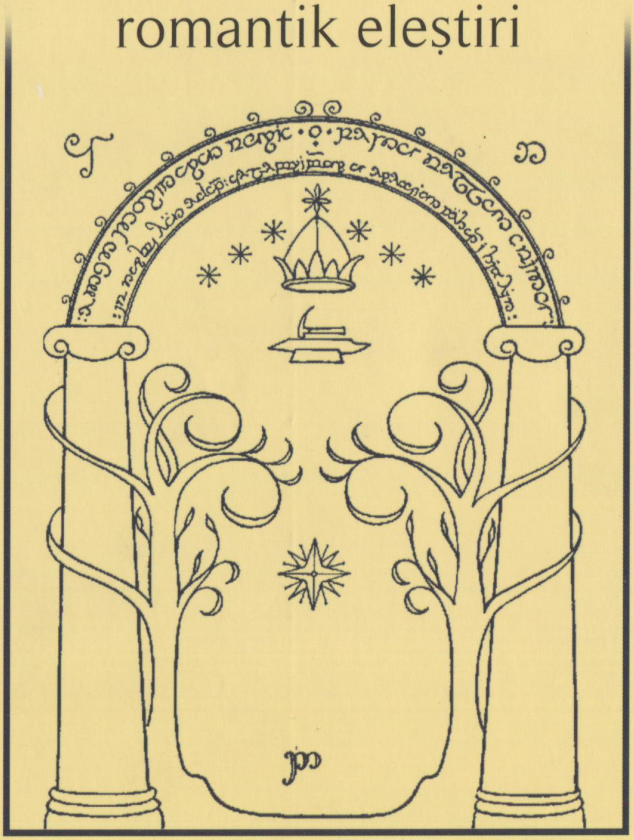
sihir ve ütopya

tolkien'in yüzüklerin efendisi'nde romantik eleştiri



u. uraz aydın

versus



eleştiri

U. Uraz Aydın

Utku Uraz Aydın 1976 yılında İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini Fransa'da tamamladıktan sonra Galatarasay Lisesi'nden mezun oldu. 2000 yılından beri, mezun olduğu Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışıyor ve halen Genel Gazetecilik bölümünde doktora öğrencisidir. 2001 yılından beri üyesi olduğu Eğitim-Sen İstanbul 6 no'lu Üniversiteler Şubesi'nde yönetim kurulu üyesi olarak görev yapıyor. Sosyalist Demokrasi için Yeniyol, Gelecek, Mesele, Imago, Varlık dergilerinde makaleleri ve çevirileri yayımlandı. "Köstebek ve Lokomotif - Tarih, Devrim ve Strateji Üzerine Denemeler" başlığı altında Daniel Bensaid'in çeşitli yazılarını çevirip derledi (Yazın, 2006) ve Michael Löwy'nin "Walter Benjamin: Yangın Alarmı" çalışmasını Türkçeye tercüme etti (Versus, 2007). Ayrıca Yazın Yayıncılık'tan basılan çeşitli kitaplarda çevirileri bulunuyor.

Versus Kitap (68)

Sihir ve Ütopya
Tolkien'in Yüzüklerin Efendisi'nde Romantik Eleştiri
U. Uraz Aydın

Kapak Tasarımı
Bülent Arslan

Sayfa Düzeni
Bülent Arslan

Baskı
Can Matbaacılık
0212 613 10 77

ISBN: 978-9944-989-76-3

VERSUS KİTAP Mayıs 2008
© Her hakkı mahfuzdur.

Albay Faik Sözdener Sk.
Benson İş Merkezi No:21/2
Kadıköy / İstanbul 34710
Tel: 0 216 418 27 02 (pbx) Faks: 0 216 414 34 42

www.versuskitap.com
versuskitap@versuskitap.com

Sihir ve Ütopya

Tolkien'in Yüzüklerin Efendisi'nde Romantik Eleştiri

U. Uraz Aydın

versus

içindekiler

Önsöz 1

Birinci Bölüm: Bir Dünya Görüşü Olarak Romantizm 5

I.Kavram ve Hareket 7

II. Romantizmi Tanımlamanın Zorlukları 19

III. Tanımlararası Seyahat 25
A. Faşizme Doğru Giden Romantizm 27
B. Ussallık-Duyguculuk Karşıtlığı 30
C. Estetik Vesilecilik Olarak Romantizm 31
D. Bir "Muamma" Olarak Romantizm 32
E. Modernliğin Öteki'si Olarak Romantizm 33

IV. Romantizm Üzerine Marksist Çalışmalar 35
A. Dünya Görüşü Kavramı 40
B. Löwy ve Sayre'in Tanımı 41
C. Romantizmin Sosyolojisi:
Sosyal Taban Olarak Entelijansiya 42

V. Bir Bütünleştirici Kategori Olarak "Şeyleşme" 47
A. Marx ve Meta Fetişizmi 47
B. Lukacs ve Şeyleşmenin Yayılışı 48
C. Goldmann ve Tinsel Ürünlerde Şeyleşme 49

VI. Modernite Eleştirisinin Temel Boyutları 51
A. Dünyanın Büyüsünün Bozulması 53
B. Dünyanın Nicelleşmesi 54
C. Dünyanın Mekanikleşmesi 55
D. Soyut Rasyonalizm 56
E. Toplumsal Bağların Çözülmesi 57

VII. Romantizmin Pozitif Boyutları 59

VIII. Romantizmde Cemaat Arayışları 65
A. Geçmiş: Altın Çağın Arayışında 65
B. Bugün: Doğu, Bohème ve Aşk 67
C. Gelecek: Ütopya ve Mesiyanizm 69

İkinci Bölüm: Romantizmin Popülerleşme Süreci 75

I. XIX. Yüzyıl 77
A. Vodvil ve Melodram 77
B. Kitap Sanayiinin Gelişimi ve Popüler Romanlar 79
1. Koleksiyon ve Tefrika Stratejileri 81
2. Popüler Romantik Temalar 82
a. Şövalyeler ve Silahşörler 83
b. Gotik, Korku ve Teknoloji 84
c. Yoksulluk, Merhamet ve Kapitalizm Eleştirisi 87
d. Aşk ve Sentimentalizm 89

II. XX. Yüzyıl 91
A. Kitle Kültürü ve Şeyleşme 92
1. Kitle Toplumu 92
2. Kitle Kültürü, Popüler Kültür ve Kültür Endüstrisi 93
a. Eleştirel Teori'den Kültürel Çalışmalara 94
b. "Rafine" Bir Yanılsama Olarak Popüler Kültür 99
c. Bazı İşlevsel Kriterler 100
d. Kitle Kültüründe Ütopyacı Olasılıklar 101
B. Kitle Kültüründe Romantik Momentlerin Arayışında 106
1. Hollywood Sineması 107
2. Modern Romanslar 109
3. Modern Peri Masalı: Fantazi 111
a. Fantastik ve Bilimkurgu 111
b. Fantazi Edebiyatı, Gerçeklik ve Romantizm 113
C. Kitle Kültürü ve Yüzüklerin Efendisi 116

Üçüncü Bölüm:
"Uzun Bir Yenilgi" Olarak Tarih:
Yüzüklerin Efendisi'nde Din, Cemaat ve Antikapitalizm 119

I. Metodoloji 121

II. Kitabın Öyküsü 127
A. Yüzüğün Geçmişi 127
B. Yüzük Kardeşliği 128
C. İki Kule 130
D. Kralın Dönüşü 131

III. Yüzüklerin Efendisi'nin Türü 133

IV. Proppçu Analiz ve Yüzüklerin Efendisi 137
A. Masalın Yapısı 137
B. Yüzüklerin Efendisi Proppçu Bir Analize Müsait mi? 138
C. Kahraman Kim? 139

V. Eserin Yapılarının Analizi 141
A. Birincil Yapı: Çatışma 141
1. Özgür Halklar 143
a. Hobbitler 143
b. Elfler 145
(1) Ölümsüzlük ve Hüzün 146
(2) Yeryüzünde Bir Cennet 147
c. Entler 148
d. Cüceler 151
e. İnsanlar 153
2. Karanlığın Güçleri 155
a. Bir Sınai Ürün Olarak Orklar 155
b. İktidar ve İhanet 156
c. Doğa Kıyımı ve Makineleşme 157
3. Sonuçlar ve Olasılıklar 160
a. Organik Bir Cemaat Olarak Hobbitler 160
b. Doğanın Direnişi ve Entler 162
c. Dünyanın Büyüsü Olarak Elfler 164
d. Bir Estetik Zorunluluk: Cüceler 167
e. Prometeusgil Utanç ve İnsanlar:
Tolkien'in antropolojik kötümserliği 169
f. Tom Bombadil:
Cennetten Kovulmamış Adem mi, Doğa Tanrısı mı? 173
g. Karanlıkların Efendisi, Makinelerin Efendisi 178

B. Mesiyanik Yapı 180
1. Mesiyanik Simalar 183
a. Gandalf 183
b. Frodo 185
c. Aragorn 186
2. Mesiyanik Zaman/Mekân: Lórien 189

VI. Tolkien'in Dünya Görüşünde Siyaset, Din ve Mitoloji 193
A. Siyaset 193
B. Din 195
C. Dil ve Mitoloji 197
1. İlk Adımlar 197
2. Dönüm Noktası: Kalevala ve Quenya 198
3. Mitoloji ve Gerçeklik 199
D. "Uzun Bir Yenilgi Olarak Tarih":
Tolkien'in Romantik Dünya Görüşü 200

VII. Inklings: Muhafazakâr Antikapitalizm ve Dindar Romantizm 203

VIII. Belle Epoque'tan Modern Barbarlıklar Çağına 209
A. "Güvenlik Dünyası" 209
B. Topyekûn Savaş 218
1. Kitleler ve Malzemeler Savaşı 219
2. Kahramanlık Ethos'unun Yok Oluşu 220
3. Makinenin Tanrısallaştırılması 222

Sonsöz: Ütopyayı Romantizmle Beslemek 227

Kaynakça 231

Önsöz

"Bari bir sonraki çalışman, öyle *Yüzüklerin Efendisi* gibi uyduruk bir konu hakkında olmasın" demişti genç bir arkadaşım. Görsel kültürün hâkimiyetini durmaksızın pekiştirdiği çağımızda, Tolkien'in bir serüven kurgusu içinde modernliğin belli başlı sorunlarıyla cebelleştiği bu temel eserini ancak sinemadaki –eksiklikleriyle birlikte bence başarılı– uyarlamasından tanımış olanların *Yüzüklerin Efendisi*'ne hak ettiği değeri atfetmemeleri elbette anlaşılır bir durum. Görsel bir metne aktarımı sırasında eserin yitirdiği, ilk önce elbette ki edebi niteliğidir. Bana hiç yansıtmasa da, *Yüzüklerin Efendisi*'nin gerçekten bir akademik çalışmaya konu olabilecek niteliğe sahip olup olmadığı meselesinde kafasında bazı soru işaretleri olduğunu bildiğim ve görüşlerine her zaman çok önem verdiğim bir diğer arkadaşım bu romanı/destanı okumaya başladıktan sonra, *Savaş ve Barış*'ı okuduğundan beri ilk kez bu denli canlı karakterlerle karşılaştığını ifade etmişti. Karakterlerdeki bu canlılık, derinlik, onların ikilemleri ve tereddütleri, eserin kurgusal yapısı, doğa ve durum betimlemeleri sinematografik uyarlamada haliyle yitirilir. Fakat perdeye yansımayan ve eseri benim için önemli kılan; modern düşünürleri, sosyal bilimcileri her daim meşgul etmiş olan iktidar, din, sanayileşme, kapitalizm, doğanın tahribatı, zaman, birey gibi kategoriler ve temalar konusundaki zengin düşünsel muhtevasıdır.

Çalışmamın üçüncü bölümünde anlatmaya gayret ettiğim gibi, Tolkien'in bu temel meseleler konusundaki görüşlerinin, fikirlerinin birbirine eklemlendiği zemin –tüm muhafazakâr yönleriyle birlikte– modern/kapitalist uygarlığın romantik eleştirisidir.

Tolkien'in eseriyle romantik dünya görüşü arasındaki bağı kuran ilk ben değilim. 2001 yazında Kuşadası'nda bir çay bahçesinde, Michael Löwy'nin, edebiyat sosyologu Robert Sayre ile birlikte kaleme aldığı *İsyan ve Melankoli. Modernliğe Karşı Romantizm*'i[1] büyülenmiş bir halde okurken, kitle kültüründeki romantik eserler çerçevesinde bir cümleyle de olsa *Yüzüklerin Efendisi*'nin bahsinin geçtiğini gördüğümde Marmara Üniversitesi'nin İletişim Bilimleri yüksek lisans programında yazmam (ve acilen başlamam!) gereken tezimin konusunun ne olacağını artık biliyordum. Popüler kültür ve romantizm bağlamında tarih romanlarını ve *fantasy* edebiyatını da kapsayacak daha geniş bir proje olarak tasarlanan çalışmamın konusu, her tez gibi akademinin zaman mevhumunun zorbalığı karşısında sınırlanmak durumunda kalmış ve sonuçta temel "saha" olarak *Yüzüklerin Efendisi* belirlenmiştir.

Dolayısıyla çeşitli kesme-biçme operasyonları ve bazı eklemeler sonucu elinizdeki hali alan bu çalışmanın hem temel esin kaynağı olması, hem de tezimin sonuçları konusunda yaptığı kısa ama özlü yorumları itibariyle sevgili Michael Löwy'ye çok büyük bir teşekkür borçluyum. Ama M. Löwy'ye borcumun salt bu çalışmayla sınırlı olmadığını da belirtmek durumundayım. Marksizmi donuklaştıran ve bir resmi ideolojiye dönüştürmeye çalışan yorumların karşısında onun anti-pozitivist, diyalektik, liberter, hümanist boyutlarını ön plana çıkartmaya dönük incelemeleri; tarihsel maddeciliğin iktisat merkezli akımlarının yeterince çözümleyemediği yahut doğrudan ihmal ettiği kültürel, cinsel, etik alanların keşfine çıktığı çalışmaları benim için son derece ufuk açıcı olmuştur. Fakat öyle sanıyorum ki, bunlar arasında beni en derinden etkileyeni romantizm konusundaki eserleridir. Şöyle açıklamaya çalışayım: Eşitlikçi ve özgürlükçü bir toplumun kurulması için yürütülen faaliyetleri uzun zaman boyunca

1- Bu eser geçtiğimiz yıl Işık Ergüden'in usta çevirisiyle Türkçe'ye kazandırıldı (Versus, 2007).

onurlu bir yaşam sürebilmenin gerekliliği olarak algıladım daha çok. Devrimci olsun veya olmasın romantizm ile tanışmam ise ütopyaya daha hissedilebilir bir muhteva kazandırmamı sağladı. Sömürünün ve tahakkümün son bulduğu bir toplumu inşa etmek salt bir siyasal program olmaktan çıkarak, gündelik hayat içinde –sınırlı biçimde de olsa– deneyimleme fırsatı bulduğumuz, yabancılaşmanın ve şeyleşmenin askıya alındığı istisnai anlarda yaşanan özgürlük duygusunun hâkim kılınması hedefine dönüştü. Walter Benjamin'in deyişiyle "gerçek olağanüstü hâl"in kurulmasıydı söz konusu olan, yahut bu istisnailiğin sürekli kılınması. Kınalıada'da, Şişli'de, Cunda'da yahut Paris yakınlarında bir köy evinde, "hakiki" –olgusal değil niteliksel anlamda "hakiki"– dostlarla, çoğu kez yerçekimi yasasına meydan okunan, dış dünyanın kurallarının nüfuz etmekte zorlandığı gecelerde yaşanan o nefes kesici mutluluk ve özgürlük duygusu; Beyazıt'ta, Kızılay'da veya Galatasaray'da kıpkırmızı bir bezin arkasında toplanmış ve tanımadığınız binlerce insan ile birlikte dururken, ortamın tüm gerginliğine rağmen duyulan o dayanışma, güven ve "bir olma" hissi; tüm bu insani değerlerin çarkların arasından sıyrılarak geçici biçimde de olsa tahtını kurabildiği o sihirli anlar, bizlere ütopyayı duyumsatır. Bizlere tam da mümkün olan başka bir dünyanın lezzetini tattırdıkları için sihirlidir bu anlar. Ernst Bloch, dinden tıbba, mimariden felsefeye, edebiyattan müziğe ütopyacı tasavvurun izini sürdüğü devasa eseri *Umut İlkesi*'ni şu sözcükle bitirir: *Heimat*. Yuva. Ütopik düşünceye yön veren, bu yuva arayışıdır. Fakat Bloch gibi bir –romantik– Marksist için bu, "hiç kimsenin henüz gitmediği", dolayısıyla geri dönmekten ziyade inşa edilecek bir yuvadır. Ama kapitalizm öncesi geçmiş veya gündelik hayatımız içindeki kimi anlar bizlere bu otantik ilişkilerin ve değerlerin varolacağı yuvanın bazı öngörünümlerini sunar. Bu öngörünümlerin yarattığı heyecanın, şevkin, özgürleşmiş bir gelecek arzusunu hem kamçıladığı hem de bu tahayyülümüzü beslediği kanısındayım...

Teşekkür etmek istediğim bir diğer kişi, bana sosyal bilimlerin toplumsal özgürleşime ne denli katkıda bulunabileceğini öğreten değerli hocam Prof. Dr. Ünsal Oskay. Ayrıca Ünsal hocama, beni

mütevazı düşünsel güzergâhım içinde önemli bir yere sahip olan ve bu çalışma boyunca da etkisi hissedilen Walter Benjamin ile tanıştırmış olmasından dolayı da müteşekkirim. Tez konumun seçimi ve çalışmam sırasında beni olabildiğince serbest bırakan danışmanım Prof. Dr. Nurçay Türkoğlu'na; tez jürimde bulunan sevgili hocalarım Prof. Dr. Yasemin İnceoğlu ve Prof. Dr. Özden Cankaya'ya; bana hayata baktığım pencereyi açmamı sağlayan anneme, babama, dayıma ve üstadım Masis Kürkçügil'e (onlar olmadan "ben" olmazdım); insanlıklarıyla, dayanışmacı ruhlarıyla akademiyi yaşanılır kılan "hakiki" dostlarıma (kendilerini bilirler); çalışmamın son okumasını yapan ve değerli önerilerini benden esirgemeyen arkadaşım Yrd. Doç. Dr. Göksel Aymaz'a; bu kitabın basılmasını sağlayan Versus yayınlarına; ve elbette, hem tez araştırmalarım sırasındaki yardımları hem de bu çalışmayı mutlu bir insan olarak sürdürmemi sağladığı için eşim ve dostum Oya Şakı Aydın'a yürek dolusu teşekkür borçluyum.

U. Uraz AYDIN
İstanbul, 2 Mart 2008

1. Bölüm

Bir Dünya Görüşü Olarak Romantizm

Romantizmi tanımlamak için
her türlü kesinlik anlayışını yitirmiş olmak gerekir.
Paul Valery

Romantikleri (makul bir ölçüde) yorumlamak lazım.
Walter Benjamin

1
Kavram ve Hareket

Romantizmin kökenlerine inmeden önce, sözcüğün kendisi ile bir kültürel hareket olarak romantizmi ayırt etmek gerekir. Hareketin kendisi romantizm sözcüğü kullanılmadan önce de vardı, fakat bir sıfat olarak "romantik" hepsinden önce ortaya çıkmıştır.

Bu sıfatın ilk kullanımını İngilizlere borçluyuz ve genelde sanıldığının aksine sıfat olarak "romantik" roman türüne değil (İngilizce'de *roman* değil *novel* sözcüğü kullanılmaktadır), V. yüzyılın sonu-VI. yüzyılın başına tekabül eden Kral Arthur çağının şövalyelik hikâyelerini ifade eden *romance*'a gönderme yapmaktadır. İlk başlarda sıfat daha çok olumsuz bir değer taşıyordu, modernleşen, giderek Akıl'ın hâkimiyetini kurmaya başladığı bir dünyada, Tarih'in çöplüğüne atılması gerekenleri ifade ediyordu: mucizeler, destansı şövalyelik başarıları, kahramanlık öyküleri, egzotizm, yoğun duygular... Bu bağlamda, dönemin estetik anlayışı tarafından reddedilmiş olan Dante, Boccacio, hatta Shakespeare ve Cervantes'in, romantikler tarafından "romantik" olarak tanımlanması bir tesadüf değildir.[2] Bir coşkunluk felsefesinin

2- "Romantizmi aradığım ve bulduğum yer orasıdır, ilk modernlerdir, Shakespeare, Cervantes, İtalyan şiiri, bizzat olgunun ve sözcüğün kendisinin geldiği o şövalyeler, aşk ve masallar çağı" der Friedrich Schlegel. Bkz: Ernst Behler, Le premier romantisme allemand, Çev: Elisabeth Décultot-Christian Helmreich, Perspectives Germaniques, Presses Universitaires de France, 1996, Paris, s.11.

(Shaftesbury) doğmasıyla ve kabul görmesiyle birlikte terimin kendisi öncelikle salt betimleyici ve daha sonraları doğrudan olumlu bir anlam kazanacaktır. Bu, özellikle de sıfatın doğayı tanımlamak için kullanılmasıyla gerçekleşecektir: "Romantik (...) doğa duygusunu veya geçmiş zamanların epik büyüklüğünü hissettiğimiz manzaradır, yahut her ikisi birdendir: Vahşi bir doğadaki harabelerdir. Fakat romantik aynı zamanda, bu gösteriye karşılık verebilme, onu hayal edebilme ve hatta onu yeniden yaratma (...) duyarlılığıdır."[3]

Sıfat giderek gündelik dile de yerleşir. *Romantic tales*, veya *romantic garden* gibi çeşitli bağlamlarda kullanılan bu sözcük, yazılı metinleri betimlemek için kullanıldığında sözünü ettiğimiz eski hikayelerdeki inanılmaz olana, olağanüstülüğe işaret eder; bahçeler konusunda ise, belli bir estetiğe göre değil de vahşi doğaya benzer biçimde yapılmış düzenlemeler için kullanılır.[4] 1654 yılından itibaren *Günlük*'ünde John Evelyn, Bath dolaylarında "çok romantik bir yer"den söz ederken; Samuel Pepys ise 1666'da "dünyanın en romantik" şatosunu betimlerken sözcüğü bu anlamlarda kullanmışlardır.[5]

Almanya'da da sözcük (*romantick, romantisch*) asıl olarak XVII. yüzyıl'da, İngiltere'den daha geç bir tarihte kullanılmaya başlanmıştır. İlk başlarda bu sıfat, *Antik* olanın coğrafi ve tarihsel zıddını ifade eden *Gotik* üslubunu ve Ortaçağa özgü olanı belirtmek amacıyla kullanılır. Fakat kısa zamanda edebiyat ve dönemin önemli disiplinlerinden biri haline gelen (ve ilk romantiklerde büyük önem taşıyacak olan) edebiyat eleştirisi alanına yayılır. XVIII. yüzyıl'ın sonlarına doğru, "romantik" tarzda yazmak giderek bir "moda" haline gelir. Tutulması için her edebiyat eserine Ortaçağ atmosferi sinmeli, anlatı şövalyeler, şatolar, trubadurlarla bezenmelidir. Yine aynı yıllarda, fakat bu moda romantizmden

3- Philippe Lacoue-Labarthe ve Jean-Luc Nancy, L'Absolu Littéraire –Théorie de la Littérature du Romantisme Allemand, Edition du Seuil, 1978, s. 12.

4- Philippe Forget, Florence Bancaud-Maenen, Denise Blondeau, Nouvelle histoire de la litterature allemande –Sturm und Drang-Premier romantisme-Classicisme, Tome II, Armand Colin, Paris, 1998, s.250.

5- Francis Claudon, Romantizm Sanat Ansiklopedisi, çev. Özdemir İnce ve İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, 3. Basım, 1999, s.7.



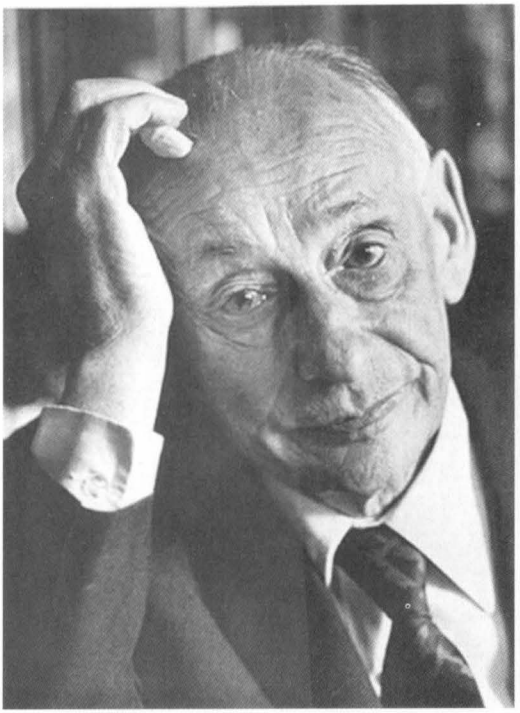
Puccini'nin
Boheme'i



Hernani Muharebesi.
25 Şubat 1830'da V. Hugo'nun Hernani oyununun ilk temsili sırasında klasiklerle romantikler arasında kopan kavga. Grandville'in gravürü.



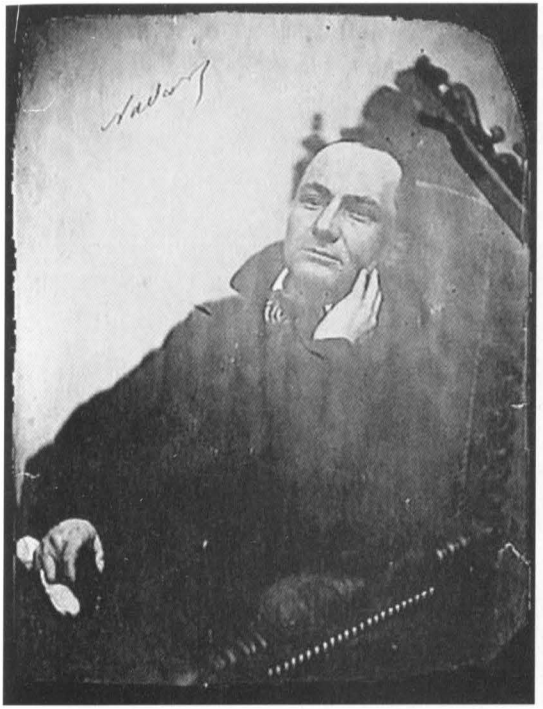
Saint Michael's Victory Over the Devil
William Blake



Gershom Scholem



Gerard de
Nerval



Baudelaire



Friedrich
Schlegel



The Coming of the Messiah and the Destruction of Babylon. 1820.
(Mesih'in gelişi ve Babil'in yıkımı)
Samuel Coleman



Thomas Carlyle'in aralarında dönemin ünlü düşünür ve yazarlarından Charles Dickens, Charles Darwin, John Stuart Mill ve Robert Owen'in de misafir edildiği Londra'daki evi.

tamamen bağımsız biçimde oluşmaya başlayan Alman romantizminin temsilcilerinden Friedrich Schlegel "romantik şiir" kavramını kullanmaya başlar. Bu, hayalgücünün ve olağandışının şiiri olduğu kadar Ortaçağın da şiiridir. Fakat kavram giderek daha kapsayıcı bir içerik kazanır ve Dorothea Schlegel'in şu sözlerinde görüldüğü gibi, Antik ve Klasik olana husumeti aşan bir projeye dönüşür: "Madem ki romantik şiiri hayata sokmak kesinlikle yasak ve burjuva düzenine tamamen ters, o halde hayatın kendisi romantik şiire sokulsun; hiçbir polis ve hiçbir eğitim müessesesi buna karşı çıkamaz."[6]

Sıfatın Fransızca'ya geçişi Fransız romantizminin başlıca öncüsü sayılan Jean-Jacques Rousseau'nun kalemiyle gerçekleşir. Rousseau 1775'de *Bir Yalnız Gezerin Düşleri*'nde, "Bienne gölü kıyıları Cenevre gölü kıyılarından daha vahşi, daha romantik, çünkü kayalar ve ağaçlar suya daha yakın" diye yazacaktır. Fakat sözcüğün tanımlanarak kullanılmasını, Letourneur adlı bir Shakespeare çevirmenine borçluyuz. Letourneur, Fransızca'da *roman* sözcüğünden türeyen *romanesque*'i fazla klasik bulur ve İngilizce sıfatın barındırdığı yeni anlamları karşılayamayacağını düşünür. Bu nedenle, bir kavram karmaşasını önlemek üzere İngilizce terimi Fransızca'ya *romantique* olarak çevirir. *Romanesque* daha çok Ortaçağ romanlarındaki olayların, davranışların benzerlerini tanımlamak için kullanılır ve "kimi manzaraların ruh üzerinde yaratabileceği derin etkileri betimlemede yetersizdir". *Romantique* ise "artık sadece imgelemin garip rüyalarında varolan" manzaralara, mekânlara, yapılara eşlik eder.[7] Letourneur, 1776 yılında, yaptığı çevirinin önsözünde şöyle yazar:

> Shakespeare'i yalnızca kent içinde okuyup üzerinde düşünmemeli. Onu tanımak isteyen insanın kırlarda dolaşması (...) kayalıklara ve dağlara tırmanması gerekir; böylece engin denizi görebilir,

---

6- P. Lacoue-Labarthe ve J.L. Nancy, a.g.e., s.14.

7- P.Forget, F. Bancaud-Maenen, D. Blondeau, Nouvelle histoire de la littérature allemande, s.251; André Monglond, Le Préromantisme Français, Editions B. Arthaud, Grenoble, 1930, ss.111-115; Paul Van Tieghem, Le romantisme dans la littérature européenne, Ed. Albin Michel, Paris, 1969, s.12-13.

gözleriyle bulutların göksel ve romantik görünümünü algılayabilir. İşte o zaman, Shakespeare'in dehasını, her şeyi betimleyen, her şeyi canlandıran bu dehanın nasıl bir şey olduğunu duyumsayabilir.

Fakat Fransızca'daki bu kullanımlar son derece tikel örneklerdir. Sözcüğün asıl olarak yaygınlaşması, Madame de Staël'in Alman romantik kavrayışını Fransa'ya taşımak üzere yazdığı *De l'Allemagne* (Almanya üzerine) kitabıyla olmuştur. Mme de Staël'in kitabındaki şu sözler nedeniyle edebiyat çevrelerinde büyük bir tartışma başlayacaktır: "Klasik şiiri, eskilerin şiiri; romantik şiiri ise bazı bakımlardan şövalye geleneklerinden kaynaklanan şiir sayıyorum". Aynı eserin daha sonraki sayfalarında ise "Romantik adı Almanya'da, trubadurların şarkılarından kaynaklanan şiiri, şövalyelik ve Hıristiyanlık'tan doğan şiiri tanımlamak amacıyla bu yakınlarda kullanılmaya başlandı (...) Bizim için sorun klasik şiirle romantik şiir arasında değil, fakat birinin öykünmesi ile ötekinin esin kaynağı arasında" diye yazıyordu.[8]

Sözcük İtalyanca'ya 1815'de hem Mme de Staël'in eserinden hem de Almanca'dan alınarak *romantico* olarak geçer. Birkaç sene sonra da İspanyolca'ya ve diğer Avrupa dillerine çevrilir. Bazı şairleri tanımlamak için *romanticists* kavramı İngilizce'de ancak XIX. yüzyıl'ın sonlarına doğru kullanılmaya başlanır, fakat bu dönemden önce sıkça Alman, Fransız, İtalyan, İspanyol hatta Polonyalı romantiklerden söz edilmektedir. Bir edebi akıma gönderme yapmak üzere kullanılan ilk kavram (1800 yılında) Almanca'daki *die Romantik*'tir. Bu kavram sırasıyla Fransızca'ya *romantisme*, İtalyanca'ya *romanticismo* ve son olarak İngilizce'ye *romanticism* olarak tercüme edilir.[9]

Romantizmin, varolduğu tüm ülkelerdeki gelişimini anlatmak ve romantik sayılabilecek her şahsiyetin temel özelliklerini aktarmak, şüphesiz bu çalışmanın çerçevesini aşacaktır. Dolayısıyla, burada romantizmin en yoğun olarak görülebileceği üç Avrupa ülkesi olan İngiltere, Almanya ve Fransa'da, hareketin ilk ortaya

8- F. Claudon, a.g.e., s.8.

9- Paul Van Tieghem, a.g.e., ss. 11-12.

çıktığı dönemler üzerinde duracağız. Bu anlamda, romantizmi önceleyen, onun temel belirtilerini bünyesinde barındıran, aslında onun bir "ilk hali" sayılabilecek olan, fakat kavramın kendisini hiçbir zaman sahiplenmemiş preromantik dönemi de çalışmamızın kapsamına alacağız.

Daha sonradan ortaya çıktığı ülkelerde olduğu gibi İngiltere'de de, mantıklı bir bütünden çok yalıtılmış çabalardan oluşur, preromantizm. Bu kavramı ilk yakıştırabileceğimiz kişi 1711 tarihli *Characteristics* eseriyle edebiyata duygu ve coşkuyu yeniden sokmaya çalışan Shaftesbury'dir. Fakat Shaftesbury'nin çabalarını bir "erken preromantizm" olarak tanımlamak daha doğru olabilir, çünkü bir teorik ve eleştirel hareket olarak preromantizmin cisimleşmesi için 1750'leri beklemek gerekecektir. Warton kardeşler, Thomas Gray, William Collins ve özellikle (Alman ve Fransız preromantikleri üzerinde büyük bir etkiye sahip olan) Edward Young gibi yazarlarda ifadesini bulacak olan preromantizmde eleştirilerin temel hedefi, Fransa'dan alınmış ve bir yüzyıldır İngiltere'de hâkim olan, duyguların ancak aklın süzgecinden geçirildiği taktirde ifade edilmesine izin veren, yaratıcılığı katı kurallar içine hapseden klasik gelenektir. Ancak bunun ardında, kimi zaman isyan ve hayat coşkusuyla, fakat çoğunlukla umutsuzluk ve melankoliyle yanıtlanan, kendilerine artık dar gelen bir toplumsal yapı görmek mümkün. Klasik geleneğin karşısına duygu yüklü, ulusal esinlere sahip, renkli ve özgür bir şiir anlayışıyla çıkar preromantikler. Temel referansları, eski halk şarkıları, eski Kelt dilinden çevrildiği iddia edilen (aslında İskoçyalı James Macpherson tarafından uydurulduğu ortaya çıkan) Ossian'ın epik şiirleri, İskandinav mitolojisi ve hepsinden önemlisi, Voltaire'in "sarhoş vahşi" ve "barbar" olarak tanımladığı Shakespeare'dir.[10]

Teorik ve felsefi metinlerden çok doğrudan doğruya kendisini yazınsal eserlerle ifade eden İngiliz romantizminin ilk temsilcileri *Lake School* adıyla anılan Wordsworth, Coleridge ve Southey'dir. Bu hareketin "kurucu metni" diyebileceğimiz ilk

10- Ibid., ss. 30-34, 65-68, 80, 97.

eser, Wordsworth ve Coleridge'in kaleme aldığı ve 1798'de yayınlanan *Lyrical Ballads*'dır. Daha çok Wordsworth'un katkıda bulunduğu bu şiir derlemesinde ve yazarın daha sonraki eserlerinde de temel eksen, sanayileşmenin yarattığı fiziki ve moral çöküntü karşısında "prototip" bir yaşam biçimi olarak algılanan sade köylü hayatıdır.[11] Bu anlayışı şiirinin diline de yansıtan Wordsworth, yapay bulduğu kentlilerin dili karşısında daha dolaysız bir dil kullanmaya gayret eder. Chesterton, Wordsworth'un şiirlerini okumayı gün doğarken dağda bir bardak su içmeye benzetmiştir.[12] Coleridge'de ise, özellikle Almanya yolculuğu sonrasında Alman felsefesine ve edebiyatına, metafiziğe ve dine büyük bir merak görülebilir. Fakat bunlar yine şiir biçiminde eserlerinde yer alır. Arkadaşları Southey ve Wordsworth gibi o da başta Fransız İhtilalini coşkuyla karşılar, ancak, Terör ve Napolyon dönemleri onu bu düşüncelerden uzaklaştırıp bir "Ortaçağa geri dönüş" fikrine yönlendirir. Coleridge ve Southey aileleri ve dostlarıyla birlikte Amerika'ya taşınıp orada, mülkiyetsiz bir ideal toplum, bir *Pantisocracy* ("herkesin egemenliği") kurmayı düşler. Southey'de romantizmin egzotik boyutu önem kazanır ve bunu (özellikle de Afrika ve İspanya'nın yerel renklerini) İngiliz romantizmine katmaya çalışır. Bu çevrenin dışında olmakla birlikte, aynı kuşak içinde Walter Scott'u da anabiliriz. İskoçya'nın manzaraları, efsaneleri ve kişisel anılarından beslenen Scott, şövalyeler çağını merkezine alan tarihi roman tarzının öncüsüdür.[13]

İkinci bir çevre olarak, eserlerini 1808 ve 1826 arasında vermiş olan Byron, Shelley ve Keats'ı sayabiliriz. Bu şairler biçem değişikliklerine önem vermemiş, hatta kimi zaman klasik biçemi savunmuş olmalarına karşın ahlâk düzenine ve yerleşmiş geleneklere karşı amansız bir saldırı başlatmışlardır. Özellikle ilk

---

11- İbrahim Yılgör, William Wordsworth'da İnsan ve Toplum, Erciyes Üniversitesi Yayınları no: 99, Kayseri, 1996, ss. 71-75.

12- Jorge Luis Borges ve Maria Esther Vazquez, İngiliz Edebiyatına Giriş, çev. Celal Üster, Afa Yayınları, İstanbul, 1987, ss. 45-46.

13- İbrahim Yılgör, S. T. Coleridge'in Siyasal Görüşleri, Erciyes Üniversitesi Yayınları no: 93, Kayseri, 1996, ss. 27, 87-88; P. Van Tieghem, a.g.e., ss.137-138.

ikisi Fransız Devrimi'ne büyük umutlar bağlayacaklardır. Tüm Avrupa romantizmi tarafından sahiplenilecek olan "byronizm" kavramının isim babası Lord Byron, edebiyat tarihinde bu denli bir açıklıkla kendisinden, tutkularından, aşk yaraları ve hayal kırıklıklarından bahseden ilk şair olmuştur. Shelley'de baskın olan ise her türden adaletsizliğe, baskıya karşı duyduğu öfkedir. Öyle ki, Marx'ın kızı ve damadı, Shelley'nin sosyalist olduğunu ispatlamak üzere bir makale kaleme alırlar. En gençleri olan Keats ise, hakkında "hiç Yunanca bilmemesine karşın Yunan doğmuştu" denilecek ölçüde Helen kültürüne meraklıdır. "Chapman'ın Homeros'unu ilk kez okuma üstüne" ve "Bir Yunan Vazosuna Övgü" gibi şiirlerinde idealize edilmiş bir yunan güzelliği karşısında büyülenişini anlatır. Bu iki grubun dışında duran başlıca romantikler arasında, özgürlük ve doğa tutkunu, mistik/anarşizan şair ve ressam William Blake, afyonun etkisi altında gördüğü hayal ve karabasanları anlatan De Quincey, kenar mahallelerin duygu ve coşkularını merkezine alan romanlarıyla Dickens, Para Tanrısı'na ve makineleşmeye karşı Ortaçağ cemaatlerini yücelten Carlyle[14], gerek dini gerekse sol bir açıdan modern toplumu eleştiren Ruskin'i ve romantik hümanizma ile işçi sınıfının davası arasında bir paralellik kuran William Morris'i sayabiliriz. Bu yazarların yanı sıra Edmund Burke de *Reflections on the Revolution in France* kitabı ile muhafazakâr siyasi romantizmin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.[15]

İngiltere'yle neredeyse eşzamanlı olarak başlayan Alman preromantizminde baskın öğeler arasında yine sert yazım kurallarına ve Fransız kökenli klasik geleneğe karşı insanla doğanın bütünlüğü, Kuzey ülkelerinin mitolojisi, ulusal ya da öyle addedilen efsaneler (Ossian şiirleri), özgünlük, kişisellik ve halk şarkılarını

14- Lukacs'a göre Carlyle'ın XVII. yüzyılın idealleştirilmiş manastır hayatı ile sanayi toplumunu karşılaştırdığı *Past and Present* (1843) adlı eseri kapitalist toplumun sosyalist eleştirisinin ilk biçimlerinden birini oluşturur. Bkz. Georg Lukacs. La théorie du roman, Fransızca'ya çev. Jean Clairvoye, Editions Gallimard, Paris, 2001, s. 14.

15- J.L. Borges ve M.E. Vazquez, a.g.e., s. 49; P.Van Tieghem, a.g.e., ss. 138-139.; Michael Löwy-Robert Sayre, Révolte et Mélancolie: Le romantisme à contre-courant de la modernité, Payot, Evreux, 1992, s.107.

görebiliriz. Bunun yanı sıra *Aufklärung* (Alman Aydınlanması) ile gerilimli bir ilişki çerçevesinde sosyo-politik bir eleştiri de açıkça sezilebilir. "Gerilimli" terimini kullanıyoruz çünkü, örneğin preromantizmin temsilcilerinden biri sayılabilecek Lessing, bir yandan Fransız trajedisine karşı keskin eleştirilerde bulunup, Shakespeare'in özgün tarzını göklere çıkarırken bir diğer yandan da, daha sonraları Alman romantikleri üzerinde büyük bir etkiye sahip olacak olan Kant ile birlikte *Aufklärung*'un ideallerinin başlıca savunucularından biri olarak görülebilir. Kant'a Rousseau'yu tanıtacak olan Hamann ve öğrencisi Herder ile Jacobi ise aklın mutlaklaştırılmasına karşı onun tarihe ve deneyime dayalı olduğunu ileri sürmüş ve bunun karşısına inancı koymuşlardır. Bu noktada Rousseau kilit bir isim sayılabilir. Kant ve genel olarak *Aufklärung* savunucuları açısından olduğu kadar tüm bir Alman romantizmi için de Rousseau hem Aydınlanma'ya eleştirel fakat olumlu yaklaşımı hem de *İlerleme* eleştirisi ve doğaya dönüş savunusu açısından ilham kaynağı olmuştur[16]. Görülebileceği gibi, Alman preromantizmi Almanya'nın entelektüel ortamı sebebiyle İngiltere'dekinden çok daha fazla felsefi tartışmalara sahne olmaktadır. Yüzyılın ortalarında başlayan preromantizmin bu ilk döneminin ardından 1770'lere doğru *Sturm und Drang* çevresi ("Fırtına ve Hamle"; aralarından biri olan Klinger'in bir dramasından adını almıştır) ortaya çıkar. Lessing, Hamann, Herder, Rousseau, Sébastien Mercier ve Young gibi isimlerden etkilenen ve liderini *Werther*'in yazarı genç Goethe'de[17] bulan bu topluluk, burjuva ahlâkına, sınıfsal eşitsizliklere ve edebi kurallara karşı "özgül deha"nın özellikle roman ve tiyatro alanındaki yaratıcılığını savunmuş, akli açıklamalarla çözülemeyecek olayları, evlilik-dışı ilişkiler, çocuk ve kardeş cinayetleri gibi yerleşik ahlâki düzenin tahammül edemediği konuları, tamamlanmamış cüm-

16- Alain Renaut ve Patrick Savidan, "Les Lumières Critiques: Rousseau, Kant et Fichte", Lumières et Romantisme, Alain Renault (der.), Calmann-Levy, La Flèche, 1999, ss.160-200; Lukas K. Sosos, "Surmonter l'Antinomie Des Lumières. Hegel", Lumières et Romantisme, Alain Renault (der), ss.309-331.

17- Goethe daha sonraki tarihlerde Alman klasisizmine dönecektir. Goethe'nin romantizm ile ilgili şu sözleri ünlüdür: "Sağlıklı olana klasik, hastalıklı olana romantik derim", akt. Ernst Behler, Le Premier Romantisme Allemand, s.15.

leler ve tekrarlarla bezenmiş, imgelerle yüklü bir dille işlerler. Goethe'nin yanı sıra bu grubun bir diğer önemli ismi Schiller ise Shakespeare'den esinlenmiş trajedileriyle Fransız romantik draması üzerinde son derece belirleyici bir etkiye sahip olacaktır. Grubun son yıllarında ona katılan Fichte ise öznellik felsefesiyle ilk Alman romantiklerinin ustalarından biri sayılacaktır. [18]

Alman romantizmi yola çıktığında, diğer ülkelerdeki romantik akımların aksine, preromantizmin yoğun etkisiyle, kendisini klasik geleneğin cenderesinden kurtulmuş bir kültürel ortamda buldu. "İlk Romantizm" veya "Jena Romantizmi" adıyla anılan ve *Athenäum* dergisi etrafında toplanan grup başta Schlegel kardeşler ve eşleri Caroline ve Dorothée olmak üzere, Novalis, Tieck ve Wackenroder'den oluşmaktadır. Fakat bunların yanı sıra biraz daha çevrede bulunan filozof Schelling, ilahiyatçı Schleiermacher, hukukçu Savigny ve Grimm kardeşleri de saymak gerekir. Bu ekolün romantizme asıl katkısı çoğu kez kısa fragmanlarla ifade edilen doğa, insan, sanat, din gibi konulardaki felsefi ve teorik görüşlerinden müteşekkildir. İlk yıllarda Fransız Devrimi'ne karşı bazılarında bir sempati oluşsa[19] da, Jena romantikleri hızla siyasi açıdan milliyetçi ve dini bir pozisyona yöneleceklerdi. Estetize edilmiş bir Hıristiyan Ortaçağı başlıca temalardan biri haline gelecekti. Novalis'e göre; Reform döneminden başlayan bir süreçte "inanç ve aşkın yerini bilgi ve sahiplenme almıştır" ve "dünyaların sonsuz yaratıcı müziği korkunç bir değirmenin monoton vuruşlarına" dönüşmüştür. Dış duyuların tamamıyla mekanik yasalara tabi olduğu bu dünyada, dış uyarıcılara bağlı olmayan hayalgücü, tüm diğer duyuların yerini alabilecek niteliktedir. Jena romantizminin felsefi programının yine temel unsurlarından biri de "yeni bir mitoloji" yaratmaktır. Onlara göre "mitoloji yaratma eğilimi" insan doğasının temel verilerinden biridir ve onsuz insan dünyayı kavrayamaz. Bu yeni mitolojinin işlevi "akıl yürüten aklın seyrini ve yasalarını durdurup, fantezi-

18- P. Forget, F. Bancaud-Maenen, D. Blondeau, Nouvelle histoire de la littérature allemande, ss.64-73; P. Van Tieghem, a.g.e., ss.34-40.

19- Friedrich Schlegel şöyle diyecekti: "Fransız Devrimi, Fichte'nin bilimsel doktrini ve Goethe'nin *Meister*'i çağımızın büyük eğilimleridir", E. Behler, a.g.e., s.5.

nin güzel belirsizliğine ve insan doğasının asıl kaosuna yeniden daldırmaktır"[20].

Bu grubun dışında kalan, Arnim, Brentano, La Motte-Fouqué ve Görres'ten oluşan Heidelberg çevresi de aslında, pangermen bir milliyetçilik, masallara, halk şiirlerine ve efsanelere büyük bir merak gibi Jena romantiklerine benzer çizgilere sahip olsa da, Schlegel kardeşlerin saldırgan tonunu, propagandif ruhunu ve Brentano'nun değimiyle onların *Programm-Romantik*'ini sahiplenmiyorlardı. Bu grupların dışında yine Alman dilinde romantik eserler vermiş olanların arasında ideal ve mistik bir Antik Yunan'a hayranlığıyla bilinen ve kariyeri otuz bir yaşında çıldırmasıyla sona erecek olan Hölderlin; Romantizme karşı sert bir polemiğe girişen, fakat kendini onun dışında tutamayan, Marx'ın yakın dostu Heinrich Heine; fantastik ve gizemli öyküleriyle tanınan E.T.A Hofmann; Zacharias Werner, Jean-Paul, Gustav Schwab, Justinus Kerner ve Uhland gibi isimleri de sayabiliriz.[21]

Fransız preromantiklerinin sayısı, Almanya ve İngiltere'dekinden çok daha sınırlıdır, fakat etkileri, belki de hepsinin ötesindedir. Bunların en önemlisi, kuşkusuz Jean-Jacques Rousseau'dur. 1750'lerden itibaren, *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev*'i ve *İnsanlar Arasında Eşitsizliğin Dayanakları ve Kökenleri Üzerine Söylev*'i, *Yeni Héloise* ve *Emile*, daha sonraları da *İtiraflar* ve *Bir Yalnız Gezerin Düşleri* adlı eserleri ile birlikte Rousseau tüm ülkelerdeki yenilikçi akımların öncüsü olacaktır. Akla ve tartışmaya olan güveni ile Aydınlanma'nın başlıca simalarından biri olmakla birlikte, sezgiye ve bireysel duygulara verdiği önem, hayal gücünün ve rüyaların eserlerinde tuttuğu yer, doğaya ve sıradan hayata olan tutkusu, Rousseau'yu romantikler için vazgeçilmez bir kaynak yapacaktır. Mülkiyetin ve bilimin, lüksün ve felsefenin henüz varolmadığı toplumlara yönelik bir özlem açıkça görülebilir Rousseau'da. Ona göre barbar toplumların dayanakları olan erdem ve törelerin yerini, bugünkü uygar toplumda ticaret ve para almıştır. Bilimin gelişmesi ve halkları cehaletten çıkarması, aynı zaman-

20- E. Behler, a.g.e., ss. 61, 124, 133, 225.

21- P. Van Tieghem, a.g.e., ss.129-134.

da onların saflığını bozmuş, erdeme olan bağlılıklarını sona erdirmiştir[22]. Bu anlayış, romantiklerin Ortaçağ'da, Antik Yunan'da, ilkel toplumlarda veya kayıp cennette aradıkları bir "Altın Çağ"ın benzeridir. Rousseau'yla birlikte anabileceğimiz bir diğer düşünür de, çok daha aydınlanmacı olmakla birlikte geleneksel ahlâkı yerle bir eden sanat kuramlarının yaratıcısı olan Diderot'dur. Kuralların sanatı bir "rutin" haline dönüştürdüğünü düşünen Diderot'nun dramatik sanat konusundaki görüşleri, Fransız trajedisine karşı mücadele yürüten Lessing tarafından coşkuyla benimsenir. Lessing, onun bir "Alman kafası"na sahip olduğunu söyler; Goethe de benzer bir biçimde onu "gerçek bir Alman" şeklinde nitelendirir. Preromantizmin 1770'lerde eserlerini vermeye başlayan bir sonraki kuşağı içinde, *Sturm und Drang* tarafından beğeniyle karşılanacak olan *Yeni Dramatik Sanat*'ın yazarı Sébastien Mercier'i; sıradan hayatı öven romanları ve son derece ayrıntılı doğa betimlemeleriyle Bernadin de Saint-Pierre'i; çevirileri ve yorumları sayesinde Shakespeare'i, Young'u ve Ossian şiirlerinin Fransa'nın yanı sıra tüm Orta ve Doğu Avrupa'da tanınmasını sağlayan Le Tourneur'ü sayabiliriz. Bir üçüncü "dalga" 1800'lerde romantizmin Fransa'da tanınmasını sağlayan Chateaubriand ve Mme de Staël'in yanı sıra Nodier ve Senancourt'la ortaya çıkacaktır.[23]

Mme de Staël'in *Almanya Üzerine* kitabının 1814'de yayınlanmasıyla başlatabileceğimiz romantik hareketin ilk dönemindeki temel özelliklerinden biri, sanat ve estetik alanındaki yeniliklerin, diğer ülkelerde olduğundan farklı olarak siyasi, dini, milliyetçi tavır alışların önüne geçmiş olmasıdır. Klasik geleneğin ve rasyonalizmin en köklü olduğu ülke olması nedeniyle romantizmin Fransa'da kendini egemen akım olarak benimsetme süreci hem ağır gelişmiş hem de çok canlı tartışmalara sebep olmuştur. Fransız romantizmini iki döneme ayırmak mümkün. Daha çok kuramların üretildiği ilk dönemin temel özelliği, başta Victor Hugo olmak üzere Stendhal, Emile Deschamp, Alfred de Vigny,

22- Jean-Jacques Rousseau, Discours sur les sciences et les arts-Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes, Garnier-Flammarion, Paris, 1971, ss.49, 102-103.

