

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

KÜLTÜR
SERİSİ

Sanat ve Edebiyatta Caniler

ENRICO FERRI

ÇEVİREN :

SELMİN EVRİM



**SANAT ve EDEBİYATTA
CANILAR**

ENRICO FERRI

Sanat ve Edebiyatta Caniler

Çeviren

SELMİN EVRİM



REMZİ KİTABEVİ
ANKARA CADDESİ, 93 - İSTANBUL

K ü l t ü r S e r i s i :

Prof. S U U T K E M A L
Y E T K İ N'in
İ d a r e s i n d e

YÜKSELEN MATBAACILIK LİMİTED ŞİRKETİ
CAĞALOĞLU — İSTANBUL
1974

SANAT VE EDEBİYATTA CANILAR

Hayatın sanki bir prizmadan geçmiş hayali olan sanat, cinayetin ve cani ruhun toplumdaki sayısız yankılarını ve dönüşümlerini incelemeyi elbette ihmal edemezdi. Sanat, bir cürüm karşısında, halka gittikçe yayılan ve yayıldıkça hafifleyen heyecan dalgasını, ya da sanatçının şuurunda bu yüzden doğan çeşitli sübjektif tasavvurların ürpertisini bilmemezlikten gelemezdi.

Uzun zamanlar boyunca, caninin dış ve iç görünüşünü tespiti ve tahlile çalışan tek alan, sanat olmuştur. Ne var ki her ne kadar sanat, bu çifte gayeye, hatta bazen, insan hakikatine nüfuz eden dâhice bir sezisle yönelmişse de, birçok defalar sanatçının hayali düşünceler ve duygular âleminin karmaşıklığı içinde yolunu şaşırdığı da olmuştur.

Sanatın bu sahada tek başına sarf ettiği bu gayret, suçlunun esrarlı ve tehlikeli hüviyeti üzerine ilmin tecrübi metodunun ışığının çevrildiği zamana kadar, yani sanatın sezislerinin realiteye ne dereceye kadar uyduğunu aydınlatıncaya değin devam etmiştir.

Çünkü cürüm, en çapraşığından en basitine kadar, en önemsiz ve affedilir olanından en korkunç ve feci olanına kadar, tüm şekilleri ve görünüşleriyle, hayattan ilme intikal etmiştir.

İlim, böylece, cürmü, tüm yapısı ve belirtileriyle, psiko-sosyolojinin mikroskobuna ve neşterine arz ettikten sonra, tümevarım yoluyla, sosyal tıp ve akıl sağlığı verilerine de dayanarak incelemelerini yürütmüş ve yürütmektedir. Oysa cürüm, sanata, aksine, en tipik ve en az görülmüş belirtileriyle girer. Nitekim sanat, her günkü hayatın yeknesaklığı içinde işlenen adi cürümlerin alelâdeliğinde pek az görülebilen orijinal yönü kolladığından, aşk ve tutku cinayetleri gibi ebedî konulardan uzaklaşamaz.

I

CÜRÜM ÂLEMİNİN MİKROPLARI VE HALK SANATI

Gerçekten, hayatta suçun temelini, suçlar âleminin mikropları diyebileceğimiz kimselerin durmadan kaynaştığı tabaka teşkil eder. Biyoloji âlemindeki mikroplar gibi bunlar da gözden kaçır ve isimlendirilemez. Zabıta mahkemeleri açısından bunların görünüşü, kayboluşu, tekrar meydana çıkışı, istatistik tarafından unutulsaydı, hemen hemen bir iz bırakmazlardı. Fakat bazı üzücü rakamlar, toplumsal vicdanın pek az hissettiği ve bu yüzden ırılmış bir mahiyet alan bu sosyal hastalık halinin önemini açıkça gösterir.

Örneğin İtalya'da 1883-1892 arasında geçen 10 yıl zarfında bütün mahkemelerce, cinayet, suç ve *kanuna aykırı hareket* suçlarına karşılık olmak üzere, para cezasından müebbet hapis cezasına kadar verilen cezalar, 3.352.910 gibi kabarık bir toplam tutmuştur. Bu şu demektir ki, örneğin sabıkalıları hesaba katmaksızın, şu son 10 yıl zarfında İtalyan nüfusunun 1/10'i (yani günde takriben bin kişi) mahkemeye düşmüştür. Şu kadar ki mahkemeler, Belçika Hapishaneleri Genel Müfettişi Prins'in sözüne gö-

re, cezaları mücrimlerin üzerine “su damlaları gibi serpmektedir”.

Bu 3.352.920 mahkûmiyet kararından 2.734.452' sini sulh hâkimleri vermişlerdir. İşte bu iki milyon yedi yüz bin mahkûm, cinayet âleminin, toplumun dikkatinden kaçan ve tekrar meydana çıkıp belirdikten sonra zaman zaman gene kaybolan mikroplarını temsil ediyor. Bunlardan bazılarının kâh göze aykırı gelen, kâh gülünç görülen çehre ve fizyonomileri, olsa olsa bazı fıkra yazarlarının ve karikatürcülerin hiciv sanatına ilham verir. Lâkin kendilerini unutturamayacakları bir şey varsa o da, yerinde bir adli formalizm anlayış ve tenkididir. Bugünkü adalet sistemi, hâlâ eski varsayımların metafizikçi idealizmine boyun eğmektedir; henüz, ceza hukukunun herhangi bir maddesini, hâkimin elinde zavallı bir kukla vazifesini gören bir ferdin üzerine yapıştırıvermekten ibaret kalıyor; hâkim, esasen hakikatte, ya da tasavvurunda bu ferdi hayat şartları ve maddî, manevî, fikrî yaşayışı itibarıyla tanımadığı gibi, onu, kanunun damgasıyla damgaladıkdan sonra dahi, tanımamakta devam eder.

Bu, yalnız İtalya'da değil, her yerde böyledir. Velhasıl manasız, pahalıya mal olan ve tehlikeli bir sabıkalı *imalâthanesine dönen* bu gülünç ve riyali formalizm, ancak adalet saraylarının salonları, duvarlara hâlâ yapışkan bir küf gibi sıvaşmış bulunan bu gotik ananelerin tortusu ile kirlenip zehirlenmekten kurtulduğu zaman, ortadan kalkacaktır. Hatta şimdiden bu salonlarda, kişinin ve toplumun

fizyoloji ve psikolojisinin, yeni ve pozitivist kriminoloji mektebinin modern ilim âleminde durmadan dağıttığı temizleyici ve canlandırıcı havası esmeye başlıyor bile.

Örneğin Fransa'nın nüfusunun İtalya'nınkinden 8 milyon fazla olduğu kabul edilse bile, bu memlekette elde edilen rakamlar büsbütün fecidir. Her derecedeki adalet makamları burada, 1879 ile 1888 arasında geçen 10 yıl içinde 6.439.933 mahkûmiyet kararı vermişlerdir. Yine Fransa'da, bu on yıl içinde, sulh hâkimleri, aşağı yukarı, dört buçuk milyon (4.404.808) mahkûmiyet kararı vermiş olduklarından, polisin eline düşmüş olanlar hapishanelerin ehemmiyetsiz avını teşkil edenlerdir.

Ancak bu rakam, bizim hâkimlerimizce mahkûm edilen fertlerin toplamıyla mukayese edilince daha az görünürse de, bunun sebebi, bizdeki hâkimlerin, Fransa'daki sulh hâkimlerinden daha geniş bir ehliyeteye malik bulunmalarıdır.

Gündelik gazetelerle adliye röportaj ve yazılarında inceden inceye tasvir edildikten ve popüler bir hale getirildikten sonra, sanatçının *fantezi* ve hayal gücü sayesinde, bir romanda, bir dramda ya da bir melodramda iyiden iyiye tespit edilen bu kâh feci, kâh akla sığmaz, delice, kâh dâhice olan fizyonomilerin, bu ufak tefek suçların kuru ve manasız, renksiz kalabalığı içerisinde sivrilmeyeceği aşîkârdır.

Gelelim şu bazen feci, bazen de hisli denecek şekilde incelikle işlenmiş olup da büyük sanatın öl-

mezliğine ulaşmaları mukadder olan cinayetlere; bunlar, halk sanatı tarafından ve bu sanatın hatta en karakteristik belirtileri sayesinde meydana çıkarılırlar. Bu belirtilerin, faraza halk tiyatrolarının dramları gibi, bazıları, medeniyetin tesiriyle yaşamayı başarırlar. Daha başka tezahürler de vardır ki, bunlar, gerek gündelik gazete, gerekse resimli mecmua sütunlarından ve dolayısıyla şehir çevrelerinden kovularak, sadece birtakım renksiz *denemeler* şeklinde köylere kadar sokularak safdil köylülerden *ibaret* bazı seyirci çevrelerini *büyülerler*. Hatta, *seyyar* bir şarkıcının eşliğinde ve *renkli arka ilânları* şeklinde köy köy dolaşarak buralarda, hemen tamamen çökmüş bir sanat nevinin son örnek ve çeşitlerini temsil ederler. Örneğin Stanley, Afrika'nın göbeğinde, birtakım çakmak tüfeklerinin *ithal edildiğini*, fakat sözde medenileşmiş bulunan bazı kavimlerin, bu tüfekler yerine, kardeşin kardeşi daha iyi öldürmesine yarayan silâhlar kullandıklarını müşahade etmiştir.

İçimizden hangimiz, kâh bir panayır, kâh bir köy pazarında, bir cinayet faciasının en göze çarpan safhalarını teşhire yarayan, bol renkli ve çiğ manalı çehrelerle doldurulmuş, boyalı kocaman kartonlarla süslenmiş sıırıklar gördüğünü hatırlamaz? İşte bu faciayı, bir fuar artisti, önce sözle, nesir olarak söyler, sonra da, iniltili birtakım aletlerin tekrarladığı hazin bir makam üzerinde tutturur gider.

Bundan yirmi yıl kadar önce, Kong ailesi efra-

dının mahut Tropmann tarafından öldürölmesi bu kabilden birçok şarkıların konusunu teşkil etmişti. Lâkin çoğu zaman, bunların konusu, aşk yüzünden terk edilme veya ihanet görme hikâyeleri, ya da aşk ve ihtirasın, insan öldürmeye kadar vardığını nakleden fıkra ve hikâyelerden ibarettir. Hikâyenin ilk safha veya tablosunda, “yakışıklı delikanlı, güzel bir kıza rast gelir ve onun için yanıp tutuşur”; son safhada ise, heyecan verici olmakla beraber, önceden tahmin edilen bir tezat teşkil etmek üzere, “vefasız sevgili tarafından ihanet gören delikanlı, onu bıçaklayarak öldürmek suretiyle intikam alır”:

Gazete, şehir hayatını, mahkemelerin vaziyetini yakından tetkik eden bir yayın olmak itibarıyla, hele tefrikaya verdiği yer dolayısıyla, bu orta malı şarkıların yerini tutmuştur. Ancak, gazetelerde okunan bu romanların da, ekseriya, esas örgüsü cina-yetten ibaret bulunan hayalî ve az çok çapraşık bir hayal gücü oyunundan başka bir şey olmadıkları muhakkaktır. İşte örneğin Ponson de Terrail, Gaboriau, Zaccane, Mantépin vs. gibi kimseler sayesinde Fransız edebiyatının bir ticaret spesyalitesi haline gelmiş olan bu romanlar, her yerde, halk sanatı sahnelerine, heyecan verici temaşalarının konusunu teşkilden geri kalmıyorlar.

Şüphe yok ki, köylerinkine nispetle daha kültürlü veya daha kanıksamış vaziyette bulunan şehir halkı, tiyatroda, artık tiyatro mevzuu olan eserdeki kurbanların tarafını behemehal tutup bunları ezen veya bunlara tahakküm eden kimselere karşı

taşkın hisler beslemiyor. Ancak, adliye alanına taalluk eden dram ve olayların hâlâ halkın muhayyile ve duyguları üzerinde çok etkili olmakta devam ettiği unutulmamak lâzım geldiğini ve halkın, asıl önemli olan sosyal davalardan esinlenen eserleri bu adli dramlara tercih etmeye başlamasının yeni yeni belirdiğini gözden uzaklaştırmamalıdır.

Fazla olarak bu evrimin bir ilerleme olacağı da muhakkaktır; zira hiç şüphe yok ki, senelerden beri tiyatro ile gazetenin el ele vererek, en feci cinayet ve şenatleri, dolaylı olsun, göklere çıkarmak, yani telgraf yazışmalarında bu fecaatlere baş yeri vermek ve bunlar için inceden inceye işlenmiş tahlil ve tasvirleri caiz görmek suretiyle, halka verdikleri misal, oldukça hazin bir terbiye sistemine delâlet etmektedir. Esasen halkın merakının bu suretle durmadan tahrik edilmesi, şuur dışı bir telkin yolundan, cinayet içgüdülerinin hatıralarını ister istemez canlandırıp alevlendirir; kaldı ki, bu içgüdüler, gerek ferdî, gerekse toplumsal şiddet ve zorlarla henüz meşbu bulunan bir medeniyetin ince zarı ve cilâsıyla ancak pek hafifçe örtülmüş bulunmaktadır. Bununla beraber, en ulvî faziletler, en sürekli fedakârlıklar, en acı mahrumiyetler, büyük halk kitlelerince meçhul kaldıkları gibi, her günkü basının çarçabuk hareket eden kaleidoskopu önünden seğirterek, ya umumî dikkatten kaçır, ya da belirli belirsiz bir merhamet duygusu uyandırır ve sonra kaybolup giderler. Böylece, bir taraftan intiharların

şiddet ve fecaati, diğer taraftan büyük şehirlerin kaldırımlarında açlıktan düşüp can verenlerin inlemeleri, sözde medenî olan şu ahlâksız, küstah ve kaygısız toplumu, zaman zaman, boş yere tokatlar.

II

PSİKO-ANTROPOLOJİK CANİ TİPLERİ

Şu son zamanlara kadar cinayetleri inceleyenler, caniyi tetkik etmezlerdi; ancak bütün dikkat, çıkarsama ve akıl yürütme kabiliyetlerini sırf cinayet fiilinin tetkikine hasrederler, cinayeti sanki bir hayatın, her şeyi ansızın meydana vuran anlamlı bir aşaması değil de, sadece kanunlara karşı aykırı hareket etmekten ibaret bir fiilmiş gibi düşünürlerdi. Suçun sırf adli bakımdan yüzeyini görmekle kalırlar, böylece cinayetin derin köklerini, ferdî ve sosyal dejenereliğin sebeplerini marazî sahada aramayı akıllarına getirmezlerdi.

Realiteye daha yakın olmak, realiteden daha doğrudan doğruya esinlenmek bakımından, gerek cinayet mahkemelerinde ileri sürdüğü iddianameleleriyle, aşk ve ihtiras dramıyla, gerekse romanların cinayet fiili içerisindeki insanın tahlilini yapmaya teşebbüs eden yalnız sanat olmuştur. Bu sebeple, sanatın, çok defa, bilhassa psikolojik noktai nazar-
dan —bazen de dâhice ve aydın bir sezikle— cinaî antropolojinin, yani Lombroso ile pozitivist mektebin, İtalya'da ancak yirmi yıldan beri yarattıkları ve gayesi, mücrimin beden ve ruh yapısını tet-

kikten ibaret olan ilmin, düşünüşlerini önlediği vakidir.

Maksadımız, sanat sayesinde ölmezliğe kavuşmuş olan kişileri ele alarak sanat sezişinin, ilmî tecrübe yoluyla, cinayetler ve canilerin gerçek tabiatı hakkında büyük güçlüklerle elde edilmiş olan kavram ve bilgileri nasıl önceden anlamış ya da kollamış olduğunu göstermektir.

Zira realite hakkında ister fantezist, isterse yerleşmiş bir gözlemden doğmuş olan klasik nazariyeleri bir tarafa atarak, yeni cinayetler ilmi, müspet ve doğrudan doğruya gözlemlere dayanmaktadır. Bu sebeple, bu ilmin, sanatkârlar tarafından tasvir edilmiş olan canilere taalluk eden psikolojik tetkik ve tenkidimizi sevk ve idare edeceği şüphesizdir.

C. Beccaria'dan F. Carrara'ya gelinceye kadar, klasik hukuk ilmi, yalnızca cinayetlerle meşgul olmuştur; cinayet işleyenleri bir köşede, gölgede bırakıyor ve onlara, bütün insanlara benzer tek ve ortalama bir insan tipi gözüyle bakıyordu. Yalnız, örneğin eblehlik, doğuştan sağırlık ve dilsizlik, aşıkâr cinnet ve aşırı alkolizm iptilâsı gibi, anormallikleri besbelli olan bazı hal ve şartlar karşısında böyle hareket etmezdi. Hatta bugün bile, kanunun önceden tayin ettiği anormalliklerin dışında, hâkimler, karşılarındaki sanıklarda, diğer insanlardan az çok belli bazı beden veya ruh şartları dolayısıyla farklı olan kimseler görmesini istemiyorlar ya da bilmiyorlar.

Hâkimlerin biricik gayesi, kanunun sanığa gö-

re değil, sanığın işlediği suçta en uygun düşen maddesini bulmaktır. Gerçi acayip, garip, feci ve nispeten nadir olan cinayetlerin faillerini akıl hekimlerinin teşhisine arz ederler, fakat bütün diğer cinayetler hakkında yalnız başına karar ve hüküm verirler. Ve karşısındaki tanımadıkları suçlu kalabalığı hakkında hüküm ve karar verirken, hatta suçta etken olmuş olan insan za'fı bütün vuzuhuyle göz önündeyken, yani yalınayak başıkabak serseri dolaşan bir zavallıyı hırsızlığa sevk etmiş olan asıl sefalet, fena terbiye apaçık ortada dururken bu ferdin kötü içgüdülerinin gemi azıya almış olması hep bu sebeplerin etkisiyle olduğu meydandayken, hâkimlerin her zamanki manasız hafifletici şartları tatbik etmeleri ancak âdet yerini bulsun ve vicdanları iyi kötü rahatlatılsın diyedir...

Halbuki, işte böylece bir hakça davranmanın eseri gibi görünen cezanın hafifletilmesi, bu durumda, mahkemelerin adaletsizliği hakkında apaçık bir şehadetten başka bir şey değildir. Gerçekten bu hafifletme keyfiyeti, bir insanı, kanunları bozmuş olmaktan dolayı, sanıklar sandalyesine oturtan acıklı hal ve şartlardan gafil bulunmak gibi bir cehaleti meydana koyuyor. Esasen bu aykırılıkların müzminleşmiş şekilleri ve ferde, memleket, zaman ve zemin göre aldıkları hususî şekiller, bunların şimdiki toplum hayatına olan uygunluklarını gösterir. Bu uygunluk ise, o derece büyüktür ki, sanat bile bu şekillerin müphemlik ve belirsizliğini meydana koymayı fazla bulur... Buna karşılık, müspet ilim de,

cinayet ve suçlar arasındaki çoğu zaman keyfî ve lüzumsuz olan itibarî ayırımlara pek aldırış etmez. Örneğin, menkul emvale karşı işlenen çeşitli suçlar arasında tespit edilmiş olan ayırımlar, daha kodaman hırsızlara, bu ceza hukukundan yakalarını sıyırmak imkânını vermekle bilakis bunlara karşı müsait davranmış olurlar. Halbuki, bu suç ve cinayetler, şiddetle yapılmadıkça, hukukî adları ne olursa olsun, çeşitli şekillerine rağmen, gene birbirlerinin aynı olmaktan geri durmazlar; zira hepsi de, başkasının malına, az çok doğrudan doğruya, sahip çıkmaktan ibarettirler.

Bugünkü ilim, canileri birbirinden ayıran karakterleri belirtmeye ve bu canilerin beden ve ruh varlıklarını, her birine mahsus muhit içerisinde ifadeye çalışmaktadır. Nihayet bu ilim, tek ve karaktersiz olan klasik, basmakalıp tipin yerine muhtelif suçlu fizyonomileri koymaktadır.

Bundan hayli zaman önce, ben, bu fizyonomileri, 5 esas tipe indirmiştim: Doğuştan canı, mecnun canı, kazanılmış alışkanlık dolayısıyla canı, ihtiras yüzünden canı ve tesadüfen cinayet işleyen canı. Ve işte benim bio-sosyolojik mahiyetteki bu sınıflamam, bugün, bütün bilginler tarafından benimsenip kabul edilmiş bulunmaktadır.

Bu karakteristik tipler, daha büyük bir anormallik halinden küçüğüne doğru giderler, yani bu canilere, daha ziyade, o basitlik ve orta hallilik arasında oldukça sık rastlanır ki, bu da, —namus erbabı arasındakine nispetle, cinayet âleminde daha az

kalabalık olmakla beraber— her günkü hayatın sosyal dramını oynayan adsız ve cismi belirsiz olan şahıs dışı toplulukta görülür (1).

1881'de kendilerine doğuştan cani adını verdiğim suçlular, —eblehlik, cinnet, intihar vs. gibi— biyolojik birer a ağılılık haline inhisar etmeyen, ancak çevrenin baskısı altında, anti-sosyal ve mücadeleci bir kuvvet halinde olan birtakım marazî anormallikler (cinaî nevroz) irsi dejenerelik şartlarının kurbanıdırlar.

 nsanın bu yönü, halkın sezi iyle belirsiz olarak fark edilmiş lâkin bugüne kadar açıklık ve se ikliğe kavu turulmamı tı. Aynı keyfiyet ve gerçek, geleneğe dayanan, sığınan  u sathî spirit alizmin tesiri sayesinde ve hatta cinayet antropolojisinin ıstırap verici if aatına rağmen, hâlâ şiddetle inkâr edilmektedir. Bu vaziyetin sebebi, şimdiki ilmin gidip klasik ilmin beylik fikirleriyle  arpı ıp durmakta olmasıdır. Görüşleri her ne kadar gündelik tecrübenin hakikatine uygun d   yorsa da, birtakım, sağduyu karışık zihin alışkanlıklarının sis ve buğusu içinde kaybolmuş şeffaf olmayan adeseleri üzerinde açıkça belirememektedir.

(1) Ferri, *Anthropologie et Droit P nal*, "Archives de Psychiatrie et d'Anthropologie Criminelle" de, Turin, 1881. Ferri *Sociologie Criminelle*, 3' nc  tabı, 1892. Bonnano, *La Classification des Criminels et le Criminel par Passion*", Arch. de Psych., Turin, 1859, cilt XVI, s. 364. Keza *Criminel par Passion*'a bkz. Turin, 1896.

Halk, gerek adliye röportaj ve fıkraları, gerekse ilme dayanan yayın eserleri sayesinde, artık doğuştan canının psiko-antropolojik tipini tanıyor. Fakat bu tipi, daima, soğukkanlılığını muhafaza ederek, bile bile hain davranan bir varlık gibi görüyor. Bu, bir şiddetli hatadır. Doğuştan canı, sükûnetini kaybetmeyen vahşi bir canı, şiddetli ve hayvan tabiatlı bir soysuz, bozuk bir beden teşekkülü yüzünden düştüğü cinsî bir sapıklık neticesinde ahlâk dışı ve müstehcen olan şeylere düşkün bir kimse olabileceği gibi, bir hırsız veya bir kalpazan da olabilir.

Elin malını almak hususunda çekingenlik, nefret ve isteksizlik gibi, topluluk hayatı içinde sosyal hayat sayesinde yavaş yavaş gelişen içgüdüden hemen hemen tamamen mahrumdur; lâkin, örneğin, saf ve uluorta bir hareketle birinin cebinden para cüzdanını aşırarak yerde, ticaretle, işte ihtikârlı alışverişler, borsa oyunları vb. gibi kurnazca, sözde medenî ve çoğu kez cezasız kalan fiil ve hareketler yapacak kadar zeki değildir.

Voltaire, bir gün, meşhur bir hırsızın hikâyesini anlatacağını vaat eder ve söze şöyle başlar: “Vaktiyle bir banker varmış...”; bunu der ve susar. Bunun üzerine kendisinden hikâyesine devam etmesi istenince şu cevabı verir: “İyi ya... İşte hikâyeye bitti”

Doğuştan canı, bazen, hemcinslerinin ekserisinininkine üstün bir zekâyâ sahiptir. Hatta bazı entelektüel belirti alanında, insanlığın ortalamasına nispetle de üstün gelebilir. Bu takdirde, şahsen ahlâk dışı, daha doğrusu anormal bir insan, antisosyal bir

varlık, yani Dumas Fils'in maruf bir komedisinde, cemiyetin mikropları adını verdiği mahluklardan biri olarak kalmakla beraber, kanunun hiç bir maddesini bozmaz; zira bu gibi kimseler, başkasının malını, kesesine el sürmeden çalmasını güzel bildikleri gibi, bıçak ve silâh çekmeden de insan öldürmekte ustadırlar.

Doğuştan cani tipini, ilim, henüz pek yakında aydınlığa çıkarmış olduğu için, bu tipe sanat eserlerinde sık sık rast gelinemeyeceği tabiidir.

Césaire Lombroso'nun bu tipe dair verdiği tam tarife göre bu doğuştan caniyi tasavvur edebilmek için bir Shakespeare'in (bunu onun hayranlığa değer tiyatrosunda göreceğiz), ya da bir Dostoyevski'nin yani Sibiryalı kürek mahkûmlarının o harikulâde müşahadecisinin dehası, yahut da Paris'in en aşağı tabakalarının mahir romancısı Eugène Sue gibi birinin istidat ve hüneri lâzımdı. Fakat bu cani tipi artık, birçok eserlerin tesiri ve bilhassa E. Zola'nın cinaî antropolojiden ilham almış bulunan eserleri sayesinde çağdaş sanatın alanına girmiştir.

Bu nevi canilerde, bilhassa fizyonomide pek aşikâr olan uzvî lekelerden başka, bir de, ahlâk duygusunun, yani topluma karşı ferdin hattı hareketini tayin eden bu idare edici kuvvetin ya tam bir noksanı, ya da doğuştan olma bir atrofisi görülür.

Bu duygu, kısmen sosyal rekabet esnasında elde edilen tecrübe neticesidir; karakteri ise, aslında soydan gelme olmaktan ibarettir. Bu soydan gelmelik,

bu içgüdü, marazî bir durum dolayısıyla hiçe indirilmiş vaziyettedir ki, bu da, hepsi manen mecnun olan doğuştan canilerde, sar'aya (épilepsie) yakın bir nevrozla teşhis edilebilir.

Halbuki bu canilerin bu manevî cinneti, tabiatın bir telâfi kuvveti sayesinde, bağlı bulundukları sosyal sınıfın ortalamasına nispetle, çoğu zaman daha üstün olan zekâlarını harap etmez. Zira, insan, çok gelişmiş iyilikçi duygulara ve çok aşağı bir zekâyâ malik olabileceği gibi, aralarında iyice dengelenmemiş olmakla çok ince, çok seçici, uyanık ve kötülüğe dayanan kabiliyetli akıl fonksiyonlarına sahip bulunmakla beraber, namuslu adamı düzen altında tutan frenlerden, vicdan titizliklerinden ve bu nevi türlü engellerin kalkması yüzünden ahlâk duygusundan pekâlâ mahrum bulunabilir. Bu frenler, esasen, serbest rekabete, yani biçim değiştirmiş bir yamyamlığa dayalı bulunan ekonomik sistemimiz içerisinde, bir kuvvetten ziyade, maalesef bir zayıf teşkil etmektedirler. Dante haklı olarak şöyle demiş:

“Muhakeme kudreti kötü niyetle iktidara katılınca, bunlara karşı koymak imkânsızdır”.

Doğuştan canî, bilhassa şiddetten ziyade kurnazlık ve hileye eğilimli olursa, ekseriya üstün bir zekâyâ sahiptir; lâkin ahlâk duygusu bir yana, hisleri pekâlâ normal olabilir. Hatta, dahası var: Örneğin, sırf bencil (égoïste) olan duygusal belirtiler, intikam arzusu, hırs ve tamah, kendini beğenmişlik, bu tipte, daima ahlâkî hissizlikle şiddetlendirilmiş olmakla beraber, bu tip canî, ge-

ne de bencil-iyilikçi duygulardan her zaman gafil bulunmaz; nitekim genişliğe uğramış olan benliğini kısıtlamamak şartıyla, aile sevgisinin, cömertlik, dürüstlük veya hakkaniyet gibi duyguların içinden geldiği, taşıdığı ve kriz halinde meydana çıktığı hissedilir.

Doğuştan katil (1) hakkında psikolojik bir tetkikimde, bu canı tipinin, gerek zekâsındaki, gerekse hislerindeki zahirî intizamın, bu tipin hakikî karakterini, tecrübî ruhiyattan bihaber olanların gözünden saklayabilecek derecede derin olan bir ahlâkî hissizliği örtebileceğini göstermek fırsatını bulmuştum.

Esasen antropoloji ilminin fizyonomi verilerini, bir taraftan gündelik hayatta, diğer taraftan da hapisane ve tımarhane hücrelerinin sakinleri arasında uzun uzadıya tetkik etmedikçe, bu doğuştan katil tipini ayırt eden fizyonomi ve yüz çizgilerini tespit de, aynı derecede güçtür.

Deli canı tipi, çeşitleri bakımından, umumiyetle sanıldığından daha nadir, fakat acemi gözler için bile daha bariz şekilde görülebilir, hiç olmazsa bazıları, daha kolayca tanınır durumdadır.

Hakikaten, her normal insanda az çok delilik mevcut olduğu doğru olmakla beraber, manevî patoloji, hele anormal kimselerde, bu anormalliğin de-

(1) *L'Homicide dans l'Anthropologie Criminelle*, (homicide-né et homicide-fou). avec un Atlas de Statistique Anthropologique, Bocca, 1859, p. 312-540.

recesine göre, az çok büyük bir zihnî dengesizlikle daima at başı gider. Zira cinayet ile delilik, insan dejenereliğinin öyle iki dalıdır ki, bu daldan hem intihara ve fuhşa olan doğuştan temayül, hem de nevrozla psikozların bütün şekil ve dereceleri doğar.

Lâkin kendisine asıl deli-cani adı verilen insanın şahsında, cinaî nevrozun, psikopatolojinin maa-lesef gittikçe dolan klinik tablolarınca tam ve açıklıkla saptanan bir türü zihnî teşevvüşle birleşir.

İşte şimdi bizim yaptığımız gibi, deli-canilerin gerek halk, gerekse sanatkârın şuurunda husele getirdikleri izlenimi benimseyip meseleye bu zaviyeden bakılınca, bu deli-canileri iki esas türe ayırmak mümkündür.

Delilikten bahsedildiği zaman, halk, ya şiddetli, taşkın, hatta darmadağın ve perişan bazı hareket ve sözlerle kendisini dışarıya veren bir hezeyana müptelâ bir varlık, ya da şuursuz ve eblehçe bir şaşkınlık deryasında boğulmuş bir fert tasavvur eder. Hatta daha ileri giderek diyebiliriz ki, yalnız halk değil, ağır ceza mahkemelerini, mahkemeleri dolduran halkla hâkimlerin ekserisi de, bir caninin deliliğini kabul etmeden önce, zihin bozukluğunun bu klasik ve basit şekillerinden ya birini veya ötekini gözleriyle görüp müşahade etmek isterler; fakat unutmamak lâzımdır ki, aşikâr, belli ve tam bir delilik manzarası, biyolojik tezahür ve inhirafların sonsuz çeşitliliği içinde oldukça nadirdir.

Bu sebeple, cinaî deliliğin ikinci nevi, şekilleri-

nin çokluğu içinde yakalanması ve tespiti güç bir vaziyettir.

Delilik, tıpkı cinayet gibi cemiyetinkine muvazi bir tekâmül takip eder ve gittikçe hem daha az hoyratça aşikâr, hem de daha entellektüel hale gelir. Az aşikâr olan zihnî ve manevî bir teşevvüşten, bazı aklî melekelerin ancak hissedilir bir sapma veya noksanından acı çeken kimselere, onların ardından kendi aile efradı ve yakınları ve hele halk efkârı ile hâkimler tarafından suçlu ve adaletten sapmış şahıslar gözüyle bakılır. Çünkü mustarip, insanlığın orta insanlarına mahsus şekil ve dereceden farklı bulunmamaktadırlar ve bu hastaların ahlâk dışı veya cinsî fiil ve hareketlerinin hakikî sebeplerine irca edebilmek için, psikolojik patholoji hakkında oldukça nadiren elde edilen bazı ilk bilgilere sahip olmak gerektir.

Deli canide hâkim olan unsur, kâh akıl fonksiyonlarının, kâh manevî ve ahlâkî temayüllerinin karışıklığıdır. Bu ikinci şıkta, Verga'nın, Angoletti davasında, biraz fazla mânidar, fakat gene de sarıh olan bir tabirle: "Muhakeme yürütebilen delilik" (folie raisonnante) diye vasıflandırdığı hal ve keyfiyetin doğruluğunu tahakkuk ettirmiş olur. Gerçekten hisleri ve ihtirasları derin surette hasta ve zedelenmiş olmasına rağmen, hastanın muhakeme tarzı ve mantığı, görünürde yerindedir.

Sanatçıların, deli cani ile fazla meşgul olmamış olmaları tabiidir.

Zira, bir taraftan, akıllı delilerin deliliği, yani dejenereliğin az çok tam olan bu doğuştan delilik şekli, Morel'in beşerî dejenereliğe dair çok kıymetli çalışmaları sayesinde tetkik ve etraflıca tarif edilebilmişse de, bu, ancak son zamanlarda mümkün olabilmektedir. Bu itibarla, yollarını aydınlatmak üzere ellerinde selim aklın ışıklarından başka hiç bir şey bulunmayan sanatçılar için, hemen hemen normal olan bazı haricî vasıf ve görünüşler altında gizli, mahrem bir marazi, patolojik teşevvüş seçebilmek imkânsızdı. Bu suretle, sanatın belagati, çaresiz insan ruhunun bu can alacak çelişmesini işleyip meydana koymayı ihmale mecburdur.

Diğer taraftan, deli oldukları besbelli olan caniler çeşidine gelince, bu caniler de, spiritüalist bir inancın hüküm sürdüğü bir çağda, sanat bakımından alâka uyandırıcı görünemezlerdi. Zira, bir irade-i cüz'iyeye kabul edilince, deliliği bir hastalık ve felâket telâkki etmek pekâlâ mümkündür. (Bu hakikat, yüz yıl kadar bir zamandan beri kabul edilmiştir). Fakat, ne çare ki, buna karşılık, cinsiyet de, "bir kabahat" diye telâkki ediliyor. Böylece, halkın nazarında deli canî, canlı bir «*antinomie*» (tezat) şeklinde duruyor; eğer bu canî deliyse, suçlu da değildir, denir ve bu suretle, bu görüş tarzı, sanatkârane yaratışı hemen hemen daima felce uğrattır.

Esasen sanat eserlerinde deli caninin, hayal olduğu ve Hamlet müstesna, oldukça manasız bulunduğu meydandadır. Bu canî tipi, ya sanatkârın dal-

gın gözünden kaçar, yahut da bu göze, ancak bir romanın veya dramın hayalde dokunması, kâh fevkalâde, kâh gelişigüzel bir fiil ve hareket başaran itibarı, merhamete lâyık, ahmak ve şuursuz bir şahıs şeklinde görünür.

Sanat, alışkanlık yüzünden cinayet işleyen canının tasvirini yapmaya tenezzül etmez; bu tipe, ancak cemiyetin sırf en aşağı tabakalarını tasvir için yazılmış roman ve dramlarda rastlanır.

Hakikaten, bu cani tipinin estetik özelliği yoktur. Gördüğü meşum terbiye ve yetiştirme tarzı, erkenden başlamıştır. Sefil ana babası, onu ya terk etmiş, ya sefahate teşvik, yahut da ötekine berikine avuç açıp dilenmesinden geçinen daha aşağı seviyeli birtakım araçların eline teslim etmişlerdir. Bundan sonra da, her büyük şehrin, içinde çalkalandığı şu içki düşkünü, hırsız, katil ve yatakçılardan müteşekkil güruh, bu bahtsız büsbütün içlerine alıp kendilerine benzetmişlerdir.

İşte o zamandan sonra, bu biçare mahluk, hapishanelerin pis havasını teneffüs eder; fazla olarak, polisin daimî göz hapsinden ve tazyikinden bir türlü kurtulamaz. Böylece ferdi patolojiden ziyade içtimai dejenereliğin mahsulü olan bu "cemiyet kazazedesi" bir taraftan manasız cürümlerin zinciri, diğer taraftan da tamir kabul etmez sabıkaların birbirini kovalayan bunaltıcı teselsülü içinde bocalayarak ömür tüketir gider.

İşte bu tip cani, toplumun dikkatini kendi üzerine çekecek derecede müstehcenlik veya vahşilik

ifratına pek nadiren kaçtığı için, büyük şehirlerde, şahsen içinde yuvarlandığı çirkef muhit, sanatkârlar tarafından hor görülür veya ihmal edilir; meğer ki bu sanatçıların aradıkları, romanesk ve itibarî bir rocambole için gerçek denebilecek bir dekor ve çerçeve yahut da mahallinde yapılmış bir tetkikin mevzuu, burada olduğu gibi, en aşağı tabakaya ait bir cinayet âleminin içinde olsun.

Diğer iki cani tipi, yani ihtiras yüzünden cani ile tesadüflerin sevkiyle suç işlemiş olan cani, bilakis ancak göz boyamaya yarayan birtakım tekrarlamaların artık gına getirecek kadar sömürülmüş bazı mevzuları sanata mal etmiştir. Hatta bu iki tip, uzun zaman edebiyatın baş tacı olmuşlardır.

Çünkü, caniler, herkesi ne yazık ki, namuslu insanlardan daha çok alâkadar ederler. Nitekim normal bir hayatın tasvirinin bize, tatsız tuzsuz gelmesi işten bile değildir. Diğer taraftan, kendini derinden derine hissettiren bir kendini koruma içgüdüsü de, bizi, kendilerinden korkumuz olmayan namuslu adamınkinden ziyade, asıl korkunç bir caninin başlıca vasıflarını tanımaya tercihe sevk eder. Gerçekten, bazı Bakanların meselâ hükümetin etrafında toplanmış kuzu gibi uysal milletvekillerinden ziyade asıl muhalefet partisine mensup milletvekillerine iltifat ettikleri ve yüz suyu döktükleri görülmemiş midir?

Ancak bugün edebiyatın artık yalnız cinayet ve cinayetin neticeleriyle meşgul olduğu da varit değildir. Eğer edebiyat halen delileri, densizleri, hilkat garibelerini ve sapıkları tasvire devam ediyor-

sa, diğer taraftan, dürüst insanlar topluluğunu, yani asırlardan beri sefaletin haşın ve insaf bilmez boyunduruğu altında ezilip inleyen mustarip kalabalığı da, alâkaya değer göstermeye çalışıyor.

Sanatçılar tarafından sık sık, fakat çok defa sat-hî surette tetkik edilmiş olan tip, yani tesadüfen suçlu olan cani tipi de, —gerçi bazı uzvî ve ruhî anormallikler gösterirlerse de— bunlar, diğer canilerinkine nispetle daha az vahim ve sayıca daha mahduttur. Esasen şunu da kaydedelim ki, tamamen normal olan insan, ne fizyolojik, ne de psikolojik alanda mevcuttur.

Gerçi kahramanlarının fizyonomisi kadar hikâyelerinin mevzuu da hayli yeknesak olan roman ve komedilerde, örneğin az çok profesyonel olan zina mürtekiplerinin, şedit mizaçlı kimselerin, şerefsiz kumarbazların ve becerikli iftiracıların portreleri boldur; lâkin pek azı istisna edilmek şartıyla, bu portrelerin hepsi de, manalı ve canlı olmaktan mahrumdurlar. Nitekim işte tesadüfün zoruyla suçlu olan camide, ince, derin, telkin edici denecek kadar sanatkârane yapılmış bir tahlili yaratacak göze çarpan psikolojik tezatlar yoktur. Gerçekten, bu tip cani, antisosyal muhit ve âlemin kalabalık orta halliliğine mensuptur. Faziletle rezilet ortasında kararsız ve binamaz vaziyette, muhitinin itiş ve ilhamlarına tabi olarak kâh birine, kâh ötekine yönelir; aynı şekilde, belirsiz ve istikrar kesbetmemiş olan ahlâkiyeti de, imrenme ve tahrik edici ihtiras amillerinin ve fırsatların çekiciliğine mukavemetten âciz-

dir. İşte Rousseau'nun mahut faraziyesi sanki onun için biçilmiş kaftandır.

“İnsan, hiç yüzünü görmediği, lafının edildiğini ve yalnız Çini Maçının ta öbür ucunda oturduğunu bildiği bir Çinli bilginin zengin varisi olabilmesi için, bu bilgini öldürmek üzere, sadece bir düğmeye bası-vermek kâfi gelseydi, acaba içimizden hangimiz bu düğmeye basmazdı?..”

Hislerin tasvir ve temsiliyle beslenen sanat, ihtiras yüzünden suçlu olan canilerin tetkikini hiç bir zaman ihmal etmemiştir. Hatta sanatçılar, bir taraftan fecî bir cinayetle, diğer taraftan, işlenmesi mukadder, ekseriya affa lâyık, hiç alçak ve iğrenç olmayan, hatta ulvî bile olan, yani hummalı bir ruh cazibesinin tesiriyle, bir insanı cinayete sürükleyiveren veya sağlam yahut da orta sağlamlığa oldukça yakın bulunan bir ahlâklılığı bozan ihtirası, birbirlerinden ayıran tezatları, sempatiyle ve bunlarla içli dışlı olmuş bir ruh haleti içerisinde kaydetmişlerdir. Esasen benliğimizde, bizim kendi kendimizin de, aynı hal ve şartlar içinde aynı tarzda hareket edeceğimize dair taşıdığımız gizli kanaat sayesinde keskinleşen dikkatimiz de, sanatın çok kaynaklı ilhamlarını yeni gıdalarla beslemekten geri kalmaz. Bunun içindir ki, bazı üstat fırçaları, ihtiras yüzünden işlenen —halbuki her şeye rağmen bir cinayet olmaktan çıkmayan— bu suç, lüzumundan fazla denilecek derecede sık rastlanır fırsatlarda, hayranlığa değer renklerle boyayıp örtmüşlerdir.

Ne aşk yüzünden katil olan adamda, —hele bu adam derhal kendi hayatına da kıyarsa— ne aldatıldığı şahıs tarafından terk edildiği için çocuğunu öldüründe, ne katle kadar giden haklı ve yerinde kıskançlıkta, ne de gündelik ve zoraki çalışmanın adsız kahramanlarına karşı gaddar ve insafsız davranırken bütün merhamet ve şefkatini zengin şeref düşkünlerine sunan bir topluma karşı açıkça cephe alan isyanda, kısacası, aile namusu duygusu veya evlâtlık sevgisiyle fecî surette yaralananın namusunu temizlemesinde, anormal denilebilecek hemen hiç bir şey yoktur. Bu suç ve cinayetlerin yapılmasını temin için, örneğin sinir sisteminin aşırı bir işkillenmesinden ileri gelen bir duyarlık, bir ilcaiyet gibi cüzî bir anormalliğin mevcut oluşu, bazen kâfi gelir. Zira, hakikaten muvazeneli olan adam, hemcinsini katle ancak kendisini müdafaa gibi kaçınılmaz bir zaruret halinde varır. Bu adam, sahte, sözde bir canı (pseudo-criminel) olabilir, fakat asla hakikî bir canı olamaz.

Tutku yüzünden canı, ekseriya, tam gençlik çağında tutkuların hâkim bulunduğu bir yaşta olur. Bu tip, o zamana kadar muntazam ve kusursuz bir hayat yaşamıştır; sakın tabiatlıdır, fakat, bir İspanyol atasözünün dediği gibi, en kuvvetli sirke tatlı şaraptan yapılanıdır. Bu tipin hayalperest ve romanesk hassasiyeti, çağdaş insan tipinin bayağılık ve alelâdeliğinden hiç nasibini almaz. Kendince bir ideali vardır: İnsanların çoğunun yaptığı gibi, toprağın veya imalâthanelerin hizmetinde boyun eğilen ananevî esaret halini, yahut zavallılığa kadar

varan bir sükûnet içinde pinekleyen bir kalem efendisi hayatını aramaz; ticaret, ihtikâr, para ve talih oyunlarının hummalı sürprizleri arasında mütemadiyen servet peşinde koşup didinme içinde ömür çürütmez. Bu tipin arzu ve ihtirasları, her günkü basının fıkraları arasında zehirli birer çiçek gibi halkın dikkatini durmadan çeker; hatta şairin yaratıcı düşünüş, derin düşünme ve kendinden geçmelerini de ilhamla besler. Esasen şair de, bir mizaç benzerliği dolayısıyla —bu benzerliğin, suçlu olan sanatçı rakamının vardıgı derece ile tevsiki kabildir— bu tip canilere, yani ihtirası yüzünden suçlu olan canilere karşı (*affinité élective*), çok daha kuvvetlidir. Bu *affinité*'yi bütün şairler tanıyıp tasdik etmişlerdir, büyük tabiatçı Lucrèce, bu hakikati, meşhur: “*Homo sum et nihil humani a me alienum puto*” (1) ile ifade etmiş olduğu gibi, Didon'un kadınlaşmış şarkıcısı da, aynı hakikati Lucrèce'inkinden daha az şöhretli olmayan şu sözleriyle zımnen kabul etmiştir: “*Non ignara mali miseris succurrere disco*” (2).

(1) İnsanım ve insanlığa ait hiç bir şeyi kendime yabancı addetmiyorum.

(2) Ben ıstırabın ne demek olduğunu bildiğim için zavallıların yardımına koşmayı öğreniyorum.

III

DEKORATİF SANATLARDA CANİLER

İlmin en son işaretlerini izlemek şartıyla muhtelif canî nevilerinin başlıca vasıflarını gözden geçirdik. Şimdi bu fizyonomileri, bazı sanatkârların, sırf kendi istidat ve dehalarının sayesinde, onlar hakkında çizdikleri portreleriyle karşılaştıralım.

Her şeyden önce şunu göreceğiz ki, büyük sanatkârlar, canî tiplerinin belli başlı karakterlerini daima sezmişlerdir. Gerçekten sanat, hiç bir zaman, realiteden fazla uzaklaşmamıştır. Hatta çile çeken ve felsefece bir idealizmin, bütün gözleri bağladığı ve büyülediği ve bunu aşk ve adaletin ideal ülkesi olan objektif bir âlemin seyredilmesi ve kendinden geçmenin hezeyandan fikri sabite kadar vardırıldığı devirlerde bile, realiteden tamamen gafil bulunmamıştır.

Son zamanlarda, ilim, canî adamın beden ve ruh fizyonomisinin hatlarını açıklayıp tamamlayabildi. Ancak ilmin en katî müşahedeleri, görünüşün altında gizlenen en içten hakikatler bile, çok defa sanatçılar tarafından duyulmuştur.

İşte, meselâ Mauresque ırkının hatları ve vasıfları. Bernini tarafından, Roma'da Fontana Agonale'yi süsüleyen heykellerde ve Tacca tarafından, Li-

vourne'da arşidük I. Ferdinand için, Moreste'te yapılan abidede, sanatçıya yakışan bir surette canlandırılmıştır; fakat heykeltıraşlığın bu şaheserlerinde, ilmin fotoğraf gibi açıklığına eşit doğruluk ve tamlik yoktur.

Bunun gibi, Charcot da, büyük ressamlar tarafından yaratılan çarpılmışlar ve meczuplarda, örneğin Raphael'in "*Transfiguration*" adlı tablosundaki genç meczup kadında olduğu gibi, ağır hysterie ve hystero-épilepsie'ye tutulmuş hastaların karakteristik izlerini, tavrı ve vaziyetlerini bulmuştur (1).

Sanat, şu ferdi dehanın anî olarak çakan kıvılcımı ve darbimesel, yani toplumsal dehanın bu asır görmüş nakşı, realitenin hakkını hemen hemen daima tanımış ve teslim edegelmişlerdir. Hatta canillerle bunların fizyolojik ve ruhsal karakterleri söz konusu olunca, genç sanatla darbimeselin, felsefede olsun, pedagojide olsun, gerek nazariyat, gerekse tatbikatta, fikir ve kuvvetin esasen birbirlerinden ayrılmaz olduklarını pek ziyade ve pek uzun zaman unutan bulanık bir metafiziğin gaflet ve yanılmalarına karşı olumlu görüşler koydukları da vakidir (2).

(1) Charcot, *Les Démoniaques dans l'Art*, Paris 1887; Tebaldi: *Déviation de la Physionomie et de l'Expression* ve ilâvesi: *De l'Expression du Délire dans l'Art*, Padoue, 1884 ve insan katilinin fizyonomisine dair neşrettiğim resimli etüdümden zikrettiğim diğer müellifler (*Homicide dans l'Anthropologie Criminelle*, Turin, 1895, Bahis III).

(2) Lombroso, *Le Crime dans la Conscience Po-*

Bundan başka, cinaî tipler sanat müzelerinde hatta çarçabuk gözden geçirilse bile dikkate çarpan nokta, bu tiplere, resim ve heykeltıraşlık gibi tez-yinî sanatlardan ziyade, asıl edebiyat veya dram gibi tasvirî sanatlarda çok daha fazla rastlanmasıdır.

İddia edilebilir ki, yüz tablo içinde —bu nispet, hele heykellerde daha azdır— esas mevzuu, yahut da ikinci derecedeki bir figürü canı olanı, bir veya ikiden fazla değildir. Halbuki yüz dram veya komedide —bu nispet, romanda çok daha yüksektir— mevzuu bir veya birkaç cinayetten ibaret olanı, doksandan aşağı düşmez.

Bu durumun çeşitli sebeplerini iki esasa indirmek mümkündür. Birincisi, ressam fırçasıyla heykeltıraş kaleminin, cinayet kadar iğrençlik uyandırıcı bir fiili tespitten geri durmaları, ayrıca halka, daha doğrusu, muhtemel müşterilerinin zevkine uymaya mecbur olan sanatkârlarımızın, sosyete kadınına, servet yapmış işadamı vb. beğendirebilecekleri tablo ve heykellerin mevzuunu seçmek mecburiyetinde bulunmalarıdır. Cinayetin resmini yapan veya tasvir eden yapıtlar, aşk oyunlarına ve parlak ziyafetlere sahne olan, kadınlara mahsus zarif misafir odalarında ve tantanalı salonlarda tabiatıyla yer bulamaz.

Bu ıstıraplı sanatın birkaç numunesini bize ve-

pulaire'de (Archives de Psychiatrie, III, IV), fizyonomilere dair asırlık bir tecrübenin ifadeleri olan bir sürü atasözü zikreder; bu atasözleri de. cinayet antropolojisinin verilerine uygundur.

ren, yalnız müzelerdir: Örneğin Louvre'da Proudhon'un, *İntikam ve Adalet Tarafından Takip Edilen Katil* adlı tablosu bulunduğu gibi, Bruxelles'deki Wiertz müzesinde de, intihar edenlerin ve giyotinle idam edilenlerin ressamı olan deha sahibi ve muvazenesiz bir sanatkârın eserleri görülür.

İkincisi, eğer resim ve tabiatıyla heykeltıraşlık, canının tersim ve tespitinden kaçınıyorsa, bunun sebebi, her ikisinin de —hele modeli yapılmış vücutların daima mahdud miktarda bulunması yüzünden heykeltıraşlık— bir veya birkaç kişinin hayatının ancak bir anını tespit edebilmeleridir; ifadenin anılığı, cinayetin estetikçe temsiline mânidir. Gerçekten, cinayet şayet bizi ilgilendirip heyecanlandırıyorsa, bu, tasarlamanın muhtelif psikolojik anlارının ilerleyici ve telkin edici tasviri sayesinde. Mamafih taammüt, daha büyük ahlâk fesadının yanılmaz ve şaşmaz bir arazi değil, bilakis belki de cinayeti tasarlayışın ilk fikri ve kanlı ya da hileli son vardığı safha arasında geçen mücadele esnasında, ahlâkî mukavemetin bir ifade ve delili de olabilir. Cinayeti ilk, tasarlayış fikri, ansızın, şimşek gibi bir fikir çakmasında doğabilir; sonra bütün şuur ve vicdanı yavaş yavaş doldurup istilâ edebilir. Keza, yeni bir arzu şeklinde, müsait bir zemin ve muhitin toprağında gelişip olgunlaşmış bulunan irsî bir içgüdünün karanlık ve bulanık nüvesinden de kopup meydana çıkabilir.

Bu ruh halleri serisini bize gösterebilen yalnız ve ancak roman tahlili veya dram sentezi, yani, bir

kelime ile, tasvir edici sanatlardır. İşte bunun içindir ki, cinaî tipler, dekoratif sanatlarda nispeten daha azdır. Lâkin kendilerine, bazen buralarda da, hem de kendi hususî çizgileri ve vasıflarıyla, rast gelmek mümkündür; çünkü burada, sathî müşahedecinin dalgın ve dikkatsiz gözünden kaçıreren fizyonomik iz ve alâmetleriyle göründükleri de olur. Gerçekten, bu iz ve alâmetlerin görülmesi zordur; bundan dolayı, halk cinayet antropolojisinin müspet iddia veya teyitlerine rağmen, bunları, sırf zihnî bir itiyat saikiyle inkâr edip durur. Lâkin aynı iz ve alâmetler, bir taraftan, birçok ressamın keskin görüşünden, diğer taraftan da, ilim için ancak yakın zamanlarda kazanılan birtakım hakikatlerin âdeta şuur dışı ve asır görmüş ifadesi bulunan atasözlerinin geleneksel uyanıklığından kaçamamıştır.

Kıymetli bir antropoloji bilgini olan genç doktor Edouard Lefort, *Le Type Criminel d'Après les Savants et les Artistes* adı altında (Lyon, 1892), 109 portreyi içine alan bir monografi yayınlamıştır. Bundan önce de esasen, Edmond Mayor'un, *Iconographie des Césars* isimindeki etüdü çıkmıştır (Roma, 1885).

Mayor, bütün Sezarlarda, burun kökünde, gözler arasında anormal bir mesafe, en şedit mizaçlı olanlarda da —bahusus Caligula ile Neron'un fizyonomilerinde— cinaî tipin iz ve alâmetlerini müşahade etmiştir.

Bakınız bunları nasıl tasvir ediyor: “Caligula; bütün kötü içgüdüleri gösteren mânidar bir büst.

Çok iri ve simetriden mahrum çene kemikleri. Hain ve acı istihzalı bir ifade taşıyan çarpık bir çehre. Üst dudak, tıpkı ısırmaya hazırlanan bir hayvanın-ki gibi, bir taraftan yukarıya doğru kalkıyor". Esasen Darwin de, bir atavizm eseri olarak, bu köpek-dişleri üzerinden yukarıya kalkan üst dudağa işaret etmiş ve ben de bunu birçok katillerde müşahade etmiştim.

Néron'un, Floransa'daki Uffizi'lerde bulunan büstü: "Ağız etrafındaki çizgiler derin ve sarkık, yüzün ifadesi, şaşkın ve perişan. Simetri yokluğu görülmez. Kulaklar, hafifçe kepevâri. Görünüş, kaba ve hayvanca, çene kemiği, kocaman, âdeta canavar gibi"

Fakat heykel sanatı, bu gibi araştırmalara pek de elverişli değildir; burada, Furies'ler veya Méduses'ler gibi Yunan başları ve modern eserler arasında, Dupré'nin *Kabil*'inden başka etüt konularına rast gelinmez.

Zira çağdaş tarihin meşhurlarına hasredilmiş bulunan Paris'teki Grévin müzesiyle Londra'nın büyük müzelerinden birinde (1) görülen meşhur canilere ait heykelcikler, hakikî sanat eserleri sayılmaz.

Resim ise, aksine, bize, çok daha bol ve daha telkin edici vesikalar vermektedir.

Gerçekten Lefort, İtalyan, Flamand, İspanyol veya Fransız mekteplerinin şaheserlerinin çoğunda

(1) "Madame Tussot" müzesi (çevirenin notu).

cinaî tipin başlıca vasıflarını müşahade etmektedir. Şiddetli mizaçlılar, katiller, cellâtlar, cehennem azabı çeken günahkârları temsil eden tabloları, cinaî tipe ait iğrenç veya hayvanî fizyonomileri, kalın ve küt kafayı, nispetatsız çehreyi, küçük ve hain gözleri, kocaman ve dört köşe çene kemiklerini, dar ve basık alını, çıkık kaş altları ve elmacık kemiklerini, sivri veya kepçe kulakları (Darwin'in lobule'ü), sık ve sert saçları, seyrek sakalı görürüz. Bu hususta zikredilebilecek eserler, örneğin, *Kabil ile Habil* ya da *Holopherne*'le *Judith* efsanesi, *İsa'nın çarmıha geçirilmesi*, *ilk Hristiyanların çektikleri mezalim ve verdikleri din kurbanları*, *Ruz-u ceza*, ki bu arada, *Pisa'daki Camposanto'da Orgagna'nınkinden Sixtine'deki Michel-Ange'ınkı* bunların en belli başlılarıdır.

