapacağını hissetmesine yol açar.

Çete ayrıntıları konuşmak için soygundan önce son kez toplanır ama Gus geç kalmıştır. Bigger çok öfkelenir, arkadaşı en sonunda geldiğinde kavga çıkar. Belki de Gus korktuğu ve planın değişmesini istediği için kasten gecikmiştir. Belki de Bigger ondan daha çok korkmaktadır ve yalnızca dikkatleri kendi korkusundan başka bir yere çekmek için ona saldırır.

> Karmaşık duyguları yüzünden içgüdüleri ona tabancalı beyaz bir adamın karşısına çıkmaktansa, Gus'la kavga çıkarıp, soygun planını bozmasının daha iyi olacağını söylüyordu. Ama korkusunun aklına soktuğu şeyi kimselere belli etmedi. Yaşama cesareti bu korkuyu bilincinden saklayıp saklamamasına bağlıydı... Kendisinden bir şey vermesini gerektiren bir durum oldu mu başkaldırıyordu. Böyle yaşıyordu işte: Korktuğu bir dünyada güçlü dürtüleri yenmeye ya da doyurmaya çalışarak geçiriyordu günlerini. (Native Son: 80-81).

Bigger daha sonra Ulusal Siyah Halkı İlerletme Derneği'ni destekleyen Bay Dalton tarafından işe alınır. Bu düzenli iş de korkusunu azaltmaz. Patronunun kızı Mary, "bir grup çılgın, kural tanımaz kızılla dolaşır". Hem zaten komünist ne anlama gelir? Kimler komünist olur? Bigger gazetelerde komünistlerin pek çok karikatürünü gördüğünü hatırlar, "ellerinde hep yanan meşaleler olurdu. Sakallı olurlardı. Ya birilerini öldürmeye ya da bir yerle-

ri yakmaya çalışırlardı" (Native Son: 105). Böyle davranan insanların deli olduğunu düşünür. Komünistlerle ilgili duyduğu her şey sendikaları, grevleri, eski evleri, karanlıkta fısıltıyla konuşan insanları aklına getirir.

Şoförlük yapan Bigger, Mary ve arkadaşı Jan'ı şehre götürür, Bigger'a göre ikisi ona acemice iyi davranmaktadır. Ona yalnızca insan gibi davranmakla kalmazlar, bir de "siyahların yemek yediği yerlerden birine" gitmeyi isterler. Bigger onları Ernie'nin Kitchen Shack'ine götürür. Ikili siyahların nasıl yaşadığını görmek için Bigger'ın evini ziyaret etmek isterler. Bu yapmacık bir ilgi midir, yoksa devrimci hayalperestlerin gerçek ilgisi mi? Bigger'ın tek bildiği onu olduğu yere mıhlayan utancıdır, bu da kendisine sunulan cömertliği, çalışılmış, düşmanca bir gösteriye dönüştürür. Mary ve Jan siyahları, "duygularını ifade edebildikleri için" överler. Ne müthiş bir halktır onlar!

> Onları bir harekete geçirebilsek! Onlarsız devrim olmaz. Örgütlenmeleri gerek. Cesaretleri var. Partinin onlara ihtiyacı var. Şarkıları, ayinleri! Muhteşemler değil mi? Söylesene Bigger şarkı söylüyor musun? (Native Son: 117)

Akşam sona ererken, Mary'nin davranışları ve konuşmalarında alkolün etkisi görünmeye başlar. Sonra, odasına çıkamayacak durumda olduğu için doğal olarak Bigger onu odasına götürür. Tam onu yatağa yatırdığı sırada kızın gözleri görmeyen annesi Bayan Dalton odaya girer. Kadın onu göremediği halde Bigger korkuya kapılır. Kadını bayıltıp oradan kaçmalı mıdır? Bayan Dalton kızına seslenir, kız derin uykudadır ama alkol kokusu kadını yatıştırır: Saat geç olsa da en azından kızı evdedir. Bigger dehşete kapılmıştır, kör kadın kızına bir kez daha seslenirken, Mary'nin yüzüne bir yastık bastırır. Kız ölür. Bigger saf bir dehşetle cesetten kurtulması gerektiğini düşünür. Bulabildiği en iyi çözüm evin bodrumundaki büyük şöminede yakmaktır ama cesedi oraya sığdırabilmek için de kafasını kesmesi gerekir.

> Kazara öldürmüş olmasına rağmen, bir kez olsun kendine bunun bir kaza olduğunu söyleme ihtiyacı duymadı. O bir siyahı ve beyaz bir kızın öldürüldüğü odada tek başınaydı. Bu nedenle kızı o öldürmüştü... Günün birinde herkesin önünde onu öldürdüğünü söyleyebileceğini hissedince korkunç bir gurur duydu içinde. Sanki bu cinayeti kabul etmekle kendine olan belirsiz ama derin bir borcu ödüyordu. (Native Son: 144)

Korku Gus'la kavga etmesine yol açmıştır. Kendine nasıl güvenmiyorsa ona da güvenmez. En önemli anda başarısız olma düşüncesi, arkadaşıyla nedensiz yere çatışmayı seçmesine yol açar. Bu korkuyu kendisini yöneten beyaz ırkın belirlediğini ve sonuçta da kendi halkıyla olan ilişkilerini biçimlendirdiğini hisseder. İstemeden bir katil olmasına yol açan da korkudur. Bu onun için yeni bir konumdur, kayıtsızlıkla olduğu kadar pişmanlıkla kabul eder durumunu çünkü cinayeti plansız işlemiş, parmağını bile kıpırdatmasına gerek kalmadan sanki birdenbire olmuştur.

> Bütün bu işte onu rahatsız eden tek bir yan vardı: Bu işi planlamış olsa daha fazla para elde edebilirdi. Fazla aceleye getirmiş, neredeyse tesadüfen yapmıştı. Bir dahaki sefere işler farklı olacaktı ama. Planını yapacak ve uzunca bir süre paraya ihtiyacı olmayacaktı. (Native Son: 168)

Ama henüz çok geç değildir: Mary'nin nerede olduğu bilinmediğine göre, bu cinayeti bir kaçırma olayına dönüştürmeyi planlar. Bay Dalton'a bir mektup yazarak kızı bırakmak için on bin dolar fidye ister. Mektubu "kızıllar" diye imzalar, böylece kızın arkadaşlarının komplo etkinlikleri için para bulmaya çalıştığı izlenimini verir. Ancak bu işte, en azından paranın teslim edileceği son aşamada bir ortağa ihtiyacı vardır. Seçimini kız arkadaşı Bessie'den yana kullanır. Bessie beyazların evinde çalışır, kendisinin değil onların hayatını yaşadığını hisseder. Haftanın yedi günü, sabahın köründen gece yarılarına kadar çalışır, yalnızca pazar

günü tatil yapar. İzin aldığında yaşadığı "kısır hayatı telafi etmek için" sarhoş olmak ister. Bigger'ın onu sevme nedeni bir şeyler hissetmek için duyduğu arzudur, çoğu gece kıza içki verir. Bessie de ona bedenini sunar (77). Betsy'nin istediği, "eğlenmek, güzelce eğlenmektir" ancak onun kısır hayatı için bile bu kaçırma olayı çok fazladır.

Bessie, Bigger'a planının başarısız olacağını söyler, öğrenilir öğrenilmez tecavüzle suçlanacaktır. Ama Bigger tecavüzün yalnızca kadınlara yapılan bir şey olmadığını düşünür.

> Tecavüz sizi köşeye kıstırdıklarında hissettiğiniz bir şeydi. İnsan istese de istemese de hareket etmeliydi... Beyaz bir yüze ne zaman baksa tecavüz suçunu işliyordu. Uzun, gergin bir tel parçasıydı, binlerce beyaz el onu kopma noktasına gelene kadar çekip durmuştu, koptuğunda tecavüzdü. Ama günbegün yaşamanın gerginliğini hissederken yüreğinin dibinde nefreti haykırmak da tecavüzdü. (Native Son: 267)

Bessie'nin kararsızlığı onu potansiyel bir ortaktan tehlikeli bir tanığa dönüştürür. Bigger onu öldürür ve "tuhaf bir güç hissi" duyar, çünkü bütün bunları o yapmış, o gerçekleştirmiştir. Hayatı boyunca bu iki cinayet "başına gelen en anlamlı iş"tir. Başkaları ne düşünürse düşünsün, ilk kez gerçekten, anlamlı bir hayatı vardır. İlk kez yaptıklarının sonucunu kendisine ait bir şey gibi görür ve "bu korku, cinayet ve kaçış gecesinde ve gününde" kendini özgür hisseder (Native Son: 279). Kaçmakla, yaptıklarıyla bütün boyutlarıyla yüzleşmek ve ona duydukları nefret "düşünülemeyecek kadar derin" insanların önünde tatminini haykırmak gereği duyar. Bu nefret o derecedir ki, onu "çürüyüp ölmesi için şehrin bir köşesine attıktan sonra", dönüp Mary'nin o gece otomobilde yaptığı gibi, "insanlarının nasıl yaşadığını görmek isterdim," diyebilirler.

Mary'nin kemiklerinin bulunmasından sonra av başlar. Siyah Kuşak, üç bin gönüllünün desteklediği beş bin kişilik bir polis

gücü tarafından istila edilir. Şehirde bir siyahın beyaz bir kızı öldürdüğü haberi yayılınca birkaç yüz siyah işçinin işine son verilir. Bu siyahlar Siyah Kuşak'taki işyerlerinin çoğunun sahibi olan Yahudiler, İtalyanlar ve Yunanlılar için çalışır. "Beyaz cenazeciler siyah cesetlerle ilgilenme zahmetine katlanmadığı için siyah işyerlerinin çoğu cenaze eviydi" (Native Son: 289). Bigger yakalandığında ayaklarından sürüklenir, uyandığında ise kendini hapishanede bulur. İlk ziyaretçisi bir vaizdir. Ne söylediğini dinlemeden de bilir: "Bu, acı, umut ve sevgiden söz eden annesinin sesiydi. Bundan nefret etti çünkü ondan nefret edenlerin sesi gibi onu mahkûm edip, suçlu hissetmesine yol açıyordu" (320).

Bigger'ı Jan da ziyaret eder. Bu beyazın ona inandığını hisseder, bunu hisseder hissetmez de kendini yeniden suçlu hisseder ama bu seferki farklı bir suçluluktur. Birdenbire çıkıp gelen bu beyazın,

> Bigger'a dost olduklarını söylemesi, onun diğer beyazların nefretini kazanmasına yol açacaktı. Bir parça beyaz kaya, o beyaz nefret dağından kopup yuvarlanmış, ayağının dibinde durmuştu... Hayatında ilk kez bir beyazı insan olarak görüyordu. Jan'ın insanlığının gözünün önünde etiyle kanıyla durması yüreğine bir pişmanlık ateşi düşürdü. (Native Son: 326)

Ancak eninde sonunda öldürüleceğini bilir, bu nedenle mahkemede bu adaletsiz savaşa bir son vermek ister. Ama avukatı, o koşullarda en iyi sonucu elde etmek, yani Bigger'ın idam yerine ömür boyu hapis cezası alabilmesi için elinden geleni yapar. Hapishane Bigger'a, hiçbir zaman sahip olmadığı özgürlüğü verecektir. Ömrünün geri kalanını geçireceği bina bildiği en iyi yer olacaktır. Toplumla arasındaki demir parmaklıklar nefret ve korkudan kaçabileceği bir sığınak sağlayacaktır.

Unutulmaz bir savunma konuşmasında avukat, suçlunun olası en karanlık suçlardan birini işlemesinin bir bakıma talihli olduğunu söyler çünkü insan onun hayatına baktığında bu hayatın

ne kadar ince ama güçlü iplerle başkalarının hayatına bağlı olduğunu görür. En başında ona karşı bir suç işlenmiştir, bu hata "kor gibi nefret patlamalarını" ve şimdi adalet önüne çıkarılan "korkunç ve dehşet verici suçlar"ı doğurmuştur çünkü adalet kavramı tam da herkesin eşit olduğu savına dayanır. Bu nedenle bu suçlar eşitsizliğin eseridir.

> Bugün mahkemeye gelmiş, "Mary Dalton cinayetiyle bir ilgimiz yok!" diyoruz. Oysa biz planlamadık mı bu cinayeti. Her öğretmen bunun böyle olduğunu bilir çünkü hepsi siyahların eğitimini nasıl kısıtladığımızı biliyor. Yetkililer de çok iyi biliyor bunu. Her çıkardıkları yasayla Bigger Thomas ve onun gibilerini katı sınırlar içinde tutmayı hesaplıyorlar. Bütün emlakçılar da bunun böyle olduğunu biliyor, zencileri şehirlerin gettolarında tutmak için aralarında anlaşmadılar mı? (Native Son: 430)

Eşitsizliğin verdiği nefret ve korku Bigger'ın bilincine, kanına ve iliklerine, kişiliğinin günlük işleyişine yerleşmiş, varlığının nedeni olmuştur. "Her düşüncesi olası bir cinayettir", "her gündoğumu ve günbatımı onu yıkıcı eylemlerin suçlusu" yapar.

> Bedeninin her hareketi bilinçsiz bir başkaldırı. Her arzu, her rüya ne kadar mahrem ya da özel olsa da bir düzen ya da komplo. Her umut bir başkaldırı planı. Her bakış bir tehdit. Soluk alması bile devlete karşı işlenen bir suç! (Native Son: 434)

Bigger Thomas ve onun gibi milyonlarcasının bilinci beyaz ya da siyah olsun, "uygarlığımızın temellerinin dayandığı bataklığı oluşturur". Son olarak, ağır bir dille, günümüze ürkütücü derecede uyan şu uyarıyı yapar: "Toplumsal düzenle aç hırslar arasındaki hassas dengeyi bozup şehirlerimizdeki gökdelenleri yıkacak o hafif sarsıntının ne zaman gerçekleşeceğini kim bilebilir?" (Native Son: 436).

Mağdurların şiddeti

Kriminolojik çözümlemeler, gözaltı hükmü dahil kurumsal ceza alan beyazlar ve beyaz olmayanların sayısındaki büyük orantısızlığı açıklamaya çalışır (Tonry, 1995). Farklı etnik grupların ceza adaleti kurumlarınca neden farklı muamele gördüğü konusunda öneriler getirilirken, "belirli etnik azınlık gruplarındaki suç oranının beyaz çoğunlukta olduğundan daha fazla" (Smith, 1994: 1045) olduğu tezi çevresinde de birtakım tartışmalar vardır. Ayrımcı muamele konusuna odaklanan yazarlar, sorunlu bir duruma giden bütün aşamaların suç olarak tanımlanması gerektiğini düşünürler. Bununla cezai sürecin bütün aşamaları, azınlıkların daha sert muamele görmesine yol açan taraflı algılar ve eylemlerden etkilenir. Örneğin kurbanların, beyazların işlediği suçları değil de, azınlıklar tarafından işlenen suçları bildirmeye eğilimli olması, ceza adaleti sisteminde azınlıkların aşırı temsilinin nedenlerinden biridir tıpkı, medyanın münferit yasadışı olayları belli kalıpta, yaygın, ırka bağlı suçlu davranışlarına dönüştürme isteği gibi (Hall ve diğ., 1978). Dahası, bu azınlıkların hedef alınması ve suçlanmasında, azınlıklarla polis arasındaki sorunlu etkileşim ana neden olarak görülür (Scarman, 1981; McCrudden, Smith ve Brown, 1991). Nihayet mahkemedeki eşitsiz muamele cezaevlerindeki orantısız azınlık varlığını da ana unsuru olarak gösterilir (Hood, 1992: Gelsthorpe ve Mc William, 1993; Hudson, 1993; Jefferson, 1993; Reiner, 1993).

Azınlıklar ve suç tartışmasına diğer katkılar, belirli davranışların suç olarak nitelendirilmesine ve özellikle ırka yönelik bir yasamaya yol açan toplumsal koşullara dayanır. Örneğin uyuşturucu yasağına, siyasetçilerin ırkçı ve zenofobik korkuları -"yabancılar" savunmasız yerlilerin kullanması için uyuşturucu üreten ve dağıtan acımasız kişiler olarak tanımlanır- kendi çıkarları doğrultusunda kullanma fırsatı verdiğinden bir gölge gündem atfedilir (Gordon, 1994). Crack-kokain kullanıcılarını saf kokain

kullananlardan daha ağır cezalandırmanın, tarafsız olması gereken ceza süreçlerindeki kurumsal ayrımı yansıttığı söylenir çünkü crack kullanıcılarının çoğu siyahtır. Uyuşturuculara açılan savaşın gerçekte Batı ülkelerinin yoksul semtlerinde oturan etnik azınlıklara karşı bir savaş olduğu söylenir ve ırk ayrımının yerel biçimi olmakla suçlanır. "Şehirdeki uyuşturucu alışverişinin banliyödekinin aksine sokakta gerçekleşmesi, yasa uygulamalarının genç siyah ve Hispaniklere yönelik olmasını garantiler" (Miller, 1996: 81). Aynı şekilde ceza adaleti sürecindeki değişiklikler, adalet sisteminde azınlıkların aşırı temsilinde artış doğuracak ayrımcılık unsurunu sabit olarak barındıran değişiklikler olarak görülür. İngiltere'de sanıkların jüri tarafından yargılanma hakkının kaldırılması teklifi de böyle bir durumdur. Usul değişikliği adi hırsızlık, saldırı ve zarar gibi suçlar için geçerliyken, böyle bir değişimin siyahları olumsuz etkilediği söylenir çünkü siyahlar bu suç alanlarında aşırı temsil edilirler, elbette durdurulup, aranma, tutuklanma ve suçlanma ihtimallerinin beyazlardan daha fazla olması da bunun bir nedenidir. "Jüri tarafından yargılanma hakkını ellerinden alarak onları, polisle aynı tarafta olduğunu düşündükleri hâkimlerin önüne çıkarmak, haksız muameleye karşı, geri kalan birkaç yasal korumayı da ellerinden almak demektir" (Sivanandan, 2001: 3).

Azınlıklar arasında suç oranının yüksek olmasını araştıran öğrenciler suçlu hale getirme süreçlerini hesaba katmaksızın yoksulluk ve suç ilişkisine odaklanırlar. 1920'lerin sapma araştırmasındaki ekolojik geleneğe borçlu olarak bazı yazarlar, "suç ve sapmanın belirli bölgelerde neden yoğunlaştığını açıklamak" için *sapma yerleri* kuramını önerirler. Nüfus yoğunluğu, yoksulluk, binaların geçiciliği ve bakımsızlığı suç oranının yüksek olduğu bölgeleri ve semtleri niteleyen belli başlı özellikler olarak gösterilir.

> Suç sorunu semtteki bu özelliklerin karışımına ve sakinlerin bunlara gösterdiği tepkilere göre farklılık gösterecektir. Özetle-

> mek gerekirse, semtler suç ve sapkınlık için farklı fırsat yapıları ve farklı güdüler sağladıkları için, sapkın ve suça eğilimli insanları çekerken aynı zamanda toplumsal denetim mekanizmalarının varlıkları ve etkileri azaldığından en az sapma gösterenleri reddederler. (Barak; 1998: 198)

Sonuç olarak, azınlıklar arasındaki yüksek suç oranı, ırkları ya da suçlarına yönelik farklı kurumsal tepkilerden çok, büyük ölçüde oturdukları bölgeye bağlıdır.

Yukarıda belirtildiği gibi, bu hipotez 1920 ve 1930'larda, şehir ortamında suç ve sapmanın bulunabileceği "geçiş bölgeleri"ni tanımlayan Chicago'lu toplumbilimcilerin gerçekleştirdiği araştırmanın bir uzantısıdır. Yeni göçmenlerin aile ve tanıdıklarıyla bir araya gelme çabasıyla, süregiden toplumsal koşullar ve altkültürlerin yasadışılığı devam ettireceği bu tür bölgelere çekildiği öne sürülmüştür (Thrasher, 1927, Shaw, 1930; Whyte, 1943). Ancak göçmen hareketlerinin ve aynı anda suçlu ekonomilerinin genişlemesiyle birlikte, azınlıkların sağladığı yasadışı mallar ve hizmetler kendi topluluklarıyla sınırlı kalmayacağından fiziksel konum, bir değişken olarak önemini yitirebilir. Bu açıdan yeni sömürgeci (neo-colonial) bir çözümleme modeli, mekândan çok yapısal baskı ve yabancılaşmaya odaklanır. Ayrıca azınlıklara özgü suçları açıklamada sınıf farklılıklarının yanı sıra, ırksal farkları ve suça gösterilen kurumsal tepkileri de göz önüne alırlar (Tatum, 1996). Kısacası yeni sömürgeci çözümleme, yapısal dışlama ve algılanan baskının, "bireyler arasında ve bireyin kendi içinde daha yüksek yabancılaşma seviyeleri ve daha yüksek suç ve şiddetle sonuçlanacağı"nı öne sürer (Barak, 1998: 209). Azınlıkların en çok hangi tür suç ve şiddete karışabileceği tartışmaya değer bir konudur.

Bazı yazarlar yasadışı ticaret alanlarında, sınırlı beceri gerektiren işlerin genellikle etnik azınlıklara bırakıldığı düşüncesindedirler. Bu nedenle bu azınlıklar düşük ücretlerle riskli koşullar-

da çalışırlar, mesleklerinde ilerlemeleri zayıf bir ihtimaldir. Bu durum, diğer şeylerin yanı sıra yasa uygulayıcılarının özel dikkatine maruz kalmalarından kaynaklanır. Yerel çetelerin rekabeti de yasadışı kariyerlerine ek engeller getirecektir. Özetle, resmi ekonomide hüküm süren önyargılar ve dezavantajların, azınlıklar için yararların aşırı insani ve toplumsal bedellerle karşılandığı suçlu ekonomisinde de varolduğu söylenebilir (Ruggiero ve South, 1995; Bourgois, 1996). Etnik azınlıkların, yasadışı seçimlerinden dolayı yüzleştiği bedeller, yerli nüfusun karşı karşıya kaldığından katbekat fazladır. Bu da azınlıklar tarafından işlenen suçların çoğunun "kendi kendine verilen suç" olarak tanımlanmasına yol açar çünkü burada, suçu işleyenlerle kurbanlar arasında kesin bir ayrım yapmak zordur (Ruggiero, 2000a).

Native Son'ı okurken bu tür düşünceler -şiddetin bireylere ve gruplara ayrılan suç seçeneklerinden biri olarak görülmesi koşuluyla- şiddet, suçuna da yöneltilebilir. Bu açıdan, güçsüz suçluların gerçekleştirdiği şiddet, güçlü unsurların gerçekleştirdiği şiddetten ayrılmaz ve şiddetin patlak verdiği kurumsal donanım, rolleri dağıtırken aynı zamanda herkese "şiddet fırsatları" paylaştıran bir düzen olarak görülür. Bigger Thomas şiddete başvurur ama toplumsal bir etkileşim aracı olarak şiddeti kullanırken ödediği bedel, ödeyebileceği en yüksek bedeldir yani kendi hayatıdır. Başvurabileceği şiddet yıkıcıdır ama aynı zamanda kendi kendini yok etmeye yöneliktir. Ekonomiden bir kavramı ödünç alırsak şiddetin verili bir toplumun bütün üyelerince kullanılabilir olduğu söylenebilir, şiddetin *maliyet orantısızlığı* (diseconomy) o toplumun -Bigger gibi- olanakları kısıtlı üyeleri için diğerlerinden fazladır. Bigger'ın şiddet eylemlerinin bedelleri bu yüzden içselleştirilir. Ünlü bir çözümlemede Benjamin (1979) şiddetin bazı biçimlerinin "muhafazakâr ve kurumsal" olduğunu öne sürer. Bir başka deyişle bir yandan yeni ortak kurallar getirip yeni meşruluk bileşenleri biçimlendirirken, diğer yandan yalnızca varolan kuralları ve bileşenleri yeniden üretebilirler. Diğer

şiddet biçimleri bu tür niteliklerden yoksundur, dolayısıyla bu çeşit şiddet kullananların sonları bellidir. Sonuç olarak grup ve bireyler şiddet kullanma haklarını pazarlığa koyarlar. Başarıları, böyle bir hakkı, şiddet davranışının yarar getireceği sembolik bir "sözleşme" biçimi gerçekleştirerek elde etmelerine bağlıdır. Bigger böyle bir sözleşmeyi yapamamıştır, şiddeti de "taklit kabilindendir" çünkü kendisini kurbanı olarak algıladığı şiddeti katlayarak artırır, bu "taklitçi rekabette" yazgısı önceden belli kaybedendir (Girard, 2001).

Son olarak Bigger, özcülük karşıtı (anti-essentialist) ırksal kimlik anlayışına örnek oluşturur, bir başka deyişle siyah olması ne "ırksal" ne de "biyolojik", *sadece ve sadece toplumsaldır* (Gilroy, 1933). Bu nedenle "taklitçi rekabet"ten herhangi bir yarar sağlayamaması, diğer etnik gruplardan gelen aynı şekilde kenara itilmiş, güçsüz bireylerin durumuna benzer. Wright, Amerika'nın karşı karşıya olduğu sorunun (1945: xxvi), siyah sorununu aştığını söyler, siyahlar bu sorunun küçük ama son derece önemli sembolik bir parçasıdır. Aynı şekilde bağrına bastığı toplumsal gerçekçi edebiyatta da siyah öfkenin anatomisinden çok daha fazlasını görür: "İnsanların nasıl ezilebileceğine, insanlar kendilerinden esirgenen bir özgür hayatı yaşamaya duygusal olarak bağlanmak gibi psikolojik bir tuzağa düştüklerinde kişiliklerin nasıl bozulabileceğine" ilişkin kanıtlar bulur (xxvi). *Native Son*'la yazar,

> Siyah Amerika'nın felsefi ve siyasi sorunlarını, ırkla nitelenen bir gerçekçi edebiyat türünden, ırksal özellikler kavramının önemsiz ve küçük göründüğü bir modernlik metafiziğine giden kışkırtıcı ilerlemeye yerleştiren bir edebi yolculuğa çıkmıştır. (Gilroy, 1993: 167)

Sonuçta, Baldwin'in karakteri nefret suçunun bir kurbanıdır ve gerçek ya da hayali bir gruba ait olması nedeniyle mağdur edilir. Çok erken bir aşamada beyazlardan farklı olduğunu ve önce-

den belirlenmiş kesin sınırlar içinde hareket edebileceğini öğrenir. Ama duruma tepki vermesi ve aynı anda onun hâkimiyeti altına girmesi, öğrenmesinden çok önce gerçekleşir. İnsanların seslerinde korku hisseder, bu kaderini belli eden bir uyarı gibidir (Baldwin, 1993). Wright'ın karakteri ise bunun tam zıddı değildir: bireye karşı, o birey, düşman olarak algıladığı bir gruba ait olduğu için nefret suçu işlemez. Böyle bir suçu işleyenlerin tersine eylemlerinin sonuçlarını denetleyemez. Korkusu onu suç işlemeye yöneltir ama onu şimdiki durumunu değiştirebilecek seçimler yaparak geleceğine egemen olmaktan alıkoyar. Onunkisi kendi kendini yok eden, tepkisel bir şiddettir. Çaresiz bir insanın, "şiddet görenin şiddetidir" (Kundnani, 2001).

6
MOBY DICK VE TİCARİ SUÇLAR

> Zıpkın atıldı; vurulan balina fırlayıverdi ileri. Bir ateş hızıyla boşalan ip, birden takıldı bir yere. Ahab ipi kurtarmak için eğildi; kurtardı da. Ama tam o sırada ipin fırlayan bir halkası boynuna dolanıverdi (...) gemicilerin görmesine bile vakit bırakmadan, aldı götürdü sandaldan. (Moby Dick, Melville, [1851] 2006: 684)

Kaptan Ahab'ın büyük beyaz balinaya olan saplantısı ancak ölümle sona erer, onu yok etme arzusu kadar taşkın bir bölümdür bu. Ticari bir girişimi delicesine yönetmesi yolculuğunu bir intikam ve kendi kendini yok etme görevine dönüştürür, onu daha önce sakat bırakan balina son felaketi getirir: Ahab gemisiyle birlikte yok olur: "Pequod da, tıpkı şeytan gibi, göklerin canlı bir parçasını beraberinde sürüklemeden dalmak istememişti cehen-

neme." Her şey yok olur. "Ve denizin alabildiğine geniş kefeni, başladı dalgalanmaya, beş bin yıl önce dalgalandığı gibi" (Moby Dick: 685).

Melville'in kötülük ve delilik alegorisi birbiri ardına eleştirmen kuşaklarına esin kaynağı olmuş, her biri *Moby Dick*'i kendi zamanının kültürel amaçları ve temeldeki ideolojik kaygılarına göre yorumlamıştır. Kimileri *Moby Dick*'i ilk gerçek Amerikan romanı olarak tanımlarken, kimileri de bir delinin abuklamaları olarak görür (Selby, 1998). Başta *Balina* adını taşıyan romanın matbaada henüz basımı sürerken Melville şöyle yazmıştır: "Kuyruk tarafı henüz pişmedi, oysa kitabın tümünü yakıp kavuran cehennem ateşinin onu şimdiye dek pişirmesi gerekirdi" (Nathaniel Hawthorne'a mektup, 29 Haziran 1851; Moby Dick: 705). *Moby Dick*'i doğuran cehennem ateşi pek çok zıtlığın karışımı olarak görülebilir: Yazarın derin ahlakçılığı ya da dinsiz doğası; tutarlı doğruluk arayışı ya da çılgın hayalleri; Amerikan rüyasını eleştirme ya da onaylama ve son olarak da ekonomik gücü suçlu bulma ya da meşruluğunu savunmak için duyulan yakıcı arzu.

Bu bölüme bu çeşit zıt yorumları ele alarak başlayacağız. Daha sonra *Moby Dick*'in tek bir tartışmalı boyutuna odaklanacağız, yani romanın kabul edilebilir ve edilemez ekonomik uygulamalara ilişkin ilettiği imgelere. Bir başka deyişle Melville'in romanını, yazarın ekonomik girişimlerin başarıları ve yıkıcılığı, üretici güçler ve iktidarın gelişimi, son olarak da yasalara uygun girişim ve ticari suçlar arasındaki ayrım hakkındaki endişelerini bir çerçeve halinde ortaya koyduğu karmaşık bir ahlaki şema olarak inceleyeceğiz.

Dâhi mi deli mi?

Moby Dick'in ilk eleştirmenleri fikirlerinin özgünlüğü, ifadelerinin zenginliği, yazarın ahlaki çözümlemedeki dehası üzerinde dururlar. Ancak kitabın belirsizliği, ikircikli bir biçimde kar-

şılanmasını teşvik eder. Adsız bir eleştirmen *Moby Dick*'i hezeyanlar ve yararlı bilgilerin birbirine karıştığı bir "çorba" olarak tanımlar. Pek övücü olmayan bir biçimde Melville, okura deha imalanyla eziyet ederken, "hiç durmadan ucubelik, dikkatsizlik ve zevksizliğin rahatsız edici tezahürlerine katlanmamız çağrısında bulunan" (Bilinmeyen yazar, 1851: 1113) "uslanmazlar"ın bir üyesi olarak görülür. Yazarın sanatçıların zanaatını öğrenememekten çok öğrenmeyi küçümsediği suçlamalarına, bu zanaatı kitabın içsel ikiliğinde bulan görüşler eşlik eder. *Moby Dick*'in aynı yapıt içinde romantik kurmaca ve olaylara dayanan ifadeleri barındırdığı, bu nedenle de bir sınıfa sokulmasının imkânsız olduğu öne sürülür:

> En şaşırtıcısından bir deniz mahsülleri yemeği denebilir. Romantizm, felsefe, doğal tarih, nitelikli yazım, güzel duygular, kötü deyişlerden oluşan entelektüel bir yemek ama bütün belirsizliklerine ve yazarın kendisine rağmen, canlı anlatımında sergilediği keskin sezgi yeteneği hepsine üstün gelir. (Duycinck, 1851: 403)

Moby Dick okuru, iki hatta üç kitabın tek bir kitapta toplandığını görebilir. İlk başta okurlar, balinalarla ve balina avıyla ve özellikle büyük beyaz balina üzerine ayrıntılı bilgiler bulabilirler. İkinci olarak da roman geminin kaderini paylaşan farklı karakterler arasındaki ilişkileri inceler. Üçüncüsü, "olağandışı kibir ve abartılı cürette kurgu"nun arasına dokunduğu ahlakçı bir deneme ve şiirin karışımıdır (Duycinck, 1851: 404). *Moby Dick*'i övenler arasında yer alan Salt (1892: 252), Melville'in bütün geleneksel kısıtlamaları bir kenara bırakıp, "parlak hayalgücünü savurganca kullanma" yeteneğini vurgular. Bu açıdan *Moby Dick*, çılgın bir intikam yolculuğu hikâyesinden çok daha fazlasıdır: acımasız ve yaşlı bir kaptanla, gücü ve kurnazlığıyla ün salmış büyük beyaz balina arasındaki bitmez tükenmez kan davasının ötesinde kitap, "onu tamamıyla başka bir sınıfa sokan mistik, ezoterik bir anlam" taşır (Salt, 1892: 254).

Moby Dick, "tehlikeli" bireylerin hem içinde hem de dışında bulunan bütün o kötülük unsurlarını içerir. D. H. Lawrence'ın Studies in Classic American Literature'ında (1923) ilan ettiği gibi, aynı zamanda bir "avdır, son büyük av." Tarif edilemeyecek kadar korkunç, yaşlı balinanın kesinlikle bir sembol olduğunu saptar. Ama neyin sembolüdür? "Melville'in bile bildiğini sanmıyorum, ki işin en güzel yanı da bu ya" (Lawrence, 1923: 1958). Lawrence'ın önerdiği gibi av, Amerikan endüstrisinin, onun fanatizminin ve doğayı delicesine sömürmesinin alegorisi olabilir, av kaçınılmaz olarak yok oluşla sona erecektir: "Bir şey bunu Amerika'nın en karanlık ağaçlarında fısıldıyor. Kıyamet!"

> Pequod battı. Pequod beyaz Amerikan ruhunun gemisiydi. Zencisini, kızılderilisini, Polinezyalısını, Asyalısını, Quaker'ini, işbilir iyi Yankilerini ve Ishmael'i de yanına alarak battı. (Lawrence, 1923: 174).

Lawrence'ın Melville'e karşı sabırsızlığı sanatçı Melville'in insan Melville'den çok daha yüce olduğu inancıyla tetiklenir. İnsan Melville, "bir balinanın fildişine benzeyen çene kemiğinden yapılma takma bacağının üzerinde" sendeleyen kaptan Ahab kadar ciddi, asık suratlı bir New England'lıdır.

> Büyük beyaz balina Moby Dick, Ahab kendisine saldırdığında bacağını dizinden koparır. Çok da haklıdır. İki bacağını birden koparıp yanına birkaç parçasını daha almalıydı. (Lawrence, 1923: 161)

Diğer görüşlere göre büyük bir sanat eseri olarak *Moby Dick*, anlam düzlemini aşan ayrıcalıklı bir yerde durur. E. M. Forster için Melville'in kitabı bir "kehanet şarkısı"dır, anlamdan çok gizem verir (Forster, 1927). Modern dünyanın ilk büyük mitolojilerinden biri olan *Moby Dick* bilim, keşif, girişimci cesaret ve doğaya egemen olma saplantısının bir birleşimidir (Mumford,

1929). Bireyselliğin yüceltilmesi ve kötü olarak tanımlanan şeyin fethedilmesine karşı bir zaferi temsil eder. Melville 19. yüzyılın ortalarında ekonomik gelişmeye duyulan güvenin en üst noktada olduğu, toprakları ele geçirip ormanları yok eden güçlü iradeli erkeğin, egemen Amerikan ikonu olduğu bir zamanda yazmıştı. Bu adamlar Ahab gibi mutluluğa karşı kayıtsız ve peşinden koştukları şey dışında her şeye karşı kördürler, korku ya da sempati onları etkilemez, isteklerinin insanoğlunun kaderiyle çakıştığından emindirler. "Diğer insanları amaçlarının gerçekleşmesi için gerekli kollar ve bacaklar olarak görürler yalnızca, kavruk ruhları kuru ve tükenmiştir" (Matthiesen, 1941: 442). Kısacası *Moby Dick* sınır bölgelerine ilişkin Amerikan mitlerinin, sert bireyciliğin, en aşırıya götürülen kendi içinde kapalı ekonomik uğraşın getirdiği felaketin yansımasıdır (Selby, 1998).

Bu mitlerden biri olan özgürlük, trajik sonuçları beraberinde getirebilir. Tıpkı özgür olma isteğini değil de doğayı yenme isteğini ifade eden Ahab'ın durumunda olduğu gibi. Dahası balina avcılığı kendi içinde bir sanayi koludur, Pasifik Okyanusu onun atölyesi, tayfalar ise asgari ücretli işçileridir (Olson, 1947). Bir başka mit, demokrasi ise mürettebatı kontrol eden otoriter hiyerarşi tarafından bozulmuş görünür. Kaptan ise zorbayla gerekçesi olan suçlunun bir karışımıdır (Reynolds, 1992).

Moby Dick gerçekten de balina avcılığı endüstrisinin, bu endüstriyi güçlü kılan kişilerin becerilerinin ve kahramanlığının öyküsüdür. Serbest girişimcilik, işçiler ve yöneticilerin eksiksiz tasvirlerini içerir: ücretler, kârlar, mesleki tehlikeler ve görünmeyen iş sahipleri, hepsi oradadır (Chase, 1949). Ancak roman aynı zamanda demokrasi, ticaret ve sanayinin suç etkinlikleriyle aynı anlama geldiği çizginin ötesine yönelik sancılı bir arayıştır.

