

JOSEPH  
CONRAD  
**Karanlığın  
Yüreği**

Çeviri: ERHUN YÜCESOY

**can**  
Masa



JOSEPH CONRAD  
KARANLIĞIN  
YÜREĞİ

Can Klasik

*Karalığın Yüreği*, Joseph Conrad  
İngilizce aslından eviren: Erhun Yücesoy  
*Heart of Darkness*

© 2011, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2011

Özel baskı 1. basım: 2018

3. basım: Nisan 2020, İstanbul

Bu kitabın 3. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Ayça Sezen

Editör: Seçkin Selvi

Kapak fotoğrafı: Metehan Özcan

Kapak uygulama: Utku Lomlu / Lom Creative ([www.lom.com.tr](http://www.lom.com.tr))

Baskı ve cilt: Türkmenler Matbaacılık Reklam San. ve Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. No: 16-18

Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 43087

ISBN 978-975-07-3820-3

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

[canyayinlari.com/9789750738203](http://canyayinlari.com/9789750738203)

[yayinevi@canyayinlari.com](mailto:yayinevi@canyayinlari.com)

Sertifika No: 43514

JOSEPH CONRAD  
KARANLIĞIN  
YÜREĞİ

UZUN ÖYKÜ

İngilizce aslından çeviren

Erhun Yücesoy



Kapakları çağdaş fotoğrafçıların özgün yorumlarıyla hazırlanan Can Klasikleri:

*Babalar ve Oğullar*, İvan Turgenyev  
*Beyaz Geceler*, Fyodor Dostoyevski  
*Büyük Umutlar*, Charles Dickens  
*Çılgın Kalabalıktan Uzak*, Thomas Hardy  
*De Profundis*, Oscar Wilde  
*Emma*, Jane Austen  
*Frankenstein*, Mary Shelley  
*Genç Werther'in Acıları*, Johann Wolfgang Von Goethe  
*Goriot Baba*, Honoré de Balzac  
*Karamazov Kardeşler*, Fyodor Dostoyevski  
*Karanlığın Yüreği*, Joseph Conrad  
*Komünist Manifesto*, Karl Marx - Friedrich Engels  
*Michael Kohlhaas*, Heinrich Von Kleist  
*Nedir Gene Deli Gönlünü Çelen*, Sappho  
*Notre-Dame'in Kamburu*, Victor Hugo  
*Prens*, Niccoló Machiavelli  
*Savaş ve Barış*, Lev Tolstoy  
*Vahşetin Çağrısı*, Jack London  
*Yeraltından Notlar*, Fyodor Dostoyevski  
*Zamanımızın Bir Kahramanı*, Mihail Lermontov

Joseph Conrad'ın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

*Üç Deniz Öyküsü*, 2010  
*Narcissus'un Zencisi*, 2013  
*Muhbir*, 2014  
*Lord Jim*, 2015

JOSEPH CONRAD, vatansever ve soylu bir ailenin çocuğu olarak 1857 yılında Polonya'da doğdu. Babası politik oyunlar yazan bir aydıındı. Polonya'daki 1863-1864 Ocak Ayaklanması'nın liderlerinden olduğu için sürgüne gönderildi. Sürgün sırasında eği ve kendisi ölünce, on bir yaşında yetim kalan Conrad dayısının yanında büyüdü. On altı yaşında Marsilya'ya giden Conrad denizci oldu ve deneyimlerini eserlerine aktardı. Denizle iç içe olan yapıtlarında insan ruhunun, görev ve onur duygularıyla hesaplaşmasını dile getirdi. En önemli yapıtları arasında, çoğu sinemaya da uyarlanmış olan *Karanlığın Yüreği* (Francis Ford Coppola / *Kıyamet*), *Lord Jim*, *Nostromo*, *Gizli Ajan*, *Batı Gözüyle*, *Talih*, *Zafer*, *Gölge Hattı*, *Maceralar Beldesi (Korsan)* sayılabilir. *The Mirror of the Sea*, *Memories and Impressions* (Denize Tutulan Ayna: Anılar ve İzlenimler), *Notes on my Books* (Kitaplarım Üzerine Notlar), *Last Essays* (Son Denemeler) adında anı ve deneme kitapları vardır.

ERHUN YÜCESOY, 1969'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kıbrıs'ta İngiliz Koleji'nde tamamladı. 1992'de Bilkent Üniversitesi İşletme Fakültesi'ni bitirdi. Çeşitli bankalarda kurumsal bankacılık alanında çalıştı. Bankacılığın ardından emtia ithalatı yapan şirketlerde finansman ve ithalat direktörlüğü görevlerini yürüttü. Tıp, evrim biyolojisi, sosyoloji, tarih, liderlik kuramları, moda felsefesi, edebiyat gibi farklı alanlarda on kitabı Türkçeye çeviren Yücesoy halen serbest dış ticaret danışmanlığı yapmaktadır.

METEHAN ÖZCAN, İzmir'de doğdu. Bilkent Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde lisans, Bilgi Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Programı'nda yüksek lisans derecelerini aldı. Dokuz Eylül Üniversitesi Sanat ve Tasarım Sanatta Yeterlilik Programı'nda öğrenim görmektedir. Sanatçı ve yarı zamanlı öğretim görevlisi mesleğini sürdürmektedir. Özcan, çoğunlukla modernist mekân kurgusu ve temsiliyeti üzerine işler üretir.



## İçindekiler

Önsöz .....	11
Karanlığın Yüreği .....	35
Kongo Günlüğü .....	161



## Önsöz

Joseph Conrad'ın ismi anıldığında, çoğunlukla akla 1899 yılında Afrika hakkında yazdığı meşhur *Karanlığın Yüreği* adlı uzun öyküsü gelir. Öykü, yarattığı algı ve ikonik konumu açısından Edward Munch'un 1893 yılında yaptığı *Çılgılık* tablosuyla kıyaslanabilir olsa da, gazete manşetlerinden düşmeyen başlığı, tam tersine bıktırıcı bir klişeye dönüşmüştür. Tevazu içerisinde, öyküsünün ses getireceğini uman Conrad, *Karanlığın Yüreği*'nin çağımızda uyandırdığı ilgiden haberdar olabilseydi şaşkınlığa uğradı.