23- P. Van Tieghem, a.g.e., ss. 40-44, 99.

Alfred de Musset, Charles Nodier gibi şahsiyetlerin yönettiği romantik çevrelerin ve dergilerin (*Le Conservateur Littéraire*, *La Muse Française*, *Le Globe*...) çokluğu ve aralarındaki fikir alışverişinin yoğunluğudur. Üretilen kuramların ve tartışmaların odaklandığı nokta, kültürel yaşamda iki yüzyıldır çok sağlam bir yere sahip olan drama ve şiirdir. Fransız klasisizminin medar-ı iftiharı olan trajedi tiyatrosuna karşı daha özgün, serbest ve renkli bir dramayı, vasatlığı ile ünlü Fransız lirik şiirine karşı ise bireysel duygular, tutkular, hayallerden oluşan, daha basit ve dolaysız bir dil kullanan bir şiiri savunmuşlardır.

1830'lara doğru romantizm klasisizm üzerinde kuşku götürmez bir zafer elde eder; tartışmalar kesilir ve sıra teorileri sanat eserlerinde somutlaştırmaya gelir. Fransız romantizminin ikinci döneminin başladığı bu yıllar, aynı zamanda romantizmin, toplum üzerinde mutlak bir denetim sağlamasının önündeki son engeli de aşan ve siyasi iktidarı ele geçiren burjuva sınıfına karşı siyasi tavrının belirginleştiği tarihtir. Burjuva yaşam tarzına karşı her zaman belli bir husumet besleyen romantik sanatçı ile siyasi iktidar arasındaki ilişki açık bir düşmanlığa dönüşmüştür. Haziran 1832'de meydana gelen cumhuriyetçi isyanda barikatlarda ölen işçileri ve öğrencileri, yeniden 1789'un fedakar ruhunu yaşattıkları için Hugo *Sefiller*'de, Chateaubriand, George Sand, Balzac, hatta daha sonraları Baba Alexandre Dumas ve Baudelaire çeşitli eserlerde överler. Tarihçi Michelet, Stendhal, Prospère Mérimée, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Edgard Quinet, Alphonse de Lamartine temel eserlerini yine bu dönemde verirler. 1845'lere doğru, bu isimlerin ateşi sönerken, Baudelaire, Oğul Alexandre Dumas, Flaubert, Renand gibi yazarlar devreye girer. Fransız romantizmi, diğer ülkelerdeki romantik akımların gösterdiği temel karakteristiklere sahip olmasına karşın (bireysellik, özgünlük, şövalyelik çağının ve gotik dönemlerin özlemi, Aydınlanma'nın ve geleneksel sanatın eleştirisi), hiçbir felsefi temele sahip değildir ve milli tarihe merak, vatanseverlik gibi öğelerden çok öznellik ve bireysellik ön plandadır.[24]

24- Robert Sayre, Michael Löwy, L'Insurrection des *Misérables* –romantisme et révoltion en Juin 1832-, Archives des lettres modernes, Paris, 1992, ss.18-23; P. Van Tieghem, a.g.e., ss. 160-172.

2
Romantizmi Tanımlamanın Zorlukları

"Sana romantik kelimesi konusunda yaptığım açıklamayı gönderemem, çünkü 125 sayfa tutuyor" diyordu Friedrich Schlegel, kardeşi August'e yazdığı bir mektupta.[25]

Gerek romantizm akımının üyelerinin, gerekse romantizm konusunda çalışanların ortaklaşabildikleri nadir konulardan biri, herhalde romantizmi tanımlamanın ne denli zor olduğudur. Romantizm, çağının estetik, ahlâki, siyasi, felsefi değerlerine bir başkaldırı olduğu kadar, tüm karmaşıklığı, çelişkileği ve çeşitliliğiyle onu tanımlama çabalarına da bir meydan okuma teşkil eder. Isaiah Berlin, "başaşağı çevrilmiş bir piramidi" andıracak biçimde romantiklik hakkında yazılanların romantik eserlerden çok daha fazla olduğunu, romantiklik üstüne yazının neyle ilgili olduğunu tanımlamaya çalışan yazının ise daha da geniş olduğunu belirterek, bu konunun, onun üzerine çalışanların yön duygularını yitirtecek ölçüde tehlikeli ve karışık olduğunu yazıyor.[26]

Gürsel Aytaç'a göre, edebiyat tarihçilerinin romantizmin tanımını vermede temkinli davranmalarının nedeni de budur. Örneğin, Julius Petersen, romantizmin ruhunun belli bir kalıpla ifade edilmeye uygun olmadığını ve başlıca özelliğinin "sonsuz

25- P. Lacoue-Labarthe ve J.L. Nancy, L'Absolu Littéraire, s.15

26- Isaiah Berlin, Romantikliğin Kökleri, Hazırlayan: Henry Hardy, çev. Mete Tuncay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.19.

bir oluşum" olduğunu ileri sürer.[27] Fransız romantizminin teorisyenlerinden Sebastien Mercier, bu zorluğu, günümüzde artık klasikleşmiş bir formülle ifade eder: "Romantik olan hissedilir, tanımlanmaz". İtalyan ulusal bilincinin yükselişini ifade eden ve romantik hareketle yakın ilişkileri olan *risorgimento*'nun önemli simalarından din adamı Gioberti'ye göre romantizm, "ne kadar yazarı varsa o kadar farklı biçimlere bürünür ve... hiçbir açık ve kesin tanıma uymaz". Dönemin önemli dergilerinden *Globe*'un yayın müdürü olan Dubois ise şöyle yazıyor: "Bu, Fransa'da herkesin kullandığı, fakat belki de iki kişinin bile aynı düşünceye atıfta bulunmadığı bir kelimedir". Yazar Paul Valery'ye göre de "Romantizmi tanımlamak için her türlü kesinlik anlayışını yitirmiş olmak gerekir".[28] Başta iktisadi olmak üzere kültürel boyutlarıyla incelediği XIX. yüzyıl üzerine eserleriyle tanınan Eric Hobsbawm için "Bir biçem, bir okul, sanatta bir çağ olmak bakımından hiçbir şeyi biçimsel çözümlemeye göre tanımlamak, hatta betimlemek bu kadar zor değildir; hatta 'romantizm'in, devrimin bayrağını kendisine açtığını ileri sürdüğü 'klasisizm'i bile".[29] Romantizm konusundaki çalışmalarıyla tanınan edebiyat tarihçisi P. Moreau ise bu "imkânsızlığı" şu açıklamayla dile getiriyor: "Gizemin doğasına ait olanı tanımlayamayız". Romantizmin "özü"nün arayışındaki Belçikalı Profesör A. Vermeylen, yaptığı çalışmalar sonucunda, 1925'de yüz elli farklı tanım ortaya çıkarmış.[30]

Romantizme dair kesin bir tanım üretmenin zorlukları karşısında Van Tieghem ise, *Avrupa Edebiyatı'nda Romantizm* adlı çalışmasında, eğer "tanım"dan bir olgunun tüm yönlerini ve tüm nüanslarını özetleyecek kısa bir formül anlaşılıyorsa, romantizmi tanımlamaktan vazgeçmek gerektiğini açıklıyor ve kitabı boyunca bu tarzda bir tanımlamaya girişmektense çeşitli ülkelerdeki romantik akımlara ortak olan başlıca temaları sıralamayı tercih

---

27- Gürsel Aytaç, Yeni Alman Edebiyatı Tarihi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Mayıs 1983, Ankara, s.217.

28- P. Van Tieghem, a.g.e., ss. 13-14.

29- Eric Hobsbawm, Devrim Çağı 1789-1848; çev. Bahadır Sina Şener, Dost Yay. 1998, Ankara, s.279.

30- P. Van Tieghem, a.g.e., s.14.

ediyor (doğa duygusu, din, aşk, olağanüstülük, egzotizm, tarihselcilik ve Ortaçağ özlemi).[31]

Böylesi bir tanımı ikame etme çabasının sonuçlarını görmek için, aynı şekilde "kısa bir formül" yerine bir oluşturucu unsurlar dizisi çıkartan René Wellek ve Francis Claudon'un çalışmalarına bakalım.

Kuzey Amerikalı René Wellek, ünlü makalesi "Edebiyat Tarihinde Romantizm Kavramı"nda, Avrupa'daki başlıca romantizm akımlarının bir teori, felsefe ve üslup birliği oluşturduğunu, uyumlu bir fikir birliği şekillendirdiğini ifade eder. Wellek, romantizm açısından belirleyici nitelikte olduğunu düşündüğü özellikleri şöyle sıralar: "Şiirsel görüş için hayal, dünya görüşü için tabiat, şiir üslûbu için sembol ve mit". Ona göre bu sonuca, sübjektivizm, ortaçağlara ait inanış ve âdetler, folklor ve daha birçok özellik eklenebilir. Fakat yukarıda saydığımız unsurlar aslidir[32]. Francis Claudon'a göre ise, romantizm, bu büyük estetik yenilik, bir düzensizlik, karışıklık ve çelişki içinde başlamıştır. Fakat birçok romantizm bulunmasına karşın, bunların hepsi, kendilerine kaynaklık eden ve hepsinin kendilerine özgü özellikleriyle zenginleştirdikleri ortak bir "ideolojik gövde"ye bağlıdırlar. Claudon'a göre bu gövdenin unsurları şunlardır: Geçen zaman duygusu (yıkıntı tutkusu, tarih ve efsane duygusu, düş); Doğanın metafizik değeri (doğaya kaçış, huzur anısı ya da vaadi olarak manzara); Egzotizm ve başkaldırı (uzak ve zorbalıktan kurtulmuş diyarların çekiciliği, ulusal kurtuluş hareketlerine destek); Sanat ve düşünce alanında çakışma (burjuvazinin iktidarının gereksinimlerinin sanata yansıması); Felsefe (usdışılık, yaşam bunalımı, iradecilik); Düş ve romantik ruh (dış dünyaya karşı ruhun ve düşün dünyası, bilinçdışı ve büyülü bir eylem olarak şiir); Kara romantizm (hastalık, ölüm, dehşet duygusu).[33]

Kuşkusuz, Claudon'un seçkisi daha az sistematik olmakla birlikte, üç yazarın da sıraladığı belirleyici unsurlar dizisi büyük

31- P. Van Tieghem, a.g.e., s. 14.

32- René Wellek, "Edebiyat Tarihinde Romantizm Kavramı", çev. Sıddık Yüksel, www.dinbilimleri.com/dergi/cilt2/sayı2/makaleler/romantizm.pdf

33- F. Claudon, a.g.e., ss. 14-27.

oranda geçerlidir. Fakat, yaklaşımın kendisinin taşıdığı bazı sakıncalar vardır. Her şeyden önce, Van Tieghem, Wellek ve Claudon konuya bilimsellik niyetiyle yaklaşmış olsa da, bu tipte birçok çalışmanın sonuçlarının gösterdiği gibi, seçkiler özneldir ve bu anlamda keyfidir. Yukarıdaki örneklerde gördüğümüz gibi, birindeki ortak unsurlar diğerlerinde olmayabiliyor. Ve bunun da ötesinde, tüm bu unsurları gerçekten romantiklerin büyük bir kısmında bulabilsek de (ki sanat ve edebiyat dışı romantik kişilikleri bu kalıplara sığdırmak zor olacaktır), romantizmin gerçekten ne olduğu konusunda bir adım öteye gitmiş olmayız.

Bu konuda Van Tieghem'in "tanım ikameci" yaklaşımından çok daha radikal bir görüş Arthur O. Lovejoy tarafından "On the Discrimination of Romanticism" isimli bir tebliğde öne sürülmüştür. Lovejoy, "romantik" kelimesinin tek başına bir şey ifade etmeyen çok sayıda anlama sahip olduğunu, sözel bir işaretin işlevini artık yerine getirmediğini ileri sürer. Lovejoy, bir ülkenin romantizminin bir başka ülkenin romantizmi ile çok az ortak noktalara sahip olabileceğini ve gerçekte çeşitli romantizmler var olduğunu düşünür. Buna karşı tek kökten çözüm olarak sözcüğün artık kullanılmamasını önerir.[34] Kuşkusuz, genel olarak kabul edilen bu tanımlama zorluğu karşısında, tanımlamayı reddetmek, hatta bunun imkânsız olduğunu öne sürmek veya doğrudan kavramın kendisinden vazgeçilmesini teklif etmek birer çözüm olabilir. Ne var ki bunlar geliştirici, bilgimizi arttırıcı çözümler değildir. Ayrıca, her ne kadar romantizmi açıklamanın kendine özgü bir zorluğu var ise de, benzer bir zorluk diğer sanat akımları, çeşitli siyasi doktrinler, düşünce ekolleri, yani çeşitlilik ve kimi zaman karşıtlık arz eden her bütün için mevcuttur. Aslında, Van Tieghem'e cevaben, *tanımlama*nın kendisi zor bir uğraştır. Tanım, bizce bir olgunun çeşitli boyutlarını özetlemek değil, içinde barındırdığı çeşitliliği ve karşıtlıkları dışlamaksızın bunların kökeninde yer alan temel kavrayışı açığa çıkarmaktır. Van Tieghem'in (ve birçok edebiyat tarihçisinin) yaptığı gibi, belli başlı temaları, çeşitli ül-

34- Arthur O. Lovejoy, "On the Discrimination of Romanticism"dan aktaran René Wellek, a.g.m. ve Löwy-Sayre, Révolte et mélancolie, s. 8.

kelerin ve dönemlerin romantizmlerinde rastlanılabilecek çeşitli unsurları sıralamak (doğa duygusu, ortaçağ özlemi, egzotizm, dinin ve hayalgücünün yüceltilmesi, aşk...), şüphesiz, romantizmin farklı boyutlarını görebilmek için faydalı olabilir, ancak asli olanı kaçırırız: Tüm bu unsurları birleştiren nedir? Salt betimlemeci, ampirisist metodolojinin tehlikesi, araştırdığımız olgunun özünü kavramamızı engellemesidir. Lovejoy'un çok fazla çeşitlilik barındırdığı için romantizm kavramının kendisinden vazgeçme önerisine de aynı şekilde karşı çıkmak gerekir. Çünkü bu öneri başka birçok kavrama da uygulanabilir. Örneğin, modernizm veya çeyrek asırdır çokça sözü edilen postmodernizm kavramlarının bu anlamda romantizmden aşağı kalır yanı yoktur. Fakat bu kavramların varlığı, bunu gerektirecek bir fikri kümelenmenin de varlığına işaret etmektedir. Aynı şey romantizm için de geçerlidir, iki yüzyıldan beri romantizmden söz ediliyorsa, onun tüm çeşitlerinin birbirine bağlandığı bir öz, bir "rasyonel çekirdek" olmak durumundadır. Her ne kadar, ilk bakışta gerçekten bir "muamma"[35] teşkil etse de, romantizmi tanımlamak, bu alanda çalışanların çözmek zorunda olduğu bir sorundur.

35- Besim F. Dellaloğlu, Romantik Muamma, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002.

3
Tanımlararası Seyahat

Bugüne dek yapılmış romantizm tanımlarının temel sorunlarından biri, onun salt bir edebi ve sanatsal akım olarak algılanması ve dolayısıyla tanımlamanın bu çerçeveyle sınırlı olmasıdır. Fakat tarih, sosyoloji, felsefe, din bilimi, siyaset bilimi, iktisat hatta fen gibi alanlarda da romantik eğilimlerden veya akımlardan söz edilmektedir. Tutarlı bir tanım, açıklama çerçevesine bunları da dahil etmek zorundadır. Yaptığımız araştırmalar sırasında ulaştığımız çeşitli tanımlar içerisinde, romantizmi, barındırdığı tüm çelişkilerle birlikte en kapsamlı ve tutarlı biçimde kavrayabilen çözümlemelerin Ernst Fischer, Eric Hobsbawm ve Michael Löwy ile Robert Sayre tarafından formüle edildiğini gördük. Bu çalışmalara geçmeden önce, karşılaştığımız diğer tanımlama çabalarından, olumlu ve olumsuz yönlerini tartışabilmek açısından, burada bahsetmeyi gerekli gördük.

Le Petit Larousse'ta Romantizm şöyle tanımlanmış: "XIX. yüzyılın başında başlayan, klasisizmin ve akademizmin kurallarından koptuğunu iddia eden ve yeni bir estetik yaratan sanat ve edebiyat hareketi...|Romantikler| dramalarında ve romanlarında, yerel renkler aracılığıyla, olabildiğince gerçekçi bir biçimde yeniden oluşturdukları modern dönemlerin olaylarıyla ilgileniyorlar. Fakat asıl dönemlerinin edebiyatını zenginleştiren, hayal güçlerinin ve duyarlılıklarının kendini serbestçe ifade ettiği lirik

şiirleridir".[36] *Théma Ansiklopedisi*'ndeki "Romantizm, yitik düşler kuşağı" başlıklı makalede ise şöyle açıklanıyor: "Romantizm, kendisini XVIII. yüzyılın sonunda İngiltere ve Almanya'da, ardından da XIX. yüzyıl'da Fransa, İtalya, İspanya ve İskandinavya ülkelerinde gösteren bir Avrupa edebiyat ve sanat akımıdır. Kökeninde açıkça devrimci olan, Aydınlanma'nın siyasi ve felsefi şiarlarını harfi harfine kabul eden bir harekettir: Hassasiyetin serbest ifadesi ve bireyin haklarının olumlanmasıdır".[37] Görüldüğü gibi bu iki tanım da olayın sadece sanatsal ve edebi boyutunu vurguluyor, dolayısıyla ancak kısmi bir açıklama sunabiliyor. Fakat *Théma Ansiklopedi*'sinde, daha sonraki satırlarda, bu hareketi kavrayabilmek için vazgeçilmez bir unsurun altı çiziliyor:

> Sanayiinin ve paranın yeni feodalitelerinin hâkim olduğu bir dönemde, romantizm hayatın trajikliğini ifade etmekte ısrar ediyor... Dolayısıyla romantizm, klasisizmin estetiğine basit bir karşıtlığı alabildiğine aşıyor. Romantiklerin kaçışçı tutumlarına sıklıkla vurgu yapılmıştır (rüyaya, geçmişe, egzotizme, fantastiğe) fakat neden kaçmak istedikleri görülmek istenmemiştir: Klasik kuralların cenderesinden çok burjuva mülkiyetine dayalı sahte özgürlükten... Gerçeklikten kaçma ve kendini "tutkuların dalgası"nda kaybetme sanatı olmadan önce romantizm hayatın değiştirilebileceğine inanma çılgınlığında bulunmuştur.[38]

Burada romantizmin son derece önemli bir yönüne vurgu yapılmıştır, fakat sanayiinin ve paranın saltanatına karşı çıkmak ve burjuva dünyasını değiştirmeye çalışmak romantizmin sadece bir dönemine, başlangıç çağına, gerçeklikten kaçmak ise daha sonraki evrelerine ait özellikler olarak ifade ediliyor. Fakat yukarıda, Fransa örneğinde gördüğümüz gibi, burjuva düzeniyle karşıtlık romantizmin daha geç dönemlerinde, 1830'lardan sonra vurgu kazanıyor. "Kaçış"çı olarak sıralanan temaların ve kendini "tut-

36- Le Petit Larousse, "Romantisme", 1967, Paris.

37- Théma Encyclopedie, Arts et Culture, "Le Romantisme. La génération des illusions perdues", Larousse, 1991.

38- Ibid.

kuların dalgası"nda kaybetmenin ise preromantizmden beri hâkim olduğunu gördük. Bu iki unsuru (dünyayı değiştirmek ve ondan kaçmak) bir karşıtlık ilişkisi içine yerleştirmektense, burjuva toplumunun trajik gidişatının eleştirisinin, birlikte varolabilecek iki ifadesi olarak incelemek mümkün değil mi?

A. Faşizme Doğru Giden Romantizm

Bertrand Russell'in devasa eseri *Batı Felsefesi Tarihi*'nin "Romantik Devini" bölümünü incelediğimiz vakit ise yukarıdaki örneklerden daha total bir bakış görebiliyoruz: "On sekizinci yüzyılın ikinci yarısından günümüze değin, sanat, edebiyat ve felsefe, hatta siyaset olumlu ya da olumsuz, geniş anlamda 'romantik' denilebilecek bir duygunun etkisi altında kalmıştı". Russell'a göre romantik hareket, özelliğini, yararcı ölçütler yerine estetik ölçütlerin geçirilmesinden almıştır: "Romantikler, sanayiinin güzelim doğada yarattığı çirkinliği ve 'ticaret'te para yapanların kabalığını (ticaretten para kazanmayı kabalık sayarlardı) fark ederek endüstri ile ticaretten nefret ediyorlardı". Onlar güncelin bayağılığına karşı eski, büyük, uzak ve dehşet verici olanı seviyorlardı: "Hortlaklar, geçmiş devirlerden kalma harap şatolar, eski büyük ailelerin son melankolik torunları, manyetizma yapanlar, gizli bilimlerle uğraşanlar, düşen tiranlar ve ortadan kalkmakta olan korsanlar söz gelimi". Romantiklerin "kusuru", ne türden olursa olsun ve hangi toplumsal sonucu verirse versin güçlü tutkulardan yana olmaktır; bilindiği gibi bu güçlü tutkular da yıkıcıdır. Toplumsal bağlara karşı bu bencil duyguların ve içgüdülerin isyanı toplumsal işbirliğini olanaksız duruma getirmiş ve kendisini izleyenleri anarşi ya da despotluk seçenekleriyle baş başa bırakmıştır.

Russell'in kavradığı haliyle romantizm, kısmen aristokratik kökenlidir ve kapitalizme, proletaryanın çıkarını temsil eden sosyalizmden bütünüyle farklı bir itiraz yöneltmiştir. Romantiklerin ulusçuluğundaki kan ve ırka inanç, "doğallıkla" Sami ırk karşıtlığına çağrışım yapmaktadır. Lord Byron'un, "Yahudi Rotschild"in "dünyayı elinde tuttuğu"nu ileri sürdüğü bir şi-

irinden yola çıkarak, Russell, Nazizm'e gönderme yaparak bu duygunun "zamanımızın duygusu" olduğunu söyler: "Romantik başkaldırma Byron, Schopenhauer ve Nietzsche'den Mussolini ve Hitler'e uzanır. Rasyonalist başkaldırmaysa, Fransız devrim filozoflarıyla başlar, biraz yumuşatılmış olarak İngiliz felsefi radikallerine geçer, Marx'ta daha derin bir biçim kazanarak Sovyet Rusya'da noktalanır".[39]

"Tutkulu" bir rasyonalist olan Russell, romantizmin kapitalizme "itirazı"nı vurgulamakla son derece doğru tespitlerde bulunuyor ise de, yukarıdaki satırlarda görülebileceği gibi romantizmden açıkça nefret ediyor ve onu modern tarihin en kanlı katliamı olan Yahudi soykırımının fikir babası olmakla suçluyor. Her şeyden önce şunu unutmamak gerekir ki, XIX. yüzyılda yeni gelişmeye başlayan kapitalizmin, Batı Avrupa'da sahip oldukları konumdan dolayı Yahudilerle bir tutulması (hatalı ama) alışılageldik bir anlayıştı. Bunu, örneğin Ludwig Feuerbach'ta, genç-Hegelcilerden Moses Hess'te ve hatta 1843 tarihli "Yahudi Meselesi" isimli makalesiyle "rasyonalist başkaldırı"nın sözcüsü genç Karl Marx'ta görebiliriz.[40] Burada bir Sami ırk düşmanlığı aramak boşunadır. Nazilerin kimi romantiklerden, tarihsel Alman *volk*'unu (halkını) ve Germen mitolojisini yüceltmeleri nedeniyle etkilenmiş olduğu, hatta bazı neo-romantik yazarların da Nazi hareketine yakınlık duyduğu (Ezra Pound, Drieu la Rochelle, Knut Hamsun...) doğrudur. Fakat Nazi ideolojisi ve pratiğiyle romantizm arasında son derece önemli bir fark vardır: Bu, Nazi olgusunun modern, sınai ve teknolojik boyutudur.[41] Nazizmin mitoloji ve modern

39- Bertrand Russell, Batı Felsefesi Tarihi: Yeniçağ, Çev: Muammer Sencer, Say Yayınları, Mart 2000, İstanbul, ss 11-22.

40- Bu metninden dolayı, tıpkı Russell'in Byron ve daha genel anlamda romantikler için yaptığı gibi, Marx'ı Yahudi düşmanı ilan edenler, hatta yazıda bir "soykırımı çağrısı" keşfedenler de olmuştur. Bkz. Karl Marx, Yahudi Meselesi, Çev. Niyazi Berkes, Sol Yay., 1968, Ankara; ve bu tartışmayı daha geniş bir capta ele alan Enzo Traverso, Marksistler ve Yahudi Sorunu, Çev. Ayşe Tekin, Yazın Yayıncılık, 2001, İstanbul.

41-Soykırımın ne denli modern tekniklerle gerçekleştirildiğini unutmamak gerekir. Bu konuda bkz: Zygmund Bauman, Modernite ve Holocaust, Sarmal yay.; Enzo Traverso, "Frankfurt Okulu'ndan Ernest Mandel'e Marksizmin Auschwitz karşısındaki soruları ve çıkmazları", Marksistler ve Yahudi Sorunu.

teknolojiyle olan bu girift ilişkisini, örneğin Hitler'in *Kavgam*'da Ari kültürü "Yunan ruhuyla Germen teknolojisinin" bir sentezi olarak tanımlamasında veya Joseph Goebbels'in Alman mitolojisini sanayi toplumu çerçevesinde yeniden canlandırmak için "çelikten bir romantizm" yaratılması gerektiğine dair sözlerinde açıkça görebiliriz[42].

Ayrıca Marx'ın kendisi de (Engels ile birlikte) Schelling, Hoffmann, Schlegel, Carlyle gibi romantiklerden büyük ölçüde etkilenmiştir[43]. Löwy ve Sayre'e göre, Marx ve Engels'in, sınai kapitalizmin bu romantik eleştirmenlerine karşı inkâr edilemez bir entelektüel borcu vardır ve teorilerinin unutulmuş bir kaynağı olan romantizm, çalışmaları açısından Alman Yeni-Hegelciliği yahut Fransız maddeciliği kadar önemli sayılabilir. Bunun dışında, XX. yüzyılda romantizm ile yakın ilişkileri olan çeşitli Marksist düşünürler de görebiliriz: Bunlardan başlıcaları, Rosa Luxemburg, genç Lukacs, Ernst Bloch, Jose Carlos Mariategui, Walter Benjamin, Herbert Marcuse...[44] Dolayısıyla Byron'dan Hitler'e giden yol Russell'in sandığı gibi doğrusal değil, engebeli, sarp ve en önemlisi, kavşaklıdır.

Romantizm ile Nazizm arasındaki bu zorlama özdeşlik kurma teşebbüsünün ötesinde Russell'ın, romantizmin "yıkıcı" sonuçla-

---

42- Michael Löwy-Robert Sayre, Révolte et Mélancolie, ss. 93-96; Enzo Traverso, "Le totalitarisme. Jalons pour l'histoire d'un débat", Totalitarisme. Le XX. Siècle en débat, der. Enzo Traverso, Editions du Seuil, 2001, Manchecourt, s.18.

43- Onlara göre "Carlyle... edebiyatta burjuvaziye karşı gelme büyüklüğünü göstermişti; bunu yaparken tarzı zaman zaman devrimci bile olabiliyordu... Ama bütün yazılarda, şimdiki zamanın eleştirilmesi, Orta Çağ'ın tuhaf bir şekilde tarihe aykırı düşen özgüsüyle yakından bağlantılı" in Marx-Engels, Sanat ve Edebiyat, çev. Murat Belge, De Yayınevi, ss.124-125. Dolayısıyla, Russell'ın şu eleştirisi tüm anlamını yitiriyor: "Engels, Carlyle'in isteğinin, emekçilerin kurtuluşu değil, onların ortaçağlardaki efendilerine benzer kişilerin buyruğuna girmesi olduğunu fark etmeden, Carlyle'ı övüyordu". Russell, Batı Felsefesi Tarihi, s.77

44- M. Löwy-R. Sayre, Révolte et Mélancolie, ss. 124-160; M. Löwy, "Marcuse ve Benjamin: Romantik boyut" ve "İlerleme'ye karşı devrim: Walter Benjamin'in romantik anarşizmi", Dünyayı değiştirmek üzerine, Çev: Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999; M. Löwy, "Romantisme révolutionnaire et messianisme mystique chez le jeune Lukacs", M. Löwy, Marxisme et Romantisme Révolutionnaire, Petite Bibliotheque Sycomore, Paris, 1979; M. Löwy, "Marxisme et romantisme chez Jose Carlos Mariategui", *Actuel Marx: Marx, Wittgenstein, Arendt, Habermas*, P.U.F. no:25, 1999, ss. 187-201.

rını tartışırken gözden kaçırdığı bir unsur daha var. Romantiklerin bireycililiğinin veya kendi deyimiyle "bencilliği"nin toplumsal işbirliğini imkânsız hale getirdiğini iddia ediyor, Russell. Yalnız, şunu iyi görmek gerekir ki romantiklerin modern hayata karşı tepkilerinden biri kendi içine kapanmanın, iç dünyanın ve yalnızlığın yüceltilmesi ise, bir diğeri de –ki son derece merkezi bir rol oynamaktadır- tıpkı idealize edilmiş geçmiş çağlardaki gibi, bütünleşmiş organik bir cemaat özlemidir. Yani Russell'ın sözleriyle "toplumsal işbirliği"nin kendisidir. Onların yakındığı tam da bu uzlaşmanın, bu toplumsal ahengin, modern insanın bencilliğiyle bozulmasıdır.

B. Ussallık-Duyguculuk Karşıtlığı

Romantizmi Türkçe'ye *Duyguculuk*[45] olarak tercüme eden Afşar Timuçin'e göre bu akım "insan-dünya ilişkisini ussal ve evrensel çerçevede ele alan klasikliğe karşıt olarak doğadaki insanı, bireysel insanı" konu edinir, "duyarlılığa, duygusallığa, imgegücüne birinci planda" ağırlık verir.[46] Timuçin, Baudelaire'den söz ederken şunları söyler: "Duygucudur, şiirinde kendisi vardır. Duygucu değildir, çünkü o şiirinde herkes adına vardır, evrensel düzeyde vardır"[47]. Timuçin'de karşımıza çıkan romantizm kavrayışı yine ussallık karşıtlığı ekseninde ve salt edebiyat/sanat çerçevesinde yer alıyor. Daha önce gördüğümüz gibi, romantizmi rasyonalizm karşısında konumlandırdığımız taktirde, romantiz-

45- Bizce bu, son derece sorunlu bir tercümedir. Kavramın etimolojik kökeni olan *romance*'a değil "duygu"ya gönderme yapmaktadır. "Duygu" romantizmin başlıca özellikleri arasında sayılabilecek olsa da, bunlardan sadece biridir ve kavramın tümünü temsil etme gücüne sahip değildir (aynı şey romantizmin bir diğer tercümesi olan coşkunculuk için de geçerlidir). *Realisme*'i *gerçekçilik*, *surrealisme*'i *gerçeküstücülük*, *expressionisme*'i *dışavurumculuk* şeklinde tercüme etmek mümkündür çünkü doğrudan doğruya aynı kavrama gönderme yapar. Bizce Türkçe'de karşılığı olmayan sözcüklere gönderme yapan akımları, örneğin *romantisme* veya *dadaisme*'i, çevirmeye çalışmak onları deforme eder. Bu haliyle bırakılmalarının daha anlamlı olduğu kanısındayız.

46- Afşar Timuçin, Düşünce Tarihi, BDS Yayınları, İstanbul, 1992, s.512.

47- Ibid., s. 539.

min en bereketli kaynaklarından biri olan Rousseau'yu, onunla birlikte Lessing veya Jacobi gibi Alman romantizminin öncülerini ve daha birçoklarını anlayamayız. Baudelaire örneğinde ise, aynı negatif tonu taşımasa da, Russell'daki gibi romantizmin cemaatsel toplum özlemini es geçen, ve onu sadece bireyselci boyutuna indirgeyen bir yaklaşım görüyoruz.

C. Estetik Vesilecilik Olarak Romantizm

Carl Schmitt ise *Siyasi Romantizm* konulu çalışmasında romantizmi tanımlayabilmenin tek bir kavramla mümkün olduğunu düşünüyor: *Occasio* yani "vesile" ya da "fırsat". Ona göre her türlü nedensel açıklama denemesi, romantizmin çeşitli ülkelerde gösterdiği tutarsızlık ve çelişiklikten dolayı başarısız olmaya mahkûmdur. Tıpkı Malebranche'ın felsefi sistemindeki Tanrı gibi, romantik kişi de, dünyada meydana gelen her şeyi etkinliğini, üretkenliğini gerçekleştirmek için birer fırsat yahut vesile olarak kullanmaktadır.[48]

> Romantizmin renklerinin kargaşalı çokluğu basit bir öznelleştirilmiş fırsatçılık ilkesinde çözülüyor ve siyasi romantizm denilen şeyin çeşitli politik eğilimlerinin gizemli çelişkisi, her türlü içeriğin estetik çıkar için fırsat oluşturduğu bir lirizmin ahlâki yetersizliği ile açıklanıyor. Romantizmin özü için, romantikleştirilen düşüncelerin monarşik ya da demokratik, muhafazakâr ya da devrimci olmasının bir önemi yoktur; onlar romantik yaratıcı ego için sadece birer başlangıç noktası fırsatıdır.[49]

Schmitt'in yaklaşımı, her ne kadar romantizmi tanımlamaya yönelik bir girişim ise de, onu anlamamızı sağlama noktasında Lovejoy'un yönteminden daha verimli değil. Edmund Burke ya da Joseph de Maistre gibi "siyasi romantik"lerin eserlerinin

48- Lukas K. Sosos, "Surmonter l'Antinomie Des Lumières. Hegel", Lumières et Romantisme, ss.311-313.

49- Aktaran M. Löwy ve R. Sayre, Révolte et Mélancolie, s.9.

veya Grimm Kardeşlerin dilbilim ve masal derleme çalışmalarının estetik çıkarlar uğruna kullanılan fırsatlar ve hatta "ahlâki bir yetersizlik" ile açıklanabileceğini düşünmek zor. Bu tanım romantizmin çelişkili bütünlüğünü kavrama değil, daha çok ondan kurtulma çabası gibi görünüyor.

D. Bir "Muamma" Olarak Romantizm

Besim Dellaloğlu'nun *Romantik Muamma* adlı çalışmasında ise, her ne kadar somut bir tanımlama girişimiyle karşılaşmasak da, romantizmin temel özelliklerine dair son derece tutarlı ve kapsayıcı formüller bulabiliriz. O'na göre romantizm, topyekûn bir düşünce biçimidir ve yaşama karşı bir duruştur. Romantizm bir felsefedir, estetiktir, ahlâktır, bir dünya görüşüdür. Hem siyasal, hem sosyolojik hem de psikolojiktir. O bir şiirdir, biçimdir, üsluptur. "Romantizm yaşama tutulan bir ayna değildir. Romantizm yaşama karşı bir isyandır... Yaşamın ne olduğu ile ilgilenmez, onun ne olması gerektiği ile ilgilenir"[50].

> Romantikler, Aydınlanma eleştirisinden başlayarak, genel anlamda bir modern toplum eleştirisi ortaya koymuşlardır... Mekanik bir toplum yerine organik bir toplum anlayışı; toplumsal sözleşme kuramı ve liberal bireycilik eleştirisi, cins kimliklerinin toplumsallığını ve siyasiliğini vurgulayan ve bu kimlikler arasında eşitlik talep eden bir cinsel politika. Romantikler (...) bir yandan Aydınlanma'nın ilk ciddi eleştirmenleri olurlarken, diğer yandan aklın eleştirel potansiyeline sonuna dek bağlı kalmışlardır[51].

Dellaloğlu'na göre romantizm kadar idealleri kapitalizm ile çelişen bir yaklaşım az bulunur. Romantizm bir sosyalizm değildir, ama kesinlikle bir anti-kapitalizmdir. Modern yaşamın radikal eleştirisi romantizmin temel varolma nedenidir. Dolayısıyla ro-

50- B. Dellaloglu, Romantik Muamma, ss.7-8.

51- Ibid., s.45.

mantikler, bir anlamda, tüm modernlik eleştirilerine temel oluştururlar.[52]

Dellaloğlu'nun çalışması her ne kadar erken Alman romantizmiyle sınırlıysa da, yaklaşımı neredeyse tüm bir romantik "dünya görüşü" için geçerlidir. Fakat özellikle romantizmin idealleri ile kapitalizm arasındaki zıtlık ve modern toplum eleştirisinin asli oluşu, bizim savunduğumuz yaklaşım açısından önemlidir. Kuşkusuz Dellaloğlu bir tanımlama girişiminde bulunmadığı için, Van Tieghem'in deyişiyle o "kısa formül"de romantizmin hangi yönlerini başat kılacağını bilemeyiz. Ancak bu "fragmanlarda" dahi, romantizmin pozitif boyutu (neyi savunduğu), negatif boyutunun (neye karşı olduğu, "kapitalizm-modern dünya") berraklığına ve kapsayıcılığına sahip olmasa da, Dellaloğlu'nun vardığı sonuçlar çalışmamız açısından son derece önemli bir noktada bulunmaktadır.

E. Modernliğin Öteki'si Olarak Romantizm

Octavio Paz'ın, *Romantizmden Avangarda Modern Şiir* alt başlığını taşıyan *Çamurdan Doğanlar* adlı denemesine baktığımızda ise yine parçalı biçimde de olsa romantizmi kavrama açısından önemli ipuçları elde ederiz. Paz'a göre bir edebiyat akımı olan romantizm aynı zamanda yeni bir ahlâk, yeni bir erotizm ve yeni bir politikaydı. Bir din olmamış olabilir, ancak bir estetik ile bir felsefeden daha fazla bir şeydi: Bir düşünme, hissetme, âşık olma, gezme tarzı, bir yaşama ve ölme tarzıydı[53]. Romantizm Aydınlanma'ya karşı bir tepki olduğundan, onun tarafından belirlenmiş, onun çelişkili bir ürünüydü:

> Eleştirel aklın bir yana bıraktığı ruhları yeniden harekete geçirmek yönünde şiirsel imgelemin bir girişimi, dinden farklı bir ilke arayışı ve devrimlerin ardışık zamanının yadsınması olan roman-

52- Ibid., ss. 47, 49.

53- Octavio Paz, Çamurdan Doğanlar, çev. Kemal Atakay, Can yayınları, İstanbul, 1996, s.62.

tizm, modernliğin öteki yüzüdür: Onun pişmanlığı, hezeyanı, ete kemiğe bürünmüş söze olan özlemidir.[54]

Paz'a göre romantizm, burjuva bilincinin kendisine yönelik ve kendisine karşı, kendi eleştirel üretimine karşı tepkisiydi. O, çocuğun, çılgının, kadının, rasyonel olmayan *öteki*'nin güçlerini ve yetilerini modern çağ bakış açısından yüceltir.[55]

Octavio Paz, modernlik ile romantizmin girift ilişkisini vurgulamakta haklıdır. Bu, romantizmi kavramak açısından elzemdir. Romantizm gerçekten de modernitenin modern bir eleştirisidir. Modernliğin yasattığı deneyime karşı çıkarken bile, bunu modernliğin dışından değil içinden yaparlar, düşüncelerini şekillendiren bizzat kendi çağları olan modern çağdır. Bu açıdan Fransız Devrimi'nin, ve temel şiarı olan "Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik" ilkelerinin, Alman *Frühromantik*'inin sözcülerini, ya da örneğin William Wordsworth'u ne denli heyecanlandırdığına bakabiliriz.

Fakat romantizmi, ileride göreceğimiz nedenlerden dolayı "burjuva bilincinin" diyemesek de, modernliğin bir özeleştirisi şeklindeki kavrayış ilerletici bir katkı olmakla birlikte, Paz'ın onu Aydınlanma'ya karşı bir tepki olarak algılaması indirgemeci bir yaklaşımdır. Burada, aslında kavramların kullanımında bir sorun olduğu kanısındayız. Paz'da Modernlik ve Aydınlanma arasında bir özdeşlik kurma eğilimi mevcut. Şüphesiz modernlik Aydınlanma'yı da kapsamaktadır, hatta Aydınlanma'nın modernitenin başlıca üstyapısal unsuru olduğunu söyleyebiliriz. Fakat örneğin, Sanayi Devrimi ve meta ilişkilerinin yaygınlaşması gibi altyapısal diyebileceğimiz unsurları içermeyen bir modernite anlayışı muazzam ölçüde eksik kalacaktır.

54- Ibid., s.83.

55- Ibid., ss. 83,85

4
Romantizm Üzerine Marksist Çalışmalar

Bu noktadan itibaren, romantizmin özünü, birleştirici unsurunu ortaya çıkarmakta önemli katkılar getirmiş olan Marksist çalışmalara eğileceğiz.

Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği* isimli kitabında romantizmi şöyle tanımlıyor: "Romantizm kapitalist-burjuva düzenine, iş hayatı ve kazancın bayağılığına karşı bir ayaklanma, tutkulu ve çelişmeli bir ayaklanma hareketiydi". Fischer'e göre Rousseau'nun *Söyleyleri*'nden Marx ve Engels'in *Komünist Manifestosu*'na kadar, çeşitli alanlarda kendini ifade eden romantizm, küçük burjuva duyarlılığının ölçüleri içinde, gelişen kapitalist toplumdaki çelişmelerin felsefede, edebiyatta ve sanatta en eksiksiz bir biçimde yansımasıydı. Fakat küçük burjuva sınıfı toplumsal çelişmenin somut örneği olduğundan romantik tutumun belirsizliği de kaçınılmaz bir nitelikti. Siyasi bakımdan, Amerika'nın Bağımsızlık Savaşı'ndan Waterloo Savaşı'na kadar olan devrimci hareketler sırasında romantizm sık sık ilerici ve gerici eğilimlere bölündü. Ancak, çeşitli siyasi eğilimlerine rağmen romantikler, giderek artan bir coşkunlukla insanın iç dünyasını açıklamaya ve görünüşte düzenli olan burjuva dünyasının suratına bir "tutku dinamiti" fırlatmaya giriştiler. Tüm romantiklerin ortak yanları ise Fischer'e göre şöyle sıralanabilir: Kapitalizme karşı (kimi soyluluk, kimi de halkçılık açısından) duydukları soğukluk; bireyin yatıştırıla-

maz doğasına Faustçu, Byroncu bir inanç; "Tutkuyu kendinde bir amaç" (Stendhal) olarak benimsemek.[56]

Ernst Fischer'in yaklaşımının önemi, çeşitli disiplinlerde kendini gösteren romantizmin, salt Aydınlanma, Akıl, Klasisizm değil, doğrudan doğruya kapitalist topluma karşı bir tepki olarak kavranmasında yatar. Ne var ki o da, yukarıda aktardığımız üç maddede görebileceğimiz gibi, "kapitalizme karşı duyulan soğukluğu", bu "ortak yanlar"dan biri olarak görüyor sadece. İlerleyen sayfalarda ise, romantikleri (özellikle de Alman romantiklerini) geleceği temsil eden bir sınıfı –proletaryayı- desteklemeyip, geçmişin idealize edilmiş derebeylik düzenine kaçtığı için eleştiriyor: "...Romantikler, toplumsal süreçleri bir bütün olarak görmeyi başaramıyorlar. Bu bakımdan kapitalist burjuva düzeninin gerçek çocuklarıydılar (...) Kapitalizmin (...) yeni bir birliğin kurulma olanaklarını hazırladığını göremiyorlardı". Fischer'e göre Ortaçağ kaynaklarından yararlanmış olmasına rağmen, Romantizm açıkça bir burjuva hareketiydi[57]. Kısacası, Fischer, romantikleri "totalite"yi kavrayabilmiş birer Marksist olmamakla suçluyor ve kaba bir sınıfçı yaklaşımla, daha önce kapitalist-burjuva düzenine karşıtlığıyla tanımladığı romantizmin burjuva karakterde olduğu sonucuna varıyor! Doğru bir noktadan yola çıkmasına karşın Fischer'in, bu tip çalışmalarda nadir rastlanan ve daha çok Marksistlere özgü olan sınıfsal analiz yapma teşebbüsü yetersiz kalıyor.

Eric Hobsbawm'ın romantizm konusundaki görüşleri de, kendisi tutarlı ve kapsayıcı bir tanım üretememiş olsa da, kimi yönlerden son derece ilerleticidir. Ona göre romantizmin ne anlama geldiği hiç açık olmasa da neye karşı olduğu bellidir: Ortalama-

---

56- Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, çev. Cevat Çapan, E yayınları, İstanbul, 1979, ss. 68-71. Löwy ve Sayre'ın Revolte et Melancolie'de Fischer'dan yaptıkları alıntıyla bir karşılaştırma sonucu bu üç maddenin son ikisinde bir uyuşmazlık olduğunu gördük. C. Çapan çevirisinde, bu maddeler şöyle yer alıyordu: "bireyin açgözlülüğüne Faustça, Byronca bir inanç"; "tutkuyu tutku olarak benimsemek" Her iki tercüme de kitabın İngilizce'deki aynı baskısından yapılmıştır (Penguin, 1963). Fakat genel bağlam açısından Löwy ve Sayre'ın çevirisinin daha tutarlı olduğunu düşündüğümüzden, onu aktarmayı tercih ettik.

57- E. Fischer, Sanatın Gerekliliği, ss.73-75.

ya. Romantizm, içeriği her ne olursa olsun aşırılıktan yanadır. Fakat aşırı soldan aşırı sağa uzanan bir yelpazede bulunan romantiklerin eleştirilerinin hedefi "kapitalist birikimdeki şeytani öğe; ussallığın ya da hedefin hesaplılığını, gereksinimi ya da aşırı lüksü aşan sınırsız ve kesintisiz bir *daha fazla* arayışı"ydı. Ancak Hobsbawm'a göre romantizmi basitçe burjuva karşıtı bir hareket olarak tanımlamak doğru değildir. Çünkü Fransız Devrimi öncesinde yaşanan preromantik dönemde, sarayın ve kilisenin yapaylığına karşı gerçek ve basit duygulara ve doğaya karşı kendiliğinden bir güvene sahip olduğu düşünülen orta sınıfa övgüler dizilmiştir. Fakat burjuva toplumu, Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi'yle birlikte zafere ulaştıktan sonra, romantizmin "içgüdüsel düşmanı" haline gelmiştir. [58]

Hobsbawm'ın, romantizmi kavrayabilmek için yaptığı sınıfsal analiz, Fischer'in kaba materyalizminin çok ötesindedir. Romantizmin burjuva toplumuna karşı beslediği tutkulu, karmaşık ama derin tiksinti iki "şok birliği"nin çıkarlarından kaynaklanmaktadır. Bunlar toplumsal bakımdan yerinden edilmiş gençlik (özellikle aydın ve öğrenci gençlik) ile profesyonel sanatçılardır. Gençliğin karşı karşıya bulunduğu bu "özgül yabancılaşma biçimi"ni Hobsbawm şöyle anlatıyor: "Kuramsal olarak yeteneğe sonuna kadar kapılarını açmış bir dünyayla, uygulamada ruhsuz bürokratların ve göbekli filistenlerin[59] tekelindeki kozmik adaletsizliğin hüküm sürdüğü dünya arasındaki karşıtlık ayyuka çıktı"[60]. Lord Byron'un, kendini "saygıdeğer" bir yaşlılıktan ancak erken bir ölümün kurtarabileceğine dair sözleri bu çerçevede

58- E. Hobsbawm, Devrim Çağı, ss. 280-281

59- Filisten (philistin-fr.) kavramı romantiklerin incelmemiş/kaba burjuva zevklerini ve yaşam biçimini ifade etmek için sıkça başvurdukları bir terimdir. Bir XIX yüzyıl filozofu olan Matthew Arnold, Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Critique (1869) adlı çalışmasında, filistenlerin "büyüklük" ile "zenginliği" birbirine karıştırdıklarını söyler. Armand Mattelart-Erik Neveu, Introduction au Cultural Studies, Editions La Decouverte, Paris, 2003, ss. 12-13 Mete Tuncay ise Isaiah Berlin'nin Romantikliğin Kökleri kitabının tercümesinde bu kavramı yerine göre "uyumcu" veya "bayağı" olarak çevirir (Berlin, a.g.e., ss. 105, 135). Berlin de bu kitapta filistenlerden, burjuvazinin üyeleri olarak söz eder (s.31).

60- Hobsbawm, a.g.e., s.281.

okunmalıdır. Ve kendisiyle birlikte birçok romantik sanatçının genç yaşta ölmesi (Novalis, Shelley, Keats, Puşkin, Lermontov, Nerval, Hölderlin...), sadece bir tesadüf olmasa gerek...

Sanatçı da, farklı türden de olsa bir yabancılaşma yaşamaktadır. Ruhunu, yeteneğini alıcı bulup bulamayacağı tamamıyla piyasanın belirlediği dengelere bağlı bir ticari meta gibi ortaya mı atacaktı, yoksa eskiden olduğu gibi, ekonomik bakımdan son derece dayanaksız bir himaye sistemi içerisinde çalışmaya mı devam edecekti? Bu tekbaşınalık içerisindeki sanatçı için kendisini "dünyayı takmayan, sadece içinde olanı yaratan bir dehaya dönüştürmek zorunda kalması kadar doğal bir şey yoktu"[61].

Romantiklerin aşırılığa düşkünlüklerini de bu bağlamda görmek gerekir. Filisten yaşama karşı duydukları bu tiksintiyle, Théophile Gautier'nin "sanat aşkı ve burjuva nefreti" olarak betimlediği *bohème*[62] türü bir yaşam sürmeyi ve saygın kurumların ve ölçütlerin yasak ettiği şeylerden (De Nerval'ın –aslında pembe olan- ünlü kırmızı yeleği yahut Paris sokaklarında bir ip bağlayıp gezdirdiği istakozu) ya da delilikten zevk almayı bir moda haline getireceklerdi. Hobsbawm'a göre bu çılgınlık ve hayalperestlik, romantiklik dışında bir kavramla tarif etmenin zor olduğu Fourier gibi ilk ütopyacı sosyalistlerin, ussal olmaktan uzak toplumsal eleştirilerinde bile bulunabilir. Bu eleştirilerin en kalıcı sonuçlarından biri, Marx'ta yaşamsal bir rol oynayacak olan "yabancılaşma" kavramıdır.[63]

Romantik eleştiriyi en çok meşgul eden konu ise, Hobsbawm'a göre, insan ve doğa birliğinin yitirilmiş olmasıydı. Romantiklerin bunun karşısına koydukları ve eserlerinde gönderme yaptıkları üç "kaynak" vardı: Ortaçağ; İlkel İnsan (ve aynı özlemin ürünü olan egzotizm ve sanayi öncesi dönemin köylülerini ve zanaatkârlarını ifade eden "halk"); bir kurtarıcı imgesi olarak Fransız Devrimi.[64]

61- Ibid., ss.282-283.

62- Enzo Traverso, "Bohème, exil et revolution. Notes sur Marx et Benjamin", in *Actuel Marx Confrontation- Art, Culture et politique*, der: Jean-Marc Lachaud, Presse Universitaire de France, Paris, 1999, s.9.

63- E. Hobsbawm, Devrim Çağı, ss.283-284.

64- Ibid. ss. 285-293.