Mit ve sembol çözümlemesinin *Moby Dick*'i anlamanın anahtarı olduğu yönündeki önerilerin yanı sıra romanın Amerikalıların Cennet Bahçesi'ndeki Ademler (Murray, 1951; Lewis, 1955;

Selby 1998) olarak tanımlandığı çağdaş bir mitoloji olarak değeri de tartışılır. Biçimci ve hümanist yaklaşımlar da denenmiştir. Bu noktada Ahab kuşku estetiğinin kişileşmesi haline gelir, güdülerinin belirsizliğini azaltmaktan çok şiddetlendiren kurgulardan oluşan daimi bir sise gömülmüş biridir (Buell, 1986). *Moby Dick*'i, kitabın ortaya çıktığı 19. yüzyıl Amerika'sının kültürel durumuna bağlamakla, kültürel materyalistik ve yapıbozumcu çözümlemeye vurgu yapılır. *Moby Dick*'i okumanın hiçbir zaman ideolojik açıdan masum olmadığının altı çizilir: *Moby Dick*'i okuma şekli "Amerika ve kültürünü okumayı ele verir" (Selby, 1998: 115). Örneğin, kaptanına hem "bağlı" hem de ondan rahatsız tayfa Ishmael "Yeşil tarlalar yok mu artık?" diye sorar. Kastettiği tarım toplumundan ticaret ve sanayi toplumuna geçiştir. Balina avcılığı, doğanın düzenli biçimde sömürüldüğü yeni bir ekonomik düzenin simgesi ve örneği olur (Gilmore, 1985). Dahası *Moby Dick*, pazarda üreyen ihtiyaçlar ve korkular karmaşasını açığa çıkarır. "[Melville'in] babasını iflasa, deliliğe ve belki de bilinçsiz intihara sürükleyen de aynı pazardır. *Moby Dick*'in bir erkek kitabı olduğu açıktır, bu parçalanmış erkekliğinin intikamını alma saplantısını taşıyan bir erkek hakkında bir kitaptır." Saplantılı Ahab, "kalpsizlikleri kalp kriziyle biten" duyarsız yöneticilere benzer (Leverenz, 1989: 281).

Halat

Melville'in "kötüyü avlayan iyi"ye, yeni ekonomik düzenle uzlaşan insanlara ilişkin tasviri ve uzlaşma çabalarının felakete giden sonucuna dair öyküsü önemli bir ikilemi saklar: "Parçalanmış erkekliğinin öcünü alan" Ahab kayıp bacağında, bireyciliğin, kişisel çıkarların ve nihayet ekonomik faaliyetin yıkıma gittiği sınırı arayışının aynı anda hem sonucunu hem de nedenini görür. Melville'in bu konudaki çok çeşitli görüşlerini çözümlerken hem kabul edilebilir hem de edilemez ekonomik uygulamaları hem de

bu sınırların savunulduğu silahı simgeleyen "halat" üzerinde durmak istiyorum.

"Halat", *Moby Dick*'in ortalarındaki kısa bir bölümün başlığıdır, balina avında kullanılan ölümcül mızrağın bir tarifi yer alır bu bölümde. Halat "büyülü, zaman zaman da korkunç"tur. Manila ipinden yapılmış, güzel ve balina sandalına yakışır bir alettir. "Altın saçlı bir Çerkes delikanlısı gibi hoş gelir göze" (Moby Dick: 351). İlk bakışta fazla sağlam gözükmeyen ip aslında üç ton taşıyabilir ve kusursuz bir biçimde sarılmalıdır. Çünkü, "boşanırken sargıda en küçük bir ilmik ya da pürüz, birinin kolunu, bacağını ya da tüm gövdesini alıp denize götüreceği için; balina halatı en büyük özenle varile yerleştirilir" (Moby Dick: 352). Bu silah "yüzünden kimilerini az buçuk duyduğunuz birçok balina avı kazasının nasıl olduğunu, şu ya da bu gemicinin halata kapılıp nasıl yok olduğunu" anlayabilir insan.

> Halat boşanırken, sandalın içindekilerin hepsi, tam hızla işleyen bir buhar makinasının çeşitli ıslık sesleri ortasında oturur gibidir. Makinanın her parçası, her pistonu, her çarkı, insana sürtünür neredeyse. Hatta sandalda oturmak bundan bile beterdir, çünkü kıpırdamadan oturamazsınız bu tehlikelerin ortasında; sandal beşik gibi sallanır ve ansızın bir o yana, bir bu yana fırlatır sizi. (Moby Dick: 354)

Bütün gemiyi kıvrımlarıyla kuşatan halat kullanması çok tehlikeli bir alettir ve korkunç, büyülü karakteri kullananlara karşı geri tepebilir. "Halat" uygar erdemle yıkıcı barbarlık arasına bir sınır koymaya çalışır. Ama halatı kullanmakla zıpkıncılar yalnızca ortaya çıkacak muhtemel etkilerin değil aynı zamanda en başta onu kullanma nedenlerinin belirsizliğini de fark ederler. Kısacası, doğru ve çarpık ekonomik teşebbüs arasındaki bölünmeyi ima eden balina avı, "halat" kadar karmaşıktır, sonuçta kaptan ve tayfalar gidermeye çalıştıkları ideolojik belirsizliği şiddetlendirirler. Kaptan, "sınır" aşar çünkü kendi özel intikam görevi için

düzeni ele geçirir. Tayfalar ise kabul edilebilir ve kabul edilemez ekonomik uygulamalar arasında bir seçim yapmayı reddederek her ikisine uyum sağlamaya karar verirler. Bu noktayı aklımızda tutarak, *Moby Dick*'te gizlenen farklı suç ve teşebbüs kavramlarını çözmeye çalışalım. Romanın üç farklı ticari suç kavramı sunduğunu önereceğim ve bunları sırasıyla, *içkin*, *dışsal* ve *örgütsel* kavram olarak adlandıracağım.

Ekonomiye içkin suçlar

Ahab tayfalarını toplar, elindeki altın sikkeyi göstererek, "beyaz balinayı kim gösterirse (...) on altı dolarlık İspanyol altını"nın da onun olacağını söyler (Moby Dick: 221). "Yuvarlak altın parçası" balinacılar arasında yoğun bir rekabeti tetikler. Altının on altı dolar ettiğini bilen tayfalar "bir puro iki sent ettiğine göre bununla dokuz yüz altmış puro" alabileceklerini konuşurlar (522). Bu rekabetin mantığını gösteren anlamlı bir olay yaşanır. Tayfalardan Pip bir balinayı kovalarken denize düşer, ama gemiye tutunmayı başarır, "halat" birkaç kere göğsüne, boynuna dolanır. Arkadaşları bu olayı Pip'in ihmaline bağlayarak ilk bakışta halatı kesip kesmemeyi (yani onu kurtarıp kurtarmamayı) düşünürler. Önce Pip'e lanet ederler çünkü avları yarım kalmıştır, sonra "resmi" bir tavırla balina feda etmeyi göze alamayacaklarını söylerler: "Alabama'da bir balinanın fiyatı, seninkinden otuz kat fazladır." Pip sonunda kurtulur, balina kaybedilir ama arkadaşları üstü kapalı olarak şunu ifade ederler: "İnsan insanı ne denli severse sevsin, insan dediğin para kazanan bir hayvandır; ve para kazanma isteği, iyilik etme isteğinden ağır basar çoğu zaman" (499).

Bu adamların aynı zamanda kendi girişimlerinin bir parçası da olan "bilinmeyen bir kötülük"ü kovaladıkları Ahab'ın "çılgınca kini" ve balinanın "kurnazca hainliği" arasındaki benzerlikte açıkça belirtilir. Efsanevi beyaz balina aynı anda iki yerde birden

bulunabilir. Aynı zamanda ölümsüzdür de çünkü "ölümsüzlük zaman içinde iki yerde birden bulunmaktır" (Moby Dick: 247). Büyüklüğü, ürkütücü rengi, biçimsiz alt çenesi korkutucudur. Kalleşliğinin anlatıldığı hikâyelerde, yılmış gibi yapıp kaçtığı, sonra birden dönüp sinsice saldırdığı anlatılır. Ahab da aynı derecede acımasızdır, balinaya karşı delice bir kin besler ve sonunda, düşmanıyla, kendisi için yeryüzündeki tüm kötü güçlerin, ete kemiğe büründüğü beyaz balinayla özdeşleşir (248). Bütün baş kahramanlar balina avcılığı sanayisinin acımasızlığından bir ölçüde sorumludur: Korkusuz, amansız ve doğaüstü bir tutkuyla alacağı öcün peşinde olan Ahab; bu kovalamacada ona yardım eden dini bozuk melezler, serseriler, yamyamlardan mürettebatı ve nihayet beyazlığı korkunç kâbuslara yol açan balinanın kendisi.

Balinacıların öldürmek için kullandığı araç "duygusuz" bir silahtır, özgür iradenin hiçbir rolünün olmadığı kaderlerinin taşıyıcısıdır. Bu anlamda girişimleri denetlenemez bir mekanizmanın, suçu da bünyesinde barındıran bir ekonomiye kazınmış zorunluluğun sonucudur. Öldürmek bir görevdir ve görevle kazanç da el ele gider (Moby Dick: 286). Ölmeden önce, sürünün bir parçası olan, acıdan deliye dönmüş balina böyle bir zorunluluğun tekinsiz bir görüntüsünü sunar: zıpkın ipine dolanmış durumda şiddetle kuyruğunu salladığında "kendi arkadaşlarını yaralıyor ve öldürüyordu" (472). Aynı zorunluluk, balinacıları avlarının etini yemeye iter: "Bir biftek yatmazdan önce bir biftek!" diye bağırır üçüncü kaptan Stubb. Şölen devam ederken ölü canavarın çevresinde kaynaşan binlerce köpekbalığı, yağlı etini tıkınırlar. Suçun ekonomide içkin olduğu kavramını bu ortak ısırma, çiğneme ve yutma eylemi en açık şekilde gösterir: kasaplar balinayı keserken, köpekbalıkları aç köpekler gibi bakarlar onlara. Kısacası, bu işe nereden bakarsanız, aynı çirkin köpekbalığı öyküsüdür bu" (367). Geminin aşçısı köpekbalıklarının içgüdülerini izlemesine karşın bütün insanların içinde bir köpekbalığı olduğunu söyler. Onu dizginlemekle insan melek olup çıkar.

"Tıka basa doldurun o kahrolası işkembelerinizi. Sonra da patlayıp geberin" (370). Pazara son derece açık bir göndermedir bu.

Melville, ekonomi ve ekonomik suçlara yönelik benzetmesine korkunç bir betimlemeyle devam ederek geminin sürüklediği balina leşi ve leşin çevresinde birbirini yiyen, birbirlerinin kanlı yaralarına saldıran köpekbalıklarını anlatır:

> Birbirlerinin bağırsaklarını kıyasıya yutmakla kalmıyor, esnek yaylar gibi kıvrılıp, kendi bağırsaklarını yiyorlardı. Öyle ki bir yandan yuttukları bağırsaklar, öte yandan yarılmış karınlarından dışarı çıkıyordu yeniden. (Moby Dick: 378)

Bu nedenle şölen, balinanın acıklı ve gülünç cenazesinde kendini kutlayan bir ekonomi içinde otofajiyi de içerir. En sonunda, deniz akbabaları da üşüşür. "Cenaze törenine gidercesine, özene bezene karalar giymişlerdir" (317).

Suçun ekonomide içkin olduğu kavramı en sonunda kaptanın sözleriyle geri döner. "Her şeyin akıp gittiği bu dünyada, sıkı tutan şeyleri severim, ahbap" (Moby Dick: 565). Her şeyin akıp gittiği bu dünya, deniz -ya da pazar- adsız, anlaşılmaz, dünyevi olmayan bir şey tarafından yönetilir, görünmeyen bir efendi, zalim bir imparatordur bu. Liberalizmin görünmez eli Ahab'ı iradesi dışında yönetir. "Yüreğimin kendiliğinden yapmayı göze alamayacağı bu çılgınlığa beni sürükleyen nedir?" Pazarın görünmeyen bir güç taşıyan unsurları Ahab'ın kolunu kaldırır (652). Öldükten sonra bile kimse bu tür güçlere atılmak, "ölüleri yiyen köpekbalıklarına yem olmak istemez" (574).

Moby Dick'in bu okuması ekonomik suçların sapma biçimleri olmaktan çok ekonominin kendisine kök salmış olduğunu öneren incelemeleri anımsatır. Pazar yasadışı davranışın ana haznesidir. Ekonomi dünyasında ihlallerin gerekliliğini vurgulayan (Clinard, 1979) ya da şirket suçlarını incelediğimizde sonuçta serbest girişimcilik sisteminin doğasını bile mahkûm etmeye gidebileceğimizi vurgulayan yazarları (Pearce, 1976) hatırlamak

gerekir. Aynı şekilde akılcı Marksist yorumcular suçun nedeninin eninde sonunda sınıf yapısı, rekabet, sermaye birikimi ve artık değerde, kısacası kapitalizmde bulunacağını öne sürerler. Bu bakış açısına göre, ekonominin hayatta kalmak için suç işlemesi gerekir. Hiç kuşkusuz, suç oranlarının genel olarak ekonomiyle ilişkili bir örüntü izleyip izlemediği ya da nasıl izlediği hâlâ kriminolojik tartışmanın konusudur. Örneğin bazı yazarlar, suç işlemeyi ekonominin kalıcı bir boyutu olarak görürler, kimileri ise sermaye birikimi döngüleriyle bir biçimde ilişkili suç döngülerini tanımlamaya çalışırlar (Box, 1983; Passas, 1990). Her ikisi de ekonomik suçların iş rutininin bir parçası olduğu fikrini paylaşır. Bir anlamda büyük şirketlerle ilgili temel araştırmasında (1983), ideal işadamı ve büyük şirketin profesyonel hırsızlara çok benzediği sonucuna varan Sutherland bile bu düşüncenin destekçileri arasında sayılabilir. Onlar da yasaları sık sık çiğnerler ve yasaları çiğnerken meslektaşları arasındaki konumlarını korurlar.

> Bu açıdan da profesyonel hırsızlarla akrabadırlar. Onlar da polis, savcılar ve yargıçları küçümserler. Hem profesyonel hırsızlar hem de şirketler, işlerine karıştığı için devleti hor görürler. (Sutherland, 1983: 95)

Moby Dick'in yapmaya çalıştığımız okuması bu bakış açısını yansıtır, bu da yakın geçmişte konuya yapılan bir katkıda şu terimlerle yinelenir: "Pazar güçlerinin suç doğurduğunu öne sürebilmenin birkaç yolu vardır" (Slapper ve Tombs, 1999: 136). Ancak *Moby Dick*'in farklı bir okuması akla başka çözümsel önerileri getirebilir.

Ekonomi dışındaki suçlar

Enerjisi ve aklıyla maddeyi değiştirip, değer yaratan insan emeği *Moby Dick*'in olumlu kahramanıdır. Ekonomik bir destan olan *Moby Dick*'in bir de olumsuz kahramanı vardır, yani o eme-

ğin denetlenemez sonuçları. Diğer modern destanlarda da olduğu gibi, "şiddeti kişinin dışına yansıtmaya" (Moretti, 1996. 25) izin veren bir strateji benimsenir. Moby Dick "bir masumiyet dili"ne sahiptir, ekonomide şiddetin gerekliliğiyle birlikte "batının uygar bilinci için inkâr edilmesinin" gerekliliği de kabul edilir.

> *Maskeleme mekanizmaları* eksik değildir: şiddet insanlara değil hayvanlara uygulanır, yani Moby Dick denen metafizik yaratıkta ve kahraman Faust'ta olduğu gibi, hatta ondan bile daha fazla, zararsız Ishmael ile şeytani Ahab arasında bölünmüştür. (Moretti, 1996: 26; vurgu bana ait)

Romanda bir baş kahramanın yanı sıra ikinci bir kahramanın varlığı Melville'in bu çeşit maskeleme mekanizmaları tasarlamaya çalışırken karşılaştığı zorluklara gönderme yapar gibidir. Ahab, kendi sanrıları ve saplantıları içinde hapsolmuş soğuk biridir. Ishmael ise pek çok okurun paylaşacağından emin olduğu değerleri ve tutumları ifade eder (Tanner, 1988). Her ikisi de modern fabrika koşullarını yorumlarlar ancak biri iktidarın acımasızlığını simgelerken, diğeri içtenlikle (ve belki de safça) ekonominin beslediği karşılıklı bağımlılığın önemine inanır. Kısacası iki kahraman da ayrı ayrı, zıt tutumlarını aynı anda bağışlatacak maskeleme mekanizmalarını henüz bulamamışlardır. Şimdi içinde bulunduklan çelişkili süreci gösteren bazı örneklerini inceleyelim.

Ahab, fildişi bacağı için aptalca bir söz söyleyen bir mürettebat üyesini ölümle tehdit eder: "Hadi köpek, in aşağı kulübene (...) sıpa oğlu sıpa! Katır oğlu katır! Eşek oğlu eşek! Defol, yoksa temizlerim seni yeryüzünden!" (Moby Dick: 182). Bu hakaretlerin kurbanı bunu kabul etmekle meydan okumak arasında kalır: Rüyasında kaptanı tarafından tekmelendiğini görür, böyle koca bir adamın güzel fildişi bacağından tekme yemenin bir onur olduğunu düşünür. Ama daha sonra Ahab dinlenirken onu öldürmeyi ister. Ishmael de benzer biçimde kaptanın herkesle "tepeden ya da sert" konuştuğunu ve gelenekleri zaman zaman ken-

di gizli amaçları için kullandığını söyler. Ahab'ın diktatörlüğü karşı konulmaz bir güce dönüşür.

> Bir insan kafaca ne denli üstün olursa olsun, aslında az çok bayağı ve aşağılık gösterişlere başvurmadan, başka insanları sürekli olarak buyruğu altına alamaz." (Moby Dick: 205)

İkinci kahraman ve aynı zamanda anlatıcı olan Ishmael, boş inançların en büyük ahmağı bile başta tutabileceğini söyler. Ahab'la akşam yemeği yerken küçük çocuklara dönen, "çene kemiklerinden çıt çıkarmaktan" korkan kaptanları anlatır (207). Diktatörlük ve zalim bir hiyerarşiye karşı Ishmael işbirliği ve dürüst ortak çalışma taraftarıdır. Balinaları kovalamak için oradadır, eğri çeneli bir balina yoluna çıkarsa tamam ama kaptanın öcünü almaya gelmemiştir. Üstelik içgüdüsüyle saldıran akılsız bir hayvandan öç almak deliliktir, dine imana sığmaz (Moby Dick: 223). Ahab buna şöyle karşılık verir: "Dinsizlikten imansızlıktan söz etme bana, evlat. Beni güneş küçük düşürse güneşi vururum." Deli midir? Gerçekten de öyle: "Şeytan var benim içimde; deliliğin ta kendisi, delilerin delisiyim ben" (228).

Ancak Ishmael kaptanının tutumu ve güdülerinden uzak bir konum alırken çoğu zaman çelişkiye düşer. Ahab'ın, bireycilik ve kişisel çıkarların rutin iş alıştırması ötesine esnemesine izin vermeyen (çünkü işin kendisi bireycilik ve kişisel çıkarların gelişebileceği bolca fırsat sunmaktadır), belli belirsiz algılanan bazı kurallardan saptığının farkındadır. Ahab'ın iradesinin zorunluluğu fazlasıyla aştığını görür. Örneğin Ahab herkesi kendisiyle içmeye ve sözlerini tekrar etmeye çağırdığında: "Öldürünceye değin peşine düşmezsek Moby Dick'in, Tanrı bizim peşimizi bırakmasın!" (Moby Dick: 226) sözlerini tekrar etmeye çağırdığında kaptanının korkunç yemininden tedirgin olur. Ama daha sonra Ahab'a "yabanıl ve gizemli bir yakınlık" duyduğunu itiraf eder. "Onun kiniyle susamıştım ben de" (243). Daha sonra "aklı fikri kârlı seferlerde, dolarla hesaplanabilecek kazançlarda" olan tay-

falarla "korkusuz, amansız ve doğaüstü bir tutkuyla alacağı öcün peşinde olan" kaptanın amaçlarını ayırarak geri çekilir. Ahab tek bir düşünceyle, Moby Dick'i yakalamak fikriyle yanıp tutuşur. "Bu adam uyurken yumruklarını sıkar, avuçlarında kanlı izleri bulur uyanınca" (266). En sonunda Ishmael balina avcılığı endüstrisinin tümünü kınar: "İnsanların çılgınlığı bin beter hayvanlarınkinden" (394). Ancak emek, dayanışma ve ortak başarının kesin bir kutlamasında şöyle coşar:

> Yoğur! Yoğur! Yoğur! Tüm sabah ispermeçeti yoğurmakla geçti. Öyle yoğurdum ki, kendim de neredeyse yoğuruldum gittim ispermeçetin içinde. Öyle yoğurdum ki garip bir delilik sardı beni. Bir de baktım, yumuşak ispermeçet parçaları yerine arkadaşlarımın ellerini sıkıyorum. Bu iş, öyle cömert, öyle candan, öyle dostça, öyle sevgi dolu bir duygu yarattı ki içimde, sonunda durmadan herkesin ellerini sıkmaya başladım. Arkadaşlarımın gözlerine sevgiyle bakarak... (Moby Dick: 503)

Ishmael'in Ahab'ın aşırılıklarına yönelik eleştirisi tam olarak olmasa da balina avcılığı endüstrisinin eleştirisini yapmaktan uzaklaştırır (Moretti, 1996: 32). Ahab'ları yaratanın endüstrinin mantığı mı olduğunu; yoksa bu durumun kaptanın aşırılıklarının ve öznel patalojik bir güdünün sonucu olarak mı ortaya çıktığını saptayamadığı için suçlu olup olmadığına karar veremez. Ishmael'in ikilemleri örgütlerin karmaşıklığı ve belirsizliğiyle ilgili Weberci endişelerden birini akla getirir. Max Weber (1947) örgütlere bir grup ya da endüstrinin hedeflerini yönlendiren soyut kurallar kitlesinin esin verdiğini vurgular. Bu kuralların yasal yönergelerin koyduğu sınırlar içinde bulunduğu söylenir ancak bireysel inisiyatif çoğu zaman hem kuralları hem de yönergeleri değiştirebilir. Örgütlerin ve resmi görevlilerinin davranışlarını "biçimci bir tarafsızlık ruhu" yönlendirir, bu ruh kendini *sine ira et studio* -nefret ya da tutku olmaksızın- gösterir, sevgi ya da heyecandan yoksundur. Bu nedenle normlar, kişisel düşünceleri

göz önüne almaksızın görevleri belirtirler, ahlakdışı olmaları bürokrasi ve endüstrilerin mantıklı ve verimli işleyişlerinin bir garantisidir. Ancak pek çok yerde Weber tamamen rasyonel görünen normların sonuçlarında "sabit bir akıldışılık" saptar, bunu da karamsar bir biçimde kişisel hırslara atfeder. Ahab'ın *ira et studio* ile dolu olduğu kesindir, işini "biçimci bir tarafsızlık" ruhuyla yürütebilme yeteneğinden yoksundur. Ancak resmi kuralları sürekli ihlal etmesi, yalnızca kısmen içinde bulunduğu sanayiye bağlanabilir, suçları da çoğunlukla bu sanayinin dışında kalan suçlardır.

Kriminolojik inceleme bu yorumu "aykırılıkların birleşmesi" ve "genel suç kuramı" arasında bir yere koyar. Sutherland'in (1983) önerdiği şekliyle suçlu davranışı suç işlemenin belirli tekniklerinin, o davranışın altında yatan tutumlar, akıl yürütmeler ve güdülerle birlikte iletildiği iletişimsel bir süreçte öğrenilir. Bu nedenle bir yandan Ahab'ın davranışları endüstrinin yapısından kaynaklanır ve başında bulunduğu firmanın kültürüne gömülüdür. Öte yandan da ahlak ve adaba aykırı davranışları kültürün bir sonucu olmasına rağmen aynı zamanda özdenetimden yoksun olmasından kaynaklanır. Bu açıdan genel suç kuramı, suçun çeşidine bakılmaksızın, özdenetim düzeyi düşük bireylerin suça yönelmelerinin yüksek bir ihtimal olduğunu söyler (Gottfredson ve Hirschi, 1990). Bu kuramı suistimal çözümlemesine uyarlayan Green, suçluların suçlu davranışını tek bir olayda göstermediğini, düşük özdenetimlerini farklı suçlarla bölünen bir suçlu hayatında gösterdikleri sonucuna varır. Daha kesin bir tanımla gerekirse şu belirtileri sergilerler.

> "Risk alma" ya da heyecan verici tehlikeli davranışları arama (...) engellere karşı tahammülsüzlük, fiziksellik, anlık doyum ya da tepkisellik ve benmerkezcilik: Önce kendini düşünme ya da en son kendini suçlama eğilimi. (Green, 1993: 104)

Ahab da aynı belirtileri mi gösterir? Davranışı Weber'in ifadesini kullanacak olursak, işinde "onaylanan kuralları tam olarak onaylanmayanlardan" ayıran belli sınırlarda dolaşır. Moby Dick'in son okumasında, Ahab davranışlarındaki belirsizliğin ve tayfaların bu davranışlara verdiği kararsız karşılığın tamamen örgütsel açıdan nasıl yorumlanabileceğini göreceğiz.

Örgütlü suç

Balina avını onu niteleyen "o garip günah havasından" soyutlamak olanaksız görünür. Avın nedenleri, ulusal ekonomideki yeri, balina avcılığı endüstrisinin yapısı, yabanıl tayfayı "bu işi istekle ve coşkuyla" benimsemeye ikna eder. Ahab insanın sürekli davranışının, çıkarını düşünmek olduğunu pekâlâ bilir; beyaz balinanın tayfaların yırtıcı yanlarını okşadığını, "içlerine bir yiğitlik tohumu" attığını fark eder (278). Kısacası kaptan girişiminin sahip olduğu bazı örgütsel boyutların, farklı ihtiyaçları doyururken çok sayıda çelişkili hedefe gidebileceğini anlamaktadır. Tayfalar "asıl amaçları olan bu romantik işe" tam anlamıyla bağlı kalamazlar çünkü bu işten sapacaklardır. Etkileyici bir örnekte Ahab tayfaları eski zamanların Haçlılarına benzetir: "Kudüs'ü almak için düştükleri binlerce fersah yolları aşarken, boş durmuyorlardı; bir yandan da çalıyor çırpıyor, yankesicilik ediyor, din uğruna türlü talanlara girişiyorlardı" (278). Tayfalar da onun gibi, başka amaçların kovalanmasını teşvik ederken önemsiz sözde amacını -balina avı- koruyan bir örgütteki katılımcılardır. Bu anlamda örgütün resmi amaçları, eylemsel olanlarla iç içedir. Şimdi bazı belirli örneklere bakalım.

Yazılı ve sözlü kurallara göre bir balina bir tekne tarafından vurulup kaçar ve başka bir tekne tarafından öldürülürse iki tekne arasında eşit olarak paylaşılmalıdır. Ancak kuralların net olarak uygulanamadığı pek çok farklı koşulda şiddetli tartışmalar kopar. Örneğin kovalanıp yakalandıktan sonra gemiye bağlanan

balina şiddetli bir fırtına sırasında kopup yok olabilir. Balina sürüklenip başka bir balina gemisinin eline geçer. O gemi ise, ne canını ne de halatlarını tehlikeye atmadan, durgun bir havada balinayı rahat rahat çekip götürür (Moby Dick: 478). "Başı bağlı balina" (bağlayanın malıdır), "başıboş balık" (ilk kimin eline geçerse onun malıdır) arasındaki ayrım hiçbir zaman açık değildir. Balina avcıları arasındaki tartışmalar, özellikle suistimali teşvik etmek üzere tasarlanmış görünen belirsiz yasal düzenden doğar. Ancak suistimal Ahab'ın düşüncelerinde hemen bir gerekçe bulur. 1492'de Amerika başıboş bir balıktı. Aynı şekilde Rus çarı için Polonya, Türkler için Yunanistan, İngiltere için Hindistan da birer başıboş balıktı. Aslına bakılırsa tüm dünya başıboş bir balık değil de nedir! Kısacası yasadışı davranış evrim ve gelişmeye gider.

Balina avcılığı sanayisi gayrimeşruluklarını hesaba katmadan fırsat ve eylemlerden oluşan bir repertuvar ve yasaya uygun olup olmadıklarına bakılmaksızın pek çok ilişkili teknik ve ussalaştırma sunan örgütsel bir biçime sahiptir. Keyfi, alışılmışın dışında uygulamalar uyarlanabilirken aynı anda o sanayinin resmi varolma nedeni korunabilir. Bu gömülü çiftanlamlılığın en etkileyici örneğinde Ahab'ın gemisi, ilk yolculuğuna çıkmış bir Fransız kaptanın balina gemisi *Gül Tomurcuğu* ile karşılaşır. Gülünç bir biçimde konuşmayı yanlış çeviren bir tercüman aracılığıyla Ahab'ın tayfalarından biri, Fransız kaptanla alay ederek onu gemiye bağlı balinanın hastalık ve ölüm getireceğine inandırır. Çevirmen şöyle der:

> Bu bay diyor ki, daha dün bir gemiye rastlamışlar. Bu geminin kaptanı, ikinci kaptan ve altı gemicisi, peşlerinde sürükledikleri kokmuş bir balinadan aldıkları bir hastalık yüzünden ölmüşler... Yemin ediyor ki Monsieur, öteki kurumuş balina bu kokmuş balinadan daha çok zehir saçar çevreye. Kısacası canlarımızı kurtarmak istiyorsak, bu balıkları bırakıp gitmeliymişiz. (Moby Dick: 492)

Saf kaptan avını bırakmaya ikna olur hemen. Bu arada dolandırıcı da "kalleşçe kurnazlığının kazancına konmaya hazırlandı hemen. Stubb'un sandalındaki gemiciler müthiş bir heyecan içindeydi; kaptana canla başla yardım ediyor, altın arayıcılarının merakı içinde bekliyorlardı" (493).

Moby Dick'in bu okuması, sistem ve örgütlerin aynı anda hem kuralcı hem de fiili bir düzene dayandığını öne süren incelemeleri yansıtır. Normatif düzen verili bir amaç, kural ve başka normları belirtir. Böyle bir normatif düzeninin yıkılması somut anlamda bir düzenle sonuçlanabilir, yani örgütler ve içinde işledikleri sistemin "kuralcı bakış açısından görünürdeki karmaşa"ya (Parsons, 1982: 98) rağmen kendilerini yeniden ürettikleri bir durum ortaya çıkar. Kuralcı ve fiili düzen Ahab ve mürettebatının davranışlarında bir arada varolur, yasadışılık önlerindeki seçeneklerden yalnızca biridir. Örgüt toplumbiliminin tasarladığı bazı çözümleyici araçlar, bu tutumun anlaşılmasına yardımcı olabilir. *Moby Dick* balina avcılığı endüstrisinin hem "faal amaçlara" hem de "resmi amaçlara" sahip olduğunu gösterir. "Resmi amaçlar" endüstrinin resmen ilan edilen genel amacını oluşturur, buna karşılık faal amaçlar "örgütün işleme politikasıyla ulaşmaya çalıştığı amaçları belirtir, bize örgütün gerçekte ne yapmaya çalıştığını anlatır" (Perrow, 1961: 856). Bu iki tip amaç arasındaki zıtlık, genel anlamda örgütsel hedeflerin çeşitliliğini ve çatışmalı doğasını yansıtır. Bu açıdan mali suçlar sanayi ve örgütlerin eylemsel hedeflerinin bir parçasıdır. Bunlar onları uyarlayan sanayi ve örgütlerin varlığını tehdit etmez. Tam tersine hedefler arasındaki gerilim, sağlıklı olmanın bir belirtisidir ve stratejik değişiklikle esneklik için hazır kanalları sağlamaya yardım eder (Ruggiero, 1996; 2000a). Kısacası eylemsel hedefler yenilikçidir ve resmi olanların yerine geçen yeni biriktirme uygulamalarının keşfine götürebilir. Farklı bir ifadeyle, "yenilikçi" terimi sapma sosyolojisine olduğu kadar ekonomi sözlüğüne de aittir (Merton, 1968). Son olarak Ahab'ın gemisi "mantık teknolojisi"yle birlik-

te "budalalık teknolojisi"ni uygular (March, 1990). Budalalık kavramı, oyunculuğu akla getirmelidir, bu da kuralların geçici bir esnemesi ya da askıya alınmasını gerektirir. Fransız kaptanına oynanan oyun, bu tür bir oyuncu eylemdir çünkü kuralların geçici noksanlığı Ahab'ın tayfalarının yeni fırsatları keşfetmesine, hatta yenilik yaratmasına izin verir. Sapma sosyolojisi yasal hedeflerin kovalanması için yasadışı yollar uyarlayan tutumları yenilikçi olarak tanımlar. (Merton, 1968). Yenilik yaparken Ahab tutarlılığını askıya alır ve geçici bir ikiyüzlülük benimser: balinacılık endüstrisinin resmi olarak kucakladığı kurallarla etkin olarak uyarladıkları arasındaki uçurumu görmezden gelmesi gerekmektedir.

Sonuç

Ahab, okyanusun derinliklerinde bile doğayı yenmeye çalışan bir sanayi kaptanı olarak görülebilir (Marx, 1964). *Moby Dick*'i tekrar okurken, insan aydınlatıcı noktalar ve tartışmalı konulardan oluşan bir zenginlikle karşılaşır. Bunlar çevre krimonolojisi alanında araştırma ve tartışma gündemine şekil veren araştırmacılar için son derece ilgi çekicidir. Kriminoloji için bir "yeşil alan" çalışması kavramını ve "insan etkinliklerinin yerel ve küresel ekosistemler üzerindeki yıkıcı etkileriyle" ilgili kaygıları hatırlayalım. (South ve Beirne, 1998: 147). Dahası sanayi artıklarının yasak yerlere atılması ve beyaz yakalılarla geleneksel suçlular arasında ortaklıkların oluşması gibi tüzel suçların adli araştırmasını ve bunu izleyen kriminolojik çözümlemelerini aklınıza getirin.[1]

---

1 South ve Beirne'nin (1998: 147) hazırladığı derlemede, yeşil kriminolojinin kapsama alanına girebilecek çok farklı konulardan bazıları şunlardır: "Hayvanlara karşı kötü davranışlar, zehirli atıkların toplum sağlığına zararlı etkileri ve savaş mekanizmasının hem kullanımı hem de deneylerle hayvan ve bitki yaşamına ve çevreye verdiği olası ya da gerçek yıkım." Avrupa'daki ekoloji mafyaları, sanayi atıklarının kaçak boşaltımında geleneksel örgütlü

Her kuşak ve her okur *Moby Dick*'te kendi sembollerini bulacaktır. Tıpkı farklı anlamların çarpışmasını doğuran her evrensel kitapla, bir "dünya metni"yle karşı karşıya gelindiğinde alması beklenildiği gibi. Bu tür kitaplarda alegoriler, "bu metinleri modern Batı'nın ilk açık yapıtları yapan, sayısız gelecek yorumlara açan sınırsız çok anlamlılığın içinde" oraya buraya saçılmıştır (Moretti, 1996: 88). Her şey yıkıldığında *Moby Dick* ayakta kalır, kendi muammalarını getirir ve dünyanın her yerinde yeni yorumları teşvik eder.

Bu bölümde *Moby Dick*'teki kabul edilebilir ve kabul edilemez ekonomik uygulamalarla ilgili konuları ele aldım, Melville'in romanının temelinde yatan mali suçların yorumlarını tanımlamaya çalıştım. Yazarın metinde varolan üç düşünce grubunu izledim. Bu üç grup düşünce ya da anlam katmanları, ekonomik suçlara sırasıyla içkin, dışsal ve örgütsel olarak değinirler. Bu anlam katmanlarını yansıtan kriminolojik yorumlara ve çözümlere değindim: Melville bir kriminolog muydu? Melville'in pek çok çağdaşı gibi ekonomik inisiyatif, bireycilik, hiyerarşi ve sanayinin toplumsal ve insani felaket getirdiği sınırın ötesini çizmeye çalışan mükemmel bir yazar olduğuna inanıyorum. Melville muhtemelen kendi kaygılarının 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılda siyaset filozoflarının ve ekonomistlerinin de aklını kurcalayacağını bilmiyordu. Örneğin marjinalci yaklaşım, Melville'in ikilemini, insanın arzularının doyurulduğunda sona ermesini sağlayan, kendi kendini yok eden bir mekanizmanın işleyişini öne sürerek çözmüşlerdir. Ekonomik insanın açgözlü değil de, kendi kendini düzenleyen ilkelere tabi olan akılcı bir varlık olduğunu ortaya koyarlar: İştahın yemekle azalması gibi, marjinal yarar azaltmak

---

suç ve resmi ekonominin temsilcileri arasındaki ortaklıklarla ilgili bir inceleme için İtalyan çevre örgütü Legambiente'nin (2000) yayımladığı rapordan söz etmek isterim. Son olarak da kimya sanayini merkez alan çevre, güvenlik ve sağlık konuları arasındaki belirli ilişkiler için bkz. Pearce ve Tombs (1998).

da açgözlülüğü dizginler ve "ona dolduğunu haber verir" (Douglas ve Ney, 1998: 35). Ne de olsa Ishmael balina avlamayı bırakıp kayıp bir çocuğu kurtarmaya çalışan bir gemi tarafından bulunmuştur: "Dolana dolana denizlerde gezen *Rachel*" büyük beyaz balinayla birlikte, Melville'in kriminolojik ikilemlerini günümüze getirir.

7

FELIX KRULL: DOLANDIRICI VE PİYASANIN AKILDIŞILIĞI

Thomas Mann'ın dolandırıcısının kökeni Romen maceracı Georges Manolescu'nun özyaşamöyküsüne dayanır. "Hırsızlar kralı" Manolescu'nun soyadı bile, yeni Latince bilenlerin aklına "el çabukluğu"nu getirir. Georges anılarında, el becerileri ile gerçekleştirdiği kahramanlıkları ayrıntısıyla tarif eder ve avcılığıyla ilgili ruhsal bir yorum verir. Gezgin bir dolandırıcı olan Georges, yaptıklarını dünyanın aldatılmak istediğini söyleyerek mazur gösterir. Bir kez hapsedildikten sonra kaçar, Güney Fransa'da yaşlı bir hanımı soyar ve zengin bir Macar beyefendi kılığına girdiği İtalya'da Alman bir kontesle evlenir.