XVIII. asra ait bir İspanyol ressamı olan Goya'nın tabloları, ekseriya, "*garrot*" yani bir burgu vasıtasıyla sıkıldığında, bir mahkûmun boğazını sıkarak ve onu feci bir surette boğan demir halka ile idam cezasına mahkûm bulunan haydut ve yol kesenleri gösterir. Bu çeşit ölüme çarpılma cezası, İspanya'da hâlâ vardır ve bu idam şekli burada, çok uzun zamanndan beri Fransızların giyotininin, İngilizlerin darağacının ve Kuzey Amerikalıların elektrikli sandalyesinin yerini tutmaktadır.

"Hüküm infaz edildikten sonra, haydutun çehresi tetkik edilince, alınının dar ve basık, göz oyuklarının kenarlarının çok belirilmiş vaziyette olduğu görülür. Göz çizgileri, aşağı doğru hemen tamamen dik olarak düşer; burun, düz, yassılmış, çene ise, çok

fazla inkişaf etmiş bulunan alt çene kemiğinden ayırt edilemez vaziyettedir" (Lefort, s. 64). İşte *Homicide* adlı kitabımda bulunan 36 canı resmini ihtiva eden bir atlasın yardımıyla benim de tespit ve tefsir ettiğim canı çehresi alâmetlerinin hemen hemen hepsi bundan ibarettir (Turin, 1895, I. kısım, 3. bahis).

Fransa'da Proudhon (XVIII. yüzyıl), *Adaletin Timsali* adlı eserinde bir canı gösterir; lâkin, adamın yüzünün alt kısmı, bir manto altına gizlenmiş bulunmaktadır. Proudhon'un diğer bir tablosu da, gene bu eserde zikredilmiştir. *İntikam ve Adalet Tarafından Takip Edilen Katil* adını taşıyan bu tabloyu Louvre'da görmüştüm. Ressamın, canının mutlaka vicdan azabı çektiği hususundaki harcıâlem telakkiyi kabul ettiği besbelliydi. Doğuştan canilerle, alışkanlık dolayısıyla suçlu olan caniler, bu histen bihaberdirler, şuurulu deliliğe müptelâ atılınlar (impulsifs) ile tesadüfen suçlu olan caniler de bu duyguyu ancak hissederler. Vicdan azabını kuvvetle duyanlar, yalnız ihtiras yüzünden suç işleyen canilerdir ki, esasen bunların cinayetlerini müteakip hemen derhal intihar etmelerinin sebebi de, çok defa, budur.

İşte sanatçı, caniyi tasvir ve temsil ettiği zaman, gene hakikate yaklaşmaktadır. "Yalnız elinde tuttuğu meşalenin aksiyle hayal meyal aydınlanan, fakat büyük bir kısmı gölgede kalan başı kalın, saçları dağınıktır. Yüz kısa ve geniş, alın basık, gözler hafifçe şaşı, burun iri, yassı ve sola doğru çarpılmış,

dudaklar kalın, çene kemikleri, bahusus aşağıdakisi kuvvetli olup kemiğin kendisinden az ayrılabilen çene üzerinde de birkaç tutam kıl" (Lefort s. 73).

Fransa'da, cinayet âleminin mütehassısları olmuş daha başka ressamalar da vardır: Örneğin Boilly, haydutluk sahnelerini; Vernet, Papanın muhafızlarıyla haydutlar arasında vuku bulan bir karşılaşma ve çarpışmayı; Géricault da, yukarda sözü geçen ve ancak demevilere has olan gayrı tabiiîlikleri tam olarak canlandırdığı için hakikî bir şöhrete erişmiş bulunan işkence çekmiş bir çilekeş başını yaratmışlardır.

Ary Scheffer'in şöhretli *Baiser de Judas*'sında İsa'nın biraz hülyalı ve asil bir sükûneti muhafaza eden çehresiyle, hainin fizyonomisi arasında belîğ bir tezaat vardır; lâkin hain, sivri yüz hatları, karanlık bakışı, sinsi ifadesiyle, gene sert mizaçlı ve insan katili tipinden ayrılmaktadır ve kafası buna rağmen bir düzenbazın, bir hilekârın kafasıdır. Keza, Delacroix'nın *Hamlet*'i de alelâde bir canî değildir. Yüzü bir delinin endişeli ve perişan yüzüdür.

Bu asrın ilk yarısında, hezeyan ve aşırı acayipliğe kadar varan garip bir deha sahibi olan Belçikalı Wiertz, titiz bir gerçeklikle, bir haydutla giyotine çarpılarak idam edilen birkaç caninin başlarını portre halinde ifade etmiştir; ancak, bu canilerin son demlerine ait olarak yaşatmaya çalıştığı fikir ve düşüncelerin tasvirinde daha az muvaffak olmuştur. Bu meşhur artistin tuvallerinin, birkaçı, insanın ma-

hiyet ve tabiatına ait vesikalar diye, M. Lombroso'nun *Dernières Découvertes et Application de l'Anthropologie Criminelle* (Turin, 1839, s. 337-8) ile *Homme de Génie* adlı eserinin altıncı baskısında basılmıştır (Turin, 1894, III. ve XXV. planşlar).

Son zamanlarda, cinayet antropolojisinin, hiç değilse bilvasıta, ilhamı altında, bazı İtalyan sanatkârları, dejenereleri tasvirle meşgul olmuşlardır. Bu meyanda, Venedikli M. Rotta, *Kürek Mahkûmları* diye zincire vurulmuş uzun bir tutuklu kafilesine ait tablosunu yarattı. Bu mahkûmların sırtındaki üniforma, elbiselerin ayrıntılarını ortadan kaldırmakla, her biri ayrı bir ifade taşıyan, fakat hepsi de aynı tipe bağlanan fizyonomileri belirtmektedir. Bu tablo, hakikaten, canilerin manevî hayatını aynen aksettirmektedir.

Aynı sanatçının diğer bir eseri de, bize, delilerin hayatını, aynı derecede büyük bir gerçeklikle arz eder: Burada, bir tımarhane avlusu görülür ki, içindeki delilerin her biri, kendine has zihnî hastalıkla mütenasip bir hal ve vaziyettedir.

Görülüyor ki, tezyinî sanatlarda caniler bahis mevzuu olurken, Lefort'la beraber şöyle bir neticeye varabiliriz:

“Bütün devirlerin sanatçıları, vücut çirkinliğinin, bir ruh çirkinliğine de tekabül etmesi lâzım geldiği, caninin de, itimatsızlığı uyandıran, acayip, ve tiksindirici bir fizyonomiye malik olması fikrin-den esinlenmiş olup bu fikre uymuş bulunmaktadır-

lar” İtalyan, Flaman, İspanyol ve Fransız mekteplerine bağı ressam, tecrübeye dayanan bir şekilde, belli başlı karakterleri şunlardan ibaret olan bir tip yaratmış oldular: Umumiyetle ufak, bazen çörek biçiminde (oxycéphalie) veya arka tarafı itibarıyla çok gelişmiş olan (brachicéphalie-occipitale) bir kafatasına mukabil, çehre geniştir. Alın, dar, basık, yassılmış ve aşağıda kaşların kıvrımı (S biçiminde) ile tahdit edilmiştir. Gözler, düzensiz (dyssymétriques), patlak ve yuvarlaktır. Bakış sabit, sert veya donuktur. Kocaman elmacık kemikli iri yanaklar, ekseriya yassılmış, (yırtıcı kuşları gibi) kavışmış ve yana çarpılmış olan burun çıkıntısını silerler. Çıkık çene kemikleri, kalın ve dışarıya doğru sarkık dudaklar ve çok kuvvetli, dört köşe bir çene. Kepçe biçimindeki kulaklar, yukarı tarafları sivrilmiş, meme tarafı ise az ayrık veya dört köşe olduğu halde, çirkin yapılıdır. Saçlar gürdür, sakaldan ise eser yoktur (1).

“Sanatçılar tarafından çizilen canı başları, bu iz ve alâmetlerin ya birini yahut da birkaçını göstermektedirler.

“Bu suretle, İtalyan ekolü tarafından tasvir edilen canının ilmi tipini tekrar ele alarak ve bu tipin ayrı ve kendisine mahsus varlığını daha fazla tar-

(1) Bütün bu tafsilat ve teferruatın hepsi kalın ve devrik dudaklar istisna edilmek şartıyla, cinayet antropolojisi ilmi tarafından teyit olunmaktadır: Dudaklar, şedit mizaçlılarda bilakis ince, solgun ve düzdür.

tışmak arzusunda bulunmaksızın, bir taraftan, birçok yüzyılın ürünü olan sanat eserleriyle, diğer taraftan Profesör Lombroso'nun doğuştan cani kavram ve anlayışı arasında tam bir benzerlik bulunduğu neticesine varacağız”

IV

Trajedi ve Dramda Kanlı Cinayetler Yunan Trajedisinde Kızılbaş Katiller Macbeth, Hamlet, Othello Schiller'in Haydutlar'ı Morte Civile ve Néron Les Camorristes Cavalleria Rusticana

Fizyonomi alanını böyle çabucak gözden geçirdikten sonra, şimdi, tasvirici sanat tarafından az çok feci bir şekil altında ölmezliğe kavuşturulmuş olan bazı cani tiplerinin psikolojik tetkikine geçelim.

Bu arada, iki suçlu kategorisini bir tarafa bırakacağız; zira, bunların az anormal olan psikolojisi, cinayet antropolojisinin karakteristik verilerine göre, mukayeseli bir incelemeye pek az elverişlidir.

Bu kategorilerden birincisi, meşru olmayan mü-nasebette bulunanlar, kalpazanlar, iğfal ediciler, şantajcılar vb. gibi önemi az olan anormalleri içine alır. Bu çeşit suçlular, öteden beri, bir sürü roman ve alelâlde komedilerin kahramanlarını teşkil etmiş ve edegelmektedirler; şu kadar ki, bazen meselâ Byron'un "*Don Juan*"ı, büyük Balzac'ın "*Vautrin*"i, Goldoni'nin "*Don Marzio*"su gibi efsanelik olmuş tipleri yaratmayı başarmışlardır.

İhmal edilebilir kategorilerin ikincisi ise, siyasî suçlular kategorisidir ki, bunlar, ilmî olarak tasnif

edilmiş bulunan beş cani tipinin her birine girebilirler. Sanatta, bu siyasî mücrimler, hemen daima, sosyal bir yüksek alâka ve menfaat güdüsüyle iş gören birtakım normal adamlar şeklinde gösterilirler. İşte *Mes Prisons* yazarı Silvio Pellico'nun şahsında, İtalyanlar için bilhassa dokunaklı olan bir modele malikiz. Dostoyevski'ye gelince, o da, *Possédée*'lerinde (Mecsuplar) bunların muhtelif fizyonomilerini sadakatle vermiştir; fakat, büyük psiko-patholog sanatçı, burada, siyasî mattoides'ler tipini biraz fazla mübalağalı bir surette çoğaltmıştır.

Siyasî suçlu, şiddet veya hile eğilim ve içgüdülerini, az çok akla yakın görünen siyasî veya içtimâî bir örtüye büründürebilen bir doğuştan cani de olabilir.

Keza, şuurlu ve muhakeme yürütmeye kabiliyetli bir deliliğe tutulmuş bir hastanın cani de olması mümkündür. Büyük sosyal buhranlarda, herhangi bir ülkü toplum vicdanını yakıp tutuşturduğu anlarda, bu deli-cani de, bu ülküye kendi serabının renklerini sirayet ettirerek, zihnî muvazenesizlik halini, esasen dimağında bir anormalliğe istidatlı bulunan fertlerde tayin edip meydana getirebilir.

Tarih de, zaten, büyük devrimlerin gerçekleşmesinde, deha sahibi deliler veya hatta canilerin oynadıkları mühim rolü inkâr etmez. Gerçekten, canlı ve olgunlaşmış bulunmakla beraber, gerçekleşmek ve hayata, tıpkı bir civcivin yumurtadan çıkması gibi, doğabilmek için, eskimiş müesseselerin kuru kalabalığından kurtulmaya muhtaç olan fikirlere kat'î

hamle ve hareketi verebilmek üzere, sırf kendi kişisel çıkarlarını kollamayan, yeniliğe dost ve taraftar bulunan ve aynı zamanda da, her türlü zihnî ve toplumsal formalizmden sıyrılıp ruhları kurtulmuş bulunan birtakım adamların varlığı lâzımdır.

İşte bu adamlar, tesadüfün tayin ettiği siyasî suçlular, cömert ve yüksek her ülkünün cesur gönüllerinden kurulu zümredir... Esasen ortada gerçekleştirilecek veya kurtarılacak, uğrunda dövüşülecek vatana veya insana bağlı bir fikrin şahlandırıcı kamçısı olmasa, bu adamlar da, ıstırap çekerek ve emek sarf ederek zar zor ömür süren kalabalığın fevkine yükselemezlerdi. Lâkin bunlar, hakikî siyasî suçlu tipini, yani şiddetli bir mutaassıp olmaya kabiliyetli bu ihtiras yüzünden caniyi henüz temsil etmezler.

Siyasî ihtiras yüzünden cinayet işleyen kişi, aşırı hassasiyete (hyperesthésie) tutulmuştur; şöyle ki, fazla gelişmiş bulunan hassasiyeti, hemen hiç kusursuz olan, meçhul fedakârlıklar ve yüksek bir ideale karşı sarsılmaz rabitalarla dolu bulunan hayatına tamamiyle hâkimdir. Bu tip mücrim, esasen, günün birinde, bir sabit fikrin sürükleyici kuvvetine kapılarak ve geçmişini ve bütün ilişkilerini yekten unutup her hangi bir hadisenin faili olur. Fakat bu hadisenin ister iyi, ister kötü olan neticeleri, failinin yüksek kalpli ve cömertçe vehim ve hayallerinden daima aşağı kalır. Maamafih, bu neticeler çok acıklı olduğu zaman bile, bunlar, bu nevi suçların ne diğer siyasî suçlu tipleri, ne de hele işlenen fiillerin

zahiri benzerlik ve aynılığına rağmen alelâde suçlu nevileriyle karıştırılmalarına sebep olmamalıdır (1).

Bunun içindir ki, Dante'nin, esas mevzuu kabahat ve kabahatin cezası olan *Îlâhî Komedya*'sında, psikolojik cani portresi olarak, ancak birkaç ikinci derecede tip bulunur: Bunlar arasında, hırsızlar zümresinden Vanni Fucci, zina işleyenler arasında da Françoise de Rimini zikredilebilir; o Françoise ki, kıskançlık yüzünden katil olan kocası, cehennemin bir köşesinde yalnızken, kendisi, âşığının yanı başında ve gene kendi tabirince, "ardı arkası kesilmeyen, dinmek bilmeyen cehennem gibi bir kasırgaya kapılmış" olarak ebediyen yaşamak gibi tatlı ve garip bir işkenceye mahkûmdur.

Gerçekten Dante'nin bu eseri, alelâde canilere yapılmış uzaktan uzağa telmihleri veya buna benzer bölümleri dışında, asıl siyasî suçlularla, yani normal insan tipinden fazla uzaklaşmamakla beraber, parti çekişmelerine yer veren kimselerle uğraşmaktadır.

Şüphe yok ki, bir kriminolog psikolog için "*Îlâhî Komedya*", birçok araştırmalar yapmaya ve bir o ka-

(1) Siyasî cürmün tetkiki için bakınız: Lombroso ve Laschi, *Le Délit Politique et les Révolutions* (Turin, 1890); Lombroso, *Les Anarchistes* (2. basım, Turin, 1894), Ferri, *Socialisme et Criminalité* (Turin, 1883) ve *Socialisme et Science Positive* (Paris, Giard et Briere. 1897), Sighele, *Les Délinquants Sectaires* (Les Archives de Psychiatrie. 1895, cilt XVI, s. 385). Régis, *Les Régicides* (Lyon, 1889). Ayrıca Hamon'un "*La Psychologie de l'Anarchiste Socialiste*" hakkındaki anketine bakınız (Paris. 1895).

dar da mülâhazalarda bulunmaya elverişli bir kaynaktır. Dante, cürüm ve cezalar hakkında hem bir cezalandırma sistemi, hem de bir tasnif tasarlamış ve bu mevzuu, Cehennem Şarkısının on birincisinde, 32'nciden 66'ncı mısraa kadar hulâsa etmiştir. Burada, iki nevi suç, cebir ve şiddete dayanarak işlenen suçlarla hile kullanarak işlenen suçların mevcut oluşu gibi doğru ve esaslı bir prensipten hareket etmektedir. Ancak, şurası da muhakkaktır ki, Ortaçağdan bugüne kadar cinayet ve suçun yürüyüşü, hayat mücadelesinin, anormal veya cinaî şekillerinde olduğu kadar, normal veya ekonomik şekillerinde de, zekânın adale kuvvetine nispetle gittikçe artan galebesi sayesinde, hile ve kaçakçılığa gittikçe daha büyük bir yer vermiştir.

Lâkin, bu bakıma göre, *İlâhi Komedya*, caniyle değil de, asıl cinayetle uğraşan klasik ekol kriminologlarını ilgilendirir. Bu kriminologlar, esasen Dante'nin bu eserindeki cehennem çevrelerine benzetilerek, kabahatler derecesine tamamen uygun bir cezalar derece ve zincirlemesi yapmaya çalışmışlardır; birçokları da ve bilhassa Ortolan, Carrara, Abegg, Carmignani, Niccolini gibileri, *İlâhî Komedya*'daki kriminoloji ile ilgili nazariyelerin tartışmasıyla uğraşmışlardır (1).

(1) Antonellis, "*Principes du Droit Pénal Contenus dans la Divine Comédie*" adlı eserinde (Napoli, 1896) bu nazariyelerden inceden inceye bahsetmiş, hatta bazen işi mübalağaya kadar götürmüştür. Bundan başka, Nino

Pozitivist veya antropolojik mektebin kriminologları, caniler hakkındaki araştırmaları için, muhtaç oldukları psikolojik müşahedelerin çok daha zengin bir kaynağını, trajedilerde ve dramlarda bulurlar ki, böylece bu trajedi ve dramlar, hem cinayetin mikroplarıyla siyasî suçluların tetkik edilebilecekleri bir zemin, hem de, daha anormal olan, fazla olarak, hayranlığa değer bir surette tasvir edilmiş bulunan başka fizyonomilerin de bulunduğu bir alan teşkil ederler.

Geçen asırlarda, sanat, aşk ateşini, yahut da korkunç ve canavarca ihtirasları ifade ederdi; zira şiddet saikiyle işlenen suçlar, o zamanlar, gerçek hayatta daha sık vaki olurdu.

Örneğin Yunan trajedisi, hemen baştan başa katiller ve incest doludur. Ortaya koyduğu ve realiteyi derin bir sezişle kavramak suretiyle ifade ettiği şey, suçlu olan mahluk üzerinde bütün ağırlığıyla kendisini duyuran kötü kader fikridir. Bu görüşü, ilim de benimsemiş, lâkin, kaderin “anane”si, ilâhların iradesi yerine, soyaçekim ile geçmenin tecrübi müşahedesini koymuştur ki, bu intikal, dejenereliğin bütün şekillerini devam ettirir; ecdadı, yaşayanların damarlarında ve onların fitrî ve gem vurulmaz eğilimlerinde diriltir ve *Mukaddes Kitabın* lânetini

Verso Mendola'nın “*Criminologie de l'Enfer*” (Catane, 1888) adlı eserine de bakınız. Alfredo, Nicefore, Dante'nin canileri hakkında pozitivist mektebin prensiplerine göre, psikolojik bir inceleme yayınlamıştır.

de, çağlar arasından aile ve soyların kısırlık veya intiharına kadar sürdürüp götürür.

Oedipus —yani kaderin değiştirilemeyeceğine dair klasik ve canlı timsal— Yunan trajedisinin gözde kahramanıdır. Oedipus'un o tarihte Thebes kralı olan babası Laius'ü öldürüp anası Jocaste ile evleneceğini haber verdiği için, ana babası, bu felâketin önüne geçmek maksadıyla, Oedipus'u terk ederler. Lâkin çobanlar tarafından alınıp Korent'e götürülen ve orada büyütülen Oedipus, bir gün, Thebes yoluna çıktığında, yolda rast geldiği, fakat tanımadığı babasını öldürür. Bundan sonra Sfenks'in ortaya attığı muammayı halleder; bunu başarana vaat edilen ödüllü alır; yani kraliçe Jocaste ile evlenir. Bilmeden inceste cürmünü işlemiş olan karı kocanın bu evliliğinden Etéocle, Polynice, Antigone ve İsmene doğar. Fakat Oedipus, hakikati anlar ve bu felâket karşısında duyduğu üzüntüden dolayı gözlerini kör eder, kendi kendisini sürgüne mahkûm eder, uzun zaman avare ve perişan, ötede beride dolaşır, nihayet Euménides'lere ayrılmış bulunan ormanda ölür.

Denilebilir ki, inceste, bugün artık, âdeta modası geçmiş bir suçtur; yahut da, eğer hâlâ devam ediyorsa, bu hal, ancak sefalet yüzünden, ana baba ve her iki cinsten çocukların korkunç bir hayasızlık ve keşmekeş içerisinde yaşamaya mecbur oldukları en fakir kulübe ve izbelerde vaki olmaktadır. Yalnız şu var ki, *Kutsal Kitabın* anlattığına göre, incest doğrudan doğruya Âdem ile Havva'nın neslinden gelenler arasında husule gelen evlenmeler dolayısıyla

insan nevinin saf olmayan menşesinde mevcuttur; esasen insan öldürmenin, en feci şekilleriyle meş'um bir tarzda birleşmiş olarak Yunan trajedisinde birdenbire görünmesi de, insana, sanki dejenereliğin aynı insanda, birkaç hezeyanın aşılması yüzünden birkaç tarzda belirebileceği husundaki Magnan'ın keşfini doğrulamış gibi geliyor.

Kardeşini ve çocuğunu öldüren, kızılbaş Médée, hem Euripides, Eschylos, Seneka, Ennius, Corneille ve Grillparzer'e, hem de bestekâr Cherubini'ye ilham kaynağı olmuştur. Médée, sihir ve büyü sayesinde, âşığı Gemicilik Tanrısı Jason için altın defineyi ele geçirir; sonra âşığıyla birlikte, Colchide Aetes kralı olan babasının evinden kaçır. Bu firar esnasında kendilerini kovalayan babasının ilerlemesine mani olmak için küçük kardeşi Absiste'i öldürür; aynı zamanda, arkasında bıraktığı bütün yol boyunca kardeşinin cesedinin parçalarını atar.

Médée, kıskançlığın kudurttuğu deli bir canidir. Gerçekten Korent de rakibesi Créuse'ü, zehirli bir mantoya sarmak suretiyle öldürür; sonra, Jason'dan intikam almak maksadıyla, Atina'ya gitmeden önce, kendi öz evlâtlarını hançerle bıçaklamak suretiyle yok eder.

Phèdre'e, oğluna âşık olan şu diğer kızılbaş ruhlu kadına gelince, o da, Euripides'le Racine'in trajedileriyle ölmezleştirilmiştir. Minos'un kızı ve Thésée'nin karısı olan Phèdre, üvey oğlu Hippolyte'e âşık olur ve Hippolyte'i kocasına kötüleyip iftira ederek genç adamın ölümüne sebep olur. Lâkin

bu ölümden üzüntüye düşen Phèdre kendini asar; işte bu netice, kendisinin, doğuştan katil değil de, ihtiras yüzünden bir canı mizacına sahip bulunduğunu meydana koymaktadır.

Phèdre gibi Oresté de, Eschylos, Sophokles ve Euripides'in trajedilerinde ihtiras yüzünden canı olmuş bir suçlu şeklinde gösterilmektedir. Oreste, hem annesinin âşığını, hem de bizzat annesini (Clytemnestre) öldürür. Fakat ihtiras yüzünden ana katili olduğu için vicdan azabının işkencesini çeker. Zebaniler ona gazaplarıyla eziyet edip dururlar; o da, bunları sakinleştirmek maksadıyle, Apollon'un nasihati üzerine, Tauride'deki Artémise'in tasvirini aşırır. Kız kardeşi İphigenia'nın yardımı sayesinde Oreste, her türlü cezadan kurtulur ve sonunda Micena kralı olur.

Görülüyor ki, daha ilk şaheserlerinden itibaren Garp sanatı, sözünü ettiğimiz doğuştan canı, deli-canı ve ihtiras yüzünden canı gibi üç esas canı tipini çizmeyi başarmıştır. Hatta daha ileri giderek bu son tipin ruhî fizyonomisinde bilhassa göze çarpan iki hususu da ayırt edebilmiştir ki, bunlar, diğer suçlularda daha nadir mevcut olan, vicdan azabı ile intihardır.

Fakat bu üç canı tipinin dâhiyane surette yapılmış ve en mükemmel psikolojik tasvirini, bize, doğuştan caniyi gösteren Macbeth, deli caniyi gösteren Hamlet ve ihtiras yüzünden caniyi gösteren

Othello piyesleriyle vermiş olan Shakespeare yaratmıştır.

Shakespeare'in eseri, tükenmez bir servet kaynağıdır. Hatta buradan en ilgi verici dökümanları ele geçirenler yalnız sanat münekkitleri değil, aynı zamanda, hukukçu ve iktisatçılar olmuştur (1).

Ancak Shakespeare'de asıl hayranlığa değer olan taraf, ondaki psikolog şahsiyetidir: John Falstaff ile Shylock, Danimarkalı eleştirmeci Georges Brandes'a nazaran, biri mizahın, diğeri de, gene aynı eleştirmecinin ifadesine göre, büyük İngiliz şairine ziyadesiyle ıstırap çektiren tefecilerin hırs ve tamahının en mükemmel numunesidir. Kriminologlara göre Shakespeare'in yarattığı bu üç meşhur katilin her biri, mükemmel bir sanatla en sahih ve doğru bir ilmi müşahedeyi birleştiren beşerî dökümanlardır.

Macbeth, tarihî bir şahsiyettir. Bu İskoçyalı maceraperest, 1040'ta, İskoçya tahtını ele geçirmek için, Duncan'ı öldürür, fakat, 1057'de, kendisi de, kurbannının oğlu tarafından katledilir. Macbeth, doğuştan caninin, yani saralı nevrozun bu canavarca ürününün gerçekten mükemmel örneğidir.

Macbeth, Shakespeare'in trajedisinde de görüldüğü üzere, daha doğuştan itibaren, saralıdır. Sara

(1) Bak: Kohler, *Shakespeare von dem Forum des Jurisprudenz* (Stuttgart, 1882). Bundan başka, Georges Brandes'in Berlin'de çıkan *Zukunft* dergisinde (1895 haziran ve ağustos sayıları) ve Paris'te çıkan *Revue des Revues* dergisinde (15 haziran ve 15 ağustos 1895) son artış etmiş olan etütleri.

müthiş bir nevrozun, yani epilepsi şekillerinin az görünürde olanıdır. Burada, geçici olan ve ekseriya gözden kaçan bir şüursuzluk hali husule gelir; bu hal ise, sara denilince önce göz önüne getirdiği kas bükülmelerinin ruh âleminde eşitidir.

Lady Macbeth, ev sahibi kralın garip tavır ve hareketi karşısında hayrete düşen misafirlere: “Telâş etmeyiniz, asil arkadaşlar; der, efendim (seigneur), *gençliğinden beri* sık sık bu hale düşer. Buh-ran, ancak bir an sürer; şimdi kendisine gelir”

Tıpkı Yunan trajedi yazarları gibi Shakespeare de, kahramanının yaradılıştan olan eğilimlerini bir işaretle ifade eder: Bu gizli temayül caninin maceralı hayatının, çoğu gayri meşru olan bir tezahüründen başka bir şey değildir. Büyücü kadınların görünmesi ve falcılıkları da, ya kaderin çizilmesinin yahut da eskilerin kehanetinin yerini tutar.

Bundan başka, trajedisinde, başka bir psikolojik seziş (intuition) daha vardır ki, bu da, kendi tabiatınca, alelâde psikolojinin kurallarını naklettiği için yüzeyden gören müşahedecilerin nazarından kaçıyor demektir: Zira bu gibi müşahedeciler, daima, caninin ruh ve vicdanına, kendileri bu caninin yerinde olsalardı, duyacaklarını tasavvur ettikleri fikir ve hisleri aksettirirler.

Halbuki, gerek sanatçının dehası, gerekse bilginin araştırmasının sabırlı ve çok şekilli sezişi, doğuştan-canide, normal görünüşün altında ve hakikî bir deliliğin de mevcut olmayışına rağmen, sıhhatte ve salim bir zihin ve ruhun belirtilerinden bam-

başka olan ruh halleri ve eğilimler görmesini bilirler.

Örneğin, işte Macbeth: Macbeth, Kral Duncan'ı öldürür öldürmez, elinde kanlı bir hançer olduğu halde, derhal sahneye çıkar ve karısına, katil esnasında ve katilden sonra bütün duyduklarını anlatır.

Tommaso Salvini, Shakespeare'in eserlerini canlandıran bu büyük ve unutulmaz sanatçı 1883'te edebî bir gazetede, *Shakespeare'in Bazı Eserleri ve Bazı Eşhası Hakkında Tefsir ve Muhakemeler* adlı yazısını yayınlarken, bu bahsettiğimiz sahneyi "pek tabii olmamakla" suçlamış ve bu husustaki görüşünü desteklemek için şu mütalaayı ileri sürmüştü: "Bu sahne pek tabii değildir; zira, bir caninin ilk hareketi, cinayetini gizlemektir" demiştir.

Eğer katiller, bizim malik olduğumuz tedbirliliğe, bizim zihin dengemize ve cinayete karşı duyduğumuz nefrete malik olsalardı, gerçekten böyle olurdu. Fakat canileri daha yakından tetkik edince, bunların varlıklarının başka birçok cihetlerinden olduğu gibi, bu bakımdan da, bizden çok başka olduklarını teslim etmek mecburiyeti hasıl oluyor.

Özellikle bir cinayetten sonra yapılan ihtiyatsızca ve tedbirsizce açığa vurmalar, normal insana ne kadar olmayacak şeyler gibi görünürse görünsün, cinayet psikolojisinin en sağlam görüşlerinden biridir. Bu açığa vurmalar hatta çok sık görülen ve biraz sonra sözünü edeceğimiz zabıta romanlarında canlı bir surette tasvir edilmiş olan polis hafiyele-

rinin kurnaz müdahalesinden daha ziyade katili ele vermeye yaramaktadır.

Çoğu zaman, bir katilden evvel, katilin kendisini ele veren birtakım sözler ve tehditlerin vaki olduğu görülür. Doğuştan katil olan canide, kötü bir fiil ve hareket fikri hiç bir nefret uyandırmaz; aksine bu fikir, katilin zihnî temayüllerine sıkı sıkıya karşılık verir; o kadar ki, tıpkı bir iyi işçi işinden nasıl sevgiyle bahsederse, o da, bu fikirden seve seve bahseder. İhtiras yüzünden suçlu olan caniye gelince, onun da hararetli ve dışarıya taşan tabiatı, iç âlemini gizlemesine mâni olur; niyetleri, kendi isteğine rağmen ve kapakları kaldıran buhar gibi, yahut da Manzoni'nin dediği veçhile, taze şarabın yeni bir varilden fışkırması gibi dışarıya ak-seder.

Alelâde bir duygunun böylece bir caninin ruhuna aksettirilmesi keyfiyeti, ceza hukuku hocam Pietro Ellero'ya —kendisi esasen suçluluğu ele veren iz ve emareleri yakalamakta mahir bir nazariyeciydi— katilden önce vaki olan tedbirsizce tezahürlerin, masumiyet delilleri sayılmaları icap ettiğini söyletirdi. “Zira, derdi, bir cinayeti kolaylaştırıp bu cinayetin icap ettireceği cezadan da kaçmak için, —ki bunların her ikisi de çok mühimdir— suçlunun, ağzını kapaması hususunda büyük ve müb-rem bir menfaati vardır. Halbuki işte bu hal, normal psikoloji için doğru ve vaki olmakla beraber, cinayet psikolojisi için varit olmaktan çok uzaktır”.

Cinayetten sonraki ihtiyatsızca ifşaata gelince, diğer büyük bir sanatkâr, Aristo, bunlar hakkında meşhur mısraıyla şu sözü söylemişti:

“Kimseler kendisini zorlamaksızın, suçlu aptal-casına kendi kendini ihbar eder”

İşte bütün adalet ve zabıta kayıtları, Shakespeare tarafından tasavvur edilen sahnenin ne kadar doğru olduğunu bol bol ispat etmektedir.

Cayenne hapishanesinden kaçmış olan Poncet, sonradan öldüreceği Lavergen’in oda hizmetçisi tarafından tanındığını fark eder. Buna rağmen, kendisini herkese göstermek maksadıyla, bu hizmetçiyle birlikte kahvehaneye gider, orada onunla yer içer ve oradakilerle konuşup görüşür. Katil olduğu günde bile, gelir Lavergne’i alır ve herkesin gözü önünde onunla beraber arabaya biner. Arabada, arabacıyla konuşmak fırsatını da kaçırmaz. Hatta, iki defa, arabayı, iki ayrı köyde durdurur; burada kendisini gören bazı meraklılar, sonradan Poncet’nin eşkalini polise tarif edebilirler. Nihayet arabadan iner ve arabacıya, parasını, bir adam katledeceği ormanın ağzında verir. Aynı günün gecesinde, bir baloda, Poncet, öldürdüğü adamdan çaldığı şeyi herkese gösterir; birçok kimselere, bunun çingiraklı bir saat olduğunu, bir İngiliz fabrikasının yapısı bulunduğunu ve üzerinde de İngiliz arması taşıdığını anlatır.

1889’da Paris’te giyotinle öldürülmüş olan onbaşı Géomey de, tıpkı böyle hareket etmiştir. Géomey, Roux adındaki kadını katlettikten sonra, lokantaya

gider ve hiç tanımadığı bir kimseden, öldürdüğü kadından çaldığı saata bir kıymet biçmesini rica eder (1). Keza Paris'te, gene giyotinle idam edilen mahut Pranzini de, suçunu, büyük bir cüret ve kurnazlıkla işledikten sonra, kurbanına ait mücevherleri, Marsilya'da fahişeler arasında taksim etmek suretiyle, birçok caniler gibi kendi kendisini ele verecek tarzda hareket etmiştir (2).

Asselinat, arkadaşı Bronet'yi öldürür ve *Bronet'nin elbiselerini giydikten sonra*, çaldığı para ile gidip kumar oynar. Tabii dikkati çeker, tevkif edilir ve üzerinde, öldürülene ait daha birçok eşya çıkar.

"Rôtisseurs" (Kebapçılar) denilen (bunlar, gizlenmiş paraların yerini zorla söyletmek için kurbanlarının tabanlarını cayır cayır yaktıkları için, bu adla anılan haydutlardı) çete efradı tarafından kapı ve kilit zorlama yoluyla yapılan bir hırsızlık ve soygunculuk esnasında, Langevin, ev sahibinin gözü önünde, bir kilit kırmakla meşguldür. Suç ortaklarından biri kendisine: "Bırak şu hamur teknesini, kuzum, der, bunun içerisinde, undan başka bir şey bulamayacaksın" Bunun üzerine Langevin şu cevabı verir: "Bu mu hamur teknesi? Haydi sen de; bu, bir kasadır, onu benden iyi bilen olamaz; zira ben, bunu kendi elimle Orléans'da marangoz iken yapmıştım".

(1) Bataille, *Causes Criminelles et Mondaines de 1889* (1890, Paris s. 180).

(2) Laurent, *Les Habitués des Prisons de Paris* (Lyon, 1890, s. 376).

Bu suretle kendisini mükemmel ele vermiş bulunuyordu. Bunun gibi, aynı çeteye mensup bulunan Belletier adındaki kadın da, iki kişi kendi aralarında konuşurken, iki biçare ihtiyar öldürülürken, katilin her halde pek fazla zahmet çekmemiş olması lâzım geldiğini, zira bunun için fazla kuvvet sarfına ihtiyaç olmayacağını işitince hemen atılır ve: “Ya, öyle mi sanıyorsunuz, halbuki hiç de değil; diye haykırır, o ihtiyar cadaloğ karı, o kadar güçlü kuvvetliydi ki...” (1).

İşte canileri ancak kendi dürüst, namuslu ve muvazeneli insan hislerine göre muhakeme edenler için bu derece anlaşılmasan sanılan bu tedbirsizlik ve kaygısızlığı, suçluların bazen daha da ileriye götürdükleri görülebiliyor.

Nitekim Auteuil cinayetinin (Paris, 1889) dört faili (bunlardan Allorto ile Sellier adındaki ikisinin kafalarının uçurulduğunu gözümle gördüm; daha ötede ve V. Hugo’nun süsleyerek yarattığı psikolojiye karşı doğrudan doğruya bir ölüm mahkûmu üzerine yapılan müşahedeye istinaden meydana gelen psikolojiyi belirtmek için bu hadiseden bahsedeceğim), geceleyin, soymak maksadıyla bir eve girerler. Buradan ancak sabaha karşı, elleri ve kuyunları kıymetli gümüş takımları ve iç çamaşırlarıyla dolu olduğu halde çıkarlar; fakat, gecenin bu geç saatinde böyle düşüncesizce kendilerini göster-

(1) **Bakınız:** Despine, *Psychologie Naturelle*, 1873, cilt II, s. 273, 453, 615.

dikleri için karşılarına çıkan ilk devriye kolu tarafından tevkif edilirler.

Meşhur zehirleyici Markiz de Brinvilliers, anlatıldığına göre, etrafındakilere sık sık bir kutu gösterir ve bu kutunun içinde, düşmanlarından intikam almasına ve bir hayli de mirasa konmasına yarayacak bir şeyler bulunduğunu söylemiş. Bu Markiz, sonradan bir manastıra çekilerek, orada, *muhakemesi görülmeden önce*, hatıratını yazmaya koyulmuştur. Markiz, bu hatıratında, bütün cinayetlerini inceden inceye anlatmış ve fazla olarak da, “hem bir eve kundak soktuğunu, hem de, yedi yaşında iken, kızlığını kaybettiğini” itiraf etmiştir (1).

Menesclou, bir kız çocuğunun ırzına geçer ve onu öldürür, ertesi günü de, cinayetini, garip bir tedbirsizlikle ilân ederek oldukça sanat kıymeti de taşıyan şu şiirle ifade eder:

*“Kendisini gördüm ve ona malik oldum.
Saadet ancak bir an sürüyor,
Fakat gazap insanı sarhoş ediyor”.*

Bu hususta bir de, insan öldürme mevzuu hakkındaki etüdüm için cinayetler ilmi antolojisinde topladığım vakıalardan birini zikredeceğim.

1882 yılı kasım ayında, Schombert adında bir adam Paris’te karısını, çekiçle öldürür; sonra kadının boynunu testere ile keser ve kanlı ellerini ceke-

(1) *Répertoire des Causes Célèbres*, cilt I, s. 906.

tine sildikten sonra, sanki hiç bir şey olmamış gibi rahat rahat sokağa çıkar (2).

Bir Shakespeare'in dehası sayesinde, buna benzer bir seziş *Macbeth*'teki sahneyi meydana getirmiştir ki sahne, hakikate uygun olmakla beraber, hakikî değilmiş hissini vermekten geri kalmaz.

Burada konu dışı olarak, şu noktaya işaret edelim: Bu hakikate benzer görünmek keyfiyeti, bizi sık sık aldatır; zira hemen daima hakikate zıt ve aykırıdır ve böyle olduğu için de, gerek mahkemelerde, gerekse her günkü hayatımızda verdiğimiz hükümlerde bize pek çok hatalar işletir.

Hayranlığa değecek kadar hakikate uygun olan bu *Macbeth* sahnesi de, işte tıpkı batan güneşin rengârenk ve acayip bulutlara sarınan bazı gün sonlarına benzer; bu renk ve bulutları aynen çizmeye kalkacak olan bir sanatkar, muhakkak ki, hakikate uymamış olmakla töhmetlendirilir. Lâkin sat-hî sağduyunun görmediği veya yanlış telakki ettiği şeyi yüksekten baktığı için görüp seçebilmek ancak dehanın kârıdır; zira Rousseau'nun çok iyi ifade ettiği gibi: "Her zaman etrafımızda bulunana dikkat edebilmek için ziyadesiyle keskin görüşlü olmak gerektir"

Örneğin Racine'in "*Phèdre*"inde bu hakikate benzerlik ölçüsü, normal psikoloji mutalarını cinaî

(2) *Rivista Careeraria* (Roma, Bulletin, cilt XII, s. 92).

psikolojiye nakletmek hususunda gene pek isabetsiz bir rol oynamış oluyor. Racine, meşhur kriminolog Prospero Farinoccio'nun, babasını öldürmekle suçlu bulunan Beatrice Cenci'yi müdafaasında kullandığı ispat tarzını kullanarak, incest'ten zanlı Hippolyte'e şöyle söyletiyordu:

*"Hayatıma bakınız ve düşünün ben kimim
Kabahatlerden sonra gelir hep cinayetler
Meşru yollardan sapan her insan, bir gün gelir,
En mukaddes hukuku nihayet çiğner gider,
Cinayet de fazilet gibi derecelidir;
Kimseler görmemiştir sıkılğan bir masumum
Birdenbire aşırı yırtık kesildiğini;
Fazilet sahipleri bir tek günde giremez,
Ne katil ve ne de ırz düşmanı kılığına"*

Racine'in bu muhakeme tarzı, Euripides'in *Phèdre*'inde yoktur; fakat Bourget'nin *Coşmopolis*'inde vardır. Bu muhakeme, tarzı, belki, kazanılmış bir itiyat dolayısıyla cani olanlar için varittir; fakat, hakikate benzerliğine rağmen doğuştan cani olanlara tatbiki kabil değildir. Zira, bu doğuştan canilerin başlıca vasıflarından biri, bazen hem de çocukluklarından itibaren, suçların en büyüğü ile, katil ile işe başlamaktır. Fakat mademki doğuştan canilerin, daha ilk gençlik çağlarından itibaren ve az çok mesleğe bağlı her türlü alışkanlıktan önce işe başladıklarına şahit oluyoruz, şu halde, yüzeyde hakikate çok benzer gibi görünen ve Tarde ile Topinard'ın caniyi, biyolojik bir tip değil de, meslekle il-

gili bir tip saymalarına temel teşkil eden kıyaslamasının hiç bir asıl ve esası olmadığı aşikârdır.

Macbeth'i son bir defa ele almak üzere, burada Shakespeare'in esasen cinayet antropolojisinin en son keşiflerinin de tam bir şekilde doğruladığı bir sezişini daha kaydetmek isterim:

Shakespeare, *Lady Macbeth*'i, bize, kocasına nispetle daha soğuk, daha soğukkanlı, daha hissizcesine zalim ve katı yürekli olarak tasvir eder. Cinayet antropolojisi de, bize, kadınların daha az cinayet işlemelerine rağmen, ihtiras yüzünden işlenen cinayetler müstesna, erkeklerden daha zalim, sabıkalı olmaya daha eğilimli ve pişmanlığa daha az elverişli olduklarını gösteriyor.

Kadınların daha büyük bir his inceliğine malik oldukları da, keza orta malı psikolojisinin hakikate yakın, fakat yanlış olan iddialarından biridir.

Gerçekten Lombroso, Sergi ve Ottolenghi, kadınların hassasiyetlerinin erkeğinkinden daha az olduğunu tecrübe yolu ile ispat etmişlerdir; hatta Ottolenghi'nin çalışmaları, görünüşe rağmen, çocuğun hassasiyetinin, ergininkinden aşağı olduğunu meydana koymuştur. Benim de Darwin nazariyesine dayanarak ileri sürdüğüm bu noktanın açıklaması şudur: Kadında, çocuk doğurmanın, bu büyük mucizelik fonksiyonu, insan soyunu devam ettirmek zarureti, bu yaratıcıyı, kişi evriminin aşağı bir derecesine indiriyor ve kadına, biyolojik bakımdan, fizyonomisi, sesi, daha az olan adale kuvveti itibarıyla, diğer taraftan, psikolojik bakımdan, daha aşağı olan

zihnî sentez kabiliyeti ile taşkınlığı dolayısıyla yetişkin ile ergin arasında yer vermektedir (1).

Kurbanlarına kendi kavurulmuş etlerini yedirmeyi akıl edenler, erkek değillerdir; keza çocuğunu arı dolu bir sandığa kapatmak suretiyle öldüren de yine bir kadın, bir anadır; bu cinayeti, Casper tespit etmiştir...

İşte bunun gibi Shakespeare'in çok kuvvetli dramında da Lady Macbeth, hezeyan buhranlarından önce, yani doğuştan caninin mükemmel bir numunesi olan bu tipten daha insanca olmayandır. Sonunda tutulduğu ıstıraplı hayalleri, önce, tereddüt içinde olan kocasının kralı öldürmesi için yaptığı telkin hususunda gösterdiği sebat ve inatla mükemmel tezat teşkil etmektedir; ancak Lady Macbeth'in bu hayalleri görmesi, vicdan azabı dolayısıyla değil, kralın katledilmesinden sonra tahtı elden kaçırmak endişesiyledir.

Shakespeare'in *Hamlet* ve *Othello* gibi diğer iki meşhur katil tipini cinayet psikolojisinin verilerine göre tetkik etmek daha kolaydır. Hamlet ve Othello

(1) Lombroso et Ferri, "*La Femme Criminelle et la Femme Normale*" (Turin, 1893). Ferri, "*Scuola Positiva*" (nisan sayısı, 1893). Esasen ben, "*Socialisme et Science Positive*" adlı eserimde (Paris Giard et Brière, 1896), cinsler arasındaki bu inkâr götürmez eşitsizliğin, kadınlardan misyonlarını kavramış olup da çeki hayvanları veya lüks hayvanları telakki edilmemek isteyenlerce talep edilen sosyal eşitliğin gerçekleştirilmesine mâni olmamak icap ettiğini göstermiştim.

hakkında da, harcıâlem psikolojinin kifayetsiz ve eksik ölçüleri lüzumundan fazla tatbik edilegelmiştir. Hatta kriminolojinin iptidai bilgilerinden dahi mahrum bulunan bazı kimseler Hamlet'te, bu deli-canide, deli taklidi yapmak yüzünden aklını kaybetmiş bir insan gördüler. Bu görüş, örneğin De Zerbi ve daha başkaları tarafından bildirilmiştir.

Bazı eleştirmeciler de, birtakım eski spiritüalist peşin hükümlerin tesirinden kurtulamayarak Hamlet'in deliliğini inkâr ederler. Hamlet'in zekâsının karışıklık ve bozukluğunu ise, bir taraftan "bazı entellektüel fonksiyon ve kabiliyetlerin fazla belirmiş bir halde bulunması", diğer taraftan da "bir anemi haliyle" izah ederler.

Eğer Hamlet nihayet kralı öldürmeye karar veriyorsa, sebebi, bu eleştirmecilerin dediklerine göre, babasının katilinin, Laerte'le olan düellosunda, düşmanını öldürmek istemiş ve kendisi için hazırladığı şaraba da zehir katmış olmasındanmış. Hamlet'in hileli tertipleri, söylenişleri belki de en son felâketi meydana getirmeye kâfi gelmeyecekti; ancak, eğer kral ölüyorsa, bu, yeğenin iradesine tabi bulunmayan birtakım şart ve tesadüflerin neticesinde oluyor" (1).

Hayır, Hamlet bir dâhi eliyle çizilmiş bir deli-cani tipidir. Onun ayık deliliği sathî müşahedecilerin gözünden kaçan soydandır; zira bu gibi delilik-

(1) D'Alfonso, "*La Personnalité d'Hamlet*" (Rivista Italiana di Filosofia, ocak 1859).

ler, hırslı, azgın veya saçma sapan hezeyanlara yer vermeyen deliliklerdir; lâkin Hamlet'inki İngiliz psikologunun keskin nazarından kaçmamıştır.

Hamlet'te psikolojik araz tablosu, son derece anlamlı hatta karakteristiktir.

Evvelâ babasının ruhu ile temasa gelip onunla konuştuğunu sandığı zamanki Hamlet'in hayal görmesi, zihin bozukluğunun kesin bir delilidir.

Sonra meslekten olmayanların, şairin ya bir kaprisi, yahut da bir sanat oyunu veya hilesi sandıkları, halbuki müspet ilmin verilerine tam bir şekilde cevap veren Hamlet'teki delilik taklidi hadisesi var; zira sağduyu istediği kadar: "Eğer Hamlet deli taklidi yapıyorsa, demek hakikaten deli değildir" desin, bu taklit, bilakis, delilerde çok sık görülür (1).

İşte Hamlet de, zaman zaman hastalıklarının şuuruna varan o ayık delilerden biridir; Ophelia'ya yazdığı mektupta, o da, kendi deliliğinden bahseder

(1) Bakınız: Lasègue ve bilhassa Wiellee, "*Simulated Insanity*" (Medico Legal Journ, Newyork, 1885); Venturi, "*Simulation chez les Aliénés et les Epileptiques*" (I er Congrès Intern. d'Anthrop. Criminelle, Roma, 1886, s. 280). Garnier, "*Dégénérescence Mentale et Simulation de la Folie*" (Actes du II éme Congrès d'Anthrop. Criminelle, Paris, 1890), Parant, "*La Raison dans la Folie*" (Paris, 1888). Bunların hepsi de, delilikte taklidin, histeride, sarada, alkolizmde, soydan geçme nevropatlarda, çok sık tesadüf edilen bir zihin bozukluğu arzı olduğunu göstermektedir.

ve Polonius'ü bıçakladıktan sonra şöyle haykırır: "Polonius'ü öldüren Hamlet değil, deliliktir"

Bu gibi zihin bozukluğu, hemen daima, Magnan' ın Fransız mektebini örneğin salak ve aptallardan, soysuzlardan (*dégénérés inférieurs*) ayırmak için "*dégénérés supérieurs*" adını verdiği delilerde bir irade felci (*aboulie*) ile birlikte gider; zira bu gibi hallerde, *neurasthénie* ve *psychasthénie* yüzünden herhangi bir fikri fiile çevirmekten âcizdir. İşte Hamlet'te de bu irade felci, bir şüphe deliliği ile kendini meydana vurmaktadır; onun bu hali, hem tasarladığı intikamı almadan önce geçirdiği ağır tereddütlerde, hem de cinayete karşı duyduğu içten gelme iğrenme ve nefrette sezilmektedir. Bu iğrenmenin bazen, ahlâk duyguları örselenmiş ve olduğu gibi kalmış olan delilerde yaşamakta devam edebildiğini başka bir yerde göstermiştim; zira, bunların psikolojisinin, bazı kereler, zekâlarının az çok tam bir kayba uğraması keşmekeşi içinde organik ve irsî mirasın bir kısmını muhafaza ettiği olur. Keza bu nevi delilerin, ince birer düşünücü ve muhakeme yürütücü olmaları da mümkündür; şu kadar ki, psikopatoloji, bazen, hezeyanın, hatta işlenmemiş, tam bir zihinde bile dâhiye yakışan bir ilham meydana getirebileceğini ispat etmiştir.

Hamlet, Wurtemberg Üniversitesinden gelmiş bulunuyor: Kendisi bir entellektüeldir ve Shakespeare de, derin bir sezgi sayesinde, Hamlet'in deliliğinin, kendisini doğru muhakeme tarzlarından, hatta yüksek düşüncelerden mahrum etmemesi icap

ettiğini kavramıştır. İşte Hamlet'teki Yorick'in kafatasına dair mülâhazalar veya cennete gitmesini istemediği için öldürmek istemediği krala dair düşünceleri, komedi sahnesinde, cinayetin itirafını elde etmek üzere düşünülen oyun ve nihayet meşhur monolog, büyük aktör Franesto Rossi'nin en belîğ bir şekilde ifade ettiği "To be or not to be" sahnesi vb. hep bu kabildendir.

Hamlet'teki delilik, ayık ve muhakeme edici olmakla beraber, hakikî olmaktan geri durmaz. Hamlet'in cinayet işleyişi hain ve alçakça bir sebepten dolayı değilse, ancak babasının intikamını almak için öldürüyorsa bile, hareketi, yine hastalıklı bir şahsiyetin, deliliğin alâmeti olmaktan kurtulamaz: Cinayetlerinin, ekseriya, itiraf edilebilir ve mantığa uygun olan bir harekete getiricileri vardır (1).

Esasen Polonius'ün boş ve manasız yere öldürülmesi keyfiyeti de, sırf lüzumsuzluğu ve garabeti itibarıyla, Hamlet'in muhakeme ve mantıktan yoksun frensizliğini meydana koymaya yeter; zira, bir halı arkasına gizlenmiş bulunan ihtiyar Polonius'ün esasen, bulunduğu yerden, hiç bir tehlikeli sır öğrenmesine imkân olmadığı da malumdur.

İhtiras yüzünden katil olan Othello'ya gelince o da, orta malı, yaygın görüşle, yani hakikate yakınlığa her zaman tekabül etmemekle beraber, yine de

(1) Ferri, "*L'Homicide dans l'Anthropologie Criminelle*". Turin, 1895, "*Psycho-Pathologie de l'Homicide*", s. 588.

içten içe doğru ve hakikî bir tiptir: Othello, büyük bir sanatçının emin ve görmesini bilen dehası tarafından derinliklere kadar incelenmiş bir şuur ve vicdandır.

Mamafih Macbeth'ten Hamlet'e Hamlet'ten de Othello'ya kadar, sanki harikulâdelikten alelâdeliğe doğru bir gerileme var gibidir. Macbeth'in çizgileri altında doğuştan bir caninin yaşadığını tahmin edebilecek az kişi vardır; Hamlet'te ise, muvazenesiz bir zekânın yaşadığını gören çoktur; Othello'da herkesin, hatta artık ihtiras yüzünden caninin ün salmış olan şahsiyetini tanıması işten bile değildir.

Hele orta malı psikolojinin alışılmış verilerine, bir de asıl cinayete değgin denilen psikolojinin daha belirgin, daha karakteristik olan verileri katılınca bu izlenim büsbütün kesinleşir.

Zira Othello, Macbeth veya Hamlet'ten daha anormal olmakla beraber, yine de bir katil ve dolayısıyla normal psikolojiye değil de, cinayetle ilgili psikolojiye ait olan hasta bir şuurdur. Esasen trajedinin sonundaki intiharı da, bunu doğrular. Halbuki derinden derine sezmiş olması sayesinde Shakespeare, şiddet buhranını, cinayeti takip eden bir anı reaksiyona —ki bu, ihtiras yüzünden katil olan caninin nev'ine mahsus bir arazdır— ne Macbeth'te ne de Hamlet'te cevaz vermiştir.

Gerçi doğuştan canî de bazen intihar eder; fakat o, bunu, bambaşka şartlar altında yapar. Doğuştan canide, gerek maddî, bedenî, gerekse manevî hissizlik, tıpkı vahşide olduğu gibi, bazen o dere-

cededir ki, bu hal, ondaki kendini koruma içgüdüsünü bile kurutur. Bu tip canide, intihar, cinayetten çok sonra meydana gelir ve bu hal, arada bir sebep ve netice ilişkisi yokken ortaya çıkar. Doğuştan caninin ölüm, hatta giyotin karşısındaki kayıtsızlığı, görünüşteki metanetinin sebebi, patolojik menşelidir: Apathique olan hissizliğinin de, içgüdünün isyanına rağmen, bile bile ve isteye isteye kırılan hayatını yüksek bir ülküye feda eden martyr'inkiyle hiç bir alâkası ve benzerliği yoktur.

İhtiras yüzünden katil olan canide, sonuna kadar görülen veya sadece teşebbüs edilen intihar, psikolojik bir buhran yüzünden geçici olarak susturulmuş bulunan, fakat, cinayetin işlenmesinden sonra beliren asabî gevşemeden sonra, bir vicdan azabı kıvrınmasıyla ahlâklılık duyugsunun gösterdiği anı tepkiden ibarettir.

Shakespeare, Tommaso Salvini'nin hayranlık verici bir jest ve bir haykırıyla ifade ettiği ve cinayet psikolojisi alanına ait olan bu hakikati işte böylece anlamış bulunuyordu. Othello, gerek kendisini azaptan kurtarmak, gerekse sevgili kurbanının intikamını almak için intihar etmeye hazırlandığı sırada: "Othello artık yok!" diye haykırır. Kendisini "az uslu akıllı ve aşkta fazla ateşli" bir adam olarak görür ve etraftan yetişip gelmiş olanlara:

"Benim hakkımda ne diyeceksiniz? İsterseniz 'şeref ve namus uğruna katil' deyiniz, zira, beni cinayete itmiş olan, kin ve öç alma değildir" der.

Othello'nun psikolojisinin bu merak uyandırıcı

tarafından gayrı, Shakespeare'in bu trajedisinde, antropolojinin müspet verilesine uygun diğer bir sezîş daha var ki, o da Iago'nun kötü telkinidir.

İşte birtakım karanlık ve dolambaçlı hilelerle, Othello'nun ateşli damarlarına kıskançlığın zehrini damla damla akıtıyor: Bu yolda telkinin bütün psikolojik mekanizmasını kullanıyor ve bunu da, hypnotizma, yani insan ruhunun bu teşrihlik ve tecrübelik incelenmesi hakkında etütlerle müşahede edişine ve ayrıca herkesçe bilinen psikolojinin normal hadiselerine, hypnotizmanın tatbikiyle teyit olunuşuna uygun olarak yapıyor.

