

GÜZEL KARANLIK'IN ZAMAN VE POLİSİYE KURGUSU"

Nil ÜNSAL

SUMMARY

Antonio Munoz Molina, who is the most prominent writers of contemporary Spanish literature, is a very successful fiction creator of timing technique which is one of the significant techniques of modern fiction. The writer reduces the external timing period to 24 hours and creates the first time level; using internal monologue and stream of consciousness techniques, he establishes the second time level by going back into a period of time of 20-30 years. Time is used as a symbol to show how man can get rid of the depressive, pessimistic psychology created by the war and seek refuge in dreams and how he can turn back to the welfare period in the past times. With respect to its spirit and form, we can consider this novel as a "time novel", in addition, detective fiction of the novel is a key to introduce the political and historical panorama after the war time.

Çağdaş İspanyol yazınının başarılı yazarlarından Antonio Munoz Molina'nın⁽¹⁾ özgün adı "Beltenebros" olan yapıtı, 1992 yılında Can Yayınları arasında, "Güzel Karanlık" başlığıyla yayımlanarak Türk okuyucusu ile buluştu. On sekiz başlıksız bölümden oluşan roman 198 sayfa. Anlatım biçiminin birinci tekil kişi ["Son aylarda daha önce hiç yapmadığım kadar çok yolculuk yaptım."(GK., "s.15)], anlatım konumunun olimpik ["İşte adam, kuşku uyandırmaktan kaçınmak için, daha sonra açıklayacağı gibi, onu, bileklerinde kelepçeler, dışarıya ittikleri sırada elektrikler sönmüş, o da (...) rasgele koşmaya başlamış, muhafızlar, (...) ardına düşmüş, ama

¹Antonio Munoz Molina 1956 yılında Ubeda'da doğdu. Madrid'de gazetecilik eğitimi gören Molina, Granada Üniversitesi'nin sanat tarihi bölümünden de mezun oldu. 1987 yılında "Eleştiri Ödülü", yine aynı yıl "Ulusal Edebiyat Ödülü", 1991 yılında "Planeta Ödülü" ve 1992'de de "Ulusal Edebiyat Ödülü" alan A.Munoz Molina'nın "Beltenebros" adlı romanı 1989 yılında Seix Barral yayınevi tarafından yayımlandı. General Franco'nun ölümünden sonra ortaya çıkan genç yazarlar arasında yapıtları en çok okunan yazar, öykü alanında da oldukça başarılıdır.

Romanları: "Un Inverno en Lisboa" "Beatus III".

Öyküleri: "Las Otras Vidas", "Nada del Otro Mundo".

"GK.: "Güzel Karanlık".

sokakların yoğun karanlığında izini yitirmişlerdi. (GK., s. 10)]; anlatım tutumunun doğrulayıcı ["Hiçbir kızgınlık duymuyordum; (...) yirmi ya da otuz yıl önceki, şimdi değişmiş kendime karşı sabırsızca bir acıma duygusu içindeydim. O zamanlar başka biriydim, ama bu insanların fotoğraflarını, suçlu geçmişinden kurtulan bir katil gibi, dürüstlüğü bırakıp geçmişi unutan bir hain gibi ya yakmış ya da yitirmiştim." (GK., s.28)] olan yapıtın, anlatım tekniği ise içmonolog ["İçeriye girerken, kendi kendime 'Seni çok kolayca belleyip sonradan anımsarlar!' diyordum." (GK., s.54)] ve bilinç akımıdır: ["Bir kez, yıllarca önce, tek izleyici olduğum bir sinemada (...) böyle sesler duymuştum. Yer gösterici (...) yaşlı bir adam (...) benden kalkıp gitmemi rica etmişti. İstersem paramı geri vereceklerdi (...) sinemada kimse kalmamıştı; yalnızca benim için film oynatmanın neye mal olduğunu kolayca anlayabilirdim." (GK., s.16-17)]