Ancak Thomas Mann, karakteri Felix'in el çabukluğundan çok, kaderinin kehanetsel mutluluğundan söz eder: Felix, bu

davranışlar yasal ve yasadışı arasındaki "sıkıcı" ayrımın dışında kalıyormuşçasına, kendisini ahlaki aşırılıklara ve yağmacı eylemlere kaptırmasını sağlayan atik bir ruh taşır. Kendi kendine ilan ettiği güzelliği ve çekiciliği nedeniyle kaderin kendisine ayrıcalık tanıdığına inanır. Talihsizlik ve acılar doğal düzende istisnadırlar sanki. "Ardında, doğuştan gelen şansımın parlamaya devam ettiği bir buluttu yalnızca" (Confessions of Felix Krull, Confidence Man, [1954] 1997: 13).

Tiyatroya ilk kez gittiğinde Felix Krull, kendisi ve dünya hakkında belli bir anlayış geliştirir. Can alıcı bir aydınlanma anında, gelecekteki mesleğine rehberlik edecek ilke gözlerinin önünde canlanır. Sahnedeki baş aktör "yağa bulanmış, sivilceli biridir", nükteli sözleri kaba sabadır ama yine de alacakaranlıkta çekici biri gibi gözükür. Yakından bakıldığında yüzü korkunç sivilcelerle kaplıdır yine de yağlı boyanın, ışığın, müziğin ve mesafenin yardımıyla izleyicilerin önünde "öyle inandırıcı hareket eder ki, seyirciler onu gönüllerindeki ideal olarak görürler ve o da onları had safhada neşelendirip aydınlatır" (Felix Krull: 35).

Krull, bir girişimci örneği midir yoksa zarif bir dolandırıcı mı? Burjuvanın ahlak bozukluğunu mu yansıtır yoksa engelsiz yükselişini mi? Meslek hayatı, yok sayılmaya ya da ortadan kalkmaya mahkûm geçici etik değerlerin tanımlanmasıyla sekteye uğrar. Davranış kuralları, koşullar değiştiğinde bir yana atılmak üzere benimsenir. Bu anlamda Krull ahlaki yargıların ötesindedir, davranışı etik bir değerlendirmeyi geçersiz kılar çünkü yüksek bir başarıya yol açar. Krull, Thomas Mann'ın oyuncu bir buluşu olabilir, Mann belki de kahramanına hiçbir zaman özel bir mecazi anlam yüklemek istememiştir (Hamburger, 1996). Yine de bize pazar ekonomileri ve girişimci sınıflar, başarı ve aldatmaca, sahtekârlık ve haz almayla ilgili duygularımızla oynayan bir metin bırakmıştır. Metinde kimileri "çökmekte" olan burjuva toplumuna yönelik suçlama ve kuşkuculuk görürken (Lukács, 1964), kimileri de Felix Krull'u -dolayısıyla Thomas Mann'ın bütün eserlerini-

kendini apolitik ilan etmiş bir yazarın ifadesi, ilerlemeye yönelik yıpratıcı coşkuya karşı bir edebiyatçının zaferi olarak görür (Mulhern, 2000). Ama Felix Krull'un temsil ettiği *homo economicus* nasıl biridir? Ve neden oyunculuk başarılı girişimciler ve dolandırıcıların özellikleri arasına dahil edilmemelidir?

İlk işaretler

Felix'in babası şampanya üreten Alman şirketi Engelbert Krull'ın sahibidir. Ancak üretilen şişelerin etiketi Fransız "Loreley extra cuvee"yi taşır. Konuşmasını da zaman zaman "c'est ça", "épatant", "parfaitement" gibi Fransızca deyimlerle süsler. Felix ise yukarıdaki dünyaya yükselerek tatlı mestliği getirecek köpük çıkaran altın bitki özünü överken, vaftiz babası Schimmelpreester şampanyanın yasaklanması gerektiğini ima eder. Bu karışıma nasıl bir sirke katıldığını merak eder, yoksa mazot mudur? Üreticiye polise dikkat etmesini salık verir. Babanın karşılığında oğulun felsefesinden bir parça sezilebilir: Bir girişimci olarak müşterilerine istedikleri şeyi vermeye mecburdur, yani gerçek bir nitelik taşımasa bile sembolik bir değer yüklenmiş, göz boyayıcı bir mal. Schimmelpreester de tamamen masum, aldatmacadan uzak değildir, çoğu kişi ona "Herr Profesör" diye hitap etse de bu ayrıcalığa resmi hakkı olup olmadığı şüphelidir. Ne de olsa adı herkese doğanın yalnızca bir kalıp (*schimmel*) ve yozlaşma olduğunu hatırlatır, o doğanın baş rahibidir (*preester*).

Felix de özgür iradenin baş rahibi olmaya özenir, dünyayı büyük ve sonsuz çekicilikte bir yer olarak görür, bütün çabalarına ve özenine değer bir yerdir. Kendi "iradesinin basit eylemlerinin" doğurduğu fırsatlardan gizli bir haz alır. Görkemli başarıları olan biri olarak kendine duyduğu güven gözbebeklerinin genişleyip kısılmasını kontrol etmeyi denemeye kadar götürür onu. Bu işi başardığında ise "insanın gizemi karşısında titremenin de eşlik ettiği" korkutucu bir neşe duyar (Felix Krull: 16).

Ancak başarı, ona kendi beklentilerinin gözünden bakan başkalarının algılarına bağlıdır yine de. İğrenç bir solucan, güzel bir kelebekle karıştırılabilir. Felix, kendisini seyircinin aldanma arzusuna karşılık vermekle sınırlayan tiyatro sanatçısını örnek alır. Çocukken oyun oynamak için babasının yazısını taklit eder ta ki, babasının imzasının tıpatıp aynısını atabilecek kadar hızlı ve kesin bir biçimde kalemi tutana kadar. Bu okuldan uzak kalmasının tek yolu değildir. Oğlan ruhunun "esaret ve korku"yla karşı karşıya kaldığı o "küçük kare bina"dan kaçmak için kendini hasta da edebilir. Aile doktoru hem bu çocuğa inanamaz hem de suç ortaklığına yanaşır. Okula gitmemek için hasta rolü yaptığını itiraf ettirmek üzere gülümseyip göz kırpar. Ama Felix bu utanç verici ortaklığı gurur ve küçümsemeden dolayı reddeder. Doktor, Aesculapius'un değersiz bir mürididir, hırslı ve aptaldır, unvanını "kişisel nüfuz, meyhaneden tanıdıklarını kandırarak ve müşterilerinin faturalarıyla" almıştır (Felix Krull: 43). İlk önce gelen hastayı değil de en çok parası olan hastayı önce kabul etmesi dalkavukluğunu gösterir.

Bu nedenle adamın bütün işbirliği tekliflerine rağmen Felix, iyice çaresiz ve hasta numarası yapmayı yeğler, avurtları içine çöker, solukları düzensiz ve kesik bir duruma gelir. "Gerekirse bir kusma krizine daha girecektim, görüp geçirmişliğini anlamamakta o denli ısrar ettim ki, en sonunda daha bilimsel bir yaklaşım benimsemek zorunda kaldı" (Felix Krull: 44). Tıp mesleğinin diğer mesleklerden çok da farklı olmadığı "üyelerinin çoğunun, olmayanı görmeye ve açık olanı inkâr etmeye hazır, sıradan boş kafalı ahmaklar" olduğu gerçeğine dayanarak Felix kendi "iradesine" başvurur en sonunda. Yoğun heyecan duyduğu bir ruh haline girer, bu heyecan öyle ezicidir ki okulda geçireceği sıkıcı bir günden duyduğu tiksintiyle birleşince onu en sonunda gerçek bir hastalık durumu üretmeye iter.

Felix bunu saf aldatmaca olarak tarif etmenin bayağılık olacağını söyler çünkü daha yüce doğruları saklayan yalanlar yalan

değil, gerçek ve somut dünyaya girmeyi bekleyen canlı bir hayalgücünün ürünleridir. Felix'in başardığı her şeyin temelinde bu canlı hayalgücü vardır. Hepsi dayanıklılık ve benliğini fethetmenin bir sonucudur, bu nedenle de yüksek ahlak sınıfından bir başarı gözüyle görülmelidir.

Felix okula giderken önünden geçtiği bir dükkândan tatlılar, şekerlemeler ve elma şekeri toplamayı sever. Bu harikalar diyarı renk renk, çeşit çeşit, her biçim ve renkte sosisler, domuz pastırması doludur, cam kavanozlarda kakao ve çay, reçel ve bal vardır. Bir uçtan diğerine iştahı kabartacak şekilde tabaklarda sergilenen füme uskumru, yılanbalıkları bulunur. Sardalyalar arasında, havyar ve *foie gras* kavanozları, besili tavuklar, füme somon, keçi boynuzu ve yer mantarı öbekleri arasında bu vaat edilmiş topraklar ayrıca, "bisküviler, çapraz katmanlar halinde üst üste dizilmiş baharatlı kekler, çikolatalar ve şekerlemelerle dolu cam kâseler" de sunar (Felix Krull: 48). Bu bir rüya mıdır yoksa bir peri masalı mı? Felix dükkâna girdiğinde geldiğini haber veren zile rağmen, "iyi günler" dileğine bir karşılık alamaz. Ağzı sulanırken eline bir avuç dolusu paralin alır. Dışarı koşar ve saniyeler içinde köşeyi dönerek kurtulur. Bu hırsızlık mıdır? Yalnızca alışkanlık ve zihin tembelliği, bu "yenilik ve özgünlükle" parlayan son derece kişisel hareketi böylesine ucuz ve önemsiz bir sözcükle tanımlayabilir. Felix dükkânın genelde sahipsiz olduğu zamanı saptar saptamaz, bu "görülmedik davranışı" sık sık tekrarlar, bu baskınları ona hayatın kendisine ayırdığı tatlı hazlara yönelik bir beklenti getirir.

Thomas Mann ve Max Weber

Bu çocukça ancak paha biçilmez çıraklık dönemi Felix'i parlak bir dolandırıcılık kariyerine götürecek, zamanın Avrupalı elitlerinin yaşadığı türden zengin ve lüks bir yaşam sürdürmesini sağlayacaktır. Krull yükselen bir eğriye sahipken Thomas

Mann'ın yarattığı en ünlü karakter Buddenbrooklar'ın eğrisi giderek düşer. Buddenbrook ailesinin çöküşü aile üyelerinin belirsiz nevrozları, hatta dişlerinin çürümesinde bile görünür. Ancak Thomas Buddenbrook'un iş hayatındaki kayıpları ve zihinsel ve duygusal hayatını onaramamasına eşlik eden ruhsal çöküş, Schopenhauer'in *The World as Will and Representation*'ını (Isteme ve Tasarım Olarak Dünya) okumasıyla ani bir çıkış bulur. Buddenbrook'un hissettiği tatmin, Felix'in rol yapma sanatını ve iradenin gücünü keşfetmesini hatırlatır. Lukács'a (1964: 17) göre her iki karakter de Thomas Mann'ın Schopenhauer'e karşı çıkışını ifade eder, Mann için "yozlaşmanın havarisi filozofun daha iyi bir portresi olamaz". Bu portrenin ne kadar parodi olduğunu daha sonra göreceğiz. Ancak nerede *Buddenbrooklar* ve *Felix Krull* arasındaki benzerlikler sona erer ve farklılıklar ortaya çıkar?

Buddenbrooklar acı bir ekonomik ve ahlaki çöküş yaşıyorlarsa, Felix de çöküş yaşayan bir ailenin oğludur. Babası rakiplerine boyun eğmiş, annesiyle kız kardeşi en sonunda bir iş bulma fikrine kendilerini alıştırmışlardır. Felix meslek hayatına garson olarak başlar. Müşterilerine hissettiği öfkeyi yatıştırmasının tek nedeni, içindeki gücün gelecekte kendisine hizmet edilmesini sağlayacağından emin olmasıdır. Hem Krull'lar hem de Buddenbrooklar dış görünüşe olan ilgileri nedeniyle, burjuva iştahına ve görüntüyle oynamanın zaferine birer örnek oluştururlar. Thomas Buddenbrook'un yaşamı bir aktörünkinden farklı değildir, görüntüyü koruma kararlılığından inatla vazgeçmez ve hayatını bitmek bilmeyen rahatsız edici bir gösteriye dönüştürür (Heilbut, 1995).

Buddenbrooklar'da görüntü ve olmadığı gibi görünme saplantısı bir tür dinsel münzevilik biçimine büründükçe sofuluk, tutumluluk ve kurnazlığın bir karışımı bulunabilir. Ailenin bazı üyeleri "kutsal değerlere" saygı göstermezken, bazıları önceki kuşaklardan "çalış, dua et ve biriktir" düsturunu miras almıştır. Ancak hepsi de, iç gözlemi ekonomik başarıyla birleştirerek tica-

reti inançla bağdaştırır. Çöküş yolda olduğunda bile, din yalnızca acı duygular içindeki kaybedenler için bir teselli "dindar sloganlar dolandırıcıların son mırıltıları" haline gelse de, iş ve inanca olan düşkünlük en azından bir içgözlem olarak dayanır (Heilbut, 1995:106).

Thomas Mann, kendini meslek hayatına ve ödevlerine adamış münzevi bir birey olan modern kapitalist işadamının keşfinin Max Weber'in, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* adlı yapıtının okumasından kaynaklanmadığını, kendi sezgisinin bir sonucu olduğunu öne sürer. Ancak Buddenbrooklar'ın görüntüye olan düşkünlüğünde, Weber'in siyasi kongreler ve iş toplantılarının dua töreniyle açılması karşısındaki kızgınlığının bir yansıması bulunabilir. Dinsel bağlılık Weber'in işadamı çözümlemelerinde de Mann'ın burjuva tanımında da her zaman yer alan bir konudur (Goldman 1988; 1992). "Hangi kiliseye bağlısınız?" Din, iş ilişkilerinde saygınlığı garanti edebilirmiş gibi, yeni iş ilişkileri ve yeni toplumsal ilişkiler kuran girişimcilerin sıkça karşılaştığı sorudur. Kişisel bir konuşmada Weber, "herkes istediği gibi inanabilir ya da inanmayabilir" diye kabul eden bir satıcıyı anlatır. Ancak bu adam hiçbir kiliseye bağlı olmayan bir işadamıyla iş yaparken son derece temkinli olacağını söyler: "Elli sentimi bile vermem ona. Eğer hiçbir şeye inanmıyorsa bana neden ödeme yapsın?" (Weber 1948: 303). Bir cemaate kabul edilmek, iş için gerekli ahlaki niteliklerin bir garantisi olarak kabul edilir ve kişilerin borç almaya değer olup olmadıklarını belirler.

Buddenbrooklar ve farklı bir biçimde olsa da Felix Krull gurura, bireysel amaçlara ve öz çıkarlara değer veren "bir çeşit iç dünya münzeviliği"ni taşırlar. Tutumları Weber'de "belli koşullar altında" modern kapitalizm ruhuna giden yolu açan düzenli, akılcı bir yaşam tarzından esinlenir. Her ikisi de Max Weber'in modern bireyselciliğin temelleri arasına dahil ettiği değerlere örnek oluşturur. Bu değerler, "bütün sonuçlarıyla püriten burjuva ahlakını korumak ve yaymanın hizmetine koşulurlar" (Weber,

1948: 321). Buddenbrooklar geleneklere bağlılıklarıyla, varolmamaları durumunda "Amerika'da bile kapitalizmin bugünkü şeklini almayacağı" (Weber, 1948: 309) değerler ve ilkelerin yayılmasında etkili olan bir tür ikiyüzlülüğün geçerliliğini kabul ederler. Buna karşın Felix Krull, yalnızca ve yalnızca fırsatçı olan bir ikiyüzlülük biçimini benimser ama bu ikiyüzlülük, servet elde etmek için, Weber'in deyimiyle "iyinin ve kötünün ötesinde" olan araçları oluşturmaya uygundur. Her iki tür ikiyüzlülük de Weber'in ilgi alanına girer ve ikisi de bireyselcilik ve ticaretin tarihi temelleri arasında yer alır. "İyinin ve kötünün ötesinde" olan araçlar, yalnızca Weberci maddi akılcılıkla yönlendirilen girişimciler tarafından kullanılmaz, maddi açıdan akıldışı ve "biçimci tarafsızlık" ruhundan etkilenmemiş maceracılar da onları yerine göre kullanır.

Krull, Buddenbrooklar'ın diğer yüzüdür, serüvenleri yöneticilerin ve girişimcilerin tutumlarını tamamlar. Şarlatanlar ve işadamları aynı pikaresk özelliklere sahiptir. Thomas Mann "çalışmak, dua etmek ve biriktirmek"in yanı sıra başarının haz, buluş ve budalalıkla da gelebileceğini ima eder gibidir.

Girişimciliğin hafifliği

Felix'in babası şirketinin batmasından sonra intihar eder ama bu olay Felix'in tatlı yaşantısını bozmaktan çok kesinleştirir. Annesi ekonomik bir çöküşten sonra, parlak fırsatların ancak "doğru biçimde sosyal çöküş denen gerçek anlamda arındırıcı felaketten sonra" ortaya çıkacağı inancına kapılır (Felix Krull: 75). Zorluklar girişim ruhunu uyandırır: Bankadaki özel hesabı hâlâ bitmediğinden pansiyoner ve kiracılara oda kiralama tavsiyesine uyar. Konuk ağırlamakta uzun yıllara dayanan bir tecrübeye sahiptir. "Kırıntılardan tatlı yapmasını ve bir gün önceki yemekten kalanlarla keskin kokulu etli yemekler yapmasını" bilir. Her zamanki gibi yaşamaya devam edecektir, tek farkı konuklarından

para isteyecek oluşudur. "Müşterilerin arasında bir neşe ve rahatlık havası yaratman sabrına ve neşene bağlı yalnızca. İşini büyütüp, geliştirmezse çok şaşarım" (75). Felix'in zengin oldukları yıllarda şarkı söylemeyi öğrenmiş olan kız kardeşi Olympia ise Cologne'da, "bir hafif opera kumpanyasında" ona rahatlıkla iş bulabilecek bir dostun yanına gönderilir.

Webercilikten düşünülebilecek en uzak karakterlerdir bunlar: Olympia ve annesi hayatlarını "eğlendirerek" kazanırken, mesleklerinin hafifliği bile içgözlem ve tutumluluğu dışla görünür. Felix de "Büyük Mutluluk" başlığı altında topladığı duygular ve hayallerin aklından çıkmadığını itiraf eder. Sütannesinin memesini emerken bile doğasının coşkusunu belli eden tensel bir haz hissetmiştir. Aşkın zevkleri konusundaki "mucize sınırlarında" ve "normali kat kat aşan" yetenekleri, hizmetçi Genovefa ile kurduğu gizli ilişkide doğrulanır. Kız otuzlarının başlarındayken Felix on altı yaşındadır. Felix'in arzuları ciddi bir dirençle karşılaşmaz, bunun nedeni belki de hizmetçinin onun arzularını doyururken "yalnızca evle ilgili bir görevi yerine getirmeyip aynı zamanda toplumdaki konumunu da yükseltmesi"dir (Felix Krull: 53). Felix'in cinsel maceraları Schopenhauer'in bazı ilkelerinin karşı parodisidir. Schopenhauer'in "irade" kavramı, akılcı çözümlemelerin tersine, yakışır değerlerin ve hedeflerin kovalanmasıyla değil, deneyden ileri gelir. "Schopenhauer'e göre irademizin ilk deneyi bedensel olmamızda ya da daha doğrusu bedenlerimizi hareket ettirme yeteneğinde bulunur" (Joas, 1996: 118). Schopenhauer'in doğa felsefesinde "irade" bütün evreni yöneten bütün canlıları hareket ettiren güçtür. Felix bu ilkeyi *ad literam* uygular, toplumsal tırmanışını, art arda sevgili değiştirerek bedensel etkinlikleriyle birleştirir.

Kişiliğinin Weberci özelliklerine gelince, Weber'in akılcı yetkelerden çıkan otokrasilere ve katı püritenlerden çıkan akıldışı girişimcilere dair farkındalığı akılda tutulmalıdır. Felix de her ne kadar akıldışı ve otokratik olsa da *sine ira et studio* ekonomik gi-

rişimleri başlatabilir. Biyografisinde sık sık, son sayfaya kadar "en büyük mutluluğu" anılır ve bu, girişimci kariyerinde hiçbir engel oluşturmaz. Ancak kariyeri hayat hakkında düşündükleriyle tutarlı kalır: Protestan bir, "zor ve zahmetli bir görev verilmiş bize, bir anlamda bizim seçtiğimiz ve sadık bir azimle yerine getirmeye kesinlikle mecbur olduğumuz" (Felix Krull: 67). Felix'in küçüklüğünde gördüğü akşam toplantılarında Weberci katılığın pek bulunmadığı açıktır. Geceyarısından sonraya dek şarap servisi yapılır, dans ve oyunlar yalnızca "öpüşüp koklaşma" bahanesidir. Dekolteli hanımlar "sandalyelerin arkasından iyice eğilerek erkeklere göğüslerinin heyecan verici bir manzarasını sunarlar" (20). Öte yandan oyunculuğun, "büyük mutluluğun" ve diğer heyecan verici duyguların girişimci ruhun bir parçası olduğu ve ekonomik oyuncuların hiçbir zaman bütünüyle ussal olamayacağı da öne sürülebilir. Aynı şekilde Felix'in girişimci kariyeri de malların "hiçbir amaca hizmet etmeden" üretilip dayandığı ve ekonomik üretimin bütün olarak, "nesneleri yararlılık lanetinden kurtaran" koleksiyoncu doktrinini uyguladığı kavramını yansıtır (Adorno ve Benjamin, 1999: 107).

Ancak Krull'ların girişimciliği, başka şekilde temeli gerçek bir akılcılığa dayanan kariyerler içindeki akıldışı patlamalardan fazlasına örnektir. Toplumsal konumları en başından beri, girişimci Krull'un şampanyasının kalitesiyle ilgili yalanlarının kanıtladığı gibi "işin içyüzünü bilen içeriden birileri"dir. Felix normalin dışındaki özgün konumuna farklı unsurlar katarak, babasının adımlarını izler. Yaşadığı küçük kasabada şüpheli, utanç verici bir duruma düşer. Kötü şöhretli ailesi, iflas etmiş, kendi canına son vermiş babası nedeniyle, aynı zamanda başarısız bir öğrenci olduğu için "karanlık, küçümseyen bakışların" hedefidir. Bu duruma kırılır ve evden dışarı çıkmaz. Yaşadığı nispeten ayrıcalıklı çevreden dışlanması ve eski arkadaşları tarafından küçümsenmesine rağmen yenilikçi etkinlikleri sayesinde geri dönebilir çünkü geçmişteki yüksek konumunun anılarını hâlâ içinde taşımakta-

dır. Resmi düzenin hem içinde hem de dışında olması, yeni teşebbüs ve ekonomik keşifleri denemesini sağlar (Kerr ve diğ., 1964; Hagen, 1980; Riggero, 1996). Kaynaklara bir ölçüde ulaşabilmesine rağmen (yetenekleri, yakışıklılığı ve "iradesi", kaynakları denetleyen kimselerle ilişki kurmasını sağlamaktadır) güce yalnızca kısmi bir erişime sahip olduğu için eziyet çeker. Yenilikçi ekonomik girişimin gerçekleşmesi için zorunlu olan davranış belirsizliği, ayırıcı bir hafifliği maceralarının Weberci bir tarzda "iyinin ve kötünün ötesinde" ve üzerinde durmasını sağlar.

Felix burjuva geleneklerine hem saygılıdır hem de saygısız. Kişisel becerilerini tam olarak kullanmaktan kaçınmasa da yine de akılcı ekonomik davranış olarak kabul edilen normları çiğner gözükür. Ancak daha yakından incelendiğinde, akılcılıktan sapması bu davranışla kusursuz bir tutarlılık gösterir, bunca zevk alarak iş yaptığı piyasa mantığın ta kendisi değildir. *Homo economicus*'un mantıklı hesaplamaya sonu gelmeyen engeller bulduğu, kusursuz olmaktan uzak bir cadı kazanıdır. Oyunculuk, "büyük mutluluklar" ve budalalık hepsi de ekonomik başarının bir parçasıdır.

Thomas Mann romanını pikaresk olarak tanımlar, böyle yaparak belki de kahramanının açgözlülüğünün hem yasal hem de yasadışı olduğu gerçeğine gönderme yapmaktadır. Pikaresk suçların kurumsal boşlukla nitelenen durumlarda meydana gelmesi gibi serüvenleri ahlaki bir boşlukta gerçekleşir (McIntosh, 1975). Aynı zamanda yapıtının "oluşum romanı" (bir *Bildungsroman*) olduğuna inanır ama oluşumun olup olmadığını söylemek güçtür. Kahraman kendini bir özne olarak inşa etmekten çok parçalanır görünür (Moretti, 1996) ya da belki tam da "dolandırıcıya dönüşmüş özne" bu oluşum sürecinin. son aşamasıdır.

Eylem ve değişim

Başarmak cezbetme yeteneğimizi köreltebilir "çünkü doymuş kişi değil arzu eden kişi cana yakındır" (Felix Krull: 54). Felix'in

değişim, eylem ve maske takmaya yönelik açlığı buradan kaynaklanır. Ona göre, tek bir hedefin kovalanması kaba bir haz kavramını, insanın iştahını doyurması için ham ve aldatıcı bir arayışı gizler. Oysa onun daha geniş ve hiçbir zaman tam olarak tanımlanmamış hedefleri vardır. "Bu kadar uzun zaman masum ve bilinçsiz, bütün hayatı boyunca bir çocuk ve hayalperest" kalmasının nedeni de budur (55).

Bu çocuksu duruş ve kovalanan hedeflerin belirsizliği Felix'i akılcı *homo computans*'tan uzaklaştırırken oyunculuğu deneyciliği zenginleştirir ve eylemin temposunu artırır. Ancak yararların en üst düzeye çıkarılması, akılcı seçimler aracılığıyla değil de, daimi bir kaprisle gerçekleşir. Koca bir ömür boyunca aynı adla bilinmeyi, belgeleri ve kâğıtları aynı şekilde imzalamayı sıkıcı bulur. Kendine yeni bir ad vermek ve bu adla çağırıldığını duymak hem canlandırıcı hem de teşvik edicidir, Felix'in gıpta ettiği kadınların tadını çıkardığı onarıcı bir toniktir. Buna karşılık böyle bir değişimi yasalar erkeklere yasaklamıştır, ancak göreceğimiz gibi bu durum kahramanımızın bir başkasının kimliğini ve ünvanını almasına engel olmayacaktır.

Buradaki dikkat çekici nokta, gereken örgüt sosyolojisinin önereceği gibi, akıl teknolojisini *budalalık teknolojisiyle* tamamlama yeteneğidir. Yani yapmak için iyi bir nedeni olmadığı işleri yapar ve önce düşünmek değil de harekete geçmek ihtiyacını duyar (March, 1990). Bir önceki bölümde Kaptan Ahab örneğinde gördüğümüz gibi budalalık kavramı bir kez daha, geçici bir gevşeme ya da kuralların askıya alınmasını gerektiren oyunculuğu akla getirir. Kuralların geçici olarak kalkması, yeni olanakların keşfi için uygun koşulları sağlayabilir, böylece ileride alternatif kuralların tanımlanabilmesini sağlar. Tutarlılık da aynı şekilde askıya alınır. Felix bir çeşit geçici ikiyüzlülük uyarlayarak resmi olarak onayladığı değerle asıl davranışları arasındaki büyüyen uçurumu görmezden gelir. Ahlaki bir belirsizlikte dolanır, doğal mirası ve iradenin başarısı arasında kesin bir ayrım yapar ve ya-

lanın dürüstlüğün yerine geçmesinin kötü bir şey olmadığına inanır. Sesinin hoş tonu övüldüğünde, bu kadar ikiyüzlü olmasa (ya da daha üstü kapalı ifade edersek ruhu biraz daha az uyanık olsa), sesinin sıradan, gözlerinin fersiz ve bacaklarının çarpık olacağını düşünür. "Dünyayı gerçekten seven kişi, onu memnun etmek için biçimlendirir kendini" (Felix Krull: 73). Sürekli değişim -çevrenin, hedefin, unvanların, giysilerin, kimliğin adın ve hatta sesin değişimi- Felix'in eylemlerinin karşı konulmaz sürükleyicisidir. Değişim gerçekleşirken tutarlı usavurma biçimleri şekillendirir, bu onun yaptıklarından herhangi bir vicdan azabı duymadan yaşamasını sağlayan bir araçtır.

Tarafsızlaşma Teknikleri

Felix, dünyayı memnun etmek için kendini biçimlendirirken hem dolandırıcılık teknikleri hem de sapma sosyologlarının tarafsızlaşma teknikleri olarak tanımladığı teknikler açısından bir öğrenme sürecinden geçer. Tarafsızlaşma tekniklerinin suçluların suçluluk sorunuyla yüzleşmelerine izin verdiği ve suçun işlenmesini kolaylaştırdığı öne sürülür. Örneğin kurbanların inkârı, mağdur edilenlerin başlarına geleni hak ettikleri ya da gerçek bir kayıp yaşamadıkları savıyla suçluluk duygusunu etkisizleştirebilir (Sykes ve Matza, 1957). "Daha önemli bağların tehlikede olduğu ya da eylemi mahkûm edenlerin yargılayacak ahlaki konumda olmadıkları öne sürülebilir" (Downes ve Rock. 1988: 35). Felix Krull'un geçtiği öğrenme sürecini kısaca anlatalım.

Felix askerlik zorunluluğu gibi tatsız bir meseleyi epeyce düşünür ve uygulamalar, ölçütler ve askere alma bürosunun uyguladığı kuralların doğası hakkında bilgi topladıktan sonra "hastalıklar üzerine bir kitap" keşfeder, bunu da coşkuyla ve epeyce kâr ederek okur. Bu kitaptan öğrendiklerini bir sağlık görevlisi askeri hizmet için sağlık kontrolü yapacağı sırada kullanır. Aile doktoru tarafından migren teşhisi konulduğu için okula gitmediğini

söyledikten sonra migreni anlatır: "Kulaklarda uğultu, çok büyük bir sıkıntı, korkuyla başlıyor, daha doğrusu her yerimi bir titreme alıyor, daha sonra öyle şiddetli bir boğulma krizine dönüşüyor ki neredeyse yatağımdan çekip atıyor beni" (Felix Krull: 106). Konuşma devam ettikçe sağlık görevlisinin merakı artar. Felix geçirdiği migren tipini tam olarak gösteren bir nöbeti taklit ederek gelebilecek bütün sorulardan kurtulur. Bedenine şeytan girmiş gibi anlamsızca kekeler, renk değiştirir, yüzü korkunç bir biçimde şekilden şekle girer. Yüz hatları her yöne çekilir, gözleri yuvalarından fırlayacak gibi olur.

> Yüzümün girdiği şekilleri ayrıntısıyla anlatmak, ağzımın, burnumun, alnımın ve yanaklarımın -kısacası yüzümün bütün kaslarının- aldığı korkunç halleri bütünüyle tarif etmek şekilleri, sürekli değişmelerini, öyle ki bu biçimsizliklerin her biri tek bir kereye mahsustu, bütün bunları anlatmak altından kalkılamayacak kadar büyük bir iş olurdu. (Felix Krull: 110)

Bu fizyonomik olgunun dev boyutlara gelmiş tutkularımızın kendilerini korkunç bir biçimde çoğalmış bulacağı cehennemi bir bölgeye ait olması gerektiğini açıklar. İster cehennemi bir bölgeden gelsin ister aldatma konusunda uzun bir çıraklığın sonucu olsun, bu hayret verici mizansen askeri yetkilinin o nefret edilen sözü ("reddedildi") söylemesine yol açar. Felix belli belirsiz bir kayıp hissi duyar, çünkü belki de askeri üniforma içinde hayran olunacak birisi olacaktır. Ama hemen kendine gelir ve yıldızının Mars olmadığını hatırlar. Askeri disiplin ve tehlike varoluşunun özellikleri arasındadır ancak bunlar tek bir önemli kaygıyla biçimlenirler: Özgürlük.

Felix dostluk kurmak ve insanlara yakın olmaktan kaçınır, katı bir kendine yeterliliği izleyerek kendi yolundan gider. Ancak Rozsa ile kısa süren ilişkisinden sonra, gizlice kızın sokakta müşteri bulmasını "denetler", hatta bazen para ödeyen müşterileri kabul ederken saklanıp pusuda bekler. "Hasılatın makul bir bö-

lümüne ortak olmayı kabul etmeye" dudak bükmediği halde, işini pezevenklik olarak görmemeleri konusunda okurları uyarır. Aynı şekilde davranan iki farklı kişiyi aynı sıfatla damgalamak fazla basit bir işlemdir. Ayyaş, kumarbaz ya da serseri gibi etiketler "gerçek hayattaki örneği kapsamaz ve tanımlamaz, hatta bazı durumlarda yanından bile geçmez" (Felix Krull: 127). Dahası Rozsa ile ilişkisi eğitimi için hayati bir önem taşır: "Rozsa'nın muzır aşk okulundan geçmemiş olsam hayatın sayısız cilvesini bu kadar zarif ve zekice atlatamazdım" (128).

Fransa'ya geldiğinde gümrük memurlarına dostça davranır, ülkelerini övdükten sonra en sıcağından bir hoşgeldinle karşılanır. Bavulunu tekrar toplarken kontrol için açılmış yanındaki bavulda bir eşya dikkatini çeker. Bavul tavuskuşu tüyleriyle süslü şapka takmış, mink palto giymiş bir kadına aittir. Bu eşya bir mücevher kutusudur, her nasılsa Felix'in bavuluna giriverir, bir eylemden çok oluveren bir şeydir. Kutu kendi kendine bavuluna girer. Sonradan bu hanım hakkında daha çok şey öğrenecektir.

Felix davranışlarını suç olarak tanımlamaya olanak vermeyen bir aldatmacanın içinde yaşar. Fiziksel zarafeti ve zekâsı maddi ihtiyaçları olmadığına ve girişimlerinin kimseyi incitmediğine dair ipucu verir: Ordu onsuz yapabilir, Rozsa ise zekâsını verdiği haz ve güzel bedeniyle ödüllendirmektedir. Şık hanıma gelince, mücevherleri büyük bir koleksiyonun parçası olmalıdır ve bu küçük kaybı fark etmeyecektir bile. Felix başarmak için seçilmiştir, bunu "sıkıcı bir emek ve çabalama" olmaksızın özgürlüğün ve tembelliğin tadını çıkararak yapacaktır. Ancak girişimlerine tarafsızlaşma tekniklerini uygularken, farkında olmadan da olsa suçun, tüketici açgözlülüğünün, tanıtımın ortaya çıkardığı mallara sahip olma dürtüsünün ve nihayet göreli yoksunluğun sonucu olduğu kavramını benimser. Büyük şehrin kalabalığında kaybolmuş, özellikleri posterlerde belirtilen malların keyfini sürecek parası olmayan "paçavralar içindeki yalnız genci" gözlemler. "Bir

festival havasında kapılarını açmış tiyatroları görür ve içeri akan kalabalığa karışmaya cesaret edemez." Günaha teşvik, şu "mutlu kurumlar"la mağaza vitrinleriyle iyice pekişir.

> Dükkânların, çarşıların, salonların, lüksün o pazarları ve mağazalarının hazinelerini hasisçe içeride saklamamaları ne şans. Tam tersine ışıltılı bir bollukta, bin bir çeşitte üzerimize yağdırıyor, parlak camlar arkasında eşsiz bir adak gibi sergiliyorlar. (Felix Krull: 84-5)

Bu "eşsiz adak" genç Felix'in duygularını karıştırır. Bunu "eğitimi, coşkulu araştırmaları için iyi bir amaca" çevirir; insan, sahtekârlık üzerine yaptığı "araştırmaların", meşru hedeflere ulaşmak için uygulanan yasadışı yollar olup olmadığını merak eder (Merton, 1968). Çalıntı mücevherleri satmak için anlaştığı kişiler yeteneklerini takdir edince, Felix bir kez daha yasal olsun olmasın, amaçlarının ve onları gerçekleştirme tarzının, davranışını ahlaki yargılardan koruduğunu sezer.

Hırsızlar Tanrısı

Paris'teki bir otelde asansör görevlisi olarak çalışan Felix, adını Armand olarak değiştirir, böylece bu şansın sunulduğu kadınlarda gıpta ettiği o duyguyu tadar. Otelde mücevherlerin sahibini tanır. Kadın onu küstah, çok genç ve çok güzel bulur ve kandırarak odasına getirir. Soylu kaburgalarını, dar kalçalarını ve olacakları haber verircesine Hermes'inkilere benzeyen bacaklarını seyretmek istemektedir. Felix kayıp mücevherlerini kendisinin alıp sattığını itiraf edince, tanrısal benzerlik yalnızca bedenini değil zihnini de kapsar ve Felix-Armand hırsızlar tanrısı unvanıyla ödüllendirilir. Kadın bunu hayret verici bulur, harika bir hakarettir bu, heyecan verici bir durumdur ve hırsızın, kendisi için, aldığı şeyden daha değerli olduğunu söyler: "Hermes, Hermes!" diye bağırır. Sonra aklına harika bir fikir gelir: Uyuyor nu-

marası yaparken, Felix'i, hırsız tanrısını, kendisinden bir şey çalarken izleyecektir. Duyacağı heyecanla aşklarının en büyüleyici doyumunu yaşayacaktır. Felix onun isteğini yerine getirdiğinde, kadının heyecanı can alıcı bir emri tetikler:

> Bu senin aşk ve hırsızlık ganimetin. Cebine koy, giyin ve ortadan kaybol olması gerektiği gibi! Acele et, kaç! Her şeyi işittim, çalarken çıkardığın soluk seslerini duydum. Adieu Armand! Elveda, sonsuza kadar, elveda ilahım! Diane'ni unutma, çünkü onun içinde yaşayacaksın. (Felix Krull: 93)

Hırsızlıkla toplumsal yükselişin bu şekilde özdeşleştirilmesi Thomas Mann'ın Weberciliğini lekeleyen bir tamamlayıcıdır. Mann'ın parodisi kahramanının iş hayatını anlatmakta kullandığı ahlaki belirsizliği güçlendirir. Hermes Yunan tanrıları arasında ayrıcalıklı bir figürdür. Atinalı tüccarların koruyucusu kabul edilir (McClelland, 1961). Mağarasının ağzında bulduğu bir kaplumbağadan liri yapar ve yolda ayak izi bırakmamak için hasır sandaletleri icat eder. "Yalnızca herkesin önünde olmak istemez, bunu yapmak için planlar kurmaktan da zevk alır" (Mc Clelland, 1961: 302). Felix gibi Hermes de girişimcilik ruhunun en göze çarpan özelliklerini sergiler: Yenilik üretme yeteneği. O da yenilikler yaratır, mesleğini canlı bir enerjiyle kovalar, hayatında bolca hareket ve az zaman israfı vardır. Değişim üretir ve tekrardan kaçınır ama aynı zamanda bir hırsızdır: Beşiğine yatırılır yatırılmaz ayağa fırlar ve Apollo'nun sürüsünü çalar. Apollo'yu sürünün kendisinde kalmasına ikna edecek kadar yalan söyler. Hilekârdır: yakından bakıldığında kendisini takip etmek isteyenleri kandırmak için sandaletlerini ters giymiş olduğu görülür. O bir yenilikçi, aynı zamanda da hileci kahramandır. Dışlanmış bir grubun üyesidir. Felix intihar etmiş, başarısız bir işadamının oğluyken Hermes ise Zeus ile Maia'nın birleşmesinin meyvesidir. Toplum dışına atılmaya "keşif ve yaratma ihtiyacıyla karşılık verir, yaratma aynı zamanda aldatmaca anlamındadır" (Kerenyi,

1958. 10). Apollo trajik bir vakara sahiptir, davranışları onurludur, Hermes ise bir bakıma gülünçtür, belirsizlik ve karanlık işlerden, renkli yalanlardan ve tesadüfi keşiflerden hoşlanır (Citati: 1996). Sesi büyüler ve sağaltır, zevk verir ve sapkın arzuları uyandırır, ele avuca sığmaz aldatma sanatıyla barışı getirir. Apollo tapınakların önünde, epik şiirlerde ve Aeschylus'un tragedyalarında bulunurken Hermes pazar yerine yakındır, Pompey'deki via dell'Abbondanza'daki dükkânların eşiğinde bir cüppe giymiş, elinde bir kese altınla görülür.