Telkin, münasip bir fikrin, bu fikri kapan ve icra mevkiine koyan diğer bir dimağa yüklenmesidir. İtalyan kriminologu, talebem Scipio Sighele, çift canilere dair olan mükemmel monografisiyle, bu mevzuun delillerdeki karakteristik belirtilerini iyice göstermiştir. Sighele, enerjik ve kötü ruhlu bir ferdin, psikoloji bakımından kendisinden daha zayıf olan bir delilik veya kötülük arkadaşını cinayete veya çifte bir intihara sürüklemek için yaptığı baskıyı incelemiştir.

Sighele, bu etüdünün Fransızca tercümesinde, “dejenereler” (fuhuş ve cinsel sapmalar) mevzuuna dokunmadan önce, “normal ve sıhhatli çiftler”, “çifte intiharlar”, “deli çiftler”den bahsederken, “cani çift”lerin “bir çift dost” bahsinin bir kısmında Iago ve Othello'dan kurulu klasik örneğini veriyor (1).

(1) Sighele, “*Le Crime à Deux*” (Lyon, 1938, s. 131).

İşte Shakespeare, bu eserinin asıl dokuması içinde, cinayet hayatının en az göze görünür olan hakikatlerinden birini tespit etmiş bulunuyor: Cinayet, adam öldürme fikrini, bir insanın diğer bir insan ruhunun içine attığı, itina ile büyütüp beslediği ve geliştirdiği kötülük tohumunu göstermiştir. Bu fikir, bu tohum büyüyor, sabit bir fikrin itme enerjisine ulaşıyor ve nihayet bir cebir ve şiddet hareketi meydana getiriyor ki, bu hareketin oluşması, âdeta, failinin şuur ve vicdanına yabancısıdır. Hareketin faili de, adam öldürme fiilinin gerçekleşip patlak vermesi suretiyle bu bunaltıcı kâbustan kurtulur kurtulmaz, ahlâk duygusunun affetmez tepkisi neticesinde intihara kadar gidiyor.

Ateşli ve frensiz bir mizaca malik olan Othello'nun şahsiyeti, böylece hissin fikre galebesiyle, demek ki müspet cinayet psikolojisinin verilerine tamamiyle uygun bulunmaktadır.

Ancak psikoloji, hatta ince ve derin görüşlü bir eleştirmeci tarafından tatbik edildiği zaman bile Othello'nun şahsiyeti hakkında noksan ve üstünkörü bir şekilde hüküm verebilir: Gerek öldürme fikir ve hareketinin, gerekse intiharın içinden kopup geldikleri, fışkırdıkları derinlikleri aydınlatmaya kabiliyetli olamaz.

Graf, insan ruhunun dâhice denebilecek kadar büyük bir tanıyıcısı olmakla beraber, Othello'nun kıskançlığına dair yazdığı psikolojik bir denemede, (*Nuova Antologia, Roma, 1892*) Othello'nun feci macerasını psikolojinin yardımıyla izaha çalışmıştır.

Fakat, bütün maharetine ve bilgisine rağmen, elindeki teşrih bıçağı, yalnız ve ancak cinayet psikolojisinin isabetle tahlil edebileceği bu antropolojik tipi teşrihe yetmez.

Graf'ın iddiası, neticede, Othello'nun tabii bir istidat ve eğilim dolayısıyla kıskanç olmadığı şeklinde özetlenebilir. Ona göre, Othello, eğer sonradan kıskanç oluyorsa, bunun sebebi, bir savaşçı ve bir mağribî olan bu adamın, Venedik'in zarif ve sevimli çocuğu olan Desdemona'ya karşı duyduğu aşâğılık duygusudur; aynı zamanda da, kendisi gibi bir kahramanın, manen, daima basit oluşudur: Othello, ne tenkitçidir, ne de septik bir zihniyete sahiptir; o, Iago'nun kaba saba uydurmalarına körü körüne inanıyor ve kendisini aşırı hislere kolayca kaptırıyor. Graf'ın dediğine göre: "Othello'nun yerine Hamlet olsaydı, Iago'yu dinledikten sonra dahi kendine hâkim olmakta devam ederdi"

Halbuki işte burada, Desdemona'nın öldürülmesi fiili için bir sebep mevcut değildir. Graf'ın izahı, Othello'yu, katilden sonra sevgilinin güzel vücudu karşısında bir an için merhamet duymaya götüren hisse yazarın telmihine kadar, mantık ve kıyas bakımından doğrudur. Lâkin Graf, görünüşe dayanan bir psikoloji, Bourget'nin tabirince, tasvir edici bir psikoloji yapıyor, derine giden, bir psikoloji yapmıyor. Graf, sadece, Othello'daki cinayet fikrinin hakiki kaynağını bize ifşa etmeyen birtakım psikolojik kıyaslar serisini ustalıkla bir şekilde gözümüzün önüne seriyor.

O kadar ki, Graf, Mağriplinin intiharını izah etmek istediği zaman, onun bu fiil ve hareketini Othello'nun kahramanca ve ifratlara gitmeye götüren karakterine hamlediveriyor. Halbuki, katil fiilini hemen takip eden intihar, cinayet psikolojisi bakımından son derece önemli bir arazdır: Bu araz, yalnız başına dahi Othello'yu tavsif ve temyize yeteceği gibi şimdiki ilmimizin bu derece güçlkle damla damla verebildiği bu bir sürü hakikati önceden görüp sezmesini bilmiş olan Shakespeare'in dehasına en büyük bir tanıklık teşkil etmektedir.

Aynı zamanda, bu. sanatla ilmin böyle hoş ve verimli bir birleşmesidir ki, bu hayırlı birleşme, bize, hayat hakkında daha mükemmel ve daha tam bir bilgi vaat etmekten de geri kalmamaktadır (1).

Tıpkı balta girmemiş bir ormandaki bitkiler gibi Shakespeare'in içinde bol bol psikolojik sezislerin fışkırdığı eserinden gayrı, dramatik sanat, asıl ihtiras yüzünden caniyi temsil eder. O kadar ki, halk efkârı, nihayet, bütün suçlulara, bu ihtiras yüzünden caniyeye özgü olan ve aslında daha az antipatik bulunan vasıf ve karakteri atfetmeye alışmıştır. Bu vasıflar arasında, bu tip caninin, vicdan azabı duygusu ve yeniden itibar kazanmak isteği zikredilebilir. Şimdi

(1) Passigli'nin "*Medenica e Arte*" adlı (Floransa, 1896) ilgi çekici eseri bize, bu birleşmenin bir örneğini vermektedir.

de spiritüalist ahlâkın şekilciliği klasik kriminoloji ilmine nüfuz ederek (formalizme) hakikate bir derece aykırı olan bu görüşleri yayıp durmaktadır.

Halbuki, affedilebilir veya meşru sayılabilen bir ihtiras yüzünden cinayet işlemiş olan suçlular müstesna —ki bunlar, esasen, romanesk ve nispeten nadir olan şahıslardır— vicdan azabının bu sözde işkencesi, caniler için meçhul kalan bir duygudur. Caniler, daha ziyade, Baudelaire'in "Hem suçlu hem memnun kahraman"ına benzer: Ne yazık ki Guyau, bir taraftan, orta malı psikolojiden, diğer taraftan da, canilere tatbik edilebilir olmayan bir "auto-morphisme" (kendine kıyasçılıktan)den ilham alarak, Baudelaire'in bu tip hakkında, *Irreligion de l'Avenir* adlı eserinde (s. 355) şöyle demiştir:

"Bu çeşit bir adam, ailenin ve aile ocağının verdiği haz ve sevinçleri duymaktan âcizdir: Babasını öldürmüş olan bir kimse, bir evlât sahibi olmasını da arzu edemez"

İşte bu da, pozitif gözlemin yalancı çıkardığı bir soyut psikoloji kıyasıdır. Cani, daima, aile muhabbetlerinden ari ve gafil değildir; hatta doğuştan cani olan suçlu bile, kendisine has olan (anormal içdürtü ve toplum duygusunun kuruması gibi) en belli başlı vasfı haricinde, muhabbetleri, hisleri ve ihtirasları bakımından başkalarından *pek az farklı* bir insandır.

Cinayet antropolojisinin en son ilerlemeleri, sanat sahasına yepyeni bir ışık serpmektedir: Bunun ispatını, biraz sonra, çağdaş romancıları tetkik eder-

ken göreceğiz. Lâkin bu son keşiflerden önce ve Shakespeare'den beri, dram, bize topu topu bir cani tipi vermiştir ki, o da, ihtiras yüzünden cani veya bazen tesadüfen suçlu olan cani tipidir.

İşte, örneğin Schiller'in "*Haydutlar*"ındaki Charles Moor böyledir. Bu tipin zikre değer olması, portrenin gerçek oluşundan dolayı değil de, —zira yazar, bu portreyi çizerken, yeni olan tek bir psikolojik vasıf bile belirtmemiştir— bilakis belki, hemen hepsi itibarî ve romantik olan ve o tarihten beri dramlarda pek çok görülen haydutlara örnek teşkil etmiş olmasındandır. Bu itibarî ve romantik cani tipleri, halkın şuurunda hâlâ fevkalâde köklü bir hayatla yaşamaktadırlar; zira bir dereceye kadar hakikate uygundurlar. Fazla olarak da, zalimin ve derebeyinin keyfî isteklerine karşı, aynı zamanda, zayıflar ve âcizlerin koruyucusu ve mağdurların intikam alıcısı olan bu çeşit haydut tipi, hem sosyal hayatın sürekli şartlarına, hem de toplum ruhunun ulu bir adalet ülküsüne karşı beslediği kırılmaz hülle ve inanca cevap vermektedir.

Charles Moor, Fransız ihtilâlinin hazırlayıcı kargaşalıklarının bulanık havası içerisinde, genç Schiller'in coşkun dramının tasarlanıp yaratıldığı huzursuz ve içten içe kabaran devrin tesirini belli eden bir yaratmadır. Bu sebeple tarihçi şairin haydutları, muhitinde öyle bir hayranlık ve ateş uyardı ki, birçok gençlik kuruluşları, Almanya'nın muhtelif yerlerinde harekete gelerek, tıpkı bu dramın kahramanı gibi ormanlar içinde yaşamak ve

yine onun gibi “suçlu bir cemiyetin hem hüküm vericileri, hem de ceza vericileri” olmak hevesine kapıldılar.

İşte daha hafiflemiş bir şekilde olmakla beraber buna benzer bir duygu ve izlenim, halk şuuru-
nun derinliğinde yaşamakta devam edip duruyor. Örneğin, 1895 yılının sonunda, İtalya’nın geçirmekte bulunduğu ıstıraplı buhran devresinde, itibarî kurallara bağlı ahlâkın külleri altında, bir sürü siyasî ve içtimaî haksızlıklara isyan etmiş bulunanlara karşı derin ve hararetli bir hayranlığın hüküm sürdüğüne şahit olmaktayız: Yazılı kanun, bugün bunlara istediği kadar cani ve asi damgasını vursun, yarın tarihî adalet, bunlara “öncü” adını verecektir... Esasen, yine bu asrın ortalarına doğru, İtalyan bağımsızlığının kutsal çilekeşleri için de böyle olmamış mıdır?..

Schiller’in “*Haydutlar*”ında, (yazar bize bunu haber veriyor, nisan 1781), birçok cani tipleri vardır. Lâkin François Moor’un pek belirmiş bir fizyonomisi yoktur. Mektup haberlerini tahrif eden, hırs ve kıskançlık yüzünden erkek kardeşini baba evinden uzaklaştıran, Charles’ın ölümünü haber vermek ve kendisini bir mağaraya kapamak suretiyle babasının ölümünü çabuklaştırmak isteyen bu kötü kişi, psikolojik bir şahsiyet damgasından tamamıyla mahrumdur.

Ormanda, Charles Moor’un etrafında, az çok zalim ve haşın birtakım haydutlar ve bunlar arasında da Spiegelberg yaşıyor ki, bu şahıs, doğuştan cani

tipine yaklaşmış bulunuyor. Lâkin bunlar muhayyile ve fantezisi sayesinde göz kamaştırıcı bir parıltıya/bürünmüş olarak görünen asıl Charles Moor'un varlığına feda edilmiş olan ikinci derecedeki eşhastan ibaretler.

Charles Moor hem ihtiras yüzünden, hem de tesadüfen suç işleyen bir tiptir; ihtirası da, siyasî olmaktan ziyade sosyaldır. Bunun için, kendisi, manen üzüntülü, huzursuz görünüyor; hatta, gidip hâkimlere kendi kendisini teslim edecek kadar vicdan azabı çeken bir ruh hali içindedir. Son raddeye kadar cömert ve âlicenap bulunduğundan şöyle söyler: "On bir çocuk babası olan bir zavallı gündelikçi tanıyorum. Haydutların elebaşısını diri olarak teslim edecek olana bin altın mükâfat vaat etmişler... Bu zavallı gündelikçiye böylece yardım edilmiş olur..." (Beşinci perdenin son sahnesi).

Evvelce adı geçen önsözde Schiller bakın kahramanını nasıl tasvir ediyor:

"Charles Moor, cinayete, kendi azamet ve büyüklüğü hakkında kendince edinmiş olduğu fikir dolayısıyla sürüklenmektedir; kendisini idare eden, içinde duyduğu enerjidir; aynı zamanda, etrafını çevirmiş bulunan tehlikelerin cazibesine de kapılmış bulunuyor. Charles Moor o nevi *yüksek ve kuvvetli* ruhlardan biridir ki, bunlar için, aldıkları hız, hamle ve dürtüye göre, tabiat, çar naçar ve bir çeşit kader ve şeametle, Brutus veya Catinnas olmayı takdir eder. Birtahım esef verici hal ve şartlar, Charles Moor'u fena yola itmektedir. Ancak bazı feci cina-

yetiler işlendikten sonra geriye dönüyor. *İcraat ve iktidar mevkii hakkında yanlış bir fikir ve kanaat edinmişti, esasen kanunlara üstün bulunan bazı kudret ve kuvvetler fazlalığıyla doğuştan hazırlıklı bulunduğu için, toplumun, düşmanı olması kaçınılmaz*"

"Zihninde ve ruhunda çırpınan yükselme ve icraat hülyalarına, bir de, Don Kişot'a orijinallliğini veren ve bizim hayranlık verici, fakat takbihe müstahak olduğu için haydut Charles Moor'un şahsında *hem sevdiğimiz, hem nefret ettiğimiz şu hakikatten iğrenme duygusu katılıyordu*".

"Cervantes'in kinayeli iğnelemeleri nasıl yalnız avare şövalyeleri istihdaf etmiyorsa, bu mülâhazalar da, *yalnız haydutlara* çevrilmiş değildir (gerçekten bu mülâhazaların, ceza hukukunun elinden kaçınmasını bilen suçlulara da tatbik ciheti vardır) "

"Zayıf ruhluların hoşuna gitmek için belki doğayı daha az sadakatle çizip tasvir etmekliğim gerekirdi"

"Lâkin ateş yakıyor ve su boğuyor diye acaba suyu ve ateşi mahvetmemiz mi lâzım gelir?"

Charles Moor'un ahlâkî fizyonomisini tamamlamak için haydut Ratzmann'ın, onun hakkında, kötü ruhlu ve zalim Spiegelberg'e söylediği sözler şunlardır: "Charles Moor, bizler gibi zengin olmak için öldürmez; kâfi derecede para edineli beri artık paraya ehemmiyet vermiyor. Hatta, hakkı olarak kendi payına düşen ganimetin şu üçte birini bile ya yetimlere terk ediyor, yahut da, fakir ve zeki delikanlıların tahsiline vakfediyor. Lâkin, bedbaht kölelerini

ve babasını tıpkı koyun boğazlar gibi, boğazlayıp yüzen ve soyup soğana çeviren bir derebeyine haddini bildirmek icabetti mi, veya kanunla alay eden ve adaleti aldatan sırmalı rütbeli bir düzenbaza, yahut da herhangi bir müstebite kötek atmak gerekti mi, o zaman iş değişiyor... O, işte o vakit, tam çevresini ve kendini bulmuş oluyor ve sanki damarlarının her birinde bir ifrit varmış gibi coşup köpürüyor”

“Geçenlerde —çok zaman olmadı— biz, handa toplanmışken gelip bize, kâtibinin hileleri sayesinde bir milyon kazanmış olan zengin Baron de Ratisbonne’un oradan geçtiğini haber verdiler.

Yüzbaşı yemek yemekle meşguldü.

Birdenbire yerinden kalkarak: ‘Kaç kişiyiz?’ diye sordu ve bu arada, ben, onun alt dudağını ısır-dığını fark ettim, bu, onda büyük bir hiddet alâmetiydi. ‘Beş kişiyiz’, diye cevap verdim. ‘Kâfi’, dedi. Kalktı, hancıya birkaç para fırlattı ve kadehine doldurulan şarabi bile tatmadan yola düzüldü, biz de arkasından. Bütün yol boyunca bir kelime bile söylemedi. At üzerinde, kendi âlemine dalmış gidiyordu; zaman zaman, bize, bir gürültü işitip işitmediğimizi soruyor ve kulağımızı yere yaklaştırtıyordu. Nihayet baron arabaya binmiş olduğu halde geldi. Araba doluydu. Kâtip de efendisinin yanına oturmuştu; arabanın önünde bir atlı gidiyor; ata binmiş iki hizmetçi de arabayı takip ediyordu. Elinde iki piştovla silâhlı olduğu halde yüzbaşının atıldığını bir görseydin! Onun: ‘Dur!’ diye haykırışını bir duysaydın!..

Arabacı, yerinden atladı, baron kendini arabadan dışarı dar attı ve üç süvari de kaçtı... Moor, 'Keseni ver haydut!' diye korkunç bir sesle bağırdı, karşı-sındaki azametli efendiyse, boyunduruk altına girmiş bir hayvan halini aldı. 'Adaleti alçak bir orospu derekesine düşüren namert sen değil misin, herif?..' Kâtip tir tir titriyor, dişleri korkudan birbirine çarpıyordu. Toprağa nasıl bir kazık dikilirse yüzbaşı da, adamın karnına hançerini öylece sapladı. Sonra: 'İşimi bitirdim, ganimet sizindir', dedi ve gururla uzaklaşarak ormana döndü" (ikinci perde, üçüncü sahne).

Kendisini babasının affından mahrum eden kardeşinin hile ve düzenleri yüzünden tekrar haydutluğa dönmeye mecbur olan Charles Moor şöyle söyler: "Ben, bir hırsız değilim; karanlıklarda, uyuyan insanlara karşı hareket etmem, onların evine gizlice ve saklanarak girmem. Lâkin kötülük edene kötülük ederim, meslek ve şiarım, intikamdır" (dördüncü perde, son sahne).

Bu sebeple, haydut Schufterte, Moor'un huzurunda, bir çocuğu alevler içerisine atmış olmakla övündüğü zaman, Moor şöyle haykırıyor: "Bu, hakikat mi, Schufterte? Eğer hakikatse bu alevler seni ebediyete kadar yakıp kavursun! Defal buradan, canavar! Adamlarım arasında seni görmeyeyim!" (ikinci perde, dokuzuncu sahne).

Fakat, bu hal Moor'un alışkanlık tesiriyle yavaş yavaş doğuştan caninin ahlâk hissizliğini edinmesine mâni olmuyor. Nitekim, dramın son sahnesinde, Moor'un nişanlısı, kendisini öldürmesi için

Moor'a yalvarır. Moor da, önce reddeder, sonra kızın intihara karar verdiği anda oradan uzaklaşırken kızı: "Dur! Nedir o yaptığın! Moor'un nişanlısının ölmü Moor'un elinden olur», diye haykırır.

Ve haydutlar, hayret içinde kalarak kendisine: "Yüzbaşı!.. Yüzbaşı! Ne yaptın? Deli mi oldun?" diye haykırdıkları zaman, Moor, cesede *sabit bir nazarla* bakar ve şöyle cevap verir: "Onu kalbinden vurdum... *Bir kıvrınma ve her şey bitti*"

İtalyan dram sanatı, sık sık canilerin tasvirini ele almıştır; bunlar arasında oldukça şöhret kazanmış ve sanatla ilmin verilerinin yakınlaşmasında yer almaya birçok bakımdan lâayık olan eserleri seçip kısaca gözden geçireceğim.

Şehirlim Paolo Giacometti *La Mort Civile*'in yazarıdır. Bu eser, konunun dokunaklı sadeliği dolayısıyla sürükleyici bir dram olduktan başka, meşhur aktör Tommaso Salvini sayesinde hayli rağbet kazanmıştır.

Dramın çok makul ve İtalya'da hâlâ aktüalitesini muhafaza eden tezini bir tarafa bırakalım (bu tez, izdivacı feshedilmez sayan ve bu suretle kürek mahkûmunun karısını ya gayri meşru bir hayat sürmeye ya da bir rahibe hayatı yaşamaya mecbur eden kanunun saçmalığını ispata çalışmaktadır) ve sadece birinci plandaki şahsiyetle, yani Conrad'la meşgul olalım.

Adam öldürmekten kürek cezasına çarpılan Conrad, cezasını çekmeye giderken genç karısıyla bir yaşındaki kız çocuğunu terk etmeye mecbur kalır. On üç sene ıstırap ve işkence çektikten sonra, bir gün hapishaneden kaçar ve karısıyla kızını, kendilerine kapısını açmış ve iki kadına bir baba şefkati gösteren iyi kalpli ve asil bir dostun evinde bulur.

Hapishane kaçağının kızı babasını tanımaz; kendisini öksüz ve koruyucusu olan doktorun kızı bilir. Conrad'la ilk görüşmesinde adamın coşkun baba şefkatinin taşkınlığını yadırgar. Mahkûmun karısı ise, kocasını tanır ve onun peşi sıra gitmeye hazırlanır. Fakat Conrad, kadının bütün sevgisinin, bu iyi dostun evinde kalacağını hisseder. Bu itibarla, acı bir teessür ve hayal kırıklığına düşmekle beraber, ne de olsa bu suçsuz ve iyi kalpli insanların mutsuz olmalarına sebep olmaya hakkı olmadığına kanaat getirerek kendisini yok etmeyi düşünür. Kendini zehirler ve yakınlarının mutluluğu için tek engeli, vücudunu ortadan kaldırmak üzereyken karısıyla doktoru evlendirir. Bu arada da, kızı, ilk ve son defa olarak, kendisine "baba" der.

Bu derece yüksek ruhlu, bencil olmayan ve heyecana gelmiş bir seyirci kitlesi nazarında bu kadar sempatik olan bir katil, ancak ihtiras yüzünden katil olabilirdi; gerçekten dram yazarı da, bize, bu tipi bu şekilde tasvir etmiştir:

Conrad'ı bize, "değişken mizaçlı, şiddetli ve coşkun tabiatlı" bir Sicilyalı olarak gösteriyor. Bu adam Rosalie isimindeki bir genç kıza karşı derin bir aşk

duyar, kızın da kendisini sevdiğini görerek ana ve babasının arzusuna rağmen Rosalie ile evlenmek ister.

Conrad, bir gece, Rosalie'yi kaçıır ve hareketinin neticelerini hiç düşünmeden onunla evlenir. İşte bu neticeleri kendisi şöyle anlatır:

“Rossalie'nin ana ve babasının duydukları ıstı-
rabı ve bana karşı beslemeye başladıkları kini bir
kere düşününüz. Onların bu hisleri yerindeydi ve
haklıydı; fakat, o zaman, ben, bunu anlamıyordum.
Karımın erkek kardeşi, Alonzo, babanın ancak Ro-
salie'ye karşı olan öfkesini gidermeye muvaffak ol-
du. Bu zavallı ihtiyar, kızını, benden ayrılmayı ka-
bul etmesi şartıyla affa ve tekrar eve almaya razı
oluyordu. Sevimli bir kız doğurmuş olan Rosalie ise,
öğütlere, ricalara, hatta tehditlere karşı bile cesa-
retle mukavemet etti. Fakat ne çare ki, ne bahasına
olursa olsun Rosalie'yi elimden almaya karar ver-
mişlerdi ve bu güzel projeyi tatbik etmeyi üzerine
alan Alonzo oldu. Halbuki Rosalie'nin evvelce evden
kaçmasına yardım etmiş olan ihtiyar bir hizmetçi
bana bu projeyi haber verdi. Bir gece —Alonzo'nun
kız kardeşini kaçırmaya karar verdiği gece— Alon-
zo'yu köşe başında bekledim. O, bizim hatırimız için
ve hepimizin rahat ve huzuru namına, geri dön-
meliydi... Halbuki bu tedbirsiz ve düşüncesiz genç,
bana hakaret etmek cüretinde bulundu; böyle bir
adamdan, bu saatta, bu yerde hakaret görmek ha!..
Hançerimi çektim; kollarım bu hançer kadar kaskatı
kesildi. Alonzo'nun feryadı üzerine yukardan bir

pencere açıldı ve Rosalie dehşetten ürkmüş bir sesle: 'Conrad, kardeşime ilişme!' diye bağırdı. Bu hitap başımı büsbütün döndürüp gözümü karartmaya yetti; gözümün önünden kanlı bir hayalet geçti. Hançerimi Alonzo'nun kalbine sapladım.

"Cinayeti işler işlemez ilâhî adalet bunun derhal cezasını verdi; zira, ben suçüstü yakalandım. Mahkeme, kısa sürdü, deliller eksik değildi. Hele polis memurlarına, hem de eli silâhlı olarak karşı koymuş olduğumdan suçum büsbütün ağırlaşıyordu. Müebbet küreğe mahkûm oldum ve Napoli'de, bir hapishaneye kapatıldım"

Birisinin fikrine göre hâkimler, Conrad'a karşı verdikleri hükümde daha hoşgörülükle davranabilirlerdi. (Bugün olsa her halde böyle davranılırdı ve bu vakaya göre de adaletten ayrılmamış olunurdu). Bu düşüncede olan şöyle diyor: "Gerçi işlenen suç ağırdı, lâkin bu suçun işlenmesine sebep, his değil mizaçtır. İşte bu nokta, ihtiras yüzünden suçlu olanla, doğuştan cani olan suçlu arasında bir ayırım başlangıcıdır; şu kadar ki, bu tefrik, burada doğru bir şekilde belirtilmemiş olmakla beraber, halkın, toplum şuurundaki kabataslak sezgiye itibar etmekte olduğuna bir delildir.

Conrad sözüne şöyle devam ediyor: "Bu, mümkündür; gerçekten ben de tabiatımı değiştiremedim. On üç senelik kürek mahkûmiyeti, damarlarımda yanan ateşi büsbütün kızgınlıştırmaktan başka bir şeye yaramadı. Hele benim gibi bir adamın çektiği ıstırapları tahmin edebilirsiniz. Bir sanatçı, bir ko-

ca ve bir baba olduğum halde, yirmi sekiz yaşında hapishane gardiyanlarının demir boyunduruğu altında, hapishane hüccresine atılmış olmak ne acı şey!.. Bir de şu hayalgücüm, bu kötü tabiat vergisi, bana şemet getirmiş olan şu kabiliyet, bana, Rosalie'yi, tek başına kalmış, hakir ve beş parasız bir vaziyette, hem de genç ve güzel bir halde tasvir ediyordu... Genç ve güzel, yani ya sadaka, yahut da rezalet ve fuhuşla geçinmek zorunda... Anlıyor musunuz?..

Sonra da, hapishanede, kıskanlık beni inim inim inletirken, baş gardiyanın kırbacı, katili cezalandıracak yerde, Rosalie'nin kocasına vurmaktan başka bir şey yapamıyordu.

Fazla olarak kızım Ada'yı, bir yaşıdayken zayıf nahif ve balmumundan yapılmış bir küçük melek kadar solgun bırakmıştım. Onu, kâh çiçekler üzerine uzatılmış ve gömülmeye götürülürken, kâh üstü başı yırtık pırtık, anasının yanında dilenirken, kâh neşeli, süslü püslü giyinmiş ve lüks içinde yüzen bir evde, anasının âşığına muhabbet ve ihtimam gösterirken tasavvur ediyordum... Ve bu korkunç, bu müthiş rüya beni hezeyanlara sürüklüyordu"

Velhasıl Conrad da ihtiras yüzünden suçlu olmuş bir katildir. O da, orta malı ve üstünkörü hakikate benzerlikten ayrılmıyor; ancak sanatın sezileriyle ilmin müspet verilerinin tam uygunluğunu bir kere daha teyit ediyor. Esasen, Conrad'ın ihtirası affedilir neviden olmasaydı, dramın mevzuunun sürükleyici aktüalitesine, hatta Conrad'ı temsil eden aktörün dehasına rağmen, gerek Avrupa'da, gerekse

Amerika'da halkın tüm ve coşkun rağbet ve takdini kazanamazdı.

Cossa, *Néron* adlı eserinde, cüretle ve oldukça büyük bir isabetle bir "dégénéré supérieur" canlandırma çalışmıştır. Bu cani tipinin belli başlı çizgileri ve vasıfları, meşum ve zalim Roma İmparatorunun sanata karşı özenişlerinde ve ister iktidarı, isterse servet veya dehayı tekeli altına alarak bunları kötüye kullanmış olan soy sopun ve ailelerin kaçınılmaz biyolojik akıbeti olan bu Sezarvari hezeyanı, yani yükseliş ve şaşaalı azamete karşı delilik derecesindeki tutku altında lâıykıyla seçip belirtmiştir (1).

"*Les Associés de la Mafia - En Prison - Au Cabaret En Progrès*" İşte Rizzotto adında, aynı zamanda kabiliyet sahibi bir aktör olan bir yazarın bu trilogisi, bize, bir veya birkaç suçlunun gerçek birer portresinden ziyade, cinayet âleminin bir seri fotoğrafını göstermektedir. Bu eser, kazandığı rağbet ve şöhrete gerçekten lâyıktır.

1866'da, Palermo isyanı zamanında, Rizzotto, Mafia ile temasa gelmişti. Bu davranışları ve örfleri itibarıyla hemen hemen Napoli'nin "Camorra"sına benzeyen ve cinayet antropolojisi mektebinin Alongi'nin iki monografyasıyla tetkik etmiş olduğu bir kuruluştur (Alongi. Turn, 1887).

(1) Jacoby, "*Etudes sur la Selection Naturelle*" (Paris. 1880).

Bu trilojinin ilk kısmı, hapishanede geçen müşterek hayatı canlı bir şekilde tasvir etmesi sayesinde, bütün İtalyan tiyatrolarında başarı kazanmıştı. Bu itibarla, Rizzotto da, bu kısmı, bazı parçaların ilâvesi ile tamamlamayı düşünmüştür. Fakat bu parçalar, ilk kısım kadar muvaffak olmuş sayılamazlar. Burada, yazar, bize, "*Mafiusi au Cabaret*" ve "*En Progrès*" adlı kısımları gösterir.

Triolojinin haklı olarak kazandığı başarı her nedense, pek geçici oldu. Konuların yeniliği, önce, hoş gitmişti; fakat, sahneye konmuş olan şahıslar, halkın merakını uzun zaman oyalayıp eğlendiremedi; zira, bu eşhas, cinayet mikroplarının silik ve manasız kalabalığını aşarak seçkinlik kazanamadığı gibi, herhangi bir ihtirasın güttüğü insanlar kadar ilgi çekemezdi. Bu sebeple, sanat göğünün geçici bir alâmiseması gibi, zavallı Rizzotto da 1895'te, müstahak olmadığı bir sefalet içerisinde öldüğü zaman, hemen hemen unutulmuştu bile.

Verga'nın arzuya daha uygun ve daha talihli olan *Cavalleria Rusticana* adlı eserine gelince, bu eser Sicilya halkının hayatının tam bir ifadesi, aynı zamanda, bu ırkın ya iyi sevk ve idare olunmamış, yahut da düzen altına sokulmamış bulunan enerjilerinin bir sapması yüzünden, o havalide pek çok gelişmiş olan cinaî temayüllerin âdeta enstantane denecek surette alınmış bir fotoğrafıdır. *Cavalleria Rusticana*, bir hikâyenin görebileceği ufak tefek rağbetten bir dramın başarılarına kadar yükselmiştir; öyle bir dram ki, burada, sevilenin terk edilmesi, zi-

na, öldürücü bir düello, bir kocanın namusunu temizlediği ve bir âşığın da sevgiliyi terk edişinin, hem de aşk hayatındaki başarılarının kefareti ödediği görülen ve birbirini süratle takip eden heyecan verici sahneler mevcut olduktan başka, belli başlı eşhası da, ihtirası yüzünden cenilerden meydana geliyordu.

Hele Mascagni'nin dehası da, az çok suçlu olan bu ihtiraslara ilham dolu ve oynak müziğinin sihirli güzelliğini kattıktan sonra, *Cavalleria Rusticana* dramının rağbet ve başarısı, İtalyan sanatının evrensel bir takdire kavuşmuş olmasını sağladı.

Görülüyor ki, ihtiras yüzünden işlenen cinayetlerin tasvir ve temsili, tiyatrodaki gittikçe rağbet kazanmaktadır. Bu eserlerin konuları, bazen, doğrudan doğruya hakikat ve realiteden alınmışlardır. Örneğin, Léon Cavallo'nun *Paillases* adındaki piyesi böyledir. Léon Cavallo mevzuunu, olmuş bir vakadan almış, fakat "livret" ve müziği meydana getiren maestro, Catulle Mendès tarafından intihal yapmış olmakla suçlanmıştı. Fakat mahkeme huzuruna çıktığı zaman, burada, dramın mevzuunu, Sicilyalılar tarafından hakikaten yaşanmış olan bir dramdan almış olduğunu ispat etti.

V

ROMANLARDA VE ADALET VAKALARINDA CİNAYET GABORIAU VE SARDOU

Emile Gaboriau, öyle bir nevi cinayet romanının icatçısı olmuştur ki, bu romanlar, o tarihten itibaren çok taklit edilmiş ve uzun zamandan beri hayli moda olmuştur. Gazete tefrikaları ile okuma salonları büyük halk kitleleri için işlenebilecek zengin bir artistik heyecanlar kaynağı keşfetmişlerdir.

Bu çeşit eserlerde, canı, hemen daima, ikinci planda tutulur; o, burada, “aksesuar” (teferruat) esrarengiz bir cinayetin temsili için lüzumlu olan bir manken mevkiindedir; zira, asıl belli başlı şahsiyet, polistir, daha doğrusu, becerikli, dâhiyane denecek derecede sezişi kuvvetli, mantık sahibi ve yüzeyde önemsiz ve müphem görünen birtakım alâmet ve işaretler arasından caniyi seçip bulabilmek hususunda olağanüstü bir duyuşu olan polis hafiyesidir.

Diğer taraftan, inceden inceye yapılan ve anlatılan adli tahkikat safhası da, okuyucuyu bir sürü heyecan arasında bırakmak suretiyle, dikkatini harekete getirmektedir: Bir yandan, suçluyu araştırma-ya koyulmuş inatçı ve sebatkâr bir hafiyenin ince zekâsı, diğer yandan, önceden yanlış yürütölmüş bir

mantık ve muhakemenin aksi bir manevrası yüzünden, bir cinayet davasının amansız makinesinin çarklarına kaptırılmış olan bu masumun ıstıraplı macerası yürür gider.

Bu nevi eserin çerçevesi, hemen hemen hepsinde aynıdır: Polis, bir cinayeti meydana çıkarır, polis memurlarından veya hafiyelerden biri de, diğerlerinden daha sezişli ve kavrayışlı olduğundan, görünüşe ve hakikate benzerliğe göre hüküm verecek yerde, beşeri mantık oyunları sayesinde emin bir ipucu yakalamaya muvaffak olur. Bundan sonra da, mesai arkadaşlarının sathî görüşünden kaçan birtakım alâmet ve ipuçları sayesinde ve hakikatin dolambaçlı yollarını izlemesini bilerek asıl suçluyu ele geçirir.

Bakınız Emile Gaboriau, *Lerouge Davası* adlı eserinde gönüllü polis hafiyesi Tabaret babaya, mesleğine olan sevgi ve bağlılığını nasıl söyler:

“Meşhur polis hafiyelerinin en güzel tertip edilmiş masal ve hikâyeler derecesinde alâka verici hatıratlarını okurken, bu ince zekâlı, ipek gibi kaypak, çelik gibi, kıvrak, derin görüşlü ve kurnaz, beklenmedik tedbirler ve çareler yaratmasını bilen ve ellerinde kanun olduğu halde cinayeti, meşruluğun dikenlik ve çalılıkları arasından, tıpkı Cooper’in vahşilerinin, Afrika ormanlarının göbeğinde, düşmanlarını kovalaması gibi, takip eden bu adamlara karşı içimde bir saygı ve hayranlık duyuyorum. Coşkunluğum o dereceyi buldu ki, birdenbire benim de içimde, cinayetin cezalanmasını ve masumların meydana çıkmasını ve muzaffer olmasını sağlayan bir harika

makinenin küçük bir vidası, bir manivelası olmak tutkusu uyandı. Bu yolda kendimi tecrübe ettim ve gördüm ki, bu meslekte fazla uyarsızlık göstermiyorum.

— Bu meslek bari hoşunuza gidiyor mu?

— Ona en büyük haz ve sevinçlerimi borçluyum efendim. İç sıkıntısına elveda! Benzerimi kovalayayım, diye kitabı kovalamaktan vazgeçtiğimden beri vaziyet böyle... Oh, ne enfes şey bu!.. Herhangi bir enayinin bir tavşan avlamak için 25 frank para verdiğini gördüğüm zaman, merhametle omuz silkmekten kendimi alamıyorum. Amma da iş ha!.. Av buna mı derler kuzum?.. Siz bana asıl insan avından bahsediniz!.. Bu işte hiç değilse, insanın bütün kabiliyet ve güçleri işe girişmiş oluyor ve buna göre, elde edilen başarı da, şan ve şereften mahrum olmuyor. Avın bu çeşidinde, av avcıya denk düşüyor; avın da, avcı gibi zekâsı, kuvveti ve kurnazlığı var; buradaki silâhlar hemen hemen eşit. Ah, eğer cani ile emniyet memuru, polis hafiyesi arasında oynanan bu saklambaç oyunlarının heyecanları bilinseydi herkes gider, Jérusalem sokağında hizmet isterdi. Fakat işin hazin tarafı şu ki, sanat, gitgide, kıymetinden kaybedip küçülüyor. Güzel cinayetler nadirleşiyor. Gözü pek haydutların soyu soppu, yerini, şu her gün gördüğümüz bayağı yankesicilerin kuru ve aşağılık kalabalığına terk etmiş bulunuyor. Zaman zaman kendilerinden bahsettiren birkaç rezile gelince bunlar da, alçak oldukları kadar ahmaktırlar. Cinayetlerin altına imzalarını atıyorlar ve arkaların-

da kartvizitlerini bırakıyorlar. Bunları ele geçirmekte hiç bir kabiliyet ve üstünlük yok ki... Suçun işlendiğini tespit eder etmez, insana artık, doğruca bunları gidip tevkif etmek kalıyor”

Bu son fikir, hakikaten çok doğru; hiç olmazsa, canilerin en kalabalık olan kategorisine racidir ki, bunların psikolojik tabiatlarının bu değişmez vasfını, Macbeth’ten bahsederken hatırlatmış bulunuyorum: Yani her tarafta cinayetlerin izlerini bırakmak hususunda inanılmayacak derecede büyük bir tedbirsizlik.

Hatta medenî memleketlerde, şiddet isteyen cinayetler yerine hileye muhtaç olan suçların her gün biraz daha fazla geçtiklerini söylemek, tamamıyla doğrudur; zira, önüne geçilmez bir gidiş neticesi olarak, hayat kavgası, gitgide daha aklî ve entellektüel bir hal aldığı gibi, bu kavganın anormal şekilleri de, daima, bunun normal belirtilerine içten içe bağlıdır.

Gaboriau, esasen, cinayet âlemini yakından tetkik etmişti. Eğer bu yazar, daha ziyade polis hareketlerini tasvir ediyorsa, buna karşılık suçlular hakkında çok isabetli mülâhazalar yürütüp meydana koyduğu da vakidir.

Monsieur Lecoq adlı eserinde, Gaboriau, suçluların karakteristik tedbirsizliklerinden gayri, kendilerini intihara sevk eden hal ve şartların bazılarını da kaydetmiştir. Bu husustaki müşahedeleri, Othello’nun intiharı münasebetiyle hatırlattığımız veçhile, ilmin verilerine tamamen uygundur.

Monsieur Lecoq, meşhur polis hafiyesi Lecoq ile Dük de Saimeuse arasında bir zekâ ve anlayış düellosudur. Kötü bir meyhanede insan öldürme suçu üzerinde sıcağı sıcağına yakalanan bu Dük de Saimeuse, kendisini cambaz Maggio olarak tanıtır; becerikli ve vefalı hizmetçisinin yardımı sayesinde polisin elinden kurtulmaya muvaffak olur. Dükün zeki ve enerjik soğukkanlılığı, *Monsieur Lecoq*'un açık mantığıyla bir çelişme teşkil eder. Halbuki bir yeis ve ümitsizlik anında, esrarengiz cambaz, kendisini öldürmeye teşebbüs eder. Gaboriau da bu hadise hakkında şu çok yerinde olan fikri ileri sürer:

“Alışkanlık dolayısıyla fenalık yapan suçlular hayatlarına kastetmezler. Suçüstünde yakalansalar bile, bazıları çılgınca bir heyecana kapılır ve bir sinir buhranına tutulur; diğerleri ise, eblehçe bir salaklık ve uyku haline düşerler ki, bu hal, karnını iyice doyurduktan sonra, ağzından kanlar damladığı halde uykuya dalan vahşî bir hayvanın halidir; lâkin bunların hiç biri, intihar etmeyi düşünmez. Bilakis, hepsi de, ne kadar tehlikeye düşmüş olursa olsunlar canlarını kurtarmaya bakarlar.

Halbuki herhangi bir buhran ve şaşkınlık anında nasılsa bir suç işleyebilmiş olan bir bedbaht, bu suçun neticelerinden, kendisini şiddetli bir ölüme mahkûm etmek suretiyle kaçmaya çalışır”

İşte canilerin intihara teşebbüsü, burada da, *Lecoq*'un nazariyeleri lehine olan kuvvetli bir ihtimal... Zira, *Lecoq*, bu caninin, kılık kıyafetine, pejmürdeliğine ve cinayetin işlenmiş olduğu acayip ye-

re rağmen caninin adı bir suçlu değil, bir şahsiyet olduğu kanaatindeydi.

Bu gibi eserler, önce, büyük bir ilgi uyandırdı ve hâlâ da uyandırmaktadırlar. Lâkin, işin kötü tarafı şu ki, tekrarlanıp duruyorlar. Bunların ustalıklı olan mevzuu, aşağı yukarı aynı olmaktan geri durmuyor, o kadar ki, okuyucular, bu eserlerin cinayet ihtirasları hakkında hakikî bir tahlil ve tasvir taşımamalarından dolayı bunlardan bıkmış usanmış, gına getirmiş bir hale geldi. Tıpkı Rizzotto'nun "*Mafiusi*"si gibi, bu eserlerin de modası geçti.

Fakat, her şeye rağmen, bu romanlar, ödenen yüksek maaşların iyi bir adlî idare sağladığı, hâkimlerin ve polislerin günlük vazifelerini makine gibi yapmadıkları ve meselâ İtalya'da olduğu gibi suçların yüzde altmışını cezasız bırakmadıkları, bilakis ister vazife aşkıyle, isterse yüksek kazanç temin etmek kaygısıyla aldıkları dolgun maaş sayesinde, çetin ve tehlikeli vazifelerini, lâıykıyle yaptıkları memleketlerde, polisin ve mahkemelerin durumu hakkında tam değilse bile, yaklaşık bir fikir verebiliyorlar.

Zira, malumdur ki, örneğin Anglosakson memleketlerinde olduğu gibi, birçok kimseler, tehlikeli canileri ele geçirmek sayesinde elde edecekleri büyük paralara tamah ederler. Detektifler orada, doğrudan doğruya hükümete tabi bulunmazlar, bazen şahıslar veya hususî ajanlar hesabına çalışırlar. Örneğin Chicago'daki meşhur "Pinkerton" ajansı, hakikî hayatta, hakikaten Gaboriau'nun romanlarındaki kadar

olağanüstü maceralar yaşar ve keşiflerde bulunur. Bu ajansın sahibi William Pinkerton da, rivayete nazaran başında bulunduğu idareye dair ayrıntılı ve vesikalara dayanan bir, “compte rendu” neşredecektir (1).

Bakınız, Le Rouge davasını nakleden polis romanında konuya nasıl giriliyor: Esasen Gaboriau'nun romanlarının hepsinde “mise en scène” hemen hemen aynıdır.

Dul olan Madam Lerouge —zaten kendisi esrarengiz bir hayat süren ve Bougival'de yalnız başına yaşayan bir kadındır— öldürülmüştür. Savcı caniyi bulmasına yardım edecek olan bir ipucunu bir türlü ele geçiremediğinden, Mösyö Tabaret'yi çağdırır; zira Mösyö Tabaret, amatör bir detektif olması sebebiyle, birtakım güvenilir işaret ve alâmetleri arayıp bulmak ve tefsir etmek hususunda kendisine yardım edebilirdi.

Gaboriau, Tabaret'nin sahneye girişini ve haki-katen ince, dâhicesine ve kanaat verici olan mantık kudretini şöyle anlatır:

“Bir lakabı da Tiraucclair olan Tabaret baba, daha kapının eşiğindeyken, ihtiyar sırtını yay şeklinde yuvarlaklaştırarak yerlere kadar eğilip selâm verdi. Sonra en aşağıdan alarak alçak gönüllü bir sesle:

(1) Bu “compte rendu”nün bir parçasını 15 mart 1859 tarihli “*Revue des Revues*”de bulmak mümkündür. bkz: Chicago'daki hususî William Pinkerton ajansı arşivlerine nazaran *Le vol de l'Express de Rock Island*.

— Bay savcı beni çağdırtmak lütfunda mı bulundular? diye sordu.

Mösyö Daburon:

— Evet, diye cevap verdikten sonra, içinden kendi kendine şöyle söylüyordu:

‘Bu adam, sahiden usta, mahir bir adama benziyor ama, halinden hiç de belli değil!’

Saf görünüşlü adamcağız sözüne devam etti:

— İşte geldim ve adaletin emrine amadeyim, dedi.

Hâkim cevap verdi:

— Mesele, talihiniz bizimkinden daha elverişli olduğu taktirde size, canının izini bulmanıza yarayacak bir ipucu ele geçirip geçiremeyeceğinizi görmektir. Size işi anlatacaklar.

Tabaret baba:

— Eh, bu hususta biraz bilgim var, diye çavuşun sözünü kesti, Lecoq, yolda, bana kabataslak işi anlattı... Tam bana lüzumlu olacak kadarını söyledi...

Polis komiseri:

— Lâkin... diye söze başladı.

Fakat Tabaret baba hemen atıldı:

— Bay savcı, bana itimat buyursun, dedi. Ben, kendi izlenimlerimi kendim iyice denemek ve onlardan emin olmak için, öteden beriden bilgi toplamadan iş görmeyi severim. Öyle ya, insan başkasının fikir ve görüşlerinden haber alınca, istemeyerek tesir altında kalıverir. Neyse... Ben, Lecoq’la birlikte, hele bir araştırmalarımaya başlayayım da...

Gaboriau'nun diğeri bir romanının kahramanı olan Lecoq, mahir ve kurnaz polis hafiyesinin artık atasözü haline gelmiş olan tipidir.

Roman şöyle devam eder:

“Tabaret baba söz söylerken, küçük kül rengi gözü gittikçe parlıyor ve boncuk gibi ışıldıyordu. Bütün çehresi içindeki bir haz ve heyecanı aksettiriyor, yüzündeki kırışıklıklar bile sanki gülüyordu. Endamı bile doğrulmuştu; o kadar ki, bitişik odaya âdeta çevik bir adımla, bir hamlede girdi.

Orada aşağı yukarı yarım saat kaldı; sonra oradan koşarak çıktı. Tekrar odaya döndü, gene çıktı, yeniden göründü ve derhal uzaklaştı. Savcı onun bir şeyler arayan köpeğinkine benzer endişeli ve hareketli kaygısını gözden kaçırmadı. Tabaret'nin borazan şeklindeki burnu bile, sanki caniden kopup gelmiş olan herhangi ince bir korkuyu koklayıp sezmek istemiş gibi oynuyordu.

Bir aşağı bir yukarı gelip gittikçe yüksek sesle konuşuyor ve el kol hareketleri yapıyor, kendi kendine söyleniyor, küfürler savuruyor ve zaman zaman ya küçük beğenme sesleri çıkarıyor, yahut da kendi kendisine cesaret veriyordu. Lecoq'a bir dakika rahat vermiyordu. Şuna buna lüzum gösteriyordu. Kâğıt, kalem istiyor, sonra bir kazma talep ediyordu. Arkasından da hemen alçı, su ve bir şişe yağ elde etmek için haykırıyordu.

Aradan bir saattan fazla bir zaman geçtikten sonra, savcı sabırsızlanmaya başlayarak gönüllüs-

nün ne vaziyette olduğunu sordu. Karşısındaki ise şöyle cevap verdi:

— Efendim, yol üzerinde, yüzükoyun çamur içine yatmış vaziyettedir ve bir tabak içerisinde alçı ezmekle meşguldür, dedi. Söylediğine göre işini bitirmiş ve gelecekmiş.

Tabaret, gerçekten biraz sonra, hem de neşeli, başarılı ve âdeta yirmi yaş gençleşmiş bir halde geldi. Lecoq, bin bir itina ile kucağında büyük bir sepet taşıdığı halde, onu takip ediyordu.

Tabaret, savcıya:

— İş tamamen yakaladım, dedi. Her şey şimdi meydana çıkmıştır. Ne basit bir işmiş. Lecoq, sepetini masanın üstüne koy, evlâdım.

Bu sırada Gévrol de, memnunluk belirten bir tavırla, tetkikattan dönüyordu.

— Küpeli adamın izi üzerindeyim, dedi. Vapur geliyordu. Patron Gervais'nin eşkâlinin tam tarifini elde ettim.

Savcı:

— Söyleyiniz, Mösyö Tabaret, dedi.

Tabaret, sepetin içindekilerini, yani koca bir kili toprak kümesini, birkaç tabaka uzun kâğıt ve henüz nemli olan üç dört küçük alçı parçasını, bir masanın üzerine boşaltmıştı. Bu masanın önünde, kendisi, umumî meydanlarda halka göz boyacılıkla türlü şeyler yurtturan şarlatalanlara pek benzediğinden, âdeta gülünç görünüyordu. Üstü başı da esasen sabahdan beri bütün gördüğü işlerden hayli hırpalanmıştı. Baştan aşağı çamura bulanmıştı.

Nihayet gururlu bir tavırla:

— Başlıyorum, dedi. Bizi meşgul eden bu cinayetle hırsızlık diye bir etken söz konusu değildir.

Gévrol de:

— Hayır, değildir, bilakis; diye mırıldandı.

Tabaret, sözüne devamla:

— Bu noktayı gün gibi aşikâr kılacak şekilde ispat edeceğim, dedi. Aynı zamanda, cinayetin sebebi hakkında da âcizane fikrimi bildireceğim ama, daha sonra. Demek ki, katil, buraya dokuz buçuktan önce, yani yağmurdan önce, geldi. Mösyö Gévrol gibi, ben çamurlu ayak izleri bulamadım; lâkin, masanın altında, katilin ayaklarının uzanmış olması lâzım gelen yerde, toz izleri buldum. Şu halde saat hakkında bilgi edinmiş bulunuyoruz. Madam Lerouge, gelmiş olan misafiri hiç beklemiyordu. Bu şahıs kapıyı çaldığı zaman, kadın soyunmaya başlamıştı ve hatta duvar saatını kurmakla meşguldü.

Komiser:

— Amma da tafsilât, dedi.

Gönüllü ajan:

— Bunların tahkiki kolaydır, diye devam etti; yazıhanenin üzerindeki saati tetkik ediniz. Bu saat, —tahkik ettiğim veçhile— çok çok on dört ilâ on beş saat işleyen, daha fazla işlemeyen saatlardandır. Demek ki, kadın, geceleri yatmadan önce, her halde, bu saati kurmaya alışmıştı... Şu halde nasıl oluyor da, bu saat beş üzerinde durmuş oluyor? Bu, şu demektir ki, kadın saata dokunmuştur, hatta kapı çalındığı zaman da zinciri çekmeye başlamış bulunuyordu.

Bu söylediğimin delili olmak üzere, saatın altında bulunan bu iskemle ile, iskemlenin kumaşı üstündeki bu çok belli ayak izini ileri sürerim. Sonra öldürülenin elbisesine de bakınız; entarinin korsajı çıkarılmıştır. Kadın, kapıyı daha çabuk açmak için tek-rar korsajı giymemiş, sadece bu eski şalı çabucak omuzlarına atmıştır.

Coşmuş bulunan komiser:

— Vay canına, deyiverdi.

Tabaret sözüne devam etti:

— Kadın kapıyı çalanı tanıyordu. Kapıyı açmak-taki acelesi insana bunu anlatıyor; hâdisenin üst ta-rafı da bu sezgiyi büsbütün kuvvetlendiriyor. De-mek ki, katil, kolaylıkla içeri alınıyor. Bu, henüz genç, boyu ortadan yukarı, zarif giyinmiş, bir adam. O akşam, bir silindir şapka giymiş, elinde bir şem-siyesi ve ağzında ağızlıkla içtiği bir ‘trabucos’ siga-rası vardı.

Gévrol:

— Amma da yaptın ha, diye haykırdı.

Tabaret baba:

— Nasıl telakki ederseniz, ama hakikat böyle, diye mukabele etti. Eğer siz dikkatli değilseniz, ben buna çare bulamam; lâkin ben dikkatliyim. Arar bu-lurum. Ya, amma da yaptın diyorsunuz, öyle mi? Öyleyse bu nemli alçı parçalarına lütfen bir göz atı-nız: Bunlar, katilin çizmelerinin ökçesini gösteriyor-lar; bunun kalıbını, mükemmel bir belirlilikle anah-tarın bulunmuş olduğu çukurun yanında ele geçir-dim. Bu kâğıtların üzerine ayağın tamamıyla ele

geçiremediğim izini çıkarttım; zira bu iz, kum üzerinde bırakılmıştır. Bakınız: Ökçe yüksek, ayak kavsi belli, taban küçük ve dar, ayağı bakımlı olan, iyi ve zarif giyinen birinin ayağı olduğu besbelli. Bu izi bütün yol boyunca ararsanız, iki kere daha görürsünüz. Sonra aynı ize, hiç kimsenin girmediği bahçenin içerisinde beş defa daha rast gelirsiniz. Bu keyfiyet, arada söyleyeyim ki, katilin, kapıyı çalmayıp da, altından ışık sızan panjura vurduğunu ispat eder. Bahçenin girişinde, adam, ekili bir toprak parçasına basmaktan sakınmak için, atlamıştır; ayağının daha derine batmış bulunan ucu, bunu meydana koyuyor. İki metreye yakın bir mesafeyi zahmetsizce atlamıştır; demek ki çevik; yani gençtir.

Tabaret baba berrak ve keskin bir sesle konuşuyor; gözü ise, dinleyicilerinin birinden diğerine, etkilerini kollamak maksadıyla, çabucak seyreliyor.

Sözüne şöyle devam etti:

— Mösyö Gévrol, sizi hayrete düşüren şapka mıdır? Biraz tozlu olan yazıhanenin mermeri üzerinde çizilmiş bulunan şu mükemmel yuvarlağa bakınız. Yoksa, adamın boyunu tespit edişim mi tuhafınıza gitti? Dolapların üzerini tetkik etmek zahmetine katlanmışsanız, katilin ellerini buralarda gezdirdiğini anlarsınız. Demek ki, boyu benimkinden uzun. Sakın bana iskemleye binmiştir, demeyin; zira, binseydi, gözüyle görebilir ve elle dokunmaya mecbur olmazdı. Şemsiyesine mi şaştınız yoksa? Bu toprak parçası, yalnız şemsiyesinin ucunun değil şemsiyesi-

nin kumaşını tutan yuvarlak tahtacığın da izini mükemmelen zapt etmiştir. Yoksa, sizi şaşırtan sigara mıdır? Bakınız, küller içerisinden bulup çıkardığım Trabucos sigarasının ucu işte burada. Ucu ısırılıp çiğnenmiş mi, yoksa salya ile mi ıslatılmış? Hayır. Demek ki, bunu içen kimse ağızlık kullanıyordu.

Bu izahlar karşısında, Lecoq, duyduğu sonsuz hayranlığı güç saklayabiliyor ve ellerini sessizce birbirine çarpıyordu. Komiser, ve şaşkın sorgu yargı-cı ise ziyadesiyle memnun bir haldeydi. Buna karşılık Gévrol'ün somurtması gitgide azalıyordu. Jandarma onbaşısına gelince, donup kalmıştı.