Hobsbawm'ın katkısı, her ne kadar romantizmin açık bir anlama sahip olmadığını düşündüğünden net bir tanım yapmaya girişmese de, ortaya koyduğu incelikli sınıfsal çözümleme ve onunla bağlantılı olarak yabancılaşma kavramını romantizmin ortaya çıkışının merkezine yerleştirmesi bakımından, bu noktaya kadar gördüğümüz açıklamalar arasında, bize sosyolojik açıdan en tutarlısı olarak göründü. Fakat, yine bizce eksik olan bir boyut –yazarın da kabul ettiği gibi-, romantizmin neyi savunduğudur. Hobsbawm, bu noktada, romantiklerin "insan-doğa uyumuna olan susuzluğunu giderecek üç kaynak" (yani romantizmin pozitif unsurları) olarak derlediği Ortaçağ, İlkel İnsan ve Fransız Devrimi arasında ortaklık kurmaya yönelmediği için, aslında romantizmin, daha çok ortalama burjuva yaşantısına karşıtlığı veya sanatçı örneğindeki gibi bu yaşantının dışına çıkma, kendi içine kapanma üzerinden oluşturduğu çözümlemesi de eksik kalıyor. Romantizmin neyi savunduğu konusunda daha bütünlüklü bir görüşe sahip olması Hobsbawm'ı, analizini değiştirmeye değil kuşkusuz, ama biraz daha ayrıntılandırmaya, sanatçıların ve öğrenci-aydın gençlerin modern burjuva toplumunun yavanlığının karşısına neden Ortaçağ, İlkel insan ve Fransız Devrimi gibi farklı görünen dönemleri ve halleri koyduklarının da sosyolojik nedenlerini araştırmaya itebilirdi.

Robert Sayre ve Michael Löwy'nin çözümlemeleri, karşılaştığımız çeşitli romantizm analizleri içerisinde, gerek kapsayıcı bir tanımlama çabası olarak, gerekse sınıfsal çözümleme açısından, olguyu tüm boyutları ve çelişkileriyle kavrayabilme noktasında bizce en gelişkin yaklaşımdır.

Löwy ve Sayre, romantizmi bir edebiyat ve sanat akımı, XIX. yüzyılla sınırlı bir hareket olarak gören genel yaklaşımları aşabilmek, ve XX. yüzyılda da çeşitli alanlarda (edebiyat, siyaset, dinbilimi, kitle kültürü...) ortaya çıkan tezahürleriyle birlikte kavrayabilmek için, Alman tarihsiciliğinin önemli düşünürlerinden Wilhelm Dilthey'in oluşturduğu ve Georg Lukacs ile Lucien Goldmann tarafından geliştirilen *Weltanschauung* kavramını kullanmayı öneriyorlar. Fransızca'ya *Vision du monde* şeklinde geçen bu kavramı Türkçe'ye *dünya görüşü* olarak tercüme edebi-

liriz, fakat bu, şüphesiz, gündelik dilde kullanılan ve dar anlamlı "ideoloji"yle eş tutulabilecek bir kavram değildir.

A. Dünya Görüşü Kavramı

Goldmann, Pascal'ın *Düşünceler*'i ve Racine'in tiyatrosu arasındaki analojiyi ve bunların trajik dünya görüşü ile ilişkilerini araştırdığı *Le Dieu Caché* (Gizli Tanrı) adlı eserinin metodolojik girişinde "kavramsal bir çalışma gereci" olarak dünya görüşünün, sosyologların yıllardır "kolektif bilinç" terimi altında betimlemeye çalıştığı olgunun "temel somut görünümü" olduğunu söyler. Fakat, bu, toplumsal kesimler/sınıflar üzeri olan ve bireysel bilinçlerin bir toplamını oluşturan kolektif bir bilinç değildir. Dünya görüşü, daha çok, aynı toplumsal deneyimleri paylaşan, aynı ekonomik çıkarlara sahip olan belli başlı sosyal grupların (özellikle de sosyal sınıfların) üyelerinin, insanın nitelikleri ve eksiklerine dair görüşlerinin, insanın insanla ve (doğal/toplumsal) çevresiyle ilişkisi konusundaki özlemlerinin, duygularının ve düşüncelerinin bütünüdür. Sosyal grupların çevreyle ilişkilerinin *psişik* ifadesidir. Bu bilincin seviyesi, kuşkusuz, aynı sosyal grup içinde bireyden bireye değişir ve ancak istisnai kişilikler tarafından en açık ve bütünlüklü biçimiyle ifade edilebilir. Bundan dolayıdır ki her büyük sanatsal veya edebi eser, bir dünya görüşünün ifadesidir. Ancak, insanlığın bu temel sorunlarına belli başlı sosyal grupların verebileceği tutarlı yanıtlar sayılıdır, ve aynı dünya görüşleri, farklı çağlarda farklı işlevlere sahip olabilir (devrimci veya muhafazakâr, olumlayıcı veya eleştirel).[65] Bir başka metinde Goldmann modern dönemin temel görüşlerini şöyle sıralar: Aydınlanma Felsefesi (ampirizm ve rasyonalizm), Trajik görüş, Romantik görüş ve Diyalektik görüş[66]. Daha sonraki çalış-

65- Lucien Goldmann, Le Dieu caché –Etudes sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théatre de Racine, Gallimard, Paris, ss.13-31.

66- L. Goldmann, Aydınlanma Felsefesi, çev: Emre Aslan, Doruk Yayınları, Ankara, 1999, s.19.

malarında bunlara –bugünden bakıldığında son derece tartışmalı olan- Varoluşçu görüşü de ekler.

Gizli Tanrı'dan daha geç tarihli bir makalesinde, "dünya görüşü"nü Goldmann, her sosyal grubun, diğer sosyal gruplarla ve doğayla ilişkilerinin yarattığı sorunları denetleyebilmenin bir aracı; ampirik gerçekliği kavrayabilmek, anlamlandırabilmek için az ya da çok bilinçli biçimde ürettiği "zihinsel kategoriler" olarak tanımlar.[67]

Michael Löwy ise bilgi sosyolojisi üzerine bir çalışmasında, "dünya görüşü"nü "toplumsal olarak belirlenmiş bir bakış açısıyla (...) bütünleştirilmiş, eklemlenmiş ve yapılandırılmış organik bir değerler, temsiller, fikirler ve bilişsel yönelimler bütünü" şeklinde açıklar. Dünya görüşü, Karl Mannheim'ın deyişiyle bazı *toplumsal konumlara* (*Standortgebundenheit*) yani bazı sosyal grupların ve sınıfların, çıkarlarına ve durumuna (*situation*) bağlıdır, ve pozitivizmin tüm iddialarına karşın, toplumsal gerçeklik konusundaki her türlü bilgi ve yorum, dolaylı ya da dolaysız olarak bu dünya görüşlerine dayanır. Löwy, Pierre Bourdieu'nün "düşünülebilir olanı sınırlayan ve düşünüleni önbelirleyen, düşünülmemiş düşünce kategorileri" olarak tanımladığı "habitus"un "dünya görüşü" kavramıyla büyük bir yakınlığa sahip olduğunu söyler.[68]

B. Löwy ve Sayre'ın Tanımı

Dünya görüşü kavramını Goldmann'dan ödünç aldılarsa da, Löwy ve Sayre'ın romantizm kavramsallaştırması, asıl olarak Lukacs'ın analizlerinden esinlenmiştir. Lukacs, romantizmi kapitalizm karşıtlığıyla açıkça bağlantılandıran ilk kişi olmuştur. Fakat Macar düşünürün kavrayışında "romantik", belirli bir antikapitalizm tipini nitelendiren bir sıfattır sadece; romantizmin doğa-

67- L. Goldmann, "Critique et dogmatisme dans la création littéraire", Marxisme et Sciences Humaines, Gallimard, Saint-Amand, 1970, ss. 43; 51.

68- M. Löwy, Paysages de la vérité –Introduction à une sociologie critique de la connaisssance, éditions Anthropos, Paris, 1985, ss. 13-14.

sına doğrudan gönderme yapılmaz. İlk çalışmalarında, terimlerin yerlerini değiştirerek "antikapitalist romantizm" üzerine çalıştıktan sonra, yazarlar, oluşturdukları perspektifte bu kavramın bir tekrar içerdiği ve romantizmin özü itibariyle antikapitalist olduğu sonucuna varırlar. Birçok çalışmada ifade edildiği üzere romantizmin, Fransız İhtilali'nin yerine getirilmemiş vaatlerine bir tepki oluşturduğu iddiası, ne İhtilal öncesi romantik eğilimlerin varlığını, ne de XX. yüzyıl boyunca yeni görünümler kazanmış olan romantik akımların ortaya çıkışını açıklayabiliyordu. Löwy ve Sayre'a göre romantizm olgusunu, çok daha yavaş ve derin bir dönüşüm olan, ve İhtilal'den çok önce başlayan, kapitalizmin oluşumuna bir yanıt olarak görmek, daha tutarlı bir açıklama teşkil ediyordu. Kısa bir formülle, yazarlar romantizmi şu sözlerle tanımlıyorlar: "Romantizm, (prekapitalist, premodern) geçmişin değerleri ve idealleri adına, modernitenin yani modern kapitalist uygarlığın bir eleştirisinin ifadesidir."[69]

Bizce bu tanımın üstünlüğü, romantizmin çeşitli sanat dallarıyla birlikte siyaset bilimi, teoloji veya sosyoloji gibi disiplinlerdeki ifadesini dışlamaması ve bunun yanı sıra, rastladığımız diğer romantizm kuramlarının çelişki ve tutarsızlık olarak kavradığı özelliklerin ortak kökenini, "rasyonel çekirdeği"ni açığa çıkarabilmesidir. Ayrıca bu kavrayışın bir diğer meziyeti de, yalnızca kendisini romantik olarak adlandıran şairleri, yazarları, siyaset bilimcileri vs değil, kendisini böyle tanımlamayan kişilerin eserlerindeki romantik boyutları keşfedebilmeyi sağlamasıdır.

C. Romantizmin Sosyolojisi: Sosyal Taban Olarak Entelijansiya

Goldmann'ın yukarıda aktardığımız teorik düşüncesinde gördüğümüz gibi her dünya görüşü, ortak deneyimlere ve çıkarlara sahip bir toplumsal kesimin, gerçekliği kavrayabilmek için inşa ettiği zihinsel kategorilerden oluşmaktadır. Peki romantizmi de

69- Löwy ve Sayre, Mélancolie et Révolte, ss. 25-31.

belirli bir sosyal grubun, genel hatlarıyla hayata yaklaşımına bağlayabilir miyiz? Fisher'ın romantizmi başlarda küçük burjuvazinin özlemlerinin bir ifadesi olarak algıladığını, fakat son tahlilde bu olgunun burjuva karaktere sahip olduğunu iddia ettiğini gördük. Hobsbawm ise daha incelikli bir analizle, profesyonel sanatçıların ve gençliğin kapitalist toplum içerisinde yaşadığı yabancılaşmaya işaret ediyordu. Hobsbawm, yabancılaşma gibi klasik sosyal bilimler tarafından tanınmayan bir kavramı devreye sokarak, romantizm çözümlemelerine önemli bir katkıda bulunmakla birlikte, sanatçılar açısından bu yabancılaşmayı, sadece kültürel ürünlerin metalaşmasına duyulan tepkiye bağlarken, meseleyi ekonomik boyutuna indirgiyor. Daha çok öğrenci ve aydın kesimlerden geldiğini belirttiği gençlerde ise, analizine etik boyutu da sokarak, yabancılaşmayı, yerleşik "yaşlı" burjuva hayatına ve değerlerine bir karşıtlıkla tanımlıyor. Yabancılaşma kavramına başvurmaksızın, benzer bir eksendeki bir diğer sosyolojik analiz denemesini Isaiah Berlin'de bulabiliriz. Berlin, Almanya'daki romantiklere bakarak, bunların, yoksul, ürkek, kitap kurdu, büyük adamlara özel öğretmenlik yapmak zorunda kalan, kendi evrenleri içinde sıkışmış kişiler olduğunu belirtir. Çoğunun rahiplerin veya devlet memurlarının çocukları olarak entelektüel veya duygusal tutkular yaratan bir eğitimden geçtiklerini vurgulayan Berlin, Prusya'da soylu ailelerin iş dünyasındaki hâkimiyeti sebebiyle bu tutkularını gerçekleştirememelerinin yarattığı hayal kırıklığıyla, Fransız İhtilali ve sonrasında gerçekleşen olaylar karşısında heyecan duyduklarını ve fanteziler üretmeye başladıklarını ifade eder[70]. Pierre Barberis de Fransız romantizminin kökeninde burjuva hâkimiyetinin mağdurları olan "mülksüzleştirilmiş aristokrasi" ile iş bulamayan, parasal engeller sebebiyle arzularını ve tutkularını gerçekleştiremeyen genç burjuva kuşaklarını görür.[71]

Löwy ve Sayre için de asıl olan "yabancılaşma ve seyleşme deneyimi"dir. Ve, kapitalizmin gelişimiyle birlikte bu "deneyime"

70- I. Berlin, a.g.e., s.156.

71- akt. Pierre Barberis, "Mal du siècle', ou d'un romantisme de droite à un romantisme de gauche", Romantisme et politique (1815/1851), Paris Armand Colin, 1969, s. 165, 171'dan akt. Sayre ve Löwy, a.g.e., s.118.

en çok maruz kalan kesim olarak entelijensiyayı görürler. Entelijensiya, Poulantzas'a göre bir sınıftan farklı olarak, ekonomik olmayan üstyapılarla ilişkisi üzerinden tanımlanan bir "toplumsal kategori"dir[72]. Löwy ve Sayre, romantizmin sosyal tabanı olarak entelijensiyaya kısaca değinseler de, bu konuda daha detaylı bir çözümlemeyi Löwy'nin Lukacs'ın siyasi evrimi örneğinden yola çıkarak entelektüellerin radikalleşmesi üzerine yazdığı doktora tezinde görüyoruz[73]. Löwy, entelektüellerin, çeşitli sınıflardan gelmekle birlikte, bir toplumsal kategori olarak ideolojik üstyapıyla ilişkileri üzerinden tanımlanabileceğini söyler. Onlar, ideolojik-kültürel ürünlerin yaratıcıları, Marx'ın *Alman İdeolojisi*'nde "zihinsel üretim" dediği şeyin özneleridirler. Entelijensiya, yazarlar, sanatçılar, şairler, filozoflar, bilim insanları, araştırmacılar, ilahiyatçılar, belirli tipteki gazeteciler, eğitmenler ve öğrenciler gibi grupları kapsamaktadır. Onlar, daha geniş bir "kafa emekçileri" (öğretmenler, memurlar, teknisyenler...) kitlesinin "yaratıcı" kesimini oluştururlar. Davranışları, bireysel sınıfsal kökenleri tarafından olduğu gibi, ortak toplumsal kategorileri tarafından da belirlenebilir. Maddi üretim sürecinden en uzak kesim olduklarından dolayı entelektüeller sınıflar karşısında belirli bir özerkliğe sahip olmakla birlikte, çoğu kez, mücadele içindeki temel sınıflardan birine (burjuvazi, işçi sınıfı, köylülük), veya kendilerine en yakın sınıf olan küçük burjuvaziye yaklaşırlar. Çünkü toplumsal köken olarak entelijensiyanın üyelerinin büyük bir kısmı küçük burjuvazi ve özellikle de, yukarıda söylediğimiz gibi, onun bir kesimi olan "kafa emekçileri"nden gelmektedir. Raymond Aron, Alman sosyolojisi ile Fransız sosyolojisi arasındaki farktan söz ederken, Isaiah Berlin gibi XIX. yüzyılda Alman filozoflarının çoğunun ailesinin memur (özellikle de kilise görevlisi) olduğunu söyler. Tipik "Protestan papazın filozof evladı", inancını yitirmiş olsa da, manevi özlemlerin yüce bir biçimi olarak bir din duygusunu mu-

72- Nicos Poulantzas, Siyasal İktidar ve Toplumsal Sınıflar, Çev: Sen Süer, I. Fevzi Topaçoğlu, Belge Yayınları, İstanbul, 1992, s.76.

73- M. Löwy, Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires –L'evolution politique de Lukacs 1909-1929, Presses Universitaires de France, Vendome, 1976.

hafaza eder. Bu "tanrısız dindarlık", akla indirgenemeyecek olan duygunun rolünün anlaşılmasına yol açar ve çoğu zaman rasyonel ve kapitalist topluma karşı bir tepkiyi esinler.[74] Aynı olguyu, daha geliştirilmiş bir haliyle Löwy'nin entelektüellerin antikapitalist radikalleşmesine dair ortaya koyduğu iki dolayım sürecinde de görebiliriz:

- Etik-kültürel dolayım: Entelektüeller niteliksel değerlerin hâkim olduğu bir dünyada yaşamaktadırlar: Güzel ve çirkin, doğru ve gerçek, ahlâki olan ve olmayan, iyi ve kötü, adil ve adil-olmayan... Bilindiği gibi kapitalizmin dünyası ise niceliksel değerler –yani değişim değeri– tarafından düzenlenmektedir. İki değerler dünyası tamamıyla bir karşıtlık içerisindedir. Ve kapitalist üretim ilişkilerinin yaygınlaşması sürekli olarak, diğer dünyayı tehdit etmektedir. Marx ve Engels'in sözleriyle, "Burjuvazi şimdiye dek hayranlık duyulan ve kutsal bir saygıyla bakılan tüm faaliyetlerin halelerini söküp attı. Doktoru, hukukçuyu, rahibi, şairi, bilim adamını kendi ücretli işçisi durumuna getirdi"[75]. Entelektüel ya bu meta ilişkileri içerisinde varolmayı kabul edecektir ya da, Hobsbawm'un dediği gibi "içgüdüsel olarak" bu düzenin düşmanı olacaktır.

- Politik-ahlâki dolayım: Entelektüeller, ait oldukları toplumsal kategorinin doğasından ötürü, ideolojilere ve değerlere en fazla önem atfeden grupturlar. Dolayısıyla Rönesans'tan Aydınlanma'ya ve klasik Alman idealizmine, burjuva hümanizminin ideallerini, değerlerini, ilkelerini, entelektüeller kadar ciddiye alan kimse olmamıştır. Ancak, iktidara gelen burjuvazinin bu ilkeleri terk edişi bir hayal kırıklığı ve bununla birlikte büyük bir tepki yaratmıştır.[76]

74- Raymond Aron, La Sociologie Allemande Contemporaine, Presses Universitaires de France, Paris, 1950, ss.165-166.

75- K. Marx-F. Engels, Manifeste du Parti Communiste, Editions Sociales, Paris, 1969, s.33.

76- M. Löwy, Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires, ss.17-26.

Löwy, bu çalışmasında özellikle yüzyıl sonu Orta Avrupa entelijensiyasının radikalleşme sürecini ele aldığı için, "politik-ahlâki" niteliktek ikinci dolayım daha genel –XIX. yüzyılı aşan- bir romantizm analizi açısından bize çok işlevsel görünmüyor. Fakat, dönemsel olmaktan çok yapısal bir nitelik taşıyan ilk dolayımın (yani entelektüellerin niteliksel değerlere dayalı dünyası ile kapitalist modernlik arasındaki karşıtlığın) muazzam ölçüde doyurucu bir analiz teşkil ettiğini düşünüyoruz.

5
Bir Bütünleştirici Kategori Olarak "Şeyleşme"

Kapitalist uygarlığın romantikler tarafından eleştirilen, aşağıda sıralayacağımız çeşitli boyutlarının kapitalist üretim biçiminin belirleyici unsurlarından biri olan şeyleşme kategorisi aracılığıyla daha iyi anlaşılacağını düşündüğümüz için, bununla birlikte bu kategori Löwy ve Sayre'in, yukarıda aktardığımız sosyolojik analizinin temelinde yattığından, burada çalışmamızın seyrine bir ara verip şeyleşme kavramının kökenlerine dair bazı açıklamalarda bulunmayı gerekli gördük.

Bu kategori, Lukacs tarafından "şeyleşme" adı altında, XX. yüzyıl toplumsal teorisine yeni bir soluk getiren ve Benjamin, Marcuse, Goldmann gibi birçok şahsiyetin düşüncesinin şekillenmesinde belirleyici olan *Tarih ve Sınıf Bilinci* eserinde geliştirilmeden önce, Marx'ın *Kapital*'inde "meta fetişizmi" aldı altında yer almıştır.

A. Marx ve Meta Fetişizmi

Kapitalist üretimin temel özelliği, meta üretimine dayanmasıdır ve bu nedenledir ki Marx, burjuva ekonomisinin bir eleştirisi olan *Kapital*'e metanın analizini yapmakla başlar. Marx'a göre kapitalist üretim tarzının egemen olduğu toplumların zenginliği kendini "muazzam bir meta birikimi" olarak gösterir. Prekapi-

talist üretim biçimlerinde, ürünler belirli bir ihtiyaca yönelik ve doğrudan kullanım için üretilirken, kapitalist ekonomide meta biçimine bürünürler ve bunların "değişim değeri", "kullanım değerini" gölgeler. Emek ürünü, metaya dönüştüğünde, gizemli bir hâl alır. Çünkü üreticiler ürünlerini değişinceye kadar birbirleri ile temasa geçmedikleri için, bireyin emeği, toplumsal emeğin bir parçası olarak, kendisini ancak doğrudan doğruya ürünler arasında ve bunların aracılığıyla üreticiler arasında kurulmuş olan değişim eyleminde açığa vurur. Dolayısıyla üreticiler arasındaki ilişki, aslında olduğu gibi, bireyler arasında doğrudan toplumsal bir ilişki olarak değil, tersine kişiler arasında maddi ilişkiler ve şeyler arasında toplumsal ilişkiler olarak görünür:

> Burada, insanlar arasındaki belirli toplumsal ilişki, onların gözüne, şeyler arasında düşsel bir ilişki biçimine bürünüyor (...) Emek ürünlerine, meta olarak üretildikleri anda yapışıveren ve bu nedenle meta üretiminden ayrılması olanaksız olan şeye ben Fetişizm diyorum[77].

B. Lukacs ve Şeyleşmenin Yayılışı

Lukacs ise "şeyleşme" adını verdiği kavramı, Marx'ın çalışmasından yola çıkarak, ve de Alman (romantik) sosyolojisinin tahlilleriyle zenginleştirip toplumsal ve düşünsel yaşamın tümüne yayarak oluşturur. O'na göre, tarihte ilk kez, toplumsal yaşamın tüm boyutları bütünsel bir ekonomik sürece boyun eğmektedir. Dolayısıyla meta sorunu, sadece ekonomi biliminin tikel bir sorunu değil, kapitalist toplumun tüm yaşam belirtilerinin merkezinde bulunan yapısal bir sorundur. Şeyleşmenin, maddi üretim alanında en önemli ifadesi insanın kendisinin de bir metaya dönüşmesi ve kendisinden tamamen bağımsız olarak işleyen makinenin bir parçası haline gelmesidir. Üreticilerin, insani, bireysel ve niteliksel özellikleri, tamamen niceliksel olan, soyut ve rasyonel

77- Karl Marx, Kapital, Birinci Cilt, çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 1978, ss. 49; 87; 88.

olarak hesaplanabilir olan iş zamanı karşısında kaybolmaktadır. Marx'ın dediği gibi "Vakit her şey demek oluyor, insansa hiçbir şey; insan olsa olsa zamanın cisimleşmiş şekli oluyor". Lukacs, Hocası Max Weber'in, yargıcı "dosyalar gerekli masraf ve harçlarla birlikte tepesinden aşağı atıldığında altından kararları az çok tutarlı gerekçeleriyle dışarı fırlatan bir makine" olarak gösterdiği sözlerini alıntılayarak şeyleşmenin "adli aygıt" ve bürokrasi üzerindeki etkilerini inceler[78]. Toplumun özerk "doğal yasaları" karşısında insan, pasif ve sosyo-ekonomik totaliteyi[79] kavramaktan aciz bir izleyici konumuna geçer. Ve aynı izleyicilik (*contemplatif*) karakteri, artık bağımsız bir biçimde kendi yasalarına göre işleyen soyut bir mekanizmaya dönüşmüş olan kendi öznelliği, bilgisi, mizacı ve ifade yetisi karşısında da kendini gösteriyor: "Gazetecilerin kendi deneyimlerini ve görüşlerini bir fahişe gibi satması da, ancak kapitalist şeyleşmenin doruk noktası olarak anlaşılabilir".

İşte tüm bunlar, Lukacs'a göre meta ilişkisinin, "insansızlaşmış ve insansızlaştıran" karakterini gösteriyor.[80]

C. Goldmann ve Tinsel Ürünlerde Şeyleşme

Goldmann ise, üstyapının, devlet ve hukuka oranla meta ilişkilerinden daha uzak olan alanlarında (din, ahlâk, düşünsel yaşam, edebiyat, sanat, felsefe...) şeyleşmenin etkisi üzerinde durur. Kapitalist toplumda neredeyse tamamen özerkleşmiş bulunan ikti-

78- Georg Lukacs, Histoire et conscience de classe, Fransızca'ya çev. K. Axelos ve J. Bois, Editions de Minuit, Paris 2001, ss. 109-111; György Lukacs, Tarih ve Sınıf Bilinci, çev. Yılmaz Öner, Belge Yay., İstanbul, 1998, ss. 157-192.

79- Jakubowski'ye göre pozitivizm ve ampirizm şeylesmiş düşüncenin ifadesidir. Burada, bilginin nesnesi totalityle ilişkilerinden koparılmış olgular olarak görülür. Bütün ancak bu ayrı parçaların bir toplamı olarak tasarlanır, lakat bu süreçte parçaların kendi aralarındaki ilişki ve aynı zamanda bütün ile olan ilişkileri ortadan kaybolur. Totalite artık bir bütün olarak değil, bilginin tikel alanlarının bir toplamı olarak algılanır. Franz Jakubowski, Les Superstructures idéologiques dans la conception matérialiste de l'histoire, Fransızca'ya çev. Jean-Marie Brohm, Etudes et Documentation Internationales, Paris, 1976, s.162.

80- G. Lukacs, Histoire et conscience de classe, ss. 120, 129; G.Lukacs, Tarih ve Sınıf Bilinci, ss. 169, 179.

sadi yaşam, önemsiz bir ölçüde de olsa hâlâ hukuki ve siyasi yaşamın etkisine maruz kalmaktadır, buna karşılık dinin, ahlâkın, düşünsel yaşamın etkisinden, bunları yoğun bir biçimde etkilediği halde, bütünüyle uzaktır. Üstyapının "tam anlamıyla manevi" olan bu kesiminin etki alanı, ancak dar ve önemsiz bir alan olan "özel hayat"la sınırlıdır, bu anlamda din, ahlâk, felsefe vs gerçekliğini büyük oranda yitirmektedir. Bir "nesnel özgerçeklik"e (*autoréalite objective*) sahip olunmaması, felsefi, dini, estetik olgularda "öznel özgerçeklik"in (*autoréalité subjective*) aşırı biçimde vurgulanmasına sebep olabilir. Goldmann'a göre, bu tutum, öznel bir özgerçeklik ve derinlik adına "her türlü gerçeklikle ilişki kaygısını bir kenara bırakan ve tutuculuğun en kötüsüne varan romantik sanatın ve felsefenin anahtarıdır". Goldmann'ın bu tahlili, romantizme olumsuz bakışına karşın, bu dünya görüşünün şeyleşmeyle yakın ilişkisini ortaya çıkarmak açısından önemlidir. Bu aynı zamanda, gerçeklik kaygısından yoksun üçüncü sınıf edebiyatın ve sinemanın neden en çok kazanç sağlayan kültürel ürünler olduğunu göstermektedir. Bir edebiyat formu olarak romanın ortaya çıkması da, burjuva toplumunun ve şeyleşmenin bir sonucu olarak görünür Goldmann'a: "Roman özünde *zorunlu olarak* başarısızlığa uğrayacak bir arayışın ya da umudun tarihidir". Bu anlamda bireysel bir biyografi içeren roman, bu arayışın hangi nedenlerden dolayı başarısızlığa uğraması gerektiğini anlatmak zorunda olduğu ölçüde toplumsal bir incelemedir. Ve bu roman biçimi Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Thomas Mann gibi yazarlara hem insanı olmayan bir dünyada insani olanı arama sorununu ortaya koyma olanağı, hem de bu dünyanın özünü anlatma olanağı sağladı. XX. yüzyılda şeyleşmenin artışı karşısında öznelliğin giderek yok oluşu, yazarları ya insani olanı korumak üzere onu başka biçimlerde cisimleştirmeye iter (aileyi, ulusu, sınıfı konu alan romanlar yazılır); ya da bu arayıştan bir ölçüde vazgeçerek, Kafka, Camus, Robbe-Grillet'de görülebileceği gibi şeyleşmiş ve insan iradesinin yok olduğu anlamsız bir dünyanın anlatılmasına yöneltir.[81]

81- Lucien Goldmann, "Şeyleşme", Diyalektik Araştırmalar, çev. Alşar Timuçin-Mehmet Sert, Kavram Yayınları, İstanbul, 1976, ss. 84-138.

6
Modernite Eleştirisinin Temel Boyutları

Romantizmi, genel bir temalar listesi olarak değil de, bir eksen etrafında düzenlenmiş tutarlı bir bütün, yani Goldmann'cı terminolojiye göre "anlamlı bir yapı" (*structure signifıcative*) olarak kavrayan Löwy ve Sayre'e göre, bu yapının diğer tüm unsurlarının bağlı olduğu merkezi unsuru iki değerler sistemi arasındaki karşıtlıktır; romantizmin değerleri ve "modern" denilen, şeyleşmeye dayalı toplumsal gerçekliğin değerleri. Marshall Berman, modernlik deneyiminin ikili karakterini şu sözlerle ifade eder:

> Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin, bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğün birliğidir. Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modern olmak, Marx'ın deyişiyle "katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği" bir evrenin parçası olmaktır.[82]

82- Marshall Berman, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor –Modernite Deneyimi-, çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s.27.

Berman'a göre (bizim romantik diyebileceğimiz) modernlik öncesi bir "Yitik Cennet"e ilişkin çeşitli nostaljik mitosların kaynağı da bu deneyimdir.[83] Fakat dindar sosyalist Charles Péguy'nin ifade ettiği gibi, modern dünyanın, bir diğer yüzüyle burjuva dünyasının, kapitalist dünya olduğu sıkça görmezden gelinir. Modernliğe methiyeler dizenler, çoğu kez aynı dünyaya kapitalist ve burjuva adı altında acımasız eleştiriler yöneltmekten çekinmezler. Paranın gücüne tabi kılınan bu modern dünya, insanı, kadını, çocuğu, aileyi, kültürü, ulusu, siteyi hatta belki de en zor olanı, ölümü bile alçaltmayı başarmıştır.[84]

Marx da, romantizme olumsuz bir biçimde yaklaşmakla beraber, kapitalizmle olan ilişkisini, açıkça tespit edebilmişti:

> Bu ilkel dolgunluğa geri dönmeyi özlemek ise en azından şimdiki bomboşlukta durup kalmak gerektiğine inanmak kadar gülünç bir şeydir. Burjuva görüş açısı, romantik görüşle bu antitezinden öteye hiçbir zaman geçemez; kendi meşru antitezi olarak, mübarek sonuna kadar onu beraberinde taşıyacaktır.[85]

Romantikler, bu dünyayı, "modern", "kapitalist" veya bazen yalnızca "gerçeklik" olarak tanımlamış olsalar da, ona büyük bir nefretle meydan okumuşlardır. Şüphesiz romantik eserlerde bu kapitalizmi karşıtlığı her zaman aynı bilinçlilik ile ifade edilmemiştir. Hatta çoğu kez, kapitalist uygarlığın bütünlüklü değil, şu ya da bu olumsuz boyutuna yönelik bir eleştiri bulunuyor. Löwy ve Sayre, modernitenin romantik eserlerde tepki gösterilen boyutlarını şu başlıklar altında toplarlar.[86]

83- Ibid., ss. 27-28.

84- Charles Peguy, Pensées, Gallimard, Paris, 1944, ss. 82-84.

85- Karl Marx, Grundrisse, çev. Sevan Nişanyan, Birikim Yayınları, İstanbul, 1979, s. 238.

86- M. Löwy ve R. Sayre, Mélancolie et révolte, ss. 46-64.

A. Dünyanın Büyüsünün Bozulması

Max Weber'in bu ünlü tespiti, romantizmde büyük bir rol oynamaktadır. Weber'e göre mutlak ve en yüce değerler kamu yaşamından çekilmek zorunda kalmıştır. Bunlar, "ya mistik yaşamın aşkın (transendantal) alemine ya da kişisel ve dolaysız ilişkilerin kardeşlik dünyasına" gitmiştir.[87] Dini veya mistik geleneklere dönüş, doğaüstü olaylara, ezoterik ilimlere, simyacılığa, büyüye, satanizme, fantastiğe, masallara, efsanelere ve mitolojiye merak bu çerçevede okunmalıdır. Birçok romantik eserde, dünyayı yeniden büyüleme çabalarına veya rasyonalizmin dini henüz def etmediği bir çağın özlemine tanık oluruz. "Dini serbest bırakın ve yeni bir insanlık başlayacaktır" diyen Friedrich Schlegel'in yeni bir dini yaratmak ve onun İncil'ini yazmak istemesi, bu açıdan son derece anlamlıdır[88]. Din tarihçisi Mircea Eliade'ye göre, Goethe, Schiller, Novalis, Achim von Arnim, Zacharias Werner, Charles Nodier, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont veya Breton gibi romantizmle ilişkili olan yazarlar okültizmi (gizemciliği) Batı'nın kültürel değerlerine, burjuva toplumuna ve ideolojisine karşı isyanlarında bir silah olarak kullanmışlardır.[89] Romantiklerin bilinmezliğe ve sonsuzluğa verdiği önem de bu anlamda yorumlanmalıdır. Novalis'in dünyayı romantikleştirme stratejisi bunun üzerine kuruludur: "Sıradan olana yüksek bir anlam, alışılageldik olana gizemli bir boyut, bilinene bilinmeyenin erdemini, tamamlanmış olana sonsuzluğun görünümünü yüklediğimde, onları romantikleştiririm".[90]

87- Max Weber, "Meslek olarak Bilim". Sosyoloji Yazıları, der: H.H. Gerth ve C. Wright Mills, çev: Taha Parla, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, s.150. Weber, bu tespitin yanı sıra bir uyarıda da bulunur: "İnsanlar gerçek ve özgün bir peygamberlik öğretisine sahip olmadan, yeni bir dini entelektüelce yaratmaya çalışacak olurlarsa" bunun sonuçları çok kötü olacaktır. a.g.e. s.150.

88- Friedrich Schlegel, Fragments, Fransızca'ya çeviren ve sunan Charles Le Blanc, Librairie José Corti, Paris, 1996, s. 222.

89- Mircea Eliade, "L'occulte et le monde moderne". Occultisme, sorcellerie et modes culturelles, İngilizce'den çev. Jean Malaquais, Gallimard, Paris, 1978, ss. 71-73.

90- Novalis, Le Monde doit être romantisé, Almanca'dan çeviren ve sunan Olivier Schefer, Editions Allia, Paris, 2002, s. 46.

Aydınlığın (veya Aydınlanma'nın) karşısına gece ve ölüm imgelerinin çıkarılması da bu gizeme olan ilgi açısından incelenmelidir. "Hep sabah mı olacak? Yeryüzü kurallarının egemenliği hiç bitmeyecek mi? (...) Işığın payına, zaman içinde, belli bir süre düştü; ama gecenin egemenliği zamanın ve mekânın üstünde" diyordu Novalis *Geceye Kasideler*'inde.[91]

B. Dünyanın Nicelleşmesi

Toplumsal ve ekonomik yaşama niceliksel değerlerin hâkim olması, Karl Polanyi'nin "büyük dönüşüm" olarak adlandırdığı olguya dayanmaktadır. Bu, XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren kendi yasalarına göre işleyen bir piyasanın gelişmesi ve yaşamın bütününe kendi kurallarını dayatmasıdır. Önceki toplumsal örgütlenme biçimlerinde yerel piyasalar veya takas faaliyetleri gerek din veya gelenek aracılığıyla, gerekse daha gelişkin toplumlarda (özellikle merkantilist dönemde) merkezi iktidar tarafından denetleniyor ve sınırlanıyordu. Piyasa ilişkilerinin bağımsızlaşması ve toplumsal yaşamın bir parçası olmaktan çıkıp onu kendi işleyiş yasalarına tabi kılmasının getirdiği ani dönüşüm, toplumun bireylerinin davranışlarını belirleyen amaçlarda da bir değişikliğe yol açar. Artık "geçim amacının yerini kazanç amacı alır. Bütün alış veriş ilişkileri parasal ilişkilere dönüşür".[92] Şüphesiz parasal ilişkilere dönüşen yalnızca bu faaliyetler değildir. İnsanların birbirleriyle ve doğayla kurdukları ilişkiler de metalaşmadan nasibini alır. "Burjuvazi (...) insanı doğal efendilerine bağlayan çok çeşitli feodal bağları acımasızca kopardı ve insan ile insan arasında, çıplak çıkardan, katı 'nakit ödeme'den başka hiçbir bağ bırakmadı. Dinsel esrimenin, şövalye coşkusunun, küçük burjuva duygusallığının ilahi ürpertilerini, bencil hesapların buzlu sularına boğdu... Bireysel onuru basit bir değişim-değerine dö-

91- Novalis, Geceye Kasideler, Çev: Melahat Togar, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1995, s.23.

92- Karl Polanyi, Büyük Dönüşüm, çev. Ayşe Buğra, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, ss. 84, 106, 117.

nüştürdü" sözleriyle anlatıyordu Marx ve Engels kapitalizmin bu boyutunu *Komünist Manifesto*'da[93]. Blake, Carlyle ve Ruskin başta olmak üzere romantiklerin büyük kısmı, modernitenin olumsuz yönlerini, toplumsal yaşamın parasal/niceliksel ilişkiler tarafından zehirlenmesine bağlıyordu.

C. Dünyanın Mekanikleşmesi

Doğal, canlı, organik olan her şey adına; romantikler, mekanik, suni ve inşa edilmiş nesnelere karşı bir nefret beslerler. İnsanla doğa arasında yitirilmiş olan uyuma özlem duyan romantikler, makincleşmeyi ve sanayileşmeyi, kısacası "İlerleme"yi melankoliyle izlerler. Franz von Baader'in 1809'da yayımlanan *Mekanist Felsefenin Karşıtı Olan Dinamik Felsefeye Katkılar* kitabının bu anlamda, romantikler üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. Organik, canlı, "dinamik" olan, suni ve üretilmiş olanın karşısına konulur. Thomas Carlyle'ın "Signs of the Times" metni bu mekanikleşmeye karşı duyulan rahatsızlığı açık bir dille özetler: "Eğer bizden, yaşadığımız bu çağı tek bir sıfatla karakterize etmemiz istenseydi, onu bir kahramanlık veya inanç, felsefe veya ahlâk çağı olarak değil, her şeyden önce mekanik bir çağ olarak tanımlama eğiliminde olurduk. Bu, kelimenin tüm iç ve dış anlamlarıyla, bir makine çağıdır...". İnsanoğlunun tüm geleneksel faaliyetlerinin makine tarafından ikame edilmesinin yanı sıra, "insanların kendileri de elleriyle birlikte kafalarında ve yüreklerinde mekanik hale gelmiştir". Tüm siyasi ve toplumsal yaşam, hatta din ve bilgi de bu mekanikleşme mantığına tâbi kılınmıştır: "Gerçek tanrımız Mekanizm'dir". Modern siyaset de benzer biçimde mekanik ve suni bir sistem olarak eleştirilir. Yazarı belli olmayan fakat Schelling'e atfedilen bir belgede şu çağrıya rastlanır: "Devlet'in ötesine gitmeliyiz! Çünkü her devlet, mecburi olarak özgün insanlara bir mekanik çark sistemi olarak davranır".[94] Ancak şüphesiz, mekanikleşmenin

93- Karl Marx, Friedrich Engels, Manifeste du Parti Communiste, ss. 33.

94- M. Löwy ve R. Sayre, Révolte et mélancolie, ss. 57-59.

en yaygın eleştirisi sanayie yönelik olanıdır. Sanayileşmenin ve kentleşmenin yıkıcılığı şiirlerde dahi teşhir edilmektedir. William Blake, modern kentlerde, "Dumanları güzel bahçeleri yok eden ve parıltılı nehirleri tıkayan / taretler ve kuleler ve kubbeler" görür. Şairin, "yaşayan her şey kutsaldır" sözleri ise inorganik olanın karşısına diktiği organik olana verdiği önemi gösterir[95]. İlerlemeyi bir felaket olarak algılayan Walter Benjamin'e göre ise "burjuvazinin ortadan kalkışı ekonomik ve teknik gelişmenin neredeyse hesaplanabilecek bir noktasına kadar gerçekleşmemişse (enflasyon ve gaz savaşı bu noktanın işaretleridir), her şey bitmiş demektir. Kıvılcım dinamite gelmeden önce kesilmelidir yanan fitil"[96].

D. Soyut Rasyonalizm

Marx kapitalist ekonominin bir soyut kategoriler (soyut emek, değişim değeri, para) sistemine dayandığını söyler. Weber ise, paralel bir anlayışla, modern burjuva uygarlığının temelinde bulunan araçsal rasyonalitenin tüm sosyal, ekonomik ve siyasal hayatı düzenlediğini öne sürer. Çalışmalarında romantik bir boyutun açıkça sezilebildiği Theodor Adorno[97] ve Max Horkheimer'e göre, tıpkı bir diktatör gibi, çevresini denetleyebilmek üzere ona yaklaşan araçsal akıl için hesabın ve yararcılığın kriterlerine uymayan her türlü şeye kuşkuyla bakmak gerekir[98]. Çoğu kez romantiklerin bu soyutlaşmaya karşı mücadelesi somut olana bir dönüş şeklini alır. Alman siyasi romantizminde soyut doğal haklara karşı her bir bölgenin somut, tarihsel, geleneksel hakları sürülür. Aynı şekilde "soyut" evrensel düşünce akımlarına karşı ulusal veya yerel gelenekler savunulur.

95- Peter Marshall, Bir Anarsist olarak William Blake, Çev: Rahmi G. Öğdül, İstanbul, 1997, ss. 33; 49-50

96- Walter Benjamin, Tek Yön, Çev: Tevfik Turan, YKY, İstanbul, 1999, ss.53-54.

97- bkz. Göksel Aymaz, "Adorno'nun devrimci romantizmi", *Defter* dergisi, Yaz 1999; Sayı: 37.

98- Max Horkheimer-Theodor Adorno, La Dialectique de la Raison, Çev: Eliane Kaufhold, Gallimard, Saint Amand, 1974, ss. 24; 27.

Walter Scott'un veya Victor Hugo'nun tarihsel romanlarını da, modern toplumda hakim olan bu soyut ve zaman-üstü Akıl'a karşı bir tepki olarak görmek gerekir. Aklın yasalarını tanımayan aşk, çocukluk ve delilik gibi olguların romantik eserlerde yer bulması da yine bu çerçevede değerlendirilmelidir. Bunlar rasyonel olmayan veya rasyonelleştirilemeyecek durumlar olarak ele alınır. Bu akıl karşıtlığı birçok kez kökten dincilik, ulus veya ırk tapıncı gibi son derece gerici bir hâl alabilse de, tüm bir romantik geleneği buna indirgemek yanlış olur.[99]

E. Toplumsal Bağların Çözülmesi

Romantikler, geçmişin organik cemaatlerindeki yakın ilişkilerin modern hayatta yok oluşunu ıstırapla izlerler. Toplumsal ilişkilerin yabancılaşması, bireylerin, kalabalık içinde yalnızlaşmasına yol açmaktadır. Georg Simmel, modern kent yaşamında insanların birbirlerine karşı davranışlarını bir "sakınma ilişkisi" olarak tanımlar: "Bu dışsal sakınımın içyüzü, yalnızca kayıtsızlık değil, sandığımızdan da çok, basit bir hoşlanmayıştır; (...) kolayca nefret ve çatışmaya dönüşebilecek karşılıklı bir yabancılılık ve tiksintidir"[100]. Engels 1844'ün Londrası'nı betimlerken, "barbarca kayıtsızlık" olarak tanımladığı bu olguyu tüm çıplaklığıyla ortaya koyar:

> Sokakların bu kargaşalığının itici ve insan tabiatına karşı çıktığı bir yönü var. (...) [sokaklarda yürüyen insanların] Tek ortak yönleri, konuşmadan anlaştıkları bir nokta; karşıdan gelen kalabalık akınların yolunu kesmemek için herkesin kaldırımın kendi tarafında durması gerektiği. Hiç kimsenin aklına, bir bakışla bile diğerini şereflendirmek gelmiyor. Bu hayvani ilgisizlik ve özel çıkarları içinde her birinin duygusuzca yalıtılması, bireylerin sayısı sınırlı bir yer içinde kalabalıklaştıkça daha itici, daha çirkin bir

99- Löwy ve Sayre, Révolte et mélancolie, ss. 60-63.

100- Georg Simmel, "Metropol ve Zihinsel Yaşam", çev: Celal A. Kanat, *Defter*, Nisan-Temmuz 1991, Sayı 16. s.88.

hâl alıyor. Ve kişinin bu yalıtılmasının ne denli farkına varırsa varsın, bu dar kendini arayış, çağdaş toplumumuzun her yerde temel prensibidir.[101]

Birçok romantik eserde, Rousseau'nun *Yeni Héloise*'inde veya Flaubert'in *Duygusal Eğitim*'indeki gibi, çevresiyle iletişim kurmakta zorlanan, anlaşılmayan, yalnız karakterler görmek mümkündür.

101- Friedrich Engels, İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu, çev: Oktay Emre, Gözlem Yayınları, İstanbul, 1974, ss.89-90.

7
Romantizmin Pozitif Boyutları

Kökenlerinde yatan ortak olguyu şeyleşme olarak tespit ettiğimiz ve romantik eleştirinin hedefi olan unsurların her biri bir "kaybetme" deneyimine, bir nostaljiye dayanmaktadır. Bu kaybedilen unsurlar ise, modernitenin bu tahripkâr boyutlarının henüz varolmadığı çağlarda veya hâkimiyetlerini tamamen sağlayamadıkları hallerde ve mekânlarda aranmaktadır. Burada romantizmin sığındığı ve otantik, şeyleşmemiş bir gerçekliği aradığı durumları iki başlık altında toparlamak mümkündür. Bunlardan ilki bireysel boyuttur, ki bu romantizmin ilk akla gelen özelliklerinden biridir. Diğeri ise, daha önce gördüğümüz gibi çoğunlukla göz ardı edilen, fakat hem çalışmamızda hem de genel romantik dünya görüşü içerisinde yapısal bir önem taşıyan birey-ötesi boyuttur.

Romantikler tarafından bireyselliğin gerek eserlerinde, gerek yaşamlarında öne çıkarılmasının kanımızca üç temel nedeni vardır. En genel olanından başlarsak, bunlardan ilki, yukarıda açıkladığımız gibi modern uygarlığın, insanlararası ilişkilerde yarattığı çözülmedir. Giderek daha geniş kitlelerin yoğunlaştığı kentlerde kişilerarası ilişkiler, Simmel'in deyişiyle "sakınımlı" ilişkilere dönüşmekte ve dolayısıyla kalabalık içerisinde bir yalnızlaşma, bir atomizasyon meydana gelmektedir. Büyük kentlerde yaşayan herkes için geçerli olan bu olgu, romantik sanatçılar

tarafından büyük bir acıyla, doğayla yitirilen uyumun bu sefer toplumsal yaşamda da yok oluşu olarak yaşanır. "Her İngiliz bir adadır" derken Novalis, modern toplumda bu kalabalığın içinde birlikte olan her öznenin aslında tek başına olduğunu vurgulamak ister.[102] Tüm bir romantik kuşakta hâkim olan "yurtsuzluk" temasını bu çerçevede değerlendirmek lazım. Romantik, bu toplumda kendisini evinde hissedemez, evi olsa olsa kendisidir. Dışarısı yabancıdır ona. Bu anlamda, Schiller romantiklerden "yurt özlemi çeken sürgünler" diye söz edecektir.[103]

İkinci bir neden olarak, himaye sisteminin giderek ortadan kalktığı ve kültürel ürünlerin alınıp satılır metalar haline dönüştüğü bir dönemde, romantik sanatçıların bir kısmının pazar için üretmeyi reddettiğini görüyoruz. Bu, satmayan eserlerin yaratıcısı olan, ve çoğu kez zor koşullar içinde yaşayan sanatçıların, kendilerini "sıradan" kitleler içerisinde anlaşılmayan yalnız bireyler olarak hissetmelerine sebep olmuştur. Birçok romantik sanatçı açısından bu iki zorunlu yalnızlaşma biçimi, bir erdem haline dönüştürülmeye çalışılmış, bireyin kendisiyle, zihniyle ve ruhuyla kurduğu ilişki, tek otantik ilişki biçimi olarak görülmüştür. Bu tavır, en abartılı haliyle bencillik ve narsisizm olarak ortaya çıkar. Burada sürekli bir kendini anlatma, en derin duygularını açıklama söz konusudur. Bunu, dolaysız bir biçimde Rousseau'daki gibi itiraflarda, ya da daha dolaylı bir halde otobiyografik romanlarda görebiliriz.[104] Hauser'e göre romantik sanat, her şeyden önce itirafları haykıran, yaraları açığa çıkaran bir "insan belgeseli"nden ibarettir.[105]

Bireyselliğin yüceltilmesinin bir diğer nedeni olarak da, Aydınlanma'nın, herkes için geçerli olan soyut bir akıl anlayışını toplumsal ve kültürel yaşama dayatmasını görebiliriz. Bu mutlak akıl karşısında romantikler, bireysel olan tutkuyu, hüznü, hayal gücünü öne çıkarmışlardır. Alman romantizminde önemli

102- Akt. B. Dellaloğlu, a.g.e., s.53.

103- Arnold Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi, Çev: Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 158.

104- P. Van Tieghem, a.g.e., s. 229.

105- A. Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi, s.160.

bir yere sahip olan Fichte'nin benlik felsefesini, fakat özellikle de "deha söylemi"ni bu çerçevede okumak gerekir. Romantiklerde deha kavrayışı, mekanik ve organik arasındaki karşıtlığın bir göstergesidir. Mekanik olan akıl, organik olan dehadır. Herder'e göre "deneyimlerin, polisin, siyasetin, konforun hâkim olduğu bir yüzyılda", deha, "özgün duygular"a, "özgün düşünceler"e sahip olma kapasitesidir. *Sturm und Drang*'ın temsilcilerinden biri olan Gerstenberg, Shakespeare'in dehasını överken şunları söyler: "Dehanın olduğu yerde, icat vardır, yenilik vardır, özgünlük vardır".[106] Aklın henüz hâkimiyetini kuramadığı bir "alan" olarak çocuk imgesinin de romantikler için vazgeçilmez bir kaynak olmasını yine bu çerçevede anlamalıyız. F. Schlegel'in, Goethe ve Hegel'i şaşkınlığa uğratan felsefi-erotik romanı *Lucinde*'de bacaklarını serbestçe havaya kaldırıp sallayan kız bebek Wilhelmine'den söz eden kahraman şöyle der:

> İşte böyle yaşamak gerekir! Çıplak ve uylaşımlarla sınırlanmayan küçük bir çocuk. Ne elbise giyiyor ne herhangi bir yetkeye boyun eğiyor; yaşamını yönlendirecek hiçbir şeye inanmıyor; en önemlisi boş duruyor, yapılacak hiçbir ödevi yok. Tembellik, insanlığın bir zamanlar kovulduğu tanrısal cennetten bize kalmış son kıvılcımdır. Özgürlük bacaklarını havaya kaldırma, her dilediğini yapma yeteneği, bu korkunç dünyada, doğanın bize korkunç bir vahşetle zorladığı bu meşakkatli nedensellikler için elimizdeki son ayrıcalıktır.[107]

Wordsworth'ün "Cennet çocukluğumuzda yatıyor"[108] sözleri de, geçmiş bir Altın Çağ'ın hem bireyin çocukluk anılarında, hem de daha soyut bir çocukluk imgesinde aranabileceğini gösteriyor. Eserlerinin büyük kısmında romantik bir boyutun kendini gös-

106- P.Forget, F. Bancaud-Maenen, D. Blondeau, "Le discours du génie, de Lessing au premier romantisme" in Nouvelle histoire de la littérature allemande, ss. 33-54.