Thomas Mann, Sokrates'in tragedya ve komedyaların aynı yazarın elinden çıkması gerektiği savını izler, trajikle gülünç olanın karışımı ikisini de akraba kılar. Gülünçlüğüne ya da muzipliğine rağmen, Felix Dr. Faustus'la birleşir ve onunla içsel bir akrabalık gösterir, Thomas Mann'ın diğer kahramanlarını da tamamlar, onların ve yazarın hümanizmasının ironik bir karşıtıdır (Cayrol, 1996).

> Joseph romanlarında Thomas Mann klasik dönemin en önemli sorunlarından birini ele almıştır, yani kişiliğin haz alması... Kişiliğin haz alması, başarılı bir hayatın kaçınılmaz yan ürünü, doğal sonucu olarak görünüyordu. Ortaçağ ya da püritan perhizkârlığına karşı, dünyevi, hümanist bir tartışma olarak birazcık daha bağımsız bir vurgu kazanıyordu. (Lukács, 1964; 117)

Kişinin kendini aldığı haz içinde kaybetmesi Mann'ın öbür karakterlerinde de görülen bir durumdur. Yazar girişimciler, maddi ve manevi çöküş içindeki sınıflarıyla, "yalnızca bir dolandırıcı keyif almak için gerekenleri yapabilir" (Lukács, 1964: 127) önermesini getirir görünür. Felix Krull da Hermes gibi böyle bir zevk almanın peşinde koşar ancak Mann'ın kahramanında girişimci çöküş mü yoksa yükselmek için gerekli basamakların mı işaretini gördüğü belli değildir.

A priori bir birey

Felix yalnızca maddi edinim güdüsüyle hareket etmez, onun aldatmaları yalnızca zenginleşme amaçlı değildir. Dolandırıcı olmasının nedeni hayatını hayaline uydurabilmek, "zihnindeki kişiyi yaşamına yansıtmaktır" (Lukács, 1964: 129). Toplumsal sınıf ve para ona yalnızca yeteneklerini özgürce kullanabilmesi için gerekli koşulları sağlayacak araçlardır.

Felix yatkınlığa inanır ve başarısının, başkalarının kendisinin ne kadar iyi bir hamurdan yapıldığını kabul etmesinden ileri geldiğini düşünür. Bu nedenle emelleri uygun yatkınlıklar ve tutarlı toplumsal kökenle harekete geçmeyen kişileri hor görür. Hayat adamı konumuna tırmanması, hatta şık giysileri bile seçkin bireysel niteliklerinin doğal bir sonucudur. Bu nitelikler olmaksızın onun konumundaki biri, tıpkı "beceriksizce şık olmaya çabalayan fabrika işçileri gibi" yadırganacaktır (Felix Krull: 200). Zihninde beslediği "ben" imgesi oteldeki meslektaşının Neuilly'deki bir villayı soyma teklifini reddetmesine yol açar. Meslektaşı belki de onun gibi "çocuksu bir kurnazlık ve becerikli parmaklara sahip" birinin kusursuz bir hırsızlık ortağı olacağını düşünmektedir ancak Felix'in kimseyle ortak olamayacağını fark edemez. Hayattaki amacının farklı olduğu, "çocuksuz ve kendi işini kendisi yapan" İskoçyalı bir beyefendinin yanına taşınmak üzere davet aldığında iyice açığa çıkar. Böyle bir evlat edinmenin sonucunda Felix bir gün yatağından Lord Strathbogie olarak kalkacak ve adamın bütün varlığına sahip olacaktır. Zihninde çekici fikirler dönmeye başlar ama sırf lordluk önüne atıldı diye lord olmanın hayallerini, hareket serbestliğini, bağımsız hayalgücünü ve kendi kendine yarattığı mesleğini terk etmek zorunda olacağını sezer.

Hayalleri ve hareket serbestliği gerçekten de devam eder. Otelde çalışırken şehirde bir oda tutar, işten sonra burada vakit geçirir ve daha da önemlisi şık giysilerini bu odada tutar. Bir kez daha görüntü gerçeğin yerine geçer. Felix, "lüks hayatı tatmak ve

denemek için" rue de Rivoli ya da Champs-Elysees'deki restoranlarda akşam yemeği yerken giydiği kaliteli gömleklerine, ipek çoraplarına ve papyonlarına, saten klapalı smokinine gözü gibi bakar (Felix Krull: 244). İkili yaşamı her zamanki gibi sürüp gider ve kendi yarattığı belirsizlikten büyülenir: Hangisi gerçek Felix hangisi sahtedir? Ancak bunlar, tiyatro yeteneğinin "belirleyici ve memnuniyet verici, hatta neredeyse sersemletici bir tarzda" rol aldığı son olayların girişidir yalnızca (245).

Otel müşterilerinden genç Venosta Markisi yetenekli Felix'e hayran, kendisine uygun bir çevreden gelmeyen Zaza'ya da umutsuzca âşıktır. Markinin ebeveyni oğullarını kurtarmanın tek yolunun onu dünyanın etrafında uzun bir yolculuğa yollamak olduğunu düşünür. Felix'i ikna etmek zor olmaz: Bu yolculuğa Marki yerine o çıkacak ve yolculuğun karşılığı olan çeki nakite çevirecektir. Marki parasını, çevresini ve kişiliğini Felix'e bırakacaktır. En sonunda hayat hayalleri gerçek kılacak ve Felix "çocukluk hayallerini gerçekleştirecektir". "Şimdi tam olarak tadını çıkardığım tanınmamışlığın zevklerini çocukken hayalimde yaşamamış mıydım?" (Felix Krull: 270). Felix'in akıl oyunları üst sınıftan insanlarla karşılaştıkça gerçeğe dönüşür, cebinde soyluluk imtiyazı ile kendisine ait olduğunu hissettiği bir dünyaya karışır. "Uçarılık onun tarzı değildir", özellikle de şakalar söz konusu olduğunda, "iyi bir şakaya tam bir ciddiyetle yaklaşılmazsa başarılı olmaz". Bu nedenle Felix yeni serüvenine hem iş hem de sahtekârlıkta onu niteleyen vicdan sahibi tutumuyla atılır.

Karşılaştığı kişiler arasında kısmen Felix'in inançlarını doğrulayan ve vurgulayan aydınlatıcı felsefi düşüncelere sahip kişiler bulunur. Örneğin Profesör Kuckkuck ona ilerlemenin olduğunu yadsıyamayacağımızı hatırlatır. Pithecantropoustan Shakespeare'e epeyce bir ilerleme olmuştur ancak doğa ve evrimin bütün aşamaları her zaman aynı anda bulunur, kültür ve etiğin bütün koşulları yan yana varolur. Okurlar profesörün sözlerinde sahte-

kârlıkla (yoksa bu işi midir?) seçkinlere katılan Felix'in yaptıklarının eksiksiz bir tanımını bulabilir. Bir kez daha en aptal ve bilge, en barbar ve en karmaşık biçimde evrimleşmiş davranış biçimleri aynı bireyde bir arada varolur: "Sahiden çoğu kez en iyiler kendilerinden bıkar, ilkel olana tutulur ve sarhoşlukla barbarlığın kucağına düşer" (Felix Krull: 294). Özdenetim böyle bir "kucağa düşüşü" önlemeye yönelik olamaz ancak başarıyı gözeterek teşvik etmelidir. Yalnızca geçici, sürekli olmayan eylemler ve hedefler duygudaşlığa layıktır, tıpkı geçici ve sürekli olmayan ahlaklılığın insan ruhunda var olmaya heves edebileceği gibi. Matmazel Zouzou ile yaptığı bir konuşmada Felix güzelliği özdenetimin tamamlayıcısı, kendine bakmanın sonucu olarak tanımlar. Başarısızlık gibi çirkinlik de itinasızlığın sonucu olduğu için, kişi gözü ve terbiyeyi rahatsız etmekten cezalandırılmalıdır. En sonunda bireysel ve örgütsel kariyerlerin resmi olarak açıkça gösterilmiş hedefler tarafından esinlendiğini, gerçekte etkin hedeflerle yürüdüğünün çarpıcı bir doğrulaması olarak. Felix, aslında kadının kızını hedeflerken son "büyük mutluluğu" Maria'yla yaşar.

Felix belki de sözümona doğal durum olarak tanımlanan şekilde yaşar ve bencilce hareket eder, ancak ussallaştırma yöntemleriyle eninde sonunda huzurlu bir zihne ulaşır. Bu yöntemler davranışlarıyla uzlaşmasını ve davranışlarının kaynağını başkalarına yüklemesini sağlar. Felix *a priori* bir bireydir, açık kişisel hedeflere yönelir, diğer bireylerle rekabet eder ancak güç ya da aldatmaca ya da her ikisini aralıklı kullanan Hobbesçu bireylerle ilişkisi yoktur. Sahtekârlığı gücü dışlar ve kendini gücü gereksiz kılan birçok farklı eylemde gösterir. Olasılıklar yelpazesi Weberci tipolojiyi eksiksiz kapsar: Mantıklı ve mantıksız hedefler arasındaki süregen rekabette, yararlı biçimde akılcı, değere bağlı ussal, seveçen ya da duygusal ve geleneksel eylemler (Joas, 1996). Felix toplumsal hiyerarşide tırmanırken amaçlı eylemlerle amaçsızları birbirine karıştırır, adeta zaman zaman yalan söylemek başarıya

bağımlı değilmiş de başarıdan dinlendirici bir çekilme oluşturuyormuş gibi. Ancak hayatı Felix'in işin amansız taleplerinden kaçmasına ve zarifçe hiçbir şeye bağlanmamasına izin vermez (Lukács, 1964). Daha ziyade, hem hiçbir şeye bağlılık göstermez hem de işe bağlılık gösterir ve iş gibi hem "onun için" hem de "onun uğruna" oynar.

8
MARK TWAIN VE BİR KASABANIN YOZLAŞMASI

Hadleyburg bölgedeki en dürüst kasabadır. Bu ününü üç kuşaktır lekelemeden sürdüren kasaba, her şeyden çok bu özelliğiyle övünür. Beşikteki bebeklere bile dürüst ticaretin ilkelerini öğretir ve eğitimleri boyunca yıllarca bu ilkelerle büyürler. Kişiliklerinin oluştuğu dönemde ayartılmalarına yol açabilecek her şey ortadan kaldırılır böylece dürüst tarafları gelişir ve içlerine işler. *Hadleyburg'ü Yozlaştıran Adam*'da Mark Twain ([1901] 2008) kasabanın yoldan geçen bir yolcu tarafından nasıl yozlaştırıldığını anlatır. Kasabanın birkaç sakini talihsiz bir biçimde adamı güdendirir, muhtemelen farkında olmadan yaptıkları bir şeydir bu ama umursamadıkları da kesindir çünkü "Hadleyburg kendine yetiyordu; yabancılara ya da onların taşıdıkları kanılara hiç mi hiç önem vermiyordu" (136).

Yabancı acımasız ve kindar biridir, uzun bir süre kırgınlığını zihninde taşıdıktan sonra bütün kasabayı incitecek bir plan kurar. "Şeytani bir neşeyle" kasabanın ahlakını bozmak üzere kolları sıvar.

Bankanın eski veznedarını ziyaret eder ve elindeki torbayı ona emanet edip edemeyeceğini sorar. Uzun zamandır aklında olan bir "borçtan kurtulmak" için kasabadan geçen bir yolcu olarak tanıtır kendini. "İşim artık bitti, memnun ve biraz da gururlu olarak ayrılıyorum. Beni bir daha hiç görmeyeceksiniz." Keseye iliştirilmiş bir not her şeyi açıklamaktadır.

Notta ülkesine dönen bir yabancı olduğu ve bir daha geri gelmeyeceği yazılıdır. Uzun zamandır kaldığı Amerika'ya, özellikle de bir Amerikalıya, Haydelburg'un bir sakinine, çok şey borçludur. Bu adam iki yıl önce kendisine "çok büyük bir iyilik" yapmıştır. Eskiden kumarbaz olan yabancı bir gece aç ve parasız bir halde kasabaya gelmiştir. Aydınlıkta yalvarmaktan utandığı için karanlıkta yardım istemiştir. Bir adam ona yirmi dolar vermiştir. Bu yirmi dolarla birlikte hayatını da geri vermiştir çünkü o parayla şansı dönmüş ve "kumar masasında" zengin olmuştur. O adam hayatı boyunca unutmayacağı bir şey söylemiştir. Bu sözler sonunda kumarı bırakmasına yol açarak hayatını kurtarmıştır. Bu adamın kim olduğunu bilmemektedir, tek istediği bulunup torbadaki paranın ona verilmesidir.

> Bu yalnızca benim ona duyduğum şükranı göstermenin bir yolu. Kalabilseydim, onu kendim bulurdum ama bunun önemi yok, bulunacaktır. Burası dürüst ve yozlaştırılamayan bir köy, ben de bu köye hiçbir şeyden korkmadan güvenebileceğimi biliyorum. Bu adamın kim olduğu, bana söylemiş olduğu o söz aracılığıyla bulunabilir; onun bu sözünü anımsayacağına benim inancım tam. (Seçme Öyküler: 138)

Torbadaki kapalı zarfta bu kişinin söyledikleri yazılıdır, zarfta ne yazdığını tam olarak bilen doğru kişidir. Parayı saklayacak ve

sahibine teslim edecek olan kişi Rahip Burgess olarak belirlenmiştir.

Banka veznedarı Bay Richards, Hadleyburg'ün on dokuz "önemli yurttaşı"ndan biridir. Ancak o ve karısı Mary yoksuldur, ve gizemli torbaya bakarak "bir maaşa bağlı çalışıp durduğundan" şikâyet eder. Bir başkasının kölesidir, kölesi olduğu adamsa ayağında terlikleri evinde rahat rahat varlık içinde oturur. Kısaca karı-koca paranın cazibesine kapılmışlardır: Tek yapmaları gereken parayı gömmek, kâğıtları yakmaktır, kumarbaz döndüğünde saçmaladığını söyleyerek aptal durumuna düşüreceklerdir. Hikâye boyunca ikisinin davranışlarına eşlik edecek tereddüt yardımlarına koşar: bu kumar parasıdır, günahla kazanılmıştır, bu nedenle de ona dokunamazlar. En sonunda yerel gazeteyi arayıp mektubu yayımlatmaya karar verirler.

Richards'ların dürüst ama aynı zamanda dar kafalı, kibirli ve eli sıkı olduğuna inandıkları bir kasabadaki bu adsız iyiliksever kimdir acaba? Okurlar yavaş yavaş Hadleyburg'un dürüst adının arkasında aslında nefret, kıskançlık ve entrikaların yattığını anlamaya başlarlar. Kasabanın en çok nefret edilen kişisi rahiptir. Sevilmemesinin tek nedeni, "şu, epeyi patırtı koparan mesele"dir (Seçme Öyküler: 142). Okur bu meselenin ne olduğunu hiç öğrenmez ancak Bay Richards ona yardım edebilecekken (rahibin masum olduğuna dair kanıtı vardır) bütün kasabanın kendisine karşı olmasından korktuğu için etmemiştir. Öte yandan rahip kurtarılabileceğini hiç düşünmemiştir ve Bay Richards ona bir süre kasabadan uzaklaşmasını ve ortalık sakinleştiğinde dönmesini önerdiği için adama minnettardır.

Sessiz iddialar

Hadleyburg'ü Yozlaştıran Adam'a ilişkin ilk izlenimimiz bunun, "kurnaz bir yabancının huzurlu bir kasabayı kurnazca baştan çıkarması"nın bir hikâyesi olduğudur (Ozick, 1996: xxxvi).

Ama kısa süre sonra şeytani bir sembol olan yabancının, ayarttığı kasaba sakinlerine benzediği ortaya çıkar. Kasabalılar o kadar yozlaşmışlardır ki, entrikacının "şeytani sevinci" "yalanlarla zengin olmayı planlayan kasabalıların açgözlü hayallerinden" daha kötü değildir (Ozick, 1996: xxxvii).

Mark Twain, Amerikalıların Avrupa uygarlık modellerini ahlaksız ya da yoz olarak reddetmekten korkmayacak hale getirmiş aynı zamanda "kendi dargörüşlülüklerini, nadanlıklarını, cahillik ya da kibirlerini görerek bunlara gülmelerine yardım etmiştir" (Fisher Finkin, 1996: xii). Siyasi meseleler hakkında olağanüstü önsezisi olan Twain iktidar, statü ve maddi varlığın ayartmaları karşısında dürüstlüğün mücadelesini ödün vermez bir biçimde ele almasından dolayı saygı görür. Bazı yapıtlarını beyaz yakalı suçluların sosyolojik çözümlemelerinin öncüsü olarak okumak mümkündür. Okurlar bu sayede suçun yoksulların tekelinde olmadığını öğrenirler. Kendilerini örnek alınacak dürüst, saygıdeğer yurttaşlar olduklarını düşünen kişiler bile çoğu zaman yalan söyler, çalar ve hatta cinayet işler. Bunu yasadışı davranış yöntemlerini ve bu davranışla uzlaşmalarını sağlayacak ussallaştırmayı öğrendikleri iletişim süreçleri ve etkileşimler sonucunda gerçekleştirirler. Sutherland'ın (1939; 1983) deyimiyle meslek hayatları sırasında yasaların çiğnenmesine uygun birtakım aşırılığına maruz kalırlar.

Ancak beyaz yakalıların suç etkinliğinde rüşvetçiliğin özel bir yeri vardır. Örneğin görünüşte rüşvet yalnızca kamuoyu öğrendiğinde varolur ve özel bir rahatsızlık yaratır. Hadleyburg'lular kuşaklar boyu, gizlilik sayesinde dikkatleri normalin dışındaki uygulamalar ve entrikalı alışverişlerinden uzaklaştırmayı öğrenmiş, böylece dürüstlükte örnek alınacak bir kasaba olarak ün salmıştır. Yurttaşlarının bu ünü sağlamayı başardıkları öğrenme süreci, karşılıklı nefret ve minnetin, kabahat ve iyiliklerin kabul edilmesini ortaya çıkarır ve en sonunda herkes için yararlı görünen bir dengeye ulaşılır. Bu açıdan rüşvetçiliğin bir şeyler ters

gittiğinde varolduğu öne sürülebilir, yani rüşvete karışanlar yoz davranışlarından bekledikleri yararın kendilerinden esirgenmesinden dolayı, bir tür gücenmeyi ifade etme nedeni bulduklarında ortaya çıkar (Ruggero, 2000c). Rüşveti ortaya çıkarma karan da bundan ileri gelir, böyle yaparak yoz davranışları kendilerininkinden daha çok gelir getiren kişileri seçer gibidirler.

Twain yalnızca roman ve kısa hikâyeleri değil, gazete yazılan ve denemeleriyle de toplumsal yalanları tahlil etme konusunda ince bir yetenek sergiler. Tek kelime etmeden söyleyebileceğimiz "sessiz onay yalanı"nı tanımlar. "Bölgesel yaygınlığı açısından, uygarlıkların korumak, gözlemek ve yaymayı kutsal ve titiz bir kaygı haline getirdiği en büyük yalanlardan biridir" (Twain, 1996a: 169). Örneğin "insancıl ve akıllı birinin köleliğe mantıklı bir neden bulması olanaksızdır" ancak rahip kürsüsü ve basından toplumun en alt tabakasına kadar sessiz onay yalanının yarattığı soğuk durgunluk sayesinde insancıl ve akıllı insanlar bunu yanlış bulmazlar. Aynı şekilde, "Dreyfus davasının başından sonuna kadar bütün Fransa, birkaç ahlaklı kahraman dışında, suçsuz bir adama karşı haksızlık yapılmadığına ilişkin sessiz onayın baskısı altında boğulmuştur" (169). Sessiz onay yalanının evrensel komplosu, diye devam eder Twain, her zaman her yerde durmadan işler, bu işleyiş her zaman budalalık ya da bir yalan yarannadır: "Hiçbir zaman saygıdeğer ya da nitelikli bir şeye yaramaz." Yalanlar sessizce "zorbalar, aristokrasiler, mal köleleri, askeri köleler ve dini köleler"in çıkarı için çalışır, onlar tarafından canlı tutulur.

> Irklar ve halklar zorbalık ve düzenbazlık adına sessiz dev yalanları yaymak için birleşirse, bireylerin söylediği önemsiz yalanlara neden aldırış edelim ki?.. Neden koca bir ulusun bütün gün yalan söylemesine yardım edip, kendi çıkarımıza tek bir küçük yalan söyleyip üzerine yatmaya itiraz edelim? (Twain: 1996a: 170-71)

Özetle Hadleyburg'un dürüstlüğü, her bir sakinin farklı bir yarar sağlamayı düşündüğü bir yalanı yayma komplosu üzerine kuruludur. Herkes için yarar sağladığı sürece daha büyük ahlaksızlıklar, ahlaksızlıklarını "küçük bireysel bir yalanla" sınırlayanlar da dahil, hoşgörülür. Bu nedenle kasabayı bir yabancı yozlaştırmamıştır: Yabancı yalnızca sessizliğin bozulduğu bir durumu harekete geçirir ve bunun sonucunda da kasaba kendi ahlaki yozluğunun niteliğini anlamaya başlar.

Önde gelen yurttaşlar

Bay Richards'ın verdiği mektubu alan yerel gazetenin yazı işleri müdürü önce torbanın içindekileri paylaşabilecekleri gizli bir anlaşma yapıp yapamayacaklarını düşünür. Bu şekilde kendilerine bir yarar sağlayacaklardır ama diğer kasaba sakinleri de dolaylı yoldan olsa da kazançlı çıkacaklardır çünkü dürüstlük abidesi olarak bilinen kasabanın namına leke sürülmemiş olacaktır. Ne yazık ki gazetenin çoktan baskıya girdiğini öğrenir, mektubu herkesin öğrenmesini engelleyemez.

Bay Richards ikiye bölünmüştür. Hadleyburg'lu çocuklara beşikten itibaren öğretilen dürüstlüğün sahte bir dürüstlük olduğunu fark etmeye başlar. "Ayartılma karşısında su kadar zayıf kalır" bu dürüstlük (Seçme Öyküler: 149). Kasabanın dürüstlüğünün kendisininki kadar zayıf olduğuna inanır, büyük bir ayartma karşısında "katı, sert ve cimri" sakinleri kasabayı, "iskambil kâğıtlarından yapılma bir ev gibi yıkıma" götürecektir.

Ancak mektubun yayımlanmasından sonra dürüst Hadleyburg "Montreal'den körfeze, Alaska'nın buzullarından, Florida'nın portakal bahçelerine kadar" herkesin dilindeydi. Şehir hayret içinde yeni bir güne uyanır, mutlu ve gururludur. On dokuz önde gelen yurttaşı ve eşleri birbirlerinin ellerini sıkar. Yüzleri mutlulukla parlıyordu, gülümsüyorlardı, olay için birbirlerini kutluyorlardı; bu şeyin sözlüklere sonsuza dek yaşayacak olan

yeni bir sözcük, "yozlaştırılamaz"la eş anlamlı Hadleyburg sözcüğünü eklediğini düşünüyorlardı (Seçme Öyküler: 152). Onlar kadar önemli olmayan Hadleyburg'lular da, sevinç ve gurur sarhoşluğuna katılarak her zamanki gibi hayatlarına devam ederler. Bir süre sonra bu sarhoşluk yerini tatlı, sessiz bir mutluluğa bırakır, "bir tür derin, adsız, ifade edilemez bir memnuniyet".

Birkaç gün sonra "aylak, iyi huylu, ağzıbozuk balıkçı, avcı, başıboş köpeklerin dostu, dalgacı" Jack Halliday, insanların eskisi kadar mutlu görünmediğini ve yavaş yavaş hastalıklı bir görünüm kazandıklarını fark eder. "Herkesin çok dalgın, düşünceli ve unutkan bir havaya girdiğini, kendisinin köydeki en alçak adamın bile cebindeki senedi, içine düşmüş olduğu rüya halinden uyandırmadan çalabileceğini söyledi" (153). Kasabada gülümsemesi bozulmayan tek kişi odur. Onun da kahkahaları "kof ve yaslı bir boşluğun, hiçliğin içine düşüyordu" (154). İnsanlar konuşmayı bırakır, ziyaretler sona erer: bütün kasaba sessizce evde oturup, yabancıya söylenen can alıcı sözlerin ne olduğunu tahmin etmeye çalışır.

İkinci bir mektubun ortaya çıkmasıyla hikâye farklı bir yön alır. Bay Richards'ın yanı sıra Hadleyburg'un önde gelen sakinlerine gönderilmiş toplam on dokuz mektup. Bütün mektuplarda kumarbazın talihini ve hayatını değiştiren sözler yazılıdır: "Hiç de kötü biri değilsin. Git ve düzelt kendini." Bu önemli yurttaşların eşleri hayallerinde parayı harcamaya başlarlar, yatırım planlarında yalnızca bir gecede "torbadaki kırk bin doların ortalama yedi bin dolarını – toplam yüz otuz üç bin dolar harcarlar." On dokuz önemli yurttaş ve eşlerinin yüzleri Jack Halliday'in de fark ettiği o huzurlu ve kutsal sevinç ifadesine bürünür bir kez daha. Bazıları yalnızca planlamakla kalmaz, kredi alarak gerçekten para harcarlar. "Arsa, ipotekle bina, çiftlikler, spekülasyonla hisse senetleri, güzel giysiler, atlar, daha başka çeşitli şeyler aldılar; bonoları ödediler, geriye kalan miktar için de parasal yükümlülüklere girdiler on gün sonrası için" (164).

Belediye binasında hayırseverin adının ve sözlerin ilk kez halka açıklanacağı yerde, Rahip Burgess cebinde, para dolu torbaya talip olan herkesin gönderdiği on dokuz zarf bulur. Hadleyburg'un kendi halindeki sakinleri bütün önemli yurttaşların yabancıya aynı sözleri söylediklerini ve hayatını değiştirmesine yardımcı olduklarını iddia ettiklerini öğrenirler. Rahibin açmadığı tek zarf, Richards'ın gönderdiğidir. Böylece yoksul banka memurunu kalabalığın alaylarından kurtarır. Richards'ın dürüstlüğüne leke gelmez çünkü rahiple yaptığı açıklanmayan gizli bir anlaşma onu toplum tarafından damgalanmaktan kurtarır.

Tahmin edilebileceği gibi güçlü Hadleyburg yurttaşları arasında karşılıklı sert suçlamalar meydana gelir, görünüşte kasabanın dürüstlük örneği olan seçkin tabakanın kaynaşmasının yalnızca zayıf bir görenekçilik tabakası olduğu ortaya çıkar. Başlıca yurttaşlar arasındaki onca zamandır sergilenen sahte uyum, o güne kadar yalnızca fırsat yokluğunun bir sonucuymuş gibi yerini acımasız bir rekabete bırakır. Örneğin Bay Harkness ve Bay Pinkerton yerel seçimlerde iki rakip adaydır, yakın ama adil bir rekabet içindedirler. İkisi de birer arazi almıştır ve yeni demiryolunun kendi arazilerine kurulmasında inat ederler. Torbayı isteyen iki adam birbirlerine komplo kurarlar, sonuçta kimin daha çok itibarını kaybettiği belli değildir.

Mark Twain toplumsal dilde fırsat anlamına gelecek ayartma konusuna odaklanır. Fırsat, ahlaki seçim ve rekabet gibi değişkenler yozlaşmayı nasıl açıklar? Konuyu ele alan edebiyatta bulabileceğimiz ilgili çözümlemeleri kısaca ele alalım.

Yozlaşma ve gelişme

Kinci yabancının gelmesinden önce Hadleyburg sakinleri temel görünmeyen işlevleri tatmin eden bir siyasi makine içinde hareket ederler. Farklı grupların ihtiyaçları, minnet ve dayanışma bağlarını kuran karşılıklı iyilikler aracılığıyla yerine getirilir.

Bu tür bağların kurulması resmi olarak onaylanan ve yasal açıdan uygun şekilleri izlemez ancak çatışma ve rekabetin potansiyel işlevsizlik etkisinden arınmasına izin verir. Dahası kasabalıları birleştiren bağlar, her bir bireyin topluluğun örnek dürüstlükte olduğunu söyleyen genel, geleneksel görüşü benimsemesini sağlar. Bu gelenek -ya da Twain'e göre ortak- yalan, toplumsal hareketlilik ve ilerleme için alternatif kanallar sağlar böylece herkes kendini beklentilerine uygun, şu ya da bu yararlı sonucun alıcısı olarak hisseder. Bir başka deyişle, uğursuz yabancının gelmesinden önce kasabanın refahı ahlakın belirlediği başarısızlığa karşı ahlaksız zekânın zaferini temsil eder (Merton, 1968).

Bu nedenle Hadleyburg'un istikrarı, toplumsal ilişkileri insanileştirip kişiselleştiren, işbirliğini teşvik eden ve parçalanmayı uzak tutan "sessiz onay yalanı"na bağlıdır. Yozlaşmayı yoksullukla ilişkilendiren incelemelerin aksine, zaten yoz olan kasaba kabul edilebilir bir yaşam standardına sahiptir. Yozlaşmanın boyutları ortaya çıktığında, ifşanın nedeni yoksulluk değil, beklenmedik ve uğruna epeyce çekişme kopan servettir. Servetin aniden ortaşa çıkışı belki de toplumsal değişimin işareti olarak yorumlanabilir. Bu değişim yozlaşmayla ilgili akademik araştırmalarda önemli bir açıklayıcı rol alır. Örneğin yolsuzluğun hızlı büyüme dönemlerinde, alışılmışın dışında uygulamaların toplumların toplumsal ve ekonomik gelişme için ödedikleri bir bedel haline geldiğinde arttığı öne sürülür (Bailey, 1966; Huntington; 1968, Scott, 1969). Kuşkusuz Mark Twain, yozlaşmanın geçmişten arta kaldığı, ilerleme ve gelişme karşısında tutunamayacağı görüşüne katılmaz (Wilson, 1990). Tam tersine Hadleyburg'daki yozlaşma, ilerleme fırsatı çıktığında ve böyle bir ilerlemenin olası liderleri olan rakip oyuncular ekonomik inisiyatiflerini serbest bıraktığında azami görünürlüğe ulaşır. Bay Harkness ve Bay Pinkerton yeni bir demiryolu inşa etmeye hazırdır, muhtemelen bu durum ticari, maddi ve kültürel alışverişi geliştirecektir. Kasaba

belki o değişmez, atıl kibrinden kurtulacak, sıkıcı sakinleri daha canlı bir topluluk oluşturacaktır.

Seçkincilerin kaynaklara erişimi

Dürüst sıfatını şimdilik taşıyan kişiler olarak Bay ve Bayan Richards torbada hak sahibi olurken Hadleyburg sakinleri olaydaki davranışlarının ünlü kasaba dürüstlüğünden kaynaklandığını düşünürler. Parayı kendileri için saklayabilecekken rahibe vermişlerdir, gerçek olması mümkün görünmeyen mektubu atmamışlardır. Birisi paranın "kasabanın en temiz kişisine, çalmaya çalışmamış tek önemli yurttaşına" gitmesi gerektiğini söyleyince, bu teklif alkışlarla kabul edilir. Richards'lar bir kez daha kuvvetli bir baştan çıkarmayla karşı karşıya kalırlar ve bu kez teslim olurlar: "Biz çok yoksuluz, yaşlıyız, bize yardım edecek çoluk çocuğumuz da yok" (Seçme Öyküler: 183).

Rahip Burges, Richards'ın para üzerinde hak iddia eden mektuplarını sakladıktan sonra oturup Richards'a bir mektup yazar. Bir zamanlar kendisini kurtarmış olduğu için onu kurtardığını açıklar:

> Bunun bedelini yalanla ödedim, ama bu fedakârlığı özgürce ve şükran dolu bir yürekle yaptım. Bu köyde hiç kimse sizin ne kadar cesur, iyi ve soylu olduğunuzu benim kadar iyi bilemez. Ta derinde, bana saygı duyamazsınız, benim karışmakla suçlandığım ve genel kanının beni mahkûm ettiği o meseleyi sizin de bilmeniz nedeniyle; ama yalvarıyorum size, en azından benim şükran duyguları içinde biri olduğuma inanın, bu üstümdeki ağırlığa daha kolay katlanmama yardım edecektir. (Seçme Öyküler: 196)

Bu minnet bağı, bir yanlış anlama üzerine kuruludur. Rahibi kasabayı terk etmesi için uyarmadan önce onun suçluluğunu ortaya çıkaran Richards'tır. Dahası Richards'ın hayırseverin sözünü açıklayan notu almasının ve böylece parada hak iddia etmesinin

nedeni de bir yanlış anlamanın sonucudur. Yabancı bu ikinci yanlış anlamayı Richards'ın dürüstlüğünü sınamak ve ömrünün sonuna kadar onun vicdanını rahatsız etmek için kullanır. Adsız iyiliksever, Goodson adında artık yaşamayan bir adamdır ancak Richards'a her zaman derin bir minnet beslemiştir, bu nedenle karşılığını söylediklerini açıklayarak öder.

Ancak Goodson'ın minnettarlığının sebebi nedir? En sonunda adamın yıllar önce Nancy adında güzel bir kızla evlenmek üzereyken kızın damarlarında bir miktar zenci kanı taşıdığını öğrendiği anlaşılır. Richards bunu kendisinin öğrendiğini hatırlar, kasabadaki herkese söyleyerek Goodson'ı "kanı bozuk kızla" birleşmekten kurtarmıştır, kısacası Richards fark etmeden büyük bir iyilik yapmıştır. "Goodson bu hizmetin değerini bilmişti; Goodson, nasıl da son anda kılpayı sıyrılmıştı bu işten; böylelikle mezarına, kendisine bu iyiliği yapan kişiye karşı şükran duygularıyla dolu olarak ve ona bırakacak bir serveti olmasını dileyerek girmişti" (Seçme Öyküler: 161).

Mark Twain İblis'e özel bir saygı gösterilmese de en azından önyargı beslenmemesi gerektiğini ileri sürer. Ekümenliğine Şeytan da dahildir: Irkçılığa nasıl hoşgörü gösterilebilir? Farklı ırklar hakkında şöyle der: "Karşımdaki kişinin insan olduğunu bilmek benim için yeterli. Daha kötüsü olamaz" (Twain, 1966b: 254). Hadleyburg yalnızca bir yalan, hatalı minnet bağları ve sahte iyiliklerden oluşan bir yalan ağına dolanmış değildir, aynı zamanda bu yalanlar taşralılık ve diğer ırklara duyulan nefretin içine gömülmüştür. Bu duygular hem seçkinler hem de Edward ve Mary Richards gibi yoksul ve yaşlı insanlar tarafından paylaşılır. Richards "kanı bozuk" kızı haber vererek gerçekleştirdiği iyiliğin karşılığını toplarken, kadın parayı nasıl harcayacağının hayallerine dalmıştır. Kendisine altı bin dolarlık yeni bir ev ve rahibine bir çift terlik alacaktır.

Ancak en sonunda Richards'lar heyecanla doluyken aynı zamanda pişmanlıkla paramparça olurlar. Yaşlı çift ciddi biçimde

hastalanır ve haberi yayıldığında kasaba üzüntüye boğulur. Çünkü bu "gurur duyabilecekleri neredeyse tek şey olarak bu yaşlı insanlar kalmıştı". Doktor, Edward Richards'ın Şeytan'dan ve "günah işlemesi için" gönderilen paradan söz ettiğini işitir. Son saatlerinde "hezayan içindeydi ve garip şeyler yapıyorlardı" (Seçme Öyküler: 199). Bu "hezeyanlar"ın ne olduğu kısa zamanda bütün kasabaya yayılır. En sonunda herkes Richards'ın da torbada hak iddia edenler arasında olduğunu öğrenir. Bir iki gün sonra Bayan Richards da kocasıyla aynı şeyleri sayıklayacaktı. En sonunda "adı lekelenmemiş tek önemli vatandaşının temizliğinden köyün duyduğu gurur gölgelenmeye ve yok olmaya başladı" (200).