Öykünün bir yirminci yüzyıl "kласiği" olarak ortaya çıkması, sonradan gördüğü kayda değer ilginin tarihçesindeki ilk aşamadır. T.S. Eliot'un *The Hollow Men* (Kof Adamlar) (1925) şiirinin giriş kısmında *Karanlığın Yüreği*'nden kısa bir bölümü alıntılanması, öykü açısından bir dönüm noktasıdır. Eliot'un alıntısı, iki eser arasında geçici bir benzerliğe işaret eder ve bir köprü kurar; fakat bu aynı zamanda ve olasılıkla soyut anlamda –İngiliz Yenilikçi yazın geleneğinin önemli bir kurucu üyesi olarak– Conrad'a duyulan minnetin ifadesidir.

Hikâyenin yeniden keşfedilmesi büyük ölçüde 1950'lere dayanır. O dönemde öyküdeki kıyamet sembolizmi ve varoluşçu belirsizlik, anlaşılan o ki, İkinci Dünya Savaşı'nı yaşayan ya da devraldığı mirası kabullenen bir neslin kolektif bilincinde yer etmiştir. Dönemin eleştirmenlerinden birinin ifadesiyle, öykünün konusu, "her şeyin psikolojik açıdan yorumlandığı karamsar çağımızda, İngiliz rahip John Bunyan'ın XVII. yüzyılda yazdığı alegorik hikâyesi *Hac Yolunda* gibi bir etki yarat-

mıştır. Öykünün daha yakın geçmişte bulduğu yankı da aynı ölçüde dramatik ve belki de daha tartışmalıdır. Şimdi, ırka, emperyalizme ve feminizme dair daha geniş ve çağdaş bir fikir çatışmasının merkezinde duran hikâyenin estetik boyutu ve deneysel yapısı neredeyse geride kalmış; eser, anlaşılması zor, sorunlu bir öykü ve okullarda okutulan standart bir metin statüsünde değerlendirilerek –iyi ya da kötü– zihni meşgul eden çeşitli kuramsal kaygıların tahlil edildiği bir turnusol kâğıdı gibi algılanmaya başlanmıştır. Birçok dile çevrilen, ibret alınacak çağdaş bir arayış hikâyesi olan *Karanlığın Yüreği*, yirminci yüzyıl yazarları ve film yapımcıları üzerinde eşzamanlı olarak, güçlü ve üretken bir etki bırakmış, birçok öykünme, uyarılama ve karşıt yoruma esin kaynağı olmuştur.

## I

Conrad'ın Afrika'ya duyduğu dolaylı ya da dolaysız ilginin uzun bir geçmişi vardır. Bu ilgi, yazarın çocukluğuna, genç bir Polonyalı olarak kıtanın haritalarını dikkatle inceleyip, ilk Avrupalı kâşiflerin hikâyelerini yutarcasına okuduğu ve kendisini Dr. Livingstone'un yerine koyup yolculukları sırasında karşılaştığı tehlikeleri bizzat yaşamış gibi hissettiği döneme kadar uzanır. Kahramanlık maceraları üzerine kurulan tüm hayallerde olduğu gibi, bu rüyadan da hoyrat bir biçimde uyanılacaktı. Ticari gemilerde çalışan bir denizci olarak kariyerinin sonlarına yaklaşan 33 yaşındaki Conrad, 1890 yılında Serbest Kongo Cumhuriyeti'ndeki bir Belçika firmasında çalışmak üzere uzun vadeli bir sözleşme imzaladı. Conrad'ın ayak bastığı ülke 1885 yılından beri Belçika Kralı II. Léopold'un şahsi mülküydü. Leopold, güya “karanlık” kıtaya “ışık” götürme kaygısı taşıyan bir hayırseverlik kisvesi altında, Conrad'ın ileride “insan vicdanını ve coğrafi keşif tarihini tahrif edecek denli alçakça bir yağmalama gayreti” diye betimleyeceği vahşice bir meşgale içerisindeydi.

Conrad'ın içinde giderek büyüyen Avrupa'ya dönme arzusu, bedenlen bir çöküş yaşayınca beklenmedik bir biçimde gerçekleşti: geçirdiği dizanteri ve sıtma hastalıklarının artçıl etkileriyle başı dertte olan Conrad, yedi ayın ardından Kongo macerasını sonlandırarak Londra'da bir hastaneye yattı ve geri kalan

ömrü boyunca kendisine miras kalan hastalıkların ıstırapıyla yaşadı. Léopold'un Kongo'da uyguladığı idarenin etkileri ile ilk elden yüzleşmiş olması Conrad'ın içinde kuşkusuz daha derin yaralar açmıştı: Conrad'ın tanık olduğu olaylar yakın arkadaşı Edward Garnett'in ifadesiyle "zihinsel yaşamında bir dönüm noktası" oldu, "bir denizciden bir yazara dönüşümünü" şekillendirdi ve "gençliğindeki zengin hayallerini silip süpürdü".

Bu dönemin ürünlerinden biri, Conrad'ın ülkede geçirdiği ilk devrede, attığı her adımın günlük kaydını tuttuğu "Kongo Günlüğü"dür. Son derece gerçekçi ve asla yayınlanmasa amaçlanmayan günlük yine de Afrika ve insanları üzerine Conrad'ın kaleme aldığı ilk yazılı kayıtları sunar ve ileride yazacakları için malzeme olarak muhafaza edilmiş olabilir.

Conrad, Afrika hakkındaki ilk hikâyesini altı yıl sonra yazdı. Kendi çapında iyi bir hikâye olan "An Outpost of Progress" (Gelişmenin İleri Karakolu) aynı zamanda Conrad'ın, sömürgecilik üzerine ciddi, olgun ve G.A. Henty ve Rider Haggard'ın çocuksu macera hikâyelerinden farklı bir kurgu anlayışı oluşturma girişiminde önemli bir aşamayı temsil eder. Bu hikâye, yazarın ilk dönemlerdeki Şark romanlarından, yurtdışında yaşayan ve Batılı "güruhun" manevi kısıtlamalarından uzak, vahşi yaşamın içerisinde soyutlanmış ve hızlı bir çöküş süreci içerisindeki Avrupalılara ait geniş bir temsili miras alır. Fakat *Karanlığın Yüreği*'ndeki açmaz son derece bilinçli bir farkındalıkla şekillendirilmiştir ve kısmen, titizlikle seçilmiş iki karaktere (bir bürokrat ve bir asker), kısmen de bu iki karakterle birlikte Avrupa'dan gelen temsili emperyalist kurgulara odaklanır.