"Güzel Karanlık"ın polisiye kurgusuna geçmeden önce, romanın zaman kurgusundaki belirleyici özelliklerine değinmek yerinde olacaktır, çünkü Antonio Munoz Molina, çağdaş anlatım sanatının en önemli tekniklerinden biri olan zaman tekniğinin en başarılı uygulayacılarından. Romanda iki zaman katmanı ile karşılaşılıyor. Yazar, dış zaman süresini yirmi dört saate indirgeyerek birinci zaman katmanını oluştururken, anlatım tekniklerinden içmonolog ve bilinçakımını kullanarak, içzaman süresini yirmi-otuz yıllık bir geriye dönüşle kurgulayıp romanın ikinci zaman katmanını yaratıyor. Böylece A.Munoz Molina, "roman konusunun dış çerçevesini elden geldiğince daralt(arak), bunu (...) yirmi dört saat gibi belirli bir süreye indirgeyerek, (...) ama romanın (baş) figür(ünün) çağrışıma dayalı hatırlamalar, içmonologlarıyla romanın 'içzamanı'nı elden geldiğince geniş tut(arak)"⁽²⁾, bir "yirmidört saat romanı" örneği vermiş oluyor. Yapıtın merkez figürü Darman'ın bir adamı öldürmek üzere Madrid'e gelişle başlayan öykü, yirmidört saat sonra tetikçinin başarısızlığıyla sona erer. Bu dış zaman çerçevesinin içinde Darman, çağrışımlarla anımsadığı gençlik yıllarına geri döner. Darman hiç yaşamamıştır gençliğini, onun gençliği İspanyol İçsavaşı'nın yarattığı acı günlerin anısıyla doludur hep. Yani romanın iç zaman çerçevesi Darman'ın kırklı yaşından yirmili yaşına kadar uzanan oldukça geniş bir süreci kapsar: "Yeniden yirmi yaşına dönmüştüm ve subay olduğumu gösteren yırtık bir üniformam vardı. (GK., s.21) Öz ve biçim

²Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990,255.

açısından 'zaman romanı' olarak değerlendirebileceğimiz romanda yazarın seçtiği fon, İçsavaş sırası ve sonrasında birbirine kuşkuyla bakan, paranoyaklığın sınırına gelmiş, "tetikte bekleyen" insanların toplumsal görüntüsüdür. "Savaş sonrası insanının ruh halini **korku** olarak"() tanımlayan Amerikan asıllı İngiliz ozanı ve oyun yazarı Wystan Hugh Auden'in (York, 1907) bu tanımına uygun düşen bir pasajı yapıttan okuyabiliriz:

"Bu ahşap panjurların ve aşboyalı ya da sarı duvarların gerisinde gizlenmiş yaşamları acı acı düşünüyordum. Çok uzun yıllar önce, başarısızlığa uğradığımız, fırtınalı bir gece böyle sokaklar görmüştüm. Bereli, battaniyelere sarılmış, başlıklarıyla başlarını ve boyunlarını örtmüş insanlar jandarmaların önünden bir bir geçiyorlardı. (...) Bu insanlar, daha doğrusu biz; karlı, pis, bulanık bir suyun içinde, kamyonların izinde yürüyorduk; yaklaştığımızı görenler kapıları, pencereleri kapatıyorlardı; (...) gizlenen bu insanlar uyumuyorlardı; kapalı panjurlar ardında, askerlerin çizmelerinin gürültüsünü ve atların boğuk nal seslerini dinleyerek kuşkusuz uyanık durumda, tetikte bekliyorlardı. (GK., s.20-21).

"İnsanın benliğinde yön verici nitelikte bazı 'an yaşantıları' (...), zamanın akışı içinde birer doruk niteliğindeki bu olaylar, aslında insanı ve ruh dünyasını (...) biçimlendirir."(⁴) Bu bağlamda, yapıttın dokusuna hünerle işlenmiş "Zaman"ın başat kavramı "an"a ve bunun tam karşıt kutbunu oluşturan "sonsuzluk" kavramına değinmek yerinde olacaktır. En güzel gençlik yıllarını İçsavaş'ın acımasızlığı ve olumsuzluğu içinde geçiren, yaşamı ölümlere tanık olarak kararmış ve daha sonra öldürmeyi bir yaşam biçimi olarak benimsemiş bir adamın, iç hesaplaşması sonunda duyduğu vicdan azabıyla kıvrandığı o "an"da yaşamı değişir. Artık tek arzusu evine dönmektir Darman'ın:

"Dünyayı hemen o anda ortadan kaldırıp zamanı durdurmak için gözlerimi yeniden kapatmanın yeterli olmasını ne çok isterdim"(GK., s.23).

O "zaman"a dek işlediği cinayetlerden oldukça pişman olan odak figür, kendince geçerli saydığı haklı nedenlerin arkasına sığınarak kendini temize çıkarmak isterse de çabası boşunadır, çünkü ruhunun derinliklerinden bir ses, o "an"a kadar boşa geçmiş, amaçsız yılların hesabını sormaktadır ondan. Darman içinde, hep işlemiş

³ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Gündoğan Yayınları. Ankara. 1994. 372.