107- Akt. I. Berlin, a.g.e., s. 137.

108- Akt. James Redmond, "William Morris ve Hiçbiryer'den Haberler Üzerine" çev: Alev Türker, William Morris, Hiçbiryer'den Haberler'e ek, çev: Bahadır Sina Şener-Kerem Karaerker, Kaos Yayınları, İstanbul, 2002, s.283.

terdiği Saint-Exupery'nin *Küçük Prens* hikâyesindeki temel çatışma, "hayatı anlayan" çocukların dünyasıyla, "sadece sayılarla ilgilenen" büyüklerin dünyası arasındadır:

> Büyük insanlara şunu derseniz: 'Pencerelerinde sardunyaları, çatısında güvercinleri olan pembe tuğlalı bir ev gördüm'. Bu evi hayal edemezler. Onlara şöyle demek lazım: 'Yüz bin franklık bir ev gördüm'. O zaman 'ne kadar güzel' diye bağırırlar. (...) Böyleler işte. Onlara kızmamak lazım. Çocuklar, büyüklere karşı son derece hoşgörülü davranmalılar.[109]

Daha önce de gördüğümüz gibi romantik nostaljinin başlıca nesnesi insanların birbirleriyle ve doğayla olan uyumunun henüz bozulmadığı, modern iktidarın ve metalaşmanın henüz nüfuz edemediği, cemaatsel ilişkilerin ve değerlerin henüz çözülmeye uğramadığı alanlardır. Orta Avrupa'da XIX. yüzyılın sonlarında, özellikle de üniversite çevrelerinde ortaya çıkan neo-romantik akımın görüşlerinin temelinde yatan *Kultur* ve *Zivilisation* (Kültür ve Medeniyet) arasındaki karşıtlıktı. *Kultur* ile kastedilen, etik, estetik ve siyasi değerlerin hâkim olduğu bir alan, "içsel", "doğal, "organik" bir manevi dünyaydı. *Zivilisation* ise, "dışsal", "mekanik", "suni" bir teknik ve ekonomik ilerlemeye işaret ediyordu.[110] Daha sonraları Alfred Weber ve Oswald Spengler tarafından geliştirilecek olan bu sorunsalın ilk ve en açık sosyolojik analizini yapan *Gemeinschaft und Gesellschaft* (Cemaat ve Toplum) çalışmasıyla Ferdinand Tönnies'dir.

Tönnies 1887'de yayınlanan çalışmasına, toplumsal ilişkilerin temelinde belirli bir irade tarzının yattığını söylemekle başlar. Ona göre irade ikiye ayrılır: Doğal irade (*Wesenwille*) ile yapay irade (*Kurwille*). Doğal irade insan bedeninin psikolojik karşılığını ya da hayatın birliği prensibini teşkil eder, araçlar ve amaçlar birbirinden koparılamaz biçimde organik olarak bağlıdır. Yapay irade ise düşünceye ve karara dayanmaktadır, soyut biçimde tes-

109- Antoine de Saint-Exupery, Le Petit Prince, Verlag Ferdinand Schöningh-Paderborn, ?, ss.11-12.

110- M. Löwy, Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires, s.39.

pit edilen bir amaca varmanın teknik açıdan en iyi yollarını arar. İnsanların bu iki farklı irade yoluyla farklı yaşam biçimleri, farklı toplumsal bütünlükler oluşturduğunu ileri süren Tönnies'e göre "Doğal İrade bünyesinde *Gemeinschaft*'ın koşullarını, Yapay İrade ise *Gesellschaft*'ın koşullarını taşır"[111]. Tönnies bu iki toplumsal yapı arasındaki zıtlığı ilk olarak şöyle ifade eder:

> Her türlü samimi, mahrem, bize ait olan ve birlikte ortaklaşa yaşam cemaat hayatı olarak adlandırılır. Toplum ise dışımızda olan kamusal yaşamdır. İnsan kendisinden olanlarla (ailesiyle) oluşturduğu cemaatte ak ve kara günlerde doğuştan itibaren hep ona bağlı olarak yaşar. Toplum ise kişinin yabancı bir ülkeye girer gibi girmesini gerektirir.[112]

Tönnies, çalışmasında titiz bir sosyolojik analiz yapmakla beraber bu iki yapı arasında açıkça taraf tutmaktan sakınmaz. Ona göre kötü bir cemaatten söz etmek mümkün değildir. Cemaat devam eden hakiki bir hayat beraberliği, canlı bir organizmadır. Toplum ise, Simmel'in ve Engels'in yukarıda aktardığımız yaklaşımlarını andırırcasına "birbirinden kopuk bağımsız bireylerin adeta yan yana oluşu olarak ifade edilebilecek yapay, kurgusal, mekanik bir tasarımdır". Tönnies'nin korku ve üzüntüyle karşıladığı sanayileşmeyle birlikte gelişen modern kentte ("toplum"da) tüm ilişkiler çıkar, rekabet ve alışverişe dayanmaktadır. Sık sık Ricardo'dan, Adam Smith'den ve özellikle de Marx'tan alıntılar yapan Tönnies'e göre toplum, hayatı hesaplama, değer biçme, tartma ve ölçme üzerine kuruludur.[113] Tönnies, kitabı yazdığında

---

111- Manfred Gangl, "Communauté contre Société –Apories de la sociologie allemande entre les deux guerres mondiales-, Communauté et Modernité, Gérard Raulet-Jean-Marie Vaysse (der.), L'Harmattan, Condé-sur- Noireau, 1995, s.204; Ramazan Yelken, Cemaatin Dönüşümü –Geç modern dönemde cemaat sosyolojisi-, Vadi Yayınları, Ankara, 1999, ss.37-39. R. Yelken *Kürwill* kavramını İngilizce çevirisine dayanarak (*Rational will*) Akılcı İrade olarak çevrilmiş. Fakat Gangl, makalesinde kavramı bizzat Tönnies'in Fransızca'ya çevirdiği haliyle "*volonté factice*" –yapay irade– olarak kullandığından bu tercümeyi benimsedik.

112- R. Yelken, a.g.e., s. 40.

113- R. Yelken, a.g.e., ss. 40-51; Raymond Aron, La Sociologie Allemande Contemporaine , s.20.

toplumsal ve sosyal uygarlığın gelişimi karşısında kültürün (din, sanat, ahlâk, felsefe) tamamen yok olmaya mahkûm olduğunu düşünüyordu. Fakat 1920'lerde (3. baskıya önsözünde) tüm bu çöküş içinde kimi dağınık cemaat tohumlarının (düşünce veya somut varlık olarak) yaşamaya devam edebileceğini ve yeni bir kültürün gizlice gelişebileceğini umuyordu; bunlar yeni bir çağın, daha üstün bir insanal cemaatin tohumlarıydı...[114]

114- M. Gangl, a.g.m., s.205.

8
Romantizmde Cemaat Arayışları

Romantikler toplumsal ilişkilerin henüz şeyleşmediği, çıkara ve hesaba dayanmadığı, dostluğun ve bağlılığın, samimiyetin ve fedakârlığın hâkim değerler olduğu bir toplumsal yaşantının arayışını üç temel zaman boyutunda gerçekleştirmektedirler.

A. Geçmiş: Altın Çağın Arayışında

Romantikler cemaat arayışlarını geçmişe yönlendirdiklerinde, aranan Altın Çağ zaman zaman kayıp cennet, ilkel toplumlar, Atlantis, Yunan veya Roma Antikitesi, Rönesans veya Fransız İhtilali öncesi düzen olarak cisimleşebilse de nostaljinin nesnesi çoğunlukla, Friedrich Schlegel'in "şövalyenin, aşkın ve masalın çağı" olarak tanımladığı Ortaçağ'dır. Aydınlanma'nın, ilk Yunan sitelerinden Fransız İhtilali'ne kadar gelen süreçte bir kesinti, insan aklının gizlice yaşamaya ve gelişmeye devam ettiği, koza içinde geçmiş karanlık bir zaman dilimi olarak algıladığı Ortaçağ, romantiklerde tersine çevrilerek, aklın henüz hâkimiyetini kuramadığı, geleneklere, dine, "doğal" bir hiyerarşiye dayanan ve otantik ilişkilerin varolduğu bir dönem olarak yüceltilir[115]. Bi-

115- Murat Belge, "Ortaçağ", *Doğu Batı* Dergisi, yıl 4, sayı 14, Şubat-Mart-Nisan, 2001, s.80.

reyin özneleşmesini, daha çok bir insansızlaşma olarak kavrayan romantikler için, Ortaçağ, çoğu kez idealize edilmiş ve dönemin gaddarlığını görmezden gelen bir biçimde, gerçek insani ilişkilerin mevcut olduğu bir dönem olarak görülmüştür. Özellikle Edmund Burke, Louis de Bonald, Joseph de Maistre veya Adam Müller gibi siyasi romantizmin teorisyenleri tarafından Fransız İhtilali, cemaatsel ilişkileri çözülmeye uğratan o korkunç sürecin zirvesi olarak algılanmıştır. Geleneksel hiyerarşilerin devrimciler tarafından yıkılması, bireyleri eski kolektif korunma biçimlerinden koparıp, onları güçsüz kılan bir toplumsal atomizasyona yol açıyordu[116]. Ortaçağ, Hobsbawm'a göre,

> Peri masallarındaki ormanların gizemli havasıyla kuşatılmış, üzerinde sual olunmaz Hıristiyan cennetinin asılı olduğu, rengârenk hanedan armalarıyla, çağların yavaş yavaş oluşmuş organik ürünü feodal çağın istikrarlı ve düzenli toplum yaşamı, burjuva toplumunun muhafazakâr muhaliflerinin yitirildiği besbelli olan cennetiydi. [117]

Ancak, bu anlayışın tersine, Fransız İhtilali daha önce de gördüğümüz gibi birçok romantik tarafından coşkuyla karşılanmıştı. Burjuvaziden olduğu kadar aristokrasiden de nefret eden romantikler tarafından daha adil ve insani bir toplumun habercisi olarak görülmüştü. Çünkü unutmamak gerekir ki, egemen tarih yazımının ileri sürdüklerinin aksine, İhtilal iktidara burjuvaziyi taşımış ve yeni bir despotluk tarzı yaratmışsa da, geniş kesimlerin "Eşitlik, Özgürlük ve Kardeşlik" için ayaklanmasıyla başlamıştı ve burjuvazinin her duraksamasında devrimi bir adım ileriye götüren bu kitlelerdi.[118]

116- Robert Legros, "Le Romantisme Politique", Lumières et Romantisme, ss.278-279.

117- E. Hobsbawm, a.g.e., s. 286.

118- Daniel Guérin, La Révolution française et nous, Petite Collection Maspero, Clamecy, 1976. Ayrıca bkz D. Guérin, Fransa'da sınıf mücadeleleri 1793-95, çev: Yavuz Alogan, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 1986. Guérin, bu çalışmalarda, kitle hareketinin burjuva devriminin çerçevesini aştığını ve rüşeym halinde bir proleter devrim girişimi yaşandığını ileri sürer.

B. Bugün: Doğu, Bohème ve Aşk

Bazen bu otantik değerler geçmişte değil, modern yaşamın içinde ayakta kalabilmiş cemaatsel ilişkilerde aranıyor. Bunların en başında, sanıyoruz, Doğu'ya olan merakı sayabiliriz. Henüz modern sanayi uygarlığına adımını atmamış Doğu, birçok romantik açısından hayallerini (ve eserlerini) süsleyen cemaatsel yaşantının, kimi zaman en ilkel haliyle varolduğu bir yerdi. F. Schlegel, "en üstün romantizmi Doğu'da aramalıyız" derdi. İslam âlemi ve Arap dünyası alanındaki çalışmalarıyla tanınan sosyolog Maxime Rodinson, bu "romantik egzotizmi" şöyle tanımlar: "Yaşadığı ülkeden kaçış arzusu değildir bu sadece, hayalimizde çizilen veya kendi çizdiğimiz yad eller tablosunda en güzel ve bize en az benzeyen yönler aramaktır da. Gurbette her zaman bir gariplik vardı. Ama şimdi en garip olanın merakı içindeydi Batı".[119] Bu "gariplik", modern hayatın sunamadığı ve özlemi çekilen her türlü şeyi kapsıyordu. Özellikle Fransız romantikleri açısından, şeyleşmiş ilişkilerin nüfuz edemediği bir diğer alan *Bohème*'di. Paraya karşı hor görüsü, burjuva yaşam tarzına olan nefreti, çalışma etiğini yadsıyan üretimcilik ve faydacılık karşıtlığı, maceraya yönelik eğilimi, alkol, uyuşturucu[120] ve cinsellik

---

119- Maxime Rodinson, Batıyı Büyüleyen İslam, çev: Cemil Meriç, Pınar Yayınları, İstanbul, 1983, ss. 58-59.

120- Romantiklerin önemli bir kısmında çeşitli uyarıcı/uyuşturuculara (afyon, esrar, laudanum) karşı bir merak dikkat çeker. "19. yüzyılın afyon ve esrar kuşağı romantik bir kuşaktır; sanatçıyı asosyal ilan eder. Yaşam ve sanat aynı potada erimelidir, giderek daha da iğrençleşen burjuva dünyasından radikal bir biçimde ayrılmalıdır. Mevcut ortamın yerine doğu konulur, doğunun fantastik dünyasına sığınılır. Doğudan gelen afyon ve esrar, edebi fanteziyi neredeyse fizyolojik bir biçimde bu fantastik dünyaya götürür. Afyonkeş edibin düşlerinde gezdiği fantastik doğu, düşün ardından yazılan metinde sanat eserine dönüşür: Yaşam ve sanat bir potada erir, ikisi de aynı ölçüde düşsel, gerçekdışı, asosyaldir". Wolfgang Schivelbusch, Keyif Verici Maddelerin Tarihi –Cennet, Tat ve Mantık-, çev. Zehra Aksu Yılmazer, 2000, Dost yay., Ankara, 1998. İngilizler arasında Thomas de Quincey, W. Scott, Byron, Shelley, Coleridge, Wordsworth gibi yazarların bu maddelerden kullandığı bilinmektedir. Gautier, de Nerval, Verlaine, Delacroix, Balzac, Hugo, Baudelaire, Rimbaud ise Paris'teki *Club des Haschischins* (Esrarkeşler Kulübü) üyesidirler. Bazıları bu maddelerin etkisiyle yaşadıkları "olağanüstü" anları daha sonra analize tabi tutarak yazmışlardır, bkz. (der.) Dominique Antonin, Saveur de Chanvre, L'Esprit Frappeur, Paris, 1999; Bu konuda bkz.

dahil olmak üzere her alanda aşırılığa olan merakı, her türlü dış dayatmayı reddeden özgürlük kültüyle *Bohème*, hırsızların ve yazarların, fahişelerin ve devrimcilerin, esrarkeşlerin ve ressamların sığınağı haline gelmişti. Enzo Traverso, bohemi "romantik antikapitalist bir ethos ile antikonformist-ihlalci bir yaşam tarzının" sentezi olarak tanımlarken, liberter şair Erich Müsham ise onu "geleceğin evrensel insanal cemaatinin habercisi olabilecek bir cemaatsel mikrokosmos" olarak yorumlar.[121] Pierre Bourdieu ise daha çok sanatsal boyutu ile ele aldığı bohemde, eğitim olanaklarının giderek gelişmesi ve bununla etkileşim halinde sınırlı da olsa bir entelektüel emek piyasasının belirmesiyle oluşan genç ve kalabalık bir "proleterimsi entelektüel" kuşağın *sanat ile yaşama* (*vivre de l'art*) özlemi ile yeni bir *yaşam sanatı* (*l'art de vivre*) yaratma arzusunun cisimleşmesi sonucu, resmi ressamlar ve heykeltıraşlar kadar burjuva hayatının rutinleri karşısında şekillenen "toplum içinde gerçek bir toplum" görür.[122]

Romantizmin bugünkü gündelik kullanımının kökeninde yatan "aşk"ta, yani Max Weber'in "her türden işlevselliğe ve rasyonaliteye karşıtlığında olabildiğince radikal olan bu sınırsızca kendini verme" eylemi dediği olguda da, kayıp cenneti bulma çabalarını görebiliriz[123]. Paralel bir anlayış içinde, Hannah Arendt

---

Antonio Escohotado, Ivresses dans l'Histoire –Les drogues, des origines à leur interdiction-, İspanyolca'dahn çeviren Abel Gerschenfeld, L'Esprit frappeur, Paris, 2000; Thomas de Quincey, İngiliz Afyonkeşin İtirafları, çev. Koray Karaşahin, Babil yay. , İst., 2004. Walter Benjamin ise 1927-1934 yılları arasında (dostu Ernst Bloch ile) deneysel psikopatoloji alanında çalışmalar yapan bir özel klinikte esrar, afyon ve meskalin ile yürütülen deneylerde denek olmuş ve bu deneyimlerini kaleme almıştır. Bu deneylerin tutanakları için bakınız: http://www.wbenjamin.org/translation.html#hashish. Ayrıca bkz. Walter Benjamin "Marsilya'da Haşhaş", Parıltılar, çev. Yılmaz Öner, Belge yayınları, İst. 1990. (bu metinde söz konusu olan ve Benjamin'in kullandığı madde haşhaş (afyon) değil fakat Avrupa dillerinde *haschich* adıyla bilinen Hint keneviri/*Cannabis sativa* bitkisinden üretilen esrardır. Sanıyoruz çevirideki yanlış iki kelime arasındaki benzerlikten kaynaklanmaktadır); Benjamin'in deneyimleri ekseninde "sarhoşluğun özgürleştirici potansiyeli" konusunda bkz. Halil Turhanlı, "Egoya psikedelik aşı", *Postexpress*, sayı 4, Ağustos 2001.

121- E. Traverso, "Bohème, exil et révolution, notes sur Marx et Benjamin", ss.12-13.

122- Pierre Bourdieu, Les règles de l'art, Editions du Seuil, 1998, s.98.

123- Aktaran Löwy ve Sayre, Mélancolie et Révolte, ss.38-39.

de aşkın en yüce erdeminin, reel dünyayla karşıtlık içinde daha güzel ve daha mükemmel özerk dünyalar yaratması olduğunu ileri sürer. Aşk'ın açtığı kapı sayesinde bu farklı dünyaya ait olmak "otantik bir varlık" olmanın garantisidir.[124]

C. Gelecek: Ütopya ve Mesiyanizm

Hauser'e göre geçmişe sığınmak romantik "yanılsamanın" biçimlerinden bir tanesiyse, geleceğe, yani ütopyaya sığınmak da diğer bir çeşididir[125]. Romantiklerin bazıları için geçmişin organik cemaati, gelecekte yeniden kurulacak olan cemaatin bir önimgesi olarak kavranıyor. Bu anlayışı Novalis'te belirgin biçimde görebiliriz. İş hayatı ve modern düşünce biçimi (rasyonalizm) tarafından karakterize edilen modernliğin karşısına cemaati koyan Novalis, bunu hem geçmişin Altın Çağ'ında, hem de bir "kusursuzluk krallığı" olarak tanımlanan cennet vaadinde arar. August Wilhelm Schegel bu bakışı *Sehnsucht* kavramıyla açıklar: Geçmiş duygusu ile, geleceğin önsezisi arasında daimi bir gidiş geliş. Novalis'e göre Avrupa Ortaçağı'ndaki gönüllü bağlılığa ve hiyerarşiye dayalı cemaatsel bir siyasi yaşamın ahenk yüklü imgesi Reform döneminden Fransız İhtilali'ne kadar gelen kesintisiz bir süreçte, giderek yok olmuştur: "Bilim ve inanç arasındaki karşıtlık mutlak bir hale gelmiştir". Fakat dine, gizemliliğe ve olağanüstülüğe karşı yürütülmüş bu devrimin bağrından, çelişkili biçimde yeni bir din ruhu doğmaktadır. Bu hem dünyevi hem de uhrevi olan "mutlaklığa yönelik" bir eğilimdir. Bu olmadan dünyevi güçler kendilerini dengeleyemez: "Tarihsel göze" sahip olanlar için, "evrensel bir bireysellik, yeni bir tarih, yeni bir insanlık"ın yaratılışının işaretlerini görmek mümkündü: "Yeni-Doğan, babasının suretinde yaratılacaktır: Koyu ve sonsuz bakışlı yeni bir Altın Çağ, ebedi ve teselli edici bir yaşamla aydınlanmış, mucize ve şifayla dolu bir kehanet çağı". Novalis, bu çağın ne

124- Laura Boella, "La communauté impossible de l'amour selon Hannah Arendt", Communauté et Modernité, ss. 342-343.

125- Hauser, a.g.e., s.150.

zaman geleceğine dair kesin bilgi vermez fakat şöyle der: "Yakında mı, yoksa daha ileride mi? Mesele bu değil. Yalnızca sabır: Gelecektir, ebedi barışın kutsal zamanı gelmelidir, o zaman yeni Kudüs dünyanın başkenti olacaktır".[126] Novalis'in geleceğin Altın Çağı'na yönelik umutlarında, açık bir mesiyanik yaklaşım görüyoruz. Romantizmin "tarihsel özünde" ve "kalbinde" yatanın mesiyanizm olduğunu savunan W. Benjamin, Alman romantizmi üzerine yazdığı doktora tezinde bu yaklaşımı işlemesinin hocaları tarafından kabul görmemesinden yakınır. Ona göre romantik mesiyanizm "Tanrı'nın krallığını yaratmak için duyulan devrimci arzudur"[127]. Löwy de *Rédemption et Utopie* (Kefaret ve Ütopya) isimli çalışmasında yüzyıl başı Orta Avrupa'sında mesiyanizm, romantizm ve çeşitli ütopyacı yaklaşımlar arasında "seçmeci yakınlık" (*affinité élective*) ilişkilerini inceler. Kefaretin "her şeyin Tanrı'yla en baştaki (*originel*) temasına dönüşü" şeklinde tanımlanması bize mesiyanizm ile romantizm arasında kurulabilecek olan ilişkiye dair önemli ipuçları veriyor. Gershom Scholem, Yahudi mesiyanizmindeki ütopik akımın geleceğin Altın Çağı konusundaki görüşlerini şöyle tasvir ediyor: "Tamamıyla yeni olan bu dünya, hâlâ eski dünyaya ait olan bazı görünümlere sahiptir, fakat bu eski dünyanın kendisi de, dünyanın geçmişiyle özdeş değildir, o daha çok ütopyanın parlak hayaliyle dönüştürülmüş ve güzelleştirilmiş bir geçmiştir".[128]

Son derece benzer bir yaklaşımı, Max Weber'in *Heidelberg* çevresinde yetişen Ernst Bloch'ta ve Georg Lukacs'ta bulabiliriz[129*].

126- Daniel Argeles, "L'idéal de la communauté et sa traduction politique –Trois écrivains allemands face à la modernité: Novalis, Thomas Mann et Ernst Von Salomon", Communauté et Modernité, ss.133-134; "Les écrivains allemands et la Révolution française" in Nouvelle histoire de la littérature allemande, ss. 228-229; P. Forget, F. Bancaud-Maenen ve Denise Blondeau, "Novalis et l'ébauche de la poésie absolue" in Le premier romantisme allemand, ss. 122-126.

127- Walter Benjamin, Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand, Fransızca'ya çev: Philippe Lacoue-Labarthe ve Anne-Marie Laye, Flammarion, Paris, 1986, ss.14-15.

128- Aktaran M. Löwy, Rédemption et Utopie –le judaisme libertaire en Europe Centrale, Presse Universtaire de France, Paris, 1988, s.24.

129-* Mircea Eliade, bu mesiyanik bakışın Marx'ın dünya görüşünde de yeri olduğunu ileri sürüyor: "Gerçekten de Marx'ın sınıfsız toplumu ve bunun sonucu

Ünlü sosyoloğun eşi, Marianne Weber genç Lukacs'ı "yeni bir mesihe umut bağlamış" ve "kardeşliğe dayalı bir toplumsal düzeni Selamet'in ön koşulu sayan" bir genç olarak tanımlarken, yine Weber'in öğrencisi Paul Honigsheim, Ernst Bloch'u "katolikliğe yakın kıyametçi (*apocalyptique*) bir yahudi"; Habermas ise onu, "Marksist Schelling" olarak görüyordu. Her ikisinde de kapitalizmin etik ve kültürel eleştirisi Ortaçağ'ın Hıristiyan mistik düşüncesi ve Rus din felsefesiyle (özellikle de Dostoyevski'nin dini ateizmiyle) birleşiyordu. Dünya üzerinde kurulabilecek dini-kolektivist bir krallık ancak "Dostoyevski'nin ruhuna uygun bir yaşam" olarak tahayyül ediliyordu. Lukacs, Tolstoy ve Dostoyevski'ye gönderme yaparak şöyle diyordu: "Rusya'nın dünyasal ve tarihsel açıdan önemli yazarları, Avrupa bireyciliğini (ve onunla birlikte anarşiyi, umutsuzluğu ve tanrısızlığı) aşmak... ve onun yerine yeni bir insanı ve beraberinde yeni bir dünyayı getirmek istiyorlar". Dostoyevski'yi bu yeni dünyanın Homeros'u veya Dante'si olarak görüyordu.[130] Lukacs'ın mesiyanik yaklaşımı şu sözleri yazdığı bir diğer makalesinde daha da belirginleşiyor:

> Ya her şeye rağmen bir Tanrı varsa? Ya sadece bir Tanrı ölmüş de, yeni bir tarzda, farklı bir doğaya sahip ve bizimle daha başka ilişki-

---

olarak da tarihsel gerilimlerin ortadan kalkmasının geçmişteki en şaşmaz örneği Altın Çağ'da bulunur. Altın Çağ pek çok geleneğe göre Tarih'in başlangıcını ve sonunu belirtir. Marx bu saygınlığı olan miti Yahudi-Hıristiyan anlayışındaki bütün bir Mesih ideolojisiyle zenginleştirmiştir: Bir yandan, proletaryaya yüklediği peygamberce rol ve soteriolojiyle ilgili işlev vardır; öte yandan İyi ile Kötü arasındaki en son çatışma vardır (bu çatışma kolaylıkla İsa ile Deccal arasında çıkan ve ardından, birincinin kesin başarısının geldiği o korkunç çatışmaya kolaylıkla benzetilebilir)." Mircea Eliade, Mitlerin Özellikleri, çev. Sema Rifat, Simavi yayınları, İstanbul, 1993, s.169. Daha çok bilimci yaklaşımıyla tanınan F. Engels ise 1942 tarihli pek az bilinen şaşırtıcı bir metninde şöyle yazıyordu: "İnsanlığın kendilik bilinci, tahtının etrafında tüm halkların sevinç içerisinde toplanacağı yeni Kutsal Kâse... İşte bizim görevimiz; bu Kutsal Kâse'nin şövalyeleri olmak, onun için kılıç kuşanmak ve Özgürlüğün Binyıllık Krallığı'nı getirecek son kutsal savaşta hayatımızı neşe ile tehlikeye atmak". MEGA, I, 2, s. 225'den aktaran Ernst Bloch, Le Principe Espérance, Tome II. Gallimard, Paris, 1982, s.87.

130- M. Löwy, "Romantisme révolutionnaire et messianisme mystique chez le jeune Lukacs", Marxisme et romantisme révolutionnaire, ss. 52-58; Georg Lukacs, La théorie du roman, Fransızca'ya çev. Jean Clairevoye, Gallimard, Mesnil-sur-l'Estrée, 2001, s.155.

ler kuracak bir diğeri geliyorsa? Ya bir amaçtan yoksunluğumuzun karanlığı, aslında bir tanrının alacakaranlığıyla, bir diğerinin şafağı arasındaki gecenin karanlığıysa?...[Tanrı'yı] terk edişimizde, gelecek Tanrı'ya yönelik bir acı ve nostalji çığlığı yok mu? [131]

Bloch ise 1911'de, "hayalgücünün katli"nden sorumlu modern çağın sona erip apansız "yenilenmiş bir Ortaçağ'a ve Katolikliğe dönüşeceği" günlerin yakın olduğunu düşünüyordu. Fakat bu Ortaçağ, yeni gerici romantizmin "feodal şato kültüne" indirgediği bir Ortaçağ değil, köylü mücadelelerinin Ortaçağı'ydı. Ona göre, anılmayı hak eden her geçmiş, bize bir görev vermek için, daimi tasarımızı giderek artan biçimde desteklemek ve esinlemek için vardır.[132] Yine aynı yıl içerisinde dostu Lukacs'a bir mektubunda, gayrı-mütevazı bir biçimde, tasarladığı bir felsefi çalışmanın yaratacağı etki konusunda şöyle yazıyordu:

Georg, emin olabilirsin, Rusya'da ve burada Batı'da, tüm insanlar kendilerini ellerinden tutulmuş gibi hissedecekler, altüst olacak ve hıçkıra hıçkıra ağlayacaklar ve büyük birleştirici Düşünce'de Selameti tanıyacaklar... Yeni bir bedensel sağlık ve onunla birlikte iyi düzenlenmiş bir teknik, organik bağa sahip bir devlet fikri, büyük bir mimari ve büyük bir dramatik sanat doğacak ve herkes yeniden hizmet ve dua edebilecek ve herkes inancımın gücünü anlamış olacak ve gündelik hayatın en küçük anlarında dahi Mit'in yeni çocukluk ve gençlik çağının içinde, yeni Ortaçağ içinde ve ebediyetle yeni kavuşmanın içinde bir kozaya sarılmış gibi muhafazada olacak. Ben Paraclet'im [Kutsal Ruh] ve gönderildiğim insanlar Tanrı'nın geri dönüşünü kendilerinde yaşayacak ve onu anlayacaklar.[133]

131- akt. Löwy, "Romantisme révolutionnaire et messianisme...", s.58.

132- Daniel Bensaid, "Utopie et messianisme: Bloch, Benjamin et le sens du virtuel", La discordance des temps –Essais sur les crises, les classes, l'histoire, Les Editions de la Passion, Normandie, 1995, s.207; Löwy ve Sayre, Mélancolie et révolte, ss. 261-263

133- Akt. Dietrich Harth, "Le crépuscule de la société-La critique de la modernité dans les oeuvres de jeunesse de Lukacs et de Bloch", Communauté et Société, ss. 171-172

Ütopya'nın Ruhu adlı eserinin, kendi dünya görüşünü açıkça yansıtan bir biçimde "*Karl Marx, Ölüm ve Kıyamet*" olarak adlandırdığı son bölümünde, Bloch sosyalizmin tek anlamının, bireyleri ekonomik kaygılarından kurtarıp, onların ruhun temel sorunlarına, insan yaşamının içsel, sessiz ve akıldışı yönlerine eğilmelerini sağlamak olduğunu yazıyordu; tüm bunlar da "eğitici ve metafiziksel anlamda merkezileştirici bir selamet kurumu olarak Kilise'nin yeniden kuruluşu"nu gerektiriyordu. 1917'de "tarihin mesih-sınıfı" proletarya tarafından gerçekleştirilen Ekim İhtilali'ni, Lukacs Fichte'den ödünç aldığı bir kavramla "tamamlanmış günah çağının sonu", Bloch ise "ilk kez İsa'nın imparatorluk tahtına oturtulması" olarak selamlamıştır...[134]

Novalis, Lukacs ve Bloch'da gördüğümüz bu geleceğe dönük mistik romantizmin yanı sıra, mesiyanik boyutun silinip ütopyacı boyuta daha fazla yer açtığı, fakat hâlâ dini esinler taşıyan bir romantizm anlayışını da William Morris'te görebiliriz. Eski kötü İngiliz tanrıları Endüstriyalizm'e, Kapitalizm'e ve Emperyalizm'e karşı "sosyalizm dinini" savunur Morris. "Çağın kalpsiz soğukluğuna" karşı açtığı "haçlı seferi ve Kutsal Savaş"ta, Morris'in herhalde en önemli edebi taarruzu olan ütopik romanı *Hiçbiryer'den Haberler* (*News from Nowhere*) sayılabilir. Diğer eserlerinde betimlediği pastoral yaşam, bu romanda yerini toplumdaki büyük bir yenilenme için ileriye bakan bir Ortaçağ hayranlığına bırakır. Kutsal kitaplar ve İskandinav mitolojisinden olduğu kadar Marx'ın *Kapital*'inden de beslenen Morris, Yeniden Doğuş'u sadece sınıf sömürüsünden değil, aynı zamanda teknolojiyle belirlenen bir dünyadan kaçış olarak düşünüyordu. İnsanın, bedeninin konforu için doğa üzerindeki tahakkümünü arttırmasının ve daha lüks aletler geliştirmesinin, aynı zamanda doğal duygularının ve ruhunun bir kısmını yitirmesi anlamına geldiğini düşünen Morris şöyle yazıyordu:

> Ben uygarlığa ilişkin umutlarda, bu sözde kaçınılmaz kaderin gerçekleşmesinden daha büyük bir düşüş tasavvur edemiyorum...

134- Löwy ve Sayre, a.g.e., ss.263-264; Löwy, "interview avec Ernst Bloch", Pour une sociologie des intellectuels..., s.300.

> Böyle bir kayıp, ırkın ilerlemesi düşüncelerimizin baştan itibaren aptalca bir rüyadan başka bir şey olmadığının ya da ilerlemenin en tepeye ulaştığının ve artık aşağı inmekte olduğunun –insan ırkının kocamışlığının başladığının- bir işareti olacaktır.[135]

Yukarıda saydığımız tüm örnekler, romantizmin her ne kadar çoğu zaman yalnızca bireyci boyutu vurgulansa, hatta bu bireyci özelliği romantizmin asli unsuru olarak görülse de, cemaatçi/birey-ötesi boyutunun göz ardı edilemeyecek bir önem taşıdığını göstermektedir.

Romantizmin ne olduğunu kavrayabilmek için uzun bir yol kaydetmiş bulunuyoruz. Romantizmin tarihine kısaca değindikten sonra çeşitli tanımlama çabalarını, olumlu ve olumsuz yönlerini dikkate alarak tartıştık. Marksist çalışmaların, romantizmin sosyolojik bir analizini yapma konusunda diğer yaklaşımlardan çok daha gelişkin olduğunu gördük. Özellikle Hobsbawm, Löwy ve Sayre'in çalışmalarının romantizmi tüm bütünlüğüyle kavrayabilmek için vazgeçilmez kaynaklar olduğu düşüncesiyle bu yazarların yaklaşımlarını etraflıca inceledik. Romantik dünya görüşünün, özellikle, kapitalist uygarlığın doğurduğu şeyleşme deneyimine karşı entelijensiyanın bir tepkisi olarak geliştiği tespitini sahiplenip, bu deneyimin temel boyutlarını inceledik. Birinci bölümümüzü, bu dünya görüşünün hangi değerleri savunduğunu ve kapitalizmi yadsırken hangi hallere ve dönemlere sığındığını tespit etmeye çalışarak tamamladık. Bundan sonraki bölümde romantizmin XIX. ve XX. yüzyılda hangi aşamalardan geçerek popülerleştiğini inceleyeceğiz.

135- J. Redmond, "William Morris ve Hiçbiryer'den Haberler Üzerine", a.g.e., ss. 285, 289, 290, 318, 321.

2. Bölüm

Romantizmin Popülerleşme Süreci

Geçmişin farklı yanlarını korumak, görünür kılmak ve algılatmak isteyen bir nostalji, yabancılaşmayı kendisine varlık nedeni edinmiş modern toplumlarda, hâlâ yitirmediğimiz "insan" yanlarımızın yarına saklanabilmesi için bir umut olmak ister.

Ünsal Oskay

Fantezideki hakikatin, yaşamaya mecbur edildikleri ve kabullendikleri hayatın sahteliğine, kofluğuna, gereksizliğine, sıradanlığına karşı bir meydan okuma, hatta tehdit oluşturduğunu bilirler. Ejderhalardan korkarlar, çünkü özgürlükten korkarlar.

Ursula K. Le Guin

1
XIX. Yüzyıl

Birinci bölümde de gördüğümüz gibi romantik sanatçılar çoğu kez halkla iletişim kuramamış, anlaşılamamışlardır. Ancak, maddi kaygıları olanlar dışında, önemli bir kısmı için bu, aslında çok da yakınılacak bir durum değildir. Tam tersine, sahip oldukları seçkinci sanat anlayışı, bu durumu yüceltilir bir hale getirmektedir. Fakat yine de XIX. yüzyıl boyunca, ulaştığımız tanım uyarınca romantik veya romantik bir boyuta sahip kimi kültürel ürünlerin geniş halk kitleleri tarafından tüketildiğine de tanık oluyoruz.

A. Vodvil ve Melodram

XIX. yüzyıldan itibaren bu iki türün aşırı yaygınlaşması Fransız tiyatrosuna damgasını vurmuştur. Ortaçağ farsının, *commedia dell'arte*'nin ve eski mimin mirasçısı olan halk tiyatrosunun XVII. ve XVIII. yüzyılda yerini alan yazınsal tiyatro, Fransız Devrimi'nden itibaren gerilemeye başlamıştır. Devrim sırasında ve sonrasında, artık tiyatro salonlarını dolduran yeni izleyici topluluğu, kültür ve sanat merakından yoksun, alt tabakalardan oluşan bir sınıfsal bileşime sahipti. Bu seyirci kitlesi çoğunlukla asker, işçi, tezgâhtar ve yalnızca üçte biri okuma yazma bilen gençlerden oluşuyordu. Bu kitle, sadece bulvar tiyatrolarına hâ-

kim olmakla kalmayıp, toplumun daha üst kesimlerinden de izleyicileri kendisine çekerek, edebi niteliğe sahip tiyatro türlerinin varlığını tehlikeye düşürüyor ve *Odéon* veya *Comédie-Française*'in oyuncularının boş salonlara oynamasına sebep oluyordu.[136]

Başını melodramın ve vodvilin çektiği halka yönelik tiyatroculuğun gelişiminin ve buna karşılık edebi yönden daha iddialı olan dramların giderek yok olmasının asıl sebeplerini, iktidar tarafından küçümsenen bu yeni türlerin denetime tabi tutulmamasında aramak gerekir. Napolyon ve Restorasyon dönemlerinde gündelik olaylara veya egemen kesimlerin davranışlarına yönelik eleştiriler yasaklanmıştı ve yazınsal tiyatro oyunları ciddi bir sansüre uğruyordu. Bu sansürden muaf tutulan bulvar tiyatrolarında ise temsili yasaklanan oyunların konuları, rahatlıkla yeniden ele alınabiliyor ve yöneticilerin tutumları özgürce eleştirilebiliyordu. Şüphesiz, böylesi bir serbestlik, hem oyun yazarlarının, hem de çeşitli kesimlerden seyircilerin ilgisinin bu türlere kaymasına yol açmıştır.[137]

Hauser'e göre bu türler, tarihsel açıdan bakıldığında klasisizmin dramatik oyunlarından romantizme geçişi temsil etmektedirler. Victor Hugo'nun *Hernani*'si veya baba Alexandre Dumas'nın *Antony*'si melodramın, oğul Dumas'nın dramaları ise vodvilin gelişmiş biçimlerini teşkil eder. Vodvil'in ne denli popüler bir tür olduğunun en iyi göstergesi, 1900 yılında vodvil sanatçıları greve çıktığında, grev kırıcı olarak, yani vodvilin yerine, XX. yüzyılda popülarite bakımından tüm gösteri biçimlerini aşacak olan sinema filmlerinin tiyatrolarda gösterilmesidir. Yani bir anlamda vodvilin ikamesi olmuştur sinema.[138] Melodram halkın anlayacağı tarzda yazılmış tragedyalardan, vodvil ise yine bu niteliğe sahip komedilerden oluşur. Bu dönüşümle birlikte tiyatro yeniden topluma eğlence sağlayan, hareketli, doğrudan duyulara seslenen bir sanat dalı haline gelir. Romantiklerin özellikle melodrama olan ilgileri, toplumun tutucu kesimlerinin beğeni düzeylerine

136- A. Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi, s.179.

137- A. Hauser, a.g.e., ss.180-181.

138- Nurçay Türkoğlu, "Hayal perdesinden canlı görüntüler: Sinema", Kitle İletişimi ve Kültür, Naos, İstanbul, 2003, s.122.

duydukları düşmanlığın yanı sıra, bu türün edebi olmayan, yalnızca tiyatro olma özelliğini kabul etmelerinden de kaynaklanır. Charles Nodier, melodramın "çağımıza uygun tek popüler trageclya" türü olduğunu iddia etmiştir. Melodramlarda bulunan İngiliz korku masallarından alınmış konulara veya vasat cinayet, haydutluk ve şövalyelik hikâyelerine büyük bir ilgi duymuşlardır. Hauser'e göre romantik tiyatro ile melodram arasında birçok ortak öğe bulunmaktadır. Yapısal benzerlikler arasında sert ve şiddetli çatışmalar, serüvenci, kanlı, acımasız konular, mucizenin ve şansın belirleyici oluşu, gerilimin ve rahatlamanın sürekli ve ani olarak değişmesi, tekin olmayan şeytansı durumlarla topluma saldırma, aldatmalar, kumpaslar ve tuzaklar, ve de romantikler için vazgeçilmez olan *coups de théâtre*'lar [beklenmedik olayların gelişmesi ile seyirciyi etkileyen bir tür "doruk noktası"] sayılabilir. Bunların yanı sıra, bir de kullanılan nesneler ve mekânlarda önemli benzerlikler vardır. Cesetler ve tabutlar, mahzenler ve mezarlar, şatoların kuleleri ve zindanlar, kamalar, kılıçlar, zehir şişeleri, yüzükler, muskalar ve aileden kalma değerli eşyalar, yolu kesilen mektuplar, kaybolmuş vasiyetnameler, her iki türün de vazgeçilmez öğelerini oluşturur.[139]

Sonuç olarak, halk tiyatrosunun yeniden canlanması ve bu iki türün romantizmle olan duygu ve konu yakınlıkları, romantik sanatçıların geniş kitlelerle iletişim kurabilmelerini sağlamıştır.

B. Kitap Sanayiinin Gelişimi ve Popüler Romanlar

Romantik eserlerin popülerleşmesini etkileyen başlıca olgulardan biri de, romantizmin hâkim olduğu yüzyılın aynı zamanda, kitap basımının sanayileşerek bir sıçrama yaşadığı ve okuma pratiğinin de halk arasında yaygınlaştığı bir döneme tekabül etmesidir.

Modernleşmenin çeşitli alanlardaki tezahürü (sanayi, kentleşme, taşımacılık, ortalama gelirinin artması...) yepyeni yaşam şartlarının da oluşumunu sağlamıştır. Bunların arasında özellikle nüfusun giderek artan bir kesiminin kente yerleşmesi de çalışma

139- A. Hauser, a.g.e., ss. 182-184.

mekânına ulaşmak için kat edilen mesafelerin artmasına sebep olur. Zaman ile kurulan ilişki bu anlamda farklılaşır. Artık tarımın ve mevsimlerin geleneksel/doğal zamanı işlerliğini yitirir. Zaman, iş zamanı ve boş zaman olarak ayrılır. Bu boş zaman genel olarak, kentte yer değiştirme zamanları, aile akşamları, hafta sonları ve tatil dönemlerinden oluşur. Bu yeni yaşam tarzıyla birlikte ortalama zenginliğin de belirli bir ölçüde artması, yeni tüketim modellerinin gerçekleşmesini sağlar. Bu noktada, kafelere, tiyatrolara, seyahate gitmek gibi pratiklerin yanı sıra kitlesel ölçüde bir okuma pratiğinin ve de bunun gerektirdiği okur-yazarlaşmanın geliştiği gözlemlenir. Bireysel yazılı ürün tüketimi için maddi olanağı bulunmayan kesimler için okuma salonları ve kamusal kütüphaneler oluşturulur.[140]

Bu dönemde, bir önceki yüzyıldan farklı bir popüler kültür gelişir. XIII. yüzyılın popüler kültürü, gezgin satıcıların sattığı kötü baskılı, üst sınıfların okuduğu romanların basitleştirilmiş versiyonları olan ve genelde okuma yazma bilen bir kişiden dinlenen romanlara dayalıydı. Bu kitapların çoğu, bahçe işlerine, dinsel öykülere, gündelik hayattaki terbiye ve görgü kurallarına, pratik sorunlara ilişkindi. Yeni döneme geçişle birlikte, edebiyatın türleri de değişmeye başlar. Yüksek kültürün şiir, drama ve epik türlerine karşılık, XVII. yüzyılda utanılarak okunan türler, bu yeni popüler edebiyatın başlıca unsurları haline gelir. Bunun yanı sıra macera romanları, dedektiflik romanları, kara romanlar, gotik romanlar, tarihi romanlar, bilim-kurgu romanları gibi alttürler de gelişir. Oskay'a göre:

> Roman, sanayi toplumuna geçiş süreciyle birlikte eski durgun toplumsal yaşamın kalkması üzerine, yeni oluşan insansal dünya karşısında ürkütüye, şaşkınlığa ve güvensizliğe sürüklenen orta sınıfın alt kesimlerinin bu duygularını yansıtan arayışlarına da cevap vermeye başlayınca, çok geçmeden, gerilim, korku, şiddet romanları en yaygın türleri olmaya başlamıştır.[141]

140- Frédéric Barbier-Catherine Bertho Lavenir, Diderot'tan İnternete Medya Tarihi, çev: Kerem Eksen, Okuyanus Yayınları, İstanbul, 2002, ss. 82-84.

141- Ünsal Oskay, XIX. yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri,

1. Koleksiyon ve Tefrika Stratejileri

1830'larda, kitap satışını artırmak ve maliyeti düşürmek için, aynı kapak ve mizanpaj sunumuna ve aynı fiyata sahip kitap dizilerinden oluşan "koleksiyon" stratejisi benimsenir. Taleple şekillenen eski kitap satımı sisteminden farklı olarak artık tüketici, tesadüfî olarak bu kitaplarla, dükkan vitrinlerinde, gar kitapçılarında karşılaşır. Her bir kitapta dizinin diğer ürünlerinin tanıtımlarına rastlar. En ucuz koleksiyonun (1 frank) üreticisi Michel Lévy, XX. yüzyılın kitle kültürünü önceleyerek, yazarlara teklif ettiği başlık ve konu kataloglarıyla yazım aşamasının da standartlaştırılmasına yönelir. Bu yeni teknik sayesinde Fransa'da 1840 ile 1870 yılları arasında kitabın ortalama fiyatı % 48 oranında düşer. Yine tüketimi artırmak için başvurulan bir diğer yöntem ise tefrika romanlardır. Bunlar gazete veya dergilerde parça parça olarak yayımlanır. "Devamı gelecek sayıda" tekniği dergiler için vazgeçilmez bir reklam aracı haline gelir. *Siècle*'de dizi halinde yayımlanan Alexandre Dumas'nın *Captaine Paul*'ü 5000, Eugène Sue'nün *Constitutionnel*'de basılan *Le Juif Errant*'ı ise 15 000 yeni abone kazandırır. Dumas'nın yine çok popüler olan *Üç Silahşör* ve *Monte-Kristo Kontu* gibi eserleri de *Les Débats*'da tefrika olarak yayımlanır.[142] Fakat bu konuda, popülerlik açısından en büyük başarıyı Eugène Sue, *Journal des débats*'da 1842-1843 yılları arasında yayımladığı *Mystères de Paris* adlı eseriyle gerçekleştirir. Mizahi bir dille bu yeni tefrika tutkusunu anlatan Théophile Gautier'ye göre, bazı hastalar ölmek için *Mystères*'in bitmesini beklemişlerdir.[143]

Ne var ki tıpkı koleksiyon yayıncılığı gibi, tefrika romancılık da edebiyatı mekanikleştirir. Dönemin edebiyat eleştirmenlerinden Saint-Beuve, bu yeni edebiyat dünyasını "sınaileştirilmiş bir edebiyat dünyası" olarak tanımlar[144]. Halk tarafından sevilen yazarlar, talebi karşılayabilmek için gündelik gazete yazarlarıyla

---

Der yayınları, İstanbul, 1993, ss. 69-72.

142- F. Barbier-C. Bertho Lavenir, ss. 89-92, 105, 118.

143- Evelyne Pieiller, "Pérennité du roman populaire", *Le Monde diplomatique*, No: 579, Juin 2002, s.27.

144- Ü. Oskay, a.g.e., s.72.

birlikte çalışmaya başlarlar ve ortaya standart ürünler çıkar. Tıpkı melodram ve vodvilde olduğu gibi tefrika romanlar da belirli ilkelere ve basmakalıp estetik ölçütlere göre şekillenir. Üslubu belirleyen başlıca yönelimler abartmaya, orijinalliğe, kaba ve incelmemiş olana duyulan eğilimden beslenir. En çok beğenilen ve dolayısıyla en çok işlenen konular, baştan çıkarmalar, eş aldatmalar, şiddet ve acımasızlık eylemleridir. Bunlar belirli anlatım kalıplarına göre tekrarlanır. Hauser, bir mahkemede, Dumas'nın imzasıyla, gece gündüz hiç aralıksız çalışılsa bile bitirilemeyecek kadar çok yazı yayımlandığının kanıtlandığını söyler. Aslında Dumas'nın 73 yardımcısı vardır. Hatta kimilerine Alexandre Dumas imzasıyla bağımsız çalışma yetkisi bile verilmiştir... [145]

Bu yeniliklerin yanı sıra basım alanındaki teknolojik gelişmelerle birlikte, kitap üretimi kendini katlayarak artar. Bu rakam Fransa'da 1840'lı yıllarda sene başına 6 bin 200 kitap düzeyindeyken, 1880'de 20 bin 800'e ulaşır. Aynı gelişim İngiltere ve Almanya için de geçerlidir. Kitap basımı alanında yaşanan sanayileşmeyle birlikte, yazarların çalışma koşulları da köklü bir değişime uğrar. Yazarlar için artık büyük kitleler tarafından tanınmak ve yazıyla geçinmek mümkün hale gelir. Eugène Sue *Mystères de Paris* ile 26 bin 500 frank, bir yıl sonra yazdığı *Le Juif Errant* ile 100 bin frank kazanır. Victor Hugo ise 1863'de yayımlanan *Sefiller*'iyle 250 ila 300 bin frank arası bir kazanç sağlar.[146] Ücreti en yüksek olan yazar ise Dumas'dır. Bir işçinin günlük gelirinin 2,5 frank olduğu o yıllarda, Dumas satır başına 1,5 frank alıyordu. Aynı yıl içinde *La Presse* ile yıllık 64 bin franklık, *Le Siècle* ile de 150 bin franklık anlaşmalar yapar. [147]

2. Popüler Romantik Temalar

Edebiyatın popülerleşmesi, şüphesiz yalnızca romantik akıma dahil yazarların eserlerinin kitlesel düzeyde tüketilmesine yol açmamıştır. Her ne kadar kimi eserlerinde romantik bir boyut

145- Hauser, a.g.e., ss. 222-223.

146- F. Barbier-C. Bertho Lavenir, a.g.e., s.104.