Kongo'ya sözde "ışık getiren" bu iki adam vicdansızca yozlaşır: Afrikaya varırlar ve ırksal üstünlüğe sahip Avrupalılar olarak, "geri kalmış" insanları medenileştirme hak ve görevine sahip olduklarına ilişkin geleneksel görüşü seslendirirler; fakat Avrupa'da başarısız ve istenmeyen iki insan olarak, fiyasko ve beceriksizliklerden beslenip aylak hallerinden hoşnut ve gidecek verimsizleşen ticari bir kolonide çevreye bulaştırdıkları medeniyet çöplüğüne kayıtsız kaldıkları belli olunca ironik olaylar başgösterir. Fakat sonuç olarak hikâyenin yarattığı polemik gücü –soğuk ve her şeyi bilir iddiadaki anlatımı, tek bir noktaya odaklanması, zeki ve incelikli alaycılığı– ayrıca öykünün sınırlarını belirlemeye yarar. Conrad ileride, "İleri Karakol"

hikâyesinin esasen *Karanlığın Yüreği* öyküsü için bir sıçrama tahtası olduğu yönündeki görüşünü ifade eder. Öyküyü okura aktaran İngiliz Marlow karakteri, daha önceki bir Afrika ziyareti ve orada Avrupalı karizmatik tüccar Kurtz'un izini bulma çabası sırasında yaşadıklarını heyecanla anımsar. Conrad'a göre, Afrika konusunda yeniden yazması, bunun yaratacağı olasılıkların giderek daha fazla algılanmasıyla aynı zamana denk gelmiş ve yoğun bir "karabasan hissini" de beraberinde getirmiştir.

## II

*Karanlığın Yüreği* sonuç itibarıyla gizemli bir öykü olsa da, ilk bölümlerindeki ikna edici güncellik dikkat çekicidir. Conrad, oluşum aşamasındaki hikâyesini, "Afrika'yı medenileştirme kisvesi altında, verimsizce ve tümüyle bencilce davranarak işlenen suçlarla ilgilenmesi açısından zamanımıza özgü" diye tanımlar. Conrad, hikâyenin konusu için, 1884 yılında "Afrika için Kapışma" diye ortaya attığı ifadeyle açıkça tanımlanan ve on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde kıtanın Avrupalı güçlerce sistematik bir biçimde ilhak edilip sömürülmesiyle sonuçlanan olaylara tekrar dönüp bakar.

İlk başlarda, hikâye bu gelişmelerin bir özetini sunar. Genç Marlow'un elindeki Orta Afrika haritası, ülkeyi beyaz bir boşluk, keşfedilmemiş ve isimsiz, bilinmeyen topraklar olarak sunar. Yaşı ilerleyen Marlow'a göre ise, muhtemelen Avrupalıların yayılmacılığının bir sonucu olarak, bölge daha da nüfuz edilmez ve tehditkâr bir "karanlık yer"e dönüşmüştür; öte yandan kıtaya ait bir diğer harita, çok renkli bir çizelgeyle, Avrupalıların mülkiyetleri altına aldıkları bölgeleri görsel kanıtlar olarak sunar. Daha da günceli, öykünün ilk okurlarınının, daha başlarda –bir demiryolu inşaatı ya da büyüyen ticari karteller ya da paralı askerler ve bölgeyi kuşatma altına almış Fransızlara ait silahlı bir tekneden de anlaşılacağı üzere Afrika'da giderek artan askerileştirmeye dair– çok yakın geçmişteki gazete manşetlerinin yankılarıyla karşılaşmalarıdır.

Fakat güncellik meselesine ilişkin bu algı, en çok da Marlow'un, dönemin karmaşık propaganda mekanizmasıyla –dönemin popüler basını, bu mekanizmanın önemli bir çarkını oluşturuyordu– yaşadığı şiddetli kapışmada kendini gösterir.

*Karanlığın Yüreği*, yakın geçmişte hararetle kutsanan imparatorluk ülküsünün geliştiği sıralarda yazılmıştır. Kraliçe Victoria'nın tahttaki altmışıncı yılını kutladığı 1897 senesi, İngiliz İmparatorluğu'nun ve ülkenin uluslararası bir güç olarak geleceği açısından önem arz eden imparatorluk fikrinin yükselişe geçtiği döneme rastlar. Beatrice Webb, o yıl günlüğüne yazdığı bir yazıda, toplumun içinde bulunduğu atmosferi şöyle özetler: "Havada emperyalizm kokusu var! Tüm sosyal sınıflar çılgınca bir bağlılık duygusuyla sarhoş olmuş vaziyettedir." *New Review* dergisindeki makaleler, Kraliçe'ye "Güç ve erdemiyle, Büyük İskender ya da Napolyon'un dehasının asla başaramayacağı bir biçimde yerli ırkların sadakatini elde eden Büyük Beyaz Anne" diye methiye düzerek ve Britanya imparatorluğu fikrini, külfetli bir dinî yazgı olarak nitelendirerek coşkulu övgüleri daha güçlü bir biçimde seslendirir: "Bilge insan, yıldız Doğu'da gördüğünden bu yana, Hıristiyanlık daha asil bir ifade biçimi bulmadı." Bir propaganda dalgası da Brüksel'den yayılmış ve Conrad'ın ilerde gözlemediği üzere, aslında Leopold, yazı işlerine müdahale ederek "gazete vasıtasıyla" rezil bir "reklam kampanyası" düzenlemek için basının görüşlerini kendine mal etmişti.

Hikâyenin ilk başlarda Avrupa'dan Afrika'ya doğru gelişmesi, -simsiz anlatıcının Thames Nehri'ni övgüyle anmasında, Marlow'un yengesinin gazetelerden ve Afrika'daki Avrupalıların çeşitli görüşlerinden kaptığı abartılı ve süslü konuşmalarda- dönemin resmî emperyalist propagandasının salgın bir hastalık gibi bulaşan gücü hakkında etkili bir fikir verir. Yaratıcısı (Conrad) gibi, yazılı basının gücünü kavrayan Marlow, bunun gazetecilikte kötüye kullanılmasının insanların olaylara at gözlüğüyle bakmasına ve duyarsızlaşmasına yol açtığı konusunda gayet bilinçlidir. Ayrıca konuşmacıların çoğu için böylesine abartılı bir dilin yansımaları bir eylem olmasından da anlaşılabilir üzere, bu kötüye kullanıma yayılmacı bir etki gösterir: Genellikle bu insanlar, tatsız bir gerçeği saklamak için süslü ve abartılı dil kullanmaya hevesli bireyler değil, daha çok dilsel bir baskı ve zorlamaya alet olan, etkisiz/eylemsiz kurbanlardır.