Tabaret baba sözüne şöyle devam etti:

— Şimdi beni iyi dinleyin. Demek ki genç adam içeri girdi. Bu saatta gelişini acaba nasıl izah etti? Bunu bilmiyorum. Ancak muhakkak olan bir şey varsa o da, 'Madam Lerouge'a akşam yemeği yememiş olduğunu söylemiş olmasıdır! Kadıncağız buna çok sevinmiş ve hemen yemek hazırlamaya koyulmuştur. Bu yemeği kendisi için hazırlamamıştır. Dolapta kadının yemeğinin artıklarını buldum. Madam Lerouge balık yemiştir, otopsi bunu meydana koyacaktır. Esasen görüyorsunuz ki, masanın üzerinde tek bir tabak ve tek bir bardak vardır. Fakat bu genç adam kimdir? Muhakkak ki kadın onu kendi seviyesinden çok üstün tutuyordu. Dolapta henüz temiz bir sofraya örtüsü var. Bunu kadın kendisi kullanmış mıdır? Hayır. Ancak misafiri için en temiz, en beyaz ve ince örtüyü çıkarmıştır. Bundan

başka misafirine bu fevkalâde bardağı, —her halde birisinin hediyesi olan— bardağı ikram etmiştir. Nihayet kadının bu fildişi saplı bıçağı da her gün ve alelâde zamanlarda kullanılmadığı aşikârdır.

Savcı:

— Evet, her şey açık, çok açık, dedi.

— İşte genç adam, şimdi sofranın başına oturmuştur. Kadın tavaşını ateş üzerine koyarken, adam bir bardak şarap içmeye başlamıştır. Sonra içine bir fernalık geldiği için rakı istemiş ve bundan beş kadeh içmiştir. On dakika kadar süren bir iç mücadelesinden sonra —jambonu ve yumurtaları bu görülen kıvamda pişirmek üzere bu kadar müddet sarfı lâzım gelmiştir her halde— genç adam kalkmış, o sırada yere çömelmiş ve öne doğru eğilmiş bulunan kadına yaklaşmış ve kadının sırtına iki darbe indirmiştir. Kadın derhal ölmemiştir. Yarı yarıya doğrulmuş, katilin ellerine sarılmıştır. O da o zaman, geri çekilerek kadını birden ve hızla yerden kaldırarak şimdi gördüğünüz vaziyette, olduğu gibi atıvermiştir. Bu kısa boğuşma cesedin durumuyla kendini belli etmektedir. Kadın yere çömelmiş olduğu halde arkadan vurulduğu için, her halde, arka üstü düşmesi lâzımdı. Katil, sivri uçlu ve ince bir silâh kullanmıştır ki, bu, eğer aldanmıyorsam, ucu bilenmiş bir meçtir. Katil, silâhını ölenin eteğine silerken, bize bu ipucunu bırakmıştır. Bu mücadele esnasında esasen kendisinde yara ve bere hâsıl olmamıştır. Vurulan kadın, gerçi katilin ellerine sarılmıştır, fakat adam

elindeki külrengi eldivenleri çıkarmamış olduğundan...

Gévrol:

— Aman, roman gibi bir şey bu, diye haykırdı.

Fakat Tabaret baba:

— Acaba, Madam Lerouge'un ellerini tetkik ettiniz mi bay müdür? dedi. Hayır. Şu halde gidin bakın. O zaman aldanıp aldanmadığımı görürsünüz. Şimdi, işte kadın öldü. Katil acaba ne istiyor? Para mı, kıymetli evrak mı? Hayır, hayır, yüz kere hayır. Onun istediği, aradığı ona elzem olan şey, öldürülende olduğunu bildiği bazı kâğıtlardır. İşte bu kâğıtları elde etmek için her şeyi altüst ediyor, dolapları deviriyor, çamaşırı dağıtıyor, anahtarını elde edemediği yazıhaneyi zorluyor, kırıyor ve minderi boşaltıyor. Nihayet aradığını buluyor. Ve bu kâğıtları ne yapıyor biliyor musunuz? Yakıyor... Lâkin şöminede yakmıyor da, birinci odanın küçük sobasında yakıyor. Artık maksadına ermiştir. Şimdi ne yapacak? Kaçacak ve araştırmaları şaşırtmak ve ortada bir hırsızlık olduğuna herkesi inandırmak maksadıyla yükte hafif, pahada ağır ne bulabilirse bunları alıp kaçacak. İşte böylece öteberiyi araştırdıktan sonra bunları, yemek esnasında kullanacağı peçeteye sarıyor ve mumu söndürerek kaçıyor, dışarıdan kapıyı kapıyor ve anahtarı bir çukura atıyor... İşte hal ve keyfiyet bundan ibaret...

— Mösyö Tabaret, tahkikatınız cidden hayranlığa lâyık ve şu kanattem ki, siz, işin doğrusunu elde etmişsiniz, dedi.

Lecoq da:

— Ya! Nasıl benim Tiraucclair baba! Âlâ ve mükemmel değil mi? diye haykırdı.

Halbuki Gévrol, istihzalı bir eda ile:

— Ne demezsin! Devâsâ mübarek, yaman! diye mübalağa etti. Yalnız işin kötü tarafı şu ki, bu yakışıklı genç adam, beyaz ve her halde daha uzaktan seçilebilen bir peçeteye sarılı olarak koltuğunda taşıdığı paketle biraz rahatsızlık duymuş olsa gerektir...

Lâkin Tabaret baba hemen cevap verdi:

— Evet, onun içindir ki, o, bu paketi yanında fazla tutmadı. Pek iyi taktir edersiniz ki, istasyona varmak için otobüse binmek gafletine düşmedi. Nehri boylayan en kestirme yolu takip ederek istasyona yaya gitti. Seine nehrine vasıl olur olmaz, ilk işi bu göze batan paketi nehre atmak olsa gerektir; meğer sandığımdan da daha kurnaz olmasın...

Gévrol:

— Öyle mi sanıyorsunuz, Tiraucclair baba? diye sordu.

— Evet, hatta bu hususta bahse bile girerim... İspatı da şu ki, bir jandarmanın kontrolü altında olmak üzere, Seine nehrine, buraya en yakın olan yeri araştırmak üzere üç adam gönderdim... Eğer bu adamlar bu paketi bulurlarsa, kendilerine bir mükâfat vaat ettim.

— Cebinizden mi, ihtiyar muhteris?

— Evet, Mösyö Gévrol, cebimden...

Bu sırada içeriye bir jandarma girdi. İçinde gümüş sofrta takımı, para ve mücevher bulunan ıslak bir peçete uzatarak:

— Efendim, adamlar işte şunu buldular, dedi. Kendilerine vaat edilen yüz frangı istiyorlar.

Tabaret baba, cebinden bir banknot çıkardı ve jandarmaya verdi. Sonra Gévrol'ü azamet saçan bir bakış altında ezerek:

— E, bay sorgu yargıcı acaba şimdi ne fikirde-dirler? dedi.

— Öyle sanıyorum ki, dikkate değer derin görüşünüz sayesinde muvaffak olacağız ve...

Sözünü bitiremedi. Ölenin otopsisini yapmak üzere davet edilmiş olan doktor içeri girdi. Tiksindirici vazifesini bitirdikten sonra doktor, Tabaret babanın beyanlarını ve tahminlerini doğrulamaktan başka bir şey yapmadı. Örneğin cesedin durumunu Tabaret baba gibi izah ediyordu. Onun da fikir ve içtihadına göre, arada bir mücadele geçmiş olduğu muhakkaktı. Hatta, öldürülenin boğazında, belli belirsiz mavimtrak bir iz, bir daire gösterdi; bu her halde katilin son sıkması neticesinde meydana gelmişti. Bundan başka, Madam Lerouge'un, öldürülmeden üç saat kadar önce yemek yemiş olduğunu beyan etti.

Artık bundan sonra, katili sonradan inkâr yoluna sapmaktan kesinlikle menedecek olan birkaç maddi delil daha toplamaktan başka yapılacak bir şey kalmamıştı.

Tabaret baba, ölmüş kadının tırnaklarını azamî bir dikkatle muayene etti ve büyük bir dikkat ve ihtimamla bu tırnaklar arasına yerleşmiş bulunan bir iki deri parçacığını çıkarabildi. Bu eldiven kalıntılarının en büyüğü bile, iki milimetre yoktu; mafih, renk kolayca seçilebiliyordu. Tabaret, katilin silâhını silmiş olduğu eteklik parçasını da sakladı. Bir bu, bir de nehirde bulunan paket ve diğer taraftan da Tabaret babanın ele geçirebildiği birkaç iz; işte katilin arkasında bıraktığı şeyler bundan ibaretti.

Bütün bunlar belki hiçti; fakat, bu hiçin Mösyö Daburon'un nazarındaki ehemmiyeti büyüktü. Mösyö Daburon hayli ümitliydi. Gerçekten bu gibi esrarengiz cinayetlerin polis tahkikatı yapılırken, bu tahkikatın en yanıltıcı noktası, cinayetin sebebinin tespiti cihetiydi. Eğer araştırmalar, daha başlangıçta yanlış bir yol alırsa, ilerledikleri nispette insanı hakikatten uzaklaştırmaları işten bile değildir. Halbuki, işte Tabaret baba sayesinde sorgu yargıcı bu hususta yanılmadığından tamamen emindi"

Romanın devamı da Tabaret babanın ilk faraziyesinin doğruluğunu teyit eder. Mesele dava safhasına intikal edince, araya adli bir hata giriverir; halbuki, Tabaret bu hatayı sezer ve suçluyu bulmaya muvaffak olur. Bu, Comte de Commarin'in gayri meşru oğlu olan bir avukattır. Bu adam, gayri meşru bir çocuk olduğuna dair ortada mevcut evrak ve delilleri yok etmek ve babasından kalma bir mirası ele geçirmek maksadıyla ihtiyar sütninesini öldürmüştür.

Adliye dramları da, bize, bu romanlarınkine benzer bir nevi arz ederler; onların da mevzuu, hemen daima bir katil olan suçlunun keşfine aittir. Bu dramların heyecan uyandırması da, ekseriya, az çok doğru giden bir adliye hatasının mevcudiyetini ve normal bir hayatın seyrine cinaî birtakım vakaların karışmasını gözümüzün önüne sermek yoluyla olur.

İşte örneğin Victorien Sardou'nun *Le Férreol* adlı dramı bu çeşit eserlerin en tanınmışıdır. Burada birtakım suçlayıcı hal ve şartlar hep bir adamın üzerinde toplanır. Fakat bu adam, şeref ve haysiyeti namına öyle bir taahhüt altındadır ki, masumluğunun delillerini ortaya koymamak mecburiyetindedir. Lâkin, işin sonunda ve herkesin (okuyucu ve seyircilerin) büyük memnunluğunu temin etmek üzere adamın suçsuzluğu meydana çıkar.

Bilhassa, açık hava tiyatrolarının repertuvarında çok sık rast gelinen bu çeşit dramlar hemen daima bir tefrika romandan çıkarılmıştır. Bu şu demektir ki, bu gibi eserlerde, caninin psikolojik tahlili ihmal edilmiş, hatta az çok alâka uyandırıcı olan adliye yönünün tasvirine feda edilmiştir. Bu itibarla cinayetin sanat alanında bu şekil tasvir ve temsiliyle bu gibi eserlerde cinayete karşı yapılan manevî ve ahlâkî mücadele ve mekanizmaları burada sadece zikretmiş olmak dahi yeter; zira bu neviden olan eserler, bize caniler hakkında yapılmış hakikî bir etüt mahiyet ve kıymetini taşımadıkları gibi, burada sanatın sezîşleriyle müspet ilmin verilerinin değerli bir uyuşmasını aramak da beyhudedir.

VI

VICTOR HUGO'NUN “BİR MAHKÛMUN SON GÜNÜ” VE “PARİS’TE GÖRDÜĞÜM ÇİFTE İDAM SAHNESİ”

Caninin tetkiki meselesinde bir idam cezasının yerine getirildiği an, hiç şüphe yok ki, çok eza verici olmakla beraber, hayli öğretici olmaktan geri kalmayan bir andır; lâkin, bu feci sahne, sanatçıların hayal gücünü nadiren harekete getirmiştir. Gerek, kendi, gerekse başkalarının dikkatini bu *adaletin yerini bulması* keyfiyetinin feci ve barbar tarzı üzerine çekip durmak her halde sanatçıların pek hoşuna gitmese gerektir; bundan başka, giyotin veya idam sehpası karşısına çıkmış herhangi bir canıye normal bir adamın duyacağı heyecanları, yani insanın kendisini bu caninin yerine koyması suretiyle kendi kendine telkin yolundan duyacaklarını, canıye atfeden umumî hatayı sanatçıların paylaştıkları da olabilir.

Fakat, örneğin Schiller’in “*Marie Stuart*”ta, Shelley’in “*Béatrice Cenci*”de ve muasırlarımız arasında da Giacosa’nın “*Dame de Challant*” ve Sardo’nun “*Tosca*”sında yaptıkları gibi bazı dramaturglar, mahkûmların ruhlarının can çekişmesinin tasvirini

vermeye çalışmışlardır; lâkin, bunu yaparken yalnız genel psikolojinin verilerinden faydalanmışlardır.

Sanat, suçun cezasıyla değil, suçun kendisiyle, mahkûmla değil, suçluyla meşgul olur. Ancak, suçlu hapishaneye sokulurken, hepishanenin kayıt defterinde aldığı şahıs dışı bir numara, kendisini, bu numara kadar silik ve şahsiyetsiz kılar.

V. Hugo'nun dehası, son işkenceyi çekmek vaziyetinde bulunan, mükemmel bir sıhhat halinden birdenbire ölüme giden ve ekseriya çok genç yaşta ölen mahkûmların hakikî veya farz edilen heyecanlarının büyüklüğünü keşfetmenin cazibesine kapıldı; fakat cinayet hayatı hakkında müspet ve doğrudan doğruya müşahedesinin teşkil edebileceği emin rehberden mahrum bulunuyordu.

Bir başka defa da, *Sefiller* adlı kudretli bir sosyal romanda, (Les Misérables) Hugo, romanının kahramanı olarak bir caniyi seçti; fakat, bu cani de hayalde süslenmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Esasen Jean Valjean'ın cinayeti antropologların sözde cani adını verdikleri adamlar kategorisine dahildir. Gerçekten, Franc'ın da *Ceza Hukuku Felsefesi*'nde (Philosophie du Droit Pénal) e çok haklı olarak ifade ettiği gibi, hiç bir hâkim, "*Sefiller*"in kahramanını, Hugo'nun anlattığı hal ve şartlar içinde ekmek çalmış olmaktan dolayı zindana atılmaya mahkûm etmezdi; zira, yazılı kanun bile, açlıktan ölmek gibi mutlak bir zaruret neticesinde yapılmış olan bu hareketi "hırsızlık" tabiriyle ifade etmez.

Hukukçular bu "zaruret halini" tanıdıkları gibi,

İtalyan Ceza Hukukunun 19'uncu maddesi de “yaşama hakkının”, “mülkiyet hakkından” önce geldiğini kabul eder: Şöyle ki, Jean Valjean'nın içinde bulunduğu hususî halde, elin malını almak, cezayı gerektiren bir cürüm teşkil etmemektedir.

Zaten, Jean Valjean kötü, haysiyetsiz bir adam olmadığı içindir ki, onun kahramanca jestlerini veya merhamet saikiyle yaptığı hareketleri kabul ve izah etmek mümkündür. Halbuki bu sürekli elcilik herhangi bir canide bulunması imkânsız olduğu gibi, dürüst ahlâklı, yalnız ceza hukukunun maddelerine göre değil, ancak gerçekten ahlâklı ve namuslu olan kimselerde bile hiç olmazsa nadirdir.

Bir Mahkûmun Son Günleri adlı birkaç sayfalık eser, çok belâgatli ve sanatkârcasına yazılmış olmakla beraber, ancak çok yüzeyde ve üstünkörü bir hakikate yakınlık değeri arz etmektedir. Psikoloji bakımından, bu eserde herhangi bir tecrübeye dayanan bir müşahededen değil de, ancak yazarın fantezi hayal gücünün ürünü olan bir fikir üzerinde işlenmiş birtakım çeşitlemeler vardır ki, o fikir de şudur: Ölüme mahkûm adamın zihninde, tek ve basit bir giyotin fikri vardır ve bu fikir onun ruhundan, aklından her türlü fikir veya heyecanı kovar ve başka bir şeye yer vermez.

Halbuki bu fikir tamamen yanlıştır.

Ölüm cezasının hâlâ tatbik edilmekte bulunduğu, yani bir jürinin ileri sürdüğü hafifletici sebepler yahut da devlet reisinin bahsettiği af, ölüm mah-

kûmiyetinin had şekildeki hastalığı yerine müzmin bir hastalık koymamış olduğu memleketlerde, son işkenceye götürülen insanlar, daima ya doğuştan cani, yahut da çok tehlikeli birtakım katillerdir. Halbuki, ya tutku yüzünden, yahut da tesadüfün sevkiyle suç işlemiş olanlara karşı kanun ve hâkimlerin hükmünün sertliği bu aşırı dereceye varmamaktadır.

Demek ki, bu nevi mahkûmlar, dejenerelikleri toplum şuur ve vicdanı karşısında ister cürüm, ister cinnet adını alsın, daima anormal insanlardır.

Şu halde bu insanları cinayete kadar götürmüş olan anormallik, bu insanlar ölüm karşısında bulundukları zaman, sanatçının ve halkın tahmin ve tasavvur edecekleri psikolojik belirtilerden bambaşka belirtiler meydana getirir.

Gerçekten, cinayetle uğraşan psikologlar, adliye dosyalarında, insan katillerinde, bunlar idam edilecekleri sırada, uyuşukluk (apathie) haline düştüklerine dair birçok vesika ele geçirilebiliyor. Acemi veya tecrübesizlerin cesaret adını verdikleri bu hissizlik hali de, işte canilerin doğuştan duygusuzluğunun yeni bir delili, maddî (bedence) fizyolojik ve manevî, ahlâk anormalliklerinin açık bir ispatıdır.

1889'da, ikinci cinayet antropolojisi milletlerarası kongresi için Paris'te bulunduğum ve katil psikolojisi tetkikleriyle meşgul olduğum sırada, 17 ağustos sabahı, şafak sökerken, "Auteuil katillerinin" giyotinle idam edileceklerini haber aldım. Gerek kongre müzakereleri, gerekse tetkiklerime karşı o derece derin bir alâka duyuyordum ki, içimdeki is-

teksizlik ve iğrenmeyi yenerek hiç olmazsa bir kere bir idam sahnesinin fecaatine katlanmayı bir vazife saydım ve bunu yapmaya karar verdim. Bu kararımı hayatımda ilk ve son defa böyle bir manzarayı görmeye razı olmayı göze alarak tatbik ettim.

Ortaçağ idamlarının feci şekilleri, sorgu, menegene işkencesi, kızgın ve eritilmiş kurşunla yakılma cezası, birkaç atın kuyruğuna bağlanarak parçalanma gibi hâkimle suçlu arasında âdeta bir vahşet ve gaddarlık yarışına sebep olan işkencelerin yerine, bugün, bu asırda, örneğin darağacı, garrot, giyotin ve Kuzey Amerika'da mebus Elbreidge T. Grey'nin teklif ettiği bir kanunun kabulünden beri, elektrikle ölüm cezası gibi birbirinden iğrenç usuller geçmiştir. Kuzey Amerika'da, 1888 ocağında da, meşhur Edison laboratuvarında toplanan bir heyet huzurunda, hususî bir makine tecrübe edilmiştir. Bu makine, mahkûmlara tatbik edilmeden önce, köpek, öküz, at gibi hayvanları yıldırım gibi çarparak öldürmüştür. Ancak vücudu, değişik cereyanlı bir Siemens dinamosuyla temas haline getiren mekanizma uzun hazırlıklara muhtaçtır. Gerçekten, mahkûmu, oturtulduğu koltuğa sıkı sıkıya bağlamak ve başına özel bir miğfer geçirmek gerekmektedir.

Şüphesiz, ölüm cezası bir kere kabul edildikten sonra —bu meseleyi burada münakaşa etmek istemiyorum— elektriğe çarptırılarak öldürme, şimdiye kadar kabul edilip uygulanmış olan ölüm cezası şekillerinin en uygunu gibi görünüyor; hatta mahkûmu. manevî üzüntü ve can çekişmeden kur-

tarmak ve ölüm cezası hükmünün yerine getirilmesi açık olmak icap ettiği takdirde, dökülmüş kanın gösterdiği feci sahneye yer vermemek maksadıyla, mahkûma, kendi haberi olmaksızın zehir vermek teklifinden bile belki daha iyidir.

İngiltere’de, ölüme mahkûm olanları, hapishane-nin içinde asarlar; bu sahneye de, ancak birkaç memurla gazeteci şahit olur. Lâkin, hapishanenin dışında halk “adaletin yerini bulmuş olduğunu” haber veren kara bayrağın çekilmesini bekler.

Fransa’da, kanun, idma hükmünün yerine getirilmesinin açık olmasını emreder. İdamlar, erginlerin hapsedildiği “Grande Roquette” ile henüz ergin olmamış olanlar için bir ıslah evi olan “Petite Roquette” arasındaki meydanda icra edilir.

Gerçi halk, bu manzaradan pek fazla bir şey görmez; giyotinden uzak bulundurulur. Giyotinin etrafı ise esasen yaya ve ata binmiş muhafızlarla çevrilmiştir. Giyotinin yakınında, Grande Roquette’in yanında iki ilâ üç yüz kişiyi geçmeyen bir kitle için hususî müsaadeyle girilen bir yer ayrılmıştır. Bu seyirciler, ceza infazına ait dramın uzun mukaddemesiyle seri ve kanlı sonuna oldukça yakından şahit olurlar; fakat, hapishanenin içinde olup bitenlere dair bir şey bilmezler ve hapishane kapısının açılıp da mahkûmun, otuz metre mesafede dikilmiş bulunan giyotinin bıçağını birdenbire gördüğü ve bakışını hemen indirdiği feci anı heyecanlı bir sabırsızlıkla beklerler.

Ben, mahkûmların uyandırılması ve idamında hazır bulunmak istediğimden bu hususta teşebbüslere giriştim; lâkin, bu yolda bir izin elde etmek kolay olmadı.

Fakat hapishane umum müdüründen tutunuz da bu müessesenin en ufak memur ve hademesine kadar isteğimi yerine getirmek için bana karşı nezaket göstermeyen ve elinden gelen kolaylığı yapmayan kimse kalmadı. Bu sayede, bir hükmün yerine getirilmesinden bir gün önce, öğleden sonra saat altıda, hapishanenin umum müdürü beni, kendi yazıhanesinde, Grande Roquette'in müdürü Mösyö Beauquesne'e takdim ediyordu. Mösyö Beauquesne de, bunun üzerine, beni, "mahkûmların koğuşlarını gezmek üzere, kendisini gölge gibi takip etmeye" davet etti. Bu neticeyi kazanmak için yarım gün müddetle, benim için, öteye beriye telefon edip telgraf çekmek lâzım gelmişti.

O akşam, öyle bir yere davet edilmişim ki, ben, o davette, Edison'la tanışıp konuşabilirdim. Ahbabım Mösyö Lombroso da, bana, meşhur Amerikalının dejenereliğe yakın bir dâhinin fizyonomisine malik olduğunu söylemişti; Edison'un bu dejenereliğinin ispatı, birtakım sinir merkezi anormalliklerinin arazi olan tam ve şifa bulmaz sağırlığındaydı.

Lâkin ben, maddî ve pratik düşünerek ve fazla heyecan ve hayale kapılarak bu görüşme fırsatının cazibesine kapılmazsınızın bu davetten vazgeçtim ve birkaç saat sonra asabımın maruz kalacağı müthiş sarsıntılara iyice karşı koyabilmek maksadıyla iyi

bir uyku uyumayı daha münasip buldum. Gerçekten, bir müddet sonra öyle birtakım heyecanlar geçirdim ki, bugün bu feci insanlık dramını anarken bile içimde bir üzüntü ve ürperme duymaktan kendimi alamıyorum.

Emrime hazır bulundurulmuş bir polis müfettişi gelip beni gece yarısı uyandırdı; çok miktarda kahve içtikten sonra yola çıkıyor ve Roquette'e doğru gidiyoruz. Biz, Paris'in merkezinden uzaklaştığımız nispette, rast geldiğimiz kalabalık grupları da çoğalıyor. Fazla olarak polis müfrezeleri de sessizlik içinde, bizim gittiğimiz yere doğru ilerliyor.

Gerçi hiç bir gazete, bu sabah yapılacak olan feci merasimi haber vermemişti; lâkin, nasıl olmuş bilmem, gene her tarafa yayılmış, sanki bütün şehir onu sabırsızlıkla bekliyormuş gibi her yanda duyulmuştu. Esasen Auteuil cinayeti etrafta büyük akisler uyandırmıştı. Herkes, hatta üç kişinin birden idamını bekliyor, tahmin ediyordu. Bununla beraber çift idam da nadir görülen hadiselerdendi. Halk, aynı zamanda, katillerden birinin, diğerinin idamına şahit olacağını sanıyordu.

Hükümetin bir emri üzerine iki katilden en gadarının, yani çolak Sellier'nin, bu işkenceye şahit olmaktan affedilmesi gerçekleşti. Diğer taraftan, üç mahkûmdan Mécréant adlı olanı da esasen affa mazhar olmuştu. Halbuki, Mécréant, —müfettişin dediğine nazaran— dört katilin en korkuncu, ölene eziyet ve işkence etmekte en azılı olanı idi. Bu münasebetle müfettiş, bana: "Zaten, dedi, bu gibi işlerde,

henüz ergin olmamış olanlar, suç arkadaşları katillerden daima daha haşin ve merhametsizdir; zira, kellelerinin uçurulmayacağından nasıl olsa emindirler”.

Bizim dört suçlu, bir bahar gecesi, Auteuil'de boş sandıkları bir eve girmişlerdi. Evi baştan aşağı soyduktan sonra, artık gitmek üzere merdivenlerden inerlerken, kapıcı odasında, yatağın içerisinde, yorganların altında korkudan büzülüp saklanmış olan bir genç görürler. O evin bahçıvanı olan bu genç adam, şüphesiz ki onları tanımıyordu; bu itibarla, gençten hiç bir çekinecekleri yoktu. Buna rağmen genci öldürmeye karar verirler ve kararlarını, ancak vahşilere yaraşan bir barbarlık ve hunharlıkla tatbik ederler. Mécréant'ın bir tavsiyesi üzerine, gencin önce, birtakım korkunç ve vahşi sesler çıkarıp alelacele sahneler oynamakla adamakıllı ödünü koparırlar; sonra bıçareyi boğup öldürmeden önce hançer darbeleriyle delik deşik ederler.

Nihayet, şafak sökerken evden çıkarlar, fakat canilere has tedbirsizlik ve kısa görüşlülük yüzünden kendilerini derhal ele verebilecek olan kocaman çıkınlarını gizlemeyi düşünmezler. Bu suretle rast geldikleri ilk polis müfrezesi kendilerini tevkifte tereddüt etmez. Polise karşı koymaya çalışırlar; fakat, içlerinden biri yakayı ele verince, ilk işi suç ortaklarını ihbar etmek olur.

Mesele adalete intikal ettikten sonra katillerin dosyası süratle tekemmül etmiş ve haziran sonunda hepsi cinayet mahkemesi huzuruna çıkmış bulun-

yordu. Burada, zavallı öldürülene yaptıkları işkenceleri anlatmak hususunda feci ve görülmemiş bir iğrençlik ve soğukkanlılık göstererek her şeyi olduğu gibi anlatmaktan çekinmemişlerdi. Her şeye karşı kayıtsız bulunarak birbirlerini karşılıklı suçlamışlar ve bu tiksindirici ihbarlarını ancak Catelain adındaki suç ortaklarına karşı hafifletmişlerdi; zira, bununla ağıza alınmayacak derecede kötü bazı münasebetlerde bulunmuşlardı. Bu itibarla, Catelain sabıkasının biri olmakla beraber, hafifletici sebeplerden faydalanabilmiş ve yirmi sene sürgüne mahkûm olmuştu.

Diğer üç suç ortağına gelince —ki bunlar da sabıkalıydı— bunlar idam hükmü giymişlerdi. Bunlardan, 26 yaşında, İtalyan tebaası olan Allorto ile 30 yaşındaki Sellier, tam ve hakikî birer cani tipi idi; hali vakti yerinde bir aileden olup yirmi yaşını henüz doldurmamış olan Mécréant adlı üçüncüsü ise, doğuştan bir suçlu olmaktan ziyade, alelâde bir dejenereydi.

Bunlar hakkındaki hükmümü, yalnız işledikleri cinayete ve davanın tafsîlâtına göre değil, polis idaresinin bana hediye ettiği fotoğrafların tetkikine nazaran da vermiş bulunuyorum. Gerçekten herkes bilir ki, Mösyö Bertillon, Paris'te, polisçe yakalanan kimselere ait mükemmel bir ölçme ve fotoğrafla hüviyet tayinine yarayan bir servis idare eder. Zaten, bu dört katilin resmini de bana dostça hediye eden odur.

İşte kırk günden beri ölüme mahkûm olup, bu

arada affedilmeyen Allorto ve Sellier'nin idamlarını seyretmeye gitmek fırsatını elde etmiş bulunuyordum.

Sabahın saat birinde Roquette meydanındaydık. Hüküm şafak sökerken yerine getirilecekti. Resmen tespit edildiğine göre tam 4'ü 55 dakika geçe. Demek ki iki saat sonra kurulacak olan giyotin gelinceye kadar vakit geçirmek üzere kılavuzumla ben, şurada burada dolaşarak, civar sokaklardan akın etmeye başlayan ve meydanda hayli birikmiş bulunan kalabalığa karıştık.

Bu kalabalık, daha ziyade, iki mahkûmun kategorisine giren insanlardan meydana gelmişti; nitekim kılavuzum bana her dakika, kendince malum kâh bir sabıkalıyı, kâh başındaki mahut siyah kaskeyle bir külhanbeyini, bir apaşı gösteriyordu.

Kalabalığın arasında bir hayli kadın da vardı; çehreleri, erkek arkadaşlarınıninkinden daha az iğrenç olmayan bu kadınların hepsi, maddî manevî dejenereliğin en bariz alâmetlerini taşıyorlardı.

Çok düşük seviyeli olan bütün bu güruhun tiksindirici ve kaba neşesi, hayasızca işaret ve hareketleri, küfürleri, iğrenç sözleri, nazarımda, hazırlanmakta olan kanlı drama yaraşacak en münasip bir başlangıç teşkil ediyordu.

Etrafımdaki konuşmaların hemen hepsinin mevzuu, mahkûmların giyotin karşısında takınacakları tavır ve gösterecekleri tepkiydi; en azılı suçluların gösterdikleri hissizliğe cesaret adı verilmekteydi. Örneğin bu kimselerin nazarında, Pranzini, vahşi ve

hudutsuz bir hayranlık konusuydu. Pranzini'nin soğuk ve sakin hali, görünüşteki duygusuzluğu anılıyordu. Hatta onu Prado ile, Géomay ile, Marchandon ve daha yakınlarda giyotinle idam edilmiş olanlarla kıyas edenler vardı.

Fazla olarak hayvanca birtakım gülmeler arasında ve benim için tamamıyla anlaşılmaz olmakla beraber kılavuzum için pek mühim olan bir argo ile Allorto ve Sellier'nin, bir müddet sonra, giyotin karşısında gösterecekleri vaziyet hakkında bahisler tutuşuluyordu. Birçokları tahminlerinde aldanmadılar; dört katilden en hunharı olan Sellier, ölüm karşısında da en fütursuz ve en duygusuz davranacak olanıydı.

Davetlilere mahsus yerde, konuşulan mevzuların esası, —şeklen o kadar kaba olmamakla beraber— aynıydı; bu suretle bu gibi manzaraların ah-lâksızlığı, bir kere daha ispat edilmiş oluyordu. Ben, bu kalabalığın içinde öldürülenin lehine sarf edilen, yahut da hatırasını anan bir söz, tek bir söz işitmedim.

Halbuki, ben, yalnız onu düşünüyordum; o kadar ki, tetkiklerimin hatırı için bile orada güç halle kalabiliyordum. Ancak, öldürülen zavallı genç adamın, bu vahşî katiller karşısında duyduğu dehşet ve korku, geçirdiği azaplı anlar, beni sarmış bulunan hummaya karşı koymaya itti ve acıma rağmen kaçmaktan alıkoydu.

Saat ikide, yanlarında atlı jandarmalar olduğu halde, Büyük Roquette'in önüne henüz kurulmuş

olan giyotini taşıyan iki siyah ve ağır yük arabası geliyor; cellât, yani "Monsieur de Paris" ile yardımcıları da bu arabaların içerisinde. Hepsi redingot giymiş, başlarında silindir şapka var.

Bu, halkın merakına arz edilmiş bulunan ilk fasıl. Sahne cidden akıllara hayret verecek derecede şaşırtıcı.

Tatlı bir rüzgârın estiği bu güzel, yıldızlı gecede, giyotin parçalarının taşınıp kurulması bilhassa kasvet dağıtıcı bir manzara teşkil ediyor. Bu iş esasen ağır bir sessizlik içinde cereyan ediyor; sükûtu bozan, sadece tek tük birkaç çekiç darbesi. Bu arada, gaz lambalarının soluk akislerine pek fazla ışık katamayan bir el lambasının aydınlığında, zaman zaman gelip giden yardımcılarının seyirtmesi beliriyor.

Arada şunu söylemek lâzım gelirse, giyotin makinesi, doktor Guillotin'den çok önce mevcuttu (bunun bir örneğini, Bocchi'nin "*Eymbolicarum quaestionum*" (Bologne, 1573) adlı kitabında görmek kabildir). Fazla olarak, giyotinin, önce, üç basamağı bulunuyormuş ki, mahkûmun boynu, bir müddet, bu basamakların oyuntusuna dayanırmış. Bunlar şimdi ortadan kalkmış bulunuyor. Bu itibarla giyotin, bugün, her biri dört iri ve dört köşe tahtadan kurulu olan aşağı yukarı birer metre genişlik ve üçer metre uzunlukta ve dik dörtgen şeklinde üç parçadan yapılmıştır.

Bu parçalardan ikisi, haç tarzında konulmuş olup, yere, bilhassa bu iş için hazırlanmış bulunan bazı iri taşlarla tespit edilmiştir. Üçüncü parça ise.

zemine nazaran dik olarak yükselir ve üst ucunda, yerden üç metre yükseklikte olmak üzere, üç köşeli ve şeffaf olmayan bıçağı taşır. Ben, Mösyö Deibler'in bu bıçağı, bin bir itina ile, kadife mahfazasından dışarıya çıkardığını gördüm.

Bıçak, yukarıya bir zemberekle raptedilmiştir, bir ipin çekilmesi suretiyle aşağı kaydırılıp indirilir. Boğuk bir gürültüyle, iki tahtanın oyukları boyuncaya kayar, iner; sonra, diğer bir ip vasıtasıyla tekrar yukarı çıkartılır.

Giyotinin karşısında, hapishane tarafında ve bıçaktan bir metre uzaklıkta, birbirine paralel iki tahta daha vardır; fakat, bunlar daha kısa ve daha az kalındırlar. Bunların arasına diğer bir tahta yerleştirilmiştir ki, bu, bir metre genişliğinde olup aynı zamanda bir adam boyundadır.

Birbirini süratle izleyen birkaç ölçülü hareketle mahkûm, hapishane hücrelerinden çıkar çıkmaz, işte bu tahtanın önüne getirilir. Baş, cellâdın yardımcılarından biri tarafından zorla eğdirilir; bacakları, diğer yardımcı tarafından kaldırılır ve anî bir baskül hareketiyle o tahtanın üzerine o suretle uzatılır ki, başı tamamı tamamına bıçağın altına getirilmiş olur; sonra cellât, mahkûmun başının, oyuguğun içine tamamen çerçevelemiş vaziyette olduğunu kontrol eder ve ipi çeker.

İşte giyotin kurulurken bütün bunları bana müfettiş arkadaşım anlattı. Bense, iki saat sonra, gözlerimin önünde karışık ve bulanık bir levha gibi bir-

takım süratli hareketlerin geçtiğini ve kanlanmış bir bıçağın belirdiğini gördüm.

Bir teferruat daha: Tafsilâtta hiç birini gizlemek istemiyorum. Bıçağın tam altına, kapaksız bir sepet konmuştur; gene müfettişin bana dediğine göre, mahkûmlardan ikincisi, bir müddet için, suç ortağının kesik başını bu sepetin içinde görecektir. Giyotinin yanında, bir sepet daha var; bu, büyük bir sepettir, başı kesilen cesedi beklemektedir.

Saat üç buçukta, iki suçlunun uyandırılmalarından bir saat önce, giyotin kurulmuştu.

O sırada, biz de hapishaneye girerek burada iki rahip ve Adalet Bakanlığına bağlı iki yüksek memurla birleştik.

İşte orada, hayatımda ilk ve ümit ederim, son defa olmak üzere, iki adamın anı can çekişmesini gördüm. Bunlardan biri, daha başı kesilmeden önce, ölüden beter bir haldeydi.

Bu sessiz sahnenin bütün ayrıntıları, sanki dün olmuş gibi, hâlâ zihnimde yaşıyor. Issız hapihanenin koridorları ve orada, bu inanılmayacak kadar acayip dekor, şafağın alaca karanlığının müphemliği içinde gördüğüm bu iki varlık henüz gözümün önündedir; bunlardan biri korkmuş ve korkudan sinmiş gibi, diğeri ise küstah ve fütursuz. İşte bunların ikisiyle de, sanki bir rüyadaymışım gibi son uykularından kalktıktan sonra, ölüme kadar birlikte gittim.

Direktörün çağıracağı anı beklerken, bu arada, bir müddet kapıcının yanına girdim ve mahkûmla-

rın son günlerine ait bildiklerini bana hikâye etmesini dinledim.

Kapıcının anlattıklarına göre, Sellier, neşesinden hiç bir şey kaybetmemiştir. Her gün tütün içer, iskambil oynar ve bir haftadan beri de, son gününe dair şakalar yaparmış. Birkaç sabıkası olduğu için, artık yakayı kurtaramayacağından hiç şüphesi kalmamıştır. Esasen Mösyö Bertillon da, Sellier'yi anthropométriques çizgi ve rölemler bürosuna getirdikleri zaman, memurlar başının ölçüsünü aldıklarında, bir jest yapmış olduğunu bana anlatmıştı; bu sefer artık kellenin gideceğinden emindi.

Gene Sellier hakkında, gardiyan bana şöyle söylüyordu:

“Efendim, o, müthiş kuvvetlidir, sağ kolunun dirseğinden eline kadar olan kısmı olmadığı halde, öfkelenildiği zaman korkunçtur. Sellier, hem küstah, hem hissiz, hem de edepsizdir. Mécrant'ı annesinin ziyaretlerini sık sık kabul ettiği için kıskandığından o da, ana babasını getirtti. Babası, babacan bir köylü... Oğlunu görünce, ağlamaya başladı ve âdeta bayıldı da... Anası daha kendisine hâkimdi... (İşte irsiyetin bir cinsten ötekine çaprazlama geçtiğinin bir delili daha). Sellier ise, ana babasına durmadan şöyle diyordu:

“Canım, böyle bu kadar kendinizi üzmeye değmez ki...” Onlara “köyden, hasattan ne haberler var” diye sorup duruyordu.

Mahkûmiyet kararını giydiği tarihten kırk gün

sonra, her sabah, son defa olarak uyandırıldığını sanıyordu. Esasen zihnini mütemadiyen kurcalayan tek kaygısı vardı (işte karakteristik bir araz daha); o da, ölürken, yanında, kendisiyle birlikte ölecek bir arkadaş bulunup bulunmayacağını, yahut yalnız mı öleceğini öğrenmekti”.

Gördüğü rüyaları gardiyanlara anlatırmış. Birçok defalar “kellenin gittiğini”, kendisinin “karnının üzerinde giyotin bıçağı taşır” halde olduğunu, yahut da nihayet “giyotinle içli dışlı” olduğunu, onunla evlendiğini görmüş. Esasen V. Hugo’nun dediğine göre, giyotin, mahkûmların indinde, işkence çekmiş olanların bıraktığı bir duldur.

Sellier hatta şu alaycı vasiyetnameyi bile kaleme almıştı: “Ölümünden sonra hücremde kalacak olan ne varsa hepsini dostum Le Baigneur’e bırakıyorum. 16 ağustosda yazılmıştır - Sellier”.

Halbuki hücresinde hiç bir şey bırakmamıştı; Le Baigneur, kendisini böylece ele veren bu dostuna her halde minnettar kalmamış olsa gerektir.

Bundan başka, Sellier, aslını ele geçiremediğim bazı mısralar da yazmış; işte bunlar, hatta yazılmış bulundukları şeklin acemiliğine rağmen, cinayet psikolojisi için kıymetli bir vesika olmaktan geri kalmıyorlar. Bu mısraları, hiç bir tefsir ilâve etmeksizin zikredeceğim. Zaten, en müthiş katil vicdanlarını vasıflandıran ve karakterlendiren bu ahlâk duygusu noksanı veya kurumuş halini bulmak için bu yazıyı sadece gözden geçirmek kâfidir:

Derniers adieux

Allorto lui, c'est un' canaille,
 C'est vrai que j' suis canaille aussi;
 Mécrant ç'a n'est qu'un rien qui vaille;
 On dit que je l' suis autant qu' lui.
 L' plus chouett' des quatre c'était Catelain
 Q'avait pas pour deux liards de vice;
 Mais il n'a pas été malin
 De s'êtr' fait choper par la police.
 İl en a pour vingt ans d'nouvelle
 On n'en revient pas de c' pat'lin là
 Mais l'on part avec sa damzelle (1),
 C'est tout c' qu'y faut pour vivre là-bas.
 Tandis que Bibi et Allorto
 Et Mécrant quioiqu' ça le r'bute
 Nous faudra aller sur la butte
 Porter notre poire à Charlot.
 Les aminches et leurs gigolettes,
 Ceux de Belleville et d'la Villette
 Viendront nous voir couper l' sifflet
 Si ça leur fait pas trop d'effet.
 Aurait fallu cramser en choeur.
 Tous les quat', frères, en amis,
 On se serait fait faucher de bon cheur.
 On ne meurt qu'un' fois dans sa vie.

(1) Çünkü sürülenler arasında kadın mücrimler de vardır; bunlar, orada kürek mahkûmlarıyla evlenirler. Bu sebeple, bundan daha yirmi sene öncesine kadar sürülmekte devam edilen İngiliz mücrimleri soyundan gel-

Allorto, bilakis, mahkûmiyetinden beri kederli görünüyor ve sık sık ağlıyordu. Aynı zamanda dine karşı çok düşkün davrandıktan başka, gardiyanlarına da giyotinin ıstırap verip vermediğini soru-

mekle beraber, bugün artık namuslu ve çalışkan olmuş olan Avustralya ahalisinin, bu haliyle, soyacekimle geçme ve cinayete olan doğuştan eğilimi yalanlamak suretiyle cinayet anthropolojisini haksız çıkardığı iddia edilmiştir.

Halbuki bu ahalilerin büyük bir kısmının hür koloniyel yerlileriyle bunların çocuklarından kurulu bulundukları keyfiyetini göz önünde bulundurduktan başka, ayrıca şu noktalara da dikkat etmek gerektir:

Önce, sürgünler, ana vatanda ceza gören en kötü caniler değildir (bu hal, geçmiş için büsbütün öyledir); sonra, bu gibi kolonilerde, sürgünler arasında en bozulmuş ve en tehlikeli olanlar, esasen, ya yoldaşlarının intikamlarına, yahut da amansız birtakım mahkûmiyetlere kurban giderler ve nihayet cinayete olan meylin, sadece ve sırf ferdin uzviyetinin tesir ve neticesi olmadığı da unutulmamalıdır. Gerçekten bu eğilim, aynı zamanda, ferdin içinde yaşadığı çevrenin de bir neticesidir. Bu itibarla, işte meselâ medenî bir memlekette ya tehlikeli bir haydut, yahut da bir suç işleyici olan bir ferdin, temayüllerinin yarı vahşî bir muhite daha iyi bir intibak alanı bulunduğu bir ceza kolonisinde faydalı ve işe yarar bir "öncü" olması kolayca anlaşılacağı gibi, çocuklarının da, bu yeni muhite, hatta kendinden ziyade iyi uyabileceği aynı surette kabul edilebilir. Bu keyfiyet o kadar doğrudur ki, koloniler medenileştiği ve namuslu koloniyel yerlilerinin sayısı da arttığı nispette, bunların, mahkûmların buralara sürülmesine mâni oldukları görülmektedir. İşte Avustralya'da da bu hal vaki olmuştur.

yordu. Rahat uyku uyuyamıyor, bazen bütün geceyi ayakta, hücresinde bir aşağı bir yukarı dolaşıp durmakla geçirdiği oluyordu. Bütün bu tafsilat *"Dernier Jour d'un Condamné"*'nin kahramanını hatırlatıyordu. Esasen Allorto da, her halde, bu kahraman gibi (oldukça sahte kahraman) kendi kendine şöyle düşünüyordu: "Ne yapsam, insana cehennem azabı veren bu kahrolası düşünce hep kafamda... Bir hortlak gibi hep kafamın içinde, hatta bana o kadar mutlak surette hâkim ki, kendinden gayri olan her düşünce ve kaygıyı kovuyor..." Bu itibarla Allorto, muhakkak ki, Sellier gibi doğuştan canî kategorisinden değildi; daha ziyade, kazanılmış bir alışkanlık yüzünden suç işlemiş ve bir suçlu, yani o insanlardan biri ki, ahlâkî hassasiyeti, bozulmuş bir muhit içerisinde yavaş yavaş dumura uğrayıp ya uzun hapis müddetleri yahut da birbirini izleyen sabıklar esnasında ve düşük seviyeli arkadaşlarla temas neticesinde hemen hemen tamamıyla söndükten sonra, ya yalnızlığın tesiri ve ölümün yaklaşması sebebiyle veya kendini koruma içgüdüleriyle birdenbire canlanır ve yeniden hayat bulur.

Saat dörde doğru direktör gelip beni aldı. Önce kendi kabinesine, sonra, iki mahkûmun ölüm il-mühaberinin kayıt defterine geçirilmesini görmek üzere arşiv odasına götürdü.

"1889 senesi, 17 ağustosta doğmuş, oturan, 30 yaşında, bekâr farz edilen ve bu sabah, saat 5'te, Roquette sokağında 168 No. da ölen Désiré J. B.

Sellier'nin ölüm il mühaberidir. İmza: 11'inci mıntıkanın nüfus memuru, Royer, mühürdar Haroch ve mahkeme mübaşiri Creuzille"

Ben okurken birisinin omuzuma hafifçe dokunduğunu hissediyordum; bu, vesikanın geçerli ve meşruluğu için imzası lüzumlu olan kimse, yani cellât Deibler'di.

Cellât... Onu görünce, bir iğrenme duyduğumu belli etmemek için kendimi zor tuttum... Deibler, şahsen, sakın tavırlı ve oldukça alelâde görünüşlü bir adamdır; orta boylu, tıknaz, kırmızı ve eğri burnu...

Bu sırada, savcı ile polis müdürü geldiler. (Savcı mahkûmların son anda yeni bir ifşaatta bulunmaları ihtimaline göre çağırılır). Polis müdürü Mösyö Goron, genç, sarışın, zeki ve enerjik yüzlü bir insan. Bana anlattığına göre mahkûmlar, bu defa, cesetlerinin otopsisine itiraz etmemişlerdir; bu suretle cesetleri, Ivry mezarlığına usulen bir gömülme merasiminden sonra, Tıp Fakültesine nakledilebilecektir.

Bundan iki gün önce, cinayet antropolojisi kongresi, mahkûmların cesetlerini tetkik etmek, isteğinde bulunmuştu; bu isteğin yerine getirilebilmesi için ilgili makamların müdahalesi lâzım gelmişti. Bu arada, la Roquette'in günah çıkartan rahibinin iki mahkûma bu hususta bir iki lâkırdı söylemesi, bunları vaktiyle Pranzini ve Prado için olduğu gibi, herhangi bir itirazname imzalamaktan alıkoymuştu.

Günah çıkartan rahip Faure, az sonra geldi; kısa boylu, şişman, kırmızı ve sakın yüzlü bir adam, aynı zamanda çehresinde hüznün verici vazifesine alışmış bir insan ifadesi vardı.

Yanındaki arkadaşı, uzun boylu, zayıf, solgun çehreli, sevimli ve riyazetten husule gelen kansızlığın bütün arazını gösteren “*lazariste*” mezhebinden bir rahipti. “Bu, benim hazır bulunduğum on ikinci hüküm infazı”, dedi. Arkadaşı aksine, çok heyecanlı, vazifesini ziyadesiyle müdrik görünüyordu; esasen, vazifesini ilk defa olarak ifa ediyordu. İkide birde elindeki dua kitabını kapatıyor, alnının terini silerek sinirli sinirli yerinden kalkıyor ve pencerelerin açılmasını rica ediyordu; her dakika bayılmak üzere gibi görünüyordu. Rahip Faure ise ona cesaret veriyordu; hatta heyecanlı arkadaşına, bir müddet sonra Allorto’nun kanı çekilmiş dudaklarının doku-nacağı gümüş kupayla su içirdiğini gördüm.

Gidip mahkûmları uyandırmak zamanı gelmişti. Direktör ve gardiyanlarla birlikte yedi sekiz kişi vardık.

Allorto uyuyormuş... Direktörün kendisine hafifçe dokunması üzerine, yatağından doğruluyor, küllengi gözlerini kırptıyor, açıyor, yüzü bembeyaz kesiliyor ve dudakları solduğu halde ağzını açıyor. Direktör kendisine: “Af talebiniz reddedilmiş... Metin olunuz!..” diyor.

Allorto, cevap olarak duvara doğru dönüyor ve yumruğunu sıkarak: “Tuh, Allah kahretsin!” diyor. Sonra kalkıyor, vücudu terden sıırılsıklam olmuş...

Gardiyanlar çoraplarını ve pantolonunu giymesi için kendisine yardım ediyorlar.

“Sıcak geldi, gömleğimi çıkaracağım” diyor. Gömleğini çıkarıyor ve sırtındaki kaba pamukludan bir iç fanilasıyla kalıyor.

Direktöre: “Yalnız mı öleceğim?” diye soruyor, fakat direktör bu suale cevap vermiyor.

Rahip kendisine bir kadeh konyak ikram ediyor; kadehi bir içište boşaltıyor; sonra günah çıkartan rahibin bir sualine karşı, henüz oldukça metin bir sesle: “Fakat benim pişmanlık getireceğim bir şey yok ki... Ben bahçıvanın sadece ağzını tıkadım. Onu öldüren ben değilim” diyor.

İki gardiyan kendisini yakalıyor, yürümesine yardım ediyor ve hepimiz yola düzülüyoruz.

Hücrelerden birinin önünden geçerken Allorto matem dolu sessizliği bozarak, dehşetin boğuklaştırdığı bir sesle: “Allaha ısmarladık, Charles, bonjur, ben artık... Hem de biliyorsun ki, benim kabahatim yok...” diye haykırıyor. O sırada, duvarın arkasından gelen hafif, karışık bir mırıltı, bir nevi inilti işitiyor. Bu, cezasının hafifletildiğinden henüz haberi olmayan Mécrant’dı...

Şimdi Allorto’nun yıkanıp paklanacağı odadayız. Allorto’yu bir iskemlenin üzerine oturtuyorlar; ellerini arkasına bağlıyorlar, uzun adım atmasına mâni olmak için ayağına köstek geçiriyorlar ve iç fanilasını, hemen hemen omuzları hizasına kadar kesip açıyorlar.

Yardımcılar işlerini çarçabuk ve sessizce gördükten sonra, Allorto'nun arkasına ceketini atıyorlar, kendisini, koridorun karşısındaki odaya götürüyorlar; biraz sonra buradan Sellier çıkacaktır.

Allorto birkaç dakika için o odaya giriyor. Orada, "*lazariste*" rahip tarafından kendisine ikram edilen üç kadeh likörü büyük bir istekle içiyor; bu arada, daha şimdiden cam gibi bir hal almış olan gözleriyle durmadan bize bakıyor. Tükürmeye uğraşıyor, fakat nafil; dudakları asabiyetten mütemadiyen titriyor. Allorto'nun, bir otomat hareketiyle, hem de birkaç defa, rahiplerin kendisine uzattığı haçı dudaklarına götürdüğünü gördüm ve şöyle mırıldandığını işittim: "Evet, ben Katoliğim, Allaha inanıyorum"

Bundan sonra gidip Sellier'yi uyandırıyoruz. İki üç koridordan geçerken ayaklarımızın ucuna basıyor, öyle yürüyoruz.

Sellier'yi kalkmış ve ayakta buluyoruz; yüzünün kireç rengindeki solukluğu bir yana, hali oldukça kayıtsız. Kendisine cesur olmasını tavsiye eden direktöre: "Cesaret mi? diyor... Bizde ondan çok ne var!..." Ve içecek bir şey istiyor.

İri yapılı ve kuvvetli bir adam, esasen görünüşü cidden dehşetli; boğa gibi bir ensesi, iri elmacık kemikli kaba bir yüzü, kocaman kulakları var.

Biraz konyak içtikten sonra yardıma ihtiyaç göstermeksizin iniyor ve bir sigara istiyor; lâkin direktörde sigara yok.

Sellier'nin ayakkabılarını giymesi için ısrar etmek lâzım geliyor: "Zahmete değmez, ne lüzum var", diyor.

Rahip Faure'la bir müddet yalnız kalmak talebinde bulunuyor; bundan sonra, her zamanki yürüyüşüyle, Allorto'nun odasının yanındaki odaya giriyor; bu, onun «tuvalet» odasıdır. Tekrar bir şey içmek istiyor ve: "Oh, her halde korkuya yakalanmayacağım, diyor. Bu işin ne demek olduğunu bilirim!"

Bu son ve feci anda ve son dakikasına kadar, Sellier, sırf cesur görünmek kaygısında idi sanki; tıpkı vaktiyle Pranzini'nin yaptığı gibi, Sellier de, halk arasında, arkasında cesur adam anısını bırakmak istiyordu.

Bütün sözleri ve hareketleri hep bu gayeye dönüktü; sigara istemesi, dudaklarında sık sık görünen küstahça gülümseyişi filan da, her halde, bu gayesine erişmek için birer vasıta idi. Fakat, onun bu tavır ve hareketi Allorto'nun feci can çekişme haliyle çok üzücü bir şekilde tezat teşkil ediyor ve üzerimizde pek daha az etkili oluyordu.

Esasen, insanın bu maddî ve manevî hissizliğe sırf irade cehdiyle ulaşması kabil değildir. Bu hissizlik, bazı canilerin hususî vasıf ve karakterlerinden birini teşkil ettiği gibi, hem işledikleri cinayetlerin vahşetini, hem de örneğin başka insanlara göre, çok acı verici olan birtakım yara ve cerrahlık ameliyatlarına karşı da gösterdikleri lâkayitlığı iyice izah eder. Moiz Benedik'in "disvulnérabilite" adını verdiği bu hissizlik hali bazı haydut ve suçlular

rın görünürdeki cesaretini pek güzel anlatır. Ancak, bunların bu gibi cesurlukları, örneğin ulu bir ülkü uğrunda kahramanca ölmesini bilenlerinkine tamamen zıt olan fizyolojik ve psikolojik bir etken neticesidir.

Nihayet Sellier'nin yıkanıp paklanması hadisesizce bitiyor, cellât ve yardımcıları Allorto'nun yanına dönüyorlar.

Allorto kaldırılıyor ve yardım ediliyor... O da, başını sallayarak ve bir otomatın şuursuzca hareketiyle ilerliyor... Koridorun serin havası kendisine biraz can verir gibi oluyor; şimdi yalnız başına ve desteksiz yürüyebiliyor, fakat küçük adımlar atıyor, ayaklarını biraz da sürüyor... Şafağın alaca karanlığında yüzü yeşil bir renkte görünüyor. Allorto daha şimdiden, diriden ziyade ölüdür.

Kapı açılıyor; birbirini izleyen feci heyecanlardan geçerek, Allorto'nun giyotin tahtasına yatırıldığına, bıçağın boğuk bir gürültüyle işini gördüğüne şahit oluyorum; sonra, sinirli hareketlerle bacakları çırpınan bir ceset ve bu cesedi büyük bir sepetin içerisine atıp sepetin kapağını kapayan cellât yardımcılarının hareketini görüyorum.

Beraberimde alkol götürmüştüm; biraz sükûnet bulmak için birkaç yudum içiyorum. Fakat, bu sırada Deibler'in, korkunç makinesinin bıçağını, tekrar yerine koymadan önce bir süngerle sildiği gözüme çarpıyor!..

İşte bu ayrıntılar beni her şeyden ziyade tiksindirdi ve "adaletin yerini bulması" denilen bu vasıta-

nın dehşet ve fecaatini bana daha içten içe duyurdu!

Burada, ölüm cezası hakkında ne tartışabilirim, ne de tartışmak isteğindeyim. Ancak şu muhakkak ki, medenî bir cemiyette bu cezaya tahammül etmek imkânsızdır! Halkın gözü önünde can alıp baş kesmekte acaba ne gibi bir ibret dersi bulunabilir?..

Tekrar Sellier'nin yanına gidiyoruz; Sellier kalkıyor, hepimizi süzüyor ve kayıtsız bir tavırla, hem de kimseye yaslanmak istemeksizin yürümeye koyuluyor.