Richards'lar kasaba destanının tek kurbanlarıdır, yozlaşmanın etkileri adeta seçici ve ayrımcıdır. Yoksul olmaları onları yalan söyleyerek para üzerinde hak iddia etmeye iter ama aynı zamanda ciddi hastalığa ve sonuçta ölüme götürür. Aynı iddiada bulunan diğer önemli yurttaşların foyası açığa çıkar ve alaya alınırlar ama en sonunda bütün kasabanın adıyla birlikte kendi adları da lekelendiği halde işlerine devam ederler. Kısıtlı olanaklara sahip olanların, yozlaşma konusunda güçlü karşılıklarıyla yarışamayacakları söylenir. Kaynaklara daha kolay erişebilenler yanlış davranışlarının olumsuzluğunu etkisiz kılmanın yolunu bulurlar. Richards'lar yolsuzluğun herkese "eşit fırsat" sunan bir yasadışı eylem olduğuna inanmak gibi safça bir yanılgıya düşerler. Bu son noktayı biraz açalım.

Yolsuzluk kurbanları

Gördüğümüz gibi Hadleyburg kinci bir yabancı tarafından ayartılmadan önce de yozlaşmış bir kasabadır. Sakinleri rüşvet alışverişine girerler, bu şekilde kasabalarının siyasi hayatına katılır ve toplulukta huzurlu bağlılığın kurulmasına katkıda bulunurlar. Yeni kaynakların ansızın ortaya çıkmasıyla yozlaşma, toplumsal bağlılığın korunamayacağı kadar rekabetçi bir oyun

haline gelir. En başta kişisel çıkar, sakinlerin aileleri ve yakınlarının mutluluğuna yöneliktir. Görünüşte herkesin yararlandığı adil bir düzenlemeye uyar. Dürüst sıfatını hak etmese de Hadleyburg kişisel çıkarını ortak rızayla toplumsal örgüte yönlendirir. İster açgözlülük, ister yararlılığın azamiye çıkarılması diyelim, yozluk kasabanın iç çatışmalarını yumuşatmasına izin verir, ta ki yurttaşlar arasındaki sessiz onay ya da yalan görülmemiş maddi fırsatlar tarafından geçersiz kılınana kadar. Böylece yerel yozlaşma, yalnızca kasaba öz çıkarlarını ortak amaç ve başarıya dönüştüremediğinde yıkıcı bir yozlaşmaya dönüşür.

Klasik çözümlemeler ilişkilerin yüksek düzeyde kişiselleşmiş olduğu toplumların ekonomik ve siyasi açıdan gelişmekte güçlük çektiğini öne sürer. Bu toplumlar, yeteneklerine dayanarak işe alınmış, kişisel çıkarlarıyla resmi görevlerini birbirinden ayırabilen bireylerin yönettiği çağdaş bürokrasiler kuramazlar. Hadleyburg'da sabit dengenin tam da kişilerarası bağların, karşılıklı minnet duygularının zinciri ve gerçek ya da sahte iyilik alışverişinin varlığı sayesinde korunduğu sezilir. Kasaba Vilfredo Pareto (1966:67) gibi sosyologlar tarafından tanımlanan demokratik sistemlerin mükemmel bir örneğidir. Pareto bütün toplumların, rejimine bakmaksızın azınlıktaki seçkinler tarafından yönetildiğini öne sürer. Yönetici sınıf birbirine sıkı sıkıya bağlı, kapalı bir örgüt değildir. Feodal sisteme çok benzer, düzensiz bir sistemdir. Böyle bir sistemde demokratik katılım "çok sayıda karşılıklı bağımlı nüfuz ve koruma merkezleri" sayesinde gerçekleşir. Sistem "her bir merkezin bir diğerinin lütfuna bağımlı olduğu gerçeğiyle bir arada tutulur". Bu sistemlerin istikrarlarını korumak için yapmaları gereken, çok sayıdaki koruma merkezini, farklı müşterileri, herkesi memnun edecek biçimde bir araya toplamaktır. Hadleyburg içindeki grupların çıkarları arasında uyum sağlayabildiği sürece toplumsal istikrarını korur: kişisel ilişkilerle büyür ve dıştan gelen yapay bir güçle dengesi bozulana kadar bütün koruma ve müşteri merkezlerini tatmin eder.

Geniş bir ayrımla tipik rekabetçi pazarların öz çıkarları, kaynakların verimli kullanımına giden üretim etkinliklerine dönüştürdüğü öne sürülmüştür. Öte yandan işlevsiz pazarlar, savaşa benzetilir. Zenginlik uğruna verilen yıkıcı mücadele "en sonunda, en başta kavganın başlama nedeni olan kaynak temelini yok eder" (Rose Ackerman, 1999: 2). Arada, insanların kaynakları hem üretici amaçlar hem de ekonomik etkinliğin yararlarını (rant peşindeki sistemleri nitelediği öne sürülen yararlar) paylaşırken avantaj kazanmak için kullandıkları durumlar saptanır. Hadleyburg ortak rant kollama sistemini bir arada tutmayı başaramaz ve rüşvet alışverişinde avantajını yitiren katılımcılar katılımları için ciddi bir bedel öderler. Piyasadaki kırılganlıkları yozluklarını verimsiz kılarken daha güçlü oyuncular yozluklarını destekleyici bir rekabet aracına dönüştürebilirler. Örneğin Bay Haskell yoz davranışını işinin geleceğine bağlar ve rakibini yenilgiye uğrattığında yozlaşmanın pazarda kullanılacak fazladan bir kaynaktan başka bir şey olmadığını kanıtlar. Ödediği tek bedel, kasabanın topluca ödediği bedeldir: yani Hadleyburg'un yeniden vaftizi ve kuşaklar boyu şehrin resmi mührünü onurlandıran düsturun değişmesidir. "Bizi günaha yöneltme"deki olumsuzluk eki kaybolur.

Hiç kuşkusuz sosyolojik çözümlemelerin zemininde gözlemlendiğinde Hadleyburg bazı anormalliklere sahiptir. Kasabada küçük rüşvetçilikler yaygındır ancak bu kamu kurumlarında, yurttaşlar arasındaki güven düzeyini etkilemez. Hatta gurur baskın duygudur ve rutin yozlaşma "ortak projelere bağlılık, yurttaşlık görevleri, suç düzeyi ve kamu düzenine bağlılık" konusunda olumsuz sonuçlar doğurmaz (Doug ve Theobald, 2000:6). Hadleyburg'un yozluğunu dış dünyadan saklamasının nedeni, kasabanın bu dış dünyayla ilişkisinde yaşadığı fırsat eksikliğinin sonucudur. Bu bizi yolsuzluk üzerine yoğunlaşan öğrencileri sıkıntıya sokan güncel ikilemlere götürür.

Çoğu zaman yolsuzluğun, tanımından daha sorunlu olduğu düşünülür. "Yolsuzluk düzeyini düşünme şeklimiz bir bakıma

izlenimcidir, kendimizin ya da gazetecilerin, diplomatların, siyasetçilerin ve işadamlarının algısına dayanır" (Doig ve Theobald, 2000: 6). Yolsuzluk düzeylerinin algılanmasına göre ülkeleri sıralama çabaları ülkelerin yer aldığı işlemlerin farklı sayısı nedeniyle güçlüklerle doludur. Daha fazla ticari işlem aynı zamanda daha çok yolsuzluk ya da en azından bireyler ve grupların yolsuzluk olarak algıladığı uygulamalar için daha çok fırsat demektir. Hadleyburg nispeten yalıtılmış bir kasabadır. Bu durum, dürüst sıfatının sürmesine izin verir ancak yabancı, kasaba sakinleriyle bir çeşit işleme girdiğinde yolsuzluk ortaya çıkar ve geçmişte de her zaman orada olduğu kanıtlanır.

Çeşitli yolsuzluk olaylarına tanık olan Hadleyburg sakinleri kamu refahı ve ortak paylaşılan yararlara olan alışkanlıklarını kaybederler. Bu süreç en yoksul sakinlerinin bile yolsuzluk davranışından pay alabilecekleri sınırlı yararla desteklenir. Ufak tefek rüşvet olaylarında sıradan yurttaşlara verilen fırsatlar, büyük ölçekte rüşvete göz yummalarına yol açar: Richards'ların küçük yalanları kasabanın ünü hakkındaki "büyük yalanı" kabul etmesine yol açar. Küçük ahlaksızlıkların seçkinler tarafından hoşgörülmesi, seçkin olmayanların onların daha ciddi ahlakdışı davranışlarını kabul etmesinin yolunu açar (Mills, 1956). Farklı toplumsal gruplar arasındaki karşılıklı kabullenme, kasabadaki yolsuzluk davranışlarının alışverişinin algısını etkiler. Yolsuzluğun etkisinin ölçülebileceği kabul edilmiş bir kıstasın kaybına yol açar. Seçkin olmayan grupların yolsuzluğa karışması da, farklı olayların yol açtığı toplumsal zararın niteliğini ve miktarını dikkate almamakla sonuçlanan bu sürece katkıda bulunur. Basit yolsuzluk olaylarına karışanlar kendi davranışlarının getirdiği küçük yararları kaybetme korkusuyla büyük ölçekte yolsuzluğa karışanları mahkûm etmekte tereddüt ederler. Böylece yolsuzluk kurbanları mucizevi bir biçimde ortadan kaybolurken, her birine verilen kıyas kabul etmez derecedeki zarar sembolik olarak eşitlenir. Edward ve Mary Richards ölür, bu yolsuzluk davranışının

işlemin kendileri gibi yoksul insanlar için kurbanlaşmaya dönüştüğünü fark etmedikleri için verilen bir cezadır.

Mark Twain kasabayı "eski görkeminden kalan son kırıntıları da sıyırıp" çırılçıplak bırakırken aynı zamanda Amerikan banliyö hayatının da ikiyüzlülüğünü ortaya çıkarır. Hadleyburg'un matemi "gösterişli değil ama derindir".

9
HUGO, MIRBEAU VE HAPİSHANE

Hapishaneler korkunç yerlerdir ama insanın hayal kurmasına neden olurlar. Bu çelişki hapishanelerin klasik edebiyatta (klasiklerde ceza kavramı o kadar sık karşımıza çıkar ki toplanması, pek çok kuru sosyolojik-hukuk kitabını utandıracak kadar iyi bir kitap olacaktır) ele alınma biçimlerini de özetler (Brombert 1975). Hapishaneler insan doğasına aykırıdır ama "insan her zaman kardeşini mahkûm etmenin trajik gururundan doğasını bozacaktır" (Hugo, 1969: 1718). Toplum tarihi Çehov'a göre diğer insanları nasıl hapsettiğimizin tarihidir. Ancak cezaevleri aynı zamanda düşlerin ve şiirin, düşünme ve dinsel coşkunun yeridir. Calderón de la Barca, kahramanını hayal etmenin yaşamaktan üstün olduğunu fark ettiği bir kaleye kapatır. Pirandello'nun, ay-

nı adlı oyununda IV. Henry çevresindekilerin zalimliğini görmektense kendini gömdüğü çıldırtıcı, güven verici kuleye döner.

Hapishane ve edebiyatı araştıran öğrenciler kültürel geleneğimizin büyük bölümünün, hapis ve istek dışı sürgün koşulları altında biçimlendiğini öne sürebilir. Örneğin Davies (1990: 3) "teorik ve edebi oluşumuyla birlikte hapis ve sürgün cezasının ana önemini anlamadan" Batı düşüncesini anlamanın da olanaksız olduğunu söyler. Edebiyatı kurumsal oluşumu hazırlayan ve katkıda bulunan ileri bir bilgi biçimi olarak kabul eden Bender (1987: 3) belirli dönemlerde kurmacanın gerçek cezaevlerinin tasarımına ve inşasına olanak verdiğini ileri sürer. Özellikle klasik edebiyat eski hapsetme uygulamalarını sertçe eleştirmiş, dolayısıyla "hapishanelerin toplumsal işlevinin reformu gündemde değilken bile reddedilmeleri ve yeniden düzenlenmeleri için gerekli koşulları hazırlamıştır".

Bu bölüm genel savlardan kaçınıyor. İlk olarak klasiklerde hapishanelerin nasıl sunulduğunu ve yazarların ceza sosyolojisi içindeki tartışmalara ve başlıca hapsetme felsefeleriyle nasıl ilişki kurduğuna genel bir bakış ortaya koyuyor. İkinci olarak da benzer bir genel bakışı, Victor Hugo ve Octave Mirbeau üzerine yoğunlaşarak tekrarlıyor.

Acı çekme ve özdenetim

Michelangelo'nun öğrencisi, saygı gören kuyumcu ve heykeltıraş Benvenuto Cellini, Roma'da hapsedilir; -kurmaca?- özyaşam öyküsünde ıslah ya da kişisel caydırma kuramlarına teslimiyet yer almaz. Gardiyanlar yalnızca "görevlerini yapıp kaçmamasını sağlamaları" talimatını alırlar (Cellini, [1728] 1956: 189). Davranışı ve kendisine verilen ceza arasında bir bağlantı göremez ve gördüğü zararın, suçları nedeniyle vereceği daha büyük zararı engelleme amaçlı olduğunu öne süren neticeci anlayışı da benimsemez (Duff ve Garland, 1994). Tutuklanır tutuklanmaz kaçış

planları yapmaya başlar. Hücresine her girişinde ona hakaret eden bir asker, Cellini en baştan kaçmaya karar vermiş gibi, kapının menteşelerini kontrol eder. Mahkûm yeniden eğitimine gardiyanların aracı olmasını kabul etmekte isteksizdir, onları daha çok hapis cezasının acısının üzerine kendi isteklerine göre ek bir acı veren keyfi, gayriresmi bir güç olarak görür. Örneğin yatağına dokunmalarına dayanamaz, bunu sırf kendisine hakaret etmek için yapılan can sıkıcı, amaçsız bir işgal olarak görür. Cellini'ye göre gardiyanlar kendisi gibi birinin yatağına dokunup kirletemeyecek ve bozamayacak kadar değersiz varlıklardır. Hapishanenin tek yaptığı başkaldırı duygusunu daha da alevlendirmektir: "Sizi pis korkaklar! Kılıcınızı kaptığım gibi bir güzel dersinizi veririm şimdi... hayatımın hiçbir önemi yok, önce sizin canınızı alacağım çünkü" (Cellini, 1956: 201). Kendi acısı ve ıstırabıyla yalnız bırakılmayı ister. Taşıdığı yükü daha fazla ağırlaştırmamalarını söyler, yoksa onlara umutsuz bir adamın neler yapabileceğini gösterecektir.

Hapis cezası gerekçesiz bir acı çekme olarak yaşanır. Böyle bir acıdan kaçışla Stendhal'da, Alexandre Dumas'da ve Victor Hugo'da karşılaşırız. Victor Hugo, hapishanede inanması güç tırmanma sanatını geliştirmekle uğraşan pek çok Cellini olduğu konusunda uyarıda bulunur. Cezaevi binalarının yıkılması böyle inanılmaz bir sanatın kontrpuanıdır, eskimiş bir toplumsal ve kurumsal düzenin yıkımını simgeler. Dumas (1926: 236) Bastille'i karanlık bir mezar olarak tanımlar, yalnızca bedenleri değil fikirleri de hapseder. "Bastille'i fikirler yıktı." Bu model hapishane kurumunu yıkmak bir inanç eylemidir: Bastille bütün dünyada zorbalıkla aynı anlama gelir. Michelet devrim Fransa'sında pek çok başka hapishane olduğunu ancak yalnızca Bastille'in keyfilik ve zorbalık, "bürokratik ve dinsel engizisyon"un sembolü olduğunu öne sürer. Bastille özgür ruhların evi, fikirlerin hapishanesidir.

Kendisi de işçi kampında hapis cezası çeken Dostoyevski, bütün mahkûmların domuz gibi koktuğunu söyler. Yaşadıklarını

hissetmek için domuz gibi davranmaktan, rezil oyunlar oynamaktan kaçamazlar. Salt intikam olarak yaşanıldığında hapislik, bir kez özgürlük kazanıldığında erdemli bir hayat sürdürme güdüsü oluşturmak yerine, yalnızca herhangi bir hayat sürdürme isteği uyandırır. Dostoyevski en başından mahkûmların kalan zamanlarını saydıklarını fark eder: bu onların en sevdiği uğraştır. İçgüdüsel olarak durumlarını kesin ve somut olduğunu reddederler ve hapishaneyi varoluşlarının bir parçası olarak görmekten kaçınırlar. Kapalı bulundukları kurumu "ziyaret" ettiklerini hissederler, elli yaşında serbest kalsalar bile, kapatıldıkları yaştan (diyelim otuz yaşındaki hallerinden) farklı olmayacaklarına inanırlar: "Hâlâ hayatın keyfini çıkaracak vaktim olacak." Ömür boyu hapse mahkûm olanlar bile er ya da geç St. Petersburg'dan gelecek bir emirle salıverileceklerine inanırlar, "ak saçlı, yaşlı başlı adamlar bile hele bir cezam bitsin..." diye düşünürler (Dostoyevski, 1977: 36).

Mahkûmların durumlarıyla aralarına mesafe koyarken toplumla uzlaşmalarını teşvik edecek bir iletişim sürecine katılmaları zordur: Hapse girmelerine yol açan eylemler ve toplumsal etkileşimlerden habersiz kalıp kendi benliklerine çekilmek için bu süreçten uzaklaşıverirler. Ancak Dostoyevski'nin, *Ölüler Evinden Anılar*'da ([1860-61] 1995) ceza özgür dünyada üretken bir hayatın görevlerinden kaçtıkları için ödedikleri bir bedelmiş gibi, mahkûmlar çok çalışır. "Ölüler evi"nin materyalist bir çözümlemesine göre, mahkûmların işçi kampında tutulma nedeni, dışarıda çalışamayacak fazladan bir nüfus oluşturmalarıdır. (Rusche ve Kirchheimer, 1968). Öte yandan fazla nüfus olarak mahkûmlar emek pazarına tekrar alınacakları ihtimaliyle tutulmazlar. Aşağılayıcı kurallara uyarak çalışmak üzere eğitilir ve aynı anda bu kurallar altında üretici kapasitelerini yerine getirmeye zorlanırlar.

Mahkûmları toplumsal beklentilerini düşürmeleri yönünde eğitmek fiziksel ve zihinsel acı gerektirir ancak mahkûmların kendilerine verilen cezaya katılması da şarttır. Mahkûmlar etkin

rol aldıkları bir iktidar ilişkisine yakalanmış olmalılardır (Foucault, 1977). Disiplin evreninin iki kutbu arasında bir etkileşim, hükmedenle hükmedilen arasında iki yönlü akım kurulur, bu olmadan ceza mekanizması işleyemez. Bu durum Camus tarafından kaba bir benzetmede son derece iyi anlatılmıştır: İdam edilecek olanlar giyotinin iyi işlemesi konusunda son derece titizdirler, kazayla oluşabilecek hatalar işlemin tekrar tekrar yinelenmesine yol açacaktır. Bu benzetme Kafka'nın ceza sömürgesinde de (1973) edebi ifadesini bulur. Burada hükümlü uysal bir köpek gibidir. Öyle ki, dolaydaki tepelerden gezinmesi için serbest bırakılsa, idam saatinde geri gelmesi için bir ıslık çalınması yeterli olur.

Mahkûmların cezaya katılımları üstü kapalı yoluyla onların her türlü aşağılama hatta intihara boyun eğen hiçler olduğunu gösterir (Levi, 1986). Aşağılama bazı cezaevlerine özgü sürekli, tekinsiz gürültüyle (Cervantes, 1998) ya da Kazanova'nın ([1825] 1973) "yalnızlık hastalığına" tutulmasına yol açan çıldırtıcı sessizlikle kendini gösterebilir. Sue'nin *Le Mysteres de Paris*'sindeki (Paris'in Gizemleri) unutulmaz bir karakter görünüşte, suçundan aklanmak için duyduğu bilinçsiz arzuyla kendine zarar verir. Aslında bunu fiziksel ve zihinsel durumu işkencecilere bir mesaj verdiği için yapar: canımı sıkmayı bırakın, bedenimden, dolayısıyla da isyanımdan vazgeçtim. Aşağılanması tamamlanmıştır, bir enkaz, benliğin hukuk ve düzenle aşağılanmasıyla başarılmış bir uzlaşmanın sembolüdür (Sue, 1949).

Ancak klasikler, toplumda varsayılan işlevlerini yerine getiremedikleri için cezaevlerini kınamakla, bireyler üzerinde olumlu manevi bir etki doğurma yetilerine hayranlık duymak arasında gidip gelirler. *Suç ve Ceza*'da Dostoyevski ([1866] 2006) hapisliğin zalimliğini anlattıktan sonra, suçu trajedi ve adaleti parodi olarak ele almasına rağmen Raskolnikov'u "alanın ortasında" diz çökmeye zorlar. Toprağı, "pis, çamurlu toprağı büyük bir hazla, sevgiyle" öper çünkü ona karşı günah işlemiştir. "Ağır çalışma koşulları da, yemekleri de, usturaya vurulmuş başı da, üzerinde-

ki yırtık pırtık çullar da" katili yıkmaz. "İçini yakan, yüreğini parçalayan, uykularını kaçıran pişmanlığı... korkunç acılarıyla onun kendini asmaya, ya da derin sulara atmayı hayal etmesine neden olacak" pişmanlığı hissedememektir ona işkence eden (635). Gözyaşları ve acı en azından yaşadığını hissettirecektir. En başta farkında olmadığı, kendisindeki ve inançlarındaki temel sahteliğin farkına varacak, bir düğüm noktası yeni bir hayat ve gelecekteki yeniden dirilişini hazırlayacaktır. En başta diğer mahkûmlar ona tamamen yabancı gelir ama bir arada yaşadıkları "iğrenç ve dayanılmaz" çevreye en başta bakmayı reddetmesine rağmen Raskolnikov diğer mahkûmlarla konuşmaya başlar. Mahkûmlar ona dostça karşılık bile verirler, yatağının altındaki İncil ise hücresini bir parça dayanılabilir kılar. Yeni bir hikâyenin başlangıcıdır bu, "bir insanın yavaş yavaş değişiminin, yavaş yavaş yeniden doğuşunun, bir dünyadan başka bir dünyaya adım adım geçişinin, o güne dek hiç tanımadığı bilmediği yeni bir gerçekle tanışmanın öyküsü..." (644).

Bu hapislik kavramı pek çok farklı çeşitte kavramı kapsar. Bir yanda katil olduğunu açıklarken, Raskalnikov cezalandırılma "hakkını" talep eder görünür. Alman idealist felsefesinin öne süreceği gibi cezayla akılcı bir insan olma onuruna kavuşur (Kant, 1953). Cezalandırılmaya hakkı vardır ve bireysel sorumluluğu yasal cezanın ahlaki temelini oluşturur (Norrie, 2000). Öte yandan Dostoyevski'de bulduğumuz tutukluluk aracılığıyla yeniden doğma fikri Eflatun'un mağara (insanların zincirlerle tutulduğu mağaraya zayıf bir ışık girer, ruhsal yetersizlikleri nedeniyle körleşen mahkûmlar yalnızca gerçeğin gölgelerini görebilir) benzetmesine çok şey borçludur. Kendi duyularının hapsettiği bireyler ve ışığı görme çabalarına dair mitolojik imgenin bir parçasıdır bu. Hıristiyan hayalgücünü ve hapis cezası üzerine olan görüşlerini sürekli besleyen imgedir. Pascal (1983), *Pensees*'de (Düşünceler) bu görüşlere özel, aşkın bir yorum getirir. Cezaevlerinden ve zincirlerden nefret etmesine rağmen ya da bu nedenle hayatı

insanların yalnızca kutsal ışığın kendilerini kaybolmaktan ve kafa karışıklığından kurtarabileceğini görmezden gelerek insanların günah işlediği korkunç bir zindana benzetir. "Cezaevi dünyanın ve kurtuluş çabasının metaforudur" (Davies, 1990: 27).

Stendhal, *Parma Manastırı*'nın kahramanının hapisten kaçmakta isteksiz olduğunu söyler, çünkü kaçtığında mutlu yalnızlığını arar. Biri manastırda biri de hücrede kapalı Clelia ve Fabricio, hayatın iniş çıkışlarına nasıl kayıtsız kalabileceklerini ve benliklerinde maneviyatın fedakârlıkla gelişebileceği mahrem yerleri keşfederler. Yalnızca gardiyanların rezil gürültüsü, çirkin ve tekinsiz kahkahalar, mahkûmları ruhsal egzersizlerden uzaklaştırır. Belki de bu gürültü hapishane hayatının yararlı etkisini bozmak amacıyla kasten yapılır. Stendhal'de en büyük mutluluklar daima cezaevleri dahil loş ve sessiz yerlerle özdeşleştirilir (Brombert, 1975).

Foucault bu tip çevreleri "eksiksiz ve sert kurumlar" olarak tanımlar. Buralarda mahkûmlar yalnız kalarak düşünebilir, "tamamen tövbe edip, açık yüreklilikle özür diledikten sonra yalnızlık eskisi kadar ağır gelmeyecektir" (Foucault, 1977: 237). Hücrede mahkûmlar kendi vicdanlarıyla baş başa kalırlar. 1836'da kabul edilen Philadelphia cezaevi sisteminde mutlak yalıtılmışlığın mahkûmların manevi aydınlanmasını sağlayacağı varsayılır. Paskal'cı kadın ve erkekler gibi mahkûmlar kendi vicdanlarıyla baş başa kalırlar, hücrelerinin sessizliğinde "herkeste bir parça varolan" manevi duyguların uyanışını yaşarlar. Bu nedenle cezaevleri intikamdan çok eğitici bir işleve sahiptir. İktidarın önceden belirlenmiş bir eziyet miktarı biçiminde suça verdiği karşılığı değil, gözaltında bu iktidarla iletişime geçen ve en sonunda onu içselleştiren mahkûmlardan gelecek bir karşılığı besleyen bir mekanizmadır. Cezaevi, "mahkûmla üzerinde kullanılan güç arasında yakın bir ilişki kurulmasını sağlar" (Foucault, 1977: 237).

Acı ve özdenetim klasik edebiyatta içiçe girmiştir. Hapisliğin yararlı etkilerinin yandaşları köktenci eleştirmenleri kadar ikna

edicidir. Victor Hugo ve Octave Mirbeau'nun şimdi inceleyeceğim romanları ise tam tersine açık ve net bir biçimde cezaevi kurumlarına karşı eleştirel bir konum alırlar, bu iki yazarın çözümlemeleri hapisliğin sosyolojik kavramlarıyla ilgili zengin bir dağarcığı açığa çıkarabilir.

Korku ve kaçış

Hugo'nun mahkûmları acı çeken insanlığın tablosudur: Soluk benizler, alev alev yanan gözler, parmaklıklar arasından uzanıp, ıstıraplı bir meydan okumayla gökyüzüne doğru kalkmış yumruklar. Cezanın etkileri bedenler ve çılgınca hareketlerinden açıkça görülür, cezaevi ise gürültülü bir deneyimdir, zincirler şakırdar, kulak tırmalayıcı sesler, tiz kahkahalar işitilir, hepsi cadıların Sebt gününe benzer. Mahkûmlar kahraman değil, bu kakofoniden, kahkahalar atan görünmez iblislerin işkencesi altında korkmuş insanlardır. Hugo damgalayan demirin altında bağıran hırsızın çığlığını duyar, buna bizzat tanık olduğunu söyler. Hukuksal adaletsizliklerle savaşma kararı da buradan ileri gelir.

> On yaşındaki çocuğun zihnine, boğulan ve neredeyse çarmıha gerilen insanların görüntüleri kazınmıştı. Louvre yakınlarında evinden bir mil uzakta sık sık gerçekleşen bu ibret verici adaletin görüntüleri Hugo'nun vicdanını belirgin şekilde rahatsız etmiştir. (Woolen, 1992: viii)

Pek çok romanında sözünü ettiği Beccaria ile öfkesiz yerine getirilen soğuk kan davasını, adli cinayeti ifşa eder.

Zaman dayanılmazdır çünkü, geçmişle ve gelecekle bağlantısı bulunmayan bir şimdi olarak yaşanır. Cezaevi kendini bir mekân olarak değil, mahkûmları cezaevi gibi zincirleyen bir "fikir" olarak dayatır. Salt şimdi olarak yaşanan zaman aracılığıyla hapislik içselleştirilir, psikolojik bir durum, dört duvardan fışkıran saplantılı bir düşünce haline gelir. *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü*'nde

Hugo (1999) "cezaevi saplantısının nasıl saplantı hapsine dönüştüğünü" gösterir. Hücre bir düşüncedir ve mahkûmlar hapishanenin içinde olmaktan çok hapishaneyi içlerinde taşırlar.

Britanya'daki bir sürgün döneminde Hugo, İngiliz meselelerine karışmaya çalışmış, bir katil Guernsey'de ölüme mahkûm edildiğinde ölüm cezasına karşı kitlesel bir protestoyu tetikleyen açık bir mektup yayımlamıştır (Kahn, 2001). İdamı, Edgar Allan Poe'yu aratmayacak kanlı, teknik terimlerle tarif eder, "bir eliyle kravatını düzeltip diğer eliyle de asılan adamın ilmiğini sıkan" Lord Palmerston'un ve İngiliz törelerinin soğukkanlı ikiyüzlülüğünü kötüler (Robb, 1997: 342).

Bir kaçış şiiri incelikle dokunur. Duvarların üzerinden göz kamaştıran özgürlüğe ulaşmaya çalışan mahkûmlar sanatçılarla aynı kefeye koyulur. Kaçmak fiziksel bir çabadır ama aynı zamanda ruhsal bir yükselişi de simgeler. Bir yaranın iyileşmesi, düşüşten kurtuluştur. Hugo'nun mahkûmları korkuyu öfkeye dönüştürür. Beethoven'in *Fidelio*'sundaki gibi onlar için prangaları kırmak karanlıktan aydınlığa çıkış demektir.

Reddedenleri reddetmek

Sefiller'de (Hugo [1862] 2003) bize kendi gözlerimizle bir giyotini görmedikçe özgürlüğümüzün kıymetini bilemeyeceğimiz söylenir. "Hukukun nihai ifadesi"nin adı intikamdır ve yasalar gibi o da tarafsız değildir, bizim tarafsız kalmamıza da izin vermez. Yalnızca bir çerçeve, bir makine, tahta, çelik ve ipten yapılma cansız bir mekanizma değil, karanlık bir amaç taşıyan bir varlıktır. Bu tahta, çelik ve ipten oluşan alet bir bıçak aracılığıyla bütün toplumsal sorunları çözme isteği taşır.

Hugo'nun yasal eziyete karşı öfkesi ölüm cezasıyla sınırlı değildir. Arkasında toplumsal adaletsizliğin idamesini ve şiddetlenmesini gördüğü her türlü hapis cezasını kapsar. *Sefiller* ilk basıldığında eleştirmenler tarafından "tehlikeli" olarak damgalanmış-

tır. Bunun nedeni belki de suç işleyenlerin insan eliyle kötü kişilere dönüştüklerini söylemesi ve romanda Jan Valjean'in kendisini üzen kaderden toplumu sorumlu tutmasıdır (132). Bu anlamda Jean Valjean'ın hikâyesi simgeseldir.

On dokuz yılını hapishanede geçirdikten sonra tahliye olan mahkûm Jan uyuyacak bir yer aramaktadır: Onu cezaevi bile geri almaz. En sonunda bir rahibin kapısını çaldığında "mösyö" olarak hitap edilir. Bir forsaya "mösyö" demek "*Meduse* kazazedesine verilen bir bardak su gibidir". "Saygınlığını yitiren kişi iltifata susamıştır," der Hugo. On dokuz yıllık "kırmızı kazak, ayakta gülleler, yatak yerine bir tahta, sıcak, soğuk iş, mahkûmlar, dayak! Hastayken bile zincirlerle." Valjean hırsızlık ve mala zarar verme suçundan mahkûm olmuş, hapishane onu "kökünden kesilen genç bir ağaca" benzetmiştir. Hugo beş hırsızlıktan dördünün doğrudan doğruya açlık yüzünden yapıldığını söyler.

Jan zindanda içine kapanarak vicdanını sorgular. Tek suçlunun kendisi olmadığına ve cezanın suçtan daha insafsız olduğuna karar verir. Hapishanede, güçlü bir saldırganın zayıf kurbanı olduğunu hisseder:

> Önce işçi olup da işsiz kalması, çalışkan olup da ekmeksiz kalması acı bir durum değil miydi? (...) Terazinin bir kefesinde -kefaretin bulunduğu kefede- fazla ağırlık yok muydu? Cezanın artırılması suçun ortadan kaybolmasına neden olmuyor muydu? İş şu sonuca varıyordu galiba: Durumu tersine çevirip, suçlunun kabahatini baskının hatasıyla yer değiştirtmek, suçluyu mağdur, borçluyu alacaklı duruma sokmak, sonuçta hakkı onu ihlal edilmiş olandan yana doğru itmiyor muydu acaba? (Sefiller: 132)

Artık klasikleşmiş bir hapishane sosyolojisi olan, Sykes'ın yürüttüğü incelemede (1958: 67) yurttaşlık haklarının kaybedilmesi hapsolmanın can alıcı boyutu olarak gösterilir. Bunun beraberinde bireyleri güvenilir ve ahlaklı olarak tanımlayan daha ayrıntılı konumun kaybedilmesi gelir. Bu kaybı mahkûmlar yaşar. Du-

varlar onları lekeli insanlar olarak kapalı tutarken, zihinlerindeki ben kavramı, "nezih" erkek ve kadınlardan ayrı tutulmaları gerektiği her gün hatırlatılıyormuş gibi sürekli tehdit altındadır. Sykes'a göre bu aşağılanma ya da reddetme, mahkûmlar tarafından bir biçimde savuşturulur, saptırılır ve zararsız kılınır. Mahkûmlar psikolojik olarak dayanmak için kendilerini "rededenleri reddetmenin" bir yolunu bulmalıdır. Bu yolun *Sefiller*'de nasıl şekillendiğini görelim.

Jan cezaevinde karanlıklarda, kör bir adam gibi el yordamıyla yaşar. Yalnızca zaman zaman içinden yükselen ya da dışarının kışkırtmasıyla oluşan şiddetli bir öfke dalgasına kapılır. Öfke acısını artırır. Bütün sırlarını açığa çıkaran, "çepeçevre her tarafında, arkasına, önüne dolanan korkunç bir ışık" verir (Sefiller: 135). Bu ani şimşeklerden sonra tekrar karanlık bastırır ve maruz kaldığı "gaddar" ceza yavaş yavaş zihnini oyar. Hapishane, "insanı yavaş yavaş vahşi bir hayvana çevirir". Jan da kafesi açık bulan bir kurt gibi atılır. Mantığın ona kalmasını emredeceği yerde içgüdüleri kaçmaya teşvik eder: Bu ezici itme karşısında mantık kaybolur.

> Sürekli kaçma hayali içinde olan bazı forsalar güçlükle çevikliğin birleşmesini gerçek bir bilim haline getirirler. Adale bilimidir bu. Sineklere, kuşlara eskiden beri imrenen mahpuslar sürekli birtakım gizemli denge hareketlerine çalışırlar. Dik bir duvara tırmanırken küçücük bir çıkıntıya tutunmak, Jean Valjean için çocuk oyunuydu. (Sefiller: 137)

Jan çok az konuşur ve hiçbir zaman gülümsemez. Belki yılda bir iki kez olağanüstü bir heyecan sonrasında "şeytan gülüşünün yankısını andıran uğursuz bir forsa kahkahası" atar (137). Onu gören sürekli korkunç bir şeyler düşündüğü izlenimine kapılır. İçinde süründüğü karanlık ve loş ortamda, başını çevirip yukarı baksa öfkeyle karışık bir korkuyla "dehşet verici sarp yamaçlarla, birçok korkunç şeyin, yasaların, önyargıların, nesnelerin, olayla-

nn bir araya gelip üstüne yığıldığını, kat kat yükseldiğini, göz alabildiğine büyüdüğünü görüyordu... Bu da bizim uygarlık dediğimiz muhteşem piramitten başka bir şey değildi" (Sefiller: 137).

Jan "yasaların reddettiği" biridir, omuzlarında toplumun bütün ağırlığını hisseder. Olanları saçma bulur. Çevresindeki her şey akıl almazdır. Bu bir düş, der kendine. Birkaç adım ötesindeki gardiyana hayalet görmüş gibi bakar, ta ki hayalet ona sopayla vurana kadar. Hapishanenin eğitmesi sayesinde iki tür kötü davranışı yapabilir hale gelir: Birincisi çektiği acının karşılığı olan ve ansızın, düşüncesizce, dalgınlıkla, tamamen içgüdüsel olarak işlenen bir kötü davranış. İkincisi, böyle bir talihsizliğin esinleyebileceği yanlış düşüncelerle gelmiş, vicdanda tartılmış, ağır ve ciddi bir kötü davranış. Böylece Jan, "rededenleri reddetmeye" başlar. Onu harekete geçiren, bilinen öfkeler, ruhtaki acı, karşılaşılan adaletsizliklerin derin etkisidir. Bunlar bütün olarak topluma, daha sonra insanlara, en sonunda evrene karşı kin ve nefretle, "kime karşı olursa olsun herhangi bir canlı varlığa karşı... sürekli acımasız bir yok etme arzusuyla" belirir (Sefiller: 139).

Suçun üreme yerleri olarak cezaevleri

Victor Hugo sistemin zavallı birini bir eksiklik ve bir aşırılık (iş eksikliği ve ceza aşırılığı) arasında ömür boyu tutmaya hakkı olmadığını söyler. Toplumun özellikle nimetlerin bölüşülmesinde en talihsiz olanlara böyle davranmasını gaddarca bulur. Aynı şekilde Jan da toplumu yargılar ve nefrete mahkûm eder. Nefret onun tek silahıdır ve bunu hapiste bilemeye ve giderken yanında götürmeye karar verir.