147- Ü. Oskay, a.g.e., s.71.

sezilebilse de, genel olarak bu akıma dahil edilemeyecek olan Balzac, bu dönemde en çok satan ve en çok sattıran yazarlardan biridir. Fakat, hem yukarıda da belirttiğimiz gibi, sanat çevrelerinde dönemin genel eğiliminin romantizm olması, hem de romantizmin başlıca temalarının geniş halk kesimlerinin beğenilerine hitap etmesi, bu akımın, o güne dek görülmemiş düzeyde popüler eserler vermesini sağlamıştır. Kuşkusuz, romantikler tarafından sıkça kullanılan temaların, halk tarafından da tutulması bir rastlantı değildir. İlk bölümde gördüğümüz gibi, romantizm kendisini edebi alanda klasisizmin, ancak yüksek bir beğeni seviyesine hitap eden üslubu ve konuları karşısında şekillendirmişti. Düşünsel alanda ise, geçmiş toplumsal formasyonlardaki hâkim değerleri olumlayan bir noktadan, kapitalist modernleşmenin toplumsal yaşamda yarattığı sancıların eleştirisine dayanıyordu. Dolayısıyla romantikler sıradan halk kesimlerinin, yabancı olmadığı sorunları ve özlemleri, klasisizmin tersine onların ilgisini çekecek temalar ekseninde işliyordu.

a. Şövalyeler ve Silahşörler

Walter Scott'un tarihsel romanları popülerleşme açısından bir dönüm noktası teşkil etmektedir. Scott'un romanlarının yayımlanışı, İngiltere'de okuyucu kesimlerin sınıfsal bileşimindeki köklü bir dönüşüme tekabül etmektedir. 1710'lardan 1750'lere kadar olan dönemde, edebiyatla daha çok üst sınıflar ilgiliyken, orta sınıfta okuma pratiği neredeyse yalnızca dini kitaplara yöneliktir. 1770'lerden 1800'lere uzanan dönemde ise okuyucu sayısı, çoğunluğunu kadınların oluşturduğu, giderek refaha eren burjuvazi tarafından arttırılır. 1900'lerde Walter Scott ile başlayan evrede ise bu sayıya, romanlarda öğretici unsurlar kadar eğlenceyi de arayan orta sınıfın üst ve alt kesimleri eklenir. O döneme kadar yalnızca üst kesimler tarafından okunan ve şövalyelik çağını anlatan romanları, Scott halka indirmiş, heyecanlı ve sarsıcı tarihsel hikâyeleri gerçek bir edebi düzeye ulaştırmıştır. Ancak Scott, bu heyecan verici hikâyeleri, olabildiğince gerçeğe uygun şekilde kaleme almış ve bunu kanıtlamak için de romanlarını önsözler, tanıtma bölümleri ve ekler ile bezemiştir. Bu anlamda, kendisini

önceleyenler tarafından yazılan tarihsel romanlardan son derece farklı bir yaklaşımla, Scott, toplumsal gerçekleri ve sınıfsal ilişkileri de eserlerinin arka planına yerleştirir. Bu nedenle, kahramanları daima toplumsal kökenlerinin izlerini taşır. Scott'un romanı, şövalyelik çağının erdemlerini ve serüvenli yaşantısını resmederken, alt tabakalara yönelik bir öğreticilik işlevini de yerine getirir. Bu anlamda eseri, kesinlikle romantik olmakla birlikte natüralist üslubun da habercisidir.[148]

Alexandre Dumas'nın en popüler romanı *Üç Silahşör* de Walter Scott'un *Ivanhoe*'si gibi şövalyelik etiğinin bir övgüsüdür. Buradaki dekor ise Devrim ve Mutlak Monarşi öncesinin mitleştirilmiş Fransa'sıdır. Athos, Portos, Aramis ve d'Artagnan'ın dünyası sade, neşeli ve kavgalıdır. Mücadele edilen düşmanlar açıktır ve kişiselleştirilmiştir. İlki Kardinal'dir, mutlak kötülüğü temsil eden diğeri ise, ismiyle yabancı bir dile gönderme yapar: Milady. Fakat mücadelelerinin ardında mutlaka bir kadın yatar. Çünkü Fransa'yı temsil eden silahşörler, cesur, atik ve kavgacı olmanın yanı sıra, bir o kadar da nazik, çekingen ve (kelimenin gündelik anlamıyla) romantiktirler.[149]

b. Gotik, Korku ve Teknoloji

Cinler, hortlaklar, hayaletler, perili şatolar gibi akıldışı unsurlardan oluşan ve Bülent Somay'ın ifadesiyle okurda "rahatsız edici bir tuhaflık" uyandıran gotik edebiyat Aydınlanma çağına hakim olan, her şeyin akıl ve bilim sayesinde açıklanabileceği anlayışına karşı ortaya çıkmıştır. Şüphesiz, mimari ve resim gibi başka alanlarda gotik akım çok daha öncelere, Rönesans öncesi döneme kadar uzanır. Ancak roman formunda gotik, XVIII. yüzyılın ortalarında edebiyat sahasına adımını atar, ve Fransız İhtilali'nin -sözcüsü olduğu aklın açıklamakta aciz kaldığı- kaos yıllarında son derece popüler bir tür haline gelir.[150] İlk yıllarında kadın yazarların ağırlıkta olduğu bu akımın yayılmasında etkili olan

148- A. Hauser, a.g.e., ss. 193-194.

149- E. Pieiller, a.g.m.

150- Daha geniş bilgi için bkz. Bülent Somay, "Isaac'ın Yasaları", Tarihin Bilinçdışı. Popüler Kültür üzerine Denemeler, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, ss. 37-56.

başlıca eserler arasında, korku türünün ilk örneği olan Horace Walpole'un *Otranto Şatosu* (1764), William Beckford'un *Vathek*'i (1786) ve Ann Radcliff'in *The Mystery of Udolpho*'sunu (1794) sayabiliriz. Son derece vasat ve bir o kadar da popüler örneklere sahip bu türün en nitelikli ürünlerinden birini ortaya koyacak olan kişi, ilk anarşistlerden William Godwin'in ve ilk feministlerden Mary Wollstonecraft'ın kızı, romantik şair Percy Shelley'nin eşi, *Frankenstein*'ın yazarı Mary Shelley'dir. 1816 yazında Percy ve Mary Shelley, Lord Byron ve sekreteri John William Polidori, her birinin üzerinde yazacağı ortak bir tema belirlemeye karar verir. Bu tema "Prometheus" olacaktır. Byron, o yaz içinde bu konuda bir şiir yazar. Polidori, sonraki yıllarda yazılacak olan çeşitli vampir hikâyelerini esinleyecek *The Vampyre*'ı, Percy Shelley de "Prometheus Unbound" adlı bir epik şiir kaleme alır. Mary Shelley ise *Frankenstein –Modern Prometheus-* isimli ünlü eserini yazar.[151]

Bugün bile taklitlerinin ve devamlarının halen üretildiği bu öykü, büyük oranda yanlış anlamalara kurban gitmiştir. Kimi zaman yaratık canavar olarak nitelenmiş, kimi zaman ise aslında doktorun kendisi olan Frankenstein, canavar sanılmıştır. Fakat asıl hikâyede doğrudan korkuya göndermeler yoktur. Şüphesiz atmosfer, bir gotik öykü atmosferidir (mezarlıklar, şatolar, ölüler). Fakat klasik gotiklerdeki doğaüstü yaratık (hayalet, canavar, vampir...) burada ölü insan bedenlerinin parçalarından yapılmış ve elektrik verilerek canlandırılmış bir yaratıktır. Ancak hikâyenin derinliği ve romantizmle olan alakası, alnı dikişli, pörtlek gözlü "canavar"ın, tıpkı Dr. Frankenstein'ın kendisi gibi modern bilimin ve tekniğin birer kurbanı olmalarıdır. Ömer Türkeş'e göre bu karakterler "modern çağa, rasyonel aklın egemenliğine karşı romantik başkaldırının metaforudur".[152] Shelley için asıl korkunç olan, Prometheus'a özenerek Doğa/Tanrı'nın yasalarından kurtulmaya çalışan doktorun, yani modern bilimin faaliyetleri-

151- Ömer Türkeş, "Mary Shelley", http://www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp?pid ; Bülent Somay, "Bilimkurgu ve Fantezi edebiyatı üzerine", *Davetsiz Misafir*, sayı 1, İlkbahar 2003, s.15.

152- Ö. Türkeş, a.g.m.

dir. Reed Ellis'e göre Dr. Frankenstein yeni bir Adem yarattıysa, bu Adem, bir Cennet Bahçesi'nde değil, acılar ve korkular dünyasında yaşayacaktır. Tanrılardan çaldığı ateş Prometheus'a insanı yaratmak için "kutsal bir kıvılcım" sağlamıştır, fakat bir ölümlü olarak Dr. Frankenstein, bu yeteneğe sahip değildir. "Bu nedenle ateş, canavar için kutsallığı değil, onun insana bağlı kutsal olmayan kökenini temsil eder".[153]

Mary Shelley ise notlarında şöyle yazar: "Dünyanın Yaratıcısı'nın harikulade düzeneğine öykünen insani bir çabanın etkileri son derece korkunç olurdu. Başarısı sanatçıyı çok korkutacaktı; iğrenç yapıtından dehşete düşüp kaçacaktı". Yine Türkeş'e göre; "bu yaratık Goethe'nin *Faust*'unda anlatılan ve yaratmanın, bilimin, ilerlemenin şehvetine kapılarak cennetini yitirmiş modern öznenin öteki parçasından başka bir şey değildir".[154]

Bu gotik/romantik eser, Bülent Somay'ın söylediği gibi, aslında bilimkurguyu öncelemiştir. Tamamen akıldışına dayanan bu türün formunu koruyup, içeriğini ters çevirerek yeni bir türün oluşumuna yol açmıştır Mary Shelley. Bunun yanı sıra gotik roman bir başka edebiyat türünün de ortaya çıkmasını sağlayacaktır: Polisiye roman. Bu, romantizmin A.B.D.'deki sayılı temsilcilerinden biri olan Edgar Alan Poe tarafından gerçekleştirilecektir. O da

153- akt. Michael Grant, "Frankenstein: Simgesel Biyoloji ve Sinemasal Canavar", çev. Nurçay Türkoğlu, *Kuram*, kitap 7, Ocak 1995, s.47. Frankenstein filmlerinin psikanalitik okumaları için, bu makalenin yanı sıra bkz. Ünsal Oksay, Çağdaş Fantazya – Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması, Der yayınları, İstanbul, ?. Frankenstein'ın ve M. Shelley'nin diğer eserlerinin (*The Last Man, Mathilda, Lodore, Falkner; Valperga*) bir diğer çözümlemesini Erinç Özdemir'in "Frankenstein'in Yazarı" Mary Shelley'nin Romancılığı adlı çalışmasında bulabiliriz (İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İst., 2004). Feminist-yapıbozumcu yaklaşımlardan faydalanan Özdemir, Shelley'nin eserlerindeki "eril romantik" ve "dişil romantik" ideolojilerin çatışmasını inceler. Bu yaklaşıma göre, Batı kültüründe hakim olan temel karşıtlıklarda akıl ve uygarlık erkekle özdeşleştirilirken, duygusal alan ve doğa ise kadına atfedilir. Erkek romantik yazarlar ise kadına özgü olarak algılanan nitelikleri kendilerine (erkek kahramana) mal ederek, erkek özneyi bütün kılma ve kadının öznelliğini yok etme çabası içindedirler. Shelley ise Frankenstein'da hem bu ikiciliği kırmaya yönelir hem de romantik şairin dişil özellikleri sahiplenme güdüsünü parodileştirerek sorgular. Böylece kadının doğurganlığına öykünen Dr. Frankenstein başarısızlığa mahkûm olur. Özdemir'e göre bu öykünme aynı zamanda ataerkil bilimin doğayı tahakküm altına alma –başarısızlığa mahkûm- çabasının bir resmidir.

154- Ö. Türkeş, a.g.m.

gotik formu muhafaza ederek, Mary Shelley'nin bilimi koyduğu yere aklı koyacaktır.[155]

c. Yoksulluk, Merhamet ve Kapitalizm Eleştirisi

"Toplumu tehdit eden barbarlar, Kafkasya'da veya Tataristan'ın bozkırlarında değil, kentlerimizin kenar mahallelerindeler" diye yazıyordu *Journal des débats* 1831'de. Tam bir yıl sonra isyan edecek olan bu "barbarlar" Eugène Sue'den Chateaubriand'a, George Sand'tan Alexandre Dumas'ya ve Paul Verlaine'e çeşitli yazarlar tarafından övgüyle anılacaklardır. 1830'lardan 1850'lere uzanan dönemde romantik sanatçıların bir çoğu (Hugo, Lamartine, Sand, Dumas, Musset...), giderek yayılan Saint Simon'cu, Fourier'ci veya Leroux'cu bir hümanist sosyalizme yönelirler. Sanatlarını bir nevi aktivizm olarak gören bu yazarlar, kendilerini bir halk sanatı yapmaya adarlar.[156]

Fakat toplumun avam kesimlerinin yaşamına ve burjuvaziye karşı isyanına adanmış en büyük romantik eser, kendi döneminde kazandığı popülerliği XX. yüzyılda da sürdürecek olan Victor Hugo'nun *Sefiller*'idir. Sue'nün, alışılageldik kalıplar uyarınca iyileri üst kesimlere ve kötülere alt tabakalara dağıtma pratiğini kırdığı ve yoksul tabakaların erdemli yaşamını tasvir ettiği *Les Mystères de Paris*'sinin ardından, Hugo, bu bakışı daha da radikalleştirerek, sanayileşmenin ve ilerlemenin ürünü olan sefaleti dönemin toplumsal mücadeleleri ekseninde ele alır.[157] Hugo'nun hem romantizme hem de Aydınlanma'ya olan yakınlığı kendisini, bir yandan bilime, hoşgörüye, akla ve parasız eğitime olan inancında, bir diğer yandan ise, fedakârlık, şehitlik, yardımseverlik,

---

155- B. Somay, a.g.m., s.15. Somay, gotik edebiyatın bu iki türe dönüşümünü şöyle açıklar: "Gotik aydınlanmaya akıldışı tepkidir, bilimkurgu gotiğe pozitivist tepkidir, polisiye gotiğe rasyonalist tepkidir yani 19.yy boyunca sürecek olan iki tane temel düşünce akımı pozitivizm ve rasyonalizm, bunların bir tanesi bilimkurguda cisimleşir, bir tanesi polisiye de cisimleşir, ikisi de aslında gotiğin akıldışılığına tepkidir". Ayrıca polisiye romanlar ile romantizm arasındaki ilişki için bkz. Ömer Türkeş, "'Akıl'lı romantik edebiyat", http://www.matbuat.com/konular/edebiyat/edebiyatpolisiye.htm

156- É. Picillier, a.g.m., s.27; A. Hauser, a.g.e., s. 224-225.

157- É. Picillier, a.g.m., s.27.

yoksullara saygı ve sevgi gibi Hıristiyanlığın değerlerine bağlılığında gösterir. Bu iki kültürün alaşımından oluşan toplumsal felsefesi *Sefiller*'de kullandığı üsluba da yansır. Toplumun, sokakların, evlerin, kişilerin ampirik tasvirindeki gerçekçi olabilme kaygısına (polis arşivlerine ve tanıklıklara başvurur), dini, mistik ve romantik benzetmeler eşlik eder. Böylece, barikatlar, burjuva toplumunun yok ettiği dayanışma, dostluk, aşk gibi değerlerin temsilcisi, Fransız İhtilali de Tanrı'nın bir eylemi olarak görülürken iç savaş Kıyamet'e, isyancılar da rahiplere benzetilir.[158]

Saf bir romantik olarak tanımlanamayacak olsa da eserlerindeki başat eğilimin romantik dünya görüşüne tekabül etmesi açısından Charles Dickens'a da bu başlık kapsamında yer vermek gerekir. Dickens yoksulların yaşam biçimini tasvir ederek muazzam bir başarıya ulaşmıştır. Zenginlerin kalpsizliğini ve küstahlığını, anlayışsız sert yasaları, çocuklara yönelik acımasızlıkları, hapislerde, fabrikalarda ve okullardaki insanlık dışı koşulları teşhir eden romanlarıyla, Dickens hem edebi niteliğe sahip bir eserler bütününün, hem de kitlelerin eğlenceli ve hafif roman türüne duydukları gereksinimi karşılayan, eski "shilling-shocker"ın (bir shilling'lik heyecanın) devamcısı olan modern bir popüler roman türünün yaratıcısı olmuştur. Onun bu yeni popüler üslubu bulmasına yardımcı olan, toplumun geniş kesimleri ile sürekli ilişkide olmasıdır.[159]

Walter Scott'un bir öğrencisi olarak Dickens, heyecan verici ve duygulandırıcı temalarını ve üslubunu, öğretici bir gerçekçilik ile harmanlamıştır. Hauser'e göre, Dickens'ın halk tarafından bu denli tutulmasının sebebi hem İngiliz pikaresk roman geleneğini, hem de ahlâksal-öğretici anlatım tarzını yeniden diriltmesinde yatmaktadır. Fakat sadece eğitimsiz veya az eğitim görmüş kitleler için yazdığını söylemek de yanlış olur. Okurları arasında üst orta sınıfın üyeleri hatta bazı entelektüel kesimler de sayılabilir. Hiçbir zaman sosyalist veya devrimci olmayan Charles Dickens, "köktenci bir insansever, liberal görüşlü bir halk dostu, tutucu-

158- R. Sayre-M. Löwy, L'insurrection des *Misérables*, ss.41-42.

159- A. Hauser, a.g.e., ss. 310-317.

luğun ateşli bir karşıtı"dır. Toplumun çok geniş kesimleri tarafından beğenilmesini de, siyasi görüşleriyle bağlantılı olarak, emek ile sermayeyi uzlaştırma çabalarında, yoksul kesimlere sevgiyle yakalaşan iyi niyetli burjuva karakterlerini resmetmesinde aramak gerekir.[160]

d. Aşk ve Sentimentalizm

Gerçekte, XIX. yüzyıl boyunca yayımlanan popüler aşk romanları, romantizmin bu konudaki kavrayışından olabildiğince arındırılmıştır. Fakat kavramın romantik akım için taşıdığı önemden dolayı ve bu iki yaklaşım (romantizm ve popüler romanlar) arasındaki farkı daha iyi görebilmek bakımından, mesleyi burada tartışmayı uygun bulduk. İlk bölümde gördüğümüz gibi, aşk, romantizmin temel izleklerinden birini oluşturmaktadır. Romantizmin aklın karşısına koyduğu duygular içinde aşk, en yıkıcı potansiyele sahip olanıdır. Ne mantık, ne para, ne de toplumsal örf ve adetler, tutkulu bir aşkın karşısına dikilebilir. Romantikler için aşk yoğun olduğu ve bir başkaldırı ifade ettiği ölçüde daha da anlam kazanır. Fakat böylesine serbest ve sınır tanımaz bir aşk anlayışı, aynı zamanda romantiklerin en marjinal noktalarından birini oluşturur. Geçmiş toplumsal değerlerin özlemi veya modern realiteye ve filisten yaşam tarzına karşı duyulan husumet, toplumun orta ve alt tabakalarında ne kadar yankı buluyorduysa, böylesine yıkıcı bir aşk anlayışı da bir o kadar bu kesimlere yabancıydı. Şüphesiz, bu, aşkın akla ve mantığa meydan okuyuşundan değil, ahlâki geleneklere ters düşmesinden kaynaklanıyordu. Dolayısıyla, popüler bir edebiyatın ortaya çıkma sürecinde, aşk teması, gördüğü rağbetten dolayı sıkça işlense de, bu, kutsal aile anlayışı ve evlilik kurumu çerçevesini aşmayacak biçimde ele alınır. Kısacası, Hauser'in söylediği gibi "çözümlenip aile yaşamı ile uzlaştırılabilecek olan her şeye izin vardır; aile ile çatışan her şey yasaktır."[161]

"Sentimental" (hissi) olarak adlandırılan romanların işlevle-

160- Ibid.

161- A. Hauser, a.g.e., s. 286.

ri üzerinde duran Oskay ise bu yeni edebiyat türünün, giderek daha eril ve anti-hümanist bir kültürün oluşmasıyla birlikte, güçsüzleşen toplumsal kesimlerin acısını hafifletmek için bir çare olarak görülmeye başladığını öne sürer. Özellikle, ekonomi dışı bırakılmış fakat tüketim alanında önemli bir yere sahip orta sınıf kadınlara yönelik üretilen bu popüler romanlarda, "ideal kadın", cinselliğin ve dişice giyinmenin gizini fark etmiş, "komşusunu çatlatacak kadar zengin bir gardırop"a sahip kadın olarak sunulur. Oskay'a göre "umutsuz da olsa" kimi direnmeci yanlara sahip olan romantizmin yerini alan sentimentalizm, sanayi kapitalizminin ürünü olan, bireyselleşmekten alıkonulmuş ve toplumu değiştirmenin olanaksızlığına inandırılmış insanları, homojen bir kitleye dönüştürmeyi üslenmiştir.[162]

162- Ü. Oskay, Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri, ss. 109-116.

2
XX. Yüzyıl

Bir kültürel akım olarak romantizm, bu isim altında varlığını XIX. yüzyıldan sonra sürdürmemiştir. Fakat bunun, kavramın birinci bölümde gördüğümüz kısıtlı tanımlarından kaynaklanan bir yanılsamanın ürünü olduğu kanısındayız. Romantizmi, modernitenin, şeyleştirici bir süreç sonucunda yok ettiği prekapitalist değerlere yönelik bir özlem şeklinde kavradığımızda ise, bu dünya görüşünün, XX. yüzyılda da çeşitli alanlarda yeniden belirdiğini görebiliriz. Örneğin, toplumsal hareketlere baktığımızda 68 hareketinin veya ekolojist hareketin yoğun bir romantik boyut taşıdığı söylenebilir. Siyasi ve kültürel teori alanında da, siyasi yelpazenin bir ucundan (Oswald Spengler, Ernst Jünger...) diğer ucuna (Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Siegfried Kracauer[163], Henry Lefebvre...) romantik bir eleştirinin izini sürmek mümkün. Biraz iddialı olmakla birlikte Isaiah Berlin'in romantizmin en hakiki mirasçısının varoluşçuluk olduğuna dair sözleri de dikkate alınmalıdır[164]. Sanat alanında ise dışavurumculuğun ve gerçeküstücülüğün kendilerini romantizmin mirasçıları saydıkları bilinmektedir. Ancak bunun yanı sıra, romantizmin XIX.

163- Kracauer'in romantik dünya görüşüyle ilişkisi için bkz. Enzo Traverso, Siegfried Kracauer, Itineraire d'un intellectuel nomade, La Découverte, Texte à l'appui, Paris, 1994.

164- I. Berlin, a.g.e., s.164-165.

yüzyılda başlayan popülerleşme sürecinin, kültürel şeyleşmenin doruğa ulaştığı kitle kültürünün bünyesinde de sürdüğünü görebiliriz.

A. Kitle Kültürü ve Şeyleşme

1. Kitle Toplumu

Kitle kültürü konusundaki eleştirel çalışmaların kökeni, asıl olarak XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, kapitalist Batı Avrupa'nın hızlı sanayileşmesine bağlı toplumsal değişimleri "kitle toplumu" kapsamında değerlendiren sosyal kuramlara dayanır. İş bölümünün yoğunlaşması, kentleşme, siyasi karar mekanizmalarının merkezileşmesi, ulaşım ve iletişim sistemlerinin gelişmesi, çalışan sınıflara (daha doğrusu bu kesimlerin erkeklerine) oy hakkının tanınmasıyla bağlantılı olarak siyasi kitle hareketlerinin yayılması sonucu yaşanan "kitleselleşme", 1850-1930 yılları arasında Avrupa'ya damgasını vurmuştur. Bu dönemde, Tocqueville, Nietzsche, Tönnies, Durkheim, Mainc, Simmel, Weber gibi araştırmacıların ve filozofların çalışmaları basitten karmaşığa, homojenlikten heterojenliğe, farklılaşmamış olandan farklılaşmaya doğru yönelen bir evrime dikkat çekerler. "Kitle toplumu" düşüncesi özellikle iki temel karakteristiğe dayanıyordu: Bireyleri birbirine bağlayan toplumsal ilişki biçimleri ve mevcut toplumsal düzen. Toplumsal denetimin son derece zayıf olduğu kitle toplumunda birey yalnızlaşmış ve kişisizleşmiştir. Gittikçe karmaşıklaşan ve cemaatsel aidiyet duygularının yok olduğu bu toplumsal yapıda, tutum ve davranışlarda bir homojenleşme gözlemlenir.[165] Kitle toplumu, yazılı olmayan, birincil gruplara ve geleneğe dayalı ilişkilerin hâkim olduğu daha eski toplumsal formasyonlardan farklı olarak sözleşmeci, ikincil gruplara ve çıkarlara dayalı ilişkilerle varlığını sürdürür.[166]

165- Philippe Breton-Serge Proulx, L'explosion de la communication, La Découverte, Paris, 1996, ss.145-146.

166- N. Türkoğlu, a.g.e., s.95.

Bunların yanı sıra kitle toplumuna damgasını vuran bir özellik de liberal ideolojinin yayılmasıdır. Bunun sonucu olarak seçkinci eleştiricilerinin gözünde "kitle", herkes için adalet, demokrasi ve eşitlik gibi liberal ideallerin simgesi haline gelir. *Kitlelerin İsyanı* (1930) kitabında toplumu "üstün azınlıklar" ve niteliksiz kitleler şeklinde ayıran Jorge Ortega y Gasset için, "o güne dek azınlığa tahsis edilmiş mevkileri işgal etmek, aygıtları kullanmak ve hazları tatmak" isteyen kitlelerin "siyasal tahakkümü" söz konusudur artık. Avrupa kültürü, "üzerlerindeki dış baskılara tepki göstermekten başka hiçbir çaba göstermeyen orta sınıf ve işçi sınıfının oluşturduğu bu yeni 'barbarlar'" tarafından tehdit edilmektedir. Şüphesiz, kitle toplumu salt muhafazakâr şahıslar tarafından değil, Marksist veya radikal düşünürler ve sosyologlar tarafından da eleştirilmiştir. Frankfurt Okulu düşünürlerinin başını çektiği bu kesim, tabiatıyla bu modern toplum biçiminin eşitlik ve demokrasi gibi boyutları değil, tam tersine bunların gerçekleşmesini engelleyen totalitaryan boyutu üzerinde durular. C. Wright Mills'in aşağıdaki sözleri, bu yaklaşımı özetler niteliktedir. O'na göre, kitle toplumu, "halkın pasif, ilgisiz ve atomize bir şekilde çoğaldığı, geleneksel sadakat, bağ ve ortaklıkların ya gevşediği ya da tamamen çözüldüğü, açık ve seçik çıkar ve görüşleri temsil eden tutarlı grupların yok olduğu ve içindeki insanların tıpkı tükettikleri ürün, eğlence ve değerler gibi kitlesel şekilde üretilen, birer tüketici haline geldikleri, görece rahat, yarı-refah, yarı-polis toplumu" olarak nitelenebilir.[167]

2. Kitle Kültürü, Popüler Kültür ve Kültür Endüstrisi

Kitle toplumunun oluşumunda ve yeniden üretiminde başlıca rollerden birini kitle iletişim araçları tarafından yayılan kültür oluşturmaktadır. Bu kültür kimi zaman kitle kültürü, kimi zaman ise popüler kültür olarak adlandırılmaktadır. Kültür sosyolojisi veya daha genel olarak sosyal bilimler birer pozitif bilim olmadığından, bu olguların her biri, araştırmacının dünya görüşüne göre farklı tanımlar kazanabiliyor. Örneğin, kitle toplumunun yu-

167- Alan Swingewood, Kitle Kültürü Efsanesi, çev. Aykut Kansu, Bilim ve Sanat yayınları, Ankara, 1996, ss. 21-23, 29.

karıda gördüğümüz muhafazakâr eleştirmenleri tarafından kitle kültürü, aristokrat veya burjuva bir yüksek kültüre yönelik bir tehdit olarak algılanır. Bu kesimler tarafından, kitle kültürü estetik değerlerin ve kültürün bayağılaştırılması anlamında kullanılır. Fakat kavram olarak popüler kültürden farklı bir anlam taşımaz, yüksek kültür olmayan her türlü kültürel ürün için kullanılır.[168]

a. Eleştirel Teori'den Kültürel Çalışmalara

Frankfurt Okulu'nun kuramcıları ise, kültür üzerine erken dönem çalışmalarında bazen popüler kültür, bazen de kitle kültürü kavramlarını kullanmışlardır. *Aydınlanma'nın Diyalektiği*'nde ise, bilindiği gibi, "kültür endüstrisi" terimini tercih etmişlerdir. Daha sonraki yıllarda Adorno bu tercihi şöyle açıklar:

> Metni ilk kaleme alışımızda 'kitle kültürü' demiştik. Daha sonra, savunucularının pekala kabul edebileceği bir yoruma; yani, spontane olarak kitlelerin kendilerinden neş'et edip oluşmuş bir kültürle ya da popüler sanatın çağdaş bir formu ile karşı karşıyaymışız gibi bir yoruma meydan vermemek için, 'kitle kültürü' yerine, 'kültür endüstrisi' terimini kullandık. Kültür endüstrisinin popüler kültürden son derece farklı olduğunu göz önünde tutmak gerekiyor.[169]

İfade ettiği anlamın aksine, popüler kültür demokratik bir kültür olmadığından, Adorno ve Horkheimer bu kavramın aslında ideolojik bir biçimde kullanıldığını düşünmekteydi. Anti-popülist anlamsal çağrışımlarının zenginliği nedeniyle kültür endüstrisi terimini tercih ediyorlardı. Kültür endüstrisinin gelişmesiyle birlikte, birbirinden farklı bir yüksek kültür ve bir alt-kesim kültürü kalmamıştır. Bu farklılıklar bile kültür endüstrisinin "stilize barbarlığı" içinde erimiştir. Dolayısıyla gerçek bir kültür değil "şeyleşmiş bir kalp kültür"dür söz konusu olan.[170] Fakat onların bu şeyleşmiş kültüre karşı oluşları sadece bir elit kültür nostalji-

168- Ibid., ss. 15-28.

169- Martin Jay, Adorno, çev. Ünsal Oskay, Der yayınları, İstanbul, 2001, s.164.

170- Martin Jay, Diyalektik İmgelem, çev. Ünsal Oskay, Ara yayıncılık, İstanbul, 1989, s.312.

sinden veya kitlelere yönelik bir aşağılamadan değil, tam tersine gerçekliği kavramayı önlemesinden ve hiçbir toplumsal dönüşüme olanak tanımamasındandır. Hâlbuki "tamamlanmış sanat eseri" dedikleri (Schönberg'in müziği, Baudelaire'in şiiri, Stendhal'ın romanları) bir *mutluluk vaadi* taşımaktadır. Yani hem reel yaşam koşullarının farkındalığını hem de bu koşulların idealize bir biçimde aşılmasını barındırmaktadır. Estetik tatmini sağlayan da eserdeki bu ikili harekettir. [171]

Adorno ve Horkheimer'in kültür endüstrisi analizinin üç temel boyutu olduğunu düşünüyoruz. Bunlardan ilki, bir ütopya barındırdığını düşündükleri gerçek sanat eserlerinin aksine, kültür endüstrisi ürünlerinin ütopyanın zaten gerçekleşmiş olduğuna dair bir yanılsama yaratmalarıdır. Kültür endüstrisi, bir bolluk toplumunda, dolayısıyla olabilecek en iyi toplumda yaşanıldığı izlenimini yaratmak için suni ihtiyaçlar üretir ve bunları tatmin eder. Bu da toplumsal realiteyi değiştirme arzularının sönümlenmesi sonucunu yaratır. Sürekli yenilenen bu yapay ihtiyaç ve tatmin üretiminin dışında kültür endüstrisine yöneltilen eleştirilerin bir diğer noktası kültürel ürünlerin, dolayısıyla da insan zihninin standartlaşmasıdır. Bir ürün ancak, iş yapan diğer ürünlere benzediği taktirde tüketiciden hiçbir çaba talep etmeden otomatik biçimde satılabilir. Bir filmin başından itibaren, nasıl biteceği, kimin ödüllendirilip kimin cezalandırılacağı bilinmektedir; biraz kulağı alışık olanlar ise bir müzik parçasının ilk birkaç notasından sonra nasıl devam edeceğini tahmin eder ve müzik umulduğu gibi gittiğinde, insanlar kendilerini mutlu hisseder. Hatta bu endüstri, çok satan standartlaşmış popüler şarkılarda, tüketicinin kendisine bağlı kalması için dinleme edimini bile "onun yerine gerçekleştirir". Diğer taraftan, sağlanan kısmi özerklik (sözde-bireysellik), şarkıların kendilerinden önce, onlar adına dinlendiği ve "önceden hazmedildiği" (*pre-digested*) olgusunu unutturur.[172]

171- Paul Attallah, Théories de la Communication, Télé-Université, Québec, 1991, ss. 197-201.

172- Rolph Wiggershaus, L'Ecole de Francfort, histoire, développement, signification, Almanca'dan çeviren Lilyane Deroche-Gurcel, Presse Universitaire de France, Paris, ss.231-232.

Eleştirel Teori'nin eleştirisinin üçüncü boyutu ise, kültür endüstrisinin, adına uygun biçimde, şeyleşmiş ve şeyleştirici özelliğidir. Marksist ekonomi politiğin kategorileriyle ifade etmek gerekirse, kültürel ürünler kullanım değerlerini yitirerek sadece değişim değerlerini muhafaza ederler. Hatta paradoksal bir biçimde, bu ürünler artık değiştirilmese de tamamen değişim yasasına tabidir ve öylesine körü körüne tüketim alanının içinde erimiştir ki artık tüketilmez hale gelir. Bu nedenle de reklamla kaynaşır. Reklam artık onun "yaşam iksiri"dir, kültür sanayinin "üslubu" haline gelir. Ancak bunun yanı sıra toplumsal ve bireysel yaşamın da üslubu olur. Sürekli tekrarlanan sözler, kullanılan dil, insanlar tarafından benimsenerek, giderek her şeyi kapsayan totaliter bir nitelik kazanır. Artık insanların en mahrem tepkileri bile kültür endüstrisinin sunduğu modelle uyum içindedir. "İşte bu durum kültür sanayindeki reklamların zaferidir; tüketiciler, kültürel ürünlerin dönüştüğü şeye dönüşmek zorundadırlar". [173]

Cultural Studies adıyla bilinen akım ise kültür çalışmaları tarihinde, hem popüler olanın da incelenmeye layık olduğu fikrini meşrulaştırması, hem de bu çalışmalarda alımlamanın önemini gözler önüne sermesi açısından, bir diğer dönüm noktası sayılabilir.

İngiliz kültürelci ekolün içinden çıktığı Birmingham Üniversitesi Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi'nin (1964) kurucuları Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward P. Thompson ilk kuşağı oluşturmaktadırlar. Hoggart, *The Uses of Literacy*'de (1957) işçi sınıfının geleneksel yaşam biçiminin ve kültürünün ticari kültüre direnişi üzerinde durur. Etnografik bir çalışmayla Hoggart, medya tarafından yayılan söylemin, alt tabakalar tarafından nasıl yeniden yorumlanabildiğini göstererek, halk tarafından edilgin biçimde alımlanan ticari kültürün ("kitle kültürü"nün) mutlak manipülasyon gücüne inanan yaklaşımlara karşı çıkmıştır.[174] Williams ve Thompson ise kültürü büyük oranda ekonomik

173- Horkheimer-Adorno, La dialectique de la raison, ss. 170-176; Aydınlanmanın Diyalektiği, ss.56-62.

174- Armand ve Michèle Mattelard, İletişim Kuramları Tarihi, çev. Merih Zıllıoğlu, İstanbul, 1998, ss. 83-84; P. Breton-S. Proulx, a.g.e., s. 153.

altyapıya tabi olarak algılayan anlayışı aşmayı hedeflemektedirler. En bilindik ve artık bir klasik haline gelen eseri *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu* (1963) olan ve aynı zamanda *New Left Review*'nun da kurucusu olan E.P. Thompson, halk tabakalarının yaşamını ve direniş pratiklerinin tarihini incelerken, Williams, çalışmalarında, özellikle de *The Long Revolution*'da (1961) eğitim ve iletişim sistemlerinin toplumsal değişim dinamiği içindeki rolünün altını çizer. Sosyal ve kültürel tahakkümün, kitle iletişim araçlarının ancak göreli bir ağırlığının bulunduğu daha çeşitli ve karmaşık faktörlerle işlediğini öne sürerek, toplumsal ve kültürel eşitsizliklerin sürdürülmesinde eğitim kurumunun belirleyiciliğinin gözardı edilmesini eleştirir. Ona göre kitle iletişim araçlarının kullanımı diğer toplumsal aktivitelerin yerini almamış, sadece belirli aktivitelere ayrılan zaman içinde çeşitli seçenekler üzerinde yoğunlaşmalara olanak tanımışlardır. Bu seçenekler hakkındaki koşullandırmalar ise günlük yaşam tarafından belirlenmektedir.[175] Bu ilk kuşağın çalışmalarındaki temel mantık (Williams'ın "kültürel maddecilik" dediği), tarihin toplumsal mücadelelerin yanı sıra kültür ile ekonominin etkileşimi sonucu oluştuğudur. Bu etkileşimdeki merkezi unsur da ezilenlerin kapitalist sistemin çeşitli görünümlerine ve dayatmalarına karşı yaşam tarzları ve kültürel pratikleri aracılığıyla yürüttükleri direniştir.

Kuruculardan sonraki dönemde, Kültürel Çalışmalar geleneğinde özellikle dikkat çeken unsur Gramsci'nin hegemonya kuramına yapılan geri dönüştür[176]. Böylece popüler kültür alanı, burjuva ideolojisinin bir taşıyıcısı veya işçi sınıfının, egemen ideolojiye direnen kültürü olarak algılanmaktan çıkar. Gramsci'ye göre, egemen sınıf iktidarını sürdürebilmek için iki temel yola başvur-

175- P. Breton-S. Proulx, a.g.e., s. 152.; N. Türkoğlu, a.g.e, s. 97.

176- Her ne kadar İtalyan marksistin "hegemonya" kavramı kültür ve iletişim çalışmaları açısından işlevsel bir araç oluştursa da, *Cultural Studies* akımı çerçevesinde yapılan Gramsci okumasının, bu teorisyenin devrimci-yıkıcı boyutunu büyük oranda gormezden gelerek onu kendi reformist stratejileri için bir dayanak noktası olarak sunan Avro-komünizminkiyle yakınlık arz ettiğini vurgulamak gerekir. Gramsci'nin farklı yorumları için bkz. Gülnur Acar-Savran, "Anderson'un Reformistlere Uyarısı: Gramsci'nin Çıkmazları", Özne-Yapı Gerilimi, Kanat yayınları, İstanbul, 2006 ve Perry Anderson, Gramsci, Hegemonya, Doğu-Batı Sorunu ve Strateji, çev. Tarık Günersel, Locus yayınları, İstanbul, 2007.

maktadır. Bunlardan ilki "zor"un kullanımı ve "egemenlik"in kurulmasıdır. Egemenlik polis, ordu ve yasalar gibi baskı aygıtları aracılığıyla gerçekleştirilir. Diğeri ise "hegemonya"nın kurulması ve "rıza"nın üretilmesidir. Hegemonik aygıtların işleyişiyle, başat ideoloji kitleler tarafından büyük oranda sahiplenilir. Stuart Hall, meşruluk ve rıza kavramlarının çeşitli düzeylerdeki işlevini şöyle aktarır:

> Gramsci'nin 'hegemonya' kavramı açısından meşruluk ve rıza kavramları hayati önemdedir çünkü, ilkin, başat sınıfların ideolojiler alanını olumlu bir şekilde hegemonya *inşa etmek için* kullanabilmeleri meşruluk ve rıza yoluyla mümkündür; ama aynı zamanda, ikinci olarak, başat sistemin tahakküm altında kalan sınıflardan belli bir *kabul* görebilmesi de ancak meşruluk ve rıza yoluyla mümkün olabilir.[177]

Ne var ki, yönetilen sınıfların toplumsal deneyimleri, egemen ideolojinin kendileri ve toplumsal ilişkileri için çizdiği resimle sürekli olarak çelişir. "Ezilenlerin bilinci, yöneticilerinden süzülen değerler ile doğrudan doğruya kendi pratik deneyimlerinden doğan inançlarından oluşan çelişik bir karışımdır" der Gramsci.[178] Gramsci'nin kuramının ışığında yeniden değerlendirilen popüler kültür, hegemonyasını oluşturmak için yönetici sınıfın atılımı ve bu atılıma direnen işçi sınıfının kültürü tarafından biçimlenen bir alan olarak kavranır. Dolayısıyla, Alemdar ve Erdoğan'ın terimleriyle, "popüler kültür iki sınıf arasında bir pazarlık sahasıdır". Bu sahada, egemenlerin ve ezilenlerin kültürel/ideolojik değerleri, farklı dönemlerde farklı güç dengeleri sonucu, belirli düzeylerde iç içe geçer.[179]

177- Stuart Hall, "Kültür, Medya ve 'Ideolojik Etki' ", Mehmet Küçük (derleyen ve çeviren), Medya Iktidar Ideoloji, Ark Yayınları, Ankara, 1999, s.230.

178- Terry Eagleton, Ideoloji,çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996, s.64.

179- K. Alemdar-I. Erdoğan, a.g.e., s. 105.

b. "Rafine" Bir Yanılsama Olarak Popüler Kültür

Eleştirel Teori geleneğini sahiplenen Ünsal Oskay'ın yaklaşımı ise Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi kavrayışının bir *Aufhebung*'u[180] olarak görülebilir. Oskay'a göre, kitle kültürü ile popüler kültürü eşanlamlı kavramlar olarak kullanmak, kültürün giderek sanayileştiği bir ortamda, insanlığın ileride "ayıldığında" istese de düzeltemeyeceği olumsuz sonuçlara yol açabilir. Kitle kültürü, Adorno ve Horkheimer'ın kültür endüstrisine yüklediği anlama paralel olarak, tüketicilerinin denetiminin dışındaki kuruluşlarda tasarlanarak, yabancılaşmışlığı algılamayı engelleme, toplumsal gerçekliği değiştirmenin gereksizliğini ve umutsuzluğunu kanıtlama işleviyle yüklüdür. Kimi zaman realiteye karşı duyulan husumeti ve kırgınlığı işlese de, gerçekliğin henüz fark edilmemiş olumlu yönlerini hatırlatarak, geniş kitleleri mevcut yapının içinde kalmaya ikna edici bir karakter taşır.[181]

Popüler kültür ise, ya yeterince homojenleştirilmemiş, toplumsal denetim mekanizmalarının yeterince gelişmediği sanayi kapitalizmi öncesi dönemlerde varolabilir; ya da insanların yaşama ve tüketme şevkini kırabilecek düzeyde bir aşırı homojenleştirmenin bulunduğu, bu nedenle de kültür hayatındaki farklılıklara tahammül göstermek zorunda olan gelişmiş ülkelerde mümkündür. Başkalarının "folk kültür" olarak adlandıracağı birinci durumda, popüler kültür, insanların kölelik statüsünden kurtulup kendi dinlerine göre ibadet ederek, kendi dillerine göre şarkı söyleyip hikaye anlatarak kendilerini özgür hissedebilmesini sağlıyordu. Modern toplumda ise popüler kültür, başat kültürün henüz tamamen denetimi altına alamadığı alanlarda kendini var ederek, sisteme karşı başkaldırı dürtüsü ile ileriye yönelik umutları ve beklentileri belirli bir ölçüde canlı tutan bir kültürdür. Bununla birlikte, toplumsal realitenin baskı altına aldığı "özgünlük, farklılık, spontanelik, diğerlilik" gibi durumları belirli sınırlar içinde ve "evcilleştirilmiş" bir biçimde yaşamamızı

180- Hegelci diyalektiğin bir kavramı olarak *Aufhebung* üç aşamalı bir süreci ifade eder: muhafaza etmek, eleştirmek ve aşmak.

181- Ünsal Oskay, "Kitle Kültürü Popüler Kültürü Kuşatırken...", Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, ss. 151-153.

sağlayarak kitle kültüründen daha "rafine", daha "renkli" bir yanılsamaya neden olur. Bu yanılsamanın sağladığı rahatlama ise sisteme uyumlanmamızı kolaylaştırır.[182]

c. Bazı İşlevsel Kriterler

Nurçay Türkoğlu'na göre, folk kültür, kitle kültürü ve popüler kültür gibi kavramları birbirlerinden ayırmamıza yardımcı olacak sorular formüle edilebilir. Her bir kültürel ürün için şu sorular sorulabilir: "bu ürünü kim, kimin için üretiyor, kim tüketiyor?".

Kitle kültürü, iş bölümü altında, bant üretim sistemi içinde endüstriyel olarak üretilen ürünler için kullanılır. Folk kültür, halkın kendi kullanımı için kendisi tarafından üretilen ürünleri içerir. Popüler kültür ise herkes tarafından sevilen ve kullanılan ürünleri anlatır. Türkoğlu kitle kültürü ile popüler kültür arasındaki ayrımı şu şekilde açıklar:

> Kitle kültürü popüler kültürden ayrı olarak, endüstrileşmenin, tüm eğlence ve sanat türlerine getirdiği değişimi, her türlü kültürün kitlesel halde üretimle yaygınlaşmasını ve bayağılaşmasını vurguladığını benimsemek gerekir. Popüler kültür ise, kentleşmenin var olduğu her türlü üretim biçiminde gözlenen "halklaştırılmış" kültürü göstermektedir. Bu ikisinin kesiştiği nokta, belirli yaratım süreçlerine gereksinim duyan özgün kültür parçacıklarını, bu yaratım süreçlerinden bağımsızlaştırarak yaygınlaştırmasıdır.[183]

Bir diğer kriterler dizisini Leo Bogart'ta bulabiliriz. Bogart, hangi kültür ürünlerinin kitle kültürü ürünü olduğunu saptayabilmek için şu ölçütleri sıralar:

- İzleyici kitlenin geniş ve heterojen olması;
- Sanatçı ve izleyici arasında doğrudan eleştirel bir ilişkinin yokluğu;
- Başarı ölçüsü olarak tecimsel ölçütün benimsenmesi;

182- Ibid., ss.153-157.

183- N. Türkoğlu, a.g.e., ss. 100, 102.

- İzleyicinin baştan "özdeşleşebileceği" basit, tutucu temalar ve sembolik, stilize insan unsurlarının kullanılması;
- İzleyiciden düşük düzeyde bir dikkat ve çabanın talep edilmesi.[184]

d. Kitle Kültüründe Ütopyacı Olasılıklar

Görüldüğü üzere, popüler kültür ve kitle kültürü kavramları ve hangi özellikteki ürünlerin hangi kapsama alınacağı tamamlanmamış bir tartışmadır. Ne var ki, çalışmamızın dışında tuttuğumuz ve kitle kültürüne, patriarkal ve geleneksel kültürü parçaladığı için "ilerici" bir rol atfeden ve barındırdığı "çoğulculu" ve "demokratik" niteliklerinden dolayı olumlu yaklaşanların (Herbert Gans, Edward Shills...)[185] dışında, bu konuda üretilen eleştirel düşüncelerin tümünün, kavrayışımızı geliştirdiği kanısındayız. Örneğin, Frankfurt Okulu'nun, kültür endüstrisinin toplumu hiçbir direniş gösteremeyecek düzeyde kuşattığı yönündeki -fazla aceleci ve spekülatif bir genelleme olarak değerlendirilebilecek- çıkarsamaları, 1968 öğrenci ve işçi hareketleri ile Seattle gösterileriyle başlayıp sosyal forumlarla süreklilik kazanan Alternatif Küreselleşme hareketi tarafından tekzip edildiyse de, modern kitle iletişim araçlarının, en azından potansiyel olarak taşıdığı totalitaryen ve şeyleştirici eğilimleri açığa çıkarma noktasındaki katkısı, bugün hâlâ bir referans sayılmaktadır. Fakat, ister kitle kültürü ister popüler kültür olarak adlandıralım, kitlesel düzeyde tüketilen ve dolayısıyla popüler olan kültür ürünlerinin bileşik niteliğine vurgu yapan çalışmalar, içinde yaşadığımız kültürel ortamı kavramak açısından daha elverişli görünüyor. Gerek Gramsci'den esinlenen çalışmaların bu kültürü ezen ile ezilen arasında bir mücadele alanı olarak kavraması, gerek Oskay'ın popüler kültürün özgürleşim beklentilerini de ifade edebildiği yönündeki görüşleri bu anlamda ufkumuzu genişletmektedir. Bugün, Adorno ve Horkheimer'in yalnızca "tamamlanmış sanat eserleri"nin barındırdığını düşündüğü "mutluluk vaadi"ni, veya

184- Ibid., s.100.

185- Christopher Lasch, Culture de masse ou culture populaire, Fransızca'ya çeviren Frederic Joly, Editions Climats, Paris, 2001, s. 47.

en azından kısmi eleştirel unsurları kültür sanayiinin yaydığı kimi ürünlerde veya popüler kültürde de bulmak mümkün değil midir?

Gündelik hayatta ve popüler kültürde ütopyacı unsurların arayışına çıkan ilk düşünür belki de, ilk bölümde mesihçi romantizmi ile tanıdığımız Ernst Bloch'tur. 1917 Ekim İhtilali ile Marksizme bağlanan Bloch, Stalin'in muhalefete karşı düzenlediği düzmece duruşmaları alkışladığı günleri parantez içine alırsak, dostu Lukacs gibi stalinist ortodoksiye teslim olmamış ve Marksist felsefeyi eleştirel ve açık bir yaklaşımla yenileme çabası içinde olmuştur. 1938 ile 1947 yılları arasında kaleme aldığı devasa eseri *Umut İlkesi*'nde, tarihin başlangıcından bugüne, insanlığı, *henüz-var-olmayan*'ı düşünmeye ve gerçekleştirmeye iten umudun ve ütopyanın peşine düşer. Din, felsefe, sanat, mimari, tıp gibi alanların yanı sıra, popüler kültürün (dükkan vitrinleri, maskeler, masallar, sirkler, dans, seyahat, dergiler...) içinde gizlenen gündüz düşlerini, "dilek-imge"leri açığa çıkarmaya çalışır. Bloch'a göre masalların aradığı ve yansıttığı cennetvari bir altın çağdır: "Bir varmış bir yokmuş..., tüm masalların başında bulunan bu formül geçmişe bir giriş (*prélude*) teşkil etmenin yanı sıra, her şeyin basit olduğu, her şeyin güldüğü bir 'başka diyar'a da bir giriş oluşturur". Bu diyarlarda gerçekleşen olağanüstü olaylar, masalların dışındaki hayatın insanlara yasakladıklarına daha kısa yollardan ulaşmasını sağlamaktadır[186]. Lunaparklarda rastlanılan kılıç yutan, ateş püsküren adamlara, yılanları büyüleyen, mumyaları canlandıran büyücülere yönelik merak, "masalların veya korku romanlarının harika dünyasından esinlenen", "tekinsiz ve anormal olana merak"tır. "Güney denizlerinin harikulade adası"na has tüm bu insanları tek bir çatı altında, sirklerde de bulmak mümkündür. Camekânların, perdelerin ve sahnelerin kullanıldığı lunaparkların aksine "en dürüst gösteri"lerin yapıldığı sirklerde tüm bu şaşkınlık verici olaylar daire şeklinde oturmuş seyircilerin gözü önünde gerçekleşmektedir. Akrobatların akıl almaz hareketleri, insan vü-

186- Ernst Bloch, Le Principe Espérance, Tome I, Almanca'dan çev. Françoise Wuilmart, Edition Gallimard, Paris, 1976. ss. 421-425.

cudunun sergileyebileceği en muhteşem performanstır. Sirkler "tuhaflığın, kesinliğin ve çevikliğin muhteşem dünyası"nı oluşturur. Bloch'a göre bu gösterilerde bir nostalji de mevcuttur, bu "bizzat bu dünyada böylesi garip veya doğası değişmiş figürleri bulamamanın nostaljisi"dir, "ütopik tuhaflığa" olan açlıktır[187]. Seyahatlerde aranan da başka ve daha güzel bir yaşantının, idealleştirilmiş bir "başka diyarın" dilek-imgesidir. Fakat, Bloch'a göre yolculuğun koşulları rahatlaştıkça, "seyahatler artık o denli uzaklara götürmez"[188]. Dans da yine kaçmanın bir aracı olarak yorumlanıyor, fakat bu kez içinde kaçtığımız araç kendi bedenimizdir. Dans, insanın gündelik hayattakinden bambaşka bir şekilde hareket etmesini sağlar, başkalarının hareketleriyle sağlanan uyum yeni bir dünyanın kapılarını açar. Halk danslarındaki uyum, "kırlar ve ortak tarlalar zamanını" yansıtırken, "ruhani bir zanaatkârlık" olarak klasik bale "yeryüzünün üzerimizdeki haklarını yitirdiği", yerçekiminin yok olduğu bir insan manzarası çizer[189]. Maskeler ise insanın metamorfoza uğrama, tanınmaz olma arzusunu yansıtır. Maske, burjuvanın hem gerçekte olmak istediğini yansıtır, hem de kendini sınırlamadan hareket etmesini sağlar, çünkü kılık değiştirmek, eğer bu yeni kılık iyi seçilmişse, "soyunmanın ve [insanın] içinden geçenleri gün yüzüne çıkarmanın bir biçimidir"[190]. Şüphesiz, Bloch için tüm bu dilek-imgeler ütopyanın yalnızca tohumlarını barındırır. Bunlar, ancak serbest ve düşünülmüş bir tasarıya doğru evrildikçe ütopyaya ulaşabilirler[191].