Marlow birkaç farklı biçimde karşı tepki verir: Bazen sadece gazete "yozluğundan" bahseder, sık sık Afrika'daki bürok-

ratik görevlilere verilen (“işçi” ya da “temsilci” gibi örtmece unvanlar gibi) göstermelik yetkileri isimleriyle kaydeder, öte yandan basmakalıp ifadelerin düşüncesizce kullanılmasının yol açtığı aşırı tutarsızlık ve aykırılıklar karşısında şoka uğrar. Örneğin, Harlequin’den, kazıkların üzerindeki kafaların “asilere” ait olduğunu duyduğunda, yüzünde beliren acı gülümsemeyle birlikte şu yorumu yapar: “Asiler! Daha ne tanımlar duyacağım acaba? Daha önce düşmanlar, suçlular, işçiler vardı – ve bunlar da asilerdi. Kazıkların üzerindeki o asi kafalar, bana epey boyun eğdirilmiş gibi göründüler.”

Şayet hayal gücüne dayanan en iyi edebiyat eserlerinin birçoğu, George Orwell’in uydurma haber diye isimlendirdiği, kamuoyunu aldatmaya yönelik bilgiye maruz kalmaktan ötürü geliyorsa, bu eserler aynı zamanda bilgi boşluğundan da nefret eder. 1890’ların popüler basını, Avrupalıların Afrika’da tam olarak nasıl bir yönetim tarzı benimsedikleri ve bunun kıtanın yerli halkı ve gelenekleri üzerindeki etkisi hakkında genelde suskun kalıyordu. Fakat 1897 yılına gelindiğinde, Kongo’ya ilişkin, yetkilileri töhmet altında bırakacak gerçekler İngiliz gazetelerine sızmaya başladı. Kongo’da görev yapan eski bir misyonerin *The Times* gazetesinin 13 Mayıs tarihli nüshasında yer alan ifadesine göre: “Devletin askerleri, yerlilere hunharca muamele ediyor ve bazı hallerde üzerlerine ateş açmaya ya da kauçuk toplamayı reddettikleri için kesip, sakat bırakmaya kadar işi ileriye götürüyorlar. Tüm köyler yağmalanıp yok edildi.” Conrad’ın hikâyesinin ilk bölümü, suskunluğu bozmaya yönelik bir ilk kıpırdayıştır: “Benim sesim çıkıyor...ve sonuç ne olursa olsun, beni kimse susturamaz.”

Neyin haber değeri taşıyıp taşımadığını sezinleyebilecek yapıdaki Marlow, Afrika’ya ilk gidişinde, olay yerinde görev yapan yabancı muhabirlerin görevlerine benzer bir rol üstlenir: İzler, dinler, haberleri derleyip raporların, somut kanıt ve ayrıntıların gücüne itimat eder. Tüm bunların ışığında ortaya çıkan Afrika resmi, “yağma” amacı güden, berbat bir çekişme düzenini, tepetaklak olmuş ve paslanmaya terk edilmiş kamyonlar, kullanılmayan kanalizasyon boruları ve kazılıp bırakılmış çukurlarla kirletilip kaosa sürüklenmiş bir savaş alanını bir araya getiren bir görüntüydü. Marlow aynı zamanda, dönemin gazetelerinde görüşlerine yer verilmeyenlerin, Avrupalı “tem-



silcilerin”, tacirlerin ve diğer çanak yalayıcıların seslerini duyurmalarına olanak sağlar. Bu sesler tuğlacının –“Suç, günah-cezalandırma-güm! Acımasızca, acımasızca. Başka yolu yok” gibi– kendine has adalet anlayışından Marlow’un arkadaşına ve onun –“Para kazanmak için elbette. Ne sanıyordun? gibi– Afrika’da bulunma nedenlerine kadar değişir ve temsilcilerin müşterek sesinin bir tanımını içerir: “‘Fildişi’ kelimesi havada çınlıyor, fısıldanıp, iç geçirilerek söyleniyordu. Fildişi için ibadet ettiklerini sanırdınız. Ahmakça, yoz bir hırs, bir cesetten yayılan kötü bir koku dalgası gibi esip her yana bulaşıyordu.”

Öyküde, kayıp, ihmal edilmiş ya da susturulmuş bir Afrika’nın belini doğrultmasını arzulayan bir anlatıcının var olduğu hissi “ölüm bahçesi” betimlemesiyle doruğa ulaşır:

(Afrikalı işçiler) yavaş yavaş ölüyorlardı – bu çok açıktı. Düşman değillerdi; suçlu değillerdi; onlar, artık bu dünyaya ait olmaktan uzak, yeşilimsi bir loşluk içinde allak bullak olmuş halde yatan, hastalıklı kara gölgelerden başka bir şey değillerdi. Süreli sözleşmelerinin meşru sınırları içerisinde, sahil şeridinin gizli koy ve girintilerinden tutup getirilen, yabancı oldukları, sevimsiz ortamlarda kaybolmuş, bilmedikleri yemekler yedirilmiş bu insanlar hastalandılar, elden ayaktan düştüler ve sonra sürünerek bir köşeye sığınıp dinlenmelerine izin verildi... Dar bir açı oluşturacak biçimde dizlerini kendilerine doğru çekip adeta bir balya gibi toparlanarak, aynı ağacın yanına oturan iki yerli daha. Biri, çenesini dizlerine dayamış, katlanılmaz ve dehşet verici bir tavırla gözlerini boşluğa dikmiş; kardeşi, müthiş bir bitkinliğin üstesinden gelmek istermişçesine alnını hayali bir noktaya yaslayarak dinlenmeye çalışıyordu; diğerleri ise, sanki bir katliama ya da salgın bir hastalığa maruz kalıp etrafa dağılmış cesetler gibi kolları bacakları çarpılmış halde oldukları yere yığılıp kalmışlardı.

Wilfred Owen’ın Birinci Dünya Savaşı’ndaki muharebe cephesini konu alan bir şiiri gibi tansiyonu yüksek bu rapor, bildirilmemiş gerçekleri –bu durumda Afrikalıların heba olmuş yaşamlarını– su yüzüne çıkarmak amacıyla resmî laf kala-

balığını bir kenara bırakır. Daha geniş bir kapsama bakılan boşa harcanmışlık hissi pekişip güçlenir. Az önce Marlow, ıskartaya ayrılmış boruların ve paslanmış makinelerin olduğu bir atık ve çöp yığınının arasından geçmiştir. Burada, yıpranıp hayatları heba olmuş Afrikalıların da benzer biçimde ıskartaya çıkarıldıkları dolaylı yoldan anlatılmak istenir: Yükümlülüklerini yerine getirdiklerine göre, kullanılıp atılan nesnelere gibi elden çıkarılabilirler. Ahmak ve kaba insan yığınları ıskartaya çıkarılmıştır. Marlow heba olmuş insanları anlatan ayrıntıları uzun bir ağıt gibi aktarır ve ressam Bosch'un aşırı uçlardaki tasvirlerini andıran bir resmini anımsatarak ağıdı tamamlar.