⁴ Aytaç 1990:266.

olduğu ağır suçların "boş bir amaca yönelik" olmasından doğan endişeyi taşımaktadır: Acaba Walter'ı niçin öldürmüştür? "Walter'i başka insanlar ölmesin diye öldürmüştü(r)." (GK., s.110). Ancak "onun ölümü herşeyi yıkıp yok etmişti(r) (GK.s.110). "İster istemez beş saat kuşkusuz gerçekdışında yaşamayı sürdürecektim. Belki ardımda birisi vardı, ama pek aldırış etmiyor, bunu, neredeyse yeğliyordum, çünkü beni izleyecek kişinin bakışlarında ve düşüncesinde, eylemlerim boş bir amaca yöneliklermiş gibi kristalleşeceklerdi" (GK., s. 128), dediği "an"da evine, Londra'ya dönmek ister:

"Garin holündeki saat öğleden sonra yarımı gösteriyordu. Akşam saat altıda Londra'ya bir uçak olduğunu anımsadım. " (GK., s. 128)

Yukarıdaki pasajlardan da anlaşılacağı gibi Darman, boşa geçmiş bir yaşamın muhasebesini yapmaktadır. Bunun ayrımına vardığımdaysa, "sonsuzluk" içinde yitip gitmek ister. Aşağıdaki pasaj, yazar anlatıcının "an"a karşı "sonsuzluk" kavramını vurgulamadaki başarısını kanıtlar niteliktedir:

"Yastığının içinde yüreğimin atışlarını ve saatimin tik taklarını sanki yanıma uzanmış yabancı bir bedene kulağımı dayayıp dinliyormuşum gibi dinleyerek, dinlenme süremi saliselerle ölçüyordum. Başka bir yerde olmak ya da gözlerim kapalı, devinimsizlik içinde sonsuza dek gömülüp kalmak gibi bir istekle donup kalmıştım. " (GK., s.22).

Antonio Munoz Molina, saati bir simge olarak kullanıp, zamanın roman dokusundaki önemini vurgulamaya çalışıyor. 20. Yüzyıla büyük bir felaketi(') yaşayarak giren İspanya, sosyal, siyasal ve ekonomik bir krizin içine doğru sürüklenir. Yeni bir yüzyıla böylesine karamsar bir tabloyla adım atan ülke için artık saat durmuş gibidir, akrebi ve yelkovanı işlemeyen bir saattir bu:

"Fabrika, herhalde, yüzyılın başında akreple yelkovan yediye yirmi geçe gibi, akşam ya da sabah vakti olabilecek bir saatte kesin olarak durmadan bir süre önce iflas etmişti. " (GK., s. 10)

Bu tümceden anlaşılacağı gibi, ülke mali bir kriz yaşamakta, fabrikalar iflas etmekte, dükkânların kapılarına kilit vurulmakta ve o

⁵ İspanya 1898 yılında, ABD ile yaptığı savaşta son sömürgelerini kaybeder.

"an" da saatle birlikte herşey sessizliğe gömülmektedir. Ülkenin ileriye doğru giden adımları, savaşın etkisiyle geriye dönünce, yaşam altüst olunca, ülke insanının yalnızlığa gömülmesi ve yaşamındaki belirsizlik yine saatle simgelenir:

"(...)bu bırakılmışlık ve tehlike izlenimi beni sarhoş ediyorlardı. İnsan sesleri, bakışlar, ayak sesleri, saatlerin gösterdiği düzensiz zaman, yalnızlık ve akıl almaz düşüncelere kapılmış kendi bilincim, herşey sisler içindeydi. "(GK., s.52)

Savaş insanının içinde bulunduğu karamsar ruh dünyasından sıyrılıp, düşlere sığınması ve bu yolla geçmişteki refah yıllarına dönmesinde de saat bir simge olarak kullanılıyor:

"Bir başka kadranı, şu sırada bile hâlâ yediyi yirmi geceyi gösteren duvar saatinin kadranını anımsadım. Soğuktan uyuşup neredeyse uyumuş durumda, o işe yaramayan akrep ve yelkovanın günde iki kez tam saati gösterdiklerini düşündüm. Gözlerimi kapattım. Çabucak yok olan bir düş içinde, kendimi yeniden Floransa otelinde buldum.(GK., s.111)

Çağdaş Batı romanının anlatım teknikleri arasında yer alan bu yeni zaman kavramının, yapıttaki belirleyici anlatım ögesi olduğuna açıklık kazandırdıktan sonra, şimdi de modern anlatım teknikleri arasında yer alan kutupluluk ilkesinin romandaki yansımalarına kısaca değinmek yerinde olacaktır. İnsanın doğasında varolan kutupluluk düşüncesi, roman figürü Darman'ın ruhunda şu şekilde ortaya çıkıyor: Yazar romanını, "varolma" ve "yokolma" gibi birbirine zıt iki kavram üzerine kurgulamış. Darman'ın kişiliğinde belirgin bir biçimde izleme olanağı elde edilen bu iki kavram ayrı bir inceleme konusu olacak kadar geniştir. Odak figür, ya kendine verilen emir gereği öldürmesi gereken kişiyi öldürecek ve varlığını sürdürecektir, ya da hiç tanımadığı bu adamı bağışlayıp, bu sefer de kendi ölümünü bekleyerek sonunda yok olacaktır:

"Bunu, şifreli sözcüklerle onun öldüğünü bildiren telefonumu bekleyen İtalya'daki o adamlar için değil, kendim için ortaya çıkarmalıydım, çünkü hâlâ bilmediğim bir şeyin cezasını vermek, hâlâ kimliğini bilmediğim birini bağışlamak gibi, yakamı hiç bırakmayan iki istek içindeydim. "(GK., s. 73)

Darman zaman zaman, cesurca bir girişimle, görevini tamamlama azmi içine girerken, zaman zaman da korkaklık boyutuna varan bir ruh durumunda kalıp, bocalıyor. Bu eyleme ya da

eyleyememe arasında gelgitler yaşayan Darman, "amaç ve amaca yönelik eylem(in), savaşla birlikte insancıl anlamını yitirdi(ği) (...) amacını, umudunu, inancını, insanca değerlerini yitirmiş bir dünyada yaşama(nın) anlamsızlaştı(ğ)ı"⁽⁶⁾ görüşünü temsil eden bir kimlikle karşımıza çıkıyor:

"Ben olmayan biri benim yerimi alıyor ve yapacaklarım o karar veriyordu. Önceden imgelemi tarafından zehirlenmiş sabırsız, hem gözüpek hem korkak durumda, bir havluya sarınıp(...) yatağın üstene oturup öylece kaldım. Ama kimse beni aramayacaktı; asıl arayacak olan bendim; bendim ve haksız olarak, hiç duraksama ve utanma nedir bilmeden, isteklerimizle ilgili kararları alan ikizimdi. "(GK., s. 130)

İnsanca değerlerini yitirmiş bir dünyada yaşayan bu insanların yaşadıkları yerler de ruhsal durumlarıyla bir koşutluk oluşturuyor. Yazar "Güzel Karanlık" için, "İspanyol yazınına özgü (olan) (...) yaşamın yalnızca olumsuz, acı ve çirkin yanlarını sergile(yen) (...) biyolojik gereksinmelerden doğan pis kokulan, çirkinlikleri, korkunç ve tiksindirici şeyleri ele al(an)"⁽⁷⁾ "tremendismo" ("Acı gerçekçilik") akımının özelliklerini sergileyen yapıtlardakine benzer bir uzamı kurgulamayı yeğliyor. Darman'ın, öykünün süreci içinde bulunduğu her yer gün ışığından nasibini almamış, karanlık ve kirli yerlerdir:

"Odanın dip tarafında, yeşil plastikten kaskatı bir perdenin ardına gizlenmiş tuvaletten gelen sidik kokusu kadar keskin bir nemli yün kokusu yayılıyordu üzerinde uyuduğu şilteden. (GK., s. 10-11)

"Garlara yakın sokaklarda olduğu gibi; kanalizasyon, mağaza, nemli anakapı, yoksul yolcu pansiyonlarına özgü boğazı yakan bir koku havada dolaşıyordu. (GK., 76-77)

"Uzam, -bu bağlamda barlar, A.Munoz Molina'nın anlatımında çok sık ve belirgin bir çerçeve oluşturur- somut, yaşayan, tarihsellikle örtülü gerçekliğin simgeleriyle sunulur(...) Uzam (...), şahısların ve de bir zamanın, bir dönemin simgesiyle oluşturulur."⁽⁸⁾ Yazarın, "Güzel

⁶ Sevda Şener. *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. 1997, 75.

⁷ Yıldız Ersoy Canpolat, *İçsavaş Sonrası İspanyol Romanı*, Gündoğan Yayınları. Ankara. 1993,31-32.

⁸ Ana Rodriguez-Fischer, "Materia y Forma en los Relatos de Antonio Munoz Molina", *Insula*, 568, 1994,22.

"Karanlık" başlıklı anlatısında da uzam, bir savaş sonrası ülkesinin tüm karamsarlığını yansıtır. İnsanların eğlenmek için gittikleri "Tabu Gece Kulübü" bile, bu sıkıntılı atmosferden nasibini alan yerlerden yalnızca biridir:

"Eskiden Londra'da hava baskını alarmı yüzünden sokaklar karanlığa gömülmüşken bir gece kulübüne girdiğim sırada duyduğum aynı duygu içindeydim (...) Kenarlarında aynalar ve erguvan kırmızısı duvar kaplamaları bulunan boğucu bir koridoru izleyip alacakaranlığa gömülmüş bir salona ulaştım. (...)" (GK., s. 77)

Yukarıdaki pasajda yer alan "kırmızı", "boğucu" ve "alacakaranlık" gibi sözcükler bir savaş atmosferini çağrıştırır niteliktedir.