Kürek mahkûmlarının betimlendiği sahne bu nefretin haklı bir nedeni olduğunu açıkça anlamamızı sağlar. Zincir seslerini andıran sesler duyulur. Kafile yakınlaşıp sesler şiddetlenip, karaltılar belirginleştiğinde düşleri andıran bir şey olduğu ortaya çıkar. Ayrıntılar belirginleştikçe yükselen güneşin donuk parıltı-

sıyla aydınlanan karaltıların kafaları cesetleri andırır. Her mahkûmun kendi halkası vardır ama hepsi aynı zincire bağlıdır. Bu nedenle hepsi aynı anda "omurgası zincir olan bir kırkayak gibi" hareket ederler. Kafileye iki yanda adı kötüye çıkmış askeri birlikler muhafızlık eder. "Sırtlarında kurşuni, mavi karışımı eski üniformalar, ayaklarında cenaze görevlilerinin giydiği pantolonlar" vardır, kasaturalı, tüfekli, sopalıdırlar. "Bu inzibatların alçak dilenci, güçlü cellat karışımı insanlar oldukları söylenebilirdi." O anda bir kalabalık belirir. Yolun iki yanında toplanıp mahkûmları izlemeye koyulurlar. İnsanlar gelip bakmaları için dostlarını çağırırlar. Saboların takırtıları duyulur. Herkes, "paçavralar içindeki soytarı"ları, dövmeli, yaralı, kızarıklar ve çıbanlar içindeki, gözleri donuk, sönmüş ya da kötü niyetli bir ışıkla parlayan, yuhalayan çocuklara kin dolu bakışlar atan bu adamları görmeye koşar.

Kürek mahkûmları sefaletin bütün boyutlarını, "bütün hayvan yüzlerini" sergiler. Yeraltı dünyası bütün yüzlere o korkunç eşitlikçiyi, utanç damgasını bastırmıştır. "Dante görseydi bu arabaları, cehennemin yedi katı sanırdı" (Sefiller: 1289). Sokak çocukları kafilenin çevresinde yaraya üşüşen sinekler gibi toplanırlar.

Hugo yalnızca hapsetmenin ıslah ve yeniden eğitim gibi resmi olarak beyan edilmiş işlevlerini kınamaz; hapishanelerin toplumsal sorunları ele almanın işlevsiz biçimleri, suçlu meslek hayatlarını teşvik etmenin acımasız yolları olduğunu söyler. Cezanın indirimini ya da kaldırılmasını isteyenler gibi bu görüşlerini *Sefiller*'in etkili bir biçimde "Hapishanelerde Kuluçkalanan Suç Hazırlıkları" başlığını taşıyan bölümünde ifade eder (Sefiller: 1225). Bu bölümde şöyle der: "Hırsızlar adaletin eline düştüklerinde bile vazgeçmezler işlerinden. Böyle küçük ve önemsiz bir olay kaygılandırmaz onları." Hapishanede çoğu mahkûm yeni beceriler edinir, yakalanmaktan kaçma yeteneklerini keskinleştirir ve gelecekteki suçlarını planlar. Mahkûmlar sergiye bir tablo verirken aynı anda yeni bir yapıtla uğraşan ressamlara benzerler.

Romanın son sayfasında suç ve hapis cezasının toplumsal farklılıklar ve çıkarların, bencillerle sefillerin ciddi yüzleşmesi olduğunu önerdiğinde Hugo çelişkili bir hapishane hatta suç kavramını destekler görünür (1416). Bir yanda önyargıları, zengin eğitiminin koyu karanlıkları, sarhoşlukla artan bir iştah, sağırlaştırıcı bir bolluğun şaşırtıcılığı, kimilerinde acı çeken insanlardan nefret etmeye kadar varan acı çekme endişesiyle benciller bulunur. Öte yandan, hırsları, kıskançlıkları, keder ve ihtiyaç dolu yürekleri, "insan denen hayvanın isteklerin yerine getirilmesi doğruyutusunda sarsıntıları" ile sefil kimseler.

Hugo yaşadığı dönemde yaygın olan çarpıcı derecede zıt iki cezaevi sistemi ve felsefesini tarif eder: biri hücre hapsi, diğeri toplu hapistir. İlk sistemde mahkûmlar gelişigüzel bir biçimde bir araya konulur: On yedilik gençler, yetmişlik adamlarla, elma çalan genç, katille bir aradadır. "Ve burada, pislik içindeki atölyelerde yan yana çalışırlar. Havasız ve ışıksız, görmeden, konuşmadan, düşünmeden, berbat ve kirli işleri yaparlar. Korkunç yaşlı ve korkunç genç kimselerin cansız ve ürkütücü hayaletlerine benzerler." İkinci sistemde ise "bir manastır etkinliği kovanı" görür: Her hücrede bir işçi yaşar, "her ruh kendi bölmesinde"dir. Bu "çoklu kaçış şehrinde" mahkûmların işi, etüdü, aletleri, kitapları, sekiz saatlik uykuları vardır. Bir saatlik küçük, duvarlarla çevrili bir avluda dinlenirler, sabah akşam dua edip her an düşünürler (Hugo, 1962: 163). Bu sistemi toplu hapis sistemiyle karşılaştırdığında övgüye değer bulduğu halde Hugo temelde bütün tutuklama ve cezalandırma biçimlerinin adaletsiz olduğuna inanır.

Cinayet ve kan dolu sayfalar

Octave Mirbeau da cezaevi sistemlerinin barbarca ve işlevsiz olduğunu gösterme isteğiyle hareket eder. Mirbeau suçluların Cezayir, Guyana ve Yeni Kaledonya'ya nakledilmesinin Fran-

sa'nın şehir bölgelerindeki yeni bir cumhuriyetçi cezaevi sisteminin kurulmasıyla aynı zamana denk geldiği bir dönemde yazmıştır (Petit, 1984; Petit ve diğ., 1991; Perrot, 1980; 2001). *İşkence Bahçesi*'nin ([1898] 2007), cinayet ve kan dolu sayfalarını "rahiplere, askerlere, yargıçlara, insanları eğiten, öğreten ve yöneten kişilere" adar. Anatole France gibi Mirbeau da muhafazakâr mirasını bırakarak ateşli bir radikalliğe soyunmuştur: Sadık bir anarşist olur (Stableford, 1995). Amacı devletin ve toplumun genel ikiyüzlülüğünü, doğal görülen hatta uygarlığın temel taşları sayılan uygulamalar ve kurumların aslında zalim ve tiksindirici olduğunu göstermektir. Mirbeau diğer romanlarında askerlerin ve onları destekleyen ulusal devletlerin yırtıcı budalalıklarını anlatmak için Fransız-Rus savaşındaki kişisel deneyimlerinden yararlanır. *İşkence Bahçesi* vaaz veren bir üsluba sahiptir ancak romanın iki bölüme ayrılmış olması üslubun değiştirilmesine izin verir. Böylece yergiyi rahatsız edici alegorik bir ifşa izler. Marki de Sade ile olan benzerlikler incelikli işkence yöntemlerine ilişkin ayrıntılı açıklamalar ve insan ahlakı çevresindeki meselelere yaklaşma yolu olarak "insan bedeninin katli"ni kullanmayla sınırlı kalır. Sade'ın da ima ettiği gibi Tanrı yoksa, ahlaki sınırların bireysel seçim ve keyfi estetik tercih tarafından çizilmesi şart değildir; daha çok Tanrının ölümünü getiren ahlak açığa çıkarılmalı ve yeni, alternatif bir ahlak hassasiyetle tasarlanmalıdır. Mirbeau cezanın gerçek doğasını ve "uygar" kurumların çarpıklığını saklayan bütün yalanları sergiler. "Sade kurnazca ahlaki bir tedirginlik yaratmak için yola çıkarken Mirbeau doğrudan ahlaki bir öfke uyandırmayı hedefler" (Stableford, 1995: 13).

Romanda -sindirmesi zor olsa da- başlangıcında alaycı konuşmalar ve ironik kinayeler yer alır. İçeriği kaba olduğu kadar dili de hafiftir. "Ünlü yazarların" buluşmasında, tıka basa yemek yedikten sonra konuklar cinayet üzerine tartışırlar doğal olarak. Darwinci bir bilgin cinayeti sosyal kurumların temelleri arasına koyar. Cinayet medeni hayatın zorunluluğu, sabır ve zekâyla ge-

liştirilmesi gereken bir şeydir: "Kültürü yasalardan daha iyi verebilecek bir araç da tanımıyorum" (İşkence Bahçesi: 42). İçgüdüsel cinayet ihtiyacımız bastırılabilir, endüstri, sömürge ticareti, savaş, av, ırkçılık gibi yasal bir çıkışa yönlendirilerek fiziksel şiddet azaltılabilir çünkü insanın kendini bu gereksinimi yasa dışı yollardan ölçüsüzce karşılamaya bırakması tehlikelidir. "Kültürlü beyinler ve uygar insanların" sohbeti bu yönde devam eder. En sevdikleri uğraşlar, "eskrim, düello, vurdulu kırdılı sporlar, güvercinlere korkunç atış talimleri, yurtseverliğin muhtelif icraları, avcılık"tır (47). Evsahibi yeni bir puro ve içecek servisi istedikten sonra, hayatının uzun süredir açıklamaya çekindiği bir dönemini anlatmaya başlar.

Politikacılar ve tacirler

Anlatıcının Çin'deki işkence bahçesine yolculuğu düşünülemeyecek kadar zıt bir kaynaktan çıkmıştır. Dostu ve akıl hocası olan ahlakı bozuk bir politikacı kendisine o an için bir mevki veremediğinden yurtdışına çıkmasını önerir. Politika çevrelerinden bir süre uzaklaşacak, kendini unutturduktan sonra geri dönecektir. Bu nedenle yolculuk bir bahanedir. Resmi amacı yabancı ceza kanunlarını incelemek ve ülkelerinde uygulanabilirliğini değerlendirmektir. Politikacı "herkesin gözü önünde sergilenen bir rezilliğin, bildiğimiz tüm erdemlerin yerini aldığı" ve "insanın ne kadar alçaksa onu o kadar zeki ve ahlaklı saymaya hazır olduğumuz", "yaşadığımız çağ"ın bir örneğidir (İşkence Bahçesi: 64). "Çaldım çaldım" diye bağırır sokaklarda ve meydanlarda, aynı gururla kamu açıklamalarında, duvar ilanları ve elden ele gezen gizli belgelerde de çaldığını ilan eder.

Anlatıcı babasını kaba saba, yol yöntem bilmeyen bir hububat tüccarı olarak tanımlar. Babasının keskin ticari zekâsı "müşterilerine kazık atma" yeteneğiyle ün yapmıştır. İlkeleri insanları malının kalitesi ve ağırlığı konusunda kandırmak, iki kuruşluk

malı iki liraya satmak ve fırsatını bulduğunda (çok fazla uğraştırmayacaksa) aynı malı iki katı fiyatına satmaktır. Kahramanının yetiştiği ahlaki ortam şu nitelikte savlarla örneklenir: "Birinin bir şeyini almak ve bunu kendinde tutmak, bu hırsızlıktır... Birinin bir şeyini almak ve bunu, olabildiğince çok para karşılığında, bir başkasına geçirmek, işte bu ticarettir." Böyle bir yetişmeden sonra kahramanımız "insan kokuşmuşluğunun kokusundan" haz alan politikacıların arasına, o "aç etoburlar sürüsü"ne karışır (İşkence Bahçesi: 74).

Yolculuğu sırasında tanıştığı Clara, Çin'de yaşayan bir afyon tüccarının kızıdır; kahramanımızı kendisiyle birlikte Çin'e gelmeye ikna eder. Gemide de sohbetin ana konusu cinayettir. Şaşmaz silahların kullanılması savunulur, böylece savaşta cerrah, hemşire, ambulans ve askeri hastaneler ortadan kalkacak ve devletlerin bütçelerine büyük tasarruf getirecektir.

Mahkûmlara et

Clara Çinli forsalara yiyecek vermeye gitmekten hoşlanır. Bu çok tuhaf, eğlenceli bir iştir. Çin'in o ücra köşesinde yaşayanlar için tek özgün ve kibar eğlencedir.

> Ne zaman forsaları görmeye gitsem... beni bir baş dönmesi alıyor... ve bütün vücudum aşk yaparmışım gibi sarsılıyor... Bana öyle geliyor ki, nasıl desem... bana öyle geliyor ki, içimdeki bütün cinsel dürtüler ortaya çıkıyor... içimde en gizli kalmış olanları. (İşkence Bahçesi: 150)

Bu kibar eğlence için tek gereken şey Çin'in en iyi esnafı tarafından örülmüş bir et sepeti ve altın işlemeli, platinden ve sapı yeşil yeşim taşından bir direndir. Her çarşamba şık insanlardan oluşan bir kalabalığın ortasında Forsa Et Pazarı kurulur. Satıcılar şöyle bağırır: "Buraya... buraya... buraya!.. Buraya gelin... ve bakın...

seçmece bunlar... Bundan daha iyisini hiçbir yerde bulamazsınız... Bundan daha kokuşmuşu yok!.." (İşkence Bahçesi: 142). Clara çürük kokusunu parfümmüşçesine bir zevkle içine çeker. "Ama kötü kokmuyor ki aşkım... Ölüm kokuyor hepsi bu" (İşkence Bahçesi: 143).

Hapishanenin girişinde azgın bir kalabalık yığılmıştır. Kapı açılır açılmaz kargaşa da başlar. Clara kendini "çan çan konuşmalar, bağrışmalar, havasızlıktan bunalanlar, kırışan kumaşlar, şemsiye ve yelpaze çarpışmaları"ndan oluşan kargaşaya bırakır (150). Dehlizi dolduran kalabalığın gürültüsünün ötesinde "boğuk iniltiler, sürüklenen zincir sesleri, demirci körüğü gibi hızlı hızlı solumalar, vahşi hayvanlara özgü garip, kendini tekrar eden boğuk sesler" gelir kulağa (152). Boyunlarına demir tasmalar takılı mahkûmlar kendi pislikleri içinde çömelmiş otururlar. Ne uzanabilir ne de dinlenebilirler. "Çıplak boğazlarını ve kan içindeki enselerini sıkan halkayı oynatacak en küçük hareket, acıdan haykırmalarına sebep oluyordu. Bu haykırışlara, birbiri ardından, bize savrulan ağza alınmaz küfürler ve tanrılara yakarışlar da karışıyordu" (152).

Clara hafif ürpertiler içinde, zarif hareketlerle direnini sepete daldırır, sonra etleri zarifçe kafesin içine atar. Aynı anda on kafa sallanmaya başlar, yuvalarından fırlamış yirmi gözbebeği etlere bakar. Şiddet ve açlık bakışlarıdır bunlar. Clara mahkûmların etlere ulaşamadıkları için yiyemeyeceklerini söyler. Tantolos işkencesidir bu. Kafeslerin önünde duranlar kahkahadan kırılır ve "coşkulu taklitlere" girişirler. Soğuk bakışlı bir Rus kadın güneş şemsiyesinin ucunda tuttuğu yeşil renkte iğrenç bir leş artığını bir uzatır bir çeker. Mahkûmların dudakları geriye çekilir, kudurmuş köpekler gibi dişleri ortaya çıkar, insanlıktan çıkmış aç gözlerle "yapış yapış salyaları akan" ağızlarından her seferinde kaçan yiyeceği yakalamaya çalışırlar.

Hapishaneler mahkûmlar için değildir

Bu mahkûmlar bu işkenceyi hak edecek ne yapmışlardır peki? Clara bunu bilmediğini söyler. Belki de hiçbir şey yapmamışlardır; ya da belki önemsiz bir suç işlemişlerdir. "Bakkallardan ufak tefek hırsızlıklar sanırım... Limanın aylak takımı... yersiz yurtsuz serseriler... fakirler" (İşkence Bahçesi: 155). İlk bakışta burada suç ve ceza arasında bir ilişki kalmamış görünür. Ceza herhangi bir yararlı etkisiyle mazur gösterilemeyeceği gibi yöneldiği suç türüyle de bir uygunluk göstermez. Ceza neticeci değildir. Toplumsal artıktan, işsiz serseriler ve dilencilerden kurtulmanın bir yoludur. Ancak işkence bahçesinde daha fazlası, mahkûmların izleyiciler için işkence edildiğine ilişkin Durkheimcı bir sezi vardır. Yasalara uyan yurttaşlar oldukları varsayılan izleyiciler acı manzarası karşısında dayanışma duygularını ve değerlerini pekiştireceklerdir. Bu nedenle hapishaneler suçlulara yönelik değildir, yalnızca genel ahlak düzenini, *ortak vicdanı* güçlendirmenin bir aracıdır (Garland, 1990).

Hapishanenin acı vermekten alınan sadistçe zevkin meşru bir biçimi olduğu da söylenebilir. Ancak işkence biçiminde acı bile bir "ölçülülük" ilkesini saklayabilir. Nietzsche'nin (1956) önerdiği gibi sadizm "yasal eşdeğerlilik" kavramına çevrilebilir. Bu durumda suçlular, bir depozito ya da rehin olarak kendilerine ait olan bir şey verirler: Örneğin özgürlüklerini, bedenlerini, hatta canlarını. Eski toplumlarda alacaklılar borcun miktarına uygun ve denk düşecek şekilde borçlunun bir uzvunu ya da etlerinden bir parçayı kesebiliyorlardı, "kısa bir süre sonra, uzuvlar ve beden parçalarının değişim değeri kesin olarak hesaplanıp, yasaya bağlandı".

İşkence Bahçesi'nin son sayfalarında sadizm, cezanın *ortak vicdanın* güçlendirilmesi olduğunu söyleyen Durkheimcı ilkelerle birleşir. Mirbeau'nun böyle bir vicdana atfettiği değerleri incelemek ilgi çekicidir.

İşkence, bahçıvanlık zanaatı ve kana bulanmış çiçeklerle karışır. *İşkence Bahçesi*'nde bitkilerin olağanüstü canlılığı mahkûm-

ların dışkıları, işkence görenlerin kanları ve kalabalığın her hafta bıraktığı organik atıklar sayesinde artar: Zenginlik, bitkilerin doymak bilmediği bu güçlü gübre ile güzelleşir. Doğa zulmetme sanatında suç ortağı yapılmıştır. Ancak bu zulüm uygarlığın bir parçasıdır ve gelişmiş "kültürlerin" neden olduğu yıkımdan farksızdır. Mirbeau işkenceyi anlatırken Kalküta bulvarlarını, Himalayalar'da Darciling'in serin villalarını ve Bombay'ın görkemli konaklarını anımsar. Bu yerler "acımasız insan kıyımlarının, güzellik düşmanlığının ve anlamsız yakıp yıkmaların" her yerde bıraktığı yas ve ölüm havasını silememiştir. "Uygarlık geçtiği her yerde, gereksiz kan dökücülüğü yapan ve boş yere yakıp yıkan yüzünü gösterir" sonucuna varır:

> Dökülen kanların meşru gösterilmeye çalışıldığı, yağmaların onaylatılmaya, yasa ihlallerinin kutsanmaya, mide bulandırıcı ticaretlerin korunmaya çalışıldığı her yerde, karşımıza, din propogandası veyahut da bilimsel inceleme bahanesi ile iğrenç sömürgeleştirme çabalarını devam ettiren bu İngiliz Tartuffe'ünün çıkacağı kesindir. Hileci ve ve kan dökücü gölgesi, boğaz kesen askerin ve tefeci Shylock'unkiyle birlikte, yenik halkların perişanlıklarının üzerinde beliriverir. Balta girmemiş ormanlarda, kaplandan daha çok korkulan Avrupalı, savaş meydanlarına, akşamları, ölüleri soymak için gelen ganimet avcıları gibi, katliamın arkasından, yakılıp yıkılmış sazdan kulübenin kapısının eşiğinde, ateşe verilmiş kulübelerin arasında ortaya çıkıverir. (İşkence Bahçesi: 172)

Katolik misyonerleri ise uygarlığı "meşalelerin ve kılıç ile süngülerin ucunda" getirmektedir. Kısacası işkence bahçesi tutkuları, kabarmış iştahları, çıkarları, garezleri, yalan ve yasalarla sosyal kuramları ve adaleti, aşkı, şöhreti, kahramanlık ve dinleri içerir. Kahramanımız düşüncelerinin doruğundayken gözlerinin önünde bir görüntü belirir: dostu ahlaksız politikacının, şişman celladın omzu üzerinden nanik yapan yüzü.

Kurmaca, hapishanenin toplumsal çözümlemelerine yönelik çok değerli malzemeler sunar. Klasik romanlar cezaevi sistemlerini yıkıcı ve adaletsiz olarak sergilemekle, cezaevi hücresinin esinlendirebileceği içgözlem ve dirilişi takdir etmek arasında gidip gelir. Bu bölüm, "cezaevini yargılayan" ve savunulmaz bulan iki yazar üzerine odaklandı (Mathiesen, 1990). Victor Hugo'ya göre suçun ana kaynakları yoksulluk, toplumsal mağduriyet ve yüz kızartıcı bir eşitsizliktir. Hapishaneler ise suçun yeniden üretimine yol açarak adaletsizliği yeniden üretirler. Savları suç ve ceza üzerine olan çatışma kuramı metinlerini ve reformcu, indirgemeci ve yasakçılardan yana çözümlemeleri yansıtır. Mirbeau'nun savları ise Durkheim ve Nietzsche ile bağdaştırdığımız bir kavram seçkisi sunar. Yani cezanın hukuka saygılı topluluğun erdemini tazeleyip canlandırırken, acı verme arzumuzu sağlıklı bir biçimde giderdiğini söyler.

Son bölümde acı çok daha genel bir biçimde ceza adaleti işlemlerinde ve yasal eziyet doğuran daha geniş mekanizmalarda konumlanır.

10
MANZONI VE YASAL EZİYET

Nietzsche'nin (1956) ifade ettiği gibi kurumsal ceza, ani öfkelenmenin bayağı bir karşılığı ise, olaylar ya da edimlerin böyle bir ceza hak edecek şekilde algılanması ya da biçimlendirilmesi için de bayağılık gereklidir. Bu olaylar arasında veba salgınları çoğu zaman bayağılık ve öfkenin yok edici güçlerini yaymaları için gerekli ortamı sağlamıştır.

Kolera ve vebanın halk arasında kasten yayıldığı inancı eskiye dayanır. Romalı tarihçi Livius 428 yılında, Cladius Marcellus ve Caius Velerius'un egemenliği altında "kaba" olarak adlandırdığı zamanlarda, bir veba salgınının kötü niyetli yaşlı kadınların bir komplosuna atfedildiğini bildirir. Ancak daha sonra veba Tanrının gazabının bir göstergesi ya da gökcisimlerinin hareket-

lerinin bir sonucu olarak görüldü. Milano'yu 1630'da kasıp kavuran veba salgınında, "kabalık ve karanlıktan" medet ummak, komplo teorilerinin şiddetli geri dönüşünü açıklamaya yeterli değildir. Bu anlamda Sciascia akıl çelici bir varsayım ortaya koyar: Veba çıkaranlara olan inancın yeni *raison d'etat* kavramına karşılık ideolojik bir misilleme olarak yeniden ortaya çıktığını söyler. Siyasi ve ahlaki alanlar arasındaki ayrım çekingen bir biçimde yeniden kurulup, "yasalaştırıldığı", eski toplumsal ve kurumsal düzenden geriye kalanların öç almak üzere geri teptiği zamanlarda tekrar ortaya çıkar (Sciascia, 1985: iv).

Büyük salgınlar Malthusçu önlemler olarak da yorumlanacaktır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra milyonlarca insanın ölümüne yol açan İspanya'daki yıkıcı grip salgını bile, muhtemelen kalabalık nüfusu yok etmekte tamamen etkili olmayan savaşın gerekli bir uzantısı olarak görülmüştür (Sciascia, 1985: v). Ancak 1630'da Milano nüfusunun büyük bir bölümünü yok eden veba salgını, yalnızca Malthusçu devlet hesaplarına bağlanmamıştır. Başarısız hükümetler, uğraşamadıkları ya da çözemedikleri bir sorunla karşı karşıya kaldıklarında her zaman suçlayacak dış düşmanlar tanımlayabilirler. Bu nedenle de Milano'da kamuoyunun, o zamanlar Milano'nun bir parçası olduğu İspanya'nın düşmanı olan Fransa'ya karşı olması da muhtemeldi. Ama sonuçta salgının suçu bir iç ya da dış siyasi komploda değil de, sıradan suçlu komplosunda bulunur: salgının toplumsal karışıklık, soygun ve yağma peşinde olan bir grup "veba yayıcı" tarafından yönetildiği söylenir.

Alessandro Manzoni'nin *Storia della colonna infame*'i ([1842] 1964) Milano salgınının adli belgelerine dayanan bir tarihi romandır. Ceza adaleti sistemi üzerine düşünceler ve kurmaca unsurlar araya serpiştirilmiştir. Sadık bir reform taraftarı olan Manzoni ceza adaleti sistemini sertçe eleştirir. Bu suçlamanın ana noktası işkence uygulamalarıdır. Bu uygulama olmadan salgın hastalık yayanların yasalara karşı komplosu asla gerçekçi bir bi-

çimde "kanıtlanamayacak"tır. Manzoni'nin tefekkürü işlemlerin haksızlığı, sorguculann ve yargıçlann acımasızlığı ve son olarak da halkın aceleci kindarlığı üzerinde durur. Bireysel sorumluluklar arar, benzer "adli hata"lann "dürüst ve zeki" savcılar tarafından yapılmış olabileceğine şaşırmış görünür. Sciascia'nın (1985: vi) yorumuna göre, işkencecilerin çoğu zaman iyi aile babaları, müziksever, hayvansever ve duygusal insanlar olduğundan habersizdir: onlar kötülüğün yalnızca bürokratlarıdır.

Manzoni'nin kullandığı belgelerin çoğu Pietro Verri tarafından yazılmış klasik, *Observazioni sulla tortura*'dan (İşkence Üzerine İncelemeler) (1777) alınmıştır. Verri 1764'te Cesare Beccaria'nın tetiklediği ceza adaleti alanındaki yoğun reformcu döngüyu sonuçlandırmıştır. Ancak Pietro Verri aydınlanma insanıdır ve çağının kapalılığıyla birlikte bir bütün olarak adli düzeni eleştirir. Katolik Manzoni ise bireysel yetersizlikleri ve başarısızlıkları araştırırken bunları doğuran kurumsal yapıyı ihmal eder. *Colonna infame*'in hikâyesini aktardıktan sonra iki farklı yüzyılda yaşamış ve belki de savlarının gelecekteki yankısını hiç tahmin etmemiş olan iki yazar arasındaki tartışmanın bazı boyutlarını inceleyeceğim.

Utanç sütunu

21 Temmuz 1630. Sabah dört buçukta Caterina Rosa adında bir kadın pencereden dışarı bakarken siyah cüppeli, gözlerini kapayan siyah bir şapka takmış bir adam görür. Elinde yazı yazarmış gibi dokunduğu bir parça kâğıt tutmaktadır. Adamın yürürken duvara sürtündüğünü ve dokunduğunu fark eder. Aynı olaya tanıklık eden bir başkası, Ottavia Bono, adamın yakınlardaki bir bahçede durduğunu görür. Elinde yazmak istermişçesine ovaladığı gibi bir kâğıt vardır. Sonra adam elini kaldırıp duvarı okşar. Muhtemelen yalnızca elini temizlemeye çalışıyordur çünkü gerçekten de bir şeyler yazmış gibidir. Duvara yakın yürümesine gelince, o sabah yağmur yağdığını da varsayabilir insan. Ama

iki kadın uykusuz geçirdikleri gecenin beklenmedik bir keşifle ödüllendirildiğini düşünerek, bilinçli yurttaşlar olarak gördüklerini bütün komşularına anlatırlar. Dedikodular hızla yayılır ve adamın sağlık memuru Guglielmo Piazza olduğu anlaşılır. Kısa bir süre sonra halk, o sabah evlerinin duvarlarına ve kapılarına ölüm getirecek bir leke sürüldüğüne inanmaya başlarlar ve dedikodular "müessif bir kesinlik"e dönüşünce bu inanç halktan doğruca yargıçlara ulaşır.

Manzoni'nin tarihi romanı böyle başlar. Ahlaksız yargıçların akılcı bir biçimde gerçeği kesinleştiremeyişlerini ve sanıkların "aptalca ve aynı zamanda korkunç maddelerle" salgını yaymaktan suçlu buldukları çirkin bir eziyete mahkûm etmelerini konu alır. Hükümlerine kolay kolay unutulmayacak bir ekleme yapmaları gerektiğini hisseden bu yargıçlar, sanıklardan biri için ek işkence emrettikten sonra evinin yıkılmasını emreder, yıkılan evin yerine "bir sütun dikilecektir, bu sütun utanç sütunu olarak anılacak ve gelecek nesillerin okuması için üzerine yargıçların engelledikleri suç ve verdikleri ceza yazılacaktır" (Storia: 103).

Şüphelilerin sorguya çekildiklerinde "yalan" söylemelerinin -daha doğruşu yargıçların yalan söylediklerine inanmalarının- işkenceyi tetiklemesi âdettendi, hatta evrensel bir uygulamaydı. Bir başka deyişle, böyle bir uygulamanın gerekliliğine ilişkin yasal kanıt, şüphelileri sorgulayanların kişisel inancından kaynaklanıyordu. Örneğin işkence, zanlı mantıksız hikâyeler anlatıyor göründüğünde başlayabilirdi. Şiddete başvurulması hikâyesine inandırıcılık katmakta önemli bir araç olarak görülürdü. Örneğin Guglielmo Piaza'nın şehrin o bölgesindeki duvarlara nasıl zehirli bir sıvı sıvanmış olduğunu bilmemesi inandırıcı değildi, nasıl olduğunu bilmemesi yalnızca yalan ifadenin günah olduğunun güçlü bir biçimde hatırlatılmasıyla üstesinden gelinebilecek bir durumdu.

Alessandro Manzoni, Piazza'nın yalanlarının uygun yasal işlemlerle kanıtlanması gerektiğini, kişisel tahminlerle sonuca va-

nlmaması gerektiğini öne sürer. Yasaların işleme biçimine yönelik eleştirisi sürecin kurallarını adil bir biçimde uygulayamayan savcıları hedef alır görünür. Savının dayanağı adli sürecin başlayacağı soruşturma aracının işkence olmaması gerektiğini söyleyen Roma Hukuku'dur. İşkence yalnızca kanıt, "gün ortasının netliğine" ulaştığında verilecek cezadır çünkü bu şiddet uygulaması insanların kaderini belirlemektedir: *Agitur de hominis salute*. Manzoni işkenceyi eski istilacı bir halkın yasal kalıntısı olarak gören Beccaria'dan da yararlanır. Böyle barbarca bir uygulamanın kesinliği kuşkuyla uzlaştırdığı, masum insanları suçlu yaptığı ve önceden belirlenmiş şeyleri itiraf ettirdiği konusunda uyarır.

Kutsal Engizisyon yargıçları gibi savcılar da gerçeği araştırmazlar, istedikleri yalnızca itiraftır. Verdi'nin *Don Carlo*'sunda halkın kralların kutlarken keşişlerin suçluları engizisyona götürdüğü sahneyi düşünün. "Günü geldi, korku günü, büyük gün, yabanın günü, ölecekler, ölecekler. Ölümsüzün katılığı adildir. Ama günahkârlar tövbe edecek olursa affın yüce sesi afarozu yenecektir" (Mery ve Du Locle, 1978: 44). Veba yayıcılar, Don Carlo tarafından mahkûm edilen kâfirlerden daha şanssızlardır: Pişmanlık duydukları halde bağışlanmazlar.

Yargıçlar Piazza'nın, bir kez yalancı olduğunu itiraf etmesini isterler, böylece masum olduğunu söylediğinde ona inanmama hakkını elde edeceklerdir. Yalan söylemeyi alışkanlık haline getirmiş bir insan portresi çizmek için mantıksız ve olmadık şeyler üst üste eklenir. Her işkence seansının sonucu aynıdır: Piazza doğruyu söylediğini söyler. Bu nedenle yargıçlar bu kez "şüphelinin *işkence mezarına* atılmasına" karar verirler (Storia: 130). Zalimce bir ek olarak bu kez iple bağlanacak, yani hem elleri hem de kolları yerinden çıkacaktır.

Milano'lu yargıçlar halkın öfkesinin baskısıyla karar vermişlerdir ya da en azından Manzoni böyle yaptıklarını ima eder. Piazza'yı suçlayan iki kadın da bu eylemlerinin rehberi olur. Burada suç, yaygın batıl inanca ve onun kurumsal temsilciler üzerin-

deki etkisine yüklenir. Yargıçlar, dizginsiz bir hırsın kurbanına dönüşürler ve "hırsın yönettiği yerde körlerden kılavuz olması doğaldır" (Storia: 140).

Piazza'nın kafası kazınır, üstü başı temizlenerek bir tövbekâr giysisi giydirilir. Verri'nin (1988) açıklamasına göre, şüphelinin saçlarında, giysilerinde hatta bağırsaklarında bile bir muska ya da şeytanla yaptığı anlaşmanın başka bir kanıtı olabilir. Bu nedenle de tıraş edilir, soyulur ve özgür bırakma amacıyla temizlenir. Ancak tövbekâr giysilerinin kullanımı Piazza'ya uğursuz bir biçimde kurban konumunu hatırlatır.

Sonra ikinci tip işkence başlar. Piazza'ya gerçeği eksiksiz itiraf etmesi karşılığında dokunulmazlık vaat edilir. Bu vaadin amacı Piazza'ya, yargıçların (ve halkın bir bölümünün) istediği şeyi söyletmektir. Manzoni'nin öfkesi burada yasaları fazlasıyla keyfi kullanmış olan savcılara yönelir, çünkü dokunulmazlık vaadi ancak Milano'nun genel valisi tarafından alınabilecek bir karardır. Genel valiye kasten haber vermeyen yargıçlar, resmi bir belge olmadan şifahen dokunulmazlık sözünü verirler. Kısacası Piazza gerçekleştirmediği bir eylemdeki bazı ortaklarını suçlamak zorunda kalır. Korkunç bir ölümden kaçması ancak bir başka masum insanın ölümüyle mümkün olacaktır. Bu yargıçların bir başka av bulmadan ellerindekini bırakacaklarına inanmaz. Gösterilerini bir mahkûmiyet olmaksızın sona erdirmeleri de beklenemez. Piazza kendisini şüpheli haline getiren olay kadar zayıf başka bir olay bulması gerektiğini düşünür. Aklına gelen tek kişi Giangiacomo Mora'dır, salgına karşı bir merhem hazırlayıp satan berber. Zehrin kendisine. Kendilerine tarafından verildiğini iddia eder, Mora merhemi duvarlara sürmesini, sonra "ücretini" almak için geri dönmesini söylemiştir.

Berber dükkânında bulunan bir parça insan dışkısının Mora'nın imal ettiği merhemi daha da ölümcül hale getirmek için kullandığı varsayılır. Etkili olması için de dışkının vebalı kişilerden alındığına inanılır.

Piazza işbirliği yaptıktan kısa bir süre sonra, durumunun daha da kötüleşeceğini fark eder. Suçunu itiraf ederek dolaylı olarak güvenilmez olduğunu da göstermiştir. Bu nedenle de suç ortaklarıyla ilgili itirafı yeni bir işkence seansıyla doğrulanmalıdır. Mora'nın iddialarının doğruluğu "kesinleşirken" aynı zamanda söylediklerinin "inandırıcı olmadığı" söylenir. Bu daha fazla işkencenin geleceğini işaret eden korkunç bir sıfattır. En sonunda korkmuş müşterilerine bir panzehir, aslında kendisinin hazırladığı merhemi sağlamak için salgını yaymayı amaçladığını itiraf eder.

> Haklarında verilen korkunç karara göre Piazza ve Mora bir arabayla idam yerine götürüleceklerdi. Yolda kızgın kırmızı demirlerle dağlanacaklardı. Mora'nın dükkânı önünde sağ elleri kesilecek, kemikleri tekerlekte kırılacaktı. Henüz canlıyken bedenleri tekerlek üzerinde bükülmüş bir halde yerden kaldırılacaklardı. Altı saat sonra boğazları kesilecek, cesetleri yakılacak ve külleri ırmağa atılacaktı. Mora'nın evi yıkılacak ve evin olduğu yerde bir sütun dikilecekti... ve oraya bir daha bina inşa etmek yasaklanacaktı. (Storia: 188)

İki adam, suçlu bulamamayı felaket olarak gören yargıçların zalimliği, cahilliği ve kötülüğü nedeniyle öldüklerini düşünürler. Ancak ölümü işledikleri başka günahların cezası olarak kabul ederler. Ölmeden önce bütün işi tezgâhlayanın üçüncü bir kişi olduğunu itiraf ederler. Bu bir şato sahibinin oğlu ve asker olan Senyor Padilla'dır ve yaşam tarzı ve konumu nedeniyle onu bir işbirlikçi olarak görmek zordur.

Masumiyete karşı öfke

Manzoni'nin hukuk savı, böyle bir sorgu uygulamasının ve onun yasal düzenlemesinin belirsizliğini göstermek için tarihçi ve filozofların tanık olarak başvurulduğu, işkence üzerine detaylı bir tartışma ile biçimlenir. Örneğin Milano yasaları, sorgu sıra-

sında şiddet kullanımını dolaylı olarak itiraf etmesine ve yargılama hakkının doğal bir parçası olarak görmesine rağmen, işkence kullanımına yönelik kurallar ya da şartlar getirmez. İşkence kullanımı özellikle ölüm cezası gerektiren suçlarda ve sorumluluğa ilişkin "geçerli" bir kanıt olduğunda öneriliyordu. Öte yandan Roma Hukuku sorgulama sürecinin başında hiçbir koşulda işkence yapılmaması konusunda uyarır, ancak gerçeğe yakın bir suçlama oluşturulup yeterli kanıt toplandıktan sonra işkenceye izin verirdi. İşkence, gerçek ana hatlarıyla oraya çıkmaya başladığında, ona ulaşmak için kullanılan son araç olmalıydı. Manzoni işkence yoluyla gerçeği elde etmeye çalışmalarının meşruluğundan çok, Milano yargıçlarının peşinde olduğu gerçeğin nasıl bir gerçek olduğunu sorgular. Cehalet ve batıl inanca karşıdır, veba ve koleradan önce de açıklanamaz olduğu sanılan olayların kötü niyetli kompolucuların kasıtlı eylemlerine atfedildiğini hatırlatır okurlarına. Örneğin Normandiya'daki çalı yangınlarının yangın ve yıkımdan zevk alan acımasız kundakçıların işi olduğuna inanılıyordu. Yangın yerinde bulunanlar hemen tutuklanıyor ve suçlu bulmaya hevesli bir kalabalığın korkusuyla belki de bu işi yapmaları için kendilerini başka birinin tuttuğunu söyleyip suçlarını itiraf ediyorlardı. Manzoni bu talihsiz insanların acil adalate susamış olduğu kadar cahil de olan bir kalabalık tarafından oracıkta idam edildiğini söyler. Bu arada eğer birkaç yüzyıl sonra da toplumsal kargaşayı amaçlayan kundaklamalar ve gizemli yangınlardan hâlâ "kundakçılar" sorumlu tutuluyorsa, yangınları kasti yıkıcı arzulara atfetmek, kalıtımsal bir ihtiyaç olmalıdır (Davis, 1998).