Bloch'tan sonra da, *mutluluk vaadi*'nin yüksek sanat eserlerinin tekelinde olduğunu savunanlara karşı argümanlar üretenler olmuştur. Adorno ile yaptığı bir polemikte Hans Robert Jauss, her sanat eserinin "seyirciden estetik bir uzaklığı; yani onun günlük hayatını doğrudan ilgilendiren konuların olumsuzlanmasını

187- Ibid., ss. 431-435.

188- Ibid., ss. 438-444

189- Ibid., ss. 466-472.

190- Ibid, ss. 412.

191- Ibid. s. 22.

öngerektirdiği"ni ifade eder[192]. Fredric Jameson'a göre kitle kültürü ürünlerinin ütopyacı potansiyeli görmezden gelindiği taktirde, bu ürünlerin ideolojik boyutu da yeterince kavranamaz. Çünkü bu ürünlerde izleyicilere-okurlara bir "fantezi rüşveti" sunulmaksızın onları manipüle etmek mümkün değildir. Esas işlevleri kurulu düzeni meşrulaştırmak olsa bile, kitle kültürü yapıtları öncelikle toplumsal düzene ilişkin endişeleri ve umutları dile getirir ve ardından bunları saptırarak esas görevini gerçekleştirir. Bununla birlikte F. Jameson, haklı olarak, madalyonun öteki yüzü olan, bu kez kitle kültürünün ideolojik boyutlarını azımsayarak ve hatta yok sayarak "ütopik itkileri kutlayan" akımların taşıdığı tehlikelerin altını çizer.[193]

Richard Dyer de, eğlencenin sağladığı "gerçeklerden kaçma" duygusuna yüklenen pejoratif anlamı gözden geçirmemizi önerir:

> [Eğlence dünyasının işlevi] kaçabileceğimiz 'daha iyi bir yerin' ya da günlük yaşamımızın bize sağlayamadığı çok istediğimiz bir şeylerin imajını sunmaktır. Alternatifler, umutlar, arzular; bunlar, ütopyanın özüdür, olayların daha iyiye gideceği duygusudur, düşlenebilenden ve gerçekleşebilecek olandan başka bir şeydir bu. (...) Ütopyacılık cisimlendirdiği duyguda yer alır. Eğlence dünyası bir ütopyanın nasıl yapılacağından çok hangi ütopyanın ne tür duygular uyandıracağını daha başından ortaya koyar. [194]

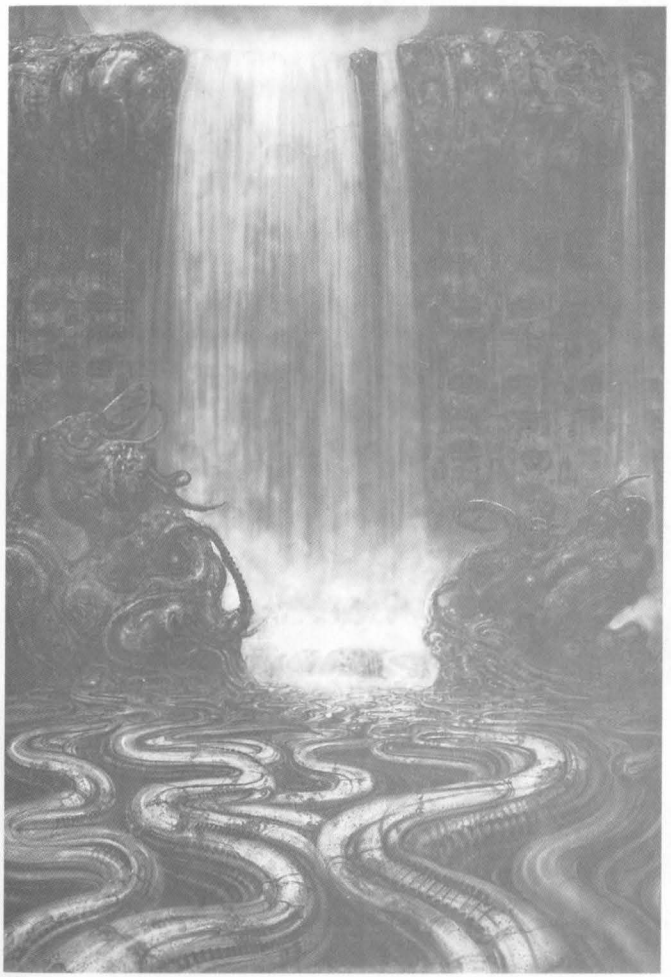
Dyer, kuşkusuz, eğlence dünyasının, "daha iyi bir yer"inin neye benzediğini veya oraya nasıl varılacağını göstermediğinin farkındadır; eğlence, bu ütopik yerin ne gibi hisler uyandıracağı-

---

192- Hans Robert Jauss, "Levels of Identification of Hero and Audience", *New Literary History* 5 (1974), s. 286'dan aktaran Tania Modleski, Hınçla Sevmek. Kadınlar İçin Kitlesel Fantezi Üretimi, çev.Yavuz Alogan, Pencere Yayınları, İstanbul, ?, ss.24-25.

193- Fredric Jameson, "Kitle Kültüründe Şeyleşme ve Ütopya", Kitle İletişim Kuramları, derleyen ve çeviren: Erol Mutlu, Ütopya yayınları, Ankara, 2005, s.278.

194- Richard Dyer, "Entertainment and Utopia"; Rick Altman (der.), Genre: The Musical: A Reader, Routledge and Kegan Paul, Londra, 1981, s.177'den aktaran Christine Geraghty, Kadınlar ve Pembe Diziler, çev. Nur Nirven, Afa Yayınları, İstanbul, 1996, s.163.



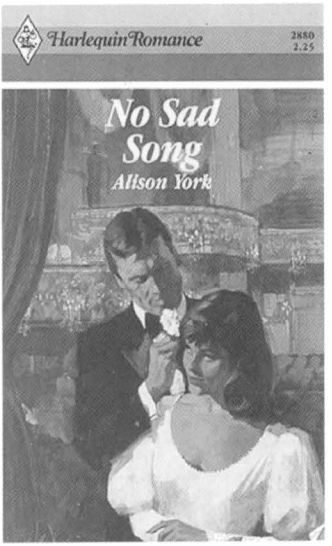
Lovecraft



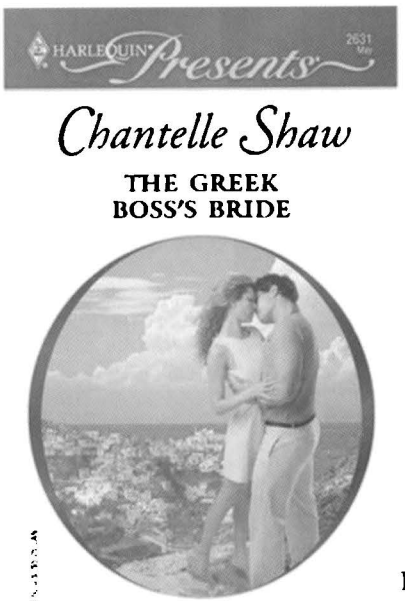
Walter Scott'un
ünlü kahramanı
Ivanhoe



H. P. Lovecraft
Portresi



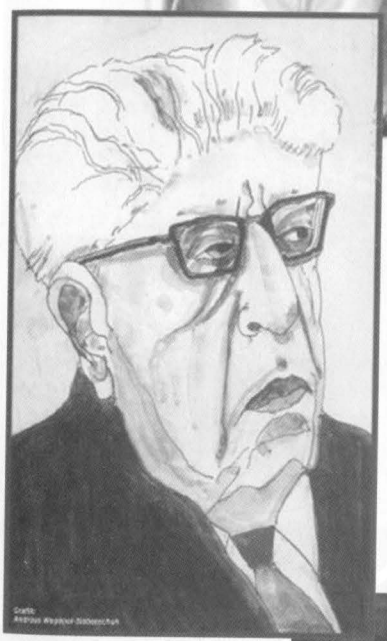
Harlequin Kapaį



Harlequin Kapağı

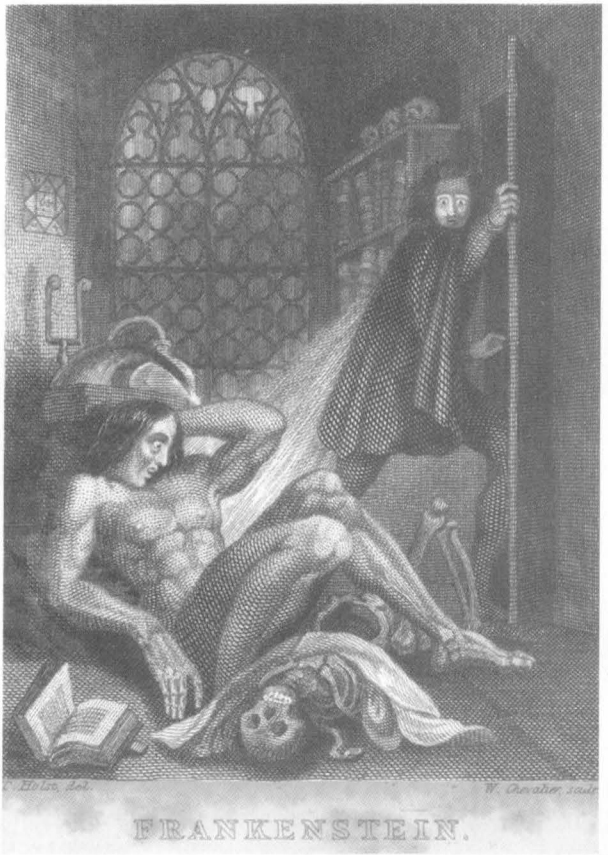


Ernst Bloch

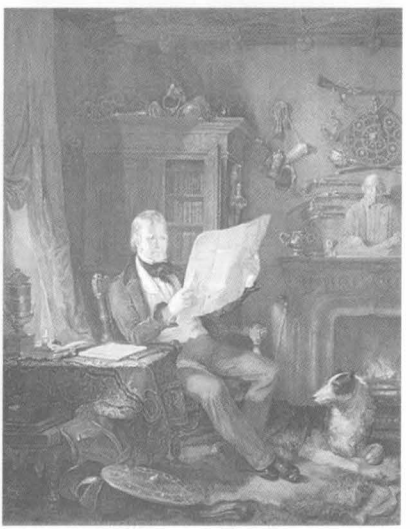


Theodor Adorno





Mary Shelley'nin
Frankenstein'inin
ilk illüstrasyonlu
baskısı.
Theodore Von Holst
1831



Sir Walter Scott William Allan'in
bir fotoğrafından
yola çıkarak John Burnet
tarafından çizilmiş resim.

nı canlandırmaktadır. Dyer, eğlence dünyasının insanlara sunduğu bu deneyimi beş "ütopik çözüm" kategorisine ayırır. Bunlar mevcut toplumsal yapıdan kaynaklanan ve gündelik yaşamda karşılaşılan belirli yetersizliklere verilen yanıtlardır:

- *Kıtlık*, eşitsiz servet dağılım ve yoksulluk karşısında *bolluğun* ve maddi eşitliğin sağladığı ütopik doyum;
- *Tükenmişlik* (kendini paralayarak çalışma, yabancılaşan emek, kent yaşamının baskıları) karşısında iş ile oyunun birleştiği, içinde dostça yaşanan kent ya da kırsal yaşama dönüş anlamında kullanılan *enerji* kavramı;
- *Kasvet* ve *tekdüzeliğe* (her şeyin önceden tahmin edilebilmesi, gündelik yaşantının amaçsızlığı) karşı insanların yaşamlarındaki *yoğunluk* (heyecan ve dramın vurgulanması);
- *Yönlendirilmişlik* duygusu (reklamcılık, burjuva demokrasisi, cinisiyet rolleri) ve yüzeyin altındakine ulaşma yetersizliğinin karşısında *saydamlık*, açıklık, kendiliğindenlik, dürüst iletişim ve ilişkiler;
- *Parçalanmışlık* duygusu (meslek hareketliliği, yer değiştirmeler, yüksek kiralar, kolektif eylemin yasalarla sınırlandırılması) karşısında *toplulu*k çıkarları ve bir topluluğa ait olmanın ütopik duygusu.

Dyer, bu ütopik çözüm arayışının tüm olanaklarından yararlanılmadığını fakat bu olanağın, kendini belli etmese de her zaman onların bünyesinde yer aldığını ileri sürer.[195] Dyer'ın eğlence endüstrisinde varolduğunu savladığı, toplumsal yaşamda belirli eksikliklere tekabül eden ütopyan kategorilerin, romantik dünya görüşünün modern uygarlığa yönelttiği eleştiriler ve özlemle andığı prekapitalist değerlerle bir yakınlık taşıdığı göze çarpıyor.

195- Richard Dyer, "Entertainment and Utopia", ss. 183-184, 189'dan aktaran C. Gherarthy, a.g.e, s. 164 ve N. Turkoğlu, a.g.e., ss.178-179.

B. Kitle Kültüründe Romantik Momentlerin Arayışında

Romantik temaların, XIX. yüzyıl boyunca popüler edebiyat ürünlerinde veya halk tiyatrolarında işlendiğini gördük. XX. yüzyıldan itibaren, giderek belirginleşen modern kitle toplumunun bünyesinde, kültürel aktivitelerin şeyleştiği bir ortamda, bu şeyleşmeye en erken ve (Marksizm'le birlikte) en radikal eleştirileri yöneltmiş olan romantizmin kendisine bir yaşam alanı bulması mümkün müdür?

Romantizm, bir kaybetme deneyimine bağlı olarak gelişen insani özlemlerin bir ifadesiyse, o halde yabancılaşmanın hat safhaya ulaştığı modern dünyamızda, bu duyarlılıklarla yüklü romantik dünya görüşünün, toplumun geniş kesimlerinde hâlâ varlığını muhafaza ettiğini söyleyebiliriz. Kültür endüstrisi, bu insani ihtiyaçları görmezden gelemez. Ayrıca gördüğümüz gibi romantizmin belli başlı izlekleri, popüler bir üslupla işlenmeye son derece elverişlidir. Bu sebeplerden dolayı Jameson'un ifade ettiği gibi, kültür endüstrisi ürünlerinde, şeyleştirici unsurlarla iç içe geçmiş biçimde romantik/ütopyacı temaların işlendiğini görebiliyoruz. Şüphesiz, bu temalar çoğu kez eleştirel işlevlerinden arındırılmış biçimde karşımıza çıkmaktadır. Yani kültür endüstrisi rağbet gören romantik klişeleri (aşk, maneviyat, doğal yaşamın güzellikleri), yüzeysel biçimde, asıl olarak olumlayıcı bir hikayeye (veya şarkıya) dahil ederek, onun eleştirel boyutunu evcilleştirmektedir.

Romantizm kendisini farklı estetik değerlere sahip, farklı kitlelere yönelik, farklı kültürel ürünlerde ifade etmektedir. Geniş bir kitleye seslenen ürünlerde daha çok şeyleşmiş bir "sözde" romantik[196] boyuta rastlarız. Buna örnek olarak reklamları gösterebiliriz. Kullanım değerinin ancak tüketime yönlendirmekle sınırlı olduğu, dolayısıyla aslında yalnızca bir değişim değerine sahip en şeyleşmiş kültür endüstrisi ürünleri olan reklamlarda rastlayabileceğimiz romantik söylemler, kuşkusuz eleştirel boyutlarını en fazla yitirmiş olanlarıdır. Bunlar çoğu zaman, yeni ürünlerin

196- Burada Löwy ve Sayre'in bir kavramını ödünç alıyorum. Bkz. a.g.e., s. 232.

geçmişteki niteliklerini hâlâ muhafaza ettiği yolundaki nostaljik bir söyleme dayanır. Buna örnek olarak, henüz sınaî üretime geçilmediği, evde üretildiği eski günlerdeki kadar doğal ve lezzetli olan yoğurt, reçel... vs reklamlarının çeşitli varyasyonları gösterilebilir. Ünsal Oskay, popüler ikonları incelediği bir makalesinde, *Coca Cola* reklamlarında doğa köşelerinde genç kızların gösterilmesi ve şişenin bir kadın bedenini andıran görünümünün, "yüksek tempolu günlük yaşamda aşka, doğallığa vakit ayıramayan insanın 'yasak zevklere' duyduğu özleme" seslendiğini yazar.[197] Benzer biçimde, artık yasaklanmış olan sigara reklamlarında da (*Marlboro, Camel*), sıklıkla vahşi doğa ve maceracılık gibi gündelik hayatta deneyimlenmesi olanaksız hale gelmiş olgulara göndelerme yapıldığı hatırlanabilir.

Şeyleşmişlik boyutunun yanı sıra yine güçlü bir romantik söyleme sahip ürünlere kimi gişe filmlerinde rastlayabiliriz. Fakat gerçek anlamıyla romantik, yani nostaljik bir bakışla kapitalist toplumun bütünlüğünü veya başat görüngülerini yadsıyan kültür endüstrisi ürünleri çok daha nadirdir.

1. Hollywood Sineması

Romantizme ait temalara, Hollywood sinemasında da sıkça başvurulduğunu görebiliriz. Özellikle 1970'lerde vizyona giren teknofobik veya distopyan muhafazakâr filmlerin yanı sıra *Baba*, *E.T.*, *Star Wars* veya *Matrix* gibi, toplumun geniş kesimlerine ve çeşitli yaş gruplarına seslenen "gişe" filmlerinin romantik bir okumasını yapmak mümkündür.

Francis Ford Coppola'nın *Baba* filminin arka planında modernleşmenin cemaatsel ilişkileri tahrip edişinin eleştirisi bulunur. Modernliğin ve büyük şirketlerin insanlar arasında yarattığı mesafenin ve yabancılaşmanın karşısına kaynaşmış ailenin oluşturduğu birlik konulur. Film, küçük işletmeciliğin ve cemaatsel (ailevi) bağların yerli yerinde durduğu bir altın çağa çağrıda bulunmaktadır. [198]

197- Ünsal Oskay, "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine", Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım, s.267.

198- Michael Ryan-Douglas Kellner, Politik Kamera, Çağdaş Hollywood Sinema-

Steven Spielberg'in *E.T.* adlı filmi ise bilimsel akılcılığa karşı doğayı ve duyguyu idealize eder. Bu romantik motifler hoşgörü ve kabullenme gibi kişiler arası olumlu yaklaşımlarla ilişkilendirilir. Filmde rekabetçi ve sert modern dünyaya (büyüklerin/insanların dünyasına) çocukların veya uzaylı yaratığın gözünden bakılmaktadır. Aslında burada gerçek yaratıklar yetişkinlerdir. Filmin üslubu ve başvurulan sinemasal yöntemler (filtre kullanımıyla tabloları andıran görüntüler) de romantik ve nostaljiktir: "Sinemasal olarak toplumsal bütünleşme idealine geri dönüş biçiminde kodlanmış filme, yitip geçmiş bir sinemasal gelenekle yeniden bütünleşmeyi ifade eden biçimsel bir motif eklenmiştir". Kellner ve Ryan'a göre, Spielberg'in filmlerinin popülaritesi, aslında kamusal dünyadan şiddetle sürülmüş ve artık karşılanamayan cemaat, eşduyum ve duyguya yönelik güçlü arzu ve gereksinimlerin bir belirtisi olarak okunabilir.[199]

Star Wars'ın retoriği ise devlete karşı bireyciliği, teknolojiye karşı doğayı, yapıntısallığa karşı otantikliği, bilim ve akılcılığa karşı duyguyu ve inancı, kentsel modernliğe karşı tarımsal değerleri desteklemektedir. Film(ler)de söz konusu olan teknolojik donanıma sahip bir İmparatorluğa karşı ilkel koşullarda yaşayan halkın manevi bir "Güç"ün yardımıyla savaşmasıdır. Film uzaydaki geçmiş bir zaman diliminde geçiyor olsa da aslında kapitalizmi önceleyen sosyo-politik ortamla yakınlıklar taşır. Luke Skywalker bir Jedi "şövalye"si, düşmanı (ve babası) Darth Vader bir "Lord"dur. Luke'ün dostu olan, İmparatorluğun gemilerine meydan okuyan Han Solo ise küçük bir tüccardır. Luke'ün hocası Yoda, ona akıldan tümüyle bağımsız varoluş sırlarını aktarır. "Yoda'nın öğrettiği düşünümsellik öncesi bir inançtır; düşünce ya da entelektüel eylemler, romantik duygu ve inançla bağdaşmaz. Yoda görünüm olarak çocuk gibidir, bu haliyle yetişkin sorumluluğunun karmaşık dünyasından önceki, ödip öncesi ortakyaşarlık dünyasına geri dönmeye yönelik bir arzuyu cisimlendirir".[200]

---

sının İdeolojisi ve Politikası, çev. Elif Özsayar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997, s.120.

199- Ibid. ss. 400-403.

200- Ibid., ss. 353-357. Löwy ve Sayre'in de çalışmalarında bu aynı filmlere gön-

Matrix'in ise, yine benzer bir biçimde romantik –ve de tabii mesiyanik– bir okumasını yapmak mümkün. İnsanın hayatın öznesi olmaktan çıktığı, hâkimiyeti ele geçirmiş bulunan teknolojik güçlerin enerji kaynağına dönüşerek kelimenin tam anlamıyla şeyleştiği bir dünyadır burada söz konusu olan. *Trinity*, *Nebuchadnezzar*, *Zion* gibi isimlerle Yahudi ve Hıristiyan mitolojisine yapılan göndermeler, filmde sürekli olarak karşımıza çıkan Uzakdoğu felsefesi'nden alınma temalar, insanın denetiminden çıkmış yapay zekânın/aklın karşısında başvurulanın maneviyat olduğunu gösteriyor. Teknolojinin hegemonyasına direnmek için insan eylemi ile inancın tek çıkar yol olduğu önermesi filmin bütününe hâkim[201].

2. Modern Romanslar

Kitle kültürü ürünleri arasında yapısal olarak romantizme en elverişli türlerden biri aşk öykülerini konu alan popüler romanslardır. *Harlequin*, *Mills and Boon* veya *Beyaz Dizi* gibi daha çok yayıncılarının veya ait oldukları koleksiyonların isimleriyle tanınan bu ürünlerin yazılma koşulları tam anlamıyla sanayileşmiş bir üretim sürecine dayanmaktadır. İlk *Harlequin* romanının yayımlandığı 1958'den 1982'ye kadar 2300'ün üzerinde farklı kitap piyasaya sürülmüştür. Yine aynı tarihler arasında ABD'de 100, İsrail, Almanya ve Hollanda'da 50 milyon kadar *Harlequin* kitabı satılmıştır. Her ay, ortalama 178 sayfalık on iki yeni kitap yayımlayan bu şirketin yazarları, çoğu Britanyalı olan 140 kadından oluşur. Bu romansların konusu (hammaddesi de diyebiliriz) nadiren değişir. Genç, tecrübesiz, yoksul veya orta halli kadın, yakışıklı, güçlü, tecrübeli, zengin ve kendisinden on ya da on beş yıl kadar yaşlı bir erkekle tanışır ve ilişki kurar. Fakat erkek kahraman kadın, alaycı, kibirli, hatta düşmanca ve kaba bir biçimde davranmaktadır. Kadın şaşkınlığa uğrar. Ancak hikâyenin sonunda sorunlar ve yanlış anlaşmalar ortadan kalkar, erkek aşkını itiraf eder ve ilişkileri devam eder. Yayınevi tarafından, işe

---

derme yapması dikkate değerdir.

201- Bkz. Artun Avcı, "What is the Matrix", *Marmara İletişim dergisi*, Ocak 2001, sayı 11.

başlayan her yeni yazara değişmemesi gereken asgari unsurların belirtildiği şu standart yazı gönderilir:

> Harlequinler mutlu sonla biten, konusu iyi seçilmiş güçlü romanslardır. Kadın kahramanın bakış açısından ve üçüncü tekil kişinin ağzından anlatılırlar. Gizem veya macera öğeleri olabilir, ancak bunlar, romans'a tabi olmalıdırlar. Olaylar günümüzde yaşanır ve otantik olmak şartıyla dünyanın herhangi bir yerinde geçebilir.[202]

Bu hikâyelerin, aşka gönderme yapan günümüzdeki gündelik anlamıyla "romantik" bir temaya sahip olduğu ortadadır. Neredeyse tümünü kadınların oluşturduğu okurlar için, bu romanslar, duygusal yaşamlarındaki doyumsuzluktan, tutkulu aşkların yaşandığı başka bir dünyaya kaçıştır. Ayrıca aşkın bir sınıf ve/veya yaş engeline rağmen gerçekleşebilmesi de yine romantikler tarafından aşkın mantığa veya dış dünyayı düzenleyen başat değerlere indirgenemeyeceğini vurgulamak için başvurulan motiflerden biridir.

Ne var ki bunların da ötesinde kadın kahraman ile erkek arasında yaşanan anlaşmazlıklar ve erkeğin kadına davranış tarzına da romantik bir yorumla bakılabilir. Janice A. Radway'e göre; "bütün popüler romanslar ataerkil kültürün kadın üyelerine doyum sağlayamamasından kaynaklanır". Erkek bu romanlarda, toplumsal dizgenin dayattığı ve reel hayatta geçerli olan davranış biçimlerini, kadınlarla olan ilişkilerine de taşımayı dener. Onlar, yabancılaşmaya dayalı bir sistemin temsilcileridirler. Kapitalist-ataerkil uygarlığın dışladığı bu kadınların dünyasını ise duygusal değerler düzenlemektedir. Romansların sonunda, araçsal akıl/duygu karşıtlığını cisimleştiren bu çatışma, erkeğin "acımasızlığının ve kayıtsızlığının sevecen bir ilgiye büyülü dönüşümü"yle sonuçlanır. Erkeğin ilgisi dış dünyadan, aşk ilişkisine yönelir. Radway romansların sonunda kaçınılmaz olarak meydana gelen bu durumu şöyle yorumlar: "Romansın okunma süreci sonunda oluşan vizyon, okura ütopik bir durumu yansıtır. Bu ütopik durum içinde

202- Tania Modleski, Hınçla Sevmek, ss. 34-35.

erkekler ne acımasız, ne kayıtsız, ne de dış dünya ile çok ilgilidir ne de bir kadına yoğun bir duygusallıkla bağlanmaktan sakınırlar".[203] Sonuç olarak şeyleşmiş boyutun, ütopik/romantik momente göre çok daha baskın olduğu bu popüler romanslar, yine de son tahlilde, duygusal dünyanın ciddiye alınmasını öğütler[204].

3. Modern Peri Masalı: Fantezi

Hayal ürünü imgelere dayalı bir edebiyat türü olarak Fantezi'nin de, yapısı/doğası itibariyle romantik temaların işlenmesine en elverişli türlerden biri olduğunu düşünüyoruz. Hatta, bunun da ötesinde, fantezinin modern bir romantik edebiyat türü olduğu ileri sürülebilir. Fantezinin bu meziyetlerine geçmeden önce, bu türün ne olduğu ve de ne olmadığına kısaca göz atalım.

a. Fantastik ve Bilimkurgu

Fantezinin ne gibi özellikler taşıdığını kavrayabilmek için, onu, sık sık karıştırıldığı fantastik edebiyat ve bilimkurgudan ayırmak gerekir. Fantastik edebiyatın mekânı, Tzvetan Todorov'a göre, "bizim dünyamızdır, ne şeytanların, ne hava perilerinin, ne de vampirlerin olduğu, bildiğimiz dünyadır ve bu bilindik dünyanın yasaları tarafından açıklanamayacak bir olay meydana gelir". Okur ve çoğu kez kahramanın kendisi iki arada bir derede kalır. Ve şu iki açıklamadan birini seçmelidir: ya, bu vuku bulan olay bir algı yanılmasına dayanır, hayal ürünüdür ve dünyanın yasaları hâlâ geçerlidir, ya da gerçekten meydana gelmiştir, gerçekliğimizin bir parçasıdır, o vakit, bu gerçekliğin henüz bilinmeyen başka yasaları da vardır. Todorov için, fantastik olan bu kararsızlık süresidir. Yalnızca doğanın yasalarını bilen birinin, görünürde doğaüstü bir olay karşısındaki tereddüdüdür. Açıklamalardan ilki veya ikincisinin geçerli oluşuna bağlı olarak, anlatının

---

203- C. Geraghty, Kadınlar ve Pembe Dizi, ss. 151-156.

204- Elbette bu popüler romansların içerdiği en büyük sakınca cinsiyetçi iş bölümünün ve değişmez kadın-erkek rollerinin –zayıf eleştiriler barındırsa bile– yeniden üretimini sağlamalarıdır. Erkekler, dış dünya, çalışma hayatı, işlevselci akılla özdeşleştirilirken, kadınlara bir kez daha salt duygular alanı reva görülmektedir. Kadının zaferi mevcut rollerin sorgulanmasından veya altüst edilmesinden değil, erkeği kendi alanına yakınlaştırmasından geçmektedir.

türü değişir. Fantastik olmaktan çıkıp ya garip/tekinsiz (*étrange*) denilen türe, ya da olaganüstü/doğaüstü (*merveilleux*) anlatıya geçeriz. Fantastiğin kendi dünyamızda geçtiği konusunda edebiyat araştırmacıları arasında genel bir oydaşma mevcuttur. P.G. Castex, *Fransa'da Fantastik Masal* adlı çalışmasında, fantastiği karakterize eden özelliğin, reel hayatın çerçevesinde esrarlı bir olayın birdenbire meydana gelmesi olduğunu ileri sürer. Louis Vax'a göre, "fantastik anlatı, yaşadığımız dünyada yaşayan, bizim gibi insanların, apansız, açıklanamaz olanla karşı karşıya gelişini sunar". Roger Caillois ise, "tüm fantastiğin, kabul görmüş düzendeki bir kopuş, gündelik [hayatın] değiştirilemez yasalarında kabul edilemez olanın meydana gelmesi" olduğunu yazar.[205]

Bu görüşlerden farklı olarak, türün ustalarından biri olan, fakat bu konuda teorik bir çalışma da yürütmüş H.P. Lovecraft, fantastiği okurun edindiği deneyimde arar. Bir öykünün fantastik olması yazarın niyetleri veya hikâyenin örgüsüne değil, okurda yaratacağı duygusal yoğunluğa bağlıdır: "Eğer okur, derin bir korku ve dehşet duygusuna kapılırsa, tuhaf dünyaların ve güçlerin varlığını hissederse, o öykü fantastiktir".[206]

Bugünün dünyasında tuhaf ve korku verici bir olayın meydana gelmesi açısından bu tanımlar son derece geçerlidir. Fakat Joel Malrieu'nün de ifade ettiği gibi, Todorov'un fantastiği yalnızca tereddüt anıyla sınırlı tutması biraz indirgemeci bir yaklaşımdır. Örneğin Bram Stoker'ın *Drakula*'sında yaratığın ne olduğu konusunda bir şüphe veya kararsızlığın olmaması, bu öykünün fantastik oluşunu engellemez.

Tereddüt, korku, rüya, rahatsızlık gibi fantastiğin diğer karakteristikleri arasında yer alabilir, fakat asıl belirleyici olan, dehşete, çılgınlığa hatta ölüme sebep olan belirsizliktir. Ve bu belirsizlik, tereddüt gibi belirli bir cevabın verilmesiyle sona ermez. "Yaratık canlı mı, ölü mü?" sorusuna cevap vermek imkânsızdır. Yahut verilen cevap da, (hem canlı hem ölü) yine bir belirsizliği, imkânsızlığı içerir. Sonuç olarak, fantastiği, basit bir biçimde, "günlük

205- Tzvetan Todorov, Introduction a la littérature fantastique, Edition du Seuil, Paris, 1970, ss. 29-31.

206- Ibid. s.39.

hayatta gerçekleşmesi imkânsız bir olayın, şüphe ve korku uyandırarak meydana gelmesi" olarak tanımlayabiliriz.[207]

Bilimkurguda ise bu imkânsızlık olgusu yoktur. Fantastikteki tuhaflığın yerini tutan şey, burada bilimsel bir temele, daha doğrusu, Darko Suvin'in deyimiyle bilişsel bir temele dayanır. Yani dünyada var olan bilimsel bilgiler ile zıtlaşmayacak bilişsel verilere yahut tahayyüllere dayanır. Suvin'e göre bilimkurgu türünün başlıca özelliği olan alışılmış duygu, düşünce ve dünyayı algılama biçimlerinin dışına çıkabilme amacıyla yazarın ve kurgunun kendini ampirik dünyaya yabancılaştırması bile, aslında metnin kurgusal dünyasında, bugünkü dünyanın bilişsel öğelerinin yer alması sayesindedir. Fantastik edebiyata benzer tüm öğelerine karşın, onlardan farklı olarak insanın bilişsel yeteneğine seslenir. Fantastik reel bir çerçevenin içine gerçek dışı olanı sokarken, bilimkurguda her şeyin (bugünde veya gelecekte) reel olduğu farzedilir.[208]

b. Fantezi Edebiyatı, Gerçeklik ve Romantizm

Fantezi olarak adlandırılan türe ait eserler ise, fantastiğin ve bilimkurgunun tersine bugünde veya bugünün bilişsel verilerine dayanılarak tahayyül edilen bir gelecekte değil, çoğu kez dünyanın hipotetik bir geçmişinde veya mitolojik geçmişi andıran bir dönemde geçer. Fantezi eserlerinin birçoğu da, yine bu iki türün aksine bildiğimiz dünyada veya uzayda değil, yani genel anlamda varolan uzamlarda değil, dünyaya benzeyen, dünyayla benzer doğal yasaları olan, fakat ondan farklı bin bir türlü unsura sahip hayali bir mekânda geçmektedir. Türün en nitelikli örneklerinden biri sayılan ve üçüncü bölümde etraflıca inceleyeceğimiz J.R.R. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi*'nin geçtiği Orta Dünya, dünyamızın varsayımsal bir geçmişinde (İ.Ö. 4000 civarında) yaşanmaktadır[209]. Fantezilerdeki atmosfer, çoğunlukla Ortaçağ

207- "A la recherche d'une définition du fantastique", http://www.lefantastique.net/theorie/def_fan

208- Ünsal Oskay, Çağdaş Fantazya, ss. 16-18; Bülent Somay, "Bilimkurgu ve fantezi edebiyatı üzerine", s.12-13.

209- Akt. Elfihri Elfassi Iskander, "Lesprit du monde de Tolkien et son rapport à la realite historique", http://www.tolkiendil.com/essais/index.php.

ile daha ilkel barbarlık çağlarının bir alaşımı gibidir. Şövalyeler (veya süvariler), şatolar, kılıçlar, krallar, atlar dekorun değişmez parçalarıdır. Fantastik edebiyatta gündelik hayatın huzurunu bozan yaratıklar vampirler, mumyalar, şeytanlar, hayaletler iken, fantezilerdeki yaratıklar daha çok orklar, goblinler, elfler, cüceler, ejderhalar, troller, devler vs'den oluşur. Bu doğaüstü yaratıklar, fantezinin dünyası içinde doğaldır. İyi ya da kötü olabildikleri gibi, hikâyenin içinde bir istisna, Caillois'nun deyimiyle bir "kopuş" yaratmazlar. Aynı şekilde büyü de dekorun oluşturucu unsurlarından biridir. Dolayısıyla fantastik edebiyat ürünlerinde meydana gelen olay hem okurun hem kahramanın aklını ve genel olarak "Akıl"ı sarsıyorsa, fantezide bu akla, mantığa zaten gerek yoktur. Bunun da ötesinde, bu hikâyeleri layığıyla okumak ve keyif almak için, aklı dışarıda bırakmak gerekir. Tolkien'in Coleridge'den ödünç aldığı bir ifadeyle, "inançsızlığın bilinçli olarak ertelenmesi/askıya alınması" gerekir[210]. Burada reel hayatın yasaları, mantığı vs değil, fantezi dünyasının ve eserin özgün yapısının kuralları, onun "aklı" ya daha doğrusu "hayali" geçerlidir. Reel hayatın düşünsel kategorileriyle büyücüleri veya elflerin varlığını sorguladığınız anda fantezi sona erer. Hem fantezi hem bilimkurgu türünün ustalarından Ursula Le Guin'e göre, fantezi yazarı da bu "aklın gidemeyeceği yerlerde, aklı rehberlik etmeye zorlamış ve sadık ve korkunç rehberi olan gölgeyi terk etmiş" ise bunlar sahte, akılcılaştırılmış fantezilerdir. Psikolojik anlamda insan zihninin evrensel ve temel özelliklerinden biri olan fantezi, aklın değil iç benliğin, bilinçdışının, rüyanın dilidir. "Ne akılcı düşünce ne de akılcı etik, hayal eden zihnin bu derin ve garip düzeylerini 'açıklayamaz'".[211]

210- J.R.R. Tolkien, Peri Masalları Üzerine, çev: Serap Erincin, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1999, s.57. Umberto Eco, Coleridge'in "inançsızlığın askıya alınması" dediği şeyi okur ile yazar arasında bir *kurmaca anlaşması* olarak tanımlar: "Okur kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir: ancak bu, yazarın yalan söylediğini düşünmesini gerektirmez... yazar gerçek bir beyanda bulunuyormuş *gibi yapar*. Biz de kurmaca anlaşmasını kabul eder ve onun anlattıkları gerçekten olmuş gibi davranırız", "Olası Ormanlar", Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, çev. Kemal Atakay, Can yayınları, 1995, s. 87.

211- Ursula K. Le Guin, "Çocuk ve Gölge", çev. Bülent Somay, Kadınlar Rüyalar Ejderhalar, Metis, 2002, ss.36-41.

J.R.R. Tolkien ise benzer bir sonuca varmak üzere, Le Guin'inkine zıt bir argüman kullanır. Ona göre doğal bir insan etkinliği olan fantezi, aklı kesinlikle yok saymaz, hatta tam tersine akıl ne kadar keskin ise o kadar iyi fantezi yaratılabilir: "İnsanlar gerçeği bilmek istemedikleri ya da gerçekleri algılayamadıkları bir duruma girseler, onlar iyileşene dek Fantezi de zayıf kalır". Fantezi, "gerçeğin tanınmasına dayanır, gerçeğin esiri olmaya değil". Bu edebiyat türünün "kaçışçı" niteliğini kesinlikle inkâr etmeyen Tolkien'e göre, bu, hayattan değil, şimdiki zamandan ve kendi oluşturduğumuz sefaletten bir kaçıştır. Mantıklı bir insanın ancak bu "kaçışçı" edebiyatın sessizliğinde, fabrikaları ve onların en doğal ve kaçınılmaz ürünleri olan makineli tüfekler ve bombaları suçlaması mümkündür. Sınırlı bir gerçeklik vizyonuna sahip olanların, motorlu arabaların, insan başlı atlardan veya ejderlerden daha "canlı" olduğu yönündeki görüşleri, Tolkien'e "acınacak derecede saçma" gelir. Tam tersine, bir Kelt hikâyesindeki gibi bir devin torbasından çıkmış olan şato, bir otomatik fabrikadan daha az çirkin olmak bir yana, "gerçek anlamda" daha gerçektir.[212]

Fantezilerin geçtiği zamanın ve mekânın, XIX. yüzyıl romantik şövalye hikayeleriyle bir yakınlık taşımasının yanı sıra, bu türün, Le Guin'in belirttiği gibi, aklın dışında ve karşısında rüyanın ve benliğin ifadesi olması itibariyle romantizme özgü bir ihtiyaca tekabül ettiğini düşünüyoruz. Ve fantezinin dönemin en popüler edebiyat türlerinden olması da, yazar kadar okurun da, modern uygarlığın öznelliği tahrip edici etkileri karşısında hayal gücünün hâkim olduğu bir dünyaya ihtiyacı olduğunu göstermektedir. Tüm standartlaşmış kötü örneklerinden rol oyunlarına (Fantasy Role Playing) kadar fantezi kültürünün, kapitalist sistemin düz gerçekliğine karşı bir tepkiyi ifade ettiğini düşünüyoruz. Yine Le Guin'in dediği gibi "Fantezi ve para birbirleriyle ters orantılı olarak gelişirler". Bu nedenle Amerikalı yetişkinler hayal güçlerinin açlık feryatları sonucu fantezi edebiyatı okumaktansa beyzbol maçları, playboy dergileri, kovboy filmleri gibi "gerçek

212- J.R.R. Tolkien, Peri Masalları Üzerine, ss.77, 86-89.

şeylerden" söz eden güdük türlere yönelirler. Bu, onlar için bir kusur teşkil etmekten çok güven verici bir şeydir. Ne var ki bu gerçekliğin ne kadar hakiki olduğu da sorgulanmalıdır: "Sahte gerçekçilik zamanımızın kaçış edebiyatıdır. Bunun en aşırı örneği de, o bütünüyle gerçekdışı şaheseri, günlük borsa raporlarını okumaktır". Fantezi ise,

> ... elbette hakikidir. Olgulara dayanmaz, ama hakikidir. Çocuklar bilir bunu. Yetişkinler de bilir, zaten çoğu bu yüzden fantaziden korkar. Fantezideki hakikatin, yaşamaya mecbur edildikleri ve kabullendikleri hayatın sahteliğine, kolluğuna, gereksizliğine, sıradanlığına karşı bir meydan okuma, hatta tehdit oluşturduğunu bilirler. Ejderhalardan korkarlar, çünkü özgürlükten korkarlar.[213]

Fanteziler, bu özelliklerinden dolayı, romantik momentin, şeyleştirici boyutu görünmeyecek, hatta işleyemeyecek düzeyde geride bıraktığı bir modern edebiyat türü oluşturur.

C. Kitle Kültürü ve Yüzüklerin Efendisi

Yüzüklerin Efendisi'nin (romanın) kendisinin, Tolkien tarafından, *Hobbit*'in çok tutulmasının ardından yayınevinin "siparişi" üzerine, yani kâr gözetilerek yazılması, onun türünün en yetkin, hatta kurucu örneği olmasını engellememiştir. Günümüze kadar, bu üçlemenin, kültür endüstrisi tarafından en çok yatırım yapılan fantezi ürünü olması ise, Peter Jackson tarafından çekilen filmde dahi radikal romantik boyutu tümüyle gölgeleyememiştir (sanayi karşıtlığı filmde apaçık sergilenir). Kitabın Leo Bogart'ın daha önce aktardığımız ölçütlerine tam tamına uymaması, özellikle de, birinci cildin ilk 100-130 sayfasının sürükleyici bir anlatım formuna hiçbir şekilde sahip olmaması, ve toplamı Türkçe baskısında 1200 sayfa olan üçlemenin parçalı, geriye dönüşlü kurgusunun okumayı zorlaştırıcı bir unsur teşkil etmesi, kitle

213- Ursula Le Guin, "Amerikalılar Ejderhalardan Neden Korkar", a.g.e., s.29.

kültürü ürünlerinin okuyucudan düşük seviyeli bir dikkat talep etmesi kriteriyle hiç bağdaşmaması, bu eserin, Britanya'da gerek halk kesimleri, gerek daha "ciddi" okurların arasında yapılan çeşitli anketlerde yüzyılın (hatta 50 bin kişinin katıldığı bir ankette tüm çağların) en beğenilen romanı seçilmesini engellememiştir. 2000 yılının yazında ise filmlerin yapımcısı olan şirketin kendi web sitesinde yayınladığı kısa fragman ilk gününde 1,7 milyon kereden fazla kişisel bilgisayarlara indirilmiştir. Bu da kendi alanında bir rekordur. Bu rakam, rekoru en son elinde bulunduran *Yıldız Savaşları: Bölüm 1*'in tam iki katıdır.[214] Tüm bu veriler, burada son derece özgün bir kitle kültürü ürünüyle karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir.

Bundan sonraki bölümde, *Yüzüklerin Efendisi*'nin, fantezi türüne ait olmasının getirdiği ve yukarıda sözünü ettiğimiz romantik boyutun yanı sıra, bizzat öykünün merkezindeki organik cemaat/sınaî uygarlık çatışmasında cisimleşen, kapitalist modernliğin romantik eleştirisini inceleyeceğiz.

214- Michael Coren, J.R.R. Tolkien, Yüzüklerin Efendisi'nin Yaratıcısı, çev. Nil Alt, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul 2002, ss.11-13; Michael White, Yüzüklerin Efendisi'nin Yaratıcısı Tolkien, çev., Dost Körpe, İnkılap, İstanbul, 2003, ss. 218-220.

3. Bölüm

"Uzun Bir Yenilgi" Olarak Tarih

Yüzüklerin Efendisi'nde Din, Cemaat ve Antikapitalizm

Kafaları verilerle dolu, ayakta duran ilerlemeci maymunlarla birlikte yürümeyeceğim. Koşularının yöneldiği uçurum apaçık önlerinde durmaktadır, eğer, kısır ve anlamsız yoluna usanmadan başka isimlerle devam etmek yerine, Tanrı'ya şükür, ilerleme bir gün sona erecekse. Tozlu düz yolunuzda yürümeyeceğim, Beyler, ve yaratıcı sanatıyla küçük yaratıcının hiçbir işinin olmadığı o değişmez dünyanıza sırtımı döneceğim. Henüz küçük altın asamı kırmayacağım, Demir Taç önünde eğilmek için.
Mythopoiea, J.R.R. Tolkien.

Felaket ilerlemedir, ilerleme felakettir.
Felaket tarihin sürekliliğidir.
Walter Benjamin

1
Metodoloji

J.R.R. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* adlı eserini analiz etmek ve romantik *Weltanschauung* ile olan ilişkisini ortaya çıkarmak için, Lucien Goldmann'ın Hegel, Marx ve genç Lukacs'tan devraldığı oluşumsal yapısalcı yöntemi uygulamayı uygun bulduk. Fakat Türkiye'de Goldmann'ın bu konuda iki makale derlemesinin yayımlanmasına karşın, bu yöntem fazla tanınmadığından, temel özelliklerini kısaca ve anlaşılır biçimde açıklamayı gerekli gördük.[215]

Oluşumsal yapısalcı[216] yöntemin ilk öncülü, insanların (ve

215- Lucien Goldmann, İnsani Bilimler ve Felsefe, çev. Afşar Timuçin-Füsun Aynuksa, Kavram Yayınları, İstanbul, 1977.; Lucien Goldmann, Diyalektik Araştırmalar, Afşar Timuçin-Mehmet Sert, Kavram Yayınları, İstanbul, 1976. Yöntemi açıklamak için kullandığımız kaynakları bölüm sonunda göstereceğiz.

216- Fransızcası *structuralisme genetique* olan bu yöntem daha önce Türkçe'ye Selahattin Hilav tarafından "genetik yapısalcılık" olarak tercüme edilmiştir (bkz. S. Hilav, Edebiyat Yazıları, YKY, İstanbul, 1995, ss. 127-128). Daha açıklayıcı olması açısından Türkçe'de *"genetique"*e tekabül eden "oluşumsal" terimi tercih edilmiştir. Oluşumsal yapısalcılık açısından Goldmann'a yakınlık duymakla birlikte uygulamaları noktasında önemli eleştirilerde bulunan bir değerlendirme için bkz. Michel Lequenne, "Marksist bir estetiğe doğru", Marksizm ve Estetik, çev. Erhan Bener, Yiğit Bener, Aslı Aydın, Yazın yayıncılık, İst., 2000, ss. 34-75. Goldmann'ın ve ustası Lukacs'ın "trajik" dünya görüşlerinin ve bunun toplumsal kökenlerinin karşılaştırmalı bir analizi için bkz. M. Löwy, "Goldmann et Lukacs: la vision du monde tragique", Marxisme et romantisme révolutionnaire, Le Sycomore, Paris, 1979, ss. 73-119.

hatta canlıların) her tutumunun, her davranışının, her ürününün bir anlam içermekte, anlamlı bir yapı (*structure significative*) oluşturmakta olduğudur. Her faaliyet, bireysel veya birey-ötesi (*transindividuel* -kolektif) bir özne tarafından dengesiz olduğu düşünülen bir durumu, istenilen denge lehine değiştirme, mevcut yapıyı bozma/yıkma (*déconstruction*) ve yeni bir yapıyı inşa etme (*construction*) çabasıdır. Ancak bu, sözünü ettiğimiz faaliyetlerin tümünün bilinçli olması gerektiği anlamını taşımıyor. Diğer canlılardan bir örnek vermek gerekirse, bir kedinin bir farenin peşinden koşması herhangi bir bilinçten kaynaklanmıyor olsa da, yine de anlamlı bir edimdir. Goldmann'ın biraz (hiçbir yakınlık duymadığı) pozitivizme kaçan fakat anlamayı kolaylaştıran bir diğer örneğini vermek gerekirse, bu hareketlerimizi ve davranışlarımızı belirleyen adalelerimizin veya sinirlerimizin işleyişine benzemektedir. İlerideki sayfalarda göreceğimiz gibi Tolkien de *Yüzüklerin Efendisi*'nin dini bir öze sahip olduğunu ancak eserini yeniden okurken fark eder. Bilinç, insanal tutumların sadece bir parçasını oluşturur. Goldmann'a göre kültür sosyologları bir eseri incelerken, yazarın bireysel bilincini/kişiliğini çeşitli verilerden, eseri belirleyen çeşitli yapılardan biri olarak kavramalıdırlar sadece.

Oluşumsal yapısalcılığa göre kültürel eserler bireysel olmanın ötesinde kolektif ürünlerdir. Bu eserlerde, yazar, bilinçli bir biçimde olmasa da, kendi yaşam deneyimlerinin ötesinde, (çoğu kez kendisinin de dahil olduğu) belirli toplumsal kesimlerin zihinsel veya düşünsel yapılarını (*structures mentales*) yani "dünya görüşlerini", yarattığı kurgusal dünyaya aktarır. Kuşkusuz bu noktada, kültür sosyolojisinin amacı, belirli toplumsal kesimlerin doğrudan ampirik deneyimlerinin, eserin içeriğiyle ilişkisini incelemek değildir. Pozitivist edebiyat sosyolojisi kolektif bilincin içeriği ile edebi eserlerin içeriği arasında bir ilişki kurmaya çalışmıştır her zaman. Fakat bu çoğunlukla, gündelik deneyimini hiç değiştirmeden esere aktaran, zayıf bir yaratıcılığa sahip olan yazarların vasat eserlerinin analizi açısından faydalı olmuştur.