Romanda, savaşın değiştirdiği bir dünya ve bu dünyanın umudunu, amacını, insanca değerlerini yitirmiş kuşku dolu insanı irdeleniyor. Savaşa kadar belirli bir amaç uğrunda çalışıp didinen insan, savaşla birlikte amacını kaybediyor, amaçlı yaşamının anlamsızlığının ayırımına varıyor. Bu noktadan sonra insanın yaşamında umutsuzluk ve kaygı egemen oluyor. Bu kaygı insanın neye, kime ya da niçin hizmet verdiğini bilememesinden kaynaklanıyor. Aynı toplum içinde yaşayan insanlar arasındaki iletişimsizlik, bireyin kendi kişiliğini bulamaması, kişiliğini olumlu yönde geliştirememesi gibi oldukça vahim sonuçları da beraberinde getiriyor. Yapıtın odak figürü Darman işte böyle bir kimlikle okuyucuya sunuluyor. Dahası Darman, savaş sonrasında değişik bir toplumsal gelişimin sancılarını çeken bir insan portresi çiziyor. Bu insan toplum içindeki yerinin bir türlü belirlenememesinden dolayı huzursuzluk duyuyor. Böylesine yeni bir toplumda (sanayi sonrası tüketim toplumu) yerini kesin olarak belirleyemeyen insan, doğal olarak bu değişik ortamda hangi değerlerin ve kuralların doğru, hangilerinin yanlış olduğunu bilemiyor. Darman da Madrid'e bir adamı öldürmek üzere gelir ancak bu görevi ona kimin verdiğinden ve ne amaçla bu cinayeti işleyeceğinden habersizdir. Olaylar kendi iradesi dışında gelişmektedir, bu da Darman'da bir güvensizlik oluşturur, bu kendine güven duymama, kaygılara ve korkulara yol açar. Bulduğu yerler hiç tekin değildir. Darman, Madrid'de, Floransa'da, iş için gittiği her yerde kendini huzursuz hisseder, hatta hiç ayrılmak istemediği Londra'daki evi bile ona güven duygusu vermez. Dışarıdan her an gelebilecek olası bir tehlikeye karşı "tetikte" beklemektedir. Sanayi toplumunda insanı en çok tedirgin

eden, kendini bir an için güvende hissetse de, bunun her an yıkılıp yokolacağı bilincinde olmasıdır. İnsan yabancı olduğu bu sistemde tökezleyebilir çünkü birey bilmediği bir düzenin içinde zayıf oluşunun ayrılmadadır. Darman savaş öncesinde başarılı bir tetikçidir, çünkü amaçları vardır, bu amaçlarına savaş darbe vurmamıştır henüz; toplum tanıdıkta değişime uğramamıştır, yerleşik bir düzenin parçasıdır o. Ne var ki savaştan sonra herşey altüst olur, yeni bir toplum düzeni ve bu düzeni oluşturan yepyeni değerler sistemi Darman'ın yaşamına değişik bir yön verir. Şimdiye kadar hep kovalayandır, ancak bundan sonra kaçan olacaktır.

"Madrid'e daha önce hiç görmediğim bir adamı öldürmek amacıyla gelmişim"(G.K., s.9) tümcesi olayın çıkış noktasını oluştururken, romanın polisiye kurgusunu da vurgulamış oluyor. Bu polisiye kurgu, İspanya'nın İçsavaş sonrasındaki siyasal ve tarihsel panoramasını tanıtmakta anahtar işlevi görüyor. Okuyucunun bir dedektif gibi, adım adım, verileri değerlendirerek, şifreleri birer birer deşifre ederek figürleri ve olayları aydınlığa kavuşturduğu "Güzel Karanlık" bir "anahtar roman"dır. Romanın başlığında kullanılan "karanlık" sözcüğü zaten, ülkenin içinde bulunduğu bir belirsizlik ortamını ve insanların ne yapacağını şaşırması kötümser ruh durumunu simgeler niteliktedir. Zaman kurgusu, İspanyolların" (...) açlığa, ..., karaborsaya, bin bir felakete (...) (⁹) karşı direnmeye çalıştığı 40'lı yıllarda odaklanır:

"Bernal bana İngiliz sigarası içtiğimi belirtmiş, bu sigara çok pahalı olduğu ve Madrid'de çok güçlükte bulunabildiği için onu içmesinin(...) hainliğinin bir belirtisi sayılabileceğini anırtmıştı. "(G.K. s. 56)

Ayrıca "karanlık", savaşın etkisiyle belleği dış dünyaya kapanmış insanın da simgesidir:

"(...) ayaklarım yere yayılmış yapışkan pisliklerin üstünde kayıyordu(...) bilinçsiz belleğim buraları, sinemayı, kasap dükkânlarını, köşelere sıkışmış bakkal dükkânlarını, sokakların kaldırımlarını tanıyordu. Madrid melankolik, kendi başına bırakılmış bir taşra kentine dönüşüyordu ve kavşaklarda bir başka yaşam, delikanlılığımın ve savaşın o ateşli düzensizliğini anımsatan adları okuyordum. (G.K. s. 148)

⁹ Gül Işık, *İspanya: Bir Başka Avrupa*, Metis Yayınları, İstanbul, 1991, 206.