Diğer çağdaş olaylarla bağlantılı olan *Karanlığin Yüreği*, anlatım dilindeki değişimi etkilemekte önemli bir rol oynamış, bu da daha kapsamlı tavrı değişikliklerini yansıtmıştır. 1897 yılında, "İmparatorluk" ve "Emperyalizm" kelimeleri (her iki kelime de büyük harfle yazılıyordu) kötüyeyici ve yergi içeren anlamları pek içermiyordu ve Latince'deki karşılıklarıyla (*Imperium* ve *Libertas*) dönemin güzel konuşma ve hitabet sanatının doğal bir bölümünü oluşturuyorlardı. Fakat 1903 yılına gelindiğinde, Boer Savaşı'nın doğurduğu sonuçlarla ve Kongo'da yaşanan skandalla birlikte E.D. Morel'in, Kongo Reform Birliği'ni kurmasıyla, bu terimler itibar edilmeyen kavramlarla ilişkilendirildi ve ulusal övünç ve gururu ifade eder biçimde kullanılmaktan kaçınıldı.

### III

*Karanlığin Yüreği* öyküsü kurgulanma aşamasında, bizzat Conrad'ı dahi şaşırtan ve son iki bölümüyle ilgili, "önemsiz kavramlarla örülmüş" hissine kapılmasına yol açan adeta "sihirli lambadan çıkan cin" gibi bir gelişim gösterir. Öyküdeki karakteristik yapının değiştiğine yönelik göstergelerden biri, I. Bölüm'de çoğunlukla bağımsız bir karakter olan Marlow'un, nehrin kaynağına doğru yaptığı yolculukla birlikte olaylara katılan, giderek daha telaşlı, hararetli ve paniğe kapılmış birine dönüşmesidir. Marlow aynı anda, Kurtz'un karizmatik sesini takıntı haline getirir. Kurtz, hayalet gibi bir görünüp bir kaybolan bir figürdür ve hikâyenin daha sonraki bölümüne bilfiil ağırlığını koyar. Bu gelişmelerle birlikte, arayış daha ısrarcı bir

yapıya kavuşur. Marlow, Kurtz'la bir araya geldiğinde, yolculuğunun zirveye ulaşp tamamlanacağını düşünür. Bizzat Kurtz ise, keşfedilmemiş bölgelerin arayışındadır: Marlow ve Kurtz, hikâyenin son bölümlerinde temas kurduklarında, birbirlerinin yaşamları üzerinde etkili olurlar.

Birbiri ardına gelen farklı kuşaklardan eleştirmenler, Marlow'un nehir kaynağına yaptığı yolculuğun sonrasında gelişen anlaşılması güç olayların içyüzünü doğrulamaya yönlendirildiler; şimdi hikâyenin –psikanalitik, felsefi, sömürgecilik sonrası ve cinsiyet temelli olmak üzere– neredeyse her tercihe cevap verebilecek bir yorumu var. Ayrıca her kuşak önemli bir görüş farklılığı ortaya attı. 1950 sonrası dönemde, F.R. Leavis'in hikâyenin “ifade edilemez ve kavranamaz bir gizem üzerinde ısrarlı nitelendirmelere dayandırılarak” bozulduğuna ilişkin iddia ve yorumu bir hayli etkili oldu. Daha sonraki nesiller, Nijeryalı romancı ve eleştirmen Chinua Achebe tarafından gölgede bırakıldılar. Achebe, 1975 yılındaki öfkeli polemigiyle Conrad'ı, “Afrikalıyı bir insan unsuru olarak” safdışı bırakıp öykünün konusuna adeta ihanet etmekle itham etmiş, “küçük/önemsiz bir Avrupalı zihniyetini yıkıp, parçalamak için Afrika'yı bir payanda rolüne indirgeyen abes ve sapkın küstahlığı” üzerine ağıt yakmış ve yazarı “kahrolası bir ırkçı” diye lanetlemişti. Geleneksel anlamda, okurlar açısından ilk anda göze batan sorun, hikâyenin dramatik boyutta değişkenlik gösteren yapısına uyum sağlamakla ilgili olmuştur. Öykünün I. Bölümü Marlow'un yaklaşan macerasının bazı koşullarını öngörse de, hikâyeye ağırlığını koyacak tutkulu sembolik yöntemi önceden pek ima etmez. Bizzat Marlow bir ölçüde faal bir simge yaratıcılığına soyunur ve sürekli hislerine karşılık gelecek sembolik bir denklik arayışına girer. Fakat aynı zamanda, Marlow'un içine düştüğü belli belirsiz kâbus hali, hikâyenin gidişatını giderek daha fazla belirler ve Kurtz'u kurgunun önemli bir unsuru olarak sahiplenir: Her yerde hissedilen fakat sadece ara sıra görünen Kurtz, garip bir biçimde değişken ve çok yönlü bir varlık olarak ortaya çıkar ve sihirli lambanın cini gibi biçimden biçime girer. Achebe, hikâyenin tek bir “önemsiz Avrupalı” içerdiğinden söz eder, fakat karanlık kâbus simgesi de, tüm Avrupalıların imparatorluk rüyasının çökmesiyle ilgili olduğunu sezindirmekle yorucu bir genelleme etkisi yaratır.

Simgesel yöntem, yeni ve bir anlamda sorunlu bir dizi “önemsiz” ayrıntıyı da beraberinde getirir. I. Bölüm’de, sömürgeci kabadayılığa ilişkin bulgulardan uzaklaşmakla hikâyenin güncelliği azalmaz fakat şimdi Afrika’daki Avrupalı misyonunun ehliyet ve referanslarına ne denli itimat edilebileceği üzerine derinlemesine araştırma yapmak için çok daha kapsamlı çözümler sunar. Yozluk ve aşırılıkların somut bir örneği olan Kurtz, hikâyenin rahatça akıp gitmesi ve –bazı okurlara göre– düzensiz/aykırı biçimde genişleyen kapsamı açısından kuşkusuz esas figürdür. En kapsamlı çözümleme Kurtz’a dairdir ve en çarpıcı çöküşü de o yaşar; Kurtz, büründüğü birçok dış görünüşten birinde, okuru Avrupa’nın siyasi bilinçaltı olarak nitelendirilebilecek bir olguyu –imparatorluk projesiyle hem beslenen hem de avuntu bulan belli başlı saplantı ve ihtiyaçları– yakından incelemeye davet eder. Ve nihayet Marlow Avrupa’ya döndüğünde, Kurtz’a öykünen ve Batı medeniyetiyle onun tatminsizliklerine dair, daha da kapsamlı bir vizyonu şekillendirmeye yardımcı olacak mirası da beraberinde getirir.