O sırada, nasıl oldu, bilmem, tam Sellier'nin yanına düştüm; kapı açılıyordu ve bu anda, Sellier'nin, şef gardiyana oldukça yüksek ve belki de kapı dışında toplanmış olan halk tarafından işitilmesini istediği bir sesle şöyle söylediğini duydum:

“Kodesten de insan, ayağında amma tuhaf ayak-kabırlarla çıkıyor!..”

Halbuki, Sellier, bu anda giyotinle karşı karşıyaydı! Giyotine baktı; sonra, etrafına çepeçevre bir göz gezdirip rahibi öptü ve ona: “Talihiniz açık olsun!..” dedi. Ve ben, ikinci defa olarak bıçağın boğuk darbesini işittim; sonra, hemen arkasından, iki mahkûmun kansız kellelerinin küçük sepetten büyüğüne devredildiklerini gördüm. Şüphesiz ki, anî bir dimağ kansızlığı her türlü şuur aydınlığını derhal söndürüvermişti.

Polis kordonunu yararak geçtim ve allak bulak, perişan bir halde bu vahşî sahneden uzaklaş-

tım; bu manzarayı, daima, cinayet, yani insan sefaletinin bu çok acıklı şekli hakkındaki tetkiklerim uğruna yapılmış en büyük bir fedakârlık diye hatırlayacağım.

VII

Çağdaş Romanda Caniler Zola'nın "Thérèse Raquin", "Hayvanlaşan İnsan" Adlı Eserleri Bourget'nin "Cosmopolis", "André Cornélis", "Le Disciple" Adlı Eserleri Copée'nin "Le Bon Crime"i d'Annunzio'nun "Sığıntı"sı

XIX. yüzyılın ikinci yarısından beri, cemiyetin çeşitli görüntülerini en iyi aksettirmesi itibarıyla edebî sanatın en yayılmış şekli olan roman, Darwin'vâri bir ikilem karşısında bulunuyordu. Bunun formülünü bize Gabriel d'Annunzio şu şekilde vermiştir: "*Yenileşmek veya mahvolmak...*"

Balzac'ın, yüce Balzac'ın eseri "*Comédie Humaine*"ın bütün romantik safhaları ve diğer taraftan, Flaubert'in "*Madam Bovary*"si, esasen daha önce de, sosyal çevrenin tetkikinde, ferdin hikmeti vücudunu, yahut da, hiç değilse, bu varlığın sebeplerinin büyük bir kısmını meydana koymuştu. Aynı zamanda ve hemen birkaç yıl gibi kısa bir süre zarfında Darwin biyolojiyi, Spencer tabiî felsefeyi ve Marx sosyolojiyi. pozitivistin sağlam temeli üzerine kuruyorlardı. Pozitif usul, tecrübeye dayanan müşahade, hem tabiat hem insan topluluğu, hem de kişi hakkındaki bilgiyi yenileştiriyordu. Bu itibarla, romanın da, ister istemez, kâinatın bu yeni tefsiri-

ne uyması, intibak etmesi ve şüphe yok ki, bu tesirlerin kesin tepkisini duyması mukadderdi. Fantezi ve kuru hayal mahsulü, aynı zamanda köhneleşmiş ve modası geçmiş bir formalizmi, sunilik ve gösterişte kalan bir kahramanlığı terk ederek roman, doğrudan doğruya müşahede edilen insan hakikatinin canlı kaynaklarına yaklaşmak suretiyle değişmekte gecikmedi.

İşte “natüralist roman” ve “psikolojik roman” sosyal ahlâk ve anlayışın bu yeni safhası içinde doğdular, daha doğrusu geliştiler. Natüralist romanın konusu, “*muhitin tayin edici şartlarının*” tetkiki; psikolojik romanınki ise, “*ferdin ruh haletlerinin*” tahlilidir. Fakat, her ikisi de, esasen, popüler olmasına yardım ettikleri antropoloji ilminin yeni verilerini az çok büyük bir sadakatle izlemeye koyuldular. Zira, bu ilim, ikisinin de taşıdığı canlılık payını, insan tabiatına ait vesika ve pozitif müşahede gibi kaynaklarla temas ettirmek suretiyle kendilerine çok değerli bir hediye bulunmuştu.

Ancak resimle fotoğrafçılık arasında ne kadar mesafe varsa, sanatla ilim arasında o derece uzaklık vardır.

İlim eseri, şahsî değildir, objektiftir; sanat eseri ise, aksine, Zola'nın tabirine göre; “bir seciye arkasında görülen tabiattan bir parçadır”

Şüphesiz ki, ilmî araştırmada bile, “şahsî faktör”ün mevcudiyeti kaçınılmaz bir keyfiyettir. Hele fizik veya tabiat ilimlerinde bu hal, öncelikle vakidir. Lâkin, bu amil, her ne kadar bilginin gö-

rüş tarzı ve görüşünün keskinliği üzerinde etkili oluyorsa da, bizzat kendisi de, “kuru vakıa”nın, eşyanın doğal ve cevherinde saklı tabiatının kontrolü altındadır. Bu kontrol da, esasen, pozitivizmle metafizik arasına belli başlı bir fark koymaktadır.

Sanat alanına gelince, burada, şahsî etkenin önemi kıyas edilemeyecek derecede büyüktür; zira, bu amil sanatkârın tasarladığı eserin bizzat unsurlarının bulunuş ve ortaya konuş tarzı üzerinde bile müessir olmaktadır. İşte, bu unsurların ya bütünü yahut da bunlardan her biri, teker teker ele alındığı taktirde ve ancak bu haliyle, realiteyi az çok büyük bir sadakatle aksettirir; fakat, bir fotoğrafın doğruluğunu taşımaz.

Bir insanın veya bir atın koşmasını temsil etmek isteyen bir ressam, örneğin bir “enstantane”nin yakaladığı hareketleri aynen ve tekrar meydana getirmekten şiddetle sakınır. Zira, bu hareketler hakiki olmakla beraber hikakate uymayan ve inanılmaz, olmayacak hareketler tesirini yapmaktan geri durmaz; bizim görme alışkanlığımıza aykırı gelirler.

Böylece, ilim ve sanatın metot ve gayeleri ayrı ayrıdır; şu kadar ki, aralarındaki ayrılık, sanatkârın dehası için bir mihenk taşı, bir muvaffakiyet-sizlik tehlikesidir. Sanatkârın, kuru kuruya ve sırf teknik bakımından doğru olan verilerden kaçması için iki yol vardır; ya hakikati mübalağalandırmak, yahut da değiştirmek.

Sanatkâr, eğer, mübalağa yolunu tutarsa, hem entellektüel vazifesini yerine getirmiş, hem de, ay-

nı zamanda, gerek sanatın, gerekse ilmin kurallarına uymuş olur. Fazla olarak, öyle ölmez bir eser yaratır ki, ilim adamı, burada, teknik hakikatlerin telkin edici bir teyidini bulabilir. Bu suretle, *érudition*'un (1) dar ve katı setleri, tamamlayıcı kültürün ve halkça benimsenmiş bulunan fikirlerin geniş arazisi üzerinde daha ileriye götürülmüş olur.

Gerçekten T. Dostoyevski'nin "*Suç ve Ceza*"sı veya Emile Zola'nın "*Hayvanlaşan İnsan*"ı, psikopato-
loji ve cinayet antropolojisi için, sırf *érudition* ve ilim müşahadesine nispetle bin kere daha süratle tesir eden bir propaganda vasıtasıdır. Aynı zamanda, bunlar, hakikatin çizgilerini, konunun nispet ve ilişkilerini değiştirip tahrif etmeksizin kalnılaştıran ve derinleştiren mükemmel sanat eserleridirler.

Lâkin sanatkâr, eserini, bazen, ya manasız surette hakikate benzer kılmak, yahut da onu densizcesine, delicesine garip ve acayip bir şekle sokmak emeline düşerek bu eserin esas şahıs veya konuyu, yahut da ikinci derecedeki ayrıntılar ve safhalarını temsil ederken aradaki gerçek nispet ve münasebetleri araştırmak yolundan gayesine daha emin surette varabilir. Böyle yapınca da sanatkâr, ya halkın takdirini —zira bu suretle halk, henüz orta malı olmamış, alışılmamış bir pozitivizmin doğru müşahedeleriyle ürkütülmekten kurtulmuş olur— yahut da geçici ve verimsiz kalmaya mahkûm ve sırf boş

(1) "*Érudition*": Araştırma merakı.

bir merakın ürünü olan bir rağbet ve başarıyı kazanmaktan emin bulunabilir.

Halbuki, işte edebî mektep kurucularıyle bunların taklitçileri arasındaki esaslı fark da buradadır.

Hiç şüphe yok ki, sanatta olduğu gibi, ilimde de. insanın kendisine bir yer yapabilmesi için, halkın düşünüş alışkanlıklarına karşı mücadele etmek lâzımdır. Lâkin, ilmî bir keşif, müspet tecrübe sayesinde kolayca kontrol edilebilirken, sanat sahasında, gösterici ve başlatıcı hakikatin özünü ve tabiatını bozmaksızın sadece renklerini kuvvetlendirmeyi başarabilirse, taklitçileri hakikati bozmaktan hiç bir zaman geri durmazlar. Hepsi de birtakım tufeylilerden ibaret olan bu taklitçiler iki nevidir: Taklit edenler ve her iddia veya görüşe zıt gidenler. Bu taklitçiler, esasen, ya hakikati görüp duymazlar, yahut da muvazenesiz bir dimağa malik olmaları yüzünden içlerinde bazı sanatkârca yaratma sarsıntıları hisseder, fakat yaratıcı herhangi bir enerjiden mahrum bulunurlar. Böylece, onların bu güçsüzlüğü, kendilerine, nazariyelerin en boş, en delice, en acayip, örneğin “symbolisme”, “décadentisme” veya “satanisme” gibi olanları benimsetir (1).

İşte, kanaatımca, Max Nordau'nun yapmamış olduğu budur. Zira, Nordau, cidden orijinal olan ka-

(1) İlim alanında kılavuzlarla bunların izleyicileri arasındaki ilişkiler üzerinde Sighele ile yaptığım tartışmaya bakılması. “*Sur l'Intelligence et la Moralité des Foules*” (Scuola positiva, eylül 1894, s. 733).

biliyet ve hünerlerini ancak fizyo-psikolojinin verilerini sanat tenkidine tatbik hususunda kullanmıştır. Bu arada, “*Dégénérescence*” adlı kitabının her iki cildinde, eserlerinden ziyade, asıl yaratıcı dehaların kendilerini tetkik etmiş ve bunun için de, cinayeti değil, caniyi tetkik eden müspet cinaiyat usulünü takip etmiştir.

Fakat, bu asır sonunun, örneğin mystisizm, egoizm ve realizm gibi sanat belirtilerini tenkit ederken, Max Nordau, marazî mübalağalara fazla önem vermiştir.

Fazla olarak, Wagner, Tolstoy, Zola, İbsen vb. gibi mektep şeflerinin belli başlı idrak tarzlarıyla ikinci derecedeki eserlerini ayırt etmesini bilememiştir. (Halbuki zihin ve sanat dengesizliğinin alâmet ve işaretlerini, arazlarını gösteren, belki, daha ziyade, bu ikinci derecedeki eserlerin bazılarıdır). Bundan başka, Nordau, bir taraftan bu sanat zirveleriyle, diğer taraftan, gülünç taraflarına rağmen ve dejenerelikleri içinde bile bazı dâhice belirtiler gösterebilen birtakım kıymetsiz yazı karalayıcıların eserlerini birbirinden açıklıkla ayıramamıştır. Gerçekten, şurası da doğrudur ki, bütün dünyadan elini ayağını çekmiş bulunan derin görüşlü bir düşünücünün fizyonomisine, keza inzivaya çekilmiş olan ve ahmaklığın çölünde tek başına ömür süren münzevî budalanın fizyonomisine kadar yaklaşan ve onu hatırlatan bir şey yoktur.

Baudelaire, Nietzsche, Verlaine, Maeterlinck, Oscar Wilde vb... Bütün bu yarı sanatçı. bu yarı dâ-

hi ve yarı deli veya cani olan adamlar, her şeye rağmen, taklitçi ve sahte benzerlerinin en çılgın ve acayiplerinin ulaşmış bulundukları tam dejenereliğe, aşırı muvazenesizliğe düşmüyorlar.

Baudelaire'le Oscar Wilde, örneğin Cellini, örneğin Michel-Ange, hatta sanat tarihinde *Sodoman* adı altında ünlü ressam Bazi'nin duçar oldukları cinsel sapıklıkların aynına tutulmuşlardı. Diğer taraftan Verlaine cinsî suçları yüzünden çektiği bir hapis cezası esnasında duyduğu *haysiyet* ve *hürriyet* duygularının zevkini çok kıymetli ve güzel mısralarla ifade etmiştir. Nietzsche ise bir tımarhanede muhafaza altındadır.

Tıpkı cemiyette olduğu gibi, sanatta da, halk, kalabalık kitle, yani değersiz sanatkârlar ve orta derecedeki zekâlar, hiç bir şey yaratmamak, ancak bir kalem efendisi intizamıyla eserlerini yaratmak suretiyle ömürlerinin başından sonuna kadar manasızlık içinde yüzüp bir bitki hayatı yaşarlar. Bu itibarla, sayısı az olan öncüler, bu kuru kalabalığın hayranlıkla açılan gözlerini kamaştırır. Gerçekten, burada, öyle bazı yol gösterici ve ufuk açıcı ekol başı ve dâhiler vardır ki, bunlar, yeni ve bu sebeple henüz meçhul olan bir hakikati sezmiş olmakla, bunu çevrelerine kabul ettirmek üzere revaçta bulunan bütün yanlış fikir ve peşin hükümlere karşı savaşırlar. Bu savaş neticesinde yanlış fikirler ve peşin hükümler, ister istemez boyun eğerler, değişirler. Ve yavaş yavaş, entellektüel keşiflerin kendileri de, sırası geldikçe, zihnî birtakım alışkanlıklar

haline gelir ki, bunların da mukadderatı, bir gün olup, yine yeni hakikatler tarafından yenilip mahvolmaktır.

Sanatçılardan kurulu bu küçük zümre, bir de, normal olan vasattan bambaşka şekilde ayrılan bazı adamları içine alır. Yine, bazı tecrübesiz, acemi gözler, bu adamları dâhi şeklinde görür. Lâkin, bu adamların herkesin seviyesinden ayrılmalrı, ancak menfî bir şekilde, ya taklit etmek, yahut da yol göstericilere zıt gitmek arzusunun etkisiyle, kendilerini her türlü acayıplıklara doğru atan, iten bir dejenereliğin tesiriyle olur. Bu itibarla, bu gibi kimseler, Napoléon'un kavlince, ulvîyi süflîden, gülünçten ayıran göze görünmez çizgilerin ötesine çıkan deha belirtilerine nispetle yine bu çizginin' berisinde kalırlar.

Aynı hüküm, siyasî suçlular hakkında da varttir.

Bir milletin esas kitlesi, orta derecede adamlardan meydana gelir. Bunlar, kurulu düzen taraftarlarıdır. (Zira bu düzen, esasen kurulu olduğu için kendilerine nizam haysiyetini ister istemez taşır). Diğer taraftan, bu adamlar, (örneğin 1870'te Fransa'da olduğu gibi), bugünden yarına, monarşi idaresi altında monarşist ve cumhuriyet idaresinde de cumhuriyetçi olmaya hazırdırlar.

İşte, bu halk kitlesinden, bu kalabalıktan ayrılan küçük bir grup, bir yol gösterici, bir başlatıcı, bir mücadeleçiler zümresidir. Bu zümrede, Mazzini ve Cavour gibi birkaç düşünen insan, Garibaldi gibi iş ve

hareket adamı, bizim Risorgimento'muz gibi kahramanlar, yahut da bir yandan Marx ve Engels, diğer yandan da Lassalle gibi uluslararası sosyalizmin bazı öncüleri bulunur.

Bu büyük adamların yanı başında ise, daha küçük çapta birtakım ihtilâlciler türer ki, bunların da arasına, tıpkı üzerinde yaşadıkları toprağın veya ağacın rengini alan böcekler gibi, bir sürü dengesiz, yarı deli ve yarı caniler sokulur. Alelâde cahil tabaka da, nasıl ki, bir Wagner, bir Zola'nın eseriyle bir symbolist, bir décadent veya bir sataniste'in manasız hayallerini birbirinden ayırt edemeyip bir muhakeme hatasına düşüyorsa, aynı muhakeme hatası yüzünden, işte muvazenesizlerle hakikî yol göstericiler arasında bir ayırt etme ve seçme yapmaktan âciz kalır.

Diğer taraftan, ekol başlarını, birtakım aşırı taraftarlarının cinnet veya cinayetlerinden sorumlu tutmak da abestir. Zira, dünyada, ellerine geçirebildikleri herhangi bir bayrağı alıp da, bu bayrak iyice ortada ve görünürde olmak şartıyla bunu ya var kuvvetiyle sallamaya, yahut da çamura atıp çiğnemeye daima hazır bir sürü muvazenesizlikler hiç bir zaman eksik değildir. Sükûnet devrelerinde göze görünmeyen veya meçhul kalan bu doğuştan temiz olan kimseler, bilakis sosyal buhranlarla dolu olan fena. kara günlerde, toplum vicdanını ve şuurunu altüst eden, köpürten ve coşturan ülküye uygun tavır ve vaziyetler takınmasını bilirler.

İşte ortaçağın "flagellants" veya "haçlılar"ı

XVIII. asrın “Garibaldi”cileri ve nihayet bizim asrımızın sonuna ait olan “nihilistler” ve “dinamitards”lar hep aynı içtimai hadisenin muhtelif tezahürleridir. Ancak, bu çeşit çeşit belirtiler, ister delice, ister ulvî, ister caniyane olsun, muhitlerinin sırf o andaki hâkim fikir ve telakkisinden doğmayıp cemiyetin ortak ülküsünün cazibesini duymaya istidatlı olan, bazen deha sahibi, bazen de dejenere, bazen de muvazenesiz insanların bu yoldaki temayüllerinden ve bu ortak ülküyü bir an önce gerçekleştirmek uğrundaki istek ve arzularından ileri gelmektedir.

Bundan başka, sözü tekrar sanata getirmek için şunu kaydedelim ki, örneğin Max Nordau’nun yapmış olduğu gibi, dehanın kendisinin bile bir anormallik, dejenereliğin bir şekli, marazî bir vakıa olduğunu asla unutmamak gerektir; hatta, o kadar ki, böyle olduğu için deha, verimsiz, kısır kalmak yüzünden süratle çökmek kanununa mahkûm kalmak vaziyetindedir. Binaenaleyh, gerek dâhîde, gerekse eserinde, göze çarpan birtakım dejenerelik alâmet ve tezahürlerinin hayranlığa değer olan olağanüstü yaratmalarından ayrılmaz bir halde bulunmasını tabîi görmek lâzımdır.

Sözün kısası, Max Nordau tarafından psikopatoloji veri ve ölçülerinin ikinci derecedeki taklitçilere ve sanat eserleri vesilesiyle bunlar tarafından meydana getirilen delice ve manasızca taklitlere tatbiki, yerinde, orijinal ve verimli olmuştur; lâkin, Wagner’ler, Zola’lar, İbsen’ler, Tolstoy’lar söz konusu olunca, aynı tatbik keyfiyeti, mübalağalı olmak yü-

zünden yanlış ve yersiz oluyor. Zira, bazı geçici ilhamlara ve isabetlere rağmen, dehadan bütün bütüne mahrum bulundukları sabit olan birtakım dejenereler, bizzat dehaları dolayısıyla zaman zaman birtakım dejenerelik alâmetleri göstermeye mahkûm bulunan çok büyük sanatkârlarla bir tutulmaktadır.

Emile Zola, basmakalıplığı ve işi ticarete dökmek sakıncasından kaçınmamış olmakla beraber diماغı insan ilminin taze ve temiz havasıyla hayat bulmuş olan dâhi ve kudretli bir sanatçıdır.

Bugün hiç kimse, Rougon-Maquart'ların, yani "*İkinci İmparatorluk devrindeki bir ailenin tabii tarihi*"ni okumamazlık edemez; bu eser ise, ana baba'nın beden, zihin ve ruhtaki dejenerelik tohumlarını, büsbütün vahimleşmiş bir şekilde, çocuklara tabii soyaçekim yoluyla nakleden büyük soyaçekim kanunun büyük bir sanatkâr tarafından yapılmış bir ispatıdır. Ve hatta bu serinin "*Assommoir*" ve "*Nana*" gibi ilk ciltleri o derecede gürültüye ve kalem tartışmalarına sebep olmuştur ki, bugün artık Zola'nın kahramanlarını cinayet psikolojisi ve psikopatolojiye bağlayan ilişkiler üzerinde fazla ısrara lüzum bile yoktur.

Gerçekten, bu ilişkiler mevcuttur; fakat acaba neden ibarettir?

İşte burada da, bir ayırt etme yapmak gerektir. Sanat eseri, örneğin *Souvenirs de la Maison des Morts*'un kahramanları —yani büyük ve mutsuz Dostoevsky'nin senelerce aralarında yaşamak zorunda bulunmuş olduğu kürek mahkûmları gibi—

gerçekten müşahede edilmiş olan birtakım şahısların sadık bir tasviri olabilir. Ve işte bu çeşit eserlerde ilim, antropolojik verilerin güvenilir bir kaynağını bulabilir.

Fakat, daha sık vaki olduğu üzere, sanatçının eseri kendi kişisel hayal gücü ve fantezisinin ürünüdür. Ancak bu, bir insan dimağında birtakım renkli imajların basit bir tekrarlanmasından ibaret olacak yerde, ya her günkü hayatta, yahut da ilim kitaplarında görülüp müşahede edilmiş olan insan çeşitlerinin ideal bir tasviridir; bu insan varlıklarının hareket ettikleri ve içinde yaşadıkları muhit, tarihten gelen hakikatin belirtilerine az çok uygun düşer.

İşte bu manada *Germinal* natüralist, yahut da Zola'nın kendisinin de doğru olmayarak adlandırdığı gibi tecrübi bir romandır. Ancak, bu roman hakkında Max Nordau'nun yaptığı tenkit, kanaatimce, yanlıştır. Tenkit şöyledir:

“Mösyö Zola, romanlarına, ‘insana ait vesikalar’ ve ‘tecrübi romanlar’ adını veriyor. Ben, bundan on üç yıl evvel, bu çifte iddia hakkında görüşümü ifade eden sözlere bugün yenilerini ilâve edecek değilim. Acaba, Mösyö Zola, romanlarını ilmin kendilerinden vakıalar çıkarabileceği birtakım ciddi vesaik mi addediyor? Böyleyse, bu bir çocukluk olur. İlim, kuruntu ile hiç bir şey yapamaz. İlmin, uydurma olan varlıklara, fiil ve hareketlere —bunlar ne kadar hakikate benzerlerse benzesinler— hiç ihtiyacı yoktur; ilmin, ancak yaşamış olan varlıklara ve olmuş fiil ve hareketlere ihtiyacı vardır.

Mösyö Zola'nın bundan da garip bir kuruntusu vardır ki, o da 'tecrübî romandır'. Bu tabir, eğer Mösyö Zola onu kullanmakta samimiyse, kendisinin ilmî tecrübenin mahiyetinden tamamıyla habersiz bulunduğunu ispat eder. Gerçekten Mösyö Zola, birtakım nevropat kişiler icat ettiği, bunları keza uydurma bazı şartlar içine yerleştirdiği ve kendilerine yine uydurma birkaç fiil ve hareket yaptırdığı zaman, bir tecrübe yapmış olduğunu sanıyor. Halbuki, ilmî olan bir tecrübe, tabiata sorulmuş, yerinde ve akıllıca bir sualdir. Öyle bir sual ki, buna soranın kendisinin değil doğanın cevap vermesi lâzımdır. Mösyö Zola, fazla olarak, sualler de sormuyor değil. Fakat, bu sualleri acaba kime soruyor? Doğaya mı? Hayır; sırf kendi hayal gücüne. İşte vaziyet böyle iken, aldığı cevapların ispat edici bir kuvvet taşımalarını gelin de bekleyin.

İlmî tecrübenin neticesi de ispat edici mahiyettedir. Duyularına sahip bulunan her insan, bu neticeyi kavramak durumundadır. Halbuki, Mösyö Zola'nın sözde 'tecrübeleri' ile elde ettiği neticeler objektif olarak mevcut değildir. Bunlar olgu değil, herkesin, dilediğine göre, inanmak veya inanmamakta hür olduğu birtakım iddialardır. İşte, Mösyö Zola'nın tecrübe adını verdiği şeyle, asıl ilmî tecrübeler arasındaki fark o kadar büyüktür ki, bu tabirin böylece kötüye kullanılmasını sadece cehalete veya düşünme aczine atfetmek; bana cidden güç geliyor"

Fakat şurası da muhakkak ki, sanat ve ilim kendilerini, örneğin cinayetle cani gibi aynı tetkik ko-

nusuna, aynı tarzda veremezler; bu itibarla Mösyö Nordau, bunların fonksiyonlarının ayrılığını hesaba katmamış oluyor.

‘Tecrübî roman’ tabiri belki yersizdir. Burada, belki. insan hakikat ve realitenin ya doğrudan doğruya yahut da vasıtaıyla yapılmış müşahedesine bağlı roman demek gerekirdi. İlim, ne de olsa romandan faydalanabilir ve romanı hor görüp ona ispat edici hiç bir kudret tanımamakla hata etmiş olur.

Gerçi herhangi bir caniyi tetkikle yükümlü bulunan bir akıl hastalıkları hekimi, psikopatolojik teşhisini. örneğin “*Hayvanlaşan İnsan*”ın deyişleri üzerine istinat ettiremez. Bir bilgin olarak iş görmüş olmak için, suçlunun kendisini, kendisinin ve ailesinin öncelerini, bundan başka yaşamış ve içinde davranmış bulunduğu muhitin hal ve şartlarını tetkik etmesi lâzım gelir.

Lâkin, bu zaruret, cinayetle meşgul antropolojinin, “*Hayvanlaşan İnsan*”ın kahramanı Jacques’ta bir tetkik mevzuu bulmasına, Jacques’ın şahsında hakikat ve realiteye uygun bazı araz görmesine ve bu suretle. dâhinin, orta zekâdaki bir sürü mürekkep yalamışlar kuru kalabalığından çok daha önce davranarak ilmin verilerini sezdiğini veya önlediğini ispat etmesine engel değildir. Fazla olarak, bu kriminolog, Jacques’ta, tıpkı Shakespeare’in Hamlet veya Othello’su yahut da Dostoyewski’nin Raskolnikoff’u gibi, insana değgin bir vesika olmak üzere zikredilebilir.

Bundan başka, müşahade kabiliyetine hakkıyla

malik olan sanatçıların çizdikleri cani portrelerinin değeri de, sırf faydalı bir değer taşımakla kalmaz. İlim bu portreleri de tetkik eder ve böylece, sanatçının idrak ve tasavvurunun kendi müspet verilerine üstün olup olmadığını ve üstünse derecesini bildirir; zira, ilim bilir ki, ilmî tecrübelerin yabancısı kalan halk, yeni keşiflerle ancak sanat eserleri vasıtasıyla ve sırf roman veya dramın telkin edici heyecanları sayesinde yakınlaşma kazanır.

İşte bunun içindir ki, M. Zola'nın romanlarının, ilim bakımından daima doğru olmasa bile, (esasen sanat, ilmin ne vazifelerinin, ne de gayesinin aynını gütmekle yükümlü değildir), caniyi tetkik bakımından taşıdıkları önem yine inkâr götürmez mahiyettedir; hele, *décadentisme*'in isterik kaprislerinin natüralist romana karşı haklı bir tepkiye götürdüğü bir anda bu önem büsbütün değerlidir.

Zola, "*Thérèse Raquin*" adlı eserinde olduğu gibi tutku yüzünden suçlu olmuş tiplerin tetkikinde, varlığı kendilerine ağır gelen bir kocayı suda boğmak veya boğulmasına imkân vermek suretiyle suç işlemiş ve bu yüzden vicdan azabı çekmekte olan iki âşığın halini çok iyi bir şekilde tasvir etmekle kaldığı müddetçe, kendisini verdiği sanat, nevi itibarıyla, gerek orta malı psikoloji, gerekse buna en ziyade yaklaşan cani tiplerinden uzaklaşmamıştır.

Lâkin "*Rougon-Macquart*" serisinde Zola, antropolojik hakikati çok daha yakından tetkik etmiş, sanatın ufkunu genişletmiş ve bu suretle toplum vicdanının yeni ilmî hakikatlere doğru olan tedrici te-

kâmülüne ziyadesiyle yardım etmiştir. Zola, “*Asso-moir*” sayesinde okuyucularının zihnine ruh hekimlerinin alkolizm hakkındaki fikir ve görüşlerini ekmiş ve yerleştirmiş, “*Hayvanlaşan İnsan*” sayesinde kriminologların, “*Lourdes*” adlı eseriyle de psikopatoloji bilginlerinin nazariyelerini yaymıştır.

Şüphesiz bu derece karmaşık bir eserde, herhangi bir antropologun faydalanabileceği birçok şeyler vardır; lâkin, ilmi tenkit, M. Zola’nın eserleriyle daha şimdiden o kadar meşgul olmuştur ki, burada en önemli ve en anlamlı olanlardan iki etüdünü zikretmekle yetineceğim:

XVIII. yüzyıl, ferdin her şeyin üstüne yükseltilmesiyle sona erdi. XIX. yüzyıl sonunda ise ilim, bu yükseltilişin yerine, bilakis, kolektif zümreninkini koydu; o kadar ki, bazı az çok anarşist veya fertçi olan sanatkârlar, bu hareketin tepkisini gerçekleştirmeye nafîle yere uğraşıyorlar. Gerçekten belirli bir şahsiyete sahip bulunan bazı kimselerin ilerdeki üstün adamların öncüleri olan birtakım üstün varlıkların, insanlığın adı sanı olmayan kalabalığı içinde herhangi bir kıymeti haiz olan yegâne varlıklar olduğuna kanaat getirmiş olmaları vakidir. Bencillik, şahsiyet duygusunun marazî şekilde mübalağalandırılmış bir halidir. Bu dinin inanışları, tıpkı “*ataxie locomotrice*”e müptelâ olmaya başlayan insanlar gibi, kendilerini beğenmiş ve kendilerinden gayri her şeyi küçük gören kimselerdir; her tavırlarıyla kendilerini belli etmek sevdasındadırlar.

Lâkin, şu muhakkak ki, bu kendinden geçmişlerin kısa görüşü, hiç bir veçhile hakikati gizleyemez. Eğer, toplumun gelişmesi, ferdi fikir ve hareketin zoru ile oluyorsa, şu halde fert, bu toplumun elinde ve ona tabi demektir. Kapıldığı bütün marazî ve him ve hayallere rağmen fert, düşüncesinin ve hayatın bütün öz ve esasını kendisine borçlu bulunduğu toplumsal kökten ve asıldan ayrı tutulduğu zaman, kavranamaz ve tasavvur bile edilemez.

Zamanımız toplumunun bu psikolojik şartları, insanlığın normal ve ekonomik hayatı ve ilmî ilerlemeleri tetkik edilirken bütün açıklığıyla meydana çıkar; şu kadar ki, bu şartların tesirinin de, hayatın anormal veya cinaî belirtileri üzerindeki etkilerinin burada daha az kudretli olmadığı da, aynı zamanda ortaya çıkar.

Kendisinde ilmî düşünüşün, daha canlı ve kudretli bir şekilde temsil edildiğini gördüğüm talebem Scipio Sighele de, bu hakikatleri etraflı bir şekilde kavramış ve fikrini, şöhretini hak eden bir eserle ortaya koymuştur. "*La Foule Criminelle*" adını taşıyan bu eserden, örneğin Tarde, Fouillée, Le Bon gibi sosyologlar da faydalanmıştır. Sighele, bu eserinde, bundan on beş yıl önce verdiğim bir söylevde *Nouveaux Horizons du Droit Pénal* (Ceza hukukunun yeni ufukları) bir taraftan ferdi psikoloji, diğer taraftan da sosyal psikoloji arasında yerini sadece işaret etmekle yetinmiş olduğum toplum psikolojisinden vukuf ve salâhiyetle bahsetmiştir.

Mamafih, bilginleri önleyerek bazı sanatkârlar, bu kolektif psikolojiyi sezmekten geri kalmamışlardı. Bu psikolojiyi ilk tetkik edenler arasında, Alexandre Manzoni gibi çok yüksek bir muharrire rast geliyoruz. Bu sanatkâr, büyük bir müşahede kabiliyetini meydana vuran, psikolog ve kendisinin hakikî bir düşünür olduğunu ispat eden değerli ve anlamlı kıyaslamalarla fikrini ifade etmesini pek iyi bilenlerdendir.

“Nişanlılar” adlı eserinde —ince ve uyuşturucu bir koku gibi buram buram yayılan bir nevi mistik ya da tevekküllü hava dışında bu eserin her şeyini severim— halkın coşmasını tasvir eden sahne, hatta ilim bakımından bile çok değerli bir vesikadır. İşte bu da, Max Nordau’nun sanatta natüralizm mevzuuna dair yaptığı hatanın yeni bir delilidir. Manzoni şöyle söyler:

“Halkın çıkardığı isyanlar ve kargaşalıklarda, daima öyle birtakım adamlar bulunur ki, bunlar, ya tutkularının şiddeti, ya tutumlu bir zihniyet veya telakki, ya caniyane bir kasıt, yahut da iblisçesine bir yıkma, yok etme hevesi yüzünden (işte siyasî suçluların antropolojik vasıflarının ve kategorilerinin hepsi sayılıp dökülmüştür) her şeyi en fazla kötülüğe doğru götürmek için ellerinden ne gelirse yaparlar. Bu adamlar, en vahşiyane projeleri teklif ederler, yahut da desteklerler ve yangın sönmeye yüz tutar tutmaz, onu yeniden alevlendirmek için en büyük gayreti sarf ederler. Onların indinde fazla

şiddetli olan hiç bir şey yoktur; zira, bu adamlar, kargaşalık ve gürültünün ne haddi hesabı olsun, ne de sonu gelsin isterler. Lâkin, bu adamlara karşı koyacak ve dengeyi kuracak daha başkaları vardır ki, bunlar da, belki aynı hararet ve aynı inat ve sebatla, aksi neticeyi elde etmeye çabalarlar; zira, bunlar, kandan ve cinayetden samimiyetle ve âdeta dindarca bir şekilde nefret ettiklerinden, tehdit altında bulunan kimselere karşı dostça ve tarafıca duygular beslerler.

“İşte, bu birbirine zıt olan iki partinin her birisinde, önceden kararlaştırılmış tedbirler asla bulunmamasına rağmen, istek, arzu ve iradelerin birbirine uygunluğu, ortada cereyan eden davranışlarda anî bir ahenk ve uzlaşma meydana getirir.

“Topluluğu, yani kargaşalığın malzemesini teşkil eden konuya gelince, bu, aralarında birçok ayrılık nüans ve dereceleri olmakla beraber, her iki suçtan nasibini alan karmakarışık bir sürü insandan mürekkeptir. Bu adamlar, başları biraz kızmış, içleri de az çok kötülemiş olduğu halde, hem kendi telakkilerine göre bir adalete özenirler, hem de şöyle hatırı sayılır ve fenalığa şahit olmak arzusuyla ve tesadüf veya fırsatların kendilerine ilham ettiği huşunet ve şefkate, yahut da tapınırcasma sevmeye veya iğrenme duygularına uyarak bir an ya olmayacak, beklenmedik bir şeyden haberli olmak ve ona inanmak, yahut da yok yere bağırarak, alkışlamak veya öldürmek hırsıyla yanarlar.

“Yaşasın! Kahrolsun!.. İşte bu adamların nara ve feryatları bunlardır. Eğer insan, kendilerini, örneğin herhangi bir adamın parçalanmayı hak etmiş olduğu hususunda kandırmayı başarırsa, aynı suretle aynı adamın eller üzerinde taşınmaya lâyık olduğuna inandırmak da daha güç olmaz. Bu adamlar, rüzgârın esişine göre, kâh aktör, kâh seyirci, kâh alet, kâh amil veya engel olurlar. Kimse kendilerine kulak asıp söz söyletmediği zaman susmaya, tahrişiler ortada yokken işten el çekmeye ve itiraz götürmez birkaç ses kendilerine ‘Haydi gidelim’ dediği zaman hemen eve dönmeye ve orada birbirine ‘aman bize ne oldu? Olan biten nedir?’ diye sormaya hazırdırlar.

“Mahaza bu topluluğun kuvveti hepsinden büyük, hatta bizzat kuvvetin kendisi olduğuna göre, aktif halde bulunan iki partinin her birisi de, bu topluluğu kendisine çekip bent etmek gayesiyle bütün maharetini kullanmakta ve bu topluluğun efendisi olabilmek için uğraşmakta tereddüt etmez. Bu iki parti, bu bakımdan, topluluğun cesim vücuduna girip bunu harekete getirmek yolunda uğraşan ve didinen, birbirine düşman iki ruh gibidir. Bu sebeple, tutkuları alevlendirmeye en elverişli olan rivayet ve dedikoduları uyandırmak, güdülen gayeye en iyi hizmet eden yolları bulmak hususunda aralarında durmadan yarışır; şöyle ki, topluluğun öfke ve gayzını tahrik veya teskin edip ümitleri ve korkuları ayaklandırarak, ağızdan ağza tekrarlanan feryat ve

ifadeyi hangi parti bulursa, çoğunluğun dileğini en iyi dile getirmiş olan parti o sayılır" (1).

Zola'nın "*Germinal*"inde, yüzyıllarca karanlıkta inledikten sonra, nura kavuşmak için çırpınan proletarya tasvir edilirken, buna benzer bir sahne vardır; fakat, dramın neticesi başkadır. Bu sahnenin sonu, grev halinde bulunan işçilerin kalabalığı üzerine toplanmış bulunan elektriğin yıldırım gibi düşmesi kabilinden boşalan feci bir öldürmeye varır. Evlerinden ağır ve sakın topluluklar halinde çıkmış olan işçiler, yol boyunca, yavaş yavaş heyecanlanmışlardır. Bu arada birkaç imalâthanede şiddetli bazı sahneler cereyan etmiş olduktan başka, işçiler, ayrıca, birbirleriyle manen ve maddeten temas halinde bulundukları için karşılıklı bir telkin havası içindedirler; bu suretle, ayrı ayrı oldukları zaman yanmayan, fakat birbirlerine yaklaştırıldıklarında tutuşan kütüklere, yahut da kar veya su damlalarına benzemektedirler. Gerçekten, bu damlalar da, tek başına zararsız olup bir araya gelmekle bir tufan veya bir çığ teşkil ederek yığın halinde facialara sebep olabilirler. Böylece, bu işçiler katil fiilini işliyor ve kurbanlarının cesetlerini parçalıyorlar.

Bu fıkra her halde Decazeville'nin hem bu grev, hem de bunu izleyen dava hakkındaki yazısından çıkarılmış olsa gerektir. Aynı dava, A. Bataille, adli meselelerde derin bir vukuf sahibi bulunan bu

(1) Manzoni, "*Les Fiancés*" Fransızca tercümesi, Rey Dusseuil.

değerli hikâyeci tarafından "*Causes Criminelles et Mondaines*"de anlatılmıştır (Paris, 1887, p. 136).

Tasvir edilen sahne bir cinayet ve kollektif psikoloji vesikasıdır. Burada sanat, gerek bu gibi sosyal hadiselerle, gerekse bunların hukukî ve adli neticeleriyle meşgul olmak suretiyle mahkeme salonlarına da girmek hakkını kazanmış olan yeni ilmin hakikatını sadakatle aksettirmektedir (1).

"Grevciler kafilesi, birkaç kilometre yol yürüdükten sonra, aç, perişan ve bazı madenlerde kışmen kırıp dökmeler yüzünden, tahrik edilmiş bir durumda Hannebeau'nun evi önüne geliyor. Bu kafele, artık hiddetin son basamağına varmış bulunuyor.

"Hiç kimse artık Etienne'e itaat etmiyor, verdiği emirlere rağmen, taşlar öteye beriye yağmakta devam ediyordu; o kadar ki, Etienne, önce harekete getirilmesi güç, fakat sonradan dehşet saçan ve hiddet esnasında haşın bir inat gösteren bu gemi azıya almış hayvanlar karşısında hayret ediyor, ür-küp şaşıırıyordu. İşte bu güruhun içinde, damarlarında, kızıışması aylarca süren, fakat kızııştıktan sonra artık fecaate doyuncaya kadar hiç bir şey duyup

(1) Bakınız: Sighele, "*La Foule Criminelle*" (Turin, 1891), Frans. terc. Paris, 1896; Sighele et Ferri, "*Scuola Positiva*'da, eylül 1894 sayısında, "*Intelligence de la Moralité des Foules*" hakkında münakaşa; Tarde, "*Les Crimes des Foules*", "*Essais et Mélanges Sociologiques*" (Lyon, 1895); Le Bon, "*La Psychologie des Foules*", Paris, 1895.

dinlemeden en vahşî hareketlerde bulunan ağır, donuk, eski Flamand kanı kaynıyordu.

“Etienne’in mensup olduğu Cenupta halk yığınları daha çabuk parlar; fakat, daha az iş becerirlerdi. Etienne, Levacque’ın elinden baltasını alabilmek için onunla dövüşmek zorunda kaldı. Bundan sonra, iki eliyle birden çakıl atan Maheuler’i nasıl zaptedeceğini bilemedi. Kadınlar da, örneğin Levacque’la Mouquette ve diğerleri, açığa vurdukları öldürücü şiddet yüzünden kendisini ürkütüyordu; zayıf gövdesiyle aralarında belirmiş bulunan la Brûlé’nin kışkırtmaları altında kadınlar, dişi köpekler gibi uluyorlardı” (V. kısım, bahis 6).

Halk, dama sığınmış olan Maigrat’ı arkasından kovalayıp yakalamış ve yukardan aşağı, sokağa atmıştır.

Beyni dışarıya fırlamış; Maigrat ölmüştü... Önce herkes afalladı. Etienne’in elinden balta düşmüş, donakalmıştı. Levacque’la diğerleri ise, kırmızı bir çizgi halinde yavaş yavaş bir akıntının sızdığı görülen duvara doğru gözlerini çevirmiş, dükkânı unutmışlardı. Haykırmalar durmuştu, gittikçe artan karanlık içinde sükût genişleyip gidiyordu.

Fakat, bunun arkasından haykırışmalar hemen tekrar başladı. Kan kokusunun sarhoşluğu başlarına vurmuş olduğu halde ileri atılan kadınlardı. “Oh, demek ki bir Allah vardı! Ah, hınzır, artık işi bitmiş ya!” Henüz sıcak olan cesedin etrafını almışlar, ona gülüşerek hakaret ediyorlar, parça parça olmuş kafasını “kerih kelle” diye tahkir ediyorlar ve ölü-

nün suratına, ekmeksiz geçmiş ömürlerinin uzun kinini haykırıyorlardı... La Maheu de: "Sana altmış frank borcum vardı; işte parayı aldın, hayrını gör, hırsız! diyordu; dur, dur da, seni daha iyi besleyeyim!" On parmağıyla toprağı kazıyor, sonra iki avuç toprak alarak şiddetle ölünün ağzına tıkiyordu:

"Al sana, ye... Tıkın... Sen ki bizi yiyordun, şimdi bunu ye!..

"Hareketsiz duruşuyla, geceyi aşağı doğru bir perde gibi indiren cesim semaya, kocaman açılmış sabit gözleriyle bakarken etraftan yağan hakaretler büsbütün şiddetleniyordu. İşte ağzına tıklılmış olan bu toprak, esirgemiş olduğu ekmektir. Kendisi artık ekmek esirgemekten âcizdi! Zavallı fakir fukarayı açlıktan öldürmek her halde kendisine uğur getir-memişti.

"Fakat kadınların kendisinden çıkaracakları daha başka hınçları vardı. Tıpkı dişi kurtlar gibi cesedi koklayarak etrafında dönüyorlardı. Hepsi de, hınçlarını çıkaracak, içlerine su serpecek bir hakaret, bir vahşet arıyorlardı. Birden Brûlé kadının acı sesi işitildi:

"Kedi gibi yüzelim onu! Kedi gibi!..

"Bu haykırış işitilir işitilmez Mouquette kadın hemen pantolonunu çözmüş çıkarıyordu bile, diğer taraftan da Levaque cesedin bacaklarını havaya kaldırıyordu. Bunun üzerine Brûlé kadın, kurumuş ihtiyar elleriyle çıplak baldırları ayırdı ve cesedin ölmüş erkekliğini kavradı. Her şeyi birden tutmuş, cı-lız sırtını geren bir cehitle koparıyordu. Gevşek de-

riler mukavemet ediyordu. Brûlé kadın gayretini tekrarlamak mecburiyetinde kaldı; nihayet elindeki parçayı —kıllı ve kanlı bir et yığını— koparmaya muvaffak oldu ve: “İşte elimde!” diyerek muzaffere bir gülüşle havada salladı.

“Tiz perdeden çıkan birtakım sesler, bu feci ganimeti hakaret ve küfürlerle selâmladı. Kadınlar, bu kanlı et parçasını, her birine ayrı ayrı ıstırap vermiş olan ve şimdi nihayet elbirliğiyle ezmiş ve işte hareketsiz olarak ellerine geçirmiş oldukları muzır bir hayvan gibi birbirlerine gösteriyorlardı. Üzerine tükürüyorlar ve korkunç bir hakaret ifadesiyle çene kemiklerini ileriye doğru uzatarak: “Artık âciz! Artık toprağa sokulacak olan bir erkek değil!” sözlerini tekrar edip duruyorlardı.

“Bundan sonra Brûlé kadın et külçesini olduğu gibi değneğin ucuna takıverdi ve hepsini birden kavaya kaldırıp bir bayrak gibi dalgalandırdıktan sonra hızla yola koyuldu. Kadınların gürültülü sürüsü de peşine takıldı. Yere kan damlıyordu; bu iğrenç et külçesi, bir kasabın et tahtasından sarkan bir et artığı gibi sarkıyordu...”

“*Hayvanlaşan İnsan*”, yani bizzat Zola’nın kendi ifadesine nazaran Lombroso’nun “*L’Homme Criminel*”inin ilhamı altında kaleme alınmış olan roman, sanat ve ilmin birbirine bağlılığını gösteren en modern vesikalardan biridir. Eserin mevzuu, Fenayrou adındaki karı kocanın mahkemesinden çıkarılmıştır; eserin kahramanı, Jacques Lantier, doğuştan épilepsie’ye (sara) ve nécrophilie’ye müptelâ, mahut Varzeni

münasebetiyle geçenlerde İtalya'da sözü edilen garip bir cinsel sapıktır.

Bu roman, daha çıktığı andan itibaren, (fakat burada caninin doğrudan doğruya müşahedesi noksandır) gerek ilmî, gerekse edebî eleştirme adına yazılmış bir sürü makalelere mevzu teşkil etti. Bunlardan başka M. Lombroso'nun kendisi ve ayrıca da, M. Héricourt, bu esere, birer etüt hasrettiler. Bu etütlerden birincisine ait olanı 15 haziran 1890 tarihli *Fanfulla della Domenica*'da *La Bête Humaine et l'Anthropologie Criminelle* adıyla, ikincisine ait olanı ise aynı senenin 7 haziran tarihli *Revue Bleu* mecmuasında *La Bête Humaine de M. Zola et la Physiologie du Criminel* adıyla yayımlandı.

Bu hususta cinayet antropolojisinin bilgin yaratıcısı bakınız ne diyor, (görülecektir ki nazariyesine karşı Zola tarafından hissedilen yüksek takdir ve saygı, Lombroso'nun bitarafsızlığını bozamamıştır):

“Alkolle zehirlenen aşağı tabakanın halini mü-kemmelen tasvir etmeyi başaran, ayrıca köy ve şehirlerin küçük burjuvasını da oldukça güzel anlatan Zola, bana kalırsa, canileri doğada oldukları gibi tetkik etmemiştir. Bunun sebebi, canilerin, model olarak her halde, kolayca ele geçirilemeyişleri olsa gerektir. Bundan başka, bunları hapishanelerinde de tetkik etmek kabil değildir; meğer ki insan, Marro ve Ferri gibi canileri hapishanelerde senelerce müşahade etmek deliliğine kapılmış olsun. “Beşerdeki İfrit”in canileri, bana, bazı yağlıboya portrelere göre yapıl-

miş fotoğraf tesirini yapıyor; bunlarda kaypak ve yapma bir şey var.

“İşte, örneğin, ben ki, binlerce cani tetkik etmiş bulunuyorum, Roubeaud’yu nasıl sınıflandıracağımı bilmiyorum; bu adam, evlenmesinden önce, tanınmış bir adliyecî tarafından karısına zorla kabul ettirilen ve yarıda kalan bir aşk macerasının sırrını öğrenir. Bunun üzerine, karısını öldürmeye hazırdır; sonra gene kararını değiştirir ve karısına, bu adliyeciyi öldürmek için suç ortaklığı teklif eder.

“Hakikî ‘Hayvanlaşan İnsan’, doğuştan katil Jacques Lantier, bu gibi canilerin anatomik karakterlerinden bazılarını gösteriyor. Örneğin kocaman bir çene kemiği... Eğilimleri de cedlerinin dejenereliği ve ayyaşlığının tesiri altındadır. Hele içindeki şehvet arzusunun yerine geçen ve genç bir kadının çıplak vücudunu görünce içinde uyanan insan öldürme ihtirası, ilmen doğrudur. Lâkin yazar Lantier’yi uzun müddet bize kadının âşığı olarak gösterdikten sonra, kendisine kadını öldürtmekle hata etmiştir. Doğuştan katil olanda şehvetli şevk, kadının öldürülmesini kabul etmez. Bu, hiç değilse, Krafft Ebin’le benim sık sık müşahade ettiğimiz bir keyfiyettir.

“Buna mukabil, Jacques’ın iki üç defa geçirdiği hafıza kaybı ve sara nöbeti, cinayet antropolojisinin son keşiflerine mükemmelen uymaktadır.

“Yatmış ve yarı çıplak bulunan Séverine’e onu tanımıyormuş gibi baktı. Bu hayal, makinesini sürdüğü zaman bile ona musallat oluyordu. Böylece, günün birinde, işaretlere rağmen bir gardan son sü-

ratle geçtiği esnada, birdenbire bir rüyadan uyanır gibi oldu.

“Bir gün, bir öldürme hırsına kapılmış olduğunu hissetti. Yatağından fırladı ve sarhoş bir adam gibi (baş dönmesi) sendeleyerek birkaç adım attı. Odasını kızıl bir sis kaplamıştı. Kendisini dışarda bulduğu zaman, ona öyle geldi ki, hareket eden artık kendisi değil de, öteki, o yabancı, yüreğinde soydan gelme bir öldürme susuzluğunun yandığını önce de hissetmiş olan benliğiydi.

“Etrafındaki eşyada, ancak rüyada görülen şeylerin kaypaklık ve yumuşaklığı vardı. Hayatı elden gitmiş ve şahsiyeti ortadan kaybolmuş gibiydi. Tıpkı bir uykuda gezer gibi hiç bir şey hatırlamadan ve hiç bir şeyi önceden tahmin edemeden yürüyordu. Bütün benliğini fikri sabite kaptırmış olduğu halde, kendilerini öldürmek için iki kadını takip ediyor ve birdenbire, buraya nasıl ve niçin geldiğini bilmeden Seine nehri boyunca yürüdüğünü fark ediyor. Yalnız bıçağını nehre atmış olduğunu hatırladı. Oraya gelinceye kadar her halde çok yol yürümüş olmalıydı.

“Gözlerinin önünden insanlar, beyaz evler geçmişti. Öğle yemeği yemek için bir yere girmişti; beyaz tabaklar ve kırmızı bir tabelâ görmüştü. Şimdi bütün bunlar, kırmızı bir uçurumda, belki de asırlardan beri içine dalmış bulunduğu bir kaosta kayboluyordu. Lantier kendine geldiği zaman, kendisini tekrar odasında buldu; bir köpeğin yerine dönmesi gibi, içgüdüğü onu tekrar odasına getirmişti. Kar-

zımdı. Acayip ve elinde olmayan hiddetli ve şiddetli bir mizaç, sebepsiz bir titizlik ve öfke meyli, derin bir gayri ahlâkîlik. Halbuki, Zola, Jacques'ı sertlik ve zulmetme buhranları dışından, namuslu bir adam gibi göstermiştir. İşte bu da, büyük bir ilim hatasıdır.

Örneğin, Jacques'ın genç ve güzel bir kadından başkasını öldürmek hususunda duyduğu normal, insiyakî nefret ve isteksizlik, katle saik olan cinsî monomanie bakımından ilmen doğru ve varittir. Bu itibarla, Jacques'ın, müsait fırsatlara ve Roubeaud'nun karısının tahriklerine rağmen Roubeaud'yu öldürmekte tereddüt etmesi tabiidir.

"Bu adamı öldürmek? Acaba buna hakkı var mıydı? Bir sinek kendisini izac ettiği zaman onu ezerdi, öldüremezdi... Bu adamı öldürmek onca imkânsız, canavarca, olmayacak bir şey gibi geliyordu... Terbiyenin kendisine kazandırdığı şeyler, kendisine verilmiş olan fikirlerin yavaş yavaş birikip tabakalaşması sayesinde varlığında mevcudiyetini duyduğu medenî insanın isyan ettiğini hissediyordu. Kuşkuyla dolu olan dimağı, katil fiilini dehşetle reddediyordu. Herhangi şiddetli bir içgüdünün şahlanması yüzünden, bir ihtiyaç anında vurmak, haydi neyse neydi; lâkin isteyerek, bilerek, soğukkanlılıkla öldürmeyi, hayır işte bunu yapamayacaktı. Ve işte katil anda bu fiili yapmaktan çekiniyordu".

Bütün bunlar çok doğru. Kısaca, ortada birçok hataların bulunmasına rağmen, Jacques'ın portresinde gene görülmüş, müşahade edilmiş hayli taraflar

da var; fakat, bir akıl hastalıkları mütehasssının, bu portrede meziyetten ziyade kusur görmemek elinden gelmez.

Buna mukabil Séverine'in portresi, şüphe yok ki "d'après nature" çizilmiş veya kopya edilmiştir. Séverine canı tabiatlı değildir, sadece cinsiyeti bakımından kendisini fazla harcamıştır. Daha küçükken bir fuhuş hayatı yaşamış olduğundan, aşkı ancak günah içinde idrak edebiliyor. Yaradılıştan yalancıdır. Fakat bir tesadüfün kendisini bir cinayete sürüklediği güne kadar iyi kalpli bir kadın ve iyi bir ev kadını kalıyor. Kocasına bağlıdır ve kocasının suç ortağı olmayı isteksizlik ve iğrenme duymadan kabul ediyor. Daha sonra ise, kocasını kendisi öldürmeyi tasarlar ve tamamen Jacques'a ait olmak için, âşığını katil yapmaya çalışır...

"Jacques gece gündüz kendisinin olmalı ve kendisinden ayrılmamalıydı. Kocasına karşı kini artıyordu. Bu adamın yalnız mevcudiyeti bile kendisini bir sinirlilik haline koyuyordu. O kadar tatlı, uysal ve sakın tabiatlı olan kadın, kocası söz konusu olunca öfkeleniyor, hiddet kesiliyordu.

"Kocasının her şeyi kadının sinirine dokunuyordu; rahat çehresi, besili vücudu. 'Oh, uzaklara gidebilmek!' Günün birinde bir lokomotif yüzünden kocasının hayatı tehlikeye girmişti, bu münasebetle kocası ölmüş olsaydı ne kadar mutlu olacağını düşündü. Yeni bir hayata kavuşmak üzere, Amerika'ya giderdi.

“Sokağa çıkmaya o kadar az alışık olan Séverine, kazanların dumanını görmek için, şimdi artık sık sık limana gidiyordu.

“Kesin an gelip çatınca, âşığının tereddütlerini gidermek için ihtirasla ağzını Jacques’ın ağzı üzerine yapıştırdı.

“Oh, Jacques’ı ne kadar çok seviyor, ötekenden ise ne kadar nefret ediyordu! Eğer cesaret edebilseydi, Jacques’ı bu dehşetten korumak üzere darbeyi bizzat kendisi indirirdi; lâkin ne çare ki elleri zayıftı, bunun için erkek kuvveti lâzımdı.

“Ve Jacques’a kendi cesaretinden verebileceği bütün şey işte bu uzun öpüştü.

“Bu, öpüşün vadettiği, tam sahip olma, vücutların tam bir birleşmesiydi. Ağzını Jacques’ınkinden ayırdığı zaman, erkeğe öyle geldi ki, kadın bütün varlığıyla kendi varlığının içine nüfuz etmişti; Jacques bıçağını açtı”

İşte bu, gerçekten cani kadının, benim tabirimce “criminalide”in ta kendisidir; öyle bir kadın ki, büyük bir zorunluğun etkisi altında değilken, yani bu işi aşkın saikiyle yapmadıkça herhangi bir suç işlemeye muktedir değildir. Esasen, suçu işlediği zaman bile, bunu başkasına, ekseriya âşığına yaptırır; çünkü, kendisi şahsen zayıf ve kuvvetsizdir.