Oluşumsal yapısalcılık bu tarzda bir "yansıma" kuramını reddetmektedir. Önemli olan ampirik deneyimlerle eserin "içeriğinin" çakışması değil, yapısal olarak o kolektif öznenin deneyim-

lerinin yanı sıra özlemleri ile, eserin bütünsel yapısı arasında bir türdeşliğin (*homologie*) bulunmasıdır. Goldmann bu meseleyi şöyle ifade eder:

> Böylesi bir perspektifle, çoğu zaman tamamıyla heterojen hatta zıt içeriklerin, yapısal acıdan benzeşik olması veya kategoriyel yapılar düzeyinde işlevsel bir ilişkiye sahip olması çok sık karşılaşılır bir durumdur. Görünürde ampirik deneyime tümüyle yabancı bir hayali dünyanın, örneğin bir peri masalının, *yapısı itibariyle* belirli bir toplumsal grubun deneyimiyle kesin bir biçimde türdeş, veya en azından onunla anlamlı biçimde bağlantılı olabilir. Edebi yaratımın toplumsal ve tarihsel gerçeklikle sıkı bir ilişkiye sahip olmasının en güçlü yaratıcı tahayyül ile hiçbir çelişkisi yoktur.

Goldmann'a göre bu ilişkiyi tüm kültürel ürünlerde açığa çıkarmak mümkün değildir. Bu tip türdeşliklerin açığa çıkarılmasına en elverişli eserler, "geçerli", "büyük", "tutarlı" eserlerdir, yani bir toplumsal grubun veya sınıfın dünya görüşünü en katışıksız biçimde aktaran ve en az heterojen unsur barındıran eserlerdir. Böylesi bir anlamlı yapıya sahip olan eserler çoğu kez içerisinde doğdukları kuşaktan sonra da varlıklarını sürdürebilmiş olan eserlerdir. Bu noktada, İngiltere'deki çeşitli gazeteler ve yayınevlerinin yaptığı anketler sonucunda XX. yüzyılın en beğenilen kitabı seçilen *Yüzüklerin Efendisi*'nin bu tip eserlerden birini oluşturduğunu varsayabiliriz.

Dolayısıyla araştırmacılar için önemli olan, eseri düzenleyen "zihinsel yapıların" hangi toplumsal grup (yani toplumsal açıdan aynı sorunlarla karşı karşıya olan gruplar) tarafından oluşturulduğunu, hangi toplumsal grup için anlamlı ve işlevsel bir karaktere sahip olduğunu açığa çıkarmaktır. Bunun için hem yapının kendisini, iç ilişkilerini, iç tutarlılığını incelemek hem de onu kapsayan bir üst düzeydeki yapıyla (bu kategorileri oluşturan toplumsal kesimle) ilişkisini kavramak gerekir.

Bu tip yapısalcılığın oluşumsal olarak adlandırılması onu, Lévi-Strauss, Barthes, Foucault, Althusser veya Lacan'ın durağan ve tarih-dışı yapısalcılığından ayırmak içindir.

Kültür sosyolojisi alanında, bir eseri oluşumsal yapısalcılık açısından incelerken iki temel aşama vardır:

- *Anlama*: Metnin kendisini (ve yalnızca kendisini, hiçbir dış kaynağa başvurmadan), iç tutarlılığını vs incelemek ve onu düzenleyen zihinsel yapıları keşfetmeye çalışmak. Ancak bu tek başına pek mümkün değildir dolayısıyla ikinci aşamayla birlikte yürütülmek zorundadır.
- *Açıklama*: Asıl incelediğimiz yapının bir üst yapıyla ilişkisini analiz etmektir. Bu sefer de, ikinci yapıyı *anlamaya* çalışırken birincisini *açıklarsınız*. Açıklama yetersiz ise onun da bir üst yapısını incelemek gerekir. Ama Goldmann bizi uyarıyor: "Asıl konunuzdan uzaklaşmamaya çalışın". Bu daha geniş yapıları ayrıntılı bir biçimde değil, ancak ilk yapının anlaşılmasını sağlayacak kadar incelenmelidir.

Gizli Tanrı adlı eserinde Goldmann bu yöntemi incelikli biçimde uygular. İlk önce Pascal'in *Düşünceler*'ini ve Racine'in tiyatrosunu *anlar* (yapısını inceler). Ardından bu eserleri bir üst yapısı olarak jansenizmin anlamlı yapısını ortaya çıkararak (onu *anlayarak*) Pascal'in *Düşünceler*'ini ve Racine'in tiyatrosunun oluşumunu *açıklar*. Daha sonra XVII. yüzyıl "elbise soyluluğu" (*noblesse de robe*) 'nun yapısını ortaya çıkararak, onu *anlar* ve jansenizmin doğuşunu *açıklar*.[217]

Yüzüklerin Efendisi'ne bu tarzda bir yöntem uygularsak, metnin iç yapısını incelemek (anlamak) gerekir ilk önce. Merkezi problematik nedir? Bu problematik etrafında beliren taraflar, özneler kimdir, aralarındaki ilişkiler ve bunların savunduğu değerler nelerdir?

Eseri kapsayan bir üst yapı olarak, bizce herhangi bir toplumsal kesimden önce yazarın düşünsel kategorileri, yaşam deneyimleri ve hayatı boyunca sürecek bir çalışmaya başlamasının sebepleri

217- Lucien Goldmann, "Structuralisme génetique et création littéraire", Sciences humaines et philosophie. Editions Gonthier. Paris, 1966.; "Genèse et Structure"; "La sociologie de la littérature: Statut et problème de methode". Marxisme et sciences humaines, Gallimard, 1970; "La methode structuraliste génetique en histoire de la litterature", Pour une sociologie du roman, Gallimard, Paris, 1964.

araştırılmalıdır. Tabii ki bunu yine çevresi ve ait olduğu kesim ile birlikte yapmak gerekir. Kuşkusuz araştırmanın bu safhasıyla içiçe de olsa incelenmesi gereken bir üst kapsayıcı yapı, Tolkien'in akademik çevresindeki dostlarıyla oluşturduğu, eserleri ve düşünceleri üzerinde sürekli görüş alışverişinde bulunduğu "Inklings" çevresidir. Ve, bunun da ötesinde zannediyoruz ki, belli bir ölçüde bakmamız gereken bir unsur da, genel olarak yirminci yüzyılın ilk yarısında sosyo-ekonomik totalite bağlamında İngiliz toplumunun konumu, deneyimleri ve dünyayı anlamlandırmada kullandıkları düşünsel kategorilerdir.

2
Kitabın Öyküsü

Yüzüklerin Efendisi'nin temel yapısını ortaya çıkarmak üzere yapacağımız bir analizden önce, öykünün kendisini, çeşitli karakterlerin, nesnelerin, mekânların hikaye içindeki yerini görebilmek açısından, olabildiğince sade ve kısa bir biçimde aktarmayı gerekli gördük.

A. Yüzüğün Geçmişi

Tüm hikâye, Karanlıklar Efendisi Sauron'un yarattığı ve son derece yıkıcı güçlere sahip olan bir yüzüğün yeniden onun eline geçmesini engellemek ve yüzüğü tamamen yok etmek üzere yola çıkan bir grubun maceraları üzerine kuruludur. Bu yüzük, Orta Dünya'da yaşayan tüm halklar arasında bir güç dengesi yaratabilmek için Elfler tarafından üretilmiş üç yüzüğü ve dolayısıyla bu halkları kendisine tabi kılabilecek devasa bir güce sahiptir. Bunun yanı sıra onu takan kişiyi görünmez yapmak gibi çok daha önemsiz olmakla birlikte hikâyenin örgüsü açısından kilit bir özelliğe daha sahiptir. Fakat onu uzun süre takan kişi giderek etkisi altına girer; yüzük ve taşıdığı kötülük onun benliğine sahip olmaya başlar. İnsanların ve Elfler'in, eski zamanlarda kötülüğe karşı birlikte yürüttükleri savaşta Gondor Kralı Elendil'in oğlu

Isildur, Sauron'un parmağını keserek yüzüğü ele geçirir. Isildur, Sauron'un Orkları tarafından öldürüldüğünde, yüzük parmağından kayar ve nehre düşer. Çok uzun yıllar sonra, insana benzeyen fakat çok kısa boylu bir halk olan Hobbitlerden Smeagol arkadaşının bulduğu yüzüğü ele geçirmek için onu öldürür. Yüzük giderek Smeagol'ün ruhuna sahip olur. Artık hiç yaşlanmayan Smeagol, güneşe karşı dayanıksız hale gelir, tanınmayacak ölçüde şekilsizleşir, konuşması değişir. Konuşurken gırtlağından çıkarttığı seslerden dolayı adı Gollum olarak bilinir. Günün birinde yaşadığı dağın derinliklerinde yüzüğünü kaybeder ve Bilbo adlı bir diğer Hobbit tarafından, "tesadüfen" bulunur. Tolkien'in ilk romanı/masalı *Hobbit*, Bilbo'nun maceralarını ve yüzüğü buluşunu anlatır.

B. Yüzük Kardeşliği

Yüzüklerin Efendisi, Bilbo'nun, biraz da maceralarında ona eşlik eden büyücü Gri Gandalf'ın ısrarları sonucu yüzüğünü ve tüm mal varlığını evlat edindiği akrabası Frodo'ya bırakıp, Hobbitlerin yaşadığı Shire'ı terk etmesiyle başlar. Gandalf, yüzüğün sadece görünmez kılmak dışında başka özelliklere de sahip olduğunu tahmin etmektedir ve Frodo'ya onu takmamasını öğütler. Uzun bir yolculuk sonrasında Gandalf, artık yüzüğün, yukarıda anlattığımız hikayesini, ve Sauron'un yenilgisinin ardından girdiği uykudan uyanıp yeniden yüzüğün peşine düştüğünü öğrenmiştir. Frodo'nun birkaç zaman içinde, etrafa belli etmeden, Gandalf'la birlikte Shire'dan uzaklaşması gerekmektedir.. Frodo, Shire'da, meseleden haberdar olan bahçıvanı ve dostu Sam Gamgee dışında herkese, kendisinin biraz daha uzaktaki Çıkın Çıkmazı'na taşınacağını açıklar. Gandalf'ın çıktığı yolculuktan bir türlü dönmemesi sonucunda, Frodo, Sam ve yüzük konusunda hiçbir bilgiye sahip olmayan arkadaşı Pippin ile birlikte Çıkın Çıkmazı'na doğru yola çıkar. Fakat Sauron'un Yüzüktayfları olarak da adlandırılan Kara Süvarileri peşlerine düşer. Gerek gezgin Elflerin beklenmedik biçimde ortaya çıkması, gerek çift-

çi Hobbit İhtiyar Tırtıl'ın onları saklaması sayesinde üç arkadaş Çıkın Çıkmazı'na varır. Pippin'in yanı sıra Çıkın Çıkmazı'nda onları bekleyen dostları Merry de aslında Sam tarafından konudan haberdar edilmiştir ve Frodo'yu bu yolculukta yalnız bırakmamaya karar vermişlerdir. Zaman kaybetmeden Hobbitler yola çıkar, Gandalf'ın Bree'deki bir hancıya bıraktığı bir notta öğütlediği gibi Elfbeyi Elrond'un Ayrıkvadi'sine yönelirler ve soluk kesen maceralar sonucunda oraya ulaşırlar. Bu maceralar esnasında Hobbitler, Yaşlı Orman'da onları Söğüt Adam'ın gazabından kurtaran, "nehir ile ağaçlar henüz yokken" dünyada olan, "ormanın, suyun ve tepelerin Efendisi", şişman ve neşeli Tom Bombadil ile karşılaşırlar. Höyük yaylalarında onları uyutan ve hapseden höyükten de kurtaran odur. Bree'deki Sıçrayan Midilli Hanında, Hobitler, daha sonraları Isildur'un varisi Aragorn olduğunu öğreneceksleri gizemli Yolgezer ile tanışırlar. Onlara katılan Yolgezer, Kara Süvarilerin yeni saldırılarından kurtulmalarını sağlar. Frodo ölümcül bir yara alır, fakat yardımlarına koşan bir Elf sayesinde Ayrıkvadi'ye ulaşırlar. Burada Bilbo ve Gandalf ile karşılaşırlar. Gandalf, artık yolundan dönmüş olan bilge büyücü Ak Saruman tarafından hapsedilmiş fakat dost bir kartal sayesinde kurtarılmıştır. Frodo'nun tedavisinin ardından Elrond'un topladığı mecliste, yüzüğün ancak yaratıldığı ateşlerde yok edilebileceği ve bunların da Sauron'un bulunduğu Mordor'da olduğu konuşulur. Yüzüğü oraya götürmek için Frodo isteksizce de olsa gönüllü olur. Fakat onunla birlikte üç Hobbit arkadaşı, Gandalf, Aragorn, Cüce Gimli, Elf Legolas ve Gondor vekil harcının oğlu Boromir de gelecektir.

Böylece Yüzük Kardeşliği kurulmuş olur. Yolda doğaüstü bir kar fırtınasının, ölünce yok olan kurtların, ahtapot benzeri bir yaratığın saldırısına uğrayan topluluk Cücelerin zamanında inşa ettiği fakat artık karanlık güçlerin hâkim olduğu Moria geçidinden geçmeye mecbur kalır. Topluluk Orklar ve Trollerle yaşanan çatışmalardan sağ çıkar, ancak Gandalf, devasa bir güce sahip olan bir Balrog ile mücadelesinde, bu yaratıkla birlikte dipsiz bir yarığa düşer ve ölür. Aragorn'un önderliğinde Elflerin bir diğer diyarı olan büyülü Lorien ormanına ulaşırlar. Elf Hanımı Galad-

riel ile tanışırlar ve ondan sihirli bazı araç gerecin yanı sıra kimi öğütler de alırlar. Buradan ayrıldıktan sonra, giderek yüzüğün cezbettiği Boromir, Frodo'dan onu almaya çalışır. Frodo yola tek başına devam etmesi gerektiğini anlar ve kaçar, fakat Sam de son anda ona katılır.[218]

C. İki Kule

Orkların saldırısı sonucu Boromir ölür ve Merry ile Pippin tutsak düşer. Bu arada Gandalf Balrog ile mücadelesinden galip çıkmıştır fakat ölümden geçmiş ve daha üstün güçlerle Ak Gandalf olarak Orta Dünya'ya geri dönmüştür. Rohan Kralı Theoden'i Saruman'ın büyüsünden kurtarır ve ajanı Solucandil'i ortaya çıkarır. Böylece Onu Sauron'a karşı savaşmaya ikna eder. Theoden'in yanı sıra Aragorn, Legolas ve Gimli önderliğinde Rohan halkı Miğfer Dibi savaşını yürütür ve Batıağıl'ın efendisi Erkenbrand ve piyadeleri son andaki desteği ve onları yardıma çağıran "Aksüvari" Gandalf'ın yarattığı dehşet etkisiyle savaşı kazanırlar. Orklar'dan kaçmayı başaran Merry ile Pippin, ağaç görünümüne sahip, ağaç çobanları olan Entler'le tanışır ve onların da savaşa katılmasını sağlarlar. Bu arada, yüzüğün ağırlığını giderek daha fazla hisseden Frodo ile Sam, yolculuklarının başından beri onları takip eden Gollum'u yakalar. Ancak Frodo, Gandalf'ın "Gollum'un bile daha yapacak işi olabilir" sözlerini hatırlayarak, Sam'in isteğine karşın onu öldürmemeye karar verir. Gollum onlara Mordor'a kadar rehberlik eder. Bu arada Boromir'in kardeşi, aklıselim sahibi Faramir üçlüyü yakalar, fakat davalarından haberdar olduğundan, gönülsüzce de olsa onları serbest bırakır. Adeta şizofrenik bir halde, eski Hobbit Smeagol ile Gollum arasında kalan yaratık sonunda kötülüğe yenik düşer ve yüzüğü ele geçirmek için Mordor'un geçitlerinden birinde Hobbitleri Shelob adlı bir canavara teslim eder. Mücadele sonucunda Frodo'nun öldüğünü düşünen Sam,

218- J.R.R. Tolkien, Yüzüklerin Efendisi. Birinci Kısım: Yüzük Kardeşliği, çev. Çiğdem Erkal İpek, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.

görevi tamamlamak üzere yüzüğü alır ve onu takarak, Frodo'nun bedenini almaya gelen Orklar'ı takip eder.[219]

D. Kralın Dönüşü

Bu arada Gandalf ve Pippin, son büyük savaşın yaşanacağı Gondor'a gider. Aragorn ve yoldaşları ise Elrond'un oğulları ile kendi soyundan insanlar ile buluşur ve son derece tehlikeli Ölüler Yolu'ndan geçerek Gondor'a yönelir. Burada son savaş yaşanır. Son anda kraliyet bayrağını açarak Aragorn gemilerle yetişir ve Gondor'un kalesi Minas Tirith'i kuşatan Sauron'un orduları yok edilir. Yüzüktayfların liderini öldürürken yaralanan Merry ve Theoden'in yeğeni cesur kadın Eowyn'i Aragorn iyileştirir. Böylece Gondor'un eski tekerlemelerinde bahsedilen şifa dağıtan ve dönmesi beklenen Kral olduğu anlaşılır. Faramir'den Sam ve Frodo'nun Mordor'a yöneldiğini öğrenen Gandalf ve Aragorn, düşmanın ilgisini dağıtmak için, bu cesarete sahip askerlerle Mordor'a yürür.

Sam, Frodo'yu kurtarmayı başarır ve Ork giysileri içinde yüzüğün yaratıldığı Hüküm Dağı'na yönelirler. Artık Frodo hem yaralarının hem de yüzüğün etkisiyle bitkindir, fakat Sam onu devam etmeye zorlar. Kıyamet Çatlağı'na vardıklarında yüzük artık Frodo'ya tamamen sahip olmuştur ve bu sonuncusu davasından vazgeçerek Sam'e yüzüğü yok etmeyeceğini açıklar. Tam bu sırada, Shelob'un ininden beri görünmeyen Gollum ortaya çıkar ve yüzüğü almak için Frodo'nun parmağını ısırarak koparır, ancak yüzükle beraber çatlağa düşer.

Mordor'un kapılarına gelen Gandalf, Aragorn ve altı bin kadar asker, Sauron'un Ağzı isimli bir insanla görüşür. Sauron'un Ağzı Sam ile Frodo'nun giysilerini onlara göstererek, bunların yakalandığını söyler. Tüm umudunu yitirmiş de olsa, Aragorn ve Gandalf önderliğindeki güçler, kendilerinden on kat güçlü olan Sauron'un ordusuna saldırır. Aynı anlarda Frodo'nun yüzüğe

219- J.R.R. Tolkien, Yüzüklerin Efendisi, İkinci Kısım: İki Kule, çev. Çiğdem Erkal İpek, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

sahip çıkması üzerine, düzenleri bozulan ve şaşkınlığa uğrayan Karanlığın Güçleri, Sauron'un kendi gücünden katarak yaratmış olduğu yüzüğün yok olmasıyla birlikte dehşete kapılır ve kaçar. Bu mutlak zaferin işaretidir. Tüm Mordor yerle bir olur. Kartal Gwaihir'in sırtında Gandalf kendine gelmeye başlayan Frodo ile Sam'i kurtarır.

Aragorn Kral ilan edilir ve Elrond'un kızı Arwen ile evlenir. Gandalf ile Hobbitler dönüş yolunda artık bir dilenci haline düşmüş olan Saruman'a rastlarlar fakat onu öldürmeyip sağ bırakırlar. Gandall'tan ayrılan Hobbitler, memleketlerinin yakılıp yıkılmış olduğunu, diğer Hobbitlerin ise Sharkey adında birinin ve adamlarının boyunduruğu altında yaşadığını öğrenirler. Artık savaş sanatını öğrenmiş olan Merry, Pippin ve Sam halkı ayaklandırıp Sharkey'nin adamlarını yakalarlar. Sharkey'nin de Saruman'dan başkası olmadığını anlarlar. Fakat tüm bu olaylarda diğer üç arkadaşından daha pasif bir rol oynayan Frodo, yakaladığında öldürmediği Gollum'un nasıl bir işlev yerine getirdiğini gördükten sonra, yüce bir merhamet duygusuyla Saruman'ın da öldürülmesini istemez. Tam gitmek üzereyken Saruman, alay ettiği yardımcısı Solucandil tarafından öldürülür.

Shire, yeniden huzura kavuşur ve yeşillenir. Fakat Frodo hem aldığı yaraların zaman zaman yeniden canlanmasıyla, hem de yüzüğü kaybetmenin yarattığı travmayla, artık hiçbir zaman tamamen iyileşemeyeceğini anlar ve Bilbo, -kendisinin de üç Elf yüzüğünden birine sahip olduğunu öğrendiğimiz- Gandalf, Elrond ve Galadriel ile birlikte Gri Limanlar'dan bir gemiye binip, Elflerin göç ettiği Batı'ya yönelirler.[220]

Şüphesiz böylesi bir özet ne eserin edebi zenginliğini, ne de bin iki yüz sayfalık bir hikayenin derinliğini kavrayabilmek için yeterli sayılabilir. Ne var ki, uzun bir maceranın temel uğraklarını ortaya çıkarmanın, daha ayrıntılı bir analizin unsurlarının metne nasıl bağlandığını anlayabilmek açısından faydalı olacağını düşündük.

220- J.R.R. Tolkien, Yüzüklerin Efendisi, Üçüncü Kısım: Kralın Dönüşü, Çev. Çiğdem Erkal İpek, Metis Yayınları, İstanbul,1999.

3
Yüzüklerin Efendisi'nin Türü

Elfleri, Orkları, Cüceleri ve büyücüleriyle Tolkien bize tamamıyla hayal ürünü bir dünya sunmaktadır. Fakat bu dünyayı, yaşadığımız dünyanın unutulmuş bir tarihi olarak sunmaktadır. Y.E.'nin, Bilbo'nun yazmaya başladığı, Frodo'nun ve Sam'in de tamamladığı bir defter ile dönemin bazı belgelerinin bir özet tercümesi olduğunu iddia eder Tolkien. Çünkü, önceki bölümde gördüğümüz gibi, okurun buna inanması, ya da daha doğrusu "inançsızlığın istekli olarak ertelenmesi" Tolkien için vazgeçilmezdir. Masal anlatıcısı, gerçek dünyadan farklı bir "ikincil dünya"nın yaratıcısı; Tanrı'nın yaratımından esinlenen bir "alt yaratıcı"dır:

> O dünyanın içinde, anlattıkları "doğru"dur: O dünyanın kurallarıyla uyum gösterir. Bu yüzden ona, sanki içindeymişçesine inanırsınız. İnançsızlık doğduğu anda, sihir bozulur; büyü ya da daha çok sanat, başarısız olmuştur. O zaman kendinizi yeniden Asıl Dünya'nın içerisinde, küçük ve verimsiz kalmış İkincil Dünya'ya dışarıdan bakarken bulursunuz. Eğer iyilik ya da koşullar sizi kalmaya mecbur ederse, o zaman inançsızlığın ertelenmesi (ya da bastırılması) gerekir, aksi taktirde dinlemek ve bakmak tahammül edilemez olurdu.(...) Tahmin ederim ki peri masallarının varlığı karşısında yetişkinlerin durumu da çoğunlukla bu. Orada hapis olur,

duygular (...) tarafından desteklenir ve masalı sevmeleri gerektiğini düşünürler. Ama eğer masalı gerçekten kendisi için sevmiş olsalardı, inançsızlığı ertelemeleri gerekmezdi: Bu anlamda, inanırlardı.[221]

Tolkien'e göre *Y.E.* tam da bu anlayışın "uygulaması"dır[222]. Orta Dünya bir "İkincil Dünya"dır. "Varolduğu dünya her ne idiyse o Başka bir Dünya'ydı. Fantezi, Başka Dünya'ların yaratılışı ya da onlardan anlık görüntüler vermesi yüzünden Periler Diyarı arzusunun kalbiydi"[223] derken Tolkien, peri masalı ile fantezi arasında bir özdeşlik kurar. Dolayısıyla, Tolkien'e göre *Y.E.* bu iki kategoriye de uymaktadır.

Fantezi türünü, kimi yazarlar bilimkurgunun bir alt dalı olarak alsa da, genel görüş bunun tamamen farklı bir tür olduğudur. İlkinde daha çok teknolojik gelişmişlik belirleyiciyken, aynı zamanda *Heroic Fantasy* olarak da adlandırılan ikincisinde Ortaçağı andıran bir görünüm hâkimdir ve meydana gelen doğaüstü olaylar teknolojiyle değil büyücüler, ejderhalar gibi olağanüstü varlıklarla açıklanır.[224]

Fakat bunun yanı sıra Tolkien, bir mektubunda eserini bir roman (*novel*) değil, çok daha eski ve farklı bir edebiyat dalı olan *heroic romance* türüne ait olduğunu ileri sürer. Birinci bölümde gördüğümüz gibi, "romans" şövalyelik çağlarında yazılan hikâyelere gönderme yapıyordu. Umberto Eco da, tarihsel roman yazmanın üç tarzından birinin "romans" olduğunu ve Tolkien'in de tarihin hayalgücü eşliğinde yeniden kurgulandığı bu türe dahil olduğu yazar. Ona göre romansın geçmiste gelişmesi şart değildir, asıl önemli olan "şimdi'den ve buradan" söz etmemesidir, romans "bir başka yer'in öyküsüdür". Bu anlamda birçok bilimkurgu eseri de birer romans sayılmalıdır.[225] *Y.E.*'nin *Heroic Romance*

221- J.R.R. Tolkien, Peri Masalları Üzerine, ss.55-56.

222- Vincent Ferre, Tolkien: Sur les rivages de la Terre du Milieu, Christian Bourgois Editeur, Saint-Amand-Montrond (Cher), 2002, s.86.

223- J.R.R. Tolkien, Peri Masalları Üzerine, s.60.

224- V. Ferré, a.g.e., s.87.

225- Umberto Eco, "Gülün Adı üstüne Umberto Eco'nun açıklaması", Gülün Adı, çev. Şadan Karademiz, Can yayınları, İstanbul, 1997, ss. 598-599.

türüyle yakınlıklarını savunan William Blisset'ye göre de bu eser Ortaçağ'a dair edebi ürünlerin "son köşetaşı"nı oluşturur[226].

Yine Tolkien'in mektuplarında, *Y.E.* ile destan türü arasında kimi yakınlıklar olduğu öne sürülür. *İlyada*, *Gılgamış* veya *Odysseus*'u düşünürsek, efsaneleri tarihle, gerçeği olağanüstü hikâyelerle iç içe geçirerek kahramanca eylemleri yücelten epik tür veya destan, hakikaten *Y.E.*'ni tanımlamaya uygun görünüyor.[227] Christopher Derricks, *Y.E.*'ni "büyük ve ciddi bir epik" eser olarak tanımlarken, Bruce A. Beatie onu "geleneksel bir destan" olarak görüyor, çünkü bu türün temel unsurlarını barındırıyor: "halk masalı, kurgu ve saga". Alexis Levitin'e göre üçleme, epik türün de peri masalının da doğasının temel özelliklerini paylaşmakla birlikte, kesinlikle bir "*Quest*" (arayış) hikâyesidir. Ona göre iki gerçek kahraman vardır *Y.E.*'nde, geleneksel epik kahraman Aragorn ve peri masallarının kahraman tiplemesine yakın Frodo.[228] Benzer bir yaklaşıma sahip Ferré'ye göre, romans ve destan iç içe girmiştir *Y.E.*'nde. Aragorn'un maceraları bireysel askeri başarılar içererek daha çok epik türe dayalıyken, Frodo'nun "arayış" serüveninin romansa yakın olduğunu iddia eder. Fakat her ikisin hikâyesinde iki türün de bazı unsurlarını bulmanın mümkün olduğunu ekleyerek iddiasını bir ölçüde yumuşatır.[229]

Peri masalı, destan, halk masalı, *Quest* macerası, Kuzey mitolojisinin sagaları, romans... Bizce, üçleme tüm bu türlerden beslenen özgün bir eserdir. *Heroic Fantasy* ise, bu eseri ve ondan sonra çıkan benzerlerini tanımlamak için en uygun formülasyon olsa da Tolkien'in geniş bir anlamda "iyi" peri masallarına dair verdiği tanım, *Y.E.*'ni de kapsayabilecek düzeydedir. Bunlar, "Tehlikeli Diyar'da ya da onun gölgeli sınırlarında yaşayan insanların maceraları üzerinedir".[230]

226- R.J. Reilly, Romantic Religion, A Study of Barfield, Lewis, Williams and Tolkien, University of Georgia Press, Athens, Tennesse, USA, 1971, s.193.

227- akt. V. Ferré, a.g.e., s.88.

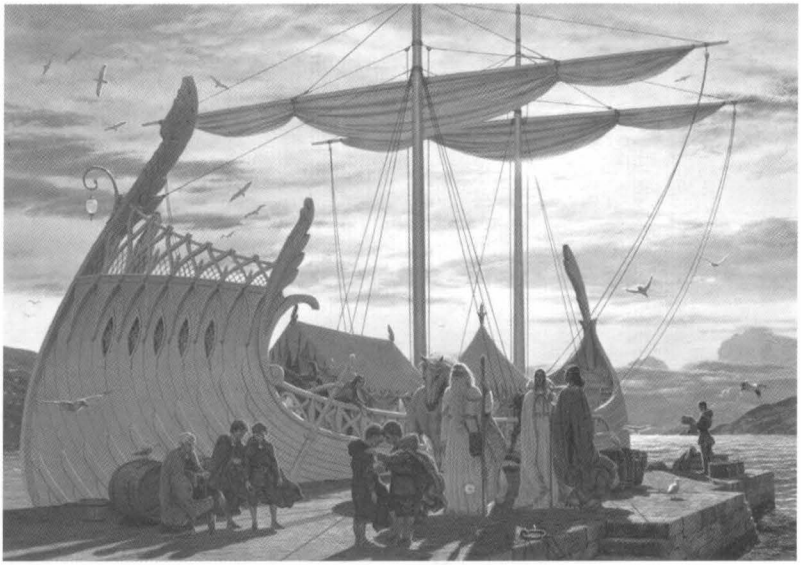
228- R.J. Reilly, a.g.e., s.193

229- V. Ferre, a.g.e., ss. 88, 172.

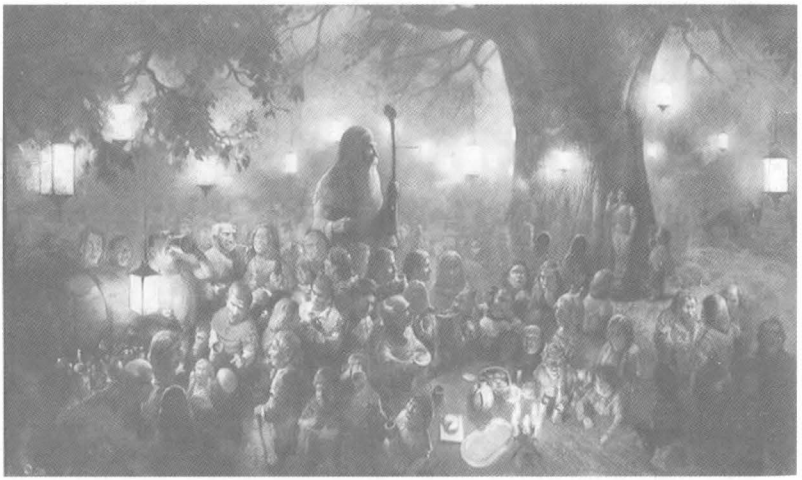
230- J.R.R. Tolkien, Peri Masalları üzerine, s.20.



Minas Morgul - Alan Lee



Gri Limanlar - Ted Nasmith



Bilbo'nun Dogum Günü Partisi - Paul Gregory



Mordor
David Wyatt



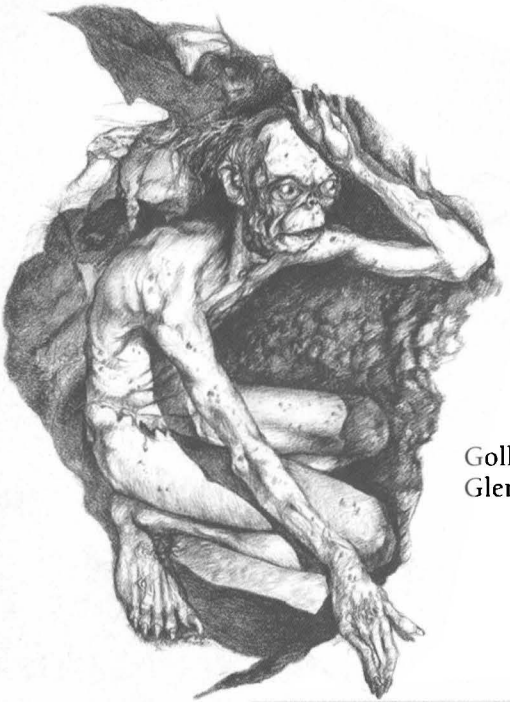
Gandalf ve Frodo - Scott Peery

Gandalf ve Frodo
Alan Lee



Moria Kapısı
Ted Nasmith





Gollum
Glenn Hernandez



Ent
David Thierree

4
Proppçu Analiz ve Yüzüklerin Efendisi

A. Masalın Yapısı

Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*'nde, tüm olağanüstü halk masallarının ortak bir yapıya sahip olduğunu öne sürer. Her masal, mekânlar, kişiler hatta konunun kendisi gibi değişken unsurlara sahip olmakla birlikte bir de değişmez, sürekli öğelere sahiptir. Bunlar kişilerin işlevleridir. Bu işlevler "masalın oluşturucu bölümleri"dir. Titiz bir çalışmanın sonunda Propp, masalların otuz bir işlevden oluşan, Weber'in "idealtip"ini andıran bir yapısını ortaya çıkartır. Bu işlevlerin hepsi her masalda yoktur –tam da Weberci yöntemdeki gibi- fakat genelde büyük bir kısmı geçerlidir ve aynı sırayla yer alır. Bu yapıdaki ilk hazırlayıcı işlev her zaman "aileden birinin evden uzaklaşması"dır. Olaylar ise kahramanın bu kişi tarafından kendisine konulan yasağı çiğnemesiyle başlar. Olayın örgüsünün düğümlendiği aşama ya "saldırganın aileden birine zarar vermesi" (kahramanın kardeşinin kaçırılması gibi), yani "kötülük" aşamasıdır; ya da bir "eksiklik"in ortaya çıkması ve bunun telafi edilmesi ihtiyacının doğmasıdır (örneğin kahramandan ya da ailesinden bir şeyin çalınması veya evlenme isteği gibi). Tüm diğer işlevler bunun bir devamı olarak gelişir. Sonunda da başlangıçtaki kötülük giderilir

ya da eksiklik karşılanır ve çoğu kez de kahraman evlenir ya da tahta çıkar[231].

Propp'a göre bu çok sayıdaki işlev mantıksal olarak bazı eylem alanlarına göre kümelenir. Bu alanlar, işlevleri yerine getiren kişilere tekabül eder: Kahraman; Saldırgan; Bağışçı (büyülü nesneyi kahramana veren kişi); Yardımcı (kahramanın yer değiştirmesi, kötülüğün giderilmesi, güç işlerin yerine getirilmesi gibi işlevlerde yardım eder), Prenses veya Babası (zor bir görev verme, düzmece kahramanın ortaya çıkarılması, gerçek kahramanın tanınması, saldırganını cezalandırılması, evlenme...); Gönderen (kahramanın gönderilmesi işlevi), Düzmece Kahraman (kahramanla veya olaylarla ilgili asılsız savlar ileri sürme işlevi).[232]

B. Yüzüklerin Efendisi Proppçu Bir Analize Müsait mi?

Didier Willis, "Tolkien'de Olağanüstü Masalın Arketipleri" başlıklı makalesinde, Tolkien'in, çeşitli yazarlar tarafından Proppçu bir analize elverişli bir eser olarak görüldüğünü belirtir, ancak, dikkatli bir incelemeyle, Tolkien'i Propp'un yapısalcı kafesine hapsetmenin ne denli zor olduğunu gösterir.[233] Propp'un çıkarımları, her şeyden önce Rus masallarının analizine dayanmaktadır. Gerçi, Propp'da, bunların evrensel kurallar olduğuna dair imalar da bulunabilir. Ancak, bu yazarların göz ardı ettiği ve Rus folkloristin açıkça söylediği gibi söz konusu işlevler dizgesi sadece ve sadece tarih içinde gelişmiş halk masalları için geçerlidir ve "yapay olarak yaratılmış masallar bu yasalara uymaz"[234]. Ve Y.E. her ne kadar çeşitli efsanelerden ve mitlerden esinlenmiş olsa da asıl olarak Tolkien'in hayal gücünün ürünüdür. Şüphesiz,

231- Vladimir Propp, Masalın Biçimbilimi, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. B/F/S Yayınları, 1985. ss. 29-70.

232- Ibid., ss.83-87.

233- Didier Willis, "Les archetypes du conte merveilleux chez Tolkien", http://www.jrrvf.com/Thisweloke/site/articles/mythes/propp/index.html

234- Propp, a.g.e., s.32.

Propp'un saydığı işlevlerin birçoğunu parça parça da olsa *Y.E.*'nde bulmak mümkündür: "Kılavuz eşliğinde iki krallık arası yolculuk", "kahramanın kimliğini gizlemesi", "kahramana güç bir işin önerilmesi ve bunun yerine getirilmesi", "kahramanın özel bir işaret edinmesi"(parmağının kopması)... vs. Gandalf hem yüzüğün aktarılmasını sağlayarak Bağışçı, hem de Frodo'ya Shire'dan çıkmasını öğütleyerek Gönderen profiline oldukça uygundur, ne var ki işlevi bunlarla sınırlı değildir. Saruman'ı ise bir ölçüde Düzmece Kahraman olarak görebiliriz. Fakat burada Proppçu bir analizi daha fazla zorlayacak çeşitli unsurlar da mevcuttur. Her şeyden önce, hikâye bir "eksiklik" ile değil bir "fazlalık" ile başlar. "Büyülü Nesne" yani yüzük, kahramana, olayların gelişimi içerisinde bir "yardımcı" olarak değil, hikâyenin en başında verilir. Ve amaç onu yok etmektir. Dolayısıyla *Y.E.* klasik "arayış" masallarından ayrılır. Bu anlamda onu, bir "tersten arayış", bir *anti-quest*, veya *Hobbit*'e gönderme yaparak, bir *anti-Hobbit* olarak tanımlamak daha doğru olabilir.

C. Kahraman Kim?

Y.E.'nde kahramanlık işlevi de problematiktir. Kahraman, veya "esas oğlan" Frodo mudur?[235] Ve Aragorn, Gandalf, Gimli, Legolas, Hobbit arkadaşları, hele yolun sonuna kadar gitmesinde belirleyici olan Sam sadece birer yardımcı mıdır? Unutmamak gerekir ki, kral tahtına oturan Aragorn'dur. Ve neredeyse şövalyelik mertebesine ulaşan ve saygı görenler Merry ve Pippin, Shire'da Belediye Reisi olan Sam'dir. Frodo ise, yüzük taşıyıcısı olarak görevin yerine getirilmesini bir ölçüde sağlamışsa da, aslında yapması gerekeni yapamamıştır. Yüzüğü Kıyamet Çatlağı'na atamamıştır ve tutkularına yenilmiştir. Olgunlaşmış ama hastalıklı, melankolik bir karakter olarak Orta Dünya'yı terk edecektir. Gollum olmasaydı, Kötülüğün temsilcisi artık devrilmiş olan Sauron

235- Yüzüklerin Efendisi ile Star Wars'ın kahramanlık yapılarının bir karşılaştırması için bkz. Artun Avcı, "Frodo Baggins, Luke Skywalker'e karşı", Radikal, 06/01/2002

değil kendisi olacaktı. Fakat, Gollum'un hayatta olması da yine Frodo'nun merhamet duygusuna bağlıdır.

Gördüğümüz gibi, *Y.E.* klasik masalın yapısından oldukça uzaktır. Kahramanlık işlevi aslında son derece girift bir yapıya sahiptir. Hikâyenin sadece ikinci kısmını, biraz şematik olma pahasına neden-sonuç ilişkisi içerisinde ele alalım.

- Merry ve Pippin Entleri uyandırmasa Saruman devrilemez, Miğfer Dibi savaşı kazanılamaz ve Rohan Krallığı'nın güçleri Gondor'a desteğe gidemez;
- Gondor Savaşı, Sauron'un ilgisini dağıtmasa, Frodo ve Sam Çatlaga ulaşamaz;
- Sam ve Gollum olmasa Frodo Mordor'a ulaşıp, yüzüğü yok edemezdi;
- Ve nihayet yüzük yok edilmese, Gandalf ve Aragorn'un Mordor kapılarındaki son mücadelesi yenilgiyle sonuçlanır ve Karanlık tüm Orta Dünya'ya hakim olurdu.

Bunların yanı sıra her iki muharebede de Rohan atlılarının ve özellikle de Elfler'in belirleyici rolü, veya Sam'in yüzüğü taktığında ondan etkilenmemesi gibi unsurları da sayabiliriz.

Sonuç olarak, ilk bakışta Frodo bir başkahraman olarak karşımıza çıksa da, biraz mesafeli bir bakış, kolektif bir kahramanla karşı karşıya olduğumuzu gösterecektir. Bu kolektif kahraman ise tabii ki en başta Yüzük Kardeşliği'nin üyeleri olarak görülebilir. Ne var ki, bunların her biri kendi halklarının birer temsilcisi olarak bu toplulukta yer alırlar ve bu halklar olmadan, ne Rohan ve Gondor'un büyük muharebelerinin kazanılması, ne de yüzüğün yok edilmesi mümkün olurdu. Dolayısıyla, bu hikâyenin kahramanını, Tolkien'in tabiriyle Orta Dünya'nın "özgür halkları" olarak görmek daha doğru olabilir.

5
Eserin Yapılarının Analizi

A. Birincil Yapı: Çatışma

Gördüğümüz gibi *Y.E.*, gerek yapay bir masal olduğu için, gerek Propp'un şemasıyla temel düzeyde farklılıklar içerdiğinden bu tarz bir analize pek müsait değil. Ayrıca, *Y.E.*'nin iç yapısını ortaya çıkararak, Tolkien'in hangi toplumsal grubun dünya görüşünü ifade ettiğini anlamayı hedeflediğimizi hatırlarsak, Propp'un yönteminin böylesi bir çalışma için ne kadar elverişsiz olduğunu bir kez daha görürüz. Bu analize başlamadan önce, hatırlatılması gereken bir diğer olgu Tolkien'in, eserlerinde bir takım alegorilerin keşfedilmeye çalışılmasından ne denli nefret ettiğidir. Yazar, *Y.E.*'nde İkinci Dünya Savaşı'nın alegorik bir tarzda anlatıldığı yönündeki iddialarla şiddetle karşı çıkar. *Y.E.*'nin, zaman içerisinde çeşitli değişimlere uğramışsa da, merkezi teması 1939'dan önce belirlenmiştir. Ve eğer savaş yaşanmamış olsaydı da, öykü aynı eksende ilerleyecektir. Ayrıca savaş gerçekten Orta Dünya'da yaşanan bu efsaneyi esinlemiş olsaydı, Tolkien, Yüzük'ün yok edilmeyip Sauron'a karşı kullanılacağını; Barad-dur yerle bir edilmeyip, işgale uğrayacağını; ve her iki tarafın da Hobbitlerden nefret edeceğini, bu yaratıkların köle olarak bile uzun süre yaşayamayacağını ileri sürer. Yazar, küçüklüğünden beri her türlü alegorik anlatımın yerine gerçek ya da kurgusal Tarih'i tercih ettiğini söyler. Burada alegori değil "uygula-

nabilirlik" söz konusudur. İlki yazarın egemenliğini ifade ederken, diğeri okurun özgürlüğüne dayanmaktadır.[236]

Bu noktada çalışmamızda gizli bir alegoriyi bulmayı amaçlamadığımızı belirtmemiz gerekiyor. Alegori bilinçli bir anlatım tarzıdır. Yazar, belirli bir yaşanmışlığı az ya da çok değiştirerek metne aktarır. Ve Goldmann'ın söylediği gibi bu türde metinler genelde yaratıcılık bakımından zayıf olur. Biz burada yazarın bilinciyle doğrudan alakalı olmadan, belirli bir toplumsal kesim tarafından oluşturulmuş düşünsel kategorilerin, yani bir dünya görüşünün, metinde, yazarın aracılığıyla kendisini ifade etmesinden söz ediyoruz. Oluşumsal yapısalcılığı diğer determinist araştırma metodlarından ayıran da budur. Aranılan, bir kolektif öznenin zihinsel yapısıyla metnin yapısı arasındaki benzeşikliktir.

Eserin temel yapısının, en genel anlamda, bir çatışmaya dayandığı kanısındayız. Bu çatışmanın bir tarafını Orta Dünya'nın "özgür halkları" oluşturur. Elfler'le Cüceler, Cüceler ve İnsanlarla Entler arasında ezelden beri kimi husumetler olsa da, hatta insanlarla Elfler arasındaki ilişkiler giderek bozuluyor da olsa, birbirleriyle aslında çok fazla ilişki kurmadan olabildiğinde hareketsiz ve huzurlu denebilecek bir yaşam sürmüştür Orta Dünya halkları. Diğer tarafı, daha önce savaşmış ve yenmiş oldukları fakat yeniden gücünü toparlayan Karanlığın Efendisi Sauron ve emrindeki Orklar ile ona kanmış olan İnsanlar temsil etmektedir. Hakimiyetini tüm Orta Dünya'ya yaymak isteyen Sauron, tüm halklar açısından bir tehdit oluşturur. Dolayısıyla bir tarafta mevcut durumun muhafazasını ve hatta, kitapta sık sık çeşitli karakterler tarafından özlemle anılan, "dünyanın genç, dağların yemyeşil" olduğu "mutlu günlere"[237] dönüşü amaçlayan halklar, diğer taraftaysa, halklar arasındaki ilişkilerin bozulmasına ve doğanın giderek yok olmasına sebep olmuş Sauron ve hizmetkârları bulunur. Bu çatışmanın taraflarının hangi değerleri savunduğunu, dolayısıyla mücadelenin hangi değerler arasında yaşandığını görmek için bu iki tarafı daha yakından inceleyelim.

236- J.R.R. Tolkien, "Avant-propos à la seconde édition anglaise", 1966, Vincent Ferré, a.g.e., ss. 311-312 (ek).

237- J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, ss.342, 380.

1. Özgür Halklar

a. Hobbitler

Yüzüklerin Efendisi'nde yer alan çeşitli halklar; "özgür halklar" arasında en önemli yere sahip olanın Hobbitler olduğu söylenebilir. *Y.E.*'nin, aslında bir devamını oluşturduğu ilk kitabın ismi *Hobbit*'tir. Bilbo isimli bir Hobbit'in maceralarını anlatan bu ilk kitabın bir hayli tutulmasının ardından, yayıncı Stanley Unwin, Tolkien'e şöyle yazar: "Önümüzdeki yıl, birçok insan Hobbitler'in başka hikayelerini istiyoruz diye bağıracaklar". Tolkien Unwin'e daha önceleri yazdığı çeşitli öyküleri yollar, fakat bunların hiçbiri Hobbitler'den söz etmediği için, hepsi nazikçe reddedilir: "Büyük ölçüde ihtiyacımız olan, Hobbit ile yakaladığımız başarının devamını getirecek olan bir kitaptır, fakat maalesef, el yazmalarınızdan hiçbiri (...) tam anlamıyla bunu karşılayamaz"[238]. Dolayısıyla bir ikinci kitap (*Y.E.*), bizzat Hobbitler'den söz edilmesi için sipariş edilmiştir. Bu halk, *Y.E.*'nin bir "olmazsa olmaz"ını oluşturmaktadır.

İnsanlarla uzaktan akrabalığı olan Hobbitler, boyları 60 santim ile 120 santim arasında olan, Cücelerden de kısa bir halktır. Bu özelliklerinden dolayı "buçukluk" adıyla da anılırlar. Sakalları olmayan Hobbitler'in ayakları ise saça benzeyen kıvırcık, gür, kahverengi tüylerle kaplıdır. Parmakları uzun ve çevik, yüzleri "genellikle güzelden ziyade neşeli, ablak, gözleri parlak, yanakları kırmızı, dudakları her an gülmeye, yemeye ve içmeye" hazırdır. Basit şakalardan, partilerden, hediyelerden ve de pipo içmekten hoşlanırlar. Günde altı öğün yiyen Hobbitler kilo almaya oldukça müsaitlerdir. Fakat bu, her ne kadar gereksiz yere acele etmeyi sevmeseler de çevik olmalarını engellemez. Diğer iri halklardan (özellikle de "büyük ahali" dedikleri İnsanlardan) birileri istemedikleri zaman karşılarına çıktığında, hızlı biçimde ve sessizce ortadan kaybolmak gibi bir hünere sahiptirler. Bunun en önemli etkeni ise "toprak ile olan yakın bir dostluktur".[239]

238- Humphrey Carpenter, J.R.R. Tolkien, Une Biographie, İngilizce'den çev. Pierre Alien, Christian Bourgois Editeur, Mesnil-sur-l'Estrée, 2002, ss.168-169.

239- J.R.R. Tolkien, Hobbit, çev. Esra Uzun, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1997,

Onlar, barışı, huzuru ve iyi sürülmüş toprakları çok severler. Araları toprakla ne kadar iyiyse, aletlerle de o kadar kötüdür: "Alet kullanmada maharetli olmalarına rağmen demirci körükleri, su değirmenleri veya el dokuma tezgâhlarından daha karmaşık makinelerden anlamazlardı; hâlâ anlamazlar ve sevmezler". Doğayla bu kadar barışık yaşayan bu halk, denizden ise nefret eder. Aralarında denizi görmüş olanlar ne kadar az olsa da, bu sözcük onlar için ölüm kadar korkunçtur.[240]

Hobbitler genellikle toprağın içine kazılmış deliklerde yaşarlar. Her ne kadar zamanla diğer ev biçimlerini geliştirmek zorunda kalmışlarsa da, kendilerini en rahat hissettikleri yerler yine bu kovuklardı. Fakat bu kovuklar, kirli, ıslak yerleşimler değildir, bunlar Hobbit kovuklarıdır, "bu da rahatlık anlamına geliyordu". Evlerin hepsi tek katlıdır, çünkü Hobbitler yükseklerden hoşlanmaz. Tüm odalar ve banyo, mahzen, kiler gibi yerler aynı kattadır. "Tüm güzel odalar içeriye ilerlerken solda kalırlardı, çünkü sadece bu odaların derin ve yuvarlak pencereleri bahçeyi, oradan da nehre kadar uzanan çayırları görürdü".[241]

Keskin gözlere sahip olduklarından çok iyi nişancı olan ve silahlardan en iyi yayı kullanan Hobbitler hiçbir zaman savaşçı bir halk olmamıştır. Pippin'in söylediği gibi onların kötü zamanlar için yazılmış uygun şarkıları yoktur: "Biz nadiren rüzgâr ve yağmurdan daha kötü şeyler hakkında şarkı söyleriz".[242] Eski zamanlarda hayatta kalabilmek için savaşmak zorunda kalmış olsalar bile kendi aralarında hiç savaşmamışlardır. Canlıları hiçbir zaman zevk için öldürmeyen bu halkın bireyleri, rahatlığı ve barışı ne kadar sevseler ve kavgadan nefret etseler de, zorda kalınca çok yiğit davranışlarda bulunup, silahlarını beceriyle kullanırlar. Fakat silahları çoğunlukla duvarlara asılıdır veya müzecle sergilenir.[243]

---

s.12; J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, ss.15-16.

240- J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, ss. 15, 22.

241- J.R.R. Tolkien, Hobbit, s.11; Tolkien, Yüzük Kardeşliği, s.21.

242- J.R.R. Tolkien, Kralın Dönüşü, s.82.

243- Tolkien, Yüzük Kardeşliği, ss.20-21.