Manzoni'nin işkenceyi ve ona izin veren düzeni taviz vermeden kınamak için yeterince kaynağı vardı. Bir Katolik olarak hem içgüdüleri hem de mantığıyla en kötü günah olarak "zalimlikten zalimce" nefret eden Montaigne'den yararlanabilirdi. "Ölülere acıdığım söylenemez, onları kıskanıyorum ama ölmekte olanlara çok acıyorum." Montaigne mantık ve inancı birleştiren bir savın-

da şöyle der: "Ruhların cennete günahsız gitmelerine dikkat etmeliyiz, dayanılmaz işkencelerle sarsılıp umutsuzluğa sevkedilmişlerse bu nasıl olacak?" (Montaigne, 1958: 184). Aynı zamanda insanlardansa insan kuklalarının kurban edilmesiyle Tanrılarının yeterince memnun olacağını düşünen Mısırlıları da över.

> İç savaşlarımızın verdiği serbestlikle bu günahın inanılmaz örnekleriyle dolu her yer: eski tarihlerde her gün tanık olduklarımızdan daha aşırısı bulunmuyor. Ama bu hiçbir şekilde içime sinmesini sağlamıyor. Elimde somut kanıt olmadan sırf zevk için adam öldürebilecek insanlar olduğuna inanmam zordu. Sıradışı işkenceler ve ölüm biçimleri keşfetmek için zihinlerini bilemek uğruna insanların kollarını bacaklarını kesecek, bütün bunları da en ufak bir düşmanlık ve kazanç olmadan; yalnızca ve yalnızca acı içinde ölen bir adamın acınası hareketlerini ve yüz ifadesini görmek, yas dolu iniltileri ve ağlamalarını duymak için yapacak kişiler. Bu zalimliğin alabileceği en kötü biçimdir, "bir insanın diğerini öfke ve korkuyla değil de yalnızca izlemek için öldürmesi" (Seneca). (Montaigne, 1958: 186)

Manzoni işkencenin bu boyutlarını ele almamıştır. Yargıçlara yönelik suçlaması, kanıtın niteliğini ve geçerliliğini ele alırken gösterdikleri keyfi tutumla sınırlıdır. Manzoni'nin suçlaması, geleneksel acı verme yollarından keyfi ayrılış ve meşru eziyetin yeni tekniklerinin keşfiyle birlikte bu keyfi tutuma odaklanır. Yenilikçi uygulamalar Manzoni tarafından yasadışı olarak görülürken Verri (1988) tarafından profesyonel zevkin sonucu (*Propter delectationem*), erdem ışığı arkasında saklanan kurumsal sapkınlığın neticesi olarak tarif edilir. Kurumsal sapkınlık, görünüşte bir suçu itiraf ettirmek ama gerçekte kendi cinslerini kesmek için duydukları mahrem arzudan dolayı insan bedenini yaralamaktan zevk alan bireylerde uygun aracılarını bulur.

Ancak Manzoni sanıkların katil olarak ölmelerinden yargıçları sorumlu tutan eleştirel tarihçilere katılır görünür. Çünkü böy-

le yargıçlar bir örnek oluşturması ya da adli telafi için değil yalnızca şan kazanmak için öldürürler (*propter gloriam erorum*). Manzoni bu yargıçları başkalarına işkence cezası verirken, kibirle kendi kariyerlerini kovalayan cellatlar olarak görür. Şehvetli zevk ve şan şöhret arayışı, hapiste bulunan insanlara işkence yaparak boyun eğdirmek: Bütün bunlar Manzoni'nin ceza adaleti sürecinde bir rol oynamaması gerektiğine inandığı "tutku" boyutuna aittir. Ancak ne yazık ki "tutku" uzun ve belirsiz olan hukuk yolundan kaçmak için kendine yeni yollar bulma konusunda usta ve cesurdur. Yargıçlar acı verecek işkenceyle başlarlar, daha sonra vaat edilen dokunulmazlık çevresinde farklı bir tür işkenceye başlarlar. Bu Piazza'yı yalan suçlamalarda bulunmaya ve kendi gibi masum diğer insanları da korkunç kaderine ortak etmeye ikna eder.

Yargıçların çoğunluğun, yani cahilliğin, kötü niyet ve öfkenin gözlerini kör ettiği insanların, suç ortağı oldukları ortaya çıkar. Yine de kendilerini resmi olarak sadık izleyicileri olarak tanımladıkları kutsal yasanın emirlerine bağlı kalarak, bir ölçüde tarafsızlık iddiasında bulunabilirlerdi. Ancak Milano'da yargıçlar kendi kurallarına karşı geliyor ve ne yaptıklarını biliyorlardı: İnsanların istedikleri zaman kullanıp istedikleri zaman kurtuldukları cehalete başvururlar. Kişisel ve gönüllü adaletsizlikten sorumlu olurlar, dev bir adli hatanın hesaplı hareket eden aracıları haline gelirler. Bu zalimce bir kavgadır, doğrunun yanlış, silahı alınmış masumiyet karşısında güçlü öfkenin korkunç zaferidir.

Boş kurallar

Adli hatalar üzerine olan güncel tartışmalar bazı yinelenen sorunlar çevresinde döner. Soruşturmacılar tarafından uydurulan ya da tahrif edilen kanıtlara, saklanan gerçeklere ve savunmadan gizlenen olaylara dikkat çekilir. "Bu hataların itiraf kuralları, polis soruşturmalarıyla ilgili denetimler, aynı zamanda polis ve sav-

cıların etik yönelimi, ve Adli Tıp Hizmeti üzerinde etkisi vardır" (Ashworth, 1994: 13). Ancak etik kuralların ihlali, kural koyanların her gün karşılaşılan sorunları anlayamadıklarını öne sürerken, etkili olmanın tek koşulunun çalışma serbestliği olduğunu öne süren mesleki ussallaştırmalara dayanır. En sonunda "dava düştüğünde ya da mahkeme hafif bir ceza verdiğinde, moraller bozulur" (Ashworth, 1994: 82). Bu ilerde, kuralların daha kökten bir biçimde ihlal edileceğini vaat eden bir ifadedir.

Manzoni veba yaymakla suçlanan kişileri ifade edilemeyecek bir şiddete mahkûm eden Milano'lu yargıçların ihtirastan gözleri kararmış ancak dürüst ve aklı başında insanlar olduklarını öne sürer. Sciascia iki niteliğin bir arada varolamayacağı savıyla karşı çıkar çünkü mümkün olan yalnızca dürüst ama aptal ya da zeki ve namussuz olmalarıdır. Sorun bu yargıçların ciddi bir kamu düzenini bozma durumundan sorumlu olan kişiyi bulmak için genel, soyut bir emirle hareket ettiklerini düşünmeleridir. "Adli hataları" çevrelerini saran genel toplumsal iklimde ve uygulamak zorunda oldukları yasalardan dolayı ilkel halini alır. Muğlak kurallar ve tartışmalı hukuk felsefesiyle, çelişkili örnekler ve tartışmalı yasal yorumlarla ve nihayet kendi meslek çevreleri ve toplum genelinin zıt etik beklentileriyle karşı karşıyadırlar. Dahası keyfilikleri, üyelerin örgüte olan bağlılığını pekiştirmek için gayriresmi güç ve teşvik biçimlerinin verildiği çağdaş örgütlerde bulabileceğimiz tutuma benzerdir. İşlerine devam etme teşviki, acı verirken zevk alma olanağını da içerir.

Bugünkü ceza adaleti sistemlerinin temsilcileri gibi onlar da "yapay bir ufuk" olarak hukukla, sembolik değeriyle ve etiketleme kaynaklarını saptama kapasitesiyle karşı karşıyadırlar (Ferrajoli, 1989; Ceretti, 1992). Milano'lu yargıçlar çağdaş toplumlarda çok sayıda yargıcın karşılaşabileceği bir durumu yaşamışlardır. Yasa (ister veba yayıcılara ister başka komploculara yönelik olsun) diğerlerinin varsayılan şiddetine karşılık verirken kendi şiddetini tanıyamamasında kendini açıkça gösteren belirli bir al-

dırmayışa sahiptir (Girard, 1980; 1987). Bu kendini kandırma, toplumun bazı üyelerinin dışlanmasında, ayrılmasında ve toplumsal sürgününde, yani çağdaş toplumlarda etkili olan bütün kurban etmeye yönelik uygulamalarda kendini gösterir. Roma Hukuku'nun işkence karşısındaki kararsız tavrı, zarara tepki vermeye çalışırken zarara yol açan çağdaş yasal sürecin tutumundan farksızdır. Bu ikircikliklik, şiddetin özünde bulunan ikirciklilikle ilişkilendirilebilir (Resta, 1992). Şiddet aynı anda yok eder ve yeniler, hüküm verir ve kurtarır, öldürür ve sağaltır. Bu birleşimi en iyi, hem zehir hem panzehir anlamına gelen Yunanca *pharmakon* terimi ifade eder, hem hastalığa yol açan hem de tedavi eden bir ilaç. Bu ikircikliğin kurbanı olan zavallı berber Mora da muğlak bir kişiliktir. Vebaya karşı muhtemelen etkisiz olacak panzehiri satmaya çalışırken aynı zamanda vebayı yayan ölümcül merhemi üretmekle suçlanmıştır.

Ancak bu ikircikliklik, özellikle sorunlu acil durumlara yönelik belirgin derecede sert yasalara eşlik eden başka bir şeyle pekişir. Böyle acil durumlar ortaya çıktığında hukuk boş düzenlemelerle, seçmeli önlemler, yani kanunen belirlenmiş yüksek sertliğe gelen daha da sert eklemlerle dolar. Bunlar hukukun yasalaşmamış boyutunu biçimlendiren yazılı olmayan önlemlerin bir parçasıdır, yani yazılı hukuka çevrilemeyecek ancak söz edilmeyen bir bölümünü oluşturan talimatlardır. Bir başka deyişle hukuktan uygulamaya geçişte bir şeyler kaybolur (Dimock, 1996). Bu durum özellikle katı yasama hükümlerinin el altında olduğu zamanlarda geçerlidir çünkü bunlar, zaten içlerinde barındırdıkları sertliği, istendiğinde artırmak için bir emir olarak yorumlanırlar.

Manzoni, Verri'nin tersine bu dinamikten habersiz görünür, biri adli hatalara karşı savaşırken, Verri "adalet" için mücadele verir. Verri bitmez tükenmez bir savaşın içindedir çünkü hırs ya da tartışmalı hukuk sistemleri bir yana, işkence hâlâ bizimledir.

Teolojik nefret

İtalyan edebiyatının gölgede kalmış bir klasiği olan *Storia della colonna infame* sorunlu bir öz içerir. Bu öz, çağdaş hukuk tartışmalarında, toplumsal ya da siyasal acil durumların daha sert yasaların çıkarılmasına zemin hazırladığı zamanlarda yeniden ortaya çıkar. Kanıt yükünün tersine çevrilmesi, dokunulmazlık vaadi, yalancı kanıt, kişisel yakınlık ya da kültürel aracılığıyla gelen sorumluluk: Bütün bu konular hâlâ ceza adaleti sistemlerinin örgütlü siyasi şiddet ya da özellikle endişe verici görülen örgütlü suça karşılık verme çabalarında sert tartışmalara konu olur.

Çağdaş sistemlerin çoğunda kişinin kendisine karşı tanıklık yapması resmi olarak yasaklanmasına karşın itiraf, yine de cezayı hafifleten bir unsurdur. "İtiraf etmeyi reddetmek tam tersine cezayı şiddetlendirecek, hatta daha da kötüsü, toplumla tekrar bütünleşmeyi enlgelleyecektir" (Brooks, 2000: 2). İtiraf pişmanlığa işaret eden ahlaki imalarla yüklüdür. Hata yapıldığının onayını, düzeleceğini kabul etmeyi temsil eder. Savcıları eylemin dinamiğini, nedenlerini ve kişisel sorumluluğunu saptama yükünden kurtarırken, itiraf, sözlü bir yeniden bütünleşme eylemidir. İşbirlikçilerin de adının verilmesiyle birlikte soruşturma sürecinin reddini değil, bu sürece katılmayı temsil eder. Bu katılım zanlının ıslah için bir zemin hazırlama arzusunu gösterir. Topluma tekrar katılma ve en sonunda da insanların arasında kendine bir yer edinme isteğinin bir belirtisidir. Suçu itiraf etmeyi reddedenler, inatçılık ve vurdumduymazlık sergilerler. Özür dilemeye karşı koyma ve yargıçlara meydan okumayı ifade ederler. "Oysa itiraf, yargıçların hükümlerini güvence içinde vermelerine izin verir. Böylece, suçlu tarafın yalnızca cezayı hak ettiğini ve kabul ettiğini bilmekle kalmaz bir anlamda cezayı, itirafı izleyen kefaret olarak istediğini de bilirler" (Brooks, 2000).

Manzoni'nin söylediği gibi, savcılar suçu uydurup ardından suçluyu bulurlar, bu nedenle soruşturmalar suçun işlenmiş olma ihtimalinin yüksek olduğu inancıyla yürütülmelidir. İtiraf sanık-

ları soruşturmadan, yargıçları ahlaki belirsizlikten kurtarır. 1215'teki IV. Lateran Konsülü'nde sapkınlığın itirafının, dinin kurallarına uymayanların ruhunu kurtarmak ve kilisenin saflığını korumak için gerekli olduğu doktrini ortaya çıkmıştır.

> Kişi kendi sözüyle mahkûm olmaya katlanmalıdır. Bu söz işkence yöntemleriyle alınmış olsa da... Eğer kısmi kanıtlar -işaretler- yeterince çoksa, itiraf elde etmek için işkence yoluyla tam kanıt aramayı mazur gösterebilirdi. (Brooks, 2000: 15)

Verri'nin hissettiği "dehşet ve utanç" kötü şöhretli Lateran Konsülü ile sınırlı değildi. Konsülün doktrin ve kurallarına felsefi süreklilik veren vekillere ve kurumsal tertibatlara kadar uzanıyordu. Verri işkencenin kabul edilebilirliği üzerine görüşlerini açıklayan ya da tiksinti verici işkence listeleri sunan kültürlü tarihçileri dehşetle gözlemler, yeni teknikler keşfeden, o korkunç listeye kendi gaddarlıklarını ekleyen yargıçları hayvan olarak tanımlar. "Belirsiz ve ağzı sıkı" bu insanlar, "insan bedeninin hastalıklarını sağaltırken kullanılan soğukkanlılıkla" başka insanlara işkence etmeyi hedefleyen bir bilim geliştirip bir sistem kurmuşlar ve yasa koyucular olarak itaat edilip saygı görmüşlerdir. Kuramsal tezleri, insanların kol ve bacaklarını gövdelerinden en az kasılmayla canlı canlı ayırmayı öğreten yazarları ağırlamaktan gururlu hukuk kitaplıklarına konmuştur.

Cahil ve acımasız yargıçlar Verri tarafından cezalandırma haklarının kaynağını ve bu hakkın hedeflerini incelemedikleri için suçlanırlar. Eğer Manzoni ceza adaleti sisteminin kuşkuyla altüst olmaktansa hataya düşmeyi tercih ettiği belirli bir tarihsel döneme odaklanıyorsa, Verri karamsar bir yaklaşımla bu sistemin kendini üretebilmesi ve araya giren yüzyıllar içinde gelecek düzelmeyi gölgeleme yetisi üzerine düşünür.

Geçmişle gelecek, karanlık ve aydınlık çağ arasındaki yüzeysel bitişikliğe karşı Verri insanoğlunun ilerlemesinin kaçınılmazlığı konusunda kuşkuludur. "Önceki yüzyılın trajik, karanlık olayları-

nın gölgesi, fanatiklik ve yanılgıdan tamamen kurtulmamış olan günümüze kadar gelir" (Carnazzi, 1988: 18). Verri'ye göre ceza adaleti sistemleri batıl inanç, bilgisizlik taraftarlığı ve şiddeti, kısacası dayandıkları *teolojik nefreti* bırakmayı oldukça güç bulurlar.

Devlet, suç ve Kilise

Walter Benjamin'den ("Şiddetin Eleştirisi" Benjamin'de, 1979), Jacques Derrida (1994) ve Giorgio Agamben'e kadar (1995) pek çok yazar, hukuk, adalet ve şiddet konularını birbiriyle bağlı olarak işlemiştir. Bu yazarlar adli sistemlerin kutsal görevini ve doğalarındaki kurban verme ve öldürme arzusunu açığa çıkarırlar. Veba salgınları bu açıdan ideal olaylardır, bu olaylar aynı zamanda yürütme ve adli süreçte toplumsal ve siyasi değişimin kritik belirleyicileri olarak da incelenmişlerdir. Cordero'nun (1984) bir incelemesinde on yedinci yüzyılda veba salgınına uğrayan şehirlerde, sağlık polisinin öneminin giderek arttığı görülür. Ancak sağlık polisliği kirli bir iş olduğu için pek de saygın olmayan ellere kalır. Polis teşkilatının en altında "monatti"ler, yani ceset kaldıranlar yer alıyordu. "Alacakaranlıktan günbatımına, Milano sokaklarında at arabaları çınlıyor, ayaklarına takılı küçük çanlar sokaktaki insanlara onların geldiğini haber veriyordu." Her şeye gücü yeten kişiler oldular çünkü yalnızca cesetleri değil "şüphelileri" de yakalayabiliyorlardı, her şeyde parmakları vardı, "ölü ya da diri insanlarda, eşyalarda, hilekârlıkta, zorbalık ve tecavüzde" (Cordero, 1984: 9). Şüpheli veba yayıcılarıyla ilgili bilgi getirenlere ödül veriliyordu. Cordero'nun incelemesinde veba yayıcılar adli sistem ve yasaları uygulayanların yeniden yapılanması için "siyaseten gerekli" olarak tanımlanır. Daniel Defoe'nun ([1722] 1983) Londra'daki veba salgınına ilişkin anlattıkları böylesine gizemli bir felaket karşısında yerel yönetim güçlerinin yeniden toplanması, yetkililerin yeniden canlanması hatta bu sırada zenofobinin bile güçlenmesi konusunda

benzer örnekler sunar. Londra'da vebanın yayılmasının suçu Hollanda'dan gelen mallara bağlanmıştır, bu acil durumdan yararlananlar arasında saf Londralılara sahte panzehirler ya da sihirli eşyalar satan güney Avrupalı dolandırıcılar öne çıkmıştır.

Veba suçu kirli, hastaliklara yol açan etken suçluları hastalıklı bedenler ve cezayı de dezenfeksiyon olarak tanımlayan güçlü bir benzetmedir. Bazı kriminologlar cezanın dezenfekte edici gücünde ve yukarıda açıkladığımız teolojik nefrette, ceza sistemlerinin geleceği çevresindeki savlarına destek ararlar. Bin yıldan uzun bir süre ayakta kalmış Roma İmparatorluğu'nun yıkılacağı ya da köleliğin kaldırılacağını kimsenin tahmin etmiş olamayacağını öne sürer bazıları (Scheerer, 1986, Mathiesen, 1990). Benzer şekilde İspanya'daki Kutsal Engizisyon'un ortadan kalkacağını ya da cadı avının yok olacağını da kimse tahmin edemezdi. Cezanın kaldırılmasından yana olanlar, eski adli sistemlerin çöküşünden ve felsefelerinin iflasından esinlenerek, sorunlu durumlara karşılık vermenin bir biçimi olarak gözetim altına alınma cezasının da ortadan kalkacağını tasarlarlar. Hapislik üzerinde geçici bir "donma", "durma" ya da moratoryumu savunan Mathiesen, eksiksiz bir ceza kaldırımına gidebilecek örneklere bakar: "Ceza ya da yaptırım sistemlerinin kalktığı, tam bir kaldırma örneği var mı elimizde? Bulunuyor ve günümüze biraz uzaktan bakarak bunları görebiliriz" (Mathiesen, 1990: 156).

Manzoni'nin klasik tarihi romanı yalnızca cezanın kaldırılmasından yana olanlara değil, devlet suçunu çözümlemeye odaklanmış teorisyenlere da esin verebilir. Yargıçların veba yayıcılarını mahkûm ettiği belirsiz ve iki anlamlı alanların günümüz hukuk sistemlerinde de varlıklarını sürdürdükleri, seçkin sınıfın yasadışı etkinlikleri ya da devlet destekli suçların yayılmasına izin verdikleri söylenir. "Güçlü modern devletin ortaya çıkışı yasadışılığı ortadan kaldırmaz, çoğu zaman onu harekete geçirir" (Heyman ve Smart, 1999: 8). Akılcı kurallar kümesi kılığında kendini gösteren hukuk, aynı zamanda yasadışı uygulamalar için fırsat sunar.

> Eleştirel hukuk kuramcıları ve onlardan önce gerçekçi hukukçular yasaların belirli kurallar kümesi olmadığını (pozitivistlerin, hukukçuların inandığı gibi) ama gerçek hayattaki toplumsal uygulamalarda istendiği gibi yorumlanan belirsiz bir anlam sistemi olduğuna inanırlar. Eleştirel hukuk kuramcıları hukukun özel toplumsal bağlamında somutlaştırıldığını, adeta kesin, yıkılmaz ve manuklı bir şeymiş gibi göründüğünü söylerler... Devlet somutlaşmış hukukun vücut bulmuş halidir, içinde ve dışında çeşitli aktörler gerçek yasallığı ve yasadışılığını karmaşık yollarla yönetirler. (Heyman ve Smart, 1999: 11)

Bu açıdan devletler bir yandan hukukun kusursuz vücut bulmuş hali olarak incelenirken, diğer yandan ampirik varlıklar olarak görülürler. Yani kendi varlıklarını devam ettirmek için bunu sağlayacak uygulamalar ve müttefiklikleri (yasal olsun ya da olmasın) amansızca arayan düzenlerdir (Abram: 1988). Bir başka deyişle devletler yalnızca kurban ya da arabulucu değil, fail olarak da düşünülür. Çağdaş yorumcuların devlet suçlarını tanımlama ve bazı durumlarda genel hatlarını çizme çabalarında Manzoni-Verri ayrılığının bir yankısı gibi görülebilir. (Barak, 1991; Friedrichs, 1998; Ross, 1995). Bu tip suçların nedenleri ister bireysel sapma ister bütünü etkileyen şiddetle ilişkilendirilsin, tartışmaların merkezinde yer almaya devam eder, devlet suçunun etiyolojisi "değişkendir ve incelenmesi çeşitli zorluk ve engellerle doludur":

> Esas itibariyle devlet suçunun incelenmesi ve denetlenmesi yönündeki en büyük engeller özde tanımsal, kavramsal, teorik ve yöntembilimseldir. Aynı zamanda bu çeşit davranışla mücadelede kullanılacak pratik yöntemlerin tasarımı, bu iş için yeterli kaynağın sağlanması ve denetim mekanizmalarının doğru uygulanması ve izlenmesi de bu engeller arasındadır. (Ross, 2000:1)

Farklı bir açıdan devlet suçunun açıklanmasındaki zorlukların, seçkinlerin *suçlu* damgasından kaçma becerisinden ve başkalarına dayatma yönünde giderek güç kazanmalarından kaynak-

landığı söylenebilir. Bu güç ceza karşıtlarının iyimserlikle yürürlükten kalkmış olarak değerlendirdiği ancak gerçekte hiçbir zaman terk edilmemiş olan, sorgulamaya özgü felsefelere gömülüdür. Güçlü grupların zarar görebilir olanlar üzerinde teolojik nefreti gösterebilme yetisi ne kadar fazlaysa, bu nefreti kendilerinden saptırma etkisi de o kadar fazladır. Böyle bir nefretin günümüz ceza adaleti sistemlerinde hâlâ varolması bile kendi içinde bir devlet suçudur.

Sorgulama ve işkence hâlâ suçluluk duygusunu harekete geçiriyor olabilir çünkü çağdaş adalet sistemleri bir *suspicio* kavramına, devlet müdahalesi ardındaki asıl fikre dayanmaya devam eder. Kuşku *indizia*'yla (ya da orta karar, sınırlı kanıt) ve *Dubitatio incerta* (şüpheli belirsizlik) ile birleşir: *Suspicio non est cognito certa sed dubitatio incerta*. "Kuşku incelendiğinde insan bir tür sıfat cümbüşüyle karşılaşır: Suspicio, *modica, levis, probabilis, mana, urgens, temeraria, viodlenta vehemens* olabilir. Tartışmalar adın değil sıfatın çevresinde döner daima" (Mereu, 1979: 131). Kuşku, sınırlı kanıt ve belirsizliğin birleşimi ortaçağdan bu yana, çoğu insanın suçlu varsayılması temeline dayanan ceza yasalarının sabit bir unsuru olagelmiştir. Mereu'ya göre kuşku saplantılı bir nevroza dönüşebilecek patalojik bir zihin durumudur. Devlet nevrozu eşinin ihanetinden kuşkulanan, mantıksızca düşünen ve davranan, birbiriyle ilgisiz olayları birbirine bağlayan, tutarsız gerçekler arasında ilişki kuran ve tek bir "suçlu tasarısı" halinde birleştiren bireylerin durumuna benzer.

Günümüzde sağduyu, sapmanın ilan edilmiş sapkınlık tarafından özümsenmesinden kaçınmakta hâlâ güçlük çeker. "Direnme" (persistence) terimi "rahatsızlık yaratan" deyimiyle (offending) birleştiğinde, bunda, heretikler için kullanılan benzer bir engizisyon terimi olan *pertinicia*'nın yankısını bulmamak imkânsızdır. Suçluların ıslahı çevresindeki konuları tartışırken, heretiklerin kamusal bir *declaratio fidei* aracılığıyla bir biçimde yeniden toplumsallaşmalarının beklendiği de düşünülür ister iste-

mez. Aynı şekilde özellikle günümüzün terör karşıtı yasalarına bakıldığında, "suç ortaklarına" (yani olası bir terör eylemini haber vermeyen edilgen bireylere) yapılan muamele *fautores* denenlere yönelik engizisyon yasaları kadar serttir. Yetkililerin başkanlığında uluslararası kötülükle mücadele edileceğinin ilan edildiği toplantılar, heretiklerin halk önünde sergilendiği, Tanrının yatıştırıldığı ve zarar gören kurumun yüceltildiği *auto-de-fe* denen ortak toplantıları hatırlatır. Son olarak, çağdaş kanunları incelediğimizde, çok çeşitli bir *speciala* yelpazesiyle yani, iddia edilen acil durumla başa çıkmak için tasarlanmış özel koşullarla karşılaşırız. "Yasa koyucuların aynı kuralcı bağlam içine birbirine zıt ya da çelişkili iki ilke koyduğu ve birinden ya da diğerinden yararlanma imkânını, gücü elinde tutanlara bıraktığı" *normativa rinnegante*'nin de çok sayıda örneği bulunabilir (Mereu, 1979: 54). Manzoni ve Verri de, bugün bizim durumumuzda olduğu gibi, toplumsal acil durumlar için tasarlanmış ancak acil durumları toplumsal düzenlerin kalıcı niteliği olarak görebilen bireylerin takdir gücüne bağlı, kendi kendini inkâr eden yasalarla karşı karşıyaydılar. Belki de bu "Umut Kilisesi"nden "Hukuk Kilisesi"ne kaydığımız için ödediğimiz bedeldir. Bu kayma ceza sistemlerinin yükseldiği temeli oluşturur (Cordero, 1985). Belki de *societas iuridaca* olarak kilisede, *societas spiritualis* halinin izleri kalmıştır ve onun teolojik nefretini hukukta hâlâ bulabilmemiz mümkündür.

Post scriptum

Siyasi komplocular, geleneksel örgütlü suçlular, uyuşturucu müptelaları ve fahişeler, şiddet taraftarı ırkçılar, seçkin rüşvetçiler ve gemi kaptanlarının maceralarını bitirdikten sonra, umarım okurlar bu kitapta böylesine renkli bir suçlu topluluğunun *societas iuridica* olarak benzer bir yeni kilise tarafından cezalandırılmayı hak ettiği yönünde bir ima sezmeyeceklerdir.

KAYNAKÇA

Abrams, P. (1988), "Notes on the Difficulty of Studying the State", *Journal of Historical Sociology*, 1:58-89.

Adler, F. (1975), *Sisters in Crime*, New York: McGraw-Hill.

Adorno, T. ve Benjamin, W. (1999), *The Complete Correspondence*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Agamben, G. (1995), *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino: Einaudi.

Albanese, J. (1985), *Organized Crime in America*, Cincinnati: Anderson.

Anonymous (1851), "The Whale", *Athenaeum*, 1252:1112-13.

Archer-Straw, P. (2000), *Negrophilia: Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1920s*, Londra: Thames & Hudson.

Aristotle (1925), *Nicomachean Ethics*, Oxford: Oxford University Press.

Arlacchi, P. (1998), "Some Observations on Illegal Markets", V. Ruggiero içinde, N. South ve I. Taylor (ed.), *The New European Criminology*, Londra: Routledge.

Artaud, A. ([1956] 1976), *Oeuvres completes*, Paris: Gallimard.

Ashworth, A. (1994), *The Criminal Process*, Oxford: Oxford University Press.

Atwood, M. (1998), "Introduction", C. Wolf, *Medea* içinde, Londra: Virago.

Bailey, D. (1966), "The Effects of Corruption in a Developing Country", *Western Political Quarterly*, 19:719-32.

Baldwin, J. (1965), *Blues for Mister Charlie*, Londra: Corgi.

Baldwin, J. (1993), *The Fire Next Time*, New York: Vintage International.
Balzac, H. de ([1831-47] 1958), *La Comedie humaine*, Paris: Gallimard.
Barak, G. (ed.) (1991), *Crimes of the Capitalist State: An Introduction to State Criminality*, Albany: State University of New York Press.
Barak, G. (1998), *Integrating Criminologies*, Boston: Allyn & Bacon.
Barnes, A. ve Ephross, P. (1994), "The Impact of Hate Violence on Victims: Emotional and Behavioural Responses to Attack", *Social Work*, 39:247-52.
Baudelaire, C. (1994), *Yapma Cennetler*, çev. Yakup Şahan, Istanbul: Telos Yayınları.
Baudelaire, C. (1975), *Oeuvres completes*, Paris: Gallimard.
Baudelaire, C. (1998), *Paris Sıkıntısı*, çev. Tahsin Yücel, Istanbul: Adam Yayıncılık.
Baudelaire, C. (2003), *Modern Hayatın Ressamı*, çev. Ali Berktay, Istanbul: İletişim Yayınları.
Beattie, J.M. (2001), *Policing and Punishment in London, 1660-1750. Urban Crime and the Limits of Terror*, Oxford: Oxford University Press.
de Beauvoir, S. ([1954] 1999), *America Day By Day*, Berkeley: University of California Press.
Becker, H. (1963), *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*, New York: Free Press.
Becker, H. (1995), "Introduction", A. Candido, *On Literature and Society* içinde, Princeton: Princeton University Press.
Bender, J. (1987), *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England*, Chicago: University of Chicago Press.
Benjamin, W. (1972), *Über Haschisch*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
Benjamin, W. (1979), *One-Way Street and Other Writings*, Londra: New Left Books.
Bird, D. ve Walker, B. (1993), *Killing Women: Rewriting Detective Fiction*, Pymble: Argus & Robertson.
Blau, P.M. (1994), *Structural Contexts of Opportunities*, Chicago: University of Chicago Press.
Blee, K.M. (2001), *Inside Organized Racism*, Berkeley: University of California Press.
Bonger, W.A. (1936), *An Introduction to Criminology*, Londra: Methuen.
Borges, J.L. (1980), *Labyrinths: Selected Stories and Other Writings*, Harmondsworth: Penguin.
Borges, J.L. (1999), *The Total Library: Non-Fiction 1922-1986*, Harmondsworth: Penguin.
Bourgois, P. (1996), *In Search of Respect: Selling Crack in El Barrio*, Cambridge: Cambridge University Press.

Bowling, B. (1998), *Violent Racism: Victimisation, Policing and Social Context*, Oxford: Oxford University Press.

Box, S. (1983), *Power, Crime and Mystification*, Londra: Tavistock.

Brecht, B. ([1928] 1964), *Üç Kuruşluk Opera*, çev. Tuncay Çavdar, Istanbul: Kent Yayınları.

Breton, A. (1988), *Nadja*, *Oeuvres completes* içinde, Paris: Gallimard.

Brombert, V. (1975), *La Prison romantique. Essai sur l'immaginaire*, Paris: Librairie Jose Corti.

Brombert, V. (1999), "The Voice of Camus", *In Praise of Antiheroes* içinde, Chicago University of Chicago Press.

Brooks, P. (2000), *Troubling Confessions: Speaking Guilt in Law and Literature*, Chicago: University of Chicago Press.

Buchanan, I. ve Marks, J. (ed.) (2000), *Deleuze and Literature*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Buchanan, J. (1980), "A Defence of Organized Crime", R. Andreano ve J. Siegfried (ed.), *The Economics of Crime* içinde, New York: John Wiley.

Buell, L. (1986), "Moby Dick as Sacred Text", R. Brodhead (ed.), *New Essays on Moby Dick* içinde, Cambridge: Cambridge University Press.

Butler, J. (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Londra: Routledge.

Calasso, R. (2001), *La letteratura e gli dei*, Milano: Adelphi.

Calderon de la Barca, P. (1925), *Life's a Dream*, Cambridge: Heffer.

Campbell, J. (1991), *Talking at the Gates: A Life of James Baldwin*, Berkeley: University of California Press.

Camus, A. (1998), *Yabancı*, çev. Vedat Günyol, Istanbul: Can Yayınları.

Camus, A. (1964), *Doğrular*, çev. Ferit Edgü, Istanbul: Ataç Kitabevi.

Camus, A. (1965), "L'Homme revoke", *Essais* içinde, Paris: Gallimard.

Candido, A. (1995), *On Literature and Society*, Princeton: Princeton University Press.

Carlen, P. (1988), *Women, Crime and Poverty*, Milton Keynes: Open University Press.

Carnazzi, G. (1988), "Introduzione", P. Verri, *Osservazioni sulla tortura* içinde, Milano: Rizzoli.

Casanova, G.G. ([1825] 1973), *Memorie*, Milano: Rizzoli.

Castoriadis, C. (1999), *Figures du pensable*, Paris: Seuil.

Cayrol, M. (1996), "Thomas Mann. La conquete de l'humain", *Magazine Litteraire*, 346:38-40.

Cellini, B. ([1728] 1956), *Autobiography*, Harmondsworth: Penguin.

Ceretti, A. (1992), *L'orizzonte artificiale*, Padua: Cedam.

Cervantes, M. ([1605, 1615] 2007), *Don Quijote*, çev. Roza Hakmen ve Ahmet Günlan, Istanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Cervantes, M. (2004), "Rinconete ve Cortadillo", *Örnek Alınacak Hikâyeler* içinde, çev. Adnan Özer ve Necmi Imran, Istanbul: Kekeme Yayıncılık.
Chambliss, W. (1978), *On the Take: From Petty Crooks to Presidents*, Bloomington: Indiana University Press.
Chase, R. (1949), *Herman Melville: A Critical Study*, New York: Macmillan.
Chekhov, A. (1987), Ward n.6, *Collected Works* içinde, Moskova: Raduga.
Citati, P. (1996), *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, Milano: Mondadori.
Citati, P. (2000), *Il male assoluto. Nel cuore del romanzo dell'Ottocento*, Milano: Mondadori.
Clinard, M. (1979), *Illegal Corporate Behaviour*, Washington, DC: US Department of Justice.
Cloward, R. ve Ohlin, L. (1960), *Delinquency and Opportunity*, New York: The Free Press.
Coleridge, S.T. (1956) *Collected Letters*, Oxford: Clarendon Press.
Colesanti, M. (ed.) (1998), *Baudelaire. Tutte le poesie e i capolavori in prosa*, Roma: Newton.
Cordero, F. (1984), *La fabbrica della peste*, Bari: Laterza.
Cordero, R. (1985), *Criminalia. Nascita dei sistemi penali*, Bari: Laterza.
Cornell, D. (1993), *Transformations: Recollective Imagination and Sexual Difference*, New York: Routledge.
Cressey, D. (1969), *Theft of the Nation: The Structure and Operations of Organized Crime*, New York: Harper & Row.
Cruickshank, J. (1984), "Introduction", A. Camus, *Caligula and Other Plays* içinde, Harmondsworth: Penguin.
Davies, I. (1990), *Writers in Prison*, Oxford: Basil Blackwell.
Davis, D.B. (1957), *Homicide in American Fiction, 1798-1860: A Study in Social Values*, Ithaca: Cornell University Press.
Davis, M. (1998), *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster*, New York Metropolitan Books/Henry Holt.
Defoe, D. ([1722] 1983), *A Journal of the Plague Year*, Harmondsworth: Penguin.
Defoe, D. ([1725] 1986), *The True and Genuine Account of the Life and Action of Jonathan Wild*, Harmondsworth: Penguin.
Delahaye, E. (1925), *Souvenirs familiers d propos de Rimbaud*, Paris: Messein.
Deleuze, G. (2007), *Kritik ve Klinik*, çev. Inci Uysal, Istanbul: Norgunk Yayıncılık.
De Quincey, T. ([1822] 2008), *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafları*, çev. Batu Boron, Istanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Derrida, J. (1994), *Force de loi. Le fondement mystique de l'autorite*, Paris: Galilee.

Dickens, C. (1850), *Sketches by "Boz". Illustrative of Every-day Life and Every-day People*, Londra: Ward, Lock.