Modern dünyanın insanı, bir türlü anlam veremediği, çözümünde umarsız kaldığı sorunlar ve gerçeklerle yüzyüzedir. "Bu gerçek, bireylerinin güven içinde yaşama, aklını kullanma, yaşamına egemen olma gücünü görmezden gelen bir toplum düzeninin (...) "() gerçeğidir. Bu toplum içinde insan çevresiyle iletişim kurmakta güçsüzdür, kendi kabuğuna çekilmiş yapayalnızdır, hızla değişen yaşam koşullarına ayak uyduramaz, giderek kendine ve çevreye olan güvenini yitirir, amacını belirleyemez, yaşamına yön veremez. Darman da böylesine bir toplum üyesidir, üstelik hem kovalayan hem de kovalanan bir insandır. Yazar, roman dokusunda bu iki yönü vurgulayabilmek için polisiye roman kurgusundan yararlanıyor. Tzvetan Todorov dedektif romanlarını üçe ayırır() "whodunit" (kim yaptı?), "**thriller**" ("heyecan romanı") ve "Suspence" ("gerilim romanı") olarak ayrılan bu romanların ikinci türü ("thriller") salt bir öyküden oluşur; roman figürleri kiralık katiller, kaçakçılar, gangsterlerdir. Olay örgüsü birbiri ardınca gelişen, temposu yüksek, heyecanlı serüvenlerden oluşmaktadır.

"Güzel Karanlık"ın polisiye kurgusu ikinci türe yakın düşmektedir. Darman bir tetikçi olarak tehlikeli işlerin adamıdır, ölümle yaşam arasındaki o ince çizgide yürür. Bu tür "heyecan romanları"nda okurun ilgisi bir sonraki olayın ne ya da nasıl olacağı konusuna çekilir. Ancak Antonio Munoz Molina'nın, belirli kalıplarla çalışan (kişilerde, üslupta ve kurguda kalıp) ve "eğlencelik" yazın türü olarak nitelendirilen bir dedektif romanı yazmış olduğunu söylemek yazara yapılabilecek en büyük haksızlıktır, çünkü yazar romanının kurgusunda bütün bu belirleyici kalıpları kırmıştır. Adı geçen yapıt, sanatlı polisiye romanına verilebilecek en güzel örneklerden biridir.

"Güzel Karanlık"ın polisiye kurgusu içinde, kendi iradeleri dışında gelişen olayların ve güçlerin etkisiyle oradan oraya sürüklenen figürler birer kukla görünümündedirler. Başta Darman olmak üzere tüm figürler karanlıktan aydınlığa çıkmak için çabaladıkça daha çok gömülürler karanlığa. Bu boşuna savaşım grotesk ile verilir. Olayların beklenilenin tam aksi yönde gelişmesi, Darman'ın umulandan farklı bir tutum içine girmesi şaşırtıcı, insanı hayrete düşürücü bir komikliğin doğmasına neden olur. Gerilimin başarıyla sağlandığı yapıtta Darman çok boyutlu bir insandır. Savaş öncesinde başarılı bir tetikçi olan odak figür, savaş sonrasında değişen

¹⁰Şener 1997: 145.

¹¹Bkz., Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, 142-143.

toplumunda yaşam şartlarına uyum sağlayamayan bireyi sembolize eder. Bir cellattan beklenen soğukkanlılıkla adam öldürür ancak belirli bir amaca yöneliktir bu işlediği cinayetler, neden adam öldürdüğünün bilincindedir. Ama yıllar sonra toplumdaki çarkların değişik yönde işlemesi, suçun zirveye tırmanması, moral değerlerin altüst olması, yargı sisteminin iflas etmesi ile herşey birdenbire allak bullak olur. Öldürülmesi istenen kişi kimdir, onu neden Darman'a ördürtmek istemişlerdir, bu emirleri ona kim vermektedir ve asıl amaçları nedir? Bütün bu sorular yanıtsız kalır, büyük bir bilinmezliğin içindedir. Eskiden olduğu gibi kendini güçlü ve korkusuz hissetmez; gerçekte korkmaktadır, bu korkusu, yanıtını arayıp da bulamadığı sorulardan, bilgi eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Hiçbir yer güvenli değildir, birlikte çalıştığı insanlar da öyle. Bu aşamadan itibaren Darman'da bir güven kaybı başlar, bu da giderek korkuyu beraberinde getirir. Belki de bu cinayeti işlemezse, bir sonraki kurban o olacaktır. Kendini en güçlü hissettiği, güvende olduğunu sandığı anda birdenbire ortaya çıkan bu huzursuzluk neyin nesidir? İşte Darman'ın içinde bulunduğu bu ikircilikli ruh durumu sanayi sonrası tüketim toplumunun ruh durumuyla koşutluk oluşturur. Bu toplumun bireyi, içinde bulunduğu sistemin yabancıdır; yaşamı anlamını veremediği birçok olayla çevrelenmiştir; kendini hiçbir zaman güvende hissetmemelidir çünkü herşey birdenbire tersine dönebilir. İnsan bu noktada acizliğinin ayırımına varır. "Çünkü herşey bizim dışımızda planlanmakta, bizim bilgimiz dışında uygulamaya konmaktadır. (Çünkü) "Oidipus"taki tanrısal yazgının yerini insanların yarattığı bir sistem almıştır." () Moral değerler çöküntüye uğramış, kaba güç çok benimsenmiştir bu sistem içinde, herkesin tuzağa düşmesi olasıdır.