Öykünün II. Bölümü’nün başında, Marlow’un iç yolculuğunun başlamasıyla birlikte, anlatıcının miras edindiği İngiliz geleneklerinin ilk olarak masaya yatırılıp inceleneceğine yönelik bulgular vardır. Bu zorlu sınavın koşulları, geç Victoria döneminin okurlarına aşına gelebilirdi; zira burada sınanan şey, İngilizlerin kültürünün en temelinde yatan bir ilkedir ve ülkenin sömürgelerdeki –bir düzen ve kalkınma temsilcisi olarak iş ahlakı olan– “misyonunu” payandalar. Britanya’da iş ahlakı, Victoria döneminin bilge adamı Thomas Carlyle ile ilişkilendirilir. Carlyle, yazılarında sayısız manevi, dinî ve felsefi ilkeyi bir araya getirip yansıtır. Bir İngiliz deniz taciri olarak Marlow’un geleneği, Carlyle’vari doğruculuğun/ahlakın, denizciye özgü başkalaşmış halidir. Marlow, bu insancıl ülkünün farklı tonlarını açıkça izah eder: “Ben çalışmayı sevmem –hiç kimse sevmez– fakat işin içerdiği kendinizi o işte bulma şansını severim. Sizin kendi gerçekliğiniz –başkaları için değil, sizin için.” Marlow’a göre bu kavramla birlikte, bir denizcinin yaşamında şerefli bir meslekle meşgul olması, insan dayanışması gibi bir davada sosyal yükümlülük üstlenmesi ve kolektif ahlak vasıtasıyla bireyselciliğin kısıtlanmasından ibaret bir tablo gözler önüne serilir. “Sömürgeci görev” bağlamında ele alınan bu ah-

lak aynı zamanda –Marlow’un ifadesiyle ölü bir suaygırını kokusundan pek de rahatsız olmadan gömebilme kabiliyeti gibi– zorlu, akılcı bir faydacılığı da içerir. Fakat zehirli kokulara karşı bağışıklık edinmiş olması dahi, farklı cephelerden gelen meydan okumalara karşı Marlow’u savunamaz. Marlow “önemli işçilerden biri” olunca, kötü emelleri için Carlyle’vari iş ahlakının yüzeysel söylemini istismar edecek daha büyük bir siyasi mekanizmanın var olabileceğini hemen fark eder. (1898 yılında, Leopold, “halkı genel yasalara ve şüphesiz bunların arasında en gerekli ve faydalı olan çalışma yasalarına alıştırma” konusunda temsilcilerine talimat vermişti.). Marlow Afrika’ya gider gitmez, iş konusundaki emeklerinin ya kanunları hiçe sayan bir verimsizlikle boşa gittiğini ya da sefil ve soysuzca maksatlara adanmış sürecin bir parçası olduğunu anlar.

Marlow dikkatini –perçin çivilerinin satın alınması sorunu, nehirdeki engelleri izleme ve gemi dümenini randımanlı bir biçimde idare etme gibi– elindeki işe vermeye çalışsa da, günlük telaşın, insanın özüne ve dünyaya dair acı veren bir bilinçten kaçınması için ne kadar gerekli olduğunu sorgulamak zorunluluğunu hisseder. Hikâyenin can alıcı bir noktasında iki belge Marlow’un tercih krizini idrak edip aşmasına yardımcı olur: bir yanda, Towson’un denizcilik el kılavuzundan edindiği ve kendine miras kalan gelenekleri simgesel bir biçimde hatırlatan, denizciye özgü asil ve saf bir amaç ya da öte yanda, farklı yakınlık, benzeşme ve bağılıkların bir nevi kılavuzu gibi duran Kurtz’un broşüründeki yakıcı çelişkiler.

Marlow denizcilikte bulduğu saf ve asil amacı kaybeder; üzerindeki baskılar, geniş kapsamlı sömürge politikalarının zalim gerçekleri karşısında, açık fikirli insancılığın çoğunlukla acılı bir yenilgi tattığını ve kaygılı bir öfke, telaş, isteri ve hüsrana uğramış bir sessizlikle boyun eğdiğini düşündürür. Marlow’un korku ve telaşının baş gösterdiği noktada, Kurtz daha cismani bir varlık haline gelir; anlatıcının, Kurtz’un içinde bulunduğu zorlu durumla empati kurmaya başladığı noktada ise kendisinin ve Kurtz’un yaşadığı krizler birbirine kenetlenir.

Şimdi geriye dönüp bakıldığında, bizzat Conrad’ın, hikâyeyi yöneten simgesel figürün ele alınmasındaki tehlikeli riskin farkında olduğu anlaşılmalıdır: “Açıkçası, Kurtz’u fazlasıyla simgesel bir figür olarak betimleme hatasına düştüğümü

kabul ediyorum; hatta aslında onu asla simgesel olarak ele almamalıydım” *Collected Letters*, (Bütün Mektuplar, II. cilt, s. 460). Hikâyenin daha ilk kısmında, söylenti ve dedikodu marifetiyle ortaya çıkan Kurtz’un kim olabileceğine ilişkin bir sürü zihin karıştırıcı olasılık mevcuttur – kâh dünya çapında bir dâhi, kâh tanınmış bir fildişi avcısı, kâh Afrika için iddialı planları olan müzmin bir yalnız, kâh tehditkâr bir hayalet. Hikâye ilerledikçe, Kurtz’un hareketli başkalaşimleri giderek daha dehşetli bir hal alır, zira bu figür Marlow’un kâbusundaki çalkantılı unsurların bir parçası olacak ve kâbusu şekillendirip doruk noktasına ulaştıracaktır. Dahası, Kurtz her bir başkalaşımınla birlikte, “karanlığın yüreğinin” doğası ve konumundaki hareketlilik hissine de katkıda bulunur. Kurtz’un büründüğü başlıca biçim ve kimlikler ne kadar çok ve ne kadar çeşitlidir ve Marlow’un hikâyeyi anlatımında bunların anlamları nasıl kaydedilmiştir?