Dickens, C. (1870), *The Mystery of Edwin Drood*, Londra: Ward, Lock.

Dimock, W.C. (1996), *Residues of Justice: Literature, Law, Philosophy*, Berkeley: University of California Press.

Doig, A. ve Theobald, R. (2000), *Corruption and Democratisation*, Londra: Frank Cass.

Dolin, K. (2000), *Fiction and the Law: Legal Discourse in Victorian and Modernist Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.

Dostoevski, F. (2002), *Cinler*, çev. Ergin Altay, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dostoevski, F. (2006), *Suç ve Ceza*, çev. Ergin Altay, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dostoevski, F. (1995), *Ölüler Evinden Anılar*, çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul: Adam Yayınları.

Dostoevsky, F. (1977), *Lettres d son frere*, Paris: Gallimard.

Douglas, M. ve Ney, S. (1998), *Missing Persons: A Critique of Personhood in the Social Sciences*, Berkeley: University of California Press.

Dow, P.E. (1980), *Criminology in Literature*, New York/Londra: Longman.

Downes, D. ve P. Rock (1988), *Understanding Deviance: A Guide to the Sociology of Crime and Rule Breaking*, Oxford: Oxford University Press.

Doyle, A.C. ([1890] 1986), *The Sign of Four*, Harmondsworth: Penguin.

Drake, St. C. ve Cayton, H.R. (1945), *Black Metropolis: A Study of Negro Life in a Northern City*, Chicago: University of Chicago Press.

Driscoll, L. (1999), "Something Strange but Not Unpleasant: Freud on Cocaine", J. Lilienfeld ve J. Oxford (ed.), *The Languages of Addiction* içinde, Londra: Macmillan.

Du Bois, W.E.B. ([1903] 1996), *The Souls of Black Folk*, Harmondsworth: Penguin.

Duff, A. ve Garland, D. (1994), *A Reader on Punishment*, Oxford: Oxford University Press.

Dumas, A. (1926), *Ange Pitou*, Paris: Nelson.

Dumas, A. ([1844] 1992), *Monte Kristo*, çev. Ali Çankırlı, İstanbul:Timaş Yayınları.

Durkheim, E. (1960), *The Division of Labour in Society*, Glencoe, IL: The Free Press.

Duyckinck, E. (1851), "Moby Dick", *Literary World*, 251:403-4.

Eaton, M. (1986), *Justice for Women?*, Milton Keynes: Open University Press.

Eaton, M. (1993), *Women after Prison*, Buckingham: Open University Press.

Eco, U. (2000), "Sur quelques functions de la literature", *Magazine Litteraire*, 392, Kasım: 58-62.

Eco, U. (2002), *Sulla letteratura*, Milano: Bompiani.
Edwards, S. (1981), *Female Sexuality and the Law*, Oxford: Robertson.
Elias, N. ve Scotson, J.L. (1994). *The Established and the Outsider*, Londra: Sage.
Escobar, R. (1997), *Metamorfosi della paura*, Bologna: Il Mulino.
Feldman, H. (1968), "Ideological Supports to Becoming and Remaining a Heroin Addict", *Journal of Health and Social Behaviour*, 9:131-9.
Ferrajoli, L. (1989), *Diritto e ragione*, Roma ve Bari: Laterza.
Fielding, H. (1751), *An Inquiry into the Causes of the Late Increase of Robbers*, B. Loughrey ve T.O. Treadwell, "Introduction to J. Gay" içinde alıntı, *The Beggar's Opera*, Harmondsworth: Penguin, 1986.
Fielding, H. ([1743] 1978), "The History of the life of the Late Mr Jonathan Wild the Great", *Jonathan Wild and a Voyage to Lisbon* içinde, Londra: Dent.
Finestone, H. (1957), "Cats, Kicks and Color", *Social Problems*, 5:15-24.
Fisher Fishkin, S. (1996), "Foreword", M. Twain, *The Man that Corrupted Hadleyburg and Other Stories and Essays* içinde, New York: Oxford University Press.
Flint, K. (1993), *The Woman Reader: 1837-1914*, Oxford: Oxford University Press.
Forster, E.M. (1927), *Aspects of the Novel*, New York: Harcourt, Brace.
Foucault, M. (1977), *Discipline and Punish*, Harmondsworth: Penguin.
Franzwa, G. (1999), "Aristode and the Language of Addiction", J. Lilienfeld ve J. Oxford (ed.), *The Languages of Addiction* içinde, Londra: Macmillan.
Freud, S. ([1884] 1974), *Cocaine Papers*, New York: Stonehill.
Friedrichs, D.O. (ed.) (1998), *State Crime*, Aldershot: Ashgate.
Gambetta, D. (1992), *La mafia siciliana. Un'industria della protezione privata*, Torino: Einaudi.
Garland, D. (1990), *Punishment and Modern Society*, Oxford: Oxford University Press.
Garofalo, R. (1914), *Criminology*, Boston: Little, Brown.
Gay, J. ([1728] 1986), *The Beggar's Opera*, Harmondsworth: Penguin.
Gelsthorpe, L. ve McWilliam, W. (ed.) (1993), *Minority Ethnic Groups and the Criminal Justice System*, Cambridge: Cambridge University Institute of Criminology.
Gibson, D.B. (1996), "Introduction", W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folh* içinde, Harmondsworth: Penguin.
Giddens, A. (1976), *The New Rules of Sociological Method*, Londra: Hutchinson.
Gilmore, M. (1985), *American Romanticism and the Marketplace*, Chicago: University of Chicago Press.
Gilroy, P. (1993), *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Londra: Verso.

Girard, R. (1972), *La Violence et le sacre*, Paris: Bernard Grasset.
Girard, R. (1982), *Le Bouc emissaire*, Paris: Bernard Grasset.
Girard, R. (2001), *Celui par qui le scandale arrive*, Paris: Desclee de Brouwer.
Goldman, H. (1988), *Max Weber and Thomas Mann: Calling and the Shaping of the Self*, Berkeley: University of California Press.
Goldman, H. (1992), *Politics, Death, and the Devil: Self and Power in Max Weber and Thomas Mann*, Berkeley: University of California Press.
Goldstein, P.J. (1985), "The Drugs-Violence Nexus: A Tripartite Conceptual Framework", *Journal of Drug Issues*, 15:493-506.
Goldstein, P.J. (1986), "Homicide Related to Drug Traffic", *Bulletin of the New York Academy of Medicine*, 62:509-16.
Gordon, D.R. (1994), *The Return of the Dangerous Classes*, New York: W.W. Norton.
Gottfredson, M. ve Hirschi, T. (1990), *A General Theory of Crime*, Stanford, CA: Stanford University Press.
Green, G. (1993), *Occupational Crime*, Chicago, IL: Nelson-Hall.
Hagen, E. (1980), *The Economics of Development*, Homewood, IL: Irwin-Dorsey.
Hall, S., Critcher, C, Clarke, C, Jefferson, T., ve Roberts, B. (1978), *Policing the Crisis*, Londra: Macmillan.
Hamburger, M. (1996), "Thomas Mann. Un sens de comique", *Magazine Litteraire*, 346:44-45.
Hamm, M. (ed.) (1994), *Hate Crimes: International Perspective on Causes and Control*, Cincinnati: Anderson.
Harnishmacher, R. ve Kelly, R. (1998), "The Neo-Nazi and Skinheads of Germany: Purveyors of Hate", R. Kelly ve J. Maghan (ed.), *Hate Crime: The Global Politics of Polarization* içinde, Carbondale: Southern Illinois University Press.
Hay, D. (1975), "Property, Authority and the Criminal Law", D. Hay, R Linebaugh, J.G. Rule, E.P. Thompson ve C. Winslow, *Albion's Fatal Tree* içinde, Harmondsworth: Penguin.
Heidensohn, F. (1985), *Women and Crime*, Londra: Macmillan.
Heidensohn, F. (1994), "Gender and Crime", M. Maguire, R. Morgan ve R. Reiner (ed.), *The Oxford Handbook of Criminology* içinde, Oxford: Oxford University Press.
Heilbrun, C. G. (1994), *La madre di Amleto e le altre*, Milano: La Tartaruga.
Heilbut, A. (1995), *Thomas Mann: Eros and Literature*, Londra: Papermac.
Heyman, J. ve Smart, A. (1999), "States and Illegal Practices: An Overview", J. Heyman (ed.), *States and Illegal Practices* içinde, Oxford: Berg.
Highsmith, P. (1980), *Little Tales of Misogyny*, Harmondsworth: Penguin.
Holden, G. (1972), "Introduction", E. Zola, *Nana* içinde, Harmondsworth: Penguin.

Hood, R. (1992), *Race and Sentencing*, Oxford: Clarendon Press.
Hudson, B. (1993), "Penal Policy and Racial Justice", L. Gelsthorpe ve W McWilliam (ed.), *Minority Ethnic Groups and the Criminal Justice System* içinde, Cambridge: Cambridge University Institute of Criminology.
Hughes, P. (1977), *Behind the Wall of Respect. Community Experiments in Heroin Addiction Control*, Chicago: University of Chicago Press.
Hughes, P., Crawford, N., Barker, N., Shumann, S. ve Jaffe, J. (1971), "The Social Structur of a Heroin Copping Community", *American Journal of Psychiatry*, 128:43-50.
Hugo, V. (1969), *Oeuvres completes*, Paris: Le Club Francais du Livre.
Hugo, V. ([1847] 1992), "The Condemned Cells at La Roquette", *The Last Day of a Condemned Man and Other Prison Writings* içinde, Oxford: Oxford University Press.
Hugo, V. (1999), *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü*, çev. Erhan Büyükkakıncı, İstanbul: Can Yayınları.
Hugo, V. ([1862] 2003), *Sefiller*, çev. İsmail Yergüz, İstanbul: Oğlak Yayınları.
Huntington, S. (1968), *Modernization and Corruption*, New Haven: Yale University Press.
Hutchings, P.J. (2001), *The Criminal Spectre in Law, Literature and Aesthetics: Incriminating Subjects*, New York: Routledge.
Jefferson, T. (1993), "The Racism of Criminalisation: Policing and the Reproduction of the Criminal Other", L. Gelsthorpe ve W. McWilliam (ed.), *Minority Ethnic Groups and the Criminal Justice System* içinde, Cambridge: Cambridge University Institute of Criminology.
Jenness, V. ve K. Broad (1997), *Hate Crime: New Social Movements and the Politics of Violence*, New York: Aldine De Gruyter.
Joas, H. (1996), *The Creativity of Action*, Cambridge: Polity.
Kafka, F. (2001), *Ceza Sömürgesi*, çev. A. Turan Oflazoğlu, İstanbul: İz Yayıncılık.
Kahn, J.F. (2001), *Victor Hugo un revolutionnaire*, Paris: Fayard.
Kant, I. (1948), *Groundwork of the Metaphysic of Morals*, Londra: Hutchinson.
Kefauver Committee (1951), *Report on Organized Crime*, New York: Didier.
Kelly, R. ve Maghan, J. (ed.) (1998), *Hate Crime: The Global Politics of Polarization*, Carbondale: Southern Illinois University Press.
Kerenyi, C. (1958), *The Gods of the Greeks*, Harmondsworth: Penguin.
Kerr, C., Dunlop, J.T., Harbison, F.H. ve Myers, C.A. (1964), *Industrialization and Industrial Man*, New York: Oxford University Press.
Knox, S.L. (1998), *Murder: A Tale of Modern American Life*, Durham, NC ve Londra: Duke University Press.
Kundnani, A. (2001), "From Oldham to Bradford: The Violence of the Violated", *Race & Class*, 43:105-110.

Lara, M.P. (2000), "Narrating Evil", *Soundings*, 16:122-30.
Lawrence, D.H. (1923), *Studies in Classic American Literature*, New York: Thomas Seltzer.
Legambiente (2000), *Rapporto sulle ecomafie*, Roma: Legambiente.
Leverenz, D. (1989), *Manhood and the American Renaissance*, Ithaca: Cornell University Press.
Levi, E. (1980), *The Drowned and the Saved*, Londra: Abacus.
Levin, J. ve McDevitt, J. (1993), *Hate Crimes: The Rising Tide of Bigotry and Bloodshed*, New York: Plenum Press.
Lewis, R.W.B. (1955), *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago: University of Chicago Press.
Lilienfeld, J. ve Oxford, J. (ed.) (1999), *The Languages of Addiction*, Londra: Macmillan.
Lombroso, C. (1876), *L'uomo delinquente*, Torino: Bocca.
Lombroso, C. (1894), *Gli anarchici*, Torino: Bocca.
Lombroso, C. ve Ferrero, G. (1893), *La donna delinquente: la prostituta e la donna normale*, Torino: Roux.
London, J. ([1913] 2004), *John Barleycorn: Bir Alkoliğin Anıları*, çev. E. Murat Cengiz, Istanbul: Oda Yayınları.
Loughrey, B. ve Treadwell, T.O. (1986), "Introduction", J. Gay, *The Beggars Opera* içinde, Harmondsworth: Penguin.
Lukacs, G. (1964), *Essays on Thomas Mann*, Londra: Merlin Press.
Lukacs, G. (1989), *Studies in European Realism*, Londra: Merlin Press.
McClelland, D.C. (1961), *The Achieving Society*, Princeton, NJ: Van Nostrand.
McCrudden, C, Smith, D.J. ve Brown, C. (1991), *Racial Justice at Work*, Londra: Policy Studies Institute.
McIntosh, M. (1975), *The Organisation of Crime*, Londra: Macmillan.
Magarshack, D. (1971), "Introduction", F. Dostoevsky, *The Devils* içinde, Harmondsworth: Penguin.
Mann, T. ([1954] 1997) *Confessions of Felix Krull, Confidence Man*, Londra: Minerva. Manzoni, A. ([1842] 1964), *The Column of Infamy*, Oxford: Oxford University Press.
March, J.G. (1990), "The Technology of Foolishness", D.S. Pugh (ed.), *Organization Theory: Selected Readings* içinde, Harmondsworth: Penguin.
Marx, L. (1964), *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, Oxford: Oxford University Press.
Mathiesen, T. (1990), *Prison on Trial*, Londra: Sage.
Matthiessen, F.O. (1941), *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, New York: Oxford University Press.

Mayhew, H. ve Binney, J. (1862), *The Criminal Prisons of London*, Londra: Charles Griffin.
Melville, H. ([1851] 2006), *Moby Dick*, çev. Sabahattin Eyuboğlu ve Mina Urgan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Mereu, I. (1979), *Storia dell'intolleranza in Europa. Sospettare e punire*, Milano: Mondadori.
Merton, R. (1968), *Social Theory and Social Structure*, New York: The Free Press.
Méry, J. ve Du Locle, C. (1978), *Don Carlos* (müzik, Giuseppe Verdi), Milano: Ricordi.
Meyer, H. (1973), "Introduzione", B. Brecht, *Teatro* içinde, Torino: Einaudi.
Michelet, J. (1981), *Histoire de la révolution française*, Paris: Nouvelle Librarie de France.
Miller, G. (1996), *Search and Destroy: African-American Males in the Criminal Justice System*, Cambridge: Cambridge University Press.
Millet, K. (1971), *Prostitution: A Quartet for Female Voices*, New York: Basic Books.
Mills, C.W. (1956), *The Power Elite*, Oxford: Oxford University Press.
Milner, M. (2000), *L'imaginaire des drogues. De Thomas De Quincey à Henri Michaux*, Paris: Gallimard.
Mirbeau, O. ([1898] 2007), *Işkence Bahçesi*, çev. Yıldız Ademoğlu Altan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Montaigne, M. de (1958), "On Cruelty", *Essays* içinde, Harmondsworth: Penguin.
Moore, L. (1997), *The Thieves' Opera: The Remarkable Lives and Deaths of Jonathan Wild, Thief-Taker, and Jack Sheppard, House-Breaker*, Harmondsworth: Penguin.
Moore, L. (2000), *Con Men and Cutpurses: Scenes from the Hogarthian Underworld*, Londra: Allen Lane.
Moretti, F. (1996), *Modern Epic: The World System from Goethe to Garcia Marquez*, Londra: Verso.
Mulhern, F. (2000), *Culture/Metaculture*, Londra: Routledge.
Mumford, L. (1929), *Herman Melville*, Londra: Jonathan Cape.
Munt, S.R. (1994), *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*, Londra: Routledge.
Muraro, L. (1984), "Le ragioni che una donna puo avere di odiare la sua simile", P. Highsmith, *Piccoli racconti di misoginia* içinde, Milano: La Tartaruga.
Murray, H. (1951), "In Nomine Diaboli", *New England Quarterly*, 24:435-52.
Naffine, N. (1997), *Feminism and Criminology*, Cambridge: Polity Press.
Nietzsche, F. (1956), *The Genealogy of Morals*, New York: Random House.
Norrie, A. (2000), *Punishment, Responsibility, and Justice*, Oxford: Oxford University Press.
Olson, C. (1947), *Call Me Ishmael: A Study of Melville*, Londra: Jonathan Cape.

Oz, A. (2000), *The Story Begins: Essays on Literature*, Londra: Vintage.
Ozick, C. (1996), "Introduction", M. Twain, *The Man that Corrupted Hadleyburg and Other Stories* içinde, New York: Oxford University Press.
Pareto, V. (1966), *Sociological Writings*, Londra: Pall Mall Press.
Parsons, T. (1982), *On Institutions and Social Evolution*, Chicago: University of Chicago Press.
Pascal, B. (1983), *Pensees*, Londra: Grant & Cutler.
Passas, N. (1990), "Anomie and Corporate Deviance", *Contemporary Crises*, 14:157-78.
Paz, O. (1990), *Alternating Current*, New York: Arcade.
Pearce, F. (1976), *Crimes of the Powerful: Marxism, Crime and Deviance*, Londra: Pluto.
Pearce, F. ve Tombs, S. (1998), *Toxic Capitalism: Corporate Crime and the Chemical Industry*, Aldershot: Dartmouth.
Pearson, G. (1987), "Social Deprivation, Unemployment and Patterns of Heroin Use", N. Dorn ve N. South (ed.), *A Land Fit for Heroin?* içinde, Londra: Macmillan.
Perrot, M. (ed.) (1980), *L'impossible prison*, Paris: Seuil.
Perrot, M. (2001), *Les ombres de l'histoire. Crime et châtiment au XIX siede*, Paris: Flammarion.
Perrow, C. (1961), "The Analysis of Goals in Complex Organizations", *American Sociological Review*, 26:854-65.
Perry, B. (2001), *In the Name of Hate: Understanding Hate Crimes*, New York: Routledge.
Petit, J. (ed.) (1984), *La prison, le bagne et l'histoire*, Geneva: Librairie des Meridiens.
Petit, J., Castan, N., Faugeron, C., Pierre, M. ve Zysberg, A. (1991), *Histoire des galeres, bagnes et prisons: XIII-XX siecles*, Toulouse: Privat.
Phoenix, J. (1999), *Making Sense of Prostitution*, Londra: Macmillan.
Pirandello, L. (1922), *Enrico IV*, Florence: Bemporad.
Plant, S. (1999). *Writing on Drugs*, Londra: Faber & Faber.
Poe, E.A. (1980a), *The Unknown Poe*, San Francisco: City Lights.
Poe, E.A. (1980b), *Selected Tales*, Oxford: Oxford University Press.
Preble, E. ve Casey, J. (1969), "Taking Care of Business: The Heroin User's Life in the Street", *The International Journal of the Addictions*, 4:1-24.
Putnam, S. (1952), "Translator's Introduction", M. Cervantes, *Three Exemplary Novels* içinde, Londra: Cassell.
Rawson, C. (2001), *God, Gulliver, and Genocide: Barbarism and the European Imagination, 1492-1945*, Oxford: Oxford University Press.

Reiner, R. (1993), "Race, Crime and Justice: Models of Interpretation", L. Gelsthorpe ve W. McWilliam (ed.), *Minority Ethnic Groups and the Criminal Justice System* içinde, Cambridge: Cambridge University Institute of Criminology.

Resta, E. (1992). *La certezza e la speranza. Saggio su diritto e violenza*, Roma ve Bari: Laterza.

Reynolds, D. (1992), "Its Wood Could Only Be American: Moby Dick and Antebellum Popular Culture", B. Higgins ve H. Parker (ed.), *Critical Essays on Herman Melville's Moby Dick* içinde, New York: G.K. Hall.

Rimbaud, A. ([1873] 1965), "Une saison en enfer", *Oeuvres* içinde, Paris: Baudouin.

Robb, G. (1997), *Victor Hugo*, Londra: Picador.

Roebuck, J. ve S.C. Weeber (1978), *Political Crime in the United States: Analysing Crime by and against Government*, New York: Praeger.

Rose-Ackerman, S. (1999), *Corruption and Government: Causes, Consequences, and Reform*, Cambridge: Cambridge University Press.

Ross, J.I. (ed.) (1995), *Controlling State Crime*, New York: Garland.

Ross, J.I. (ed.) (2000), *Varieties of State Crime and Its Control*, New York: Criminal Justice Press.

Ruggiero, V. (1991), "The Disrespect of Prison", Hapishanede Saygı üzerine yapılan konuşma, Lincoln, 11-14 Temmuz.

Ruggiero, V. (1992), "Realist Criminology: A Critique", J. Young ve R. Matthews (ed.), *Rethinking Criminology: The Realist Debate* içinde, Londra: Sage.

Ruggiero, V. (1993), "The Camorra: 'Clean' Capital and Organised Crime", F. Pearce ve M. Woodiwiss (ed.), *Global Crime Connections* içinde, Londra: Macmillan.

Ruggiero, V. (1996), *Organised and Corporate Crime in Europe: Offers that Can't Be Refused*, Aldershot: Dartmouth.

Ruggiero, V. (2000a), *Crime and Markets: Essays in Anti-Criminology*, Oxford: Oxford University Press.

Ruggiero, V. (2000b), "Daniel Defoe and Business Crime", *Crime and Markets: Essays in Anti-Criminology* içinde, Oxford: Oxford University Press.

Ruggiero, V. (2000c), "Corruption as Resentment", *Crime and Markets: Essays in Anti-Criminology* içinde, Oxford: Oxford University Press.

Ruggiero, V. (2001), *Movements in the City: Conflict in the European Metropolis*, New York: Prentice Hall.

Ruggiero, V. (2002), "Fuzzy Criminal Actors", V. Ruggiero (ed.), *Is White Collar Crime Organised Crime?* içinde, *Crime, Law and Social Change* özel sayısı, 37:177-90.

Ruggiero, V. ve N. South (1995), *Eurodrugs: Drug Use, Markets and Trafficking in Europe*, Londra: UCL Press.

Rusche, G. and Kirchheimer, O. (1968), *Punishment and Social Structure*, New York: Russel & Russel.

Salt, H. (1892), "Marquesan Melville", *Gentleman's Magazine*, 272:252-54.

Scarman, Lord (1981), *The Brixton Disorders 10-12 April*, Londra: HMSO.

Scheerer, S. (1986), "Towards Abolitionism", *Contemporary Crises*, 10:5-20.

Schelling, T.C. (1967), "Economic Analysis of Organized Crime", *The President's Commission on Law Enforcement and the Administration of Justice, Task Force Report: Organized Crime* içinde, Washington, DC: Government Printing Office.

Sciascia, L. (1985), "Introduzione", A. Manzoni, *Storia della colonna infame* içinde, Milano: Bompiani.

Scott, J. (1969), "Corruption, Machine Politics and Social Change", *American Political Science Review*, 63:1142-59.

Search, E. (ed.) (1957), *Great True Crime Stories*, Londra: Arco.

Selby, N. (ed.) (1998), *Herman Melville: Moby Dick*, Cambridge: Icon Books.

Sellin, T. (1938), *Culture Conflict and Crime*, New York: Social Science Research Council.

Shaw, C. (1930), *The Jack-Roller: A Delinquent Boys Own Story*, Chicago: University of Chicago Press.

Sivanandan, A. (2001), "Poverty is the New Black", *Race & Class*, 43(2):1-6.

Slapper, G. ve Tombs, S. (1999), *Corporate Crime*, Harlow: Longman.

Smart, C. (1977), *Women, Crime and Criminology*, Londra: Routledge & Kegan Paul.

Smart, C. (1989), *Feminism and the Power of Law*, Londra: Routledge.

Smith, D.J. (1994), "Race, Crime, and Criminal Justice", M. Maguire, R. Morgan ve R. Reiner (ed.), *The Oxford Handbook of Criminology* içinde, Oxford: Oxford University Press. South, N. (ed.) (1995), *Drugs, Crime and Criminal Justice, Vol. II*, Aldershot: Dartmouth.

South, N. ve R Beirne (ed.) (1998), "For a Green Criminology", *Theoretical Criminology* özel sayısı, 2:147-285.

Stableford, R. (1995), "Introduction", O. Mirbeau, *Torture Garden* içinde, Sawtry: Dedalus.

Stanko, E. (1993), *Men and Crime*, Buckingham: Open University Press.

Stark, R. (1987), "Deviant Places: A Theory of the Ecology of Crime", *Criminology*, 25:893-909.

Stendhal (1932), *La Chartreuse de Parme*, Paris: Seuil.

Stendhal (1993), *Kırmızı ve Siyah*, çev. Nuriye Yiğitler, Istanbul: Oda Yayınları.

Stigler, G. (1970), "The Optimum Enforcement of Law", *Journal of Political Economy*, 78(3):526-36.

Sue, E. (1989), *Les mysteres de Paris*, Paris: Laffont.

Sutherland, E. (1939), *Principles of Criminology*, Chicago: Lippincott.

Sutherland, E. (1983), *White Collar Crime: The Uncut Version*, New Haven: Yale University Press

Sutherland, J. (1998), "Introduction", J. London ([1913] 1998), *John Barleycorn: "Alcoholic Memoirs"* içinde, Oxford: Oxford University Press.

Sutherland, J. (2001), "The Narrator as Witness", *Times Literary Supplement*, 23 Şubat.

Sutter, A. (1966), "The World of the Righteous Dope-Fiend", *Issues in Criminology*, 2:177-222.

Sykes, G.M. (1958), *The Society of Captives: A Study of a Maximum Security Prison*, Princeton: Princeton University Press.

Sykes, A. ve Matza, D. (1957), "Techniques of Neutralization: A Theory of Delinquency", *American Sociological Review*, 22:664-73.

Tanner, T. (1988), "Introduction", H. Melville, *Moby Dick* içinde, Oxford: Oxford University Press.

Tatum, B. (1996), "The Colonial Model as a Theoretical Explanation of Crime and Delinquency", A.T. Sutton (ed.), *African-American Perspectives on Crime Causation, Criminal Justice Administration, and Crime Prevention* içinde, Boston: Butterworth-Heinemann.

Thrasher, F. (1927), *The Gang*, Chicago: University of Chicago Press.

Tonry, M. (1995), *Malign Neglect: Race, Crime, and Punishment in America*, New York: Oxford University Press.

Turk, A.T. (1982), *Political Criminality: The Defiance and Defence of Authority*, Londra: Sage.

Twain, M. ([1901] 2008), "Hadleyburg'u Yozlaştıran Adam", *Seçme Öyküler* içinde, çev. Yurdanur Salman, Istanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Twain, M. (1996a), "My First Lie, and How I Got Out of It", *The Man that Corrupted Hadleyburg and Other Stories* içinde, New York: Oxford University Press.

Twain, M. (1996b), "Concerning the Jews", *The Man that Corrupted Hadleyburg and Other Stories* içinde, New York: Oxford University Press.

Verges, J. (1988), *Beaute du crime*, Paris: Plon.

Verri, R ([1777] 1988), *Osservazioni sulla tortura*, Milano: Rizzoli.

Void, G.B., Bernard, T.J. ve Snipes, J.B. (1998), *Theoretical Criminology*, 4. baskı, New York: Oxford University Press.

Wassenaar, I. (2001), "Can the Ideals of 1905 be Made to Live in 2001?", *Times Literary Supplement*, 23 Şubat: 19.

Weber, M. (1995), *Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı*, çev. Özer Ozankaya, Istanbul: Imge Kitabevi Yayınları.

Weber, M. (2008), *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, çev. Zeynep Gürata, Ankara: Ayraç Kitabevi Yayınları.

Whyte, F.W (1943), *Street Corner Society*, Chicago: University of Chicago Press.

Wilde, O. (1974), "Salomé", *Plays* içinde, Harmondsworth: Penguin.

Williams, R. (1976), *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Londra: Fontana.

Wilson, J.Q. (1990), "Corruption: The Shame of the State", A. Heidenheimer, M. Johnson ve V. LeVine (ed.), *Political Corruption: A Handbook* içinde, New Brunswick: Transactions.

Witte, R. (1996), *Racist Violence and the State*, Londra: Longman.

Wolf, C. (2001), "Je n'écris que sur ce qui m'inquiète", *Magazine Litteraire*, 395, Şubat: 98-103.

Woollen, G. (1992), "Introduction", V. Hugo, *The Last Day of a Condemned Man and Other Prison Writings* içinde, Oxford: Oxford University Press.

Wright, R. (1945), "Introduction", St. C. Drake ve H.R. Cayton, *Black Metropolis: A Study of Negro Life in a Northern City* içinde, Chicago: University of Chicago Press.

Wright, R. (1981), *Native Son*, Harmondsworth: Penguin.

Yehoshua, A.B. (2000), *Il potere terribile di una piccola colpa. Etica e letteratura*, Torino: Einaudi.

Young, A. (1996), *Imagining Crime: Textual Outlaws and Criminal Conversations*, Londra: Sage.

Yourcenar, M. (1978), *Sous benefice d'inventaire*, Paris: Seuil.

Zedner, L. (1991), *Women, Crime and Custody in Victorian England*, Oxford: Oxford University Press.

Zola, E. ([1880] 2003), *Nana*, çev. Samih Tiryakioğlu, İstanbul: Can Yayınları.

DİZİN

Aeschylus, 171
"abispones", 34
Afrikalı-Amerikalı, 103
afyon, 53-55, 57-59, 62-65, 72
Agamben, Giorgio, 227
Alkol, 54, 63, 65, 66, 68, 69, 71-73, 87, 122
alkolizm, 66, 70
anarşistler, 16
Anomi kuramları, 10
Apollo, 170, 171
Artaud, Antonin, 56
azınlıklar, suç oranı, 127, 128
Bakunin, Mikhail, 11
Baldwin, James, 114, 131
Blues for Mister Charlie 104, 111, 114
Balzac, Honore de, 54, 59, 79, 83
Bastille, 194
Baudelaire, Charles, 62, 71, 74
Paris Sıkıntısı, 71
Yapma Cennetler, 58, 59, 62
Beccaria, Cesare, 199, 215, 217
Becker, Howard, 3
Beethoven, Ludwig van
Fidelio, 200
Bender, J., 193
Benjamin, Walter, 4, 57, 130, 163, 227
Bentham, Jeremy, hapishane tasarımı, 2
bireycilik, 145, 152
biseksüellik, 82
Borges, Jorge Luis, 8, 20
Brecht, Bertold, 6, 28, 46, 49, 50, 51
Üç Kuruşluk Opera 6, 46, 49
Breton, Andre, 56
Caius Valerius, 213
Calderón de la Barca, Pedro, 192
Camus, Albert, 26, 196
Doğrular, 20, 23
Candido, Antonio, 3, 4
Caserio, Sante, 14
Çehov, Anton, 192
Cellini, Benvenuto, 193, 194
Cervantes, Miguel de, 51
Örnek Alınacak Hikâyeler, 29
Rinconete ve Cortadillo, 6, 29, 31-37, 45
cinsiyetçilik, 93
Cladius Marcellus, 213
Cordero, F., 227, 231

Dante Alighieri, 204
Darwinciler, 206
Davies, I., 193, 198
De Quincey, Thomas, 53, 54, 63-65, 72
Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafları, 53
Defoe, Daniel, 2, 3, 43, 227
Deleuze, Gilles, 6
demokrasi miti, 137
Derrida, Jacques, 227
Dickens, Charles, 55, 58
"doğal suçlar", 13
Dolin, K., 3
Dostoyevski, Fyodor
Cinler, 6, 10, 11, 18, 19
Ölüler Evinden Anılar, 195
Suç ve Ceza, 196, 210, 212
doğa egemenliği, 136
doğalcılık, 83
Dreyfus davası, Fransa, 180
düşmanlık, sosyal, 92
Dumas, Alexandre, 54, 55, 80, 194
Durkheim, Émile, 19, 210, 212
eşitsizlik, 109, 212
emek, 146, 195
Endülüs, yeraltı, 30
erotizm, 81, 82
fahişelik, 79, 80, 91, 94, 101
Ferrero, Guglielmo, 80
Fielding, Henry, 39, 44
Forster, E.M., 136
Foucault, Michel, 198
Fourier, Joseph, 13, 83
France, Anatole, 206
Fransa
III. Napolyon, 80
İkinci İmparatorluk, 79
Freud, Sigmund, 56
Garibaldi, Guiseppe, 37
Garofalo, R., 13
Gay, John, 28, 51
The Beggar's Opera 6, 38, 40, 42, 46
geçiş dönemleri, 19, 91
Goldstein, P.J., 73
haşhaş, 60
Harlem, 107, 114, 115, 119
Hawthorne, Nathaniel, 134
Heidensohn, F., 91
Hermes, 169-171
Highsmith, Patricia, 93
Holmes, Sherlock, 56
homofobi, 111
Hugo, Victor, 193, 194, 199-201, 203-205, 212
Bir İdam Mahkûmunun Son Günü, 199
Sefiller, 8, 200, 202, 204
ırkçılık, 104, 105, 110, 111, 114, 207
ırkçılık karşıtı yürüyüşler, 114
intihar, 21
İspanyol gribi, 214
IV. Lateran Konsülü, 226
Kafka, Franz, 196
kapitalizm, 143, 160
Kassandra, 5
Kazanova, G.G., 196
Kefavuer Komitesi, 35
kokain, 56, 127
crack, 127
kölelik, 228
komünistler, 108, 121, 122
kriminoloji, 91
çevre, 151
pozitivist ekolü, 10, 13, 16, 20, 80, 81, 88
Zola'nın kuramı, 97
Kutsal Engizisyon, 228
Lawrence, D. H., 136

Livius, 213
Lombroso, Cesare, 6, 13, 14, 16, 17, 18, 80-82, 88, 95
London, Jack, 73, 74
John Barleycorn, 7, 58, 65-70
Lord Palmerston, 200
Lukács, Georg, 79
Malthus, Thomas, 214
Mann, Thomas, 7
Buddenbrooklar, 159
Dr. Faustus, 171
Felix Krull, 155, 156, 159,-161, 166, 171
Manolescu, Georges, 154
Manzoni, Alessandro
Storia della colonna infame, 8, 213-226, 228, 229, 231
Marksizm, 20
Mathiesen, T., 212, 228
Medea, 5, 81
Melville, Herman
Moby Dick, 7, 134-140, 142, 143, 145, 148, 150-152
Mereu, I., 230, 231
Merton, Robert, 57, 150, 151, 169, 184
Michelet, Jules, 194
Mirbeau, Octave, 193, 199, 212
Işkence Bahçesi, 8, 206, 210
Mississipi, 104, 114
misyonlerler, Katolik, 211
Montaigne, Michel de, 220, 221
Mora, Giangiacomo, 218, 219, 224
Muraro, L., 92
Naffine, N., 98, 99
Napoli Camorra, 37
Neçayev, Sergey, 11, 20
nefret suçu, 110-114, 131, 132
nemfomani, 88
Neo Naziler, 111
Newgate Hapishanesi, 44
Nietzsche, Friedrich, 210, 212, 213
Offenbach, Jacques, 80
örgütlü suç, 7, 30, 35-38, 40, 45, 50, 51, 73, 148, 151, 152, 231
"onur", 42
otokrasiler, 162
"otomatik yazı", 56
Pareto, Vilfredo, 188
Pascal, Blaise, 197
Piazza, Guglielmo, 216-219, 222
Pirandello, Luigi, 192
Piranesi, Giambattista, 2
Platon, 52
Poe, Edgar Allan, 4, 5, 53, 54, 101, 200
pozitivizm, 19
Rimbaud, Arthur, 55, 56
Roma Hukuku, 217, 220, 224
Roma İmparatorluğu, 228
sadizm, 210
Schopenhauer, Arthur, 159, 162
Sciascia, Leonardo, 214, 215, 223
sert bireycilik, 137
Seville, 29, 33, 35
Sheppard, Jack, 43, 44
sosyal Darwincilik, 70
St. Giles, 39
Stendhal (Henri Beyle), 5, 83, 194, 198
Kırmızı ve Siyah, 5
Stigler, G., 37
Sue, Eugène, 196
Sutherland, E., 3, 66, 69, 143, 147, 179
Sykes, G.M., 166, 201, 202
tecavüz, 117, 124
Toledo, 31, 32
Turk, A.T., 25
Twain, Mark, 7, 176, 179, 180, 183, 184, 186, 191

Hadleyburg'ü Yozlaştıran Adam, 7, 176, 178
Verdi, Guiseppe, 217
Verri, Pietro
Osservazioni sulla tortura, 215, 218, 221, 224, 226, 227, 229, 231
Weber, Max, 146-148, 158, 160-164, 170, 174
Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu, 160
Wild, Jonathan, 38, 40-44, 51
Wilde, Oscar, 81
Salomé, 81
Wolf, Christa, 5, 6
Wright, Richard, 7, 103, 104, 115-119, 131, 132
Black Metropolis, 119
Native Son, 7, 116-119, 130, 131
Yahudi karşıtlığı, 111
Zola, Emile, 79-81, 83, 99
Nana, 7, 75-102, 188
dışlama, 110
güney ABD, 117
korku, 127
şiddet, 7, 112-114

Hugo. Dostoyevski. Camus. Cervantes. Mann. Zola...
Organize suç. Uyuşturucu. Fuhuş. Politik çöküşler!..
Yozlaşmış hükümetler!..

EDEBİYAT VE SUÇ

...ZO KUGGIERO

"Edebiyat ve Suç" bir edebiyat eleştirisi değil; ama suçun edebiyata yansıması ve yansıtılması konusunda pek çok klasik edebiyat eserini sosyolojik ve kriminolojik açıdan inceleyerek sarsıcı sonuçlara ulaşan kapsamlı bir çalışma...

ISBN: 978-975-289-597-3

§ EVEREST