Hatta bu gibi kadınlarda anatomik karakterler, doğuştan canidekilerden hem başka olur, hem de kendilerine mahsus bir mahiyet taşırlar.

“Siyah saçları alnının üzerinde miğfer gibi bir

şey teşkil ediyordu. Yüzü uzun, ağzı kalın ve büyüktü, menevişli iri mavi gözleri vardı" (1).

Hiç şüphe yok ki, Zola'nın kahramanları, Dostoyevski'nin müheykel tiplerindeki Dante'vâri heybete malik değillerdir. Rus romancısının eserlerinde, doğrudan doğruya kendi büyük ve mustarip ruhundan kopup gelmiş olan psikolojik unsurlarla hakikât âlemi üzerine harikulâde bir şekilde istikamet almasını bilmiş olan bir muhayyileden çıkma unsurları ayırt etmenin imkânı yoktur.

Lâkin, her şeye rağmen Zola, gerçeği, ilmin tecrübe usulüyle feyizlendirilmiş olan edebî sanata nakletmiş, hem de bu canlı realiteyi, dehanın ulviliğine kadar her zaman yükselmese bile, isterinin yapmacıklarıyla deliliğin kuru hayallerinden kaçınmasını bilen bir üslupla ifade etmiştir.

Üstat, bütün marazî ve mübalağalı, samimiyetleri oldukça şüphe götürmez, buna rağmen toplum şuur ve vicdanını insanlıktan uzak bir cehalet ve sahte mistisizmin öldürücü karanlıkları içersine yenden daldırmak isteyenlere bırakmıştır.

(1) Lombroso, "*Le Piu Recenti Scoperte et Applicazioni Dell'antropologia Criminale*", (Torino, 1893, s. 375). Héricourt da, hemen hemen aynı müşahede ve mülahazaları ileri sürüyor ve şu neticeye varıyor ki, Zola, hem de ekserisi "d'après nature" olmak üzere, pekâlâ ilmi fizyo-psikolojinin verilerine uyan canı tipleri meydana getirmiştir.

Kendisini tehlikede hisseden sosyal bir sınıf, tıpkı geçkin bir fahişe gibi, kendisine sunî saadetler vaat eden birtakım palavracılara kulak verebilir; fakat, artık, yeryüzündeki hakikî hayatın, insan sevinçlerinin ve ıstıraplarının verimli toprağını terk edemez. Zira, sanat, sosyal varlıkların normal ve anormal belirtileri hakkındaki fizyoloji ve psikolojinin verilerinden hâlâ gafil bulunacak olursa, kendisini çok yakın bir istikbalde kaybolmaya mahkûm etmiş olur. Halbuki, işte sanat hakikat ve ilimle birleştiği ve onlardan ayrılmadığı içindir ki, birtakım dengesizlerle cemiyet bağlarından kopup inzivaya gömülmüş kalmış olan bazı vicdanlar, hakikat düşmanı olan riyakârlara, yalanın vaktiyle ilimde hüküm sürmesi gibi, şimdi de sanatta hüküm sürmesine artık müsamaha edecek durumdan çıkmış bulunuyorlar.

Zola, "Hayvanlaşan İnsan"da, ilk defa olarak sanata, doğuştan canı tipini mal ettikten ve bu tipi, önce Shakespeare ve Dostoyevski tarafından hayranlık verici bir tarzda tasvir edilmiş olmakla beraber, zamanla artık fazla belirlenmiş olan diğer canı tiplerinin yerine koyduktan sonra, romancılar, hayal güçlerinin ürünlerine antropolojik bir temel vermeye çalıştılar.

Bu itibarla, Zola gibi meşhur bir natüralist romancıya, örneğin, psikolojik romanın spiritualist şefini mukayese etmek ve P. Bourget'nin, romanlarının bazılarında, normal ve patolojik antropolojinin kaynaklarından ne dereceye kadar faydalandığını

araştırmak her halde ilgi uyandırıcı olmaktan geri kalmaz.

İşte “*Cosmopolis*”inin önsözünde ve neticesinde P. Bourget, bu antropolojik temeli açıkça meydana koyuyor: “Kozmopolitlerin” boş gezen, aylâk kalabalığının içine dalmış bulunduğu çevrenin aynı olmasına rağmen, bu çevreyi meydana getiren fertlerin her biri gerek bütün hislerinde, gerekse fiil ve hareketlerinin hepsinde, mensup olduğu ırkın damgasını taşır.

Mizaç ferde göre ne ise, ırk da kavme göre o olduğuna nazaren, “*Cosmopolis*”in tezini, cinayet sosyolojisinin bu esas neticesiyle uygun düşürmek kolaydır. Cinayet, yalnız muhitle değil, aynı zamanda biyolojik şartlarla da tayin edilen bir hadisedir.

Gerçekten yazar, romanının netice kısmında, her şahsın, gerek ırkının, gerekse mizacının antropolojik etkenleri neticesinde hareket etmiş olduğunu ileri sürer.

Kontes Sténo, âşıklarına karşı, tıpkı Arétin zamanındaki Venedik kadınları gibi, Chapron ise, zulüm görmüş bir ırkın çocuğunun kör feragatiyle hareket eder.

Gorka, memleketi Polonya gibi cesur ve atak, karısı, İngiltere gibi dürüst ve merhamet bilmez, Maitlant da, Amerika gibi müspet kafalı, enerji ve irade sahibi ve lüzumsuz hassasiyete kapılmaz bir tiptir.

Bu esaslardan başka, —Bourget’nin en iyi romanı olmamakla beraber— “*Cosmopolis*”te bir sürü taf-

silât vardır ki, bunlar sayesinde şahısların fiil ve hareketleri, tamamen ilme uygun bir şekilde gösterilmiştir.

Örneğin, genç Fanny Hafner hakkında şöyle denilmektedir: “Protestan olmakla beraber, kaynağı itibarıyla Musevîdir. Kendisi, zulüm gören öyle bir ırkın mensubudur ki, bu ırkta, hem bu gibi muamelelere maruz kalan kavimlere has olan kusurlar, hem de bu kusurlara tekabül eden meziyetler inkişaf etmiştir. Böylece, ölümlerinden yüz veya yüz bin sene sonra atalarımız da, her birimizde tekrar meydana çıkar”

Bütün roman atavizmle biyolojik soyaçekim üzerine kurulmuştur. Alba, intihar etmiş olan Werekiew’ in kanun nazarında değilse bile, hakikaten kızı olduğu için intihar eder; aynı zamanda, servet, deha veya iktidar gibi herhangi bir kuvvetin tekeline ellerinde tutanların, er geç dejenereliğe mahkûm olduklarına da inanır.

“Kozmopolitler, der, hemen daima *ırk sonları*’ dırlar; başkaları tarafından biriktirilmiş olan bir kuvvet mirasını tüketirler ve kendisini artırmaksızın ancak israf ettikleri biyolojik bir hazineyi har vurup harman savururlar”.

Hatta, spiritüalist olmakla beraber Bourget, karakterlerin beden ve fizyonomiye ait olan cihetleriyle maddî manevî eğilimler arasındaki ilişki hakkındaki cinayet antropolojisinin hayli münakaşalara sebebiyet vermekte bulunan fikirlerini de kabul eder. Yazar, bize, mektup çalmış, kilit kırmış, imzasız

mektuplar yazmış olan Lydia Maitland'ın ellerinden bahseder ve bu ellerin parmaklarını “yumuşak, maf-saldan mahrum ve fazla uzun...” olarak tasvir eder. Gerçekten, yaradılıştan hırsız olanların eli uzun ve maymunvari, soydan gelme katil olanlarınsıya, kı-sa ve küttür.

Yazarın, gene Lydia Maitlant hakkında çok yerinde ve isabetli müşahede edilmiş olan bir buluşunu daha zikrederim: “Ağız kenarlarındaki dişlerini meydana çıkaran haşın bir gülümseme” (burada ağzın tek bir kenar veya tarafından bahsetmek daha doğru olurdu). Gerçekten Darwin de, Lombroso da canı fizyonomisinin bu karakteristik vasfına işaret etmişlerdir; hatta, benim bir gün Tivoli ıslahhanesinde bulunurken, tutuklular arasında yegâne insan katili olarak bulunan tek çocuğu keşfedişim de, bu hususiyet sayesinde mümkün olmuştur.

Psiko-patoloji sahasında da, P. Bourget doğru müşahedelerde bulunuyor. Örneğin, 451'inci sayfa-da, “bazı canilerin ayık uykuda gezerliğinden” bahsediyor ki, bu hali, örneğin içinde intihar içgüdüğü uyandığı zaman Alba Sténo'nun ruh halinden açık olarak ayırt ediyor.

Fakat bütün bunlara rağmen “*Cosmopolis*”teki en mühim ilmî hata, yine psikoloji ilmine karşı yapılmış bir hatadır.

Gerçekten, normal psikoloji ile cinayet psikolojisini birbirine karıştıran ve bunların hem aynı kanunlara tabi, hem de aynı araza göre tanınabilir olduklarına inanmış pek çok insan vardır. Haksız ve

yersiz olarak, herkes, canilerin duygularını, kendi namuslu insan vicdanına göre ölçülüyor.

Esasen, Graf'ın, gerek Shakespeare'in "Othello" su, gerekse Racine'in Hippolyte Phèdre'in iftiralarını reddederken Hippolyte'e yürüttürdüğü muhake-me tarzına dair kaleme almış olduğu tenkit denemesi için de bu yaygın hatanın bazı misallerini göstermiştik.

Tahlil hususunda, daha doğrusu, biraz sonra göstereceğim gibi, normal şuurun tasvirinde mükemmel olan P. Bourget, psiko-patolojide aynı derecede vukuf sahibi olduğunu ispat edemiyor. Fazla olarak (s. 271) o da, "cinayetin kendisine mahsus gelişme kanunları" olduğunu tekrar ediyor; yani, başka tabirlerle söylemek lâzım gelirse, o da, feci bir cinayeti işlemek eğiliminin öyle birdenbire meydana çıkmadığına ve bir hazırlık safhası mevcut olduğuna inanıyor. Farinaccio'dan beri bir klişe haline gelmiş olan bu ifade veya iddia, hakikate yakın olmakla beraber hakikatin tam zıddıdır.

İşin içyüzünün böyle olduğunu pozitivist mektep meydana koyup ispat etmiştir. Gerçi, daha çocukluk çağında küçük suçlarla işe başlayan ve alışkanlık yüzünden suç işleyen caniler yok değildir (bunlar daha ziyade terk edilmiş çocuklar arasında çok görülür); lâkin, soydan gelme eğilimleri dolayısıyla suçlu olan caniler de vardır (ki bunlar hepsinden daha tehlikelidirler). Bu tip caniler yekten, bazen daha küçük yaşta, en feci ve en kötü fiil ve hareketleri işlerler.

Cinnet, intihar ve cinayet, —bu üç acıklı ve hü-
zün verici manevî hastalık— yetişkinde, ya hayatla-
rını kötüye kullanmaları, yahut da sıkıntıları netice-
sinde baş gösterebilir; lâkin, bu hastalıklar, bu se-
beplerden önce ve bunların dışında olmak üzere,
soydan geçme yoluyla intikal eden ve vaktinden ön-
ce de olgun bir hale gelmiş bulunan bir nüve vasıta-
sıyla çocuğa kadar ulaşıp onu aşılayabilir.

“Cosmopolis”te işaret ettiğimiz bu hataya rağ-
men, yeni ilmin bu eserde, böyle doğru ve aynı za-
manda sanatça bir ifade bulmuş olmasından dola-
yı sevinelim; hele ki, P. Bourget, bir spiritüalist,
hatta bizim Fogazzaro’muzun mektebine imanı olup,
tecrübî ilimle dinin verilerini barıştırmak arzusunda
olan inanırlardan biridir.

Diğer taraftan, bu iki sanatkâr, eserlerinde, ne
şahsî birtakım denemeler yapan, ne de sırf aykırı
düşüncelerin cazibesine kapılarak kaleme sarılmış
kimseler değillerdir. Brüksel’de, 1892’de toplanmış
olan cinayet antropolojisinin 3’üncü milletlerarası
kongresinde, yeni ilmin en hararetli koruyucuların-
dan biri, bir rahip, M. de Beates olmuştur. M. Van
Hammel bunu Papanın tesiri ile izah etmiştir.

Gerçekten Papa XIII. Leon ince ve berrak bir
zekâ sahibidir. Eğer Brunetière’e, “ilim iflası” yay-
garasını basmak iznini vermişse —ki bu haykırış,
hâkim sınıflara tekrar kilisenin kucağına dönmek ve
pratik sonuçlarının önünü almak içindi— buna rağ-
men, modern ilmin keşif ve fütuhatını tanıtmaktan ve

takdir etmekten de geri kalmadığını beyan etmiştir. Esasen, röntgen ışınları devrinde bu keşif ve buluşların önemini tanımamak nasıl mümkün olabilir? Nitekim Papa da, kilisenin ilmin keşiflerini ne bilmemezlikten gelmenin, ne de "index"e geçirmenin bir fayda vermeyeceğini pekâlâ takdir etmektedir. Esasen, böyle bir ret veya inkâr yoluna sapmak, eski Yunan sofist gibi, göz göre göre hareketi inkâr etmek olur. Fakat, bu, sofistin, hareketin ispat edilemeyeceği hususundaki iddiasına karşılık, dinleyicilerden birinin sadece kalkıp sofistin önünde yürümekle yetineceği ortadadır.

İlmi her gün biraz daha fazla ve daha inkâr götürmez bir surette haklı çıkaran, hakikat ve realitenin ve vakıanın varlığıdır. Bu itibarla ve reaksiyoner eğilimlere rağmen, gerek mistik sevkler, gerekse sanatın dâhice belirtileri karşısında kafamızla beraber hissimiz de ilim karşısında eğilmek mecburiyetindedir.

"Cosmopolis"ten başka, Bourget'nin eserinde, "André Cornélis" ve "Le Disciple"nin kahramanlarının şahsında iki normal şuur tasviriyiyle karşılaşırız.

Rivayete göre, bir cinayet davası dosyasından çıkarılmış olan "André Cornélis"nin mevzuu, "Hamlet" hikâyesinin bir tekrarıdır.

Bir genç adam, babasının katilinin kim olduğunu bulmak ister. Yaptığı zekice araştırmalar, ele geçirdiği birtakım ipuçları vb. sayesinde katilin, annesinin ikinci kocası olduğunu meydana çıkarır. Bu

suretle, katil de, cinayetini kendi kanıyla öder. Lâkin, Hamlet üvey babasını bizzat kendi eliyle öldürür, halbuki André Cornélis, üvey babasını, önünde intihara mecbur eder. Bu iki facia arasındaki tek değişiklik, soyaçekim veya adli cinayet yerine (bu cinayetin tipik bir örneğini d'Annunzio'nun Sığıntı' sında bulacağız), G. Ferrero'nun aklı veya ilerleyici diyebileceği cinayetin yavaş yavaş geçtiğini bir ke-re daha gösterir.

Esasen, Shakespeare'in kahramanıyle Bourget' ninki birbirinden tamamıyla farklıdır. Önce de gördüğümüz gibi, Hamlet, deliliğini bilen bir cani tipini mükemmelen temsil eder, halbuki bilakis André Cornélis, yeni antropoloji ekolünün tarifi gereğince, bir sözde cani, hareketlerinden hiç biri, ahlâk bakımından, anormal olmamakla beraber, mad-detten cani sayılabilen dengeli insanlardan biridir. Bir katili intihar etmeye mecbur eden bu André Cornélis, açlıktan ölmek için ekmek çalan Jean Valjean soyundan bir adamdır.

Bunun için, mevzuun, içinde cereyan ettiği hal ve şartların garabetine, André Cornélis'in tereddütlerinin, sıkıntılarının, şüphelerinin inceden inceye ve âdeta kılı kırka yararcasına yapılmış olan tasvir ve tahlillerine rağmen, eser, cinaî psikoloji sahasına ait değildir. Normal psikolojinin alışılmış sahasında kalmaktadır.

Gerçekten, M. Bourget'nin psikolojik ilim ve vukufu, hatta kasıt ve niyeti, cinayet âlemini tasvir et-

mekten başka, normal belirtilerin ötesine gidememektedir.

Bourget, hiç durmadan, —esasen çok ince bir şekilde tahlil edilmiş olmakla beraber— hep kendi hislerini, kendi görgü ve duygularını aksettirir; bu suretle, elde edilen netice, hakikaten dengesiz bir zihnin tasviri ve tahlili değil, kendi normal şuurunun tasvir ve tahlilidir.

Cinayet psikolojisinin, bir de sırf kendisine mahsus olan bir anatomik ve ahlâkî kliniği vardır. Bu itibarla, birçok sübjektif müşahedelerden başka, ayrıca, canî ruhunun, gerek sosyal hayatta, gerekse tımarhane ve hapishanedeki klinik müşahedeye dayanan hayat içinde yapılmış tecrübi bir tetkikine lüzum vardır.

Bunun içindir ki, yazarlar arasında Dostoyevski, cinaî psikolojinin Dante'sidir; zira, ömrünün birkaç senesini içinde geçirdiği "*Ölüler Evi*"nin tasvirinde mükemmel olduğu kadar, "*Suç ve Ceza*"sının kahramanı Raskolnikoff'un Shakespeare'vari temsilinde de eşsizdir. Dostoyevski, hele bize Raskolnikoff'u anlatırken, cinayet tetkikleri kliniğindeki tecrübesi sayesinde caninin manevî portresini çizmekte yalnız büyük bir doğruluk göstermekle kalmayıp, aynı zamanda bu tecrübesi, kendisine, hatta psikopatolojinin sahasının dışında bile emin bir yol gösterici vazifesini görecek belirtiler ve arazların altında, itiyadın gizli ve derin köklerini, cinayet fikrinin daha içgüdünün bir parıltısı şeklinde doğuşundan itiba-

ren, âdeta otomatik surette gerçekleşmesine kadar geçtiği çeşitli safhaları sezip anlatmasını bilmiştir.

M. Bourget ile taklitçileri, bu hususta az veya çok başarı göstermek suretiyle, birçoklarının ilimde yaptığını sanatta yapıyorlar (bu her halde nispeten kolay olduğundan), ortaya koydukları psikoloji, *tasvirî* psikolojidir. Halbuki, insan katillerine dair yazdığım tetkikte, bu sathî psikolojiyi asıl gelişme psikolojisinden ayırt etmiş bulunuyorum.

Tasvirici psikoloji —ekseriya büyük bir incelik göstermek şartıyla— insan zihin ve ruhunun yüzeydeki hareketlerini ve ikinci derecedeki arazını göstermekle iktifa ederler; hatta, bazı romanlarda da, örneğin, “*André Cornélis*”te olduğu gibi, bu işi, lüzumundan fazla lâkırdıya boğarak yaparlar. Lâkin, sanatta olduğu gibi, ilimde de asıl mühim olan şey, ruhun ilk haletlerini, en samimî, en gizli haletlerini, gayri şuurun karanlık ülkesinde bir alışkanlığın için için belirdiği, baş gösterdiği haletlerini yakalamaktır.

Bir cinayet fikri, herhangi bir iç istek kıpırdanmasının belli belirsiz alaca karanlığından şuur eşğine ancak yavaş yavaş geçer; işte o zaman, kuvvetlerin istihalesinin (eğer bu, ya dimağda kâfi derecede kuvvetli bir fren bulmaz, yahut da hiç bir fren bulamazsa) yeni bir misali karşısında bulunmuş oluruz. Esasen, bu kuvvetler dönüşümü, muhit de kendisine yardımcı bulunmuş olursa ve hele sinir sistemi tekâmülce geri kalmış, hasta veya dejenere-

liğin etkisiyle çürüyüp bozulmuşsa, haricî ve adalî bir zorunluk şeklinde kendisini gösterir.

Gayesi psikolojininkine tamamen zıt olan anatomiye gelince, o da, aynı hatalara meydan vermiştir.

Darwin'den önce tasvirî anatomi yapılıyordu; uzuvlar, nesiçler, uzvî unsurlar sathî bir şekilde tetkik ediliyordu. Gerçi, hayatı bu suretle müşahade etmek de zarurî ve verimlidir, fakat yetersizdir. Hatta, hayvanlarla insan arasında mukayeseli anatomi yapmak da yetmez; bu, şüphesiz ki, hayatın sırlarını yakalamak yolunda biraz daha uzağa gitmek demektir; fakat, böylelikle hâlâ tasvirî ilim yapmaktan kurtulunmuş olmuyor.

Gereken şey, kaynağa kadar çıkmak, hadiselerin gelişmesini kollamak, gerek ferdî hayatın muhtelif sahalarında, gerekse hayvanların derecelenmesinde bunlara karşılık olan çeşit çeşit neviler içinde, bir taraftan insanda tam, karmaşık ve sarîh olarak gördüğümüz uzvun hayvandaki basit, rüşeymî ve belli belirsiz ilk şekillerini yakalamaktır. Eğer istihaleler serisinin birbirini kovalayan şekilleri, protozoaire' den günümüze kadar, bize emniyetle yol göstermeseydi, biz, hiç bir vakit, iki haddi birbirine yaklaştıramazdık.

Bakınız ki, bir protozoaire'in veya bir mollusque'ün renksiz ve şekilsiz kitlesi içinde ancak göze görünen mikroskopik denecek kadar küçük bir nokta, uzviyetlerin yükselici serisi boyunca, insan gözü denilen şu fizyolojik ve ruhî harikaya dönüşüyor;

hem de harikulâde sarıh bir görme aleti haline geliyor, hem de, şuurun en cüzî hareketlerinin sadık bir tercümanı oluveriyor; şu kadar ki, halkın sağduyusu, inkâr edilmez bir hakikati sezip ifade ederek göze 'ruhun aynası' demiştir.

Tetkiki çok daha çetin olan maneviyat ve ruh âlemi anatomisinde de, herhangi bir ruh halinin halen mevcut arazını sadece tasvir etmekle yetinmeyip, burada da aynı zorunluğa boyun eğmek lüzumu vardır. Bunun için, bir sürü neslin her ferde soydan geçme yoluyla intikal ettirdiği muhtelif psikolojik tabakaların katmerlenmeleri içerisinde en uzağa varmakla beraber, inceleme konusu olan ruh halinin en gizli, hatta en uzak görünen etkenlerini araştırıp bulmak gerektir. Bir gün olur, bizim de, bizden çok sonra dünyaya gelecek olan birtakım insanlarda, bu insanlarca meçhul olmakla beraber, varlıklarının özü ve esasında saklı bulunacak olan önüne geçilmez ve şuur dışı bir kuvvet halinde yaşayacağımız gibi, işte bu nesiller de, çoktan beri sönüp gitmiş oldukları halde, bizim içimizde yaşamakta devam edip dururlar. Nitekim, halen mum ışığı, tükenmiş olan bir yıldızda binlerce sene önce öyle bir ziya huzmesi olabilir ki, bu huzme, bugün gökte bir ümit, bir teselli bulmak veya dünyayı unutmak isteyen bir insanın nazarına çarpabilir.

İşte kökleri derinlere kadar varan bu tahlil kudreti, M. Burget'nin ince, zarif ve bazen ışık saçıcı olan, fakat insan ruhunun ancak sathı üzerinde iş-

lenmiş bulunan psikolojik arabesk dokumaya benzetilebilecek olan eserinde görülmez.

Bourget'nin "*Le Disciple*"i hakkında aynı şey söylenebilir. Fakat, burada, psikolojik bir teşrihin sanatça ifadesi altında, bir de kalem kavgası arzusu sezilmektedir. Gerçekten, bu romanın yeniden ele aldığı konu, ilme karşı, her fenalığın ve yer yüzündeki her türlü ahlâksızlığın isnadı ve ithamıdır.

Feleğin çarkı daima aynı olarak ebediyen döner. Medenîleşmiş insanlık da, ortaçağın karanlık ıstıraplı ve âdeta isterik mistisizmasından çıkıp ebedî gençliğinin şaşaasından bir şey kaybetmeksizin, ebediyen aramakta olduğu saadeti Rönesanstan ve Rönesansın ilim ve sanatlarından istedi. Bu hamle ise, şiddetli ihtilâllerin sarsıntılarına rağmen ve ilmin kazandığı kuvvet sayesinde bugüne kadar devam edebilmiştir; o ilim sayesinde ki, bir asırdan beri, müspet metodun verimli havası ve hür düşüncenin canlı çevresi içinde bir mucize gibi gelişmiştir.

İşte, bu ilmî Rönesansın yeni bir hayat müjdellediği ve temiz hava, ışık ve toprağın herkesin nasibi olacağını haber verdiği şu anda, birçokları, ne gariptir ki, geriye doğru meşum bir gidişi, mistik, isterik ve mustarip ortaçağa bir dönüşü özlemektedirler. O ortaçağ ki, ahlâktan uzaklığına dair elimize birtakım vesikalar vermekten geri kalmamıştır.

İşte, zaten, hem şimdiki manevî ve ahlâkî buhranı, hem de bu buhranın nispeten az muvazeneli ve mukavemete daha az kabiliyetli olan fertler üze-

rinde meydana getirdiği kaçınılmaz tepkileri doğurmuş olmakla ilmin böyle durmadan suçlanması da, bu yüzdendir. Lâkin, şurası unutulmamak lâzımdır ki, manevî ve ahlâkî buhran, sosyal buhranın ancak bir neticesi ve inikâsıdır; zira, bu buhran, sosyal bünyeye tıpkı çürümekte bulunan bir vücuda kurtların ve böceklerin yapışması gibi yapışır. Bu kurt ve böcekleri aydınlatan lamba, bunları meydana getirmiş değildir. Bunlar, ancak, uzvî bir inhilâl neticesinde meydana çıkmış olup, diğer taraftan hayatın yeni yeni şekillerinin dünyaya geldikleri ana da işaret etmekten geri kalmazlar.

Le Disciple, ilmî fizyo-psikolojiye bayılan bir gençtir. Adrien Sixte'e, yani "*İradenin Teşrihi*" ve "*Allahın Psikolojisi*" adlı eserlerin yazarına hayranıdır. Aristokrasiden gelme bir ailenin yanına, eğitici sıfatıyla girer. Bu ailede bir genç kız vardır. İzleyici bu genç kız üzerinde bazı "psikolojik aşk tecrübeleri" yapmaya karar verir. Saf, zayıf nahif ve telkine çok gelir olan genç kız da, esasen, genç adama gizliden gizli âşık olur. Mükemmel bir evlenme yapmak üzereyken ve genç adamla evlenemeyeceğini bildiği halde, gençle son bir randevuda buluşur. Bu görüşme esnasında, gencin intihar teşebbüslerinin sirayet kuvvetine kapılarak, ona uyar ve kendisini genç adama teslim ettikten sonra, âşığı ile birlikte kendinden geçerek ölmek maksadıyla birlikte intihara karar verirler... Lâkin erotik (şehvet) buhran kaybolduktan sonra, genç adam ölmek arzusunu da kaybeder. Zehiri içmeyi kabul etmez ve genç kızın

feci hakaretlerine rağmen ölmek istememekte ısrar eder. Genç kız ise, feci sırrını erkek kardeşine açtıktan sonra, kendisini zehirler.

Bunun üzerine, Robert Greslou (tilmiz) aleyhine öldürme davası açılır. Mahkûm olmak üzere iken, intihar eden genç kızın erkek kardeşi gelip mahkeme huzurunda hakikati meydana çıkarır. Greslou, sevgilisini maddeten öldürmüş olmak suçundan beraat eder. Ancak, Greslou'yu bu suçun manevî sorumlusu ve faili sayan erkek kardeş, gencin beraatinden birkaç saat sonra, tilmizi öldürür; zira, o da, bir adamı öldürmekle “adalet yerini bulacaktır” gibi bir peşin hükme saplanmış olanlardandır.

İşte, hemen bütün roman, Robert'in hapishane hücrelerinden, bir otobiyografyalık yazı şeklinde yazıp hocası Adrien Sixte'e gönderdiği yazılar üzerinde cereyan eder. Lâkin, manevî bir tahlil ve teşrih denemesinden ibaret olan bu yazı, sırf tasvirî olan alelâde bir psikolojinin seviyesini geçmez.

Paul Bourget'ye bu eseri ilham eden, genç Chambidge'in davası olmuştur. Bu genç isterik ve yüksek dejenere tipinde olan Cezayirli bir yüksek tahsil talebesiydi. 1888'de bir kadını öldürmüştü. Kadın, mesut bir zevce ve örnek bir ana iken —rivayete göre— ipnotizma ve telkin yolu ile Chambidge'e âşık olur ve günün birinde adamın villasına gider. Genç adam, kadınla cinsî temastan sonra, onu tabanca ile öldürür; sonra da, intihara teşebbüs eder. Dava neticesinde sekiz sene küreğe mahkûm olur. Ha-

pishanede hatıratını yazmıştır. Bu hatıratta fizyolojik ve ruhî hayatını tahlile çalışır.

Şu noktayı kaydedelim ki, burada önemli olan husus, “*Le Disciple*”in kaynak ve malzemesinden ziyade, asıl yazarın polemik kabilinden olan amacıdır. Bu itibarla, yazarın ilmin ahlâk dışılığına dair ileri sürdüğü fikir ve görüşlere karşı Richet’nin “*Revue Scientifique*”te (1889 ağustos sayısında) çıkmış olan bu açık ve kandırıcı cevabını zikretmekten kendimi alamayacağım:

“Burada, ‘*Le Disciple*’in edebî ve romanesk ciyetini tetkik edecek değiliz.

“Burada bizi ilgilendiren nokta, filozofun, Greslou’nun entellektüel yol göstericisi ve hocası Adrien Sixte’in tilmizinin işlediği cinayetdeki rolünü mümkünse tayine çalışmaktır. Şimdi acaba bu ihtiyar ve namuslu bilgin, vaktiyle, ‘İrâdenin Anatomisi’ ve ‘Allahın Psikolojisi’ adlı iki eser yazmış olmak dolayısıyla, Greslou’nun izleyeceği kötülüklerden ne suretle sorumlu tutulabilir? Hocanın suçlandırılması için tilmizin onun eserlerine dayandığını ileri sürmesi kâfi midir? Paul Bourget bu nazik nokta üzerinde fazla ısrar etmek cesaretini gösterememiştir; belki de bu hususta pek açık bir fikir ve kanaati de yoktur. Zira, bu dramın şerefsiz kahramanının marazî, manyak ve çocukluğundan itibaren âdetâ “*vicieux*” olan taraflarını belirtiyor. Evet, hiç şüphe yok ki, Adrien Sixte, bu yalan ve riya, bu iki yüzlülük ve şehvet düşkünü insanın içgüdülerinin etkeni olamaz; nitekim, daha başlangıçtan itibaren

Pierre Greslou, muvazenesiz, ahlâkça düşük ve İtalyan psikolojisi bilginlerinin bize ayrıntılı bir tabîî tarihini vermeye uğraştıkları doğuştan canilerden biridir.

“Fakat, Greslou, tam yetişip delikanlı olduğu bir çağda, yani henüz açılmakta buluan bir zekânın, karşısına çıkan her fikre sarılmaya hazır olduğu bir esnada, Adrien Sixte’in kitaplarını okur; okumak da değil, bunları âdeta yutar ve fikirleri içine sindirerek bunlarla iyice yoğrulmuş hale gelir. Bu sebeple mektepten çıkıp da âleme, sosyeteye, yani Jussat’ların şatosuna girer girmez, Sixte’in nazariyelerini tatbik etmek ve Mademoiselle de Jussat’yı iğfal etmek ister. Lâkin, bu acayip fikri kendisine ilham eden nedir? Yoksa, Sixte’in “İrâdenin Teşrihi” hakkındaki eseri mi? Burada şunu itiraf etmemiz lâzımdır ki, hoca ile talibe arasındaki ilişki pek açık ve kesin değildir; zira, Adrien Sixte’in bir genç kıızı iğfal etmek tavsiyesi acaba eserlerin hangi kısmındadır? Yoksa bu da, umumî psikolojiye mi dahildir? Öyle ya, aşkı tetkik etmek bahanesiyle riyalar ve yalan dolanlar sayesinde bu yüksek ruhlu ve âlicenap Charlotte de Jussat’yı iğfal etmek, bir bilgene değil, olsa olsa ilim softasına yaraşan acayip bir teşebbüstür. Şüphe yok ki, aşka ancak ikinci derecede bir mevki veren derin bir psikoloji tetkikine dalmış olan Sixte, gönül eğlenceleriyle hiç de meşgul değildi. Sixte, ne meşru, ne de gayri meşru aşkı hiç bir zaman tavsiye etmez. Eserini okumadan bile Sixte’in kitaplarında, Greslou’ya bir mazeret

teşkil edebilecek tek bir pasajın bile bulunmadığından emin olabiliriz.

“Şu halde hiç şüphe yok ki, Greslou suçunun bütün teşvik edici unsurlarını Sixte’in kitabında değil, ancak kendi ruhunda bulmuştur. Kötülük işlemek için bu dengesizin, bu hayata küskün gencin muhakeme yürütme hastalığına tutulmuş bu “maniaque”ın her halde bir hocaya ihtiyacı yoktu. Çünkü o, kötülük yapmaya hazırdı. Sixte’in eseri ise, ona ancak bir vesile teşkil etmiştir. Greslou, Sixte’i değil, örneğin Balzac’ı veya Stendhal’ı da okumuş olsaydı, netice hep aynı olurdu. Keza, elinin altında yalnız Tacite, yahut da Suétone bulunmuş olsaydı, bu defa kendisine ilham verenler bunlar olurdu. Şu halde, Greslou’nun işlediği bu cinayetten dolayı suçsuz Adrien Sixte’i niçin mesul tutmalı?

“Hatta Sixte’in eserinde ister sosyal ahlâk, ister ferdi ahlâk olsun, topyekûn her türlü ahlâk, inkâr edilmiş olduğu farz edilse bile, bu hiç bir yönden Greslou’nun suçsuzluğunu içermez.

“Bundan birkaç ay önce Chambidge adında bir serseriden bahsedilip duruyordu. Bourget her halde bu Chambidge’ten mülhem olmuş olsa gerektir. Bu Chambidge de bir nevi manyaktır; daha doğrusu Greslou soyundan bir deli ve belki de Greslou’dan daha alçak bir tip.

“Zira, ölüm karşısında alçaklığın en son basamaklarından biri olan korkuyu duymuştur. Lâkin, şu var ki, Chambidge’in edebiyata olan vukufuna rağmen

men, bu edepsizin tumturaklı cümlelerini ciddiye almayı, yahut da işlediği cinayetin sorumluluğunu, tetkik etmiş olduğunu söylediği romancı veya filozofların üzerine atmayı hiç kimse aklına getirmemiştir.

“Fakat, yine Pierre Greslou’ya dönelim. Yazara göre, Greslou’nun fiil ve hareketlerine sebep olan Sixte’in nazariyesidir. İşte bu, bana fazlasıyla hayale kapılmak gibi geliyor. Acaba, herhangi soyut bir nazariyenin bir ihtiras hareketine itmiş olduğu hiç vaki midir? Acaba dinle bir fikir veya inancın herhangi bir suçun işlenmesine mani olduğu ne zamandan beri görülmüştür? Örneğin ayyaş, şarabın zararlı olduğunu istediği kadar bilsin, bir şarap şişesini gördü mü, onu hemen içivermekten geri durmaz... İnsanları yöneten soyut fikirler değil, tutkulardır. Hatta fikirlerin realite ve hakikat âleminde geçip gerçekleşmek hususundaki kudretsizliklerine şahit olmak, hayli garip ve zavallı insan idrakimiz için de oldukça yüz kızartıcı bir haldir... Herhangi bir muhakeme inancımızı sarsmış olmakla, davranışımızı değiştirmiş olmaz. Denilebilir ki, hepimiz hayatımızı ikiye ayırırız; biri nazariyeye, diğeri ise, nazariyeden etkilenmeyen davranış alanına aittir. Elbirliği ile hepimiz, öyle daimî bir çelişme âlemi içinde yüzüyoruz ki, bu, eğer böyle umumî ve istisnasızca herkes tarafınsan kabul edilmemiş olsaydı, her halde çok gülünç olurdu. (Örneğin herkesin fikri üzerine uysaydı). İman sahibi bir Hıristiyan, çocuğu ölüp de böylece yeryüzünde her türlü günah

işlemek mevkiinde olan sefil bir mahluk olarak kalacak yerde, daha mükemmel bir dünyaya göçmüş ve cennette bir melek oluvermiş olduğunu görünce, ağlayıp keder edecek yerde, sevincinden ve ferahından uçmalı değil mi?.. Materyalist (maddî) bir adam da, adalet, merhamet, şan ve şeref gibi şeyleri aklına bile getirmeksizin, yalnız hastalık ve sefaletten kaçınmayı kendine tasa etmek ve ancak en maddî ve kaba zevk ve sefaatlara dalmakla yetinmemeli midir?

“Esasen dünyada insanlar ve yazarlar var olalı beri her şey söylenmiş ve her şeye cesaret edilmiştir. Ne kadar cüretli görünürse görünsün, hiç bir iddianın ileri sürülmesinden çekinilmemiştir. Bu sebeple, kendi işledikleri bir suçu veya yaptıkları kötü bir hareketi mazur göstermek için akıllarına esen metni gösterebilirler. Zaten, her memleketin ve her devrin malı olan sayısız edebiyatçıların türlü eserlerinde böyle bir metni ele geçirmekte asla zorluk çekmezler. Fakat, Greslou’nun işlediği cinayetin etkeninin Sixte olduğunu ve Greslou’ya terettüp eden mesuliyeti, bütün kabahati ahlâk ve metafizik hakkında orta malı bazı fikirlere aykırı birkaç fikir ileri sürmüş olmaktan ibaret bulunan bir filozofa yüklemek, örneğin dinamitle işlenen suçlardan kimyacıları sorumlu tutmak gibi bir şey olur...

“Bourget’nin eseri, Brunetière gibi seçkin bir eleştirmeci tarafından bizimkinin aksi olan bir anlayışla tefsir edilmiştir. Brunetière, Sixte’in kabahatli, hem de çok habahatli olduğunu iddiadan çekin-

miyor. Deyişine göre, her şeye hücum etmeye, her şeyin kökünü ve aslını araştırıp, sonra da, her şeyi kökünden inkâra cüret eden şu filozoflar, Greslou' dan ziyade değilse bile, hiç olmazsa Greslou kadar kabahatli imişler. Ama, diyeceksiniz ki, laboratuvarlarında çalışan bilginle eserini yazan filozof elâlemin ve meslekten olmayan lâalettayin adamların, meydana koydukları keşif veya nazariyelere ne mana vereceklerini düşünmezler... Halbuki, işte Brunetière'e göre bu düşünmeyişin, bu umursamayışın sona ermesi lâzımmış... Brunetière, "bilginler yazıp çizdiklerinden sorumludurlar", diyor. Hatta daha ileri giderek, bazı hudutların aşılmasının lüzumlu olduğuna işaret ettiği gibi, herhangi bir fikir adamının yazılarından çıkabilecek neticeleri hesaplamadığı zaman, bir kötülük işlemiş olduğunu herkese göstermenin lüzumlu olduğuna kanidir...

"İşte Greslou'nun işlediği cinayetin nerelere kadar vardığı görülüyor. Neredeyse, Brunetière'i ilim âleminde bir nevi Ortodoksluk, fikir için de, metafizik için de kendisinden ayrılmak asla yerinde olmayan bir nevi resmî din ve mezhebi zarurî kılmaya götürecektir... Halbuki, ne çare ki, bu resmî Ortodoksluk, mahiyeti ne olursa olsun, her türlü ilmin bal gibi ret ve inkârıdır. İlmin istediği ve dilediği gibi dolaşmasına ve icabında, tam bir hürriyet havası içinde hatta saçmalamasına müsaade ve imkân verilmezse, ilerleme gürültüye gitti demektir. Düşünme sanatının üstatlarının hepsi de, büyük devrimciydiler. Eğer, Ortodoks olmak bahanesiyle, bun-

ların ağzına gem vurulmuş olsaydı, biz, hâlâ Saint-Thomas'nın *Somme*'u yahut da Aristo'nun *Rhétorique*'i (Edebî Sanatlar) üzerine fikir gevişi getirmekte devam edip duracaktık. Örneğin, Descartes'ın Hollanda veya İsveç'te yaşayabilmiş olması, talihin bir lütfudur; halbuki, ne Giordano Bruno, ne Calvin, ne de hatta Galilée'ye bu mutluluk nasip olmamıştır. Kısası, ilerleme ancak ve ille mutlak bir düşünme hürriyetinin mevcut olduğu yerde olabilir; diğer taraftan, düşünce hürriyeti de, ister istemez, yânilma hürriyetini içerir.

“Demek ki Brunetière'e rağmen, biz ister filozof, ister fizikçi, ister hekim, kimyager, isterse geoloji bilginlerine olsun, bütün âlimlere şöyle diyoruz: Hiç arkanıza bakmadan ve çalışmanızdan şunun bunun çıkarsayabileceği mantikî veya saçma neticelerden dolayı asla tasa etmeden, cesaretle yürüyüp yolunuzda ilerleyin! *Hakikati, icap ettiği tatbikatı kendinize kaygı etmeden arayınız; ve şuna emin olunuz ki, bir hakikatin söylenmesi daha iyi olup, ne cemiyetin, ne de insanlığın temeli hata ve kör değneği beller gibi basma kalıp bir alışkanlık ve faaliyet olmaz*”

Ben de kendi hesabıma şunu ekleyeceğim ki, Brunetière'in kendisini, müspet ilme karşı spiritüalist reaksiyonun temsilcisi yapması ve ilmin ancak kılığına bürünmek isteyen birtakım suç ve cinayetleri ilmin sırtına yüklemesi yersizdir. Ortada, ancak, önce siyasî suçlular dolayısıyla söz ettiğim sosyal mimetizm hadisesi vardır. Canileri yaratan ilim de-

ğildir; sadece, ilmî nazariyeler rağbette ve moda olmuş bulunurken, muvazenesizlerin, canilerin, elhasıl dejenerelerin eğilimlerine renk vermiş olur. Kendi iddiası doğru ise, Brunetière'in, örneğin ortaçağda dejenerelerin haşın veya alelâcayıp hezeyanlarının nasıl olup da dinsel bir mahiyet arz ettiklerini de izah edebilmesi lâzımdır.

Psikopatoloji tarihi, bize, geçmiş yüzyıllarda “*délire de persécution*”un daima dinsel bir şekle büründüğünü öğretir. O tarihte, bu cins hastalar, kendilerini şeytanın, yahut da cadıların kovalayıp eziyete soktuklarını sanırlardı. Bugünse, elektriğin, yahut da manyetizmanın gadir ve gazabına uğradıklarını iddia ediyorlar. Demek ki, önce dinsel mahiyette olan yanlış inançları veya sapıtmaları, şimdi ilmî bir mahiyet ve renk almış oluyor. Cinayet de buna benzer bir seyre göre değişmiştir.

Bundan başka, şayet Brunetière'in “*Le Disciple*” hakkındaki fikir ve görüşü kabul edilir gibi olsaydı, mutlaka şu kaçınılmaz sonuca carırdı. İlähiyat ilminin de, kilisenin de, geçmiş asırların dinsel suçlarından ve örneğin III. Henri'nin Jacques Clément tarafından katledilmesinden sorumlu olmaları gerekirdi.

Hakikat şudur ki, her memlekette, tarihin her anında, bir miktar muvazenesiz, birkaç dejenere vardır. Sükûnet devrelerinde toplum şuuru bunları tanımaz. Halbuki, bunlar, tıpkı enfeksiyonlu hastalıklar gibi, toplumda daima mevcuttur. Fakat, mevcut oluşları, Héricourt'un çok güzel göstermiş oldu-

ğu gibi, hafiflemiş bir şekildedir. Şöyle ki, örneğin, koleranın adı dizanteri, tifonun adı da bağırsak rahatsızlığıdır. Lâkin, sosyal bir buhran baş gösterdi mi, muvazenesizlik de artar, kafalar, birbirine bakarak kızıdır, bu sebeple hezeyan ve cinayetler de artıp o arada en rağbette bulunan fikirlerin rengine boyanır. Aynı suretle, henüz seçiklik kazanmış olan birtakım çevre tesirleri de faaliyetlerini artırınca, koleranın veya tifüsün mikroplarının hayatîyetleri çoğalır ve korkunç salgınlara sebebiyet verirler. İşte kültürsüz halk tabakaları, bu salgınları vaktiyle ecinnilere atfederdi. Bunlar ise, bugün, sözde “tilmiz” geçinen birtakım dejenere veya yarı delilerin işledikleri alçaklık ve cinayetleri halis ustalara atfeden bazı münekkittlerin peşin hükümlerine benzer mi?

Esasen, ilmi nazariyelerin, dinsel itikatların ve siyasal içtihatların, fertlerin hareketleri üzerine çok cüzi bir tesir yaptıklarını görmek için hayatın normal şekil ve belirtilerine şöylece bir göz atmak kâfidir. Her birimiz, ancak çevrenin fiziko-sosyal şartlarıyla değiştirilmiş olan kendi fiziko-psişik mizacımıza göre hareket ederiz.

Hatta, bu nazariye, itikat ve içtihatların kendileri de, hemen tamamıyla bu çevre ve bu mizacın neticesidirler. Zira, biz, idealist veya pozitivist, mistik veya materyalist, reaksiyoner veya radikal, inkârcı veya inanıcı olarak doğarız; ve etrafımızdaki ilmi, dini veya siyasî içtihatların çeşitliliği içerisinde, her birimiz, kendi maddî veya manevî şahsiye-

tinde tohum halinde bulunup az çok gelişmiş olan istidatlara en uygun gelenini seçip benimser.

Biraz düşünülecek olursa, kolayca görünür ki, her devirde ve bütün kavimlerde, Katoliklerde olduğu gibi, İslâm kadercilerinde, Quakers'lerde (1) olduğu kadar, Budistlerde ve tecrübeci pozitivizm zamanında olduğu gibi, spiritüalist metafizik devrinde de tembeller ve çalışkanlar, asiler ve uysallar, atak mizaçlılarla soğukkanlılar, hayalcilerle maddi ve pratik insanlar, coşkûn tabiatlılarla miskin mizaçlılar, muvazenelilerle muvazenesizler, demevî veya asabî mizaçlılar, sıhhatli insanlarla dejenereler vardır.

İster normal, ister anormal olsun, insan tipleri, esas itibarıyla daima aynıdırlar; daha doğrusu, tarihin malı olan şu birkaç bin senelik müddet zarfında bu tiplerin geçirdikleri antropolojik değişiklikler o derece cüzî olmuştur ki, aradaki farkları yok farz etmek yerindedir.

Fertlerin toplum, sanat ve ilim alanlarında gösterdikleri kabiliyet ve istidatlarının davranış ve faaliyetlerine muhtelif şekil ve biçimler veren, ya meskenlerinin yahut da sosyal çevrelerinin fark ve değişiklikleridir.

Şimdi kişisel olayların temelini teşkil eden, çevrenin umumî ve tarihî şartlarıdır —ki bunların tekevvün ve oluşunu ilim ve sanatın çeşitli belirtile-

(1) Quaker: İngiltere'de puritanisme mezhebine bağlı olan kimse.

rinde aramamak gerekti— zira, bu belirtilerin de kaynağı aynı olup, bunlar da, insan faaliyetinin normal veya anormal bütün şekilleri için ortak olan aynı sebebe dayanmaktadırlar.

Şimdi, hayat ve sanattaki cinayetler bahsini ele almış bulunmamız dolayısıyla, tekrar Pierre Greslou'ya dönersek, bu hususta hakikî olduğu kadar, ikna edici olan bir döküman zikredebileceğime inanıyorum. Bu dökümandan, esasen, önce de, Turin'de, 1895'te çıkmış olan *Anthropologie Criminelle*'deki *L'Homicide* adlı yazıda bahsetmiştim.

Bu döküman, Fransız psikopatolojisinin genç istidatlarından biri olan Marandon de Montyel tarafından kaleme alınmış bir tasvirdir. Konu, mücevherci Jules B. vakıasıdır. Jules B., Zola'nın "*Hayvanlaşan İnsan*"ını okuduktan sonra, adam öldürme iptilâsını göstermiştir (1). O zamanki gazeteler de, (örneğin 1890 senesi martının *Gil Blas*'ı) bu olayı, natüralist edebiyatın bir neticesi addetmişlerdi.

"Hasta ana babanın çocuğu ve daha dört yaşından beri nevropat olan Jules B. on üç yaşındayken bir merdivenin başından aşağı, bir başka defasında da on dört yaşındayken Seine nehrine düşer. Bir kere hırsızlıktan mahkûm olmuştur. Kendisi hakikî bir dejenere olup 'spleen' ve zihin yetersizliği buhranlarına tutulmuştur.

(1) Marandon de Montyel, "*Impulsions Homicides Consécutives à la Lecture d'un Roman Passionnel Chez un Dégénéré*" (Annales Médico Psychologiques, Juin, 1884).

“Kendi iş aletlerini görmek, hastada hiç bir söylentili fikir uyandırmadığı halde, kendisinininkilerine benzeyen, fakat kendisi için az çok yabancı olan aletlerin gözüne çarpması, hastada, geçici bir dehşet uyandıracak kadar kuvvetli bazı cinayet eğilimleri meydana getirmektedir. Böylece, örneğin, hasta, ortağının iş aletlerini görmeye tahammül edememektedir. Bu arada, “*Hayvanlaşan İnsan*”ı okuyor ve Jacques Lantier’deki katil sabit fikrinin tasviriyle ilgileniyor.

“Bir akşam, karısı ve çocuklarının yanında bulunurken, uykuya dalmadan önce bu romanı bitiriyor. Zihni henüz okumuş olduğu şeylerle doludur (hatta kanaatımca, yalnızlığı ve uyku haliyle beraber giden düşünce zayıflamasından dolayı zihne büsbütün kuvvetle yerleşirler).

“Saplantılı fikir acaba uykuda bir birsam (hallucination) halini mi aldı? Jules bu hususta bir şey söylememektedir. Geceleyin gördüğü rüyaları tamamen unutmuştur.

“Muhakkak olan bir şey varsa, o da, insan öldürme itiminin, ertesi günü kendisine birdenbire arız olduğu, karısını, çocuklarını ve ortağının iş aletlerini görmenin bu sabit fikri büsbütün artırdığıdır. İçindeki kesin, karışık olmaz fikre uymak için karısını ve çocuklarını *mutlaka* öldürmek arzusunu duyuyor. Jules B., bütün gün, bu arzuya karşı durmaya uğraşıyor ve nihayet karısına ve ortağına, kendisini gözaltına almalarını rica ediyor. Ertesi gün de, artık kendisine hâkim olamamak kaygısıyla, gi-

dip polis komiserliğine teslim olarak kendisini Sainte-Anne akıl hastanesine kapattırıyor”.

Şimdi bu ayık deli dejenere gerçekten bir cina-yet işlemiş olsaydı, halk ne bu adamın itirafına, ne de bu hastanın sabit fikrini meydana koyacak olan akıl hastalıkları hekiminin teşhisine inanırdı.

Diğer taraftan, bu sabit fikrin en yüksek itme derecesine ulaşmamış olması ne iyi! Gerçekten, mahkemelerde lüzumundan fazla mübalağalara mevzu teşkil edip iyiden iyice suiistimal edilmiş olmakla beraber, inkâr götürmez bir gerçeklikteki bu karşı konmaz kuvvet henüz fiil haline gelmemiştir. Fakat bu misal, kanaat verici olmaktan geri durmamaktadır. Zira, insan öldürme itimi, “*Hayvanlaşan İnsan*” romancısının tasvir ettiği belirtilere az çok benzemekle beraber, sanatçı telkinin ürünü değil, zihin dejenere-liğinin ruhsal damgasıdır.

Şüphesiz ki, okunan romanın tesiri büyük ve gerçektir. Lâkin, bu tesir, irsî bir dejenerelik yüzünden bu tesire maruz kalmaya istidatlı bulunan fertlerde sadece ıstırabın *şeklini* tayin eder. Örneğin, herhangi bir gazetede bunu taklit edecek olan, ancak tek bir kişidir ve bu tek kişinin intihar etmesi de, —hatta bu nevi olayları yazmak gazeteler için yasak edilmiş olsa bile— tabii bir istidat neticesinde olur.

Paul Bourget’ye tekrar dönüp şu noktayı da belirtelim: Bourget, *Disciple*’de, tilmizin ahlâksızlığının, irsiyet itibarıyla dejenere olmuş bir uzviyetten değil, ancak hocasının ilmî nazariyelerinden ileri geldiği-

ni iddia etmesine ve tilmizin düelloda öldürüldüğü akşam Adrien Sixte'in diz çökerek dua ettiğini anlatan fıkrayı yazmış olmasına rağmen aynı Bourget' nin yine 1889 yılında, Henri Bataille'in *Causes Criminelles et Mondaines de 1888* adlı eserinin ön-sözünü bambaşka bir zihniyet ve ruhla yazmış olduğu inkâr edilemez.

Bu kitabın başında, —ki burada Chambidge davasının da mükemmel bir hikâye edilişi vardır— *Disciple*'in yazarı, yeni neslin —esasen haksız olarak— numunesi diye ele alarak Faslı talebeninkine benzer cinayetlerin menşeinin, ne ilmî nazariyelere, ne de romantik edebiyatın cüretli hakikatlerine atfedilemeyeceğini savunmaktadır. Hele Chambidge yeni neslin temsilcisi olmak şöyle dursun, (toplum hayatının) biraz daha etkili ve zararlı bir hale ve bu sebeple, içtimaî ve ahlâkî bir buhran anında daha göze görünür bir duruma gelmiş bulunan bir mikroptan başka bir şey değildir.

Lâkin, Bourget, 1850'de "*Immoralité littéraire*" (edebî ahlâksızlık) hakkında Stendhal tarafından yazılmış olan şu satırları hatırlatmakta haklıdır:

"Bir eser, büyük bir yol üzerinde dolaşan bir aynaya benzer. Bu ayna, gözlerinizin önünde, kâh göklerin pürüzsüz maviliğini, kâh yol üzerindeki bataklıkın çamur ve pisliğini aksettirir.

Şimdi, gelin de siz, bu aynayı sırtındaki küfede gezdiren adamı kabahatli çıkarın! Yahut da çirkefi aksettirdi diye aynayı suçlayın! Bunu bırakın da siz, asıl bataklık bulunduğu yolu ve bilhas-

sa, pis suların birikip bataklık teşkil etmesine müsaade eden yol müfettişini suçlarsanız daha iyi olur!”

Bourget, Chambidge hakkında da böyle söylenebilir, diye bir görüş ilâve ediyor. Doğrudur, fakat Robert Greslou hakkında dahi aynı keyfiyet neden varit olmasın?

Yine “*Disciple*”in yazarı şöyle söylüyor:

“Bu ruhun içinde on sene müddetle içten içe işledikten sonra, nihayet meydana çıkan manevî hastalıktan edebiyatı sorumlu tutmak, bazı kimseler için işten bile değildir; bu sebeple ve edebiyatın sanki bu yolda hazırlanmamış olan ruhlar üzerinde tesir ettiği görülmemiş gibi, kötü niyet sahipleri edebiyata bu sorumluluğu yüklemekte kusur etmemişlerdir.

Ancak, örneğin, şeker hastalığı çeken biri, hafifçe yaralanırsa, ölür. Fakat, onu öldüren, bu yara değildir. Yara, olsa olsa, diğer herhangi bir kazanın da kötü neticeye götüreceği bir umumî hali meydana çıkarmaktan başka bir şey yapmamıştır”

Bu belagatli müdafaayı, biz dahi, hem de istekle kabul ediyor, hatta bu kabulü, sırf edebiyat alanına inhisar ettirmiyoruz. Gerçekten aynı mütalaayı, aynı isabetle, hem ilme, hem de, bahsi geçen önsöz yazarının, bu yazıyı yazdıktan birkaç hafta sonra neşrettiği psikolojik bir romanda ortaya koyduğu ilim karşıtı eğilimlerle buradaki kasıt ve imaya karşı da tatbik etmek kabildir.

İtalya da psikolojik çağdaş roman kahramanlarını canilerden seçmiştir.

Lâkin, İtalyan romanından söz etmeden önce, size Coppée'nin bir hikâyesini hatırlatmak isterim: Bu, konu bakımından güzel işlenmiş ve oldukça girift esas konusu da bu parlak yazarın her zamanki sakın ve uslu akıllı tarzına biraz aykırı gelen bir hikâyesidir.

"Le Bon Crime" (iyi cinayet) (Les Contes tout simples'lerde, Paris, Lemerre, 1894) intihar etmeye kabiliyetli olmayan birisinin kendi isteği üzerine, arkadaşı tarafından dostluk hatırı için öldürülmesinin hikâyesidir.

Volcan baba adındaki şahıs, vicdanen çok mustariptir; bu sebeple, köyünün papazına baş vurarak karşılaşmış bulunduğu önemli meseleyi halletmesini rica eder.