Antonio Munoz Molina'nın bu yapıtında polisiye yazım tekniği içinde trajikomedyanın dayanılmaz ağırlığı duyumsanır. Bu bağlamda yazar, "düzeltilmeye çalışılan fakat düzeltilemeyen bir dünyanın dramı(...)"⁽¹³⁾ olarak tanımlanan kara komedyanın başarılı bir yorumlayıcısıdır. Klasik tragedyada insan yazgısıyla savaşıyor, bu savaşımın sonunda utku kazanamasa da, onurlu bir çaba harcadığının bilincindedir. Ancak çağımızda insanın kendi yazgısına karşı giriştiği savaşım anlamsızdır, acıdır, yeri geldiğindeyse de gülünçtür. Merkez figür Darman, "Schiller'in dramlarında karşımıza çıkan trajedi

¹² Şener, 1997:78.

¹³ A. g. y., 144.

kahramanlarına günümüzde artık yer yoktur"() diyen Friedrich Dürrenmatt'ın bu tanısına uygun düşer. Ülkesinin esenliği için yabancı ajanları ortadan kaldırmakla görevlendirilen Darman, dostsuz, ailesiz kısaca yapayalnız geçen yaşamını("Yalnız kalmadan yaşamının hiçbir biçimine uyum sağlayamadığım için, sonunda, kimileri nasıl manastıra çekilirlerse, ben de otellere ve havalimanlarına çekiliyor, bazen keşişler gibi, aslında bence pek önemi olmayan bir dış dünyanın özlemine duyuyordum.")(GK., s.14-15) kendince doğru bulduğu gerçekler üzerine kurmuştur. Andrade'yi öldürmeye geldiği yerde, Madrid'de bile hep yalnızlığı yeğler. İpuçlarını izleyerek, yaptığı planı aşama aşama uygulayarak sona doğru emin adımlarla ilerler. Ne ki, yıllar önce aşık olduğu Rebeca Osorio'nun, annesine tıpatıp benzeyen kızını o izbe depoda, "Beltenebros" ("karanlıkların prensi") takma adıyla tanınan komiser Ugarte ile gördüğü anda herşey değişir yaşamında. Kendini başarılı, yılmaz ve korkusuz bir kişi olarak tanımlayan Darman'ın, ihaneti seçmiş olan Andrade'yi gördüğü anda korkuya kapılması olayın trajik yönünü, hiç beklemediği bir karşılaşma sonucunda yaşamının altüst olması ise komik yönünü vurgular. Trajikomedyanın şaşırtıcı olma özelliği tam bu anda yakalar okuru.

Trajikomedyanın bir diğer özelliği olan, olayların akışındaki süreleyicilik ise polisiye kurgu ile sağlanır. Darman'ı yapıtın başında "kovalayan" kimliği ile tanırız. Ancak bu kaçma-kovalama, yukarıda belirttiğimiz umulmadık rastlantı sonunda tersine döner, bu sefer kaçan Darman olur. Romanın ilk sayfalarında kendini kahramanlarla özdeşleştiren Darman ("Kahramanları tanımıştı, onların öğrencisiydi") (GK., s.29), giderek cesaretinden iz kalmamış korkak bir kaçana dönüşür:

"(...)köşeleri küçük kırmızı lekeler içinde, büyümüş gri gözlerimi gördüm. Dün gece bir tuzak ve zamanın bir geri geliyordu. Paramı çılgınca saydım (...) Tanınmamak için şapkamı gözlerime dek indirdim (...) (GK., s. 126)

Yapıtta yer alan bir diğer önemli kişilik de komiser Ugarte'dir. Ugarte romanda tüm ipleri elinde tutan ve figürlerin yaşamlarına perde arkasından yön veren, kendini kimi zaman yasaların üstünde gören bir insandır. Kendisi cinayet işlemez ancak kimin öldürülüp, kimin hayatta kalacağına o karar verir. Dürrenmatt'ın polis komiseri Barlach