Kurtz’un simgesel kimliklerinden biri, öykünün 1. Bölüm’ünde, unutulmaz bir biçimde, Avrupalı egemenliğinin “karanlık” kanıtlarını sunar. Bazı tanımlamalarda, Kurtz’un, Avrupalı soyundan gelen biri olarak, yayılmacı ve doymak bilmez dürtülerinin altında yatan mantığı meşrulaştırmasını açıklığa kavuşturmak için, aşırı biçim bozukluklarına ve gülünç, kukla gibi hareketlerine odaklanılır. Bitmek tükenmek bilmez enerjisiyle, bir kâşif, fatih ve imparatorluğun sözde kahramanı olarak Kurtz, yerleşik değerlere saldıran güçlü bir karikatürdür. Kurtz, herhangi bir ikiyüzlülük ya da hileye başvurmayaya gerek duymadan, muazzam miktarlarda fildişi elde etme arzusunu yüzsüzce dışa vurduğu ölçüde, zalim bir ekonomik tahakkümü ve metaya tuhaf bir tapınmayı da somutlaştırıyordu.

Bazı uluslar denizaşırı yayılmayı, yazgılarının doğal bir uzantısı olarak addetmeyi övüp yüceltirken, *Karanlığın Yüreği* güçlü bir alternatif bakış açısı ortaya koyabilir: tarihî bir çarpıklık olarak emperyalizmin tatbiki, özünde kaçınılmaz bir yozlaşma barındırır. Bu yorumun merkezinde, Kurtz, iki metre uzunluğunda, gülünç bir koreografiyle gösteri yapan biçimsiz bir kukla yaratık olarak takdim edilir. Kurtz peşinde olduğu metanın o denli esiri olmuştur ki, bizzat kendisi bir metaya, adeta “eskimiş fildişinden yapılmış, el sallayan hareketli bir ölüm imgesi”ne dönüşmüştür; veya çarpık ve ardına kadar

açılmış bir ağız olarak betimlenen Kurtz, bu haliyle “sanki tüm havayı, tüm toprağı ve önüne çıkan her insanı yutmak isteyen garip ve doymak bilmez bir görüntü” çizer. Ayrıca Kurtz, despotça yönetilen bir imparatorluğa karşı psikopatça bir şiddetle duyduğu arzuyu dışavurur –“Benim müstakbel eşim, benim fildişim, benim istasyonum, benim nehrim, benim...”– Her şey ona aittir – ve bu zorba imparatorluğun yarattığı gerçek bir Deccal gibi davranarak emrinde çalışanlardan kayıtsız şartsız itaat bekler ve günümüzde soykırım olarak nitelendirilebilecek bir politikayı kafasında canlandırabilir: “Tüm vahşilerin kökünü kazıyın!” Bu portrenin yerleşik değerleri yıkan gücü, “Karanlığın Yüreği”nin köklerinin Avrupa’nın derinliklerinde olduğunu fark etmemize dayanır ve bunun çarpık bir gelişimi olarak Kurtz, Marlow’da, mevcut ve faal bir yozlaşmanın simgesi olduğu yönünde bir izlenim bırakır.

Fakat Kurtz’un büründüğü bu görünümün üzerini örtmek de ayrı bir meseledir ve Marlow’u en fazla telaşlandıran, en belirsiz korkularının temelinde bu yatar –Kurtz’un “kayıp bir ruh” görünümündeki hayaleti. Bu betimleme, Kurtz’un bir geçmişi olduğu gerçeğine dikkat çeker. Anlaşılan o ki, “gerçek bir Kurtz” var olmuştur (salt bir tacir değil, fakat hatırı sayılır bir idealist ve bir ressam, şair, müzisyen, filozof ve hatip olmak gibi becerileri vardır) ve Afrika’da kof bir sahtekâr olarak ifşa edilmiştir. Esasen aydın bir toplumun ürünü olan ve Afrika’ya “ışık” götürmek gibi yüce bir görevle kendisini özdeşleştiren bu Avrupalı maşa, emperyalist sloganlara safça kanarak ihane-te uğramış, devraldığı varsayımların yalanlara dayandığı anlaşılmış ve manen iflas etmiş, önemsiz bir insan olarak foyası meydana çıkmıştır. Aç gözlü, önüne geleni yutan bir ağız olarak tasvir edilen Kurtz’un yerinde şimdi boş bir ruh vardır: Marlow, Kurtz’un şaşırtıcı bir biçimde “içi boş” bir görüntü olduğundan bahseder.

Fakat Marlow’a göre, görüntü salt bundan ibaret değildir: bu görüntü, Kurtz’un Afrika’da çarpıcı bir “çöküş” yaşadığını da ayrıca ima eder –kıtadaki ilkel dönemlerden intikal eden karanlık güçlerin istilasına uğramış olmasından kaynaklanan, son derece derin bir boşluğun beraberinde getirdiği bir çöküş. Anlatıcı, potansiyel şaşırtmacalara ve gizemlere asla saygı göstermediğini daha önce ortaya koymuş olsa da, Kurtz’un “ruhu-

nun”, birbiriyle rekabet halindeki iyi ve kötü güçlerin savaş alanına nasıl döndüğünü anlatırken yaşadığı doğüstü melodramın yarattığı büyük heyecan ve ürpertiden bizzat haz alır gibidir. Marlow’un heyecanla kurduğu hayaller iki olasılık sunar: Kurtz, gayrimeşru ve vampirlere özgü bir aşk macerasındaki gibi, onu “ele geçiren, seven, kucaklayan, damarlarına nüfuz eden, etini tüketen ve şeytani bir kabul ayini sırasındaki akıl almaz törenlerle ruhunu kendi ruhuyla mühürleyen yabani bir varlığa” tutsak düşmüştür.

Buna alternatif bir olasılık da, Marlow’un, Kurtz’un çöküşünü, Faust’vari bir ittifakla –kelimenin tam anlamıyla– “yeryüzü iblisleri arasında yüksek bir konumda yer almak” için adeta ruhunu satmış biri olmasına bağlamasıdır. Fakat doğruluğu kanıtlanabilecek bulguların yokluğunda, “kelimenin tam anlamıyla” ifadesi etkisiz kalır ve bunun yerine Marlow’un “tüyler ürpertici” dehşete kapılmışlık hissine tekrar odaklanılır: “Herşey ona aitti –fakat bunun önemi yoktu. Esas bilinmesi gereken şey onun neye ait olduğu, kaç tane karanlık gücün Kurtz’a sahip çıktığıydı. İnsanın tüylerini baştan aşağıya ürperden de bu düşünceydi.”