Papaza, kendisi askerken, genç bir gönüllü ile aralarında nasıl kardeşçe bir muhabbet ve arkadaşlığın teessüs etmiş olduğunu, kendisi harp meydanında yaralandığı zaman, bu gencin onu nasıl kaldırıp tedavi ettiğini, hatta yarası iyileşip kalktıktan sonra, bir şantiye bekçisi olmak üzere terhisini müteakip bile yeni arkadaşının kendisine olan bağlılığını göstermekte nasıl kusur etmediğini anlatır. Aradan birkaç sene geçtikten sonra, yine bu şantiyede bulunurken, Volcan baba, bir gece, eski askerlik ve silâh arkadaşı Pascal'ın geldiğini görür. Pascal, Volcan'ı karanlıklar içinde, تنها bir mahalleye götürür ve orada, arkadaşına iş ve ticaret sahasında başına gelmiş olan felâketleri nakleder. Ortağı ona ihanet etmiştir; bu sebeple Pascal, iflâs arifesinde-

dir; halbuki, diğer taraftan Légion d'Honneur nişanına sahiptir; iflâs edecek olursa, hem kendisi, hem çok sevdiği karısı, hem de çocukları için sefalet hazırdır.

Hayatı sigortalıdır; fakat, intihar edecek olursa, sigortacılar dul kalacak olan karısına hiç bir şey vermeyeceklerdir. Bu sebeyle, dostuna, eski silâh arkadaşına, kendisini bir bıçak darbesiyle vurup öldürmesini, sonra herkesin bir hırsızlık ve katil hadisesine inanması için de, portföyünü ve saatını alıp götürmesini ve hemen uzaktaki şantiyesine dönmesini ister... Bu suretle, karısı ve çocuklarının ekmeksiz, aç ve sefil kalmaması sağlanmış olacaktı.

Genç arkadaşı şöyle diyordu:

“Evet, böyle yapmakla sigortacıları soyduğumu, hırsızlık ettiğimi biliyorum... Fakat, bunun ne ehemmiyeti var? Kumpanya zengin... (Burada, istitraten şunu ilâve etmek isterim ki, birçok sigorta kumpanyaları, psikiatrinin verilerine dayanarak hatta iradî ölüm olaylarını bile göz önünde tutuyorlar; zira, biliyorlar ki, görünüşe rağmen, keyif ve iradeye göre intihar edilmez).

“İşin alt tarafına gelince, bu da, vicdanıma kalmış bir meseledir; bu hususta, —eğer ki Allah varsa— Allah’la hesaplaşırız... Senden ise, sadece bu dostuna, bu silâh arkadaşına bu son hizmeti yapmanı istiyorum, işte bu kadar... Ne dersin, dostum, anladın mı?

“Bu da laf mı, evet anlamıştım... Fakat, ilikle-rime kadar donmuştum... Onu kendi elimle öldür-

mek ha! Teğmenimi! Tek dostumu! Hayır, hayır, bu cesareti hiç bir zaman kendimde bulamayacaktım!

“Lâkin ne çare ki, ellerimi tuttu, çocukça okşayışlarla ve omuzumda, ağlayarak bana yalvarıp yakardı... Eninde sonunda ‘peki’ dememe güvenmiş olan zavallı arkadaşım, esasen, yemekten sonra, karısına, başının ağrıdığını ve bu sebeple, uzun bir gezinti yapacağını söylemişti... Bu hale nazaren, gece vakti yalnız başına gezen bir adamın taarruza uğrayıp öldürülmesi kadar tabîi ve hakikate benzer birşey olabilir miydi? Ah, bin sene de yaşasam, o gece, bu تنها sıranın üzerinde, zavallı Pascal’ımın hıçkırarak ağlamasını ve benden ölümünü beklemesini işitirken geçirdiğim feci saati daima hatırlayacağım!

“Nihayet, bana o kadar yalvardı, karısı ve çoluk çocuğunun haline o derece acındırdı ki (benden nefret etseniz de, ne yapayım efendim) istediğini yapmaya bana karar verdirdi... Ona itaat ettim... Evet, son bir veda olarak, onu kucaklayarak bağrıma bastım ve tıpkı hücumdan önce silâh talim-gâhındaki gibi, ağzından öptüm, sonra tam kalbinden vurdum ve esvaplarım tutuşmuş gibi oradan kaçtım...”

Ölünün isteklerinin ve peşin görüşlerinin yerini bulduğu bu hikâyenin sonunda papaz, eski askere şöyle cevap verir: “Dostum, eğer çile çekmek üzere tövbenin yeri olsaydı, vazifem sana her şeyden önce, “Öldürmeyeceksin!” emri ilâhîsini hatırlatmak olurdu ve işim de, size, hareketinizden dolayı piş-

manlık getirmeyi emretmekten ibaret olurdu... Halbuki, burada size elimi uzatmak ve 'siz iyi bir adamsınız' demekle yetiniyorum".

Volcan baba, demek ki bir cani değil, bir sözde canidir. Aynı zamanda, itiraf edilebilir, dürüst, âlicenap maksatlar altında hareket eden normal bir adamdır. Zira, davranışlarımız, bunları tayin eden iç etkenlerin ahlâklı veya ahlâk dışı oluşlarına göre, ahlâklı veya ahlâk dışıdırlar.

Maddeten ve netice itibariyle, iyi olan bir fiil, hakikatte, eğer adi veya kötü bir gayenin ulaşılmasını hedeflemişse, hakir görülmeğe lâyık olabilir.

Bir insanın ya kin, yahut da hırs ve tamah dolayısıyla öldürülmesi feci bir cinayetken, aynı öldürme fiili örneğin, nefis müdafaası zarureti, yahut ana sevgisi (bunun bir misalini biraz son İbsen'in "*Hortlaklar*"ında göreceğiz), yahut da büyük bir dostluk namına olunca meşru, hatta ahlâklıdır da.

Bu gibi hallerde —mesele de zaten cinayete itmiş olan sebeplerin başka sebepler değil, asıl bunlar olduğunu ispattır— cinayeti işleyen kimse, sosyal olmayan bir insan değildir ve cezalandırılması da gerekmektedir.

Bundan birkaç yıl önce, o zaman kabul edilmiş bulunan nazariyelerin ve sözü geçen kanunların da aksine olarak, şu noktayı ispat etmiştim ve intiharı meneden kanunların her yerde (İngiltere, Rusya ve New York müstesna) kaldırılmış olup nihayet insana ölmek hakkının da ta-

nınmasından sonra, kendi kendisini öldürmek için manevî kuvvet ve maddî imkânlarla malik bulunmayan bir insanın kendisini öldürtmek hakkının da tanınması lâzım geldiğini göstermiştim.

Örneğin, benim kanaatıma göre, bu ölme hakkını ölüme mahkûm olanlar için tanımamak kadar barbarca bir şey olamaz! Bu zavallılar intihar etmeye teşebbüs ettiler mi, bunlara gösterilmedik ihtimam, yapılmadık tedavi kalmaz; bu bedbahtlar zorla savdırılır, kurtarılır; sonradan meşru şekilde ve adalet namına daha iyi katledilebilsinler diye! Halbuki, bu adamları bir ziraat kolonisine yerleştirmek suretiyle ve toplumu bunların temasından kurtarmak için hapsin yararlığına olan riyakârca ve manasızca inanç ve gaflete düşmemekle bu adaletle çok daha iyi hizmet edilmiş olacağı bir kere düşünölsün! Bu zavallılara karşı; örneğin, delilere davranıldığı gibi hareket edilmelidir. Bu suretle, topluma da daha üstün bir fayda sağlanmış olur; zira, toplumun, kan, şiddet ve cinayetin örnek olma ve yayılma kabiliyetini devam ettirip azdırmakla hiç bir şey kazanılmış olmaz.

Bu psikoloji ve hukuk nazariyesini ben, başka yerde daha etraflıca ortaya koydum (*L'Homicide-Suicide*, 4'üncü tabı, Turin, 1895 ve *Droit de Mourir* [Ölmek Hakkı] *Revue des Revues*'de 1 nisan 1895). Bu itibarla bu nazariyeyi burada gerek Coppée'nin tasavvur ve hayal ettiği cinayet, gerekse aynı şartlar içinde gerçekten işlenen bütün diğer cinayetler dolayısıyla tekrar etmeye lüzum yoktur.

Albay Combes, savaş meydanında ağır surette yaralanmış olan bir silâh arkadaşını tabanca ile öldürmüştür; zira, bu arkadaşı, düşman süvarisi tarafından çiğnenmemek için miralaydan bu son arkadaşlık görevini istemiştir. Kont F. de, katille itham edilerek, ben Bologne'da profesör bulunduğum sırada karısı vasıtasıyla eline zehir geçirerek kendisini zehirlemişti. Bu suretle, yüz kızartıcı bir mahkûmiyetten kurtulmuş oluyordu. Diğer taraftan, Avusturya tahtının meşru varisi Rodolphe da, intihar etmişti... İşte, çeşitli isimler altında aynı dram gazetelerin zabıta olayları sütunlarında tekrarlanıp gidiyordu.

İntihar etmek isteyeneye yardım etmek gerektiğine ve bir adamı da kendi isteği üzerine öldürmenin caiz olduğuna değgin görüşüm, klasik kriminologların ürkütüp gücendirmiştir; zira, nazariyem, hukukun basma kalıp formüller âlemine çağdaş hayatın yankı ve canlılığını sokuvermiştir. Halbuki, bütün bu köhnemiş formüller, ilmin ağacının artık kurumuş yapraklarından başka bir şey değildir. Fazla olarak, sanat sahasında da fikirlerimin müspet şekilde doğrulanmasına şahit olduğumdan beri, nazariyemin doğruluğuna büsbütün inanmış bulunuyorum. Nitekim ben de görüyorum ki, bazı yazarlar, ananevî ve riyakârlıklarına karşı özü ve mahiyeti tamamen insani olan bir ahlâkın cüretli samimiyet ve açık sözlülüğünü ileri sürmekten artık çekinmemektedirler.

Gabriel d'Annunzio'nun "Sığıntı" adındaki eserinin kahramanı olan Tullius Hermil, büyük şehirlerin kaldırımlarında sık sık rast gelinen kılık kıyafeti düzgün ahlâksızlardan biridir. Ahlâk duygusunun gelişmemiş olması ve benliğinin, bilhassa cinsel benliğinin de nispeten fazla gelişmiş bulunması dolayısıyla Tullius Hermil gerçek bir doğuştan canidir. Nitekim, bir insanı öldürmek için baş vurduğu vasıtalar zehir veya bıçak gibi basit ve iptidai çareler değilse de, kendisi yine bir dejenere ve bir sapık olmaktan geri kalmamaktadır.

Karısı Julienne'e âşıktır; fakat, ona, nazik ruh ve vücutlara göre maddî işkencelerden çok daha dayanılmaz manevî azaplar, ruhi eziyet ve dehşetler çektirir. Julienne'i başka kadınlarla aldatır; fakat, bu arada, Julienne'in bir âşığı olduğunu ve âşığından da gebe kaldığını haber alır. Gene de, hem birtakım psikolojik intibaklar, hem de bu gibi dejenerelerde çok sık görülen bir "erotomanie"ye yaklaşan kuvvetli cinsel hayatıyeti sayesinde Tullius. Julienne'i sevmekte devam eder.

Kanaatımca kocanın veya karının kanun dışı münasebette bulunması, mülkiyete bir tecavüz gibi değil de, bir sadakatsizlik gibi telakki edilmelidir.

Kanun dışı münasebette bulunan kadın veya erkeğe karşı şiddetle mukabele etmek manasız, saçma veya iptidai bir harekettir. O kadın veya erkeği bırakmak, ihanete, ayrılmakla mukabele etmek, doğru ve insanca olur.

Müspet fizyo-psikoloji, aşkı iyi idare etmek ve manevî bir sağlık sürdürmek için gerçi ortaya bazı çareler atmıyor değil; ancak, şu da inkâr edilemez ki, çok defa tutkuya söz geçirmek kabil değildir. Bu itibarla, kanun dışı münasebetler, bilhassa feshedilemeyecek evlilik hayatında sık sık görülür. Hele bazı sosyal sınıfların boş gezenleri arasında âdeti bir eğlence ve “spor” mahiyetini almış bulunmaktadır. Halbuki evlenme bir alışveriş mevzuu olmaktan çıkar da, bugün sosyal buhranın bütün aile ocaklarına bir zehir gibi soktuğu bu bulanık hava temizlenebilirse, bu halin önüne geçmek pekâlâ mümkün olabilir.

Kanun dışı münasebette çirkin ve bayağı olan taraf, “ferdî bir mülke” yapılan tecavüz değildir; sadece, fiilin dürüst olmayışı, sinsiliği, riyakârlığıdır. Yoksa, açık kalplilikle meydana vurulduktan sonra, artık iğrendirici bir fiil olmaktan çıkıp herhangi bir felâket gibi bir mutsuzluk olur.

Halbuki, işte Tullius Hermil, bilhassa, gayrimeşru çocuk söz konusu olunca meseleyi bu şekilde telakki etmiyor. Tabiatındaki galip cinsel eğilim ve içgüdüye tabi olarak kendisini aldatmış olan karısını hâlâ sevmekte devam etmesine karşılık, çocuğu bir türlü affedemiyor. Bu sebeple, hem çocuktan, bu tufeyli, bu davetsiz misafirden (sığıntı) kurtulmak, hem de doğumuyla annesini sokmuş olduğu tehlikenin intikamını almak için çocuğu öldürmeye karar veriyor. Zira Tullius, karısını kaybedip, buna karşılık çocuğun sağ kalmasından korkuyor.

“Beni cinayete itmesi kaçınılmaz olan bu ayık kafa ile yaşanan deliliğin (démence lucide) son devresi, vaftiz günü başladı. O günden itibaren, tufeyliyi öldürmenin en kolay ve en emin çaresini araştırmak yolundaki tasarım, içimde işlemeye koyuldu”.

İşte, doğuştan caninin esas karakteri budur. Nasıl, normal bir insan dürüst ve namuslu bir fiil ve hareketi yapmanın yollarını düşünürse, o da, bir cinayeti böylece soğukkanlılıkla, ayıklıkla önceden tasarlarsa.

Tutku yüzünden suçlu olan canide de kasıt ve tasmim olabilir; fakat, bu tasmim, o zaman, caniyane fikir ve telkine karşı koyan ahlâkî duygu ile bütün engelleri devirmek, bütün direnmeleri kırmak ve herkesin huzurunda ani ve şiddetli bir felâket meydana getirmekle neticelenen tutku fırtınası arasındaki mücadeleyi gösterir. Bundan sonra da, asabî boşalma insan öldürme fiil ve hareketiyle tahakkuk eder etmez, bu psikolojik kasırga, caninin derhal intihar etmesiyle sona erer.

Doğuştan canide, tasarlama ve karar, bilakis, cinayetin hazırlanması, daha önceden açık bulunan ve ruhsal hiç bir çekinme, hiç bir direnme meydana getirmeyen bir fikrin kuvveden fiile çıkması ve imkânlarının araştırılmasıdır.

Bu cinayetin birinde tasarımın menşei özgecidir (altruiste), cinayetin kurbanı göz önünde tutulur; diğesinde ise tamamen bencildir, burada, canı,

cinayetinin sonuçlarından kaçıp kurtulmak kaygısı içindedir.

Hermil sözüne şöyle devam eder:

“Bütün zihin melekelerim, keskin, sürekli, hatta soğukkanlılıkla gelişen bir kasıtlı tasarlama havası içinde kayboldu. Sabit fikir, inanılmaz bir kuvvet ve inatla benliğimi bütün bütüne sarmış ve bas-kısı altına almış bulunuyordu. (Gerçekten Hermil’in doğuştan ahlâk dışılığından dolayı zemin el-verişliydi).

“İşte böylece bütün varlığım son dereceye varmış bulunan bir sıkıntı ve dehşet içinde bunalıp didişirken, içimdeki sabit fikir, sert ve dosdoğru bir çelikten kama gibi, beni kendi istediği gayeye doğru itip sürüklüyordu. Görme ve sezme kabiliyetim sanki beş on misli artmış gibiydi. (Bu vaziyete karşılık, ihtiras yüzünden katil olan canı, düşünme kabiliyetini, kendine sahip olma duygusunu kaybeder).

“İçimde veya benim varlığım dışında olup bitenlerden hiç biri gözümden kaçmıyordu. Bu basiretim beni bir an terk etmedi. Etrafımda en ufak bir şüphe uyandırabilecek yahut da herhangi bir kimse-nin hayretini çekebilecek hiç bir şey ne yaptım, ne de söyledim. Her şeyden habersiz olan yalnız annem, erkek kardeşim ve diğer yakınlarıma karşı değil, aynı zamanda Juillienne’e karşı da durmadan sahte tavırlar takınıyor ve her şeyi gizliyordum”.

“Sığıntı” ikinci tarza ait olmak üzere G. d’Annunzio’nun en iyi eseridir. Bu yazar, ilk denemelerin-

den sonra, Kuzey sanatının tesirini duymuştur. Bunun bir örneği olmak üzere, ilk romanı olan “*Giovanni Episcopo*” adlı eseri zikredebiliriz. Bu, biraz kuru ve sert olan bir nevi psikoloji ekspertizliğidir. Mevzuun kahramanı, tesadüfen katil olan, manen nevrastenik bir insandır. Bir bakıma da, Tullius Hermil kadar iyi tasvir edilmiş ve kısmen de “d’après nature” çizilmiştir.

Bundan başka, Kuzey edebiyatının tesirinin aşkâr olduğu diğer bir eser de, “*Ölümün Zaferi*”dir. Bu eser, bu nev’in bir çeşit karikatürüdür. Romanın kahramanı, Georges Aurispa adında bir “dégénéré supérieur”dür. Kendisini âşığıyla dahi tatmin edememiş olan kadından nefret etmektedir. Bu sebeple, kendisini bir uçuruma atar, fakat, uçuruma düşerken, kadının direnmesine rağmen, kadını kendisiyle beraber sürükler. Bu tip, kolay kolay sınıflandırılabilen bir tip değildir; meğer ki, boşa çıkmış cinnetleri (folie avortée) olan mecnunlar arasına konulsun.

“*Sığıntı*” adlı eserin üslubu, ufak tefek birkaç yazı züppeliği istisna edilecek olursa, şüphe yok ki, İtalyan edebiyat sanatının bir şaheseridir. Fazla olarak, buradaki psikolojik tahlil ve teşrih, ince, sezişli ve çok yerde de hakikatin tam kendisidir... Elhasıl “*Viêrge aux Rochers*” (Kayalıktaki Bakire) adlı —manasız ve marazî denebilecek kadar garip olan— son romanına rağmen, G. d’Annunzio, bana hiç olmazsa modellerinin çok daha büyük çeşitliliğinden dolayı, psikolog olmak itibarıyla, P. Bourget’den daha üstün gibi geliyor.

“Sığıntı”nın başlangıcı ve sonu, Dostoyevski ve Tolstoy’un kaleminden çıkmaya lâayık bir seviyededir.

Bakınız bu roman nasıl başlıyor:

“Yargıcın kapısına gidip de: ‘Ben bir cinayet işledim. Eğer, ben onu öldürmeseydim, bu mahluk hâlâ sağ olacaktı. Onun katili benim, ben Tullius Hermil! Ben bu cinayeti evimde tasarladım. Bu cinayeti, tam bir şuur-ve vicdan rahatlığı içinde, yavaş yavaş ve bile bile hazırlayarak işledim. Sonra, içimde bu sır olduğu halde, ta bugüne kadar, bütün bir sene bu evde yaşamaya devam ettim. Bugün ise, bu cinayetin yıldönümüdür. Kendimi size teslim ediyorum. Beni dinleyiniz hükmünüzü sonra veriniz, demek!

“Acaba böyle hâkimin huzuruna çıkabilir miyim? Ona bu suretle söz söyleyebilir miyim?

“Bunu ne yapabilirim, ne demek istiyorum. İnsanların adaleti bana kadar uzanamaz. Hakkımda hüküm verebilecek mahkeme yeryüzünde mevcut değil”.

Halbuki, bilakis bu canı hakkında hüküm vermek çok kolay. Bu, doğuştan bir canı, zerafete özenen bir rezil, tutkulu bir dejenere, cinayet işlemiş olan deliler evine kapatılacak bir adam.

“Fakat, her şeye rağmen, kendimi suçlamak, günahımı çıkarmak ihtiyacımdayım. Sırrımı birine açmak ihtiyacımdayım.

“Acaba kime?”

Ve bunun üzerine itirafnamesini yazmaya baş-

lar. Görülüyor ki, romanın mevzuu, Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza"sınıninkine uygundur. Ancak G. d'Annunzio, hiç bir zaman Rus yazarının ölçülemeyecek derecede olan yüksekliğine ulaşamamaktadır.

Bir gün Tullius Hermil, yeni doğmuş çocuğun öksürdüğünü işitir. Derhal, çocuğu gecenin soğuk rüzgârına bir müddet tutmak suretiyle onu zatürreden öldürmek fikri aklına gelir. Ve gerçekten, bir akşam, çocuğun annesi yurdun yatağında uykuya dalmış, sütnineyle hısım akraba da Noel münasebetiyle sokağa çıkmış bulunurken pencereyi açar:

"Ayaklarımın ucuna basarak beşiğe doğru koştum ve daha iyi görmek için beşiğin üzerine eğildim. Masum bebek, başparmaklarını kapalı tuttuğu küçük yumruklarının içinde sıkarak bezlerinin içinde uyuyordu. Gözkapaklarının perdesi arkasından, kül rengi gözlerinin bebeği benim için görülebilen bir hal arz ediyordu. *Lâkin varlığımın içinde ona karşı hiç bir kin ve nefret hamlesinin yükseldiğini hissetmedim.* Ona karşı olan tiksintim eskisine nazaran daha az şiddetli oldu. Herhangi bir şiddet ve cinayet fiilini yapmaya hazır olan ellerim ve parmaklarımın ucuna kadar deprendiğini çok defa duymuş olduğum itimi *artık hissetmedim.* Artık *sırf soğukkanlılıkla ve kendisi bile bile işgören bir iradenin gütmesine boyun eğiyordum.* Bütün hareketlerimi mükemmelen kavramış bulunuyordum" (Bahis XLIV).

İşte bu, çocuk katlinin (infantice) kurnazca, medenice, hatta incelmış bir şekil ki, bu cinayet şeklinin "typique" ve "entellektüel" örneği divebilece-

ğim: Bu suretle bunu, örneğin E. Zola'nın "*Hayvanlaşan İnsan*"ının yahut da Tolstoy'un "*Karanlıkların Kudreti*"ndeki köylü Nikita'nın cinayetindeki soyaçekimsel, ilkel hayvanlığından ayırt edebilirim. (Köylü Nikita'nın kanun dışı yeni doğmuş gayri meşru bir çocuğu bir tahta altında ezerek öldürdüğü, cesedi de, cinayeti işlemiş olduğu mahzene gömdüğü malumdur).

"Sığıntı"nın sonu da "*Karanlıkların Kudreti*"nden iktibas edilmiştir. Çocuğun ölüm haberi üzerine koşup gelen bütün ev halkı huzurunda Tullius Hermil şöyle haykırır:

"Bu zavallı küçük mahluku kimin öldürdüğünü biliyor musunuz?"

Tolstoy'un alkolik ve tesadüfen katil olan Nikita'sı, bu kuvvetli Rus dramının son sahnesinde tam bir itirafta bulunur. Tullius Hermil ise, doğuştan cani olduğundan sonuna kadar kendine hâkim kalır. Erkek kardeşi tarafından odanın dışına çıkarılınca, bu olupbittiye pek tabii olarak alışır, intibak eder ve ertesi günü de, soğuk, taş gibi hissiz ve lâkayt bir halde cenazede hazır bulunur. Gerek cinayeti, gerekse dinsel merasimi inceden inceye tasvir eder. Bunun gibi, doğuştan katilin de, hâkimlerin huzurunda, hatta cynisme'le bile değil, tam bir kayıtsızlık içinde, dimağının sanki fotoğrafını çekmiş olduğu olayın en ince teferruatına varıncaya kadar her şeyi anlattığı, fakat bunların, bu dimağda alelâde bir hatıradan fazla tek bir zihin teline bile dokunmadığı görülür.

VIII

Kuzey Sanatı İbsen'in "Hortlaklar"ı Tolstoy'un "Kreutzer Sonat" ve "Karanlıkların Kudreti" Adlı Eserleri Dostoyevski'nin "Ölüler Evi" ve "Suç ve Ceza"sı

Aşağı yukarı on, on beş seneden beri bizim Güney Avrupamızın tiyatro ve romanı, bizimkinden daha genç olan Kuzey sanatının kuvvetli etkisini ve çekiciliğini duymaktadır.

Caninin sanat alanında temsil ve ifadesine gelince, bu hususta İbsen, Tolstoy ve Dostoyevski gibi hayranlığa değer üç yazarın triumvirat'sı, hele Dostoyevski'nin romanlarında, hakikaten Dante veya Shakespeare'vari bir büyüklüğe ermektedir.

Bugünün aydınlığı bize Kuzeyden gelmektedir.

Bu, asıl sanat hakkında doğru ve varittir. Diğer taraftan, ırk psikolojisinin herhangi bir şeklin-den önce gelen, daima sanatça tezahürler olduğundan, ekvatorun medeniyetini, durmadan kutba, Cenuptan Şimale doğru ilerleten kanunun burada da geçerli olduğuna şahit oluyoruz. Esasen tarihin seyri, bize, bu kanunun varlığını âdeta bedahat şeklinde ve bütünün son derece girift bulunduğundan dolayı kaçınılmaz olan bazı ayrıntılar dışında, kavimlerin özel gidiş ve kaderlerinde olduğu ka-

dar, ırk medeniyetinin geniş çizgilerinde göstermekte ve ispat etmektedir.

En eski medeniyetler, ekvatorun yakınında meydana gelmiş ve gitgide Kuzey istikametine doğru yer değiştirmişlerdir. Bu arada, örneğin Pérou'dan Meksika'ya ve Kuzey Amerika'ya, Kalde'den Mısır'a, Asur'dan Yunanistan, İtalya, İstanbul ve İspanya'dan geçerek sonunda Kuzey memleketlerine varmak üzere İran'a geçmişlerdir. Halen mevcut olan üç büyük Avrupa ırkı arasında, şimdiki medeniyetin en kuvvetli hamlesini temsil eden, Alman ve Anglosakson ırklarıdır; zira, Latin ırkları, çökme halinde bulunan bir medeniyeti göstermekte; Slav medeniyeti de, gelecekteki bir medeniyetin tohumunu taşımaktadır.

Medeniyetin bu yer değiştirme kanununun belli başlı sebebi, zannımca, insan enerjisi üzerindeki iklim ve toprağın tesirinden ötürüdür. Gerçekten her kavmin ekonomisi, her an bu çifte tesire tabi olduğundan, bu tesir, denilebilir ki, toplumsal hayatın manevî ve siyasî vb. bütün tezahürlerini tayin eder.

Fazla yüksek bir sıcaklık derecesi veya toprak üzerinde fazla bir yükseklikte bulunmak insan uzviyetini fakirleştirir ve sinir kuvvetinden eder. Bu itibarla ve istitraten söylemek lâzım gelirse, Habeşistan'ı kolonileştirmek rüyası, pek zavallı ve ziyadesiyle hayal kırıklığına mahkûm bir rüyadır. Sanki medeniyet Kuzeyden Güneye doğru tekrar dönebilirmiş gibi! Bu olmayacak duaya amin derken unutuluyor ki kolonimizin aşağı kısmındaki yüksek ısı de-

recesi ve yayla kısmında da, büyük yükseklik ve düşük hava tazyikiyle buna eklenen oksijen azlığı, beyazları ve bahusus, esasen iki üç bin senelik medeniyet hayatı yüzünden kuvvetten düşmüş olan Latinleri, şu birkaç nesil esnasında, her türlü verimli enerjiden hatta her türlü yaratıcı faaliyet ve hayatiyetten yoksun etmiştir.

Ekvatorдан Kuzeye doğru çıkıldıkça insan vücudu ve zihni, daha ziyade kuvvetlenip dinçleşmektedir. Esasen, sert iklimlerde bu vücut ve zihin, her gün çevrenin keskinlik ve sertliğine karşı daimi bir mücadelede bulunmak sayesinde, çok daha dirençlidir.

Kuzey sanatının bu yakın zaferi, medeniyetin asır süren yürüyüşünün aşamalarından biridir. O da, tıpkı serseri Yahudi gibi, hiç bir zaman durmak bilmez. Fazla olarak da, aynı şiddet ve kesafetle aynı yerde parlamaz, ancak merhalelerinin hiç biri içtimaî gelişimin başka bir fecri, başka bir şaşaa ve gün bitimiyle işaretlidir; şöyle ki, serptiği aydınlık, insan emeğinin ve dehasının belirtilerini ışıklandırmak üzere, gittikçe Kuzeye doğru ilerlemek suretiyle durmadan yeniden doğmaktadır.

İbsen'in birçok dramları arasında patolojinin modern ilmin meydana koyduğu şekline uygun verilerinin en iyi belirlediği dram şüphesiz ki "*Hortlaklar*"'dır... Mamafih, burada da cinayet, bir taraftan, belli belirsiz hatlar gösterirken. diğer taraftan da konu, biraz önce *Le Bon Crime* dolayısıyla sözünü ettiğim ölme ve insanın kendini öldürtme hakkı husu-

sundaki yazarın fikir ve görüşünü açığa koymamaktadır. Bu itibarla, örneğin, dramdaki annenin, baba tarafından gelme bir irsiyet dolayısıyla ilerleyici bir felce kaçınılmaz surette mahkûm bulunan oğula kurtarıcı zehri verip vermeyeceğini bilmiyoruz.

İbsen hakikaten deha sahibi bir yazardır. Bu sebeple, Max Nordau, İbsen'i "hakikî bir deli değil, hiç olmazsa bir mathoide" telakki etmekte tamamen haksızdır. İbsen'i tarif etmek lâzım gelirse, kanaatımca şöyle denilebilir: İbsen, delice ve dejenerece acayiplik ve aşırılıkların meçhulü bulunmadığı dâhi bir insandır.

İbsen, sahneye, yeni hayatın bir unsurunu koymuştur; zira, kendisi, şimdiki aile, cemiyet, din ve siyasette "itibarî yalan" namına ne varsa hepsine karşı şuurlu ve kudretli bir asidir. Şu halde, Max Nordau gibi, medeniyetimizin itibarî yalanlarının orijinal ressamının, zamanımızın çeşitli cemiyet ve aile nazariyelerine seri birer darbe ve telmihle dokunan ve bu dokunuşla da, eski dünyanın ve onun eski ahlâkının şekilciliğine karşı tamamen modern bir isyanı dile getiren canlı ruhu ve zihniyeti âdeta yarı cinnet alâmet ve arazi sayması hiç olmazsa garip değil midir? Görülüyor ki, böyle yapmakla, M. Nordau, sanat tenkidi alanında tesirli kılmasını bildiği psiko-patolojik ölçü gibi, bir silâhı burada lüzumsuz yere kullanmış bulunuyor.

Esasen, Max Nordau, İbsen'in yarattığı ikinci derecedeki eşhasın temsiliyle birçok sahnelerde hakikaten çok yüksek bir dramaturg olduğunu teslim

ettiğine göre, bu keyfiyet, İbsen'in, tabirin doğru manasına göre yarı deliliği hususunu bertaraf etmeye kâfidir.

Gerçekten "mathoide" denilen tipin, zayıf ve mahdut zihni kabiliyetinin bazı tezahürlerinde az çok sanat ve hüner gösterebilmesi mümkün olmakla beraber, hiç bir zaman dehanın öz hamlelerini gösteremeyeceği muhakkaktır. Esasen, mathoide hakiki bir deli değildir. Gerçi, "hezeyanlı delilik" (folie délirante)ın dâhice belirtiler gösterdiği olur; deha sahibi deliler de yok değildir. Bunun gibi dâhi olan bir insanın da, hezeyanlı belirtiler göstermesi mümkündür ve deli dâhilerin deli olduğu da vakidir. Ancak şu var ki, mathoide'in entellektüel acayiklikleri ve deliliklerinin, hakikî, verimli ve sürekli ilhamın yüksekliklerine ulaşması imkânsızdır. Bu sebeple, mathoide hemen hiç bir zaman hakikî bir deli haline gelmez; zira, mutavassıt bir noktada, yani yerinde olarak "folie avortée" adı verilmiş olan aşamada kalır.

Max Nordau'nun İbsen'de belirtmekte haklı olduğu bir nokta varsa o da, İbsen'in "benci"liği, yani benliğini aşırı derecede duyması, bu benliğin haddinden fazla büyümesidir (hypertrophie). Bir anormallik teşkil ettiği muhakkak olan bu bencilik duygusuna bir de, örneğin halkı ve toplumu hakir görmek, anarşiye varan bir fertçiliğe saplanmak, fikrî bir aristokrasiden gelmek iddiasını gütmek vb. gibi peşin hükümler takıldığı bilinir. Fakat, bütün bunlar, örneğin sembolistler, dekadanlar, satanistler

gibi değerleri nispeten aşağı olan bir sürü “benci” de bir dejenerelik alâmeti teşkil etse de, sanatkâr mizacının özel bir karakterini teşkil ettiği de inkâr edilemez. Bu sebeple, bu hususiyetleri adi halktan nefret eden Horace’tan tutunuz da, her şeye yüksekte bakan Vittorio Alfieri’ye varıncaya kadar hepsinde bulmak kabildir.

Bu ruh halinin sebeplerinden biri de, sanatkârın fantezisinin, yalnızlıkta bile hükmünü icra edebilmesidir. Sanatkâr, içinin şarkısını söylemek, denizi, göğü, çölleri tasvir etmek için yalnız da olabilir. Halbuki, böyle olunca, kendi değerini mübalağalandırmaya, orta bir duyarlılığı sanatçının kendi duygu inceliğine varamayan halkı hakir görmeye, tabiatıyla eğilimli olur. Ancak, orta duyarlılığı sanatkârınkinden aşağı kalmakla beraber, halkın sağ duyusu, eğer, bu sanatçı ya fazla iddialı bir muvazenesiz, yahut da iktidarsız bir kimse olup da, saçmalamalarını sanat diye satmak ve herkesin gözünü boyamak sevdiğindeyse ve bu yetmiyormuş gibi, bir de megaloman, fakat sevimli insanın alımlılığına sahip değilse kendisini tamamen reddeder.

Kendi dehalarını insan toplumuna bağlayan kopmaz bağı duyabilen, yalnız büyük sanatçıların çok cepheli, çok köşeli mizaçlarıdır. O toplum ki, hakikati bir hayat okyanusu teşkil edip içinden, sanatın ebedileştirdiği bütün şekillerin, bütün tiplerin bütün heyecanların fışkırmasına etkendir. Lâkin, bu sanatçıların içlerinde bile, nahvet, benlik duygusu, kibir ve gurur gizlidir. Bu, onların dehalarının ta-

biat ve mahiyetine, hayal ve fantezilerine, hatta yalnızlık içinde bile ifade edebilmek kudretlerinin özüne bağlıdır.

Buna karşılık metafiziğin boş, ham hayallerini bir tarafa bırakıp meçhule karşı yorulmak bilmez şekilde mücadele eden bilgin, insan zihninin tabiatın ve hayatın üzerinde kazandığı her yeni zafer münasebetiyle, keşfedilecek daha bir sürü esrar ve dağıtılacak sonsuz karanlıklar sezer. Ve bilgin bilir ki, kendi kişisel eserinin mümkün olması, yalnız ve ancak birbirinin ardı sıra gelip geçmiş olan nesillerin biriktirmiş olduğu emek sayesinde. Bu itibarla, kendisi çok yükseklerde de uça ve adı Galilée, Newton, Darwin, Marx, Pasteur, Virchow, Volta veya Lombroso da olsa, gene bilir ki, kendisi, şahsen, meçhule karşı savaşan mücadeleçiler zincirinin kopmayan uzantısının bir halkasından başka bir şey değildir.

Görülüyor ki, sanatçının zihnî ve manevî etkeni ferdiyetçiliğe, yani dejenereliğin patolojik şekillerine az çok yakın bulunan bir bencillikken, bilgininki, fizikî ve sosyal mahiyetteki dış âleme karşı olan içindeki tesanüt duygusudur. Ancak, şu var ki, ilim adamı, işte bu kevnî ve insanî tesanüt duygusunun son mantikî neticelerini tanımak hususunda lâzım gelen entellektüel cesareti daima gösteremez. Halbuki, bilgin, ferdin kendi başına bir hiç olduğunu açıkça takdir etmek gerektir; zira, kişi, hem beden hem de ruhî olmak üzere soydan gelme bünyesiyle

cetlerini kendi varlığında tekrar yaşatan bir sürü canlılar toplumunun parçasıdır.

Bunun içindir ki, bazı dengesizlerin birtakım sahte tavırlarına rağmen, toplumda kopmak iddiasında bulunan fertçilik saçma ve manasız bir histir.

Entellektüel aristokrasi hulyaları, orta ve aşağı halk tabakalarını istihkar etmek halleri, fertlerin tabiat ve mahiyetlerinden külliye gafil bulunmaktan ileri gelmektedir. Zira, unutulmamak gereken bir hakikat varsa, o da, salim ve verimli bir hayatın ebedi kaynağının toplum olduğudur; esasen zaman zaman ortaya fevkalâde bir varlığın çıkabilmesi de, genc ve hep bu kaynak sayesinde. Ancak şu kadar var ki, her şey yine bu kaynağa döner. Bu itibarla, ferdin veya ailenin elinde tuttuğu kudret ve iktidarın, servetin, dehanın vb. tekeline sahip bulunmayı vehmetmek nafil olduğu gibi, esasen bu kabil bir tekel de, kendi içinde, kendi inkârını taşır. Daha Dante bile manevî asaletten bahsederken bunun gövdeden dallara nadiren geçtiğini kaydediyordu. Hatta geçse bile, birkaç nesil sonunda dejenereliğe, zaafa, ahmaklığa, kısırlığa ve intihara varır. Nevi ve maşeriyet; işte hayatın büyük ebedî hakikatı. Esasen, kendisi de toplumsal olan fert, gerçi, toplumun içinde olarak kişisel ve kendine mahsus bir hayata maliktir; fakat, maşeriyetten ayrılabilir vaziyette bulunamaz.

Fert ve nevi: İnsanlık, bu iki birbirinden ayrılmaz olan hadden müteşekkildir. Ve eğer toplum ortak ihtiyaçların ve sosyal isteklerin şuurunu ifade

eden fertler olmasa, nasıl cansız ve atıl halktan müstağni kalamaz. Zira, kendisini yöneten kuvvetleri, ilhamlarını, yükselme ihtirasını hep topluma borçludur.

İşte bu sebeplerden dolayıdır ki, İbsen'in ferdiyetçiliği yanlıştır ve örneğin "*Halk Düşmanı*" adlı eserindeki Doktor Stockmann'a "Dünyanın en kuvvetli insanı, yalnız yaşayanıdır" dedirttiği zaman haklıdır.

Bilakis, antik çağın dehası çok yerinde olarak: "Yalnız insanın vay haline!" derdi. Yalnız insan, daima bir benci, bir iktidarsız, yahut da anthrophobie, insan nefretinden dolayı dejenere olmuş bir kimsedir.

Bu arada şunu da kaydedelim ki, ilimde olsun, sanatta olsun yeni ortaya atılan fikirlerin, çevrede karşılaştıkları çekingenlik ve itirazdan dolayı önce kalabalığı kaçırdıkları ve yalnızlık içinde kaldıkları, esef edilecek bir keyfiyet değil, aksine memnun olunacak bir haldir. Bu hal şükredilecek bir vaziyet, bu fikirlerin değerini tespit edecek bir miyardır.

Yeni fikir veya şekil, hatalı ve hayatiyetten, hayata intibak etmiş olma kabiliyetlerinden mahrum-salar, katî surette "yalnız" kalırlar. Aksine, doğru ve hakikî iseler, yaşayabilecek kudret ve vaziyetteseler, eninde sonunda galebe çarlarlar. Gerçek, halis deha, anlaşılmamış olarak kalmaz. Gerçi, az çok uzun bir zaman anlaşılmamış olarak yaşayabilir; fakat, bu "orta derecedeki toplum", bu "adi halk kalabalığı" kendisine er geç hak vermekte kusur etmez.

Ve bu sonradan verilen kesin hükümler de, elde edilmeleri geç ve güç olduğu nispette, yerinde ve sürrekli olurlar. Hayatta, tıpkı sanatta ve ilimde olduğu gibi, zaman, zamanı dikkate almaksızın yapılmış olan şeyleri saymaz.

Bu tek taraflı ferdiyetçilikten yüz çevrilirse, İbsen'in sanat eseri hakikaten verimlidir ve ilmin verilerinin oldukça doğru bir bilgisini gerektirmektedir.

Hedda Gabler'de mükemmelen çizilmiş bir nevrozlu isterik ve cani kadın tipi vardır. Evli bulunmakla beraber, Hedda kendisini vaktiyle terk etmiş olan ilk âşığından intikam almak sevdasındadır; bu adamı rezalet ve kötülüğe tekrar atar ve bir şaheser olan manüskrillerinden birini yok eder.

"*Yaban Ördeği*" adlı eser ise, bize, içinde bulunduğumuz yüzyıl sonunun buhran ve kargaşalığı esnasında yüksek banka çevrelerinde son dereve vahamet kesbetmiş bulunan mikroplardan birini, hile yolunu tutmuş olan bir caniyi göstermektedir. *Cemiyetin Direkleri* sözde büyük siyaset adamları olanların dâhice bir tasviridir. İbsen bunların bize, hem nevrozlu, hem de cani olarak, aynı zamanda da parlementaire âlem içerisinde, vaktiyle ilkel insanların kendi haydutluk hayatları arasında arkadaşlarına karşı izledikleri davranışın aynısını takip ettiklerini gösteriyor. Yalnız aradaki tek fark, siyasetçilerin incelmış ve kurnazlaşmış olan zihinlerinin vicdan titizliklerine ve sosyal duyguya aldırış etmeksizin eski hoyratça ve bazuya güvenen cinayet tarzını ar-

tık entellektüel bir cinayet tarzına dökmüş olmalıdır.

“*Hortlaklar*”da cinayet ve cinnetin bedensel esasının bir ispatını buluyoruz. Şüphesiz ki “nosologie” bakımından Oswald’ın hastalığının teşhisi tamamen doğru değildir. Ancak, sanatın fonksiyonu ilminkinin aynı olamaz. Eğer, sanat, realite hakkındaki esaslı ve karakteristik verilerini ilmin nazariyelerinden alıyorsa, yine, bu verileri toplumsal şuura yükleyebilmek için hakikatin renk ve tonlarını kuvvetlendirmek iznine sahiptir.

Şurası muhakkak ki, İbsen’in dramı ilmî bazı hakikatler ortaya koymaktadır. Aynı zamanda da, insana, unutulmaz heyecanlar verebiliyor; hele, Oswald’ın tipini harikulâde bir surette yaratan büyük İtalyan sanatkârı Ermete Zaccone olursa.

Nasıl ki, Zola’nın “*Assommoir*”ı alkolizmin yaptığı zararları âdeta popüler bir hale getirip iyice yaymışsa, İbsen’in “*Hortlaklar*”ı da dejenereliğin irsen intikal etmesi kanununu; hatta bu kanunun değişmezliğini ve önüne geçilmezliğini hakikatte olduğundan daha feci ve meşum kılarak ve mübalağalandırarak öylece yaymıştır. Esasen, Galton, bir insanın varlığının, sadece iki malum ferdin biyolojik bir özeti olmadığını ve uzviyetinde —kendisi, nihayetsiz bir sürü atanın son halkası olması itibarıyla— meçhul bir “X” bulunduğunu söyler. Bu sebeple, babadan oğula geçen biyolojik karakterleri matematik bir şekilde kesin değildir. Bu intikal, atlamalarla olur ve iki

istikamette, yani hem iyileşme, hem de dejenereleşme yolunda birtakım değişmelere tabi bulunur.

Bu arada, örneğin, istisna olmak üzere, rezil ve dejenere bir babanın oğlu, eğer, bu oğul ya annesine, yahut da dinç ve sağlıklı "ascendants"lardan birine daha ziyade benzerse, sağlıklı ve hatta dâhi de olabilir. Soyaçekim ekseriya bir cinsten ötekine geçer. Şüphesiz ki, çocuklar, ana babalarının karakterlerinin bir nevi karışmasından ibaretir. Fakat, kızlar daha ziyade babaya yahut da babanın anasına, erkekler de, çok defa, annelerine ve ana tarafından büyük babalarına çekerler. Yine istisna olmak üzere, sağlıklı bir insanın çocuğu dejenere bir çocuk olabilir, kendileri dejenere, soysuz ve hasta olan bir akrabaya veya cedde benzeyebilir.

Doğumu bir inceleme neticesi olan, fakat bu sırrı bilmeyen Oswald'daki tedricî felcin dram sanatıyla temsil ve tasviri, İbsen'de hakikî bir büyüklüğe erişmektedir. Bu tasvir, böylece yakın zamanda ilim tarafından elde edilen acı, fakat yine de insanî hakikatlere karşı sanatın gösterdiği bir saygı ifadesidir.

Tolstoy'a dair o kadar çok şey yazılmış ve en aşırı övmelerden tutunuz da Max Nordau'nun oldukça zoraki olan psiko-patolojik tenkidine varıncaya kadar, o derece çeşitli hükümler verilmiştir ki, biz onun yarattığı tipler arasında ancak iki katil seçip, bunları kriminolojinin veri ve çıkarsamalarıyla mukayese edebiliriz.

Kreutzer Sonat'ın kahramanı Posdniçeff, kendi zevçlik haklarına karşı yapılan tecavüzün kanlı intikamını alan ebedî kıskanç koca tiplerinden biridir. Bu tipler, hırsızlık gibi kanun dışı münasebetlerin de ölümle cezalandırıldığı ilkel ve vahşî kabilelerin ahlâkını devam ettirirler. Eserin tezi, hatta evlilik hayatında bile cinsel aşkı mahkûm etmekten ibarettir; fakat, bu, insana Skopetzis'ler tarikatını biraz fazlaca hatırlatmaktadır; şu kadar ki, Max Nordau'nun bu tez ve iddiayı delice diye tavsif etmesine insanın sahiden hak vereceği geliyor. (*Dégénérescence*, cilt I) (1).

Kıskançlıktan dolayı cinayete kadar sürüklenen Posdniçeff, bu tutku yüzünden cinayet işleyen bir katil olmalıydı; fakat antropoloji bakımından bu seçme geçerli değildir.

Cinayetin içinde işlenmiş olduğu hal ve şartlar. bu cinayetin hakikaten tutku yüzünden işlenmiş bir cinayet olduğunu gösterir gibidir; fakat Posdniçeff, karısını, bir kemancı olan profesörü yahut da ona eşlik eden birisiyle geceleyin baş başa yemek yerken yakaladıktan sonra, nasıl hançerleyerek öldürmüş olduğunu anlatır. Gerçekten, o, bu cinayeti, doğuştan canı olan bir katilin yapacağı kadar itinalı bir şekilde ve büyük bir soğukkanlılıkla işlemiştir.

“Bütün sahneyi işte tekrar duyuyorum: Korse-nin, sonra başka bir şeyin mukavemetini, arkasından da yumuşak ete giren hançeri” (XXVII. bahis).

(1) Paris. Félix Alcan.

İşte kendisinden önce de söz ettiğim doğuştan katil Cellier de, yargıcın huzurunda ifade verirken, “soğukkanlılıkla hareket etmiş olduğunu ve kurbanını ölüm derecesinde yaralamış bulunduğunu, çünkü bıçağın derinlemesine girdiğini hissettiğini” söylemişti (1).

Şüphe yok ki, bu hal, elin ıstıraplarına karşı maddî manevî hissizlik alâmeti olup, doğuştan caninin belli başlı karakteridir; ancak, bu karakter, tutku yüzünden katil olan canide yoktur.

Eserde önemli olan diğer bir hata daha var: Posdniçeff’in anlattığına göre hizmetçiler koşup geldikleri zaman, kendisi odasına çekilir: “Kalktım, kapıyı kapadım, kibrit ve sigaraları aldım ve sigara içmeye başladım. Fakat, henüz ilk sigaramı bitirmemişim ki, ağır bir uykuya dalmışım”.

Kapısına vurulduğu zaman da kendi kendisine ve sanki bir rüya görüyormuş gibi şöyle sorar: “Acaba bu gerçekten mi oldu?” ve şunu ilâve eder: “Korsenin mukavemetini hatırladım ve kendi kendime şu cevabı verdim: Evet sahiden oldu. Kendimi öldürmem lâzım”.

“Bunu söylüyorum ama yapmayacağımı da biliyorum. Bununla beraber, gidip tabancamı aldım”.

Lâkin Posdniçeff intihar etmez; halbuki tutku yüzünden cinayet işlemiş olan bir katil intihar eder-

(1) “*L'Omicido nel l'Antropologia Criminale*”, Torino, 1895, s. 336-337.

di; fazla olarak da, esasen, hemen cinayeti işler işlemez soğukkanlılıkla sigara içmezdi.

Cinayeti izleyen “koma” nev’inden uykuya gelince, bu da, daha ziyade epilepsili veya epileptoid bir katili hatıra getirir; fakat, ne olursa olsun neticede, bu tipin “d’après nature” değil de, bilakis süslü püslü bir tarzda düşünölmek suretiyle meydana getirilmiş olduğu kanaatine varmak daha akla yakın ve yerinde gibi görünüyor. Hatta denilebilir ki, bu tip, yazarın, Origène’e lâıyk bir teze dramlık bir çeşni ve çekicilik vermek maksadıyla alet gibi kullanmış olduğu bir mankenden başka bir şey değildir.

“Karanlıkların Kudreti” adlı eserdeki caniler, çok daha kuvvetli bir şekilde çizilmiş ve çok daha gerçektir. Bu dram Rus köylülerinin hayatının canlı ve hakikî bir tasviri ve —ekmekle aşk ilkel hayatın iki belli başlı etkeni olduğuna göre— yalnız ekonomik ve cinsî meşgale kaygılarının değil, aynı zamanda da bütün psikolojilerin bir ortaya konuşudur. Tolstoy derin bir hakikat sezişi sayesinde, bize, çocuk öldürmek ve zehirlemek suçlarını işleyebilen ihtiyar bir köylü kadının, cinayet ve dalâlet temayüllerinin yanı başında yaşayan din duygusunu da gösteriyor. Halbuki, hayli yayılmış olmakla beraber, haddi zatında çok saçma olan ve esasen zamanımızın neo-Katolikleri tarafından pek ustalıkla bir şekilde istismar edilen bir peşin hükme göre, din sözde ahlâksızlığın önüne geçermiş! Sanki, dinsizlerde

olduğu kadar, dindarlar arasında da hem namuslu insanlar, hem de namussuzlar yokmuş gibi!.. (1).

“*Karanlıkların Kudreti*”ndeki kadınlar, Shakespeare’deki cani kadın tipleri gibi, eserin birinci plandaki tipi Nikita’ya nispetle ve daha kötü, daha soğukkanlılıkla cinayeti işleyen tiplerdir. Mamafih, Nikita da, vaftiz kızından peyda ettiği gayri meşru çocuğu çok vahşi bir şekilde öldürür. Çocuğu, hemen doğurduğu sabah, döşeme tahtasının altında ezer; o zamandan beri de vücudunun ağırlığı altında çatırdayan her şeyde kemiklerin kırılıp çatırdarken çıkardığı gürültüyü işitir gibi olur.

Peters adındaki zengin çiftçinin ikinci karısı olan genç Annissia çiftlik çıraklarından Nikita adındaki bir gençle münasebette bulunmaktadır; aşığının annesinin tavsiyesi üzerine, kocasına, yavaş yavaş tesir eden bir zehir verir.

Dul kalır kalmaz, Nikita ile evlenir. Fakat Nikita köyün âdeta Don Juan’ıdır; bu arada da yetim Marika’yı gebe bıraktıktan sonra, alçakçasına terk etmiştir. Nikita evlendikten sonra, bu defa da kendisini içkiye verir ve bu yetmiyormuş gibi, kendi evinde, vaftiz kızı Akaline’le münasebette bulunur ve genç kızı gebe bırakır. Fakat, Nikita’nın annesi ve karısı, ortaya çıkacak olan rezaleti mutlaka örtbas etmek isterler ve bir çeyiz elde etmek tamahına kapılmış olan ve Akaline’le evlenmek isteyen bir köy-

(1) Ferri, “*Religion et Criminalité*”, (Din ve Cinayet), Dans le Revue des Revues, (15.10.1895).

l  ile genç kızı evlendirmek isteyerek, Nikita'yı iyice doldurup kandırırlar; bunun  zerine, Nikita, Akaline'den peyda etmiş olduğu gayri meşru çocuğu öldürmeye razı olur.

Nikita, tamamıyla anormaldir, nasıl ki, "ma-thoide" bir tip tamamen deliyse, o da bir "crimino-loide"dir. Hatta, olduğu gibi ve bütün hal ve tavrı ile o derece hakikidir; fazla olarak da ilmin verilere o kadar uygundur ki, Nikita tipinin "d'apr s nature" izilmiş olduğunda şüphe yoktur.

Nikita, enerjik ve faal şekilde kötü ve rezil değildir; kendisinde sadece, bilhassa cinsel duygusu kurumuştur. İyi kalpli ve biçare Marika'yı iğfal ettikten sonra, kendisini nasıl terk edip kovduğunu gören Akaline'in dediği gibi, Nikita "kalpsiz bir mahluk"tur (I. perde, XVI. sahne).

Annissia'nın Peters'i zehirle  ld rmesi Nikita'yı iğrendirmekle beraber, fikren o kadar zavallıdır ki, annesi, Nikita'ya Annissia dul kalır kalmaz kendisiyle evlenebileceğini g  halle anlatabilir (II. perde, XVII. sahne).

Kıssası, Nikita, iradesiz ve karaktersiz bir mahluktur; diğer taraftan, iki iptilâsı da kendisini büsbütün aptallaştırıp bitirmiştir. Hem yaptığı zengin izdivaç, hem de daldığı rezalet ve sefahat âleminin tesiriyle o derece aşağı ve zayıf bir hale geliyor ki, annesi ve karısının telkinlerine kapılarak feci bir ocuk öldürme fiiline razı oluyor.

Ancak Nikita, tesadüfen katil olduğu için, işlediği cinayetin feaatini duyuyor; kurbanının kemik-

lerinin çatırdadığı zihninde yer ediyor, kendisine musallat oluyor. Nihayet çektiği vicdan azabı içine o kadar işliyor ki, hakikaten muazzam olan son sahne esnasında, Akaline'in düğünü olurken, Nikita, annesinin ve karısının arzularının aksine hem işlediği cinayeti tamamen itiraf ediyor, hem de karısını kurtarmak için Peters'in zehirlenmesi suçunu kendi üzerine alıyor. İşte bu son nokta, mükemmel müşahede edilmiş doğru bir noktadır; zira, Nikita, tesadüflerin itmesiyle cinayet işlemiş olan bir kimsedir. Halbuki, doğuştan katil olan caniler, aksine suç ortaklarını da ele verirler.

Tolstoy bu çok kuvvetli dramına anlamlı bir ad da vermiştir. İlimle beraber aynı görüşü güderek Tolstoy, caniyane fikir, his, fiil ve hareketlerin, sürülerle mahlukları içinde barındıran bulanık atmosferde ve şuur altının gölgeleri içinde belirdiklerini göstermek istemiştir. İşte bu fikir, duygu, fiil ve hareketlerin, insanlıktan uzak ve maddî manevî sefalet içinde yaşayanların hayatında ne yazık ki büyük bir rol oynadıkları muhakkaktır.

Sanat alanındaki canilerin bu psikolojik geçit resmini şimdi Dostoyevski'nin yüksek sanat yaratmalarının bir eleştirmesiyle bitirmek istiyoruz.

Dostoyevski, şahsında, yumuşak tabiatlı, hastalıklı ve ülkü âşığı bir insanın tabiatıyla ciddî ve derin bir sanatkâr dehasını birleştirmiştir. 1849'da siyasal kanaatlerinden dolayı ölüme mahkûm edilir;

fakat, cezası hafifletilerek Sibiryalı kürek mahkûmları arasında dört yıl sürgüne çevrilir.

Bu suretle, ıstırapları harikulâde sanat kabiliyetini kuvvetlendirmeye, inceltmeye, çelik gibi hazırlayıp dökmeye yaradı ve kendisini, insan kalbinin ve hele cinayet ve cinnetin psikopatolojik dalâlet ve tezahürlerinin derin bir tahlilcisi yaptı. Saraya tutulmuş olduğu halde, 70 yaşında iken ve gerek memleketini, gerekse dünya edebiyatını ölmez eserlerle zenginleştirdikten sonra 12 şubat 1881'de öldü. Bu eserler, sanatın gerçek ve insanca görevine uyarak kısır bir estetiği örnek almayıp, bilakis ülkü ateşiyle yanan genç nesillerin duygu ve vicdanlarını beslemiş, yükseltmiştir. Bu itibarla, Dostoyevski, şiirde Dante ve insan dramını temsilde Shakespeare neyse, psikolojik romanda da odur.

Birçok kültürlü insanlar, siyaset suçlarından dolayı hapsedilince bize, hapishane hayatına ait izlenimlerini anlatmışlardır. Örneğin Silvio Pellico "*Mes Prisons*", Dostoyevski "*Ölümler Evi Hatıraları*" ve Prens Kropotkine de "*Mémorial des Prisons Russes et Françaises*" adlı eserleri (Londra, 1889) yazmışlardır. Bu eserler, sanat güzelliğinden yoksun birtakım basit makalelerden ve alelâde, tahsil görmemiş tutukluların kaleme aldıkları yazılardan değildir.