¹⁴Nilüfer Kuruyazıcı, "Dürrenmatt'ın Üç Oyunu ve Değişik Bir Adalet Arayışı", *Gündoğan Edebiyat*, 1, 1992,96.

gibi kendini iyi ve kötünün yargıcı gibi görür. Antonio Munoz Molina Ugarte'ye böyle bir işlev yüklemekle hem toplumsal bir eleştiri yapar hem de polisiye romana değişik bir boyut kazandırır. Şimdi romanda karşılaştığımız bu polis figürü, gençliğimizden bu yana okuduğumuz ve dedektif romanlarının kraliçesi sayılan Agatha Christie'nin ünlü dedektifi Hercules Poirot'ya hiç mi hiç benzemez. Hercules Poirot'nun başarısı daha romanın ilk satırlarında kesinlik kazanmıştır, okur katilin yakalanacağından emin bir iç huzuru ile çevirir kitabın sayfalarını. Ne ki Antonio Munoz Molina'nın komiser figürü alışılmışlığın dışında, çok boyutlu özelliği ile polisiye romanın kalıplarını aşar:

"Bu, Beltenebros'du; karanlıkta, yapmacık bir dürüstlüğün arkasına gizlenen, Walter'in ve Andrade'nin uyumlu ölümleri sayesinde ceza görmeden yaşamayı sürdüren, tam da şu sırada, "Universal Cinema"nın odalarının birinde, sigarasının ucundaki korun gerisinde kımıldamadan soluk alan adamdı. " (GK., s. 184)

Modern dedektif romanının figürü, ne popüler yazının "iyi haydutu" Robin Hood'a ne de" günümüz dedektif romanlarının çıkış noktasını oluşturan pikaresk romanın "soylu haydut"una" ()benzer. Pikaresk türün "haydut'u neye karşı savaşağının ayrımında ve ne için savaştığının bilincindedir. Buna karşın günümüzün modern polisiye romanındaki kişiler belki neye karşı savaş verdiklerini bilirler ama ne için bu savaşımın içinde olduklarını bilemezler. Kendi iradeleri dışında gelişen olaylar karşısında umarsız, eli kolu bağlı kalan, üstelik bir hiç uğruna çabaladıklarını bilmeleri, inançlarını yitirmelerine neden olur. Umutları kalmamıştır, başkaldırılarını sürdürürler ancak bu, içinde buldukları durumun yarattığı acıya karşı bir başkaldırıdır. Hemen hemen kimlikleri silinmeye yüz tutmuştur. Anımsamakta güçlük çekmeleri de kendilerinden ve çevrelerinden kaçmak istemelerinin bir belirtisidir, Darman'da olduğu gibi:

"(...) en azından para cüzdanımı, pasaportumu, herhangi bir şeyi, benim biri olduğumu(...) kanıtlayacak bir şeyi arıyordum. " (GK., s. 124)

Darman, anarşinin giderek sesini duyurmaya başladığı,

¹⁵ Ernest Mandel, *Hoş Cinayet. Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*, Yazın Yayıncılık, İstanbul. 1996, 156.

kötümser bir dünya görüşünün baskın olduğu, adaletin işleyişinden kuşku duyulmaya başlandığı, her noktası tuzaklarla dolu olan modern dünya insanının gerçeğini yansıtır. Antonio Munoz Molina, groteske varan anlatımında, trajik öğelerle okuru bir şaşkınlık ve huzursuzluk ortamına çekerken, komik öğelerle de bu ortamdan uzaklaştırıp, rahatlamasını sağlar. Yapıtında olayları yaşayan insanı temel alır, bu da okura olayları roman figürlerinin bakış açısından algılama olanağı sağlar. Anlatım tekniklerinden bilinç akımı ve içmonologların yoğunluğu ile de yeni zaman katmanları yaratır ve romanının dokusundaki bu çok renklilikle sürükleyiciliği sağlar.

BİBLİYOGRAFYA

Aytaç, Gürsel, **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.

_____, Çağdaş Alman Edebiyatı, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1994.

Canpolat, Yıldız Ersoy, **İçsavaş Sonrası İspanyol Romanı**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993.

Işık, Gül, İspanya: **Bir Başka Avrupa**, Metis Yayınları, İstanbul, 1991.

Kuruyazıcı, Nilüfer, "Dürrenmatt'm Üç Oyunu ve Değişik Bir Adalet Arayışı", **Gündoğan Edebiyat, 1, 1992**.

Mandel, Ernest, **Hoş Cinayet-Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi**, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 1996.

Molina, Antonio Munoz , **Güzel Karanlık**, Can Yayınları, İstanbul, 1992.

Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.

Rodriguez-Fischer, Ana, "Materia y Forma en los Relatos de Antonio Munoz Molina", **Insula**, 568, 1994.

Şener, Sevda, **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.