Achebe’nin, hikâyede yer yer ortaya çıkan Afrika resminin, “karanlık” kıta, “tüyler ürpertici” dehşetin yaşandığı ve “beyaz adamın mezarının” olduğu yer gibi basmakalıp bir biçimde yansıtılmasına itirazı bir ölçüde geçerlidir. Kuşkusuz, Conrad’ın ilk eleştirmenlerinin birçoğu, Kurtz’un boşluğunun rahatsız edici çıkarımlarını göz ardı ettiklerinden, hikâyeyi alışlagelmiş türde bir geç Victoria dönemi romanının uyarlaması olarak adedebilirlerdi. Öyle ki bu tür romanlarda Afrika’nın tuhaf “şer güçleri”, Avrupalı sömürgecinin gayrimedeni birine dönüşmesine ya da “yerliler gibi davranmaya başlayarak” nihayet cinnet getirip çıldırmasına yol açarlar.

Marlow’un heyecanla kurduğu hayallerde, Kurtz başkalaşım geçirerek, aynı anda bir başka simgesel kimliğe bürünür. Bu, karizmatik, kehanette bulunan bir “ses”tir ve dile getirdikleri neticede, yayılan kâbusun önemli bir şekil almasına yardımcı olacaktır. Bu büyük merak beraberinde bazı sorunlar getirir ve özellikle Marlow’un henüz yolculuğunun çok erken bir safhasında bu merak ve heyecanın zihnini geçici bir şekilde meşgul etmesi gerçeği bunlardan biridir. Bu heyecanın doruğa



ulaşmasıyla, ardından ister istememez Kurtz'la günahlardan arındıran bir sohbet gelecek ve Marlow'un Kurtz'a şuursuzca duyduğu bağlılığın haklılığı doğrulanacaktır. Dahası, Kurtz'un güçlü sesinin –bu sesin azametli havası ve kullandığı ağdalı lisan sık sık Marlow'un şüphesini çeker– neden alelacele, su götürmez bir yetenek olarak değerlendirildiği tam anlamıyla net değildir. Marlow sık sık, Kurtz'un sesine fiilen bir bağlılığı tercih edip etmediğine ya da kendisinin bu sesin kurbanı olmaya mahkûm olup olmadığına yönelik bir zihin karmaşası yaşar. Eğer ikinci olasılık doğruysa, o halde muhtemelen Marlow, Kurtz'un karizmatik ve gösterişli lisanının tehlikeli bir biçimde tutsağı olarak gördüğü Harlequin'e sandığından daha çok benzer: “Konuşmadığımız şey kalmadı” diye anımsadı coşkuyula. “Uyku denen şeyi unutmuştum.”

Ayrıca, Marlow, eylemlerini ikinci plana atmaya gerek duymayacak kadar giderek artan bir eğilimle, Kurtz'un gösterişli konuşma “yeteneği”ni saplantı haline getirir: “Kurtz'un, diğer tüm temsilcilerin toplamından daha fazla fildişini topladığı, takas ettiği, söğüşlediği ya da çaldığı... bana söylenmemiş miydi? Ama mesele bu değildi. Mesele, yetenekli bir yaratık olarak Kurtz'un, tüm bu meziyetleri arasında bir tanesinin, kelimeleri kullanma yeteneğinin, diğerlerinin çok önünde olmasıydı; öyle ki, kelimeler adeta gerçekten sizinle birlikte, yanınızdaymış gibi bir his veriyordu.” Eğer burada bir tuhafılık varsa, bu, hikâyenin başındaki Marlow'un, lafa değil eyleme bakıldığını ve eylemin çoğu kez görüldüğünden daha önemli olduğunu öğrenmesi gerçeğinden kaynaklanır. Görünen o ki Marlow'un burada, özel bir varlığın kullandığı kelimelerdeki vaatlerin zihnini giderek daha fazla meşgul etmesi, bir anlamda, eylemlerini telafi etmesi ya da haklı kılması söz konusudur: Anlaşılan, “karanlığın yüreğine” giden yol şimdi güçlü bir kehanete çıkmaktadır.

Kurtz, sanki Marlow'un en derin arzularına yanıt vermesine, önemli bir “ses” ve hayalet kahraman olarak sonunda –birdenbire, ölüm döşeğindeki bir kefaret sahnesiyle– ortaya çıkar. Marlow bu manzaraya, geçmişte ortaya koyduğu görüşlerini beceriksizce düzelterek yaklaşır. Marlow belki de, dehanın ve deliliğin birbirleriyle yakın ittifak kurduğuna dair yerleşik bir on dokuzuncu yüzyıl görüşünden yola çıkarak Kurtz'un “çıldırmadığını”, zira bir hayli bencilce de olsa, Kurtz'un “istih



Joseph Conrad'ın denizci olduğu yıllarda Kongo'ya yaptığı bir yolculuktan esinlendiği *Karanlığın Yüreği*, yazarın en önemli yapıtı olmasının yanı sıra sömürgecilik konusunu derinlemesine irdeleyen bir çalışmadır.

Romanı, başkarakter Marlow'un karşılaştığı üç farklı karanlığı; İnsan eli değmemiş Kongo'nun karanlığını, Avrupalıların yerlilere yaptığı zulmün karanlığını ve her insanın içinde gizli olan kötülük yapma arzusunun karanlığını ele alır.

Francis Ford Coppola'nın *Kıyamet* adlı kült filmine esin kaynağı olan *Karanlığın Yüreği*, aslında insanoglunun ruhundaki karanlığın denizlerine yapılan bir yolculuktur.

Türkiye'den 20 çağdaş fotoğrafçı *Can Klasikleri*'nin bu özel dizisi için 20 kitabın kapak fotoğrafını özgün yorumlarıyla hazırladı.

#dünyaklasikleri, #ingilizedebiyatı, #Afrika, #denizcilik, #kapitan, #alabara, #buharlıgemi, #günlük, #nehir, #pusula, #Kongo

Kapak fotoğrafı: Metehan Özcan

 can

[canyayinlari.com](http://canyayinlari.com) | [f](#) | [i](#) | [t](#) canyayinlari

uzun öykü

ISBN-13: 978-975-07-3820-3



9 789750 738203