Silvio Pellico'nun, örneğin Sibirya hakkındaki Kannan'ın son zamanda yayınladığı ifşaat kadar meşhur olan eseri, anlattığı olgular bakımından doğru ve objektif bir "otobiyografi", yaşanan duyguları

bakımından da sübjektif ve samimîdir. Sadeliği hat-ta bir fotoğraf adesesine bile benzetilebilir. Anlatılan hadiseleri ve görülen insanları lüzumundan fazla ayrıntıya boğmadan ve kılı kırk yararcasına ince tahlillere tabi tutmadan yüreğe heyecan verir.

Prens Kropotkine, psiko-antropolojik müşahade-leri bir yana bırakarak, bütün dikkatini hapishane hayatı ve toplum hayatı meselesi üzerinde toplamaktadır. Bu hayatın en çok anormal şartlarını ve tesirlerini tetkik eder.

Dostoyevski ise, bilakis, bütün müşahade kabiliyetini, hapishanelerin kasvetli havası içinde ömür tüketen ve mücadele eden insanların fizyo-psikolojik şartları üzerine teksif etmiştir. Gerçi, muhiti unutmaz ve ihmal etmez; fakat, onu tetkikinin esas mevzuu yapmaz.

Bu sebeple denilebilir ki, Silvio Pellico'nun "*Mes Prisons*" ve Kennan'ın da "*Sibirya*" adlı eserleri hemen hemen sırf alelâde psikoloji ve siyasi tarih alanlarına aittir. Buna mukabil Kropotkine'in *Hatıralar*'ı sosyoloji ve kriminoloji bakımlarından alâka verici görüşler arz etmekte, hele Dostoyevski'nin "*Ölümler Evinden Hatıralar*"ı ise hakiki bir cina-yet psikolojisi ana kitabı niteliği göstermektedir.

Ancak Dostoyevski'nin eseri, sanat bakımından mükemmel olmakla beraber, yazarın muhayyilesine fazla yer verdiğinden, romanla ilim eseri arasında bir yere yerleştirilmeye elverişlidir.

Özet olarak söylemek lâzım gelirse, bu eser, ilimce olmaktan ziyade, sanatkârca ortaya konmuş bir-

takım psikolojik müşahedeler topluluğudur. Bu esere, Dostoyevski, hem psikolojik bir romanın incelik ve alımlılığını vermiş, hem de, hatta “Suç ve Ceza” dakinden fazla olmak üzere, canı tipleri üzerinde değerli, fayda verici ve kriminolog antropolog için vesika haysiyetini taşıyan bilgi toplamıştır.

Eserin şekli, üslubu, hikâye konusunun ağır ağır ileriye, sözün dönüp dolaşmaları, sık sık rast gelinen istitratlar, velhasıl her şey, yazarın mutlaka samimiyetini ve doğruluğunu ispat etmektedir. Adi suçlardan dolayı mahkûm edilmiş olan kürek mahkûmları arasına hapsedilmiş büyük sanatkâr, yavaş yavaş kendisine, yani incelmış bir insana, bir idealiste özgü tikslenme ve iğrenmelerini yenebilmiş, yoldaşlarının güvensizliğini gidermiş ve böylece, acayip muhitini inanılmaz bir sadakat ve sıhhatle tasvir edebilmiştir. Bu sebeple, kâfi derecede psikopatoloji bilgisi edinip de mahpus bulunan canileri yakından tetkik etmiş olan herhangi bir kimse, Dostoyevski'nin bu eserinde tanıdığı ve kendileriyle yakınlık peyda etmiş olduğu birtakım kişileri pekâlâ bulabilir.

Birçok kürek mahkûmlarından başka bir de 1881 ağustos ve ekim aylarında Pesaro ve Castelfranco hapishaneleri mahkûmlarını tetkik etmiş ve bunlar arasından birçoklarını, kendilerinin haberi olmaksızın sorguya çekmiş veya müşahade etmiş olduğum için ben, kendi hesabıma, insan katilleri üzerinde doğru bilgi elde etmek için, Dostoyevski'nin eserindeki Rus tiplerinin yalnız adlarını değiştirmekle İtalyan

hapishanelerinin en korkunç ve en acayip tutuklularını hafızamda yaşatabildim.

Dostoyevski, Sibiryalı kürek mahkûmlarının fizyonomi ve fizyolojilerine çok nadir olarak değinir; fakat, bu adamların iğrenç, ikrah verici çehreleri, kocaman ve bozuk şekilli kafaları insanın gözü önünde canlanmaktan geri kalmaz. Diğer taraftan eserine öyle zengin ve çeşitli psikoloji müşahedeleri koymuştur ki, bunlar —önce de birkaç defa söylediğimiz veçhile— sanatın ilmî müşahedelerine uygun olarak başardığı seziş ve buluş mucizelerinden biridir denilebilir.

Canilerin vicdan azabı meselesi bahsine gelince, bu hususta bu duygunun bunlar için hemen tamamen meçhul olduğuna dair edinmiş olduğum kanaatin, İspanya cezaevlerinin iyiliksever müdürü olan ve birkaç ay önce ölen Donna Concecion Arenal tarafından doğrulanmış olduğunu söyleyebilirim. Ancak, Donna Arenal, benim vardığım neticelerin İspanya'da vaki olan cinayetlere daima tatbike elverişli olmadıklarını ve bu sebeple, her memleket için ayrı ayrı psikolojik "relevé"ler yapılmak icap ettiğini ilâve etmiştir (1).

Dostoyevski'nin müşahedeleri bu kanaati reddetmekte ve en çeşitli ırk ve muhitlerden çıkmış olan ve bütün memleketlerde görülen canilerin psikoloji

(1) Mad. Arenal, "*Psychologie Comparée du Criminel*", (*Caninin Mukayeseli Psikolojisi*), Le Bulletin de la Société des Prisons'da, (Paris, 1885, s. 647).

ve fizyonomilerinin ana çizgilerinde büyük bir yeknesaklık ve benzerlik bulmuş olan kriminolog antropologlara hak vermektedir.

Fakat biraz düşünülecek olursa bu olayın sebebini keşfetmek kolaydır. Normal insanlar, ruh ve bedence kendi çevrelerine uyarlar. Örneğin John Bull, İngiltere'den Şimal Afrikasına geçmekle bir "Yankee" olur ve Amerika'dan Avustralya'ya geçince de yeni bir antropolojik talih çeşidine dönüşür.

İster deli, ister ahmak olsun, cani dejenerelerin hepsi asıl bu dejenerelikleri dolayısıyla, insanlığın iptidai şekil ve haline doğru bir gerilemenin damgasını taşırlar. İşte bu şekil ve halin kendisi, hem daha az değişiklik arz eder, hem de muhitin tesirlerine çok daha az tabi olduğu gibi, eski bir Hindu-Avrupalı prototipini canlandırır. Örneğin işte bu nevi bir ailenin çeşitli azasının Galtonien fotoğraflar halinde sıratla poz verilip resimleri çekilirse, elde edilen netice, bütün ferdî çizgilerin eriyip kaybolduğu ve bütün dünya için tek bir tipe irca edilmiş bulunduğu bir portredir.

"Ölüler Evi"nin daha ilk bahsinden başlayarak Dostoyevski, bize, canilerdeki vicdan azabı yokluğunu not ettirir: "Neşeli ve kayıtsızdırlar" der, "şu kadar ki, onlarda, ben, hemen hiç bir zaman, en ufak bir mahcupluk veya pişmanlık alâmeti görmedim"

"Hiç şüphe yok ki, kayıtsızlık taslama içinde, örneğin kabadayılığın kibir ve kendini beğenmişli-

ğın, kötü misallerin veya yersiz bir utangaçlığın payı büyüktü; fakat, ne de olsa, bu kadar sene zarfında, bu adamlarda, geçici de olsa, hiç olmazsa bir iç üzüntüsü, bir pişmanlık izi yakalamam icap ederdi. Fakat, bunlardan eser bile görmedim”

Bundan başka Dostoyevski, bir de, canilerin maddi manevî hissizliği kadar aralarında sık rast gelinir olan nahvet ve kendini beğenmişliğe, vahşî intikam ve uzun uzadıya tasarlanmış olan kin ve öğ almalara sebep olan aşırı alınganlıklar not etmiştir.

Bu hususta şöyle der:

“Birbirinden öte beri çalıyor, birbirlerine hayasızca vuruyorlar ve kamçı altında iken bile hemen hemen hiç bağırıyorlardı” (I. bahis, 2. kısım).

İkinci bahiste de, canilerin devamlı ve verimli bir işe karşı âdeta uzvî bir isteksizlik ve nefret duyduklarını belirtir. Onların bu isteksizlik ve nefreti gerçektir. Hatta belki de, atavizm yolu ile, vahşinin ruhî hal ve teşekkülüne bir dönüş, yahut da dejenerelikten doğma bir nevrasteninin etkisi ve sonucudur. Eserin üçüncü bahsine gelince, burada, tutku yüzünden katil olmuş olan bir tip, bambaşka bazı psikolojik araz göstermektedir. Gerçekten, bu canî, anormal bir tipten daha az uzaktır.

Esasen bütün eser boyunca çok güzel bir şekilde sezilip yakalanmış olan bir sürü nitelikler vardır. Bu arada, Dostoyevski, canilerin göze çarpıcı esvaplara karşı ilkel ve çocukça tutkunluklarına işaret eder ve birkaç kere bu adamların büyük çocuklar ol-

dıklarını tekrar eder. (Gerçekten cinayet antropolojisi, bu adamların lüzumundan fazla süren “infantilisme”ini kaydetmiştir).

Bundan başka Dostoyevski, bu canilerin, toplumun zannına aykırı olarak, dine düşkün olduklarını müşahade etmiştir. Kennan’ın dediği gibi, zaten “*Karanlıkların Kudreti*” adlı eser de bunu doğrular. Bir Rus köylüsü katil de olsa, hırsız da olsa, bundan dolayı ne haç çıkarmayı, ne de dualarını okumayı unutmaz (“*Sibirya*” I). Bunlar gibi, işte İtalyan haydutları da üzerlerinde birtakım muskalar taşırlar ve bunların dinsel inançları normal ve okur yazar tabaninkiler kadar idealize edilmemişse bile, bu tabakaninkilerinden hiç de daha az samimî ve sarsılmaz değillerdir. Fakat, bu dinî duygular, bu adamların, kanunlarını önce tespit etmiş olduğum ahlâkî ve manevî dinamik dolayısıyla cani ve katil olmalarına mâni teşkil etmez.

“*Suç ve Ceza*”da, Raskolnikoff, Sibirya’da sürgün bulunduğu sırada, dinsel bir ayin esnasında bir dinsiz ve imansız adam gibi, lâkayt bir tavır takındığı için, onun bu hali, diğer kürek mahkûmlarını coşturur ve *bir kâfir olduğu için* mahkûmlar, Raskolnikoff’a fena muamele ederler.

Dostoyevski’nin doğuştan canilerde bundan başka müşahade ettiği şey, bu adamların suç ortaklarını ele vermek istekleri, kabaca ve hayvanca erotizmleri ve içkiye düşkünlükleri olmuştur; hatta. vicdanı rahat bir kimsenin huzurlu uykusunu bile uyuyabildiklerine ayrıca dikkati çekiyor. Bu uyku

hakkında, İngiliz hapisaneleri doktoru Thompson'un da, suçlularda vicdan azabının mevcut olduğuna inananlara karşı ileri sürdüğü fikir şöyledir:

"Bu katillerin, namuslu köylüler, hatta evi, ocağı sulh ve sükûn içinde bulunan en suçsuz bir insan kadar derin ve sakin bir uykuya dalarak uyuduklarını gördüm". *Psychology of Criminals* (Cinayet Psikolojisi, 1871, s. 26).

Cani, şahsiyetten tamamıyla yoksun bulunduğu için, daima ya hal ve şartların, yahut da, kuvvetli bir iradenin baskısı altında bulunur. Esasen, haydutların elebaşılarının ve çete reislerinin, etrafları üzerinde yürüttükleri nüfuz ve hâkimiyetin fizyolojik temeli de budur.

"Bu insanlar, zihinlerinde bir fikirle doğarlar: Öyle bir fikir ki bu, onları, bütün hayatlarınca ve şuursuz bir halde, kâh bu tarafa, kâh şu tarafa sürükler durur. Bu kimseler, hırs ve tamahlarını şiddetle harekete getiren herhangi bir şeye rast geldiler mi, bu şeyi ele geçirmek için hayatlarına ve canlarına varıncaya kadar hiç bir şey esirgemezler. Faraza Petroff'un —hatta hırsızlığından hiç bir fayda sağlayamadığı zaman bile (örneğin İncil'imi aşırıldığı zamanda olduğu gibi) ve bana karşı duyduğu samimî dostluğa rağmen— eli değdikçe öteberimi çalması daima hayretimi uyandırmıştır. Bu hırsızlıkları zaman zaman yaptığı vaki olurdu. Örneğin bir şey arzu ettiği zaman, bu şeyin mutlaka kendisinin olması lâzımdı. Petroff gibi bir adam, örneğin, sırasında, 25 kopeck'lik bir yarım litrelik içebilmek için

bir insanı pekâlâ öldürebilir; halbuki, sırasında da binlerce rubleye para demeyiverir. İncil'imi çaldığı günün akşamında kabahatini bana itiraf etti; lâkin bundan zerre kadar pişmanlık ve tövbe duymadığı besbelliydi. Konuşması bile lâkaytça idi ve sanki alelâde bir hadiseden bahsediyormuş gibiydi. Ben ise, kitabımın elden gitmiş olduğuna müteessir olduğum için, yerinde bazı serzenişlerle Petroff'u iğnelemeye çalıştım.

“Halbuki, Petroff, benim bu serzenişlerimi oldukça sakın bir eda ile ve hiç kızmadan dinledi. İncil'in çok faydalı bir kitap olduğunu kabul etti ve *kitabımın artık elimde bulunmadığına samimiyetle esef etti*. Fakat, benden bu kitabı, hem de satmak üzere, almış, çalmış olduğundan dolayı zerre kadar pişman olmadı”

Biz, bu kriminolog psikologlar, ister şiddet, ister hile yolunu tutmuş olsun, doğuştan katilin bu başlıca niteliğinin dimağın ket vurma merkezlerinin soyaçekim dolayısıyla noksanından ve bir heyecansızlık meydana getiren bir nevi beden ve ruh anestezişinden ileri geldiğini biliriz. Lâkin Dostoyevski'nin kalemi de, birkaç satırla, gerek alelâde kimselerin, gerekse ‘d'après nature’ tetkik etmeyen sanatkarların hayal ettiklerinden bambaşka olan cani insan tipini, bir heykel gibi, taklit edilmez bir surette oymuş ve dikmiştir.

İşte, örneğin hapishane gardiyanı Smekaloff'un portresine bakınız (II. kısım, 2. bahis). Ceza kanununun hiç bir maddesini bozmamış olan, fakat

caninin bütün antropolojik vasıflarını taşıyan bu adam, kürek mahkûmları arasında pek rağbettedir; zira, durup dururken, hiç yoktan ve sırf manevî ve ahlâkî hissizlik etkisiyle, ötekine berikine yüzlerce kırbaç vurduruyor ve bu feci işkence devam ederken de, biçare kurbanlarını lâtife ve nükteleriyle eğlendiriyor! (Çok şükür ki, Dostoyevski'nin kitabında Dantevari tesirlerden sonra bu kırbaç işkencesi kanunla yasak edilmiştir!)

Dostoyevski hatta (II. kısım, 5. bahiste) hapishane sakinlerinin üzerinde mevsimlerin tesirine dair Marro'nun ortaya koyduğu güzel müşahedeleri de doğruluyor. Nizam ve disipline karşı gelme suçları, tutuklular arasında veya gardiyanlar üzerinde işledikleri cinayetler, sıcak aylarda daha kabarık bir yekûn tutarlar ki, bu da, cinayetin meydana gelmesinin yalnız sosyal çevrenin şartları içerisinde değil, aynı zamanda —1880'den beri söyleyegelmiş olduğum gibi— caninin hem çevresinde, hem de uzviyetinin fizyo-psişik şartları içinde olduğunu gösterir.

“Ölümler Evi”ndeki canilerin diğer bir özelliğinin daha kaydedilmiş olduğunu görüyoruz ki, o da, hayvanlara karşı bağılıklarıdır. Birbirine karşı, fakat ters orantılı olan bazı sebeplerden dolayı bu his, atavizmin tesiri dolayısıyla, bazı dejenere erginlerin hayvanlara çektirdikleri eziyetleri ve azapları açıklar. Nitekim bunlar gibi bazı çocukların da haşin ve vahşi ruhlu oldukları ve hayvanlara eziyet ettikleri görülür. Ancak çocuklardaki bu huşunet ve hainlik normaldir ve ekseriya geçicidir. Esasen çocuğun bü-

tün ruh hayatı ilkel insanlığın karakterlerini aksettirir. Dostoyevski canilerin bu özelliğine ayrı bir bahis ayırmıştır (II. kısmın 6. bahsi).

Dostoyevski, esasen cinayet psikolojisinin belirtilerini nadir rast gelinen bir görüş derinliğiyle kaydetmekle yetinmiyor. O, insan kalbinin bütün gizli köşelerini ve en karanlık girinti çıkıntılarını tanıyor ve (bu hakikati önce de ispat etmiş olduğum gibi) canide, birçok normal hisler ve vasıflar, hatta, sosyal duygunun ya büsbütün kaybolması yahut da doğuştan kurumuş bir halde bulunması keyfiyetinden sonra bile, arta kaldığını bildiği için, bu vasıf ve özellikleri de yakalayıp aydınlığa çıkarabilmektedir.

Örneğin işte kürek mahkûmlarının Noel yortusunu kutlamak hususunda duydukları şevki, artık büsbütün ayrılmış bulundukları diğer insanlarla manen olsun bu kutlama halinde birleştiklerini ve bütün dünya ile hiç olmazsa bu anda kaynaştıklarını hissetmelerine bağlıyor.

Bundan sonra da, kürek mahkûmlarının eline geçmiş, fakat hürriyetine âşık ve gururu eğilmez olduğundan mahkûmların okşayışlarına kayıtsız kaldığı için bunlar tarafından tekrar azat edilen kartalın hikâyesini hayranlığa değer bir sadelikle anlatır. Mahkûmlar kartalı ellerinden bırakınca güzel ve azametli hayvan, yüksek otlu çayırın üzerinde önce tereddütle durur; sonra, cesaretini toplayarak uçmaya başlar, yükselir ve nihayet mahkûmların alâkalı bakışları önünde kaybolur. Mahkûmlar gardi-

yanların sesleri kendilerini tekrar hapse çağırınca kadar kartalı seyretmeye dalmışlardır. Bunun üzerine yavaş yavaş yerlerine dönerler; fakat, içlerinde yeni bir duygu yaşamaktadır: Sayelerinde, kartal hürriyetin ne olduğunu hissetmiştir.

Dostoyevski'nin incelediği diğer bir nokta da, insanın malik olabileceği herhangi mutlak bir gücün, karakter üzerindeki ahlâksızlaştırıcı etkisidir. Bu gücün insandaki gaddarlık içgüdülerini harekete getirdiğini gösterdikten sonra, birkaç çizgiyle halk arasında ve hatta hapislerde görülen "elebaşı" tipini fevkalâde bir şekilde canlandırıyor ve bu tipin "hapishanede de, serbest hayatta da aynı" olduğunu belirtiyor.

Bundan başka, Dostoyevski'nin hapishaneler rejiminin saçmalığına, isabetsizliğine dair önemli görüşler ortaya koyduğunu da eklemek gerektir. Bu rejimin bhusus henüz mahkûm olmamış ve suçsuz olmaları muhtemel olan sanıklar için ne kadar sakıncalı olduğunu gösteriyor ve caniler ile tutukluları tasnif etmenin zaruretine işaret ediyor.

Esasen bu hakikat, müspet kriminoloji ilminin en belli başlı temellerinden biridir. Fakat ne çare ki, ceza kanun ve yönetmelikleri, hâlâ suçluların çeşitli kalabalığını nedense tek ve ortak bir tipte görmekte ısrar edip durmaktadır. Bu halin sebebi araştırılacak olursa, görülür ki, sanığa giydirilen hüküm ve verilen cezayı bu insanın maddî manevî şahsiyetine uyduracak yerde, gözetilen nokta, sırf ortadaki suçla kanunun çiğnenmiş olan falan maddesidir.

Bütün bu türlü türlü acıklı safhalar arasında “Ölümler Evi Hatıraları” bize sevimli şahıslar ve insanca jest ve hareketler de veriyor. Mamafih bunlar —hakikî sosyal hayatta da olduğu gibi— mahkûmlar, hatta siyasî mahkûmlar arasında bile nadirdir.

Örneğin kardeşine kanlı bir öç alma fiilinde yardım etmiş olmaktan suçlu bulunan genç Alei, hoş bir sözde cani tipidir. Bunun gibi, hastanede hasta yatan bazı kürek mahkûmları da, sırasında büyük bir duygu inceliği gösterebiliyorlardı; daha başkaları da var ki, gerçek bir adalet şevki taşıdıklarını ispat ediyorlar. Canilerde benim “manevî ve ahlâkî daltonizm” adını verdiğim özelliklerden ileri gelen bu psikolojik paradoksu, kriminologlar da görmüşlerdir.

Kısaca görülüyor ki, Dostoyevski, cinayet gibi hem kişisel, hem de toplumsal bir hastalıktan bizi daha insanca ve daha iyi bir şekilde korumak maksadıyla bugün ilim adamlarının bin güçlkle tetkik ettikleri cinayet psikolojisinin en belli başlı çizgilerini daha o zaman sezmiş ve ortaya koymuştu. Sırtında taşıdığı kürek mahkûmu elbisesi altında ve ayağına vurulmuş ağır zincirleri zahmetle taşıırken, bir taraftan da içindeki büyük düşünücü ve büyük sanatçı şahsiyeti, hapishanenin pis koridorlarında yükselen hayvanca kahkahalar ve etrafında tekrarlanan hayasızca hikâyelerden incinip örselenirken bile, vücudunu zaman zaman harap eden sara nöbetlerine rağmen, Dostoyevski, bundan elli yıl önce, bu acı hakikatleri görmüş, anlamıştı.

Dostoyevski'nin, iç âlemin hastalıklarının üç şeklini (bu üç şekil, zekânın iflâsı olan delilik, iradenin iflâsı olan intihar ve sosyal duygunun iflâsı olan cinayet olmak üzere) tasvir etmiş olduğu eserleri şayet bir pırlantalı taca benzetilebilirse, bu taçta parlayan en kıymetli taşlar, "*Les Pauvres Gens*" (Zavallılar), "*Humiliés et Offensés*" (Mihnet Çekenler ve Hakir Görülenler), "*Les Possédés*" (Ecinniler; konu siyasî suçlulardır), "*L'Idiot*" (Budala) ve bilhassa "*Suç ve Ceza*" adlı olanlarıdır. Denebilir ki, kendisine en büyük şöhreti getirmiş olan da, bu sonuncusudur. 1855'te çıkmış ve değeri şimdiye kadar eşsiz kalmış bulunan bu psikolojik roman, Dostoyevski'nin dehasının en yüksek belirtisidir.

Aynı zamanda dokunaklı ve feci bir roman. İçinde insan öldürmek gibi musallat bir fikir taşıyan ve deli cani tipini temsil eden Raskolnikoff'un iç âlemini, açlık yüzünden fuhşa düşen sevimli ve uysal genç kızı (Sonia tipi) bize tasvir ettikten sonra yazar, göze görünür hiç bir sunî vasıtaya baş vurmada çok tabîî seyrini takip ederek cemiyet hayatının topyekûn öyle bir tenkidine geçiyor ki, bu tenkit, hele zımnen anlatılmış olmak sayesinde büsbütün kuvvet ve belâgat kazanmış oluyor.

Eserin sonunda ise, yazar, bize, suçunu itiraf ettikten sonra Sibirya'da yedi yıl kürek cezasına mahkûm olmuş olan Raskolnikoff'un yeni bir hayata, iç hayatının bir rönesansına döneceği, kavuşabileceği ümidini veriyor. Gerçekten Sonia Raskolnikoff'tan ayrılmayarak onunla beraber Sibirya'ya git-

miş ve iki genç de, ilk defa olarak orada aşklarını birbirlerine itiraf etmişlerdir ve ancak bu sayededir ki, bu karşılıklı sevgiden dolayı kendilerini manen yeniden hayat bulmuş hissetmişlerdir; zira, “her birinin kalbi, diğeri için kurumak bilmez bir hayat kaynağı saklıyordu”

Fakat şurasını kaydedelim ki, Dostoyevski, dü-rüst ve vicdanlı bir psikolog kaygısı ile, yarattığı bu iki tipin böyle iç hayatlarında bir yeniden doğ-maya kavuşmaları üzerinde fazla ısrar etmez; zira, sefalet yüzünden fuhşa düşmüş olan Sonia için bu “rönesans”, bu dirilme pek mümkün iken, patolojik bir sabit fikir yüzünden insan öldüren katil için pek varit değildir. Bu sebeple büyük sanatçı, ro-manını, bir taraftan okuyucunun heyecanını soğut-madan, kanında, damarlarında belirsiz bir şekilde dolaşan romantizmi incitmeden ve bununla beraber, inkâr edilemez olan hakikate sadık kalmak şartıyla, karşılıklı bir aşkla yeni bir hayata gülen iki insanın teselli verici hayaliyle bitirmiştir.

“İlk anların sarhoşluğu içinde, (aşklarını birbir-lerine itiraf ettikten sonra) sürgünde geçecek yedi senelik ömürleri gözlerine ancak yedi gün gibi gö-ründü. Raskolnikoff, yeni bir hayatı tekrar kazana-bilmek için sarf etmek mecburiyetinde olduğu uzun ve yorucu gayretleri fark etmiyordu”

İşte burada yeni bir hikâye başlar, bir adamın yeniden doğuşunun, yavaş yavaş beraat etmesinin ve bir hayat tarzından ötekine yavaş yavaş geçişinin hikâyesi. Bu hikâye, başka bir eserin konusunu teş-

kil edebilir; ancak burada, okuyucuya sunmak istediğimiz hikâye sona erer.

Cinayet psikolojisi tetkiklerine yeni başlamış olan bir genç Dostoyevski'nin bu en mükemmel şaheserinin antropolojik tarafını şöyle özetlemiştir:

“Çok fakir bir talebe olan Raskolnikoff, günün birinde birisinin şu fikirleri yürüttüğünü işitir ve bunu benimser:

St. Petersburg kahvelerinden birinde bir genç yanındaki subaya şöyle söylüyordu:

— Bakınız, bir tarafta, ihtiyar, ahmak, cahil, kötü kalpli bir hasta kadın var... Bu hasta, toplum için yalnız lüzumsuz ve faydasız değil, aynı zamanda zararlı da... Yaşamalarının hiç bir gereği, hiç bir hikmeti yok... Esasen, nasıl olsa biraz sonra tabii ölümüyle ölecek... Diğer taraftan da, yüzlerce, binlerce genç kuvvetler var ki, bunlar, gıdasızlıktan mahvolup gidiyorlar!.. Bu ihtiyarın yarın öbür gün herhangi bir kiliseye bırakacağı servetle nice faydalı şeyler yapılabilir veya ıslah edilebilir... Bir düşünün bu ihtiyarların parasıyla kaç insan, kaç aile sefaletten, hastalıktan, fuhuştan, iflâstan, perişanlıktan kurtarılabilir! Şu halde, onu öldürmek ve servetini insanlığın iyiliği ve istifadesi yolunda kullanmak yerinde olmaz mı? Zanneder misin ki, bu cinayet—eğer cinayetse—temin edeceği birçok hayırlarla telâfi edilemez? Tek bir hayat pahasına yüzlerce hayatın kurtarılması ve bir kişinin yok edilmesiyle bir-

çoklarının hayat bulması... İşte bu, yapılması gayet basit bir hesap ameliyesi! Hayatından bezmiş, zaten bir ayağı çukurda, cahil, kötü kalpli, yaşaması fuzuli, aksırıklı, tıksırıklı bir ihtiyarın canının, artık bu haliyle, sosyal hayat terazisindeki manası ne olabilir? Ha bu ihtiyarın hayatı, ha bir bitin veya bir böceğinki, hepsi bir değil mi?..

— Şüphesiz, şüphesiz, bu ihtiyar daha fazla yaşamaya lâıyk değil... Fakat ne yapalım?.. Tabiat...

— Tabiat mı? Azizim, eh, tabiat ıslah edilir, düzeltilir. Yoksa, peşin hükümler bizi çoktan ezer alt ederdi ve tek bir büyük adamımız da olmazdı. Vazife diyorlar, vicdan diyorlar; pekâlâ, benim bunlara karşı bir diyeceğim yok. Fakat, biz bu kelimeleri acaba nasıl tefsir ediyor ve manalandırıyoruz? Dinle beni, sana bir sual soracağım.

— Hayır, sual sormak sırası benim. İzin ver de, ben sana bir şey sorayım.

— Nedir o?

— Şu: Sen şimdi edebiyat yapıyorsun; fakat sorarım sana: Bu ihtiyar kadını *sen kendin* öldürebilir misin? Evet mi, hayır mı?

— Oh, tabii öldüremem... Ben sadece meseleye hak ve adalet bakımından bakıyorum... Söz konusu olan ben değilim...

— İşte gördün mü ya! Kanaatimce, mademki haklı gördüğün, adalete uygun saydığın bu fiili sen kendi üzerine alamıyorsun, demek ki, bu fiil gerçekten haklı değildir. Haydi bir el daha oynayalım"

Görülüyor ki, sıhhatte olan normal insanlarda fikir, fikir olarak kalıyor; halbuki, Raskolnikoff gibi bir adamın hasta dimağında hemen yer ediveriyor.

Formel mantık, yani sırf laf egzersizi yapmaya elverişli olan mantık, ahlâk duygusundan ve insanlık hissinden ayrı bulunduğu takdirde, fikirce iyi donatılmış bulunan fertlerde bu iki direnme kuvvetiyle karşılaşınca durur. Bu kimselerde sadece nazariye halinde kalır; gerçekten tatbik edilir hale gelmesi, gerçekleşmesi, ancak dimağın bu frenlerden yoksun olmasına bağlıdır.

Raskolnikoff'un dimağı ise. önce de dediğimiz gibi, cinayet fikrinin musallat şekliyle dolmaya başlar. Kendisinin büyük, muazzam icraat başarmaya istidatlı olduğunu, kaderin bunu böyle takdir etmiş bulunduğunu sanır (esasen iddia sahibi dejenere tip böyledir). Hatta, kendi kendine: “Şayet Birinci Napoleon, bir veya birkaç bin kişinin öldürülmesinden çekinmiş olsaydı, kaderin kendisine hazırlamış bulunduğu talihi gerçekleştiremezdi” şeklinde bir mütalaa yürüterek telkin yapar. Ve şu neticeye varır: Mademki bu böyledir, şu halde kendisi (yani Raskolnikoff) ne demeye ihtiyar bir kadının katlinden çekinsin?

İş bu raddeye vardıktan sonra da, Raskolnikoff artık “kuvveden fiile” geçmenin, düşüncesini tatbik etmenin yol ve çarelerini aramaya koyulur. Teşebbüsünün genel bir tecrübe ve provasını yapmak, evi

tetkik etmek ve apartmanın planını kavramak maksadıyla önce gider, ihtiyar tefeci kadını ziyaret eder. Kadın bitişik odaya geçtiği sırada dolabın nerede bulunduğunu ve kadının, belindeki anahtar destesinden hangisini seçip kullandığını tahmine uğraşır. Sonra, ertesi gün de, küçük bir balta hazırlar, balta'yı bir düğümle paltosunun altına tespit eder ve tefeci kadına, kendisine gümüş bir ağızlık rehin bırakarak bu ağızlık karşılığı birkaç ruble ödünç istemeye gelmiş olduğu kanısını vermek için küçük bir tahta parçasını bir kâğıt parçasına sarar ve yanına alır.

Bir öğleden sonra, saat 7'de, Aleina İvanovna'nın evinin yolunu tutar. İçeri girer, küçük paketini gösterir ve kadın, başı pencere tarafına doğru dönmüş olduğu halde paketi açarken kafatasını bir balta darbesiyle yarar.

Ortalığı araştırmakla meşgulken, ölmüş kadının kız kardeşi gelir; kapı da, meşum bir unutmaya neticesinde (yani canilerin alışılmış tedbirsizliği yüzünden) açık kalmış bulunur. Raskolnikoff, kendisini ele vermesin diye, Aleina'nın kız kardeşini de öldürmeye mecbur kalır.

Fakat şaşkınlığından (doğuştan katilin soğukkanlılığına malik değildir) pek az bir şey çalar; bir iki mücevherle küçük bir para kesesi. Hatta bu eşyalardan istifade etmesini bile beceremeyecektir. İhtiyar kadının ahbaplarının merdiveni çıktıklarını işitince kaçır. Önce Neva nehrine doğru yürür, son-

ra çaldıklarını, avlunun birinde, iri bir taşın altında saklamaya karar verir... (1).

İşte bu andan itibaren, katilin ruhunda müthiş yırtıcı bir mücadele başlar. Raskolnikoff'ta, doğuş-

(1) Bu hususta Dostoyevski'nin, her halde kendisinin de haberi olmadan, Alexandre Manzoni'nin ortaya koymuş olduğu müşahedelerin aynen tekrarlandığına dikkat etmek hayli merak verici bir keyfiyettir. Gerçekten Manzoni de bize, kahramanı Renzo'yu, kendisini öldürmek maksadıyla parayla tutulmuş olan birtakım adamların elinden kurtulmak için uğraşırken yolunu sormakta tereddüt eder ve rast geldiği, fakat konuşmaya cesaret edemediği kimseleri de süratle psikolojik bir tahlilden geçirir vaziyette gösterir. Renzo, bu rast geldiği kimselere bakar, görür ki, biri acele işi olan asık suratlı bir iş adamıdır, bir diğeri, hanının kapısı önünde duran ve asıl kendisi havadis peşinde olan bir hancıdır... Bir başkası ise Renzo'nun derdini dinlemeye hiç hevesli değildir vb... İşte minyatür halindeki bir psikolojik geçitresmi, Manzoni'nin "*Les Fiancés*" (Nişanlılar) adlı eserinin en parlak ve kıymetli incilerinden biridir.

Bunun gibi, Raskolnikoff da, cinayetini işleyip kaçmak üzereyken, önce kurbanından çaldığı mücevherleri bir kanala atmak maksadıyla bir nehre doğru yürür. "Fakat maksadına karşılık olarak önüne daima bir engel dikiliyor: Evvelâ, çamaşırcının birine ait bir tekne, sonra, daha ötede, sahile bağlanmış bazı sandallar. Diğer taraftan, sokak da, mutat dışı bir hareketi her halde gözden kaçırmayacak olan yolcularla doluydu; şu halde bir insan, sahile inip, su kenarında durup suya herhangi bir şeyi, şüpheler uyandırmadan atamazdı. Esasen bu mümkün olsa bile, ya su içinde kaybolup gidecek yerde mücevher kutuları su üzerinde yüzmeye başlarlar-

tan caninin hissizliğe varan kayıtsızlığı yoktur. Fazla olarak bir *dégénéré supérieur* olmak dolayısıyla, sırrını muhafaza edecek kadar yeterli bir dimağ enerjisine de malik bulunmamaktadır. Sırrını muhafaza edemeyecek kadar zayıf, iç dürtülerine esir-
dir. İşte burada büyük sanatkâr ruhu taşıyan yazarın, kahramanının bu iç halini tasvir eden sayfalar-
da Shakespearevari yüksekliklere ulaştığı görülüyor.

Katil, cinayetin lüzumsuzluğunu, beyhudeliğini kavradıktan sonra, bir de, bunun arkasından, ezi-
ci, bunaltıcı sıkıntılar bahasına, kendini ele verme-
mek hususunda sarfı lâzım gelen hummalı, mütema-

sa ne olacaktı? Herkes bunları görmeyecek miydi?" Demek ki Raskolnikoff, kendisine herkesin baktığını sanıyor, herkesin kendisiyle meşgul olduğunu tasavvur ediyordu. Ve kendi kendine şu sualleri soruyordu:

"Niçin acaba ben, yarım saattan beri burada, benim için hiç hiç de emin olmayan bir yerde dönüp dolaşıyorum? Bunun mahzurlarını niçin daha önce düşünmedim?

"Bunun üzerine Neva'ya doğru yürüdü, fakat, yolda, aklına yeni bir sakınca daha geldi: Niçin Neva'ya doğru gitmeliydi? Bu eşyaları neden suya atmalıydı?" (II. kısım, 2. bahis).

İşte Hamlet'te de gördüğümüz ve esasen akli başında delinin (*fou lucide*) karakteristik vasfı olan "*aboulie*" yani irade felci burada baş göstermiş oluyor. Halbuki *Nişanlılar*'daki Renzo'nun köylüsü, kendisine *dégénéré supérieur*'ün nevrastenisi yabancı olan bir insandır; bu itibarla o, yolda rast geldiği çeşitli yolcuların psikolojik tahliliyle duraklamaz, bilakis yoluna, hürriyetinin tehlikede olduğunu bilen normal ve sıhhatli bir adamın çabuk ve kesin yürüyüşüyle devam eder.

di cehdin azabını, zehir gibi tadıyor. Raskolnikoff artık o hale gelmiştir ki, meşum günün ertesinde ev sahibesine kirasını ödemesi için polis merkezine çağrılınca ve orada kendi işlediği cinayetin hikâye edildiğini işitince, fazla dayanamayarak bayılır ve bu suretle, oradaki memurlardan birinin müphem, fakat ilk şüphelerini uyandırmaya sebep olur.

Diğer taraftan da, canilerde sık sık müşahade edilen garip bir halin tesirine kapılarak, tıpkı bir uykuda gezer gibi, cinayeti işlediği yere tekrar gider; kapıyı tekrar çalar ve darbeyi indirdiği yeri tekrar görmek ister, konu komşudan haber sorar, hatta işi, cinayete telmihler yapmaya ve faili hakkında da tahminlerde bulunmaya kadar vardırır.

Bunun arkasından, bir taraftan, muvazenesiz olmakla beraber zeki olmaktan geri kalmayan genç adamlar, diğer taraftan da Raskolnikoff'tan şüphe eden derin görüşlü sorgu yargıcı arasında feci, heyecanlı bir çarpışma, bir mücadele ve düello başlar. Raskolnikoff, suçunu itiraf etmek istemez, sorgu yargıcı ise, hem şüphe eder, hem de şüphelerini kuvvetlendirecek, destekleyecek deliller ele geçiremediği için, karşısındakini kesin bir inkâr yoluna saptırmamak maksadıyla uluorta bir suçlamada bulunmaktan çekinir. Fakat biçare Raskolnikoff, her biri kendisine karşı birer darbe olan bazı korkunç telmihlerden artık sersemlemiş, ürkmüş bir hale gelmiştir. Fareyi öldürmeden önce fareyle eğlenen bir kedinin pençesindeki hayvan gibi beyhude yere çırpırır...

Nihayet sırrını Sonia'ya açar... Sonia, kardeşlerini ve ailesini beslemek için vücudunu satmış olan zavallı bir kız, sevimli bir çocuktur... Bu itiraf karşısında Sonia, Mukaddes Kitabı açar ve Raskolnikoff'a: "İtiraf et!" der (1)

Rus romanını Garp âlemine çok isabetli bir şekilde tanıtmayı bilmiş olan Mösyö Melchir de Vogue, Dostoyevski'den bahsederken, hatta sözde psikolojik olan bazı beylik hükümleri sıralamakla beraber, çok doğru olan şu mütalaayı da ileri sürmektedir:

"Bu adam (Dostoyevski), bizimkilerden bambaşka olan, ruhlar üzerine yeni ufuklar açıyor. Bize, bizim meçhulümüz olan bir âlemi, hayır için olduğu kadar, şer için de bizimkilerden çok daha kudretli, aynı zamanda da istemek ve ıstırap çekmek için daha da çetin olan tabiatlar ifşa ediyor" (2).

İşte, şimdi Dostoyevski'nin —hatta Dickens'in örneğin David Copperfield'de olduğu gibi bir biyografinin en ufak ayrıntısına varıncaya kadar konuyu anlatmakta gösterdiği fazla söze boğmak itiyadına benzeyen tarafına rağmen— psikolojik ro-

(1) G. Pozzi, *Th. Dostoiewsky et les Etrangleurs d'une Vieille Femme à propos d'un procès jugé par la Cour d'Assises de Rome*, ve benim "*Scuola Positiva Nelle Giurisprudenza Penale*" adlı etüdüm. 1894 yılı haziranı, s. 353.

(2) M. de Vogue, "*Le Roman Russe*", Paris, 1887.

mandâ niçin bu kadar büyük olduğunu anlıyoruz. Çünkü Dostoyevski, hayatı ve hakikati canlandırıyor. Ve örneğin Bourget'nin yaptığı gibi alelâde psikolojinin verilerine göre bazı canî tiplerini süsleyip püsleyerek anlatmıyor; aksine, bize, bunların "bizimkinden başka olan" ruhunu gösteriyor.

Hatta daha da fazlasını yapıyor; onun çizdiği portrelerinden her biri, canlandığı her özel tip, tam bir psikolojik sağlamlığa maliktir. "*Les Possédés*"deki siyasî mathoide tipi, hem doğuştan caniler tipinden, hem de "*Ölüler Evi*"nin tutku yüzünden katil olmuş caniler tipinden ayrı bir üslupta tasvir edilmiştir. Musallat katil fikri dolayısıyla insan öldüren Raskolnikoff'a, canî deli, yahut da yarı deli canîye gelince o da, diğerlerinin hepsinden yine başkadır. Arz ettiği vasıf ve karakterler, ister deli, ister kürek mahkûmu olsun yüzlerce fert ve bunların bir o kadar tutan nosologiques tabloları üzerinde ve birtakım etüt ve mukayeselerin yardımıyla meydana çıkardığım karaktere tamamen uygundur.

İşte bu müşahedelerimin kuvvet ve doğruluğuna güvenerek diyebilirim ki, "*Suç ve Ceza*" hakkında, zekice olmakla beraber, cinayet psikolojisi hakkında hiç bir vukufu olmayan bir adliyecinin verdiği hüküm tamamıyla sakattır. Bu zat şöyle söylüyor:

"Dostoyevski, bu eserinde, kötü bir düşüncenin, bir arzu kıpırdanmasının, bir rüyanın, hatta en ufak bir istek izinin bile, sırasında belirip yavaş yavaş feci bir fiil ve hareket haline gelebileceğini o kadar açıklıkla gösteriyor ki, bu esere, "Bir insan dimağı

içinde cinayetin tasarlanması hakkında bir tetkik" adını vermek pek kolaydır. Gemi aızıya alan bir hayal gücü hayaletlere gebe kalır ve sonunda bir cinayet doğurmaya varır" (1).

Bu görüşe karşı ben, tereddütsüzce, hayır derim. Hayır, hayal gücünü işleten, hayl kuran bin bir kişi bin bir cinayet tasarlayabilir, hatta "Çinli âlimi öldürme" fiiline varıncaya kadar herkes her türlü canice fiil ve hareketi göz önünde canlandırabilir. Fakat, bu böyledir, diye bu kimselerin hiç biri hakikatte hiç bir cinayeti gerçekten işlemez, kuvveden fiile çıkarmaz. Bunun sebebi çok basittir: Orta malı ve yaygın düşüncenin aksine olarak insan, istek ve keyfine göre, ne öldürebilir, ne katil olabilir, ne de cinnet getirebilir.

Hayalin hakikat olabilmesi için hayal kuranın dimağının zayıflamış, hastalanmış, veya muvazenesiz bulunması lâzımdır.

Örneğin kahvede, subayla talebe karşı karşıya oturup cinayet işlemek hakkında paradoksa kaçan bir müzahabe yapabilirler; fakat, bu soyut fikirlerin yanında, bu iki kişinin hiç birisinde, soyut fikri, önce somut fikir, sonra da adalî fiil ve hareket haline getirmek için zarurî olan fizyo-psikolojik iç itim mevcut değildir. Maddî tezahürün vücut bulabilmesi için, doğuştan canî, yahut da deli canîlerin mustarip bulunduğu dimağ frenlerinin noksan olması lâ-

(1) Bérard des Glajeux. (Président de Cour d'Assises), "*Les Passions Criminelles*" Paris, 1893, p. 49.

zımdır. Cinayet fikir veya telkinin aksiyonunu meydana getirmeye yeten tipler, ancak ve yalnız bu doğuştan canılar ve deli canilerdir. Aynı fikir veya telkin, tesadüfler, yahut da tutku etkisiyle cinayet işlemiş olan tiplerde yeter bir etken rolünü oynayamaz. Meğer ki, dış şartlar fevkalâde büyük, yahut da dayanılmaz derecede aşırı bir elbirliği arz etmiş olsun.

Bundan başka Bérard des Glajeux şu mütalaayı da ileri sürdüğü zaman yanılıyor:

“Raskolnikoff davasının meydana geliş tarzını bir tarafa bırakınız. Sibiryalı mahkûm, başından geçen maceralar yüzünden ne duyduysa, bizim Fransa’daki hapishanelerin sakinleri de onu duymuşlardır; bundan başka, davası görülürken St. Petersburglu talebe sorgu yargıcı Porphirius’e cinayetini itiraf ettiği anda, Parisli canılar de kendi suçlarını sorgu yargıcı Athalin’e itiraf ederler. Her yerde aynı tarzda cinayet işlenir ve her yerde de cinayet aynı saatte itiraf edilir”

Hayır, hiç de değil. Raskolnikoff gibi insan öldürebilmek için, insanın, bir cinayet işlemek için musallat bir düşünceye tutulmuş bir dejenere olması lâzımdır ve yine onun gibi itirafta bulunmak için, bir dégénééré suprieur olması, bundan başka da, insanın sosyal duygusunun, irade ve pratik zekâsının iflâsından sonra, kısmen olsun kalmış olması lâzımdır.

Troppmann ile Pranzini, Misdea veya Jack l’Eventreur (Karın Deşen Jack) ne aynı tarzda öldü-

rür, ne de aynı saatta itiraf ederler, öldürmek ve itiraf etmek hususunda “*Macbeth*”in, “*Hamlet*”in ve “*Othello*”nun her birinin tarzı ayrı ayrıdır.

İlim bu hakikati ancak tahmin ve el yordamla-
rıyle elde etmiştir; fakat, sanat onu daha önceden
sezmişti. Aynı hakikati, orta malı müşahedelerin ve
hakikate yakın olmakla beraber, sathî olan verilerin
kuru kalabalığı arasından sıyırıp billurlaştırmak için,
cinayet antropolojisi ilmi, eline, psikolojik teşrihin
ameliyat bıçağını alarak hapishanelere ve tımarha-
ne koğuşlarına girmek zorunda kalmışken, konusu
insan olan öz sanat, büyük dehaların sezişinden fay-
dalanmıştır.

IX

SANAT VE NAMUSLU İNSANLAR

Buraya kadar canilerin meydana getirdiği kanlı ve eli bıçaklı bir kalabalığı süratle gözden geçirdik. Şunu söyleyebiliriz ki, sanat, paletin parlak renklerini bu kalabalığı tasvirde fazla cömertçe sarfetmiş ve halkın heyecanını, merhamete lâyık olmakla beraber, acımayı ve sempatiyi namuslu ve fakir insan kitlelerinden çok daha az hak eden bu suçlular lehine harekete getirmiştik. Evet, açlık, yokluk, hastalık ve türlü sıkıntılar içinde bunaldıkları halde her ıstıraba rağmen vicdanının emirlerinden ayrılmayan, sosyal ve insanlık duygularını kaybetmeyen, hatta çektikleri çilenin en karanlık anına geline bile buna ancak kendi hayatlarına kıymakla mukabele eden nice merhamet ve şefkate lâyık dürist insanlar vardır!

Sanat suçlularla fazla meşgul olmuş, onlara fazla rağbet etmiştir. Şimdi artık ferahlık ve teselli verici nurunu, bütün aydınlığını acı çekenlerin, mutsuzların üzerine, taze bir şafak gibi serpmesi lâzım.

Esasen evrimin bu yeni doğan güneşinin ilk parıltıları görülmeye bile başlamıştır (1).

(1) Litzmann, *Zur Entwicklung des Modernen Deutschen Romana*, "Deutsche Revue", (1895); Portal,

Tiyatro ve romanda maddi manevi sefaletin, türlü dejenereliğin iğrenç meyvelerini temsil eden türlü cani tipleri gördük ve bunları artık kanıksadık. Hayat mücadelesi ve sözde “serbest rekabet” bahanesiyle kör ve merhamet bilmez bir bencillik gütmek, şiddete şiddetle, kana kanla mukabele etmek, damarlarımıza mikrop gibi o kadar girmiş ve işlemiştir ki, bütün bunlara nihayet vermek zamanı artık çoktan gelmiştir. İktidar mevkiinde şiddet sayesinde tutunanlar ve bunlar arasında, sınıf menfaatlerine uygun olup olmadıklarına göre, ya göklere çıkartılan, yahut da yine şiddet ve kan içinde boğulup

La Jeunesse Littéraire et le Socialisme, “l’Art Social” (1894); Bettini, *“L’Arte Proletaria all’Esposizione Artistica di Milano “Critica Sociale”,* (1894); Bettini, *“La Poesia Sociale”* (M. Hood, G. A. Costanzo, M. Rapisardi, C. Corradino, A. Negri, Argia Castiglioni), *“Critica Sociale”,* (1859); Chiapelli, *Socialisme ed Arte, “Nuova Antologia”,* (1859), Destrée, *“Art et Socialisme”,* (Modern Sanat), mecmuası (Bruxelles, 1859, 1895) sembolistler, dekadantlar vb. hakkındaki tenkitlerimden dolayı bana sitemlerde bulunuyor; hatta bu görüşlerimi, bütün yeni fikir veya duygu cereyanlarına karşı göstermekliğimi mutat ve tabii olan sempatiye aykırı telakki ediyor. Bu tenkide karşı cevabım şudur: Gerçekten ben, sanat alanında büyük yenileşme hamlelerinin yapılması gerektiğine, hatta bu yolda bazı belirtilerin şimdiden görülebileceğine de inanıyorum; fakat, ne çare ki, sembolizm, dekadantizm, vb. adlarıyla anılan cereyanlarda yeniliğin olsa olsa görüntüsü, gösterişi var; renk ve eğilimlerine gelince, bunlar da, ilk bakışta belki zarif ve göz alıcıdır; fakat verimsiz kalmaya mahkûmdurlar.

ortadan kaldırılanlar olmadı mı? (III. Napoleon imparator oldu, Orsini giyotinle idam edildi...) Kötülükle yoğrulmuş bir çevre içinde doğmuş olan sanat, aydınlığını, ister istemez, kötünün, canının şahsı üzerine tutacaktı.

Fakat, yeni bir kolektif şuur meydana geliyor ve dünya, ister kişi, ister toplum âleminde daima verimsiz, kısır kalmaya mahkûm buluanan şiddet ve kötülük ahlâkından başka olan bir ahlâka doğru yol alıyor.

Bugünün toplumu cebir ve şiddeti reddediyor ve bunları benimsemek şöyle dursun, aksine bunların kurbanlarına karşı sevgi ve merhamet duyuyor. Böylece halk, Yunan trajedisinin isimsiz korosu mevkiinde, gitgide medeniyet tarihinin azametli dramının ilk saftaki şahsı derecesine ve haysiyetine yükselmektedir.

İnsanlık vicdanımız, nihayet, diğer insanlarla ilgilenmeye başlamıştır; bu sebeple, hayatın bir yan-kısından başka bir şey olmayan sanat da, ister istemez aynı yolu tutacaktır.

Ya muvazenesiz, ya fazla iddialı, yahut da iç hayatın ateşinden yoksun birkaç zekâ, örneğin Max Stirner gibi "ben"liklerinin yükselişini yalnız yaşamakta, yahut da Nietzsche gibi dekadanlar veya üst insanlardan kurulu entellektüel bir aristokraside bulabilirler. Ancak, şu var ki, toplum, ilk sürpriz ve şaşırtma anı geçtikten sonra, bu gafillik ve dejenerelik alâmetlerine karşı sosyal ve insanlık sağduyu-

sunu mutlaka kullanarak bunları reddetmekten geri durmaz.

Halk.. sanatın hem ilhamlarının, hem ıstıraplarının kaynağı ondadır; halk.. flamand mektebinin ve ayrıca bizim Paolo Michetti'nin dehasının, sathî olmakla beraber, parlak ve çekici bir surette tasvir ettikleri konu, yine oydu.

Aç, sefil, bakımsız, iyi beslenmemiş olduğu zaman halk, kirli, kaba, ilkel olabilir; fakat, sade, çalışkan, özgeci, fedakâr ve insanca olmaktan asla geri kalmaz. İster köy, ister şehirlerde olsun, karanlık ve yoksul köşelerde, yıpratıcı, körletici işlere emek veren, ruhunu, bedenini çürüten, kadınsa, analık kudsiyetini duyamayan, çocuksa, yaşının zevklerini tadamayan, insansa, ancak esir ve köle gibi sürünecek yerde manen maddeten nura kavuşur kavuşmaz bu halk, bütün iyilikleri anlayıp başarmaya kabiliyetlidir.

Bu sefiller, bu esirler ve biçareler örneğın ressam Patini'ye *L'Héritier*'yi, d'Orsi'ye *Proximus Tuus*'u, Longoni'ye *Les Réflexions d'un Affamé*'yi Tominetti'ye, *Les Femmes à la Charrue*'yü, Ghidoni'ye *Nos Esclaves*'ı, Butti'ye *Le Mineur*'ü, Meunier'ye *La Moisson* ve *Le Mineur* gibi eserleri, Millet'ye *L'Angelus*'ü, Rapisardi'ye şiirlerini, Corradino ve Ada Negri'ye yine şiirlerini, De Amicis'ye *Les Derniers Contes*'u, C. Antona-Traversi ve Hauptmann'a da dramalarını ilham etmiştir (1).

(1) Son zamanlarda Max Nordau da, münekkit ve mütefekkir olarak halz olduğu bütün iktidarını Torino'

Böylece, bir taraftan Madam Beecher-Stowe'un "*La Case de l'Oncle Tom*" (Tom Amcanın Kulübesi) ve Turgenieff'in hikâyeleriyle Amerika'daki meşru esaretin kötülük ve fecaatine karşı kolektif şuura lâzım gelen hamleyi veren, diğer taraftan da Rusya'da, Dostoyevski'nin "*Ölümler Evi Hatıraları*" sayesinde siyasî esaretin içyüzünü ortaya koymak suretiyle medenî dünyayı haklı olarak galeyana getirmesini bilmiş olan sanat, bu defa da, bütün diğerlerinin temeli ve kaynağı olan ekonomik esaretle mücadele etmek için kolektif şuura yine kuvvet ve cesaret verecektir. Esasen, sosyal evrimin bu yeni kalkınması, gelecekteki toplumu heyecanla tetkik edenlerin gözleri önünde belirtmeye başlamıştır bile.

İşte ufukta beliren bu yeni cemiyet gerçekleştiği zaman, söz, antropoloji ve ruh hekimliği ilimlerinin olacaktır. Bu ilimler, arka arkaya ele geçirdikleri yeni hakikatlere dayanarak cemiyeti, insanları, canilerden, delilerden, dejenerelerden garazsız ve kinsizce korumasını bilecektir. Lâkin, ilim bizi korurken biz, insanlar da, bitmek tükenmek bilmeyen, sonsuz acıları içinde hapsolmuş kalmış ve cezalarını esasen bu acının ağırlığıyla ödeyen bu biçarelere karşı adalet ve merhameti unutmayacağız.

da, "*La Fonction Sociale de l'Art*" (Sanatın Sosyal Vazifesi) adlı konferansta sanatın evrimi hususunda burada belirttiğimiz görüşlerin aynını müdafaaya hasretmiştir. Konferans, kasım 1896'da verilmiştir.

K Ü L T Ü R S E R İ S İ

Batı ülkelerinde, en güç konuları ve sorunları bile herkesin anlayabileceği bir dilde ve ölçüde anlatan çeşitli kültür kitapları yayınlanır. Böylece bilimsel çevreleri her gün biraz daha genişletmek başarısına ulaşılmaktadır. Ayrıca, toplum hayatında halkın gerekli birtakım kuralları öğrenmesi, insanın kendi kendisini yetiştirilmesi için baş vurabileceği kılavuz kitaplarla mümkün olmaktadır.

Türkiye'de bu düşünce ile yalnız tarafımızdan hazırlanan ve uzun yıllardan beri Türk aydınlarına faydalı olmaya çalışan **KÜLTÜR SERİSİ**'nin gittikçe genişleyen bir ilgi ile karşılanması, serideki eserlerin çoğaltılmasına çalışmak üzere bizi teşvik etmektedir.

KÜLTÜR SERİSİ tek başına bir kütüphanedir. Onun bütün kitaplarını bir arada toplamak kendinize ve çevrenize yapacağınız en büyük hizmettir.

REMZİ KITABEVİ