Bilbo ve Frodo'nun yaşadığı Shire'da hükümet yoktur. Herkes kendi işini kendi halleder ve vakitlerinin çoğu yiyecek yetiştirmek ve bunları yemek ile geçer. Yaklaşık bin yıl önce düşmüş olan bir kralın koyduğu kanunlara kendiliklerinden uymaya devam ederler çünkü bunları "kadim" ve "adil" bulurlar. Shire'daki tek resmi görevli yedi yılda bir seçilen Belediye Reisi'dir, fakat onun da neredeyse tek görevi sıkça düzenlenen Shire bayramlarında verilen ziyafetlere başkanlık etmektir. Silahlı kuvvetler ancak acil durumlarda toplanır ve çok uzun zamandır hiç toplanmamıştır. Belediye Reisi'ne bağlı olan ve bir nevi polis görevi gören kollukçuların "elbette üniformaları yoktu (böyle şeyleri bilmezlerdi), sadece şapkalarında bir tüyleri olurdu". Sayıları toplam on iki olan bu görevliler polislikten çok kır bekçiliği yaparlar, insanlardan çok sürüden ayrılan hayvanlarla ilgilenirlerdi.[244]

b. Elfler

Tolkien'in dünyasında Elfler'in çok özel bir yeri vardır. Tüm Orta Dünya halkları arasında en eski varlıklar Elfler'dir. Onların yaratılışıyla ilgili bilgileri Tolkien'in *Silmarillion* adı altında toplanmış ve Orta Dünya'nın bir nevi mitolojisini anlattığı metinlerde bulabiliriz. Tanrı Ilúvatar ilk başta Kutsal Olanlar'ı yani Valar'ı (Vala'nın çoğulu) yaratır. Bunlar melekleri andıran birer alt tanrıdırlar. Valar birlikte bir müzik çalarak dünyayı yaratan Ilúvatar, ilk önce Elfler'i ardından da İnsanları bu dünyaya gönderir, bu yüzden bu iki halk için "Ilúvatar'ın Çocukları" denir. Elfler, "İlkdoğanlar" veya "Quendi" yani kendi dillerinde "seslerle konuşanlar" olarak da adlandırılır. Merry ve Pippin'in Fangorn ormanında rastladığı Ağaçsakal, "Hobbit" sözcüğünün Elfçe'ye benzemediğine şaşırarak, "çünkü bütün kadim kelimeler Elfler tarafından peydahlanmıştır: Bunu onlar başlattı" der[245]. Güçleri ve endamları her ne kadar daha zayıf olsa da Ilúvatar onların doğalarını Valar'ınkine benzetmiştir. Ilúvatar'a göre "Quendi tüm dünya yaratıklarının en güzelleri olacak, onu kavrayacak ve gü-

244- Ibid., ss. 24-26.

245- J.R.R. Tolkien, İki Kule, s. 73.

zelliği tüm çocuklarımdan daha fazla ortaya çıkaracaklar; ve bu dünyada daha büyük bir mutluluğa sahip olacaklar."[246]

(1) Ölümsüzlük ve Hüzün

Elfler, savaşta veya başka nedenlerden ötürü öldürülmezlerse, dünya yok olana dek yaşarlar. Bu yüzden de "onların tüm dünyaya duydukları sevgi daha saf, daha dokunaklı ve yıllar geçtikçe de daha hüzünlüdür".[247] Bu hüznü *Y.E.*'nde açıkça görebiliriz. Düşmanın ilerleyişinin yanı sıra, Elfler'i melankoliye boğan, savaş kazanılsa da kaybedilse de artık kendi devirlerinin sona erdiğinin bilincidir. Elrond, Sauron'a karşı yürütülen ilk savaştan söz ederken Elfler'le insanlar arasında böylesi bir ittifakın bir daha asla görülmeyeceğini ifade eder, çünkü İnsanlar çoğalmakta İlkdoğanlar ise azalmaktadır ve artık her iki soy da birbirine yabancılaşmıştır.[248]

Frodo'yla konuşurken Galadriel ise, Onun Lórien'e gelişinin Elfler için "Kıyamet'in ayak sesleri" anlamına gelişini şöyle açıklar:

> Çünkü eğer siz başaramazsanız, biz tüm çıplaklığımızla Düşman'ın önünde eğileceğiz. Yok başarırsanız, o zaman bizim gücümüz azalacak, Lothlórien solacak ve Zaman'ın gelgitleri onu süpürüp götürecek. Ya Batı'ya gitmemiz, ya da yavaş yavaş her şeyi unutmuş ve unutulmuş, kuytu vadilerde ve mağaralarda yaşayan yaban bir halka dönüşmemiz gerekecek.[249]

Saruman da, Gandalf'ı kendisine katılmaya ikna etmeye çalışırken, bu durumun farkında olduğunu ve onu kendi lehine çevirmek istediğini söyler:

246- J.R.R. Tolkien, Silmarillion, çev. Serap Erincin, Hakan Aytutucu, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1999, s.51.

247- Ibid., s. 52.

248- J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, s.297.

249- Ibid., s. 437

> Kadim Günler geçti. Orta Günler de geçmekte. Genç Günler başlıyor. Elflerin zamanı bitti fakat sırada bizim zamanımız var: Bizim yönetmemiz gereken insanların dünyası. Fakat bize kudret gerek, sadece Arifler'in görebileceği yararlar adına her şeyi dilediğimiz gibi yönetebilmek için kudret.[250]

Sauron'a karşı büyük savaş bitip, Saruman'ın dünyayı yönetme tasarıları suya düştüğünde, Kral tacını takmış olan Aragorn ile konuşurken Gandalf da aynı durumu şu sözlerle ifade eder:

> Dünyanın Üçüncü Çağı sona erdi, yeni bir çağ başladı; çağın başlangıcını bir nizama sokup saklanabilen şeyleri saklamak senin görevin. Birçok şey kurtarılmış olduğu halde, birçok şey de geçip gidiyor; Üç Yüzük'ün gücü de bitti artık. Ve bütün gördüğün bu topraklar ve bu toprakların etrafında uzananlar, insanların yaşayacakları yerler olacak. Çünkü artık İnsanlığın Hâkimiyeti başlıyor ve Kadim Soy ya solacak, ya da ayrılacak.[251]

Y.E.'nin sonu, aynı zamanda bu devrin de sonuna tekabül eder. Kitabın, takvim niteliğinde olan B ekinde, Üçüncü Çağ'ın tam olarak, Frodo'nun Bilbo, Elrond, Galadriel ve Gandalf ile birlikte denize açılmasıyla sona erdiğini öğreniriz.

(2) Yeryüzünde Bir Cennet

Yüzleri ışık saçan, neredeyse uçuyormuş izlenimi veren hafif bir yürüyüşe ve dünyada kulağa en hoş gelen sese sahip olan bu canlılar, huzurlu ve dingin yapılarına rağmen eğlenceye, müziğe, şiire ve yemeğe Hobbitler'den bile daha düşkündürler. Doğayla tüm diğer halklardan daha uyumlu bir ilişkisi olan Elfler, Orta Dünya'da artık sadece Kuyutorman, Ayrıkvadi ve Lórien ormanında ikamet ederler. Öyle sanıyoruz ki yaşadıkları yerler ile ilgili izlenimler Elfler'i anlamak için vazgeçilmezdir.

Ağaç Halkı olarak da anılan Lórien Elfler'i çoğunlukla ağaç-

250- Ibid., s. 315.

251- Ibid., s. 278.

larda yaşarlar. Ne hareketin ne de hareket isteyenin olduğu bu sakin ve huzurlu topraklarla ilgili sözler orayı hep dış dünyadan ve zamandan bağımsız bir yer olarak tasvir eder. Orada yapraklar son baharda bile hiç dökülmez, altına dönüşür. Bu ormanı keşfederken Frodo'ya sanki bir zaman köprüsünden geçmiş ve artık başka yerlerde çoktan yitip gitmiş bir dünyada yaşıyormuş gibi gelir. Hâlâ eski şeylerin hatırasının varlığının hissedildiği Ayrıkvadi'den farklı olarak, Lórien'de "eski şeyler hâlâ canlıların arasında yaşıyordu"[252]. Daha sonraki izlenimleri, bu ormanın "zaman ötesi bir yer" olduğunu düşündürür Frodo'ya. Burada yetişen hiçbir şeyde ne kusur ne de hastalık vardır, "Lórien ülkesi lekesizdir". Elfler'in diyarında sanki bir tılsım vardır, nur yayılıyor gibidir buradan.

Galadriel ve Celeborn da bir o kadar etkileyicidir. "Onlar mı memleketi kendilerine benzetmişler, yoksa memleket mi onları kendi gibi yapmış" diye düşünür Sam. Beyaz giysilere bürünmüş çiftin "gözlerinin derinliğinden başka üzerlerinde yaşlarına dair hiçbir iz yoktu; gözleri yıldız ışığındaki keskin mızraklara benziyordu, ama bir yandan da derin hatıra kuyuları gibi dipsizdi".[253] Yüzük Kardeşliği ormandan ayrılırken, Galadriel'i tıpkı Lórien gibi "hem burada hem çok uzakta; Zaman'ın akarsularında çok gerilerde kalmış bir şeyin canlı hayali" olarak algılar Frodo. Legolas, orada zamanın hem çok hızlı, hem de çok yavaş geçtiğini söyler. Birçok şeyin yanlarından çabucak geçip gitmesinin Elfler'e keder verdiğini açıklar: "Geçen mevsimler uzun, çok uzun bir nehirde durmadan tekrarlanan dalgacıklardır" onlara göre. Gerçekten de, Lórien'de ancak üç gün geçirdiklerini zannederken, üç haftadan fazla kaldıklarını anlarlar.[254]

c. Entler

Entler, karşımıza ikinci cildin başında, Merry ve Pippin Orklardan kaçarken sığındıkları Fangorn ormanında çıkar. Bunlar,

252- Ibid., s.418.

253- Ibid., ss. 421, 425.

254- Ibid., ss. 447, 465.

ağaçlara çok yakın bir görünüme sahip ağaç çobanlarıdır. Tarihin en eski canlılarından olan Entler'e konuşmasını öğreten, ya da daha doğrusu onları dilsizlikten kurtaran Elfler'dir. Aynı zamanda ilk olarak ağaçlara konuşmasını öğreten, ağaçların kendi dilini öğrenen ve bu bilgileri Entler'e aktaran da Elfler'dir. İki Hobbit'in karşılaştığı Ağaçsakal adlı Ent'e göre, kendileri toprağın kemiklerinden yaratılmışlar. Onlar yaşadıkça isimleri gelişir, örneğin Ağaçsakal o kadar yaşlıdır ki, Entçe'deki ismi bir hikâye gibidir. Zaten makbul olan da budur, isimler, ait oldukları hikâyeleri anlatmalıdır. Her tarafın tek bir orman olduğu zamanlardan ("hür günler" diyor Ağaçsakal) bu yana, doğanın giderek tahrip edilmesi ve ormanlık bölgelerin yok edilmesi sonucu, işlevsiz hale gelmeye başlayan Entler de hareketsizleşmekte ve ağaçlaşmaktadır. Bunlar henüz ağaçlaşmamış olan Entler'den de daha yavaş ve kısık sesle konuşmaktadır. Buna karşılık ağaçların bir kısmı yarı ayık, kimileri tamamen ayıktır, az bir kısmı da Entleşmektedir.[255] Pippin, daha sonraları, onlarla ilk karşılaştığında neler hissettiğini şöyle anlatacaktır:

> Sanki gözlerinin gerisinde asırların hatırası; uzun, yavaş ve sabit bir düşünce ile dolu muazzam bir kuyu varmış gibi görünüyordu; ama yüzeyi şimdiki zaman ile pırıldıyordu: Tıpkı çok ulu bir ağacın dış yapraklarında veya çok derin bir gölün dalgacıkları üzerinde titreşen güneş gibi. Bilemiyorum ama sanki toprakta yetişen bir şey... Uyuyan bir şey de diyebilirsiniz ya da kendisini kök ucuyla yaprak ucu, derin toprak ile gökyüzü arasında gibi hisseden bir şey aniden uyanmış, size de sonsuz yıllar boyunca kendi iç işlerine baktığı yavaş ihtimam ile bakıyor.[256]

Entler artık hiç çoğalamamaktadır, çünkü Enthanımlar'la yolları ayrılalı çok uzun yıllar olmuştur. "Dünya henüz taze, ormanlar engin ve vahşi iken Entler ile Enthanımlar birlikte gezer, birlikte ikamet ederlerdi" sözleriyle başlıyor Ağaçsakal, Enthanımlar'ın kayboluşunun kederli hikâyesini anlatmaya: "Entler azamet-

255- J.R.R. Tolkien, İki Kule, ss. 73, 76, 77.

256- Ibid., s.71.

li ağaçları, vahşi ormanları, yüksek tepelerin yamaçlarını seviyorlardı; dağ ırmaklarından içiyorlar ve sadece ağaçların yolları üzerine dökmüş oldukları meyvelerden yiyorlardı... Fakat Enthanımlar akıllarını daha ehemmiyetsiz ağaçlara, ormanların eteklerinde bulunan güncşe nazır kırlara vermişlerdi". Enthanımlar, tüm bu bitkilerin ve ağaçların, kendilerine itaat etmesini, kendi arzularına göre yetişmesini buyuruyordu, çünkü onlar "nizam, bereket ve huzur" istiyorlardı. Böylece, Entler'le giderek daha az dolaşmaya ve düzenledikleri bahçelerde yaşamaya başladılar. Dünya üzerine Karanlık çöktükçe, Enthanımlar başka topraklara göçtü, yeni bahçeler kurmak üzere. Bir gün de tamamen gözden kayboldular. İnsanlara bahçecilik zanaatını öğreten onlardır. Entler hâlâ insanlar için bir efsane iken, Enthanımlar, insanlar arasında tanındı ve saygı gördü, fakat bugün "Enthanımlar'ın bütün bahçeleri harap edildiği halde, işte biz hâlâ buradayız".[257]

Merry'nin, Karanlığa karşı verilen savaşta Entler'in hangi tarafta olduğunu sorması üzerine, "hakikaten ağaçlara ehemmiyet veren tek arif" olduğu için Gandalf'ı sevdiğini belirtmiş olan Ağaçsakal, istikbal için verilen büyük savaşların daha çok insanları ve Elfler'i ilgilendirdiğini, kendisinin ise kimsenin tarafında olmadığı, çünkü kimsenin onun tarafında olmadığı yanıtını verir: "Kimse ormanlar ile benim alakadar olduğum gibi alakadar olmuyor, hatta bugünlerde Elfler bile". Fakat kendisi Mordor'un teşkil ettiği tehlikenin artık eskisi kadar uzakta olmadığının farkındadır: "Artık rüzgar Doğu'ya dönüyor, bütün ormanların solma günü yakın olabilir. Bu fırtınayı ertelemek için ihtiyar bir Ent'in yapabileceği hiçbir şey yok: Ya buna tahammül edecek, ya da çatlayacak". Ancak Ağaçsakal yine de Ent meclisini toplar. Burada hayatta kalan tüm Entler, ağaçlaşmış olanları dahi, "madenden ve çarklardan yapılmış" bir zihne sahip olan ve "yetişen şeylere hiç ehemmiyet" vermeyen Sauron'un, "ateşlerini beslemek gibi kötü bir mazeretleri dahi olmaksızın" ağaçları kesen, insanlar ve Orklar'dan melez bir ırk ürettiği Isengard kalesine yürümeyi kararlaştırdılar:[258]

257- Ibid., ss. 85-86.

258- Ibid., ss. 82, 83, 98.

Gidiyoruz, gidiyoruz, gidiyoruz savaşa, taşı yarıp kapıyı yıkmaya
Çünkü gövde ve dal yanıyor, ocak harlanıyor; biz de gidiyoruz
savaşa![259]

Bu savaşta, devasa güçleriyle, Entler tam anlamıyla "taş üzerinde taş bırakmayarak" "ağaçkatili" Saruman'ın gizlendiği Orthanc kulesi dışında tüm Isengard'ı yerle bir ederler. Barajları yıkarak Isen nehrinin Isengard'ın yarı-Orklar'ın üretildiği en ufak tünellerine kadar boşalmasını sağlarlar. Ağaçsakal sonucu şöyle açıklar: "Isengard'da artık Ork yok, balta yok".[260]

Sauron yok edildikten sonra buraya geri dönen Gandalf ve Hobbitler, Entler'in boş durmadığını görür: "Taştan halka olduğu gibi yıkılarak temizlenmiş, içinde kalan topraklar meyve ağaçları ve fidelerle dolu bir bahçe haline getirilmişti ve bu bahçenin ortasından da bir dere akıyordu".[261]

d. Cüceler

Cücelerin yaşam tarzıyla ilgili veriler oldukça azdır *Y.E.*'nde. Fakat Orta Dünya'nın Birinci Çağı'na ait ve Cücelerin yaratılışıyla ilgili bilgileri, *Silmarillion*'da bulabiliriz. Valar'dan biri olan Aulë (Demirci ve zanaatkârların Efendisi olarak adlandırılacaktır daha sonraları), Illúvatar'ın Valar'ı yaratma gücünden öylesine etkilenmiş ki, bilgilerini ve becerisini öğretebileceği Cüceler'i yaratmış. Fakat Tann ilk olarak Elfler'i sonra da İnsanlar'ı dünyaya göndermeyi tasarladığından, kendi çocuklarından önce başka canlıların yaratılmasına çok kızmış. Aulë'nin yalvarışları sonucunda Cüceler'in hayatını bağışlamışsa da, Elfler'den önce dünyada yaşamasına izin vermemiştir. O güne kadar dağların altında karanlıklarda uyumalarını emretmiş ve şunu eklemiş: "Ama vakit geldiğinde onları uyandıracağım ve onlar senin çocukların gibi olacak; seninkilerle benimkiler, kabul ettiklerim ve seçtiklerim arasında sık sık çekişmeler doğacak"[262].

259- Ibid., s.97.

260- Ibid., s.200.

261- J.R.R. Tolkien, Kralın Dönüşü, s. 286.

262- J.R.R. Tolkien, Silmarillion, ss. 19, 45.

Cüceler, Valar'ın en güçlüsü ve Ilúvatar'a meydan okuyarak kötülüğün yaratıcısı olan Melkor'un kudretinin hüküm sürdüğü günlerde yaratıldıkları için güçlü bir yapıya sahiptirler. "Taş kadar serttiler, inatçılardır, hemen arkadaş ve düşman olurlar, zor işlere, açlığa ve beden acılarına konuşan tüm diğer halklardan daha çok dayanırlar" ve çok uzun süre yaşarlar. Aulë, eserini diğer Valar'dan saklamışsa da eşi olan Yavanna'ya söylemiştir. Yavanna, doğurganlığı temsil eder. O, tüm bitkilerin ilk tohumlarını ekmiştir ve dünyada büyüyen her şeyin koruyucusudur. Yavanna, sırrını açıklayan Aulë'ye şöyle cevap verir: "Başarıya ulaşana dek bu düşünceyi benden sakladığın için, senin çocukların benim sevgimden doğan şeylere çok az ilgi duyacaklar. Babaları gibi, önce kendi elleriyle yarattıkları şeyleri sevecekler. Dünyayı kazıp duracak, dünyada yetişen ve yaşayan şeylere aldırış etmeyecekler. Birçok ağaç onların acımasız demirinin darbelerini hissedecek"[263].

Silmarillion'da Cüceler'in kökenleri üzerine verilen tüm bu bilgiler, onların neden doğayla ilişki konusunda diğer halklardan bu denli farklı olduğunu açıklamaktadır. Bir nevi gayri-meşru çocuk olduklarından cezalandırılmışlardır.

Y.E.'ndle, yukarıda söylediğimiz gibi bu konuda çok fazla veri yoksa da Gimli'nin babası Glóin'in Elrond'un evinde Frodo'ya söyledikleri yaşam biçimlerini bir ölçüde özetleyici nitelikte:

> Çok iyi işler başardık... Fakat metal işlemede atalarımızla aşık atamayız, o eski sırların çoğu kayboldu. Güzel zırhlar, keskin kılıçlar yapıyoruz, ama ejderha gelmeden önce yapılan zırhlar ve kılıçlara denk şeyler yapamıyoruz artık. Sadece madencilik ve inşaat konusunda eski günleri geride bıraktık. Vadi'nin suyollarını, çeşmelerini, havuzlarını görmelisin Frodo! Taş döşeli rengârenk yolları görmelisin! Hele o yeraltındaki, kemerleri ağaç biçiminde oyulmuş salonları ve gepgeniş caddeleri; Dağ'ın yamaçlarındaki terasları ve kuleleri! O zaman aylaklık etmediğimizi anlardın.[264]

263- Ibid., s. 55.

264- J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, s.279.

Bu pasaj, bizlere cüccelerin doğanın bağrında yatan kimi güzellikleri açığa çıkarma yeteneğini, bu güzellikleri işleyerek onlara estetik bir değer katma konusundaki maharetini göstermekle birlikte, *Silmarillion*'da ve Y.E.'nde bu halka dair verilen bilgiler pek olumlu değerlendirmelerde bulunmayı sağlamıyor. Cüceler'in madencilik konusundaki hırsının en olumsuz sonuçlarını Moria'da Gandalf'tan öğreniriz. Cüceler'in serveti değerli madenlerden veya "onların hizmetkârı olan demirden" değil, altından on kat değerli olan mithril adında çok sert ve çok hafif, kararmayan bir madenden kaynaklanıyordu. "Fakat mithril nasıl servetlerinin temeli idiyse çöküşlerinin de sebebi oldu". Cüceler, açgözlülüklerinden dolayı fazla derinleri kazdılar ve "Durin'in Felaketi"nin uyanmasına neden oldular[265]. Bu yaratık, Gri Gandalf'ın da ölümüne sebep olacak Balrog'du.

Öykü içerisinde, Cüceler'in ağaçlara ve Elfler'e husumet duyan, bu "sanayici" denilebilecek üretim ve kazanç meraklısı karakteri, Cüce Gimli'nin evrilişiyle dengelenir. Gimli, birkaç tartışmadan sonra Elf Legolas'la yakın arkadaş olacaktır. Lorien ormanında ise Elf hanımı Galadriel'den müthiş düzeyde etkilenerek, ona karşı platonik bir aşk besleyecektir. Hatta Galadriel hakkında kötü konuşan Rohan Süvarileri'yle hayatı pahasına savaşmanın eşiğine gelecektir.

e. İnsanlar

Tolkien'in mitolojisine göre İnsanlar dünyaya Elfler'den sonra gelmişlerdir. Onlar da Ilúvatar'ın Çocukları'ndandır. Elfler'in aksine, İnsanlar ölür ve dünyayı terk eder, bu nedenle onlara Misafirler ya da Yabancılar da denir. Fakat Ilúvatar insanlara farklı bir özellik bahşetmiştir. Onları kaderlerini ele almada özgür kılmıştır: "İnsan yüreklerinin dünyanın ötesini arzulamasını ve dünyada huzur bulamamasını, ama dünyanın tüm güçleri ve fırsatları arasında, diğer her şeyin yazgısı olan (...) müziğin ötesinde, hayatlarına biçim verecek bir erdeme sahip olmalarını" buyurur. Ancak bu özgürlük, İnsanlar'ın her zaman, kötülük tarafından ayartıl-

265- Ibid., s.382.

maya en müsait ırk olmalarına sebep olur. Ilúvatar da, İnsanlar'ı yaratırken onların sık sık yoldan çıkacağını, yeteneklerini uyum içinde kullanmayacağını biliyordu. Elfler, İnsanlar'ın, Ilúvatar'ın bu düşüncelerini bilen Manwë'yi sık sık kedere boğduğunu düşünür. Onlara göre dünyada en çok İnsanlar Tanrı'ya başkaldıran Karanlığın Efendisi Melkor'u andırır (Sauron onun yalnızca yardımcısıdır), her ne kadar Melkor, kendisine hizmet edenler dahi bu ırkın hepsinden korkmuş ve nefret etmiş olsa da.[266]

Y.E.'nde de İnsanlar'ın kötülüğe çabuk kanma özelliğine dair veriler bulunabilir. Aragorn Galadriel hakkında şüpheleri olduğuna dair sözler sarf eden Boromir'i sertçe uyarır: "Ne dediğini bilmiyorsun. İnsan kendisi getirmedikçe ne onda, ne de bu topraklarda kötülük bulunmaz".[267]

Sauron'un en sadık ve en korkunç hizmetkârlarının, yani Yüzüktayfları'nın da insanlara verilmiş olan dokuz yüzüğün hâkimiyetine boyun eğen dokuz İnsan olduğunu unutmamak gerekir. Tarihsel bir görev yüklenmiş olan Yüzük Kardeşliği'nin de çözülmesi iktidar hırsına yenik düşen, Aragorn'nun dışındaki tek İnsan Boromir yüzünden olmuştur. Bir nevi mutlak iyiliği ve doğruluğu ifade eden Elfler'le İnsanlar arasındaki ilişkilerin neredeyse tamamen koptuğu bir çağda yaşanmaktadır *Y.E.*'nde geçen olaylar. Ve bu konuda asıl sorumluluğun İnsanlar'da olduğunu Gandalf'tan öğreniriz. Gandalf Frodo'ya Sauron'a karşı yürütülen ilk savaşı anlatırken "İnsanlar'ın hepsi de Elfler'e yabancılaşmamıştı daha" der.[268] Ilúvatar'ın gözde çocukları olan Elflerin Orta Dünya'yı terk etmesinin sebebi de yine İnsanların Çağı'nın başlamasıdır.

Şüphesiz, tüm kitap boyunca karşımıza tutkularına yenilmeyen çeşitli İnsanlar da çıkar: Aragorn, Faramir, Éomer ve Rohan ile Gondor'un sayısız savaşçısı. Ancak Sauron'un emrinin altına giren birçok insan topluluğunun (Güneyli ve Doğulu insanlar) olduğunu da biliyoruz. Kendi halklarına ihanet eden bazı Cüce-

266- J.R.R. Tolkien, Silmarillion, ss. 51,52.

267- J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, s.429.

268- Ibid., s.73

ler, Arifler (Saruman), Hobbitler bulunsa da Tolkien'in özellikle İnsanlar'a karşı bir güvensizlik ifade ettiğini açıkça görmeliyiz ve bu Tolkien'in dünya görüşü açısından son derece önemli çıkarsamalar yapmamızı sağlayacaktır.

2. Karanlığın Güçleri

Tüm kitap boyunca karanlık, kötülük ve ölüm özdeşleşmiştir ve hepsi başta Sauron olmak üzere çeşitli yaratıklarda nesneleşmişlerdir. *Silmarillion*'a göre, Sauron aslında, mutlak kötülüğün temsilcisi olan Melkor'un hizmetkârıdır. Melkor da başlangıçta bir Vala, bir melek idi. Fakat içindeki kötülüğe yenilerek Tanrı Ilúvatar'a başkaldırdı. Tanrı'nın Elfler'e ve İnsanlar'a bahşetmeyi düşündüğü nitelikleri kıskandı, onlara boyun eğdirmeyi ve onlar tarafından "Efendi" olarak çağrılmayı arzuladı. Büyük savaşlar sonucunda diğer Valar tarafından dünyanın dışındaki boşluğa atıldı. O dönemden sonra "eserini" yardımcılarından Sauron sürdürdü. Sauron da aslında, kötülüğe yenik düşmeden önce Valar'dan daha güçsüz olan fakat meleksi güçlere sahip Maiar (Maia'nın çoğulu) biriydi[269]. Bildiğimiz gibi, Isildur karşısında yüzüğü ve onunla birlikte savaşı kaybettikten sonra güçlerini toparlamak üzere karanlıklara çekilen Sauron, *Y.E.*'nde Melkor gibi dünyaya hâkim olma emeliyle geri gelir.

a. Bir Sınai Ürün Olarak Orklar

Daha önceden sözünü ettiğimiz Yüzüktayfları dışında Sauron'un ordusu çeşitli yaratıklardan, hayvanlardan, insanlardan oluşuyorsa da aralarında en belirgin olanı ve en özgünü Orklar'dır. Bu yaratıklar, Dünya'nın İlk Çağı'nda Melkor'un yakalatıp zindanlarında kötülükle besleyip, işkence edip değişime uğrattığı Elfler'dir. Melkor'un ancak varolan canlıları değişime uğratabilmesi, Kötülüğün Tanrı gibi bir yaratma yetisine sahip olmadığının vurgulanması açısından önemlidir. Frodo'nun da söylediği gibi "Onları üreten Gölge sadece taklit edebilir, yaratamaz: Kendine ait gerçek şeyler yaratamaz. Orklar'a onun can verdiğini zannetmiyorum, o

269- J.R.R. Tolkien, Silmarillion, ss. 23, 24, 360.

sadece onlara zarar vererek onları çarpıttı".[270] Ağaçsakal'ın yürüttüğü tahmine göre de Saruman kendi emrindeki Orklar'a "tehlikeli bir şeyler" yapıyor: "Büyük Karanlık'ta zuhur eden kötü şeylerin bir alameti de güneşe tahammül edememeleridir; lakin Saruman'ın Orkları nefret dahi etseler, güneşe tahammül edebiliyor. Ne yaptı merak ediyorum doğrusu? Onlar helak ettiği insanlar mı, yoksa İnsanlar ile Orklar'ın melezleri mi? Bu çok kara bir şer olurdu!".[271]

b. İktidar ve İhanet

Kötülüğün simgesi olarak kullanılan Tek Yüzük aynı zamanda iktidarı da temsil eder. Aslında yüzüğün uyandırdığı arzu bir iktidar arzusudur ve kötülüğe giden ilk basamaktır. Kimileri buna tamamen boyun eğmiş, kimileri direnmeye çalışmışsa da, Gollum, Boromir, Gondor Kralı Denethor, Saruman, Bilbo, Frodo gibi birçok karakter bu arzuya kapılmıştır. Elrond da, Gandalf da, Galadriel de yüzüğü ellerine almaktan korkarlar çünkü "uyandırdığı arzu bile yüreği bozar". Elrond'un divanında Boromir'in yüzüğü Sauron'a karşı kullanma fikri de Elrond'dan tepki görür, çünkü yüzük "tamamıyla kötüdür" ve onu kullananı da kötülüğe sürükler. Hatta, Saruman örneğinde de görülebileceği gibi Arifler için bile bir tehdittir: "Arifler'den biri Mordor Hükümdarı'nı bu Yüzük ile, kendi usullerini kullanarak alt ederse, Sauron'un tahtına yerleşir ve böylece yeni bir Karanlıklar Efendisi doğmuş olur". Elrond'un sözleriyle, "ilk başta hiçbir şey kötü değildir. Sauron bile değildi", fakat yüzük/iktidar herkesin aklını çelebilir.[272] Galadriel bile, Frodo'nun kendisine yüzüğü verme önerisi karşısında tereddüde düşer. Bir an için güç ve iktidar hayalleri kurar: "Gündüz ve gece gibi çok güzel ve korkunç olacağım!... Herkes beni sevecek ve önümde çaresiz kalacak!". Fakat bir süre sonra kendine gelip şöyle der: "Sınavı geçtim. Gücüm zayıflayacak,

270- J.R.R. Tolkien, Kralın Dönüşü, ss. 209, 210. Y.E.'nde yer yer rastladığımız bir diğer ırk olan Troller de Entlerin Karanlık güçler tarafından deformasyona uğratılması sonucu oluşmuştur.

271- J.R.R. Tolkien, İki Kule, s. 83.

272- J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, s.325.

Batı'ya gideceğim ve Galadriel olarak kalacağım". Sam'in, eğer Galariel yüzüğü alırsa yapılan kötülüklerin bedelini ödetebileceğini söylemesine de şöyle yanıt verir: "Ödetirdim. Öyle başlardı. Fakat ne yazık ki orada kalmazdı!".[273]

Iktidar hırsının, Karanlığın güçlerini de böldüğünü görüyoruz. *Y.E.*'nde, Sauron'un hizmetinde gibi görünse de yüzüğü kendisi için isteyen Saruman'ın Orkları "Uruk-Hai"lar, Sauron'un Orkları ve de Moria madenlerinden gelen bir diğer Ork kabilesi arasındaki çatışmalara tanık oluruz. Çeşitli Ork kabilelerinin arasında hiçbir dayanışma yoktur. Orklar sık sık kavgaya tutuşur, hatta birbirlerini yerler. Aragorn'a göre "bu kötü tiplerin ne zaman işbirliği içinde olduğu ne zaman birbirlerine ihanet ettiklerini anlamak" zordur[274]. Saruman'ın Sauron'a ihanet etmesi, Sauron'un kendisine yardım ettiğini düşündüğü Gollum sayesinde yok edilmesi veya Saruman'ın Solucandil tarafından öldürülmesi Aragorn'u haklı çıkarır niteliktedir. Bu "dayanışma eksikliği"ni düşmanlarına da yansıtırlar. Lorien'de yaşayan Elfler'den biri Karanlıklar Efendisi'nin gücünün "en iyi ispatının hâlâ ona karşı koymakta olanların arasını açan yabancılaşma" olduğunu söyler.[275]

c. Doğa Kıyımı ve Makineleşme

Tüm eser boyunca Işık ile Karanlık arasındaki tezat, yürütülen savaşın da metaforu haline geliyor. Bununla ilgili olarak, "Kara" süvarilerin gündüz görememesi, ateşten korkmaları, Sauron'un hâkimiyetinin "karanlık yıllar" olarak adlandırılması, Balrog'tan Shelob'a çeşitli yaratıkların karanlıklarda yaşaması gibi sayısız örnek verilebilir. Galadriel'in Frodo'ya verdiği ve hayatını kurtaran ışık saçan şişecik, parlayan kılıçlar, parlak ve beyaz saçları ve giysileriyle, "pırıl pırıl ve güneşin ışınları gibi delici" gözleriyle ölümden dönen Gandalf, Aragorn'un kılıcındaki yıldız, güneş ve ay resimleri gibi çeşitli örnekler de ışığın, iyiliğin ve saflığın simgesi olarak kullanıldığını gösteriyor.

273- Ibid., ss. 438-439.

274- J.R.R. Tolkien, İki Kule, s.192.

275- J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, s.416.

Fakat Tolkien'in bu eserinin merkezine oturan bir diğer antagonizma daha var ki, sanıyoruz çalışmamız açısından kilit bir nokta oluşturuyor. Bu, doğa ve makineler arasındaki karşıtlıktır. Hobbitler'in tersine Karanlık güçler "karmaşık makinelerle" açıkça iyi geçinirler. Gandalf'a göre bir zamanlar yeşil ve latif olan Isengard artık çukurlar ve demir ocaklarıyla doludur.[276] Lorien'in bir nevi antitezi olan Mordor'da Orta Dünya'nın en büyük ocakları, demirhaneleri vardır. Yerin altında "zonklayıp çalışan koca makineleri çağrıştıran bir hareketlilik" sezilir. Yerdeki çatlaklardan pis kokulu dumanlar yükselir[277]. Sauron'un daha önceleri saklandığı Kuyutorman'ın güneyi ağaçların birbiriyle çekiştiği, dalların çürüyüp solduğu kara bir çam ormanına dönüşmüştür.[278] Karanlığın hâkim olduğu her yerde otlar solmaktadır. Elfler'in şarkılarındaki yeşil kırlar gri çorak topraklara dönüşmüştür[279]. Mordor'daki Ateş Dağı'nın külden konisinin altında ocaklar ısınır, yan taraftaki boşluklardan büyük bir dalga ve zonklamayla erimiş taş dereleri boşalır. Bu derelerden bazıları, "soğuyup azap çeken topraktan kusulmuş bükülmüş ejderha şekilleri gibi kalıncaya kadar kıvrıla kıvrıla taşlı ovaya doğru" ilerler.[280]

Barad-Dur'un "merhametsiz zirvelerinin ve demir tepelerinin" yükseldiği Mordor artık ölmekte olan bir ülke olarak tasvir edilir, fakat doğa hâlâ direnmektedir:

> Burada kaba da olsa, eğri büğrü de olsa hâlâ bir şeyler yetişiyor, yaşam savaşı veriyordu. (...) Morgai'daki dere yataklarında bodur çelimsiz ağaçlar gizli gizli oldukları yere tutunmuştu; kaba, kurşuni renkli çalı öbekleri kayalarla savaşıyor, üzerlerine büzüşmüş yosunlar tırmanıyordu; her yana birbirine girmiş koca kıvırcık böğürtlen çalıları yayılmıştı. (...) Hüzünlü havalarda ufalanan ve hışırdayan, geçmiş bir yılın kasvetli, buruşuk yaprakları asılı duruyordu üzerle-

276- Ibid., s.316.

277- J.R.R. Tolkien, Kralın Dönüşü, s.220.

278- J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, s.421.

279- J.R.R. Tolkien, Kralın Dönüşü, s.165.

280- Ibid., s. 192.

rinde, fakat kurtçuk dolu tomurcukları ancak açabiliyordu.[281]

Sauron'un doğaya karşı husumeti, kendi etkisi altına giren herkese yansır. Frodo, Mordor'a ulaştıklarında, kendisinde artık "hiçbir yiyeceğin tadı, hiçbir suyun hissi, hiçbir rüzgârın sesi, hiçbir ağacın, otun çiçeğin hatırası, ayın, yıldızların görüntüsü"nün kalmadığını açıklar Sam'e.[282]

Fakat Hobbitler karanlığın güçlerinin yarattığı yıkıma asıl kendi evlerine döndüklerinde tanık olurlar. Frodo buranın Mordor'a benzediğini söyler, fakat Sam'e göre burası Mordor'dan bile kötüdür, çünkü kendi yuvalarının yıkılmadan önceki halini hatırlarlar. Artık Shire'da eski Hobbit kovuklarının yerine yeni ve çirkin ev sıraları yükselmektedir. Çiğnenmekten tarlalarda artık ot bitmez. Eski değirmenin yerini almış olan tuğladan kocaman bir değirmen "dumanları tüten ve leş gibi bir akıntıyla" akarsuyu pisletir. Aldıkları bilgilere göre bu yeni değirmenin amacı daha çok ve daha hızlı öğütmektir. Ancak öğütecek daha fazla malzemenin olmamasına rağmen çekiçler durmadan çalışıyordur, etrafa duman ve kötü kokular "kusuyordur". Saruman tarafından buraya getirilen insanlar, etrafta dolanıp yetiştirilen yiyecekleri "sayar", "ölçer" ve saklamak için götürürler. Bunlar ağaçları kesip, toprakları kazar ve istedikleri yerlere barakalar ve evler dikerler. Bir süre sonra herhangi bir neden olmasa da ağaçları kesmeye ve ölmeleri için öylece bırakmaya, yaktıkları evlerin yerine yenisi inşa etmemeye başlarlar.[283]

Bu örneklerden açıkça gördüğümüz gibi, alegorinin ötesinde Tolkien kötülüğü, doğayı ve geleneksel yaşam biçimini tahrip eden bir güç olarak tasvir ediyor. Bu eserde iyilerin rolü de Gandalf'ın söylediği gibi kendilerinden sonra gelenlerin "işlemek için temiz bir toprak" bulabilmeleri için "tarladaki kötülüğü kökünden söküp atmaktır".[284]

281- Ibid., s. 218.

282- Ibid., s. 238.

283- Ibid., ss. 311, 326, 327, 331, 332.

284- Ibid., s.169.

3. Sonuçlar ve Olasılıklar

Yaptığımız analizden çıkartabileceğimiz temel sonuç iki tarafın da karakteristiklerinin ve yaşamlarını düzenleyen değerlerin ne denli bağdaşmaz iki dünyayı temsil ettiğidir. Ancak "özgür halklar" olarak tanımlanan ilk dünyanın ifade ettiklerini daha anlaşılır kılabilmek için, bunu da ikiye ayırmamız gerekir. Hobbitler'in, Elfler'in ve Entler'in yaşamındaki temel değerlerin, tüm farklılıklara rağmen, birbirine İnsanlar'ın ve Cüceler'inkinden çok daha yakın olduğunu görebiliriz. Bu üç halkın da tutarlı bir dünya görüşünün belli başlı unsurlarını oluşturduğu kanısındayız. Bu bölümde metin dışı kaynaklara da başvurarak varsayımlarımızı açıklayacağız.

a. Organik Bir Cemaat Olarak Hobbitler

Yayınevinin de dayatmaları sonucu haklarında çok daha fazla bilgiye sahip olduğumuz Hobbitler'in yaşamını düzenleyen değerleri birkaç başlık altında toplayabiliriz:

- Yemek ve eğlence tutkusu
- Toprakla (ve genel olarak doğayla) yakın ilişki
- Barış ve huzur sevgisi
- Ev içinde konforun ve doğa manzarasının önemi
- Karmaşık (teknolojik) üretim araçlarına ilgisizlik/tepki
- İnsanlardan çekinme
- Yönetime ve iktidara ihtiyaç duymama

Olabildiğince sade, neşeli ve "büyük ahali"nin (iktidar, savaş) meseleleriyle ilgilenmeyen bu topluluk çocukların saflığı kadar, geleneksel köy yaşantısının içe kapalılığını da andırıyor. Charles A. Huttar'a göre Shire köyleri, tipik İngiliz köy sistemiyle paralellik gösterir.[285] Tüm eser boyunca olayları Hobbitler'in gözlerinden izleriz. Tüm beceriksizliklerine, korkularına rağmen okuyucu Hobbitler'le özdeşleşmekten alıkoyamaz kendisini. Hikâye aynı zamanda onların dış dünyayı da keşfetmelerinin hikayesidir. Saf-

285- Charles A. Huttar, "Cehennem ve Şehir: Tolkien ve Batı Edebiyatı Gelenekleri", Jared Lobdell (der.) Tolkien'i Anlamak, çev. Gökçen Ezber, Güncel Yayınları, İstanbul, 2003, s. 156.

lıkları gizli cesaretlerine eşlik eder. Elrond'un divanında yüzüğü kimin Mordor'a götüreceği söz konusu olduğunda, Frodo, hayrete düşerek şu sözlerin ağzından çıktığını duyar: "Ben Yüzük'ü götürürüm, ama yolu bilmiyorum". Fakat tüm güçleri de kısa boylarının simgelediği bu saflıklarındadır. Elrond'a göre bu görevi tek başına ne kuvvet ne de irfan başarıya götürebilir: "Bu maceraya zayıflar da yeltenebilir... Nitekim dünyanın çarklarını döndüren eylemler ekseriya böyledir: Büyüklerin gözleri başka yerlerdeyken, küçük eller işleri başarmaya mecbur kalır".[286] Gandalf yüzüğün Bilbo'nun ve Frodo'nun eline geçmesinin bir tesadüf olmadığına inanır. Belki de iktidar hırsının en zor etkisi altına aldığı ırk Hobbitler'dir. Frodo son anda yüzüğe sahip çıkıp, görevinde başarısız olsa da, onca zaman boyunca buna direnebilmiştir.

Tolkien, kendisinin de "boyu dışında aslında bir Hobbit" olduğunu itiraf eder:

> "Bahçeleri, ağaçları, mekanikleşmemiş kültürleri severim; pipo içerim, iyi ve sade yemekleri severim (dondurulmuş olanları değil) ve Fransız mutfağından nefret ederim; örgü hırkaları severim... Mantarlara bayılırım (tarlalardan toplanmış olanları); çok basit bir mizah duygum vardır; geç yatarım ve geç kalkarım (imkân buldukça); hiç yolculuk etmem".[287]

Fakat Hobbitler'in kökeni sadece kendi yaşam tarzına ve beğenilerine dayanmıyordu. Bir mülakatta Tolkien, Hobbitler'in açıkça İngiliz köylüleri olduğunu ve boylarının kısalığının da hayal güçlerinin sınırlılığını ifade ettiğini söyler. Fakat bu sınırlılığın yanı sıra onlarda bir büyük bir cesaret potansiyeli vardır. Bu ikisinin bileşimi de, yaşama şanslarının asgari düzeyde olduğu zamanlar ayakta kalmalarını sağlıyordu. Bu noktada Birinci Dünya Savaşı'nda gördüklerinin etkisi vardır. Kendisinin savaştan canlı çıkmasını, her şeyin onlara karşı olduğu bir dönemde, "bu basit insanların gösterdiği boyun eğmez cesarete" borçlu olduğunu

286- J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, ss. 327-328.

287- Humphrey Carpenter, J.R.R. Tolkien, Une Biographie, s. 162.

söylüyordu. Tolkien, Sam'in Frodo'ya olan bağlılığı ve onu korumak için gösterdiği cesareti tasvir ederken yine bu İngiliz askerlerinden esinlenmiştir.[288]

Tolkien'in Hobbitler'i benzettiği köylüler ve askerler, ilginç bir biçimde Ernst von Salomon'un romanlarında modernitenin tahrip ettiği dayanışma ilişkilerinin karşısına koyduğu iki cemaat biçimidir. Köylüler, "organik" olarak toprağa bağlı ve bütünleşmiş bir dünyayı oluşturur. Burada kendiliğinden (spontane) bir dayanışma mevcuttur. Cephede savaşma deneyimi de aynı şekilde cemaatsel ilişkilerin oluşmasına sebep olur. "Sözsüz ve doğal" bir bağlılık, bir güven oluşur askerler arasında. Burada topluluk ve birey birbiriyle çatışmaz, tam tersine birbirini destekler.[289]

Birbirlerine hediye vermekten, yemek, içmek ve şarkı söylemekten daha büyük zevkleri olmayan, dış dünyaya karşı hem ilgisiz hem temkinli olan, toprakta yetişen her türlü şeye karşı sevgi besleyen ve birbirleriyle hiçbir zaman savaşmayan Hobbitler'in bir ideal cemaat yaşantısını ifade ettiği, sanıyoruz ki tüm bu açıklamalardan sonra rahatlıkla ileri sürülebilir.

b. Doğanın Direnişi ve Entler

Entler hakkında verilen bilgiler, Hobbitler konusunda verilenler kadar çok olmasa da, bu halkın yaşayışında hangi değerlerin hâkim olduğunu açıkça görebiliriz:

- Genel olarak doğanın fakat özellikle ağaçların yaşamını koruma görevi
- Doğaya zarar veren her varlığın karşısına çıkma kararlılığı (Büyücüler, Orklar, İnsanlar ve hatta Elfler)
- Ağaçlarla birlikte giderek yok olmanın hüznü.

Entler belki de Elfler'le birlikte *Y.E.*'nin en trajik karakterleridir. Mücadeleleri sonuca ulaşsa da ulaşmasa da, yüzük yok

288- H. Carpenter, a.g.e., ss. 82, 162

289- Daniel Argeles, "L'idéal de la communauté et sa traduction politique, Trois écrivains allemands face à la modernité (Novalis, Thomas Mann et Ernst von Salomon)", Communauté et Modernité, ss. 135-136.

edilse de edilmese de, kendilerinin de yok olmaya mahküm olduklarını bilirler. Ve buna rağmen savaşırlar. Ağaçları korumakla görevli olan Entler, ormanların azalması sonucu giderek edilgin hale gelirler. Ayrıca Enthanımlar'ın gidişi de üremelerini engellemektedir. Mordor Hükümdarı yenilgiye uğratılsa bile, İnsanlar'ın hâkimiyetinin de, kendileri ve özdeşleştikleri ağaçlar için yıkıcı sonuçları olacağının farkındadırlar. Kimse toprakta yetişen şeylere gerekli önemi vermiyordur, hatta Elfler bile.

Y.E.'nde, Tolkien'in kendi uydurduğu çeşitli türlerin saymazsak altmış dört çeşit bitkiden söz edilir[290]. Fakat en önemli yere ağaçlar sahiptir. Tolkien hayatının en önemli tasarısını da, yaratmak istediği mitolojiyi kendi "iç ağacı" olarak tanımlıyordu. Mitleri, masalları ve şiirleri, hepsi aynı gövdeye bağlıydı. Ve, tıpkı *Niggle'ın Yaprakları* adlı öyküsündeki Niggle gibi, çizmek istediği ağacın her yaprağıyla bu kadar uzun süre uğraşırsa, ağacın bütününü hiçbir zaman bitiremeyeceğini biliyordu. Hikâyenin sonunda Niggle, çok daha aydınlık olan bambaşka bir yerde, yıllar önce rüyasında gördüğü ağacın gerçek olduğunu, o gerçeğin/yaratımın bir parçasını teşkil ettiğini anlar.[291]

Eğer ağaçlar Tolkien'in en büyük tutkusuysa, onların yok olması da en büyük kaygısıydı. Küçüklüğünden beri ağaç resimleri çizmeye bayılırdı. Annesi, genç yaştan itibaren onun botaniğe merak salmasını sağlamıştır. Fakat kendisini ilgilendiren her zaman bitkilerin dokusu ve şekilleri olmuştur. Ağaçları çizmenin yanı sıra, onlarla olmayı, üzerlerine tırmanmayı hatta onlarla konuşmayı seviyordu. Daha sonraları diğer insanların çoğunun ağaçlara karşı kendi hissettiklerini hissetmemesi onu çok üzmüştür. Ağaçların kesilmesi ona her zaman akıl almaz bir şey gibi gelmiştir[292]. "Yetişmeleri uzun sürer, yere yıkılmalarıysa çabuk; geçenlere dallarındaki meyveleri sunmadıkları zaman onlar için

290- Patrick Curry, "Defending Middle-Earth" in From Romanticism to Ecocriticism, The Green Studies Reading, Edited by Laurence Coupe, Routledge, London and New York, 2000, s. 282.

291- J.R.R. Tolkien, "Niggle'ın Yaprakları", Masallar, çev. Serap Erincin, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2000, ss. 143-177.

292- H. Carpenter, a.g.e., ss. 27, 28.

yas tutan pek azdır" der Doğurganlığın Tanrısı Yavanna[293].

Tolkien'in hafızasında özellikle yer eden bazı olaylar vardır. "Değirmenin üzerine sarkan bir söğüt ağacı vardı ve üzerine tırmanmayı öğrenmiştim. Galiba Stratford caddesindeki bir kasaba aitti. Bir gün onu kestiler. Onunla hiçbir şey de yapmadılar: Gövdesi orada kaldı. Onu hiçbir zaman unutmadım".[294]

Orta okul birinci sınıfta Shakespeare'in piyeslerini işlerken Tolkien ondan hiç hoşlanmadığını fark eder. *Macbeth*'i okuduğu dönemki duygularını şöyle aktarır: "Shakespeare'in büyük Birnam Ormanı'nın Dunsinane'ın yüksek tepesine doğru yayılmasını işleyişindeki rezil tarzın bazı günler bende yarattığı acı hayal kırıklığını ve tiksintiyi hatırlıyorum özellikle: Ağaçların gerçekten savaşa gitmesini sağlamak isterdim"[295]. Shakespeare'in kendisi de Macbeth'i sonunu getirmek için ilerleyen ormanı tasvir ederken Kelt mitlerindeki *Kat Godeu* ya da "bitkisel savaş" temasından esinlenmiştir.[296] Benzer sözleri İnsanların, Elfler'in ve Cüceler'in ağaçları kesmesinden kaygılanan Yavanna'dan duyarız: "Kökleri olan her şey adına ağaçlar konuşsa ve onlara yanlış davrananları cezalandırsa!".[297] Bu sözlerin üzerine Entler yaratılır.

Entler'in savaşımı aslında diğer canlıların, doğayla uyum içinde yaşamaktansa, onu tahakküm altına alma çabalarına karşıdır. Nesneleştirilmeye çalışılan bir doğanın özne olarak davranışıdır. Doğayı şeyleştirmek isteyen her türlü varlığa karşı onu korumaya kararlıdırlar, bizzat bu amaçla yaratılmışlardır.

c. Dünyanın Büyüsü Olarak Elfler

Elfler'in yaşam tarzına ilişkin çok fazla veri bulunmuyor *Y.E.*'nde. Fakat yine bu eserde Elfler'in yerini ve ne ifade ettiğini kavrayabilmek için çeşitli ipuçlarına sahibiz. Burada yalnızca yaşamları-

293- J.R.R. Tolkien, Silmarillion, s.56.

294- H. Carpenter, a.g.e., s.28.

295- Ibid., s.33.

296- Nicolas Bonnal, Tolkien, les univers d'un magicien, Les Belles Lettres, Paris, 1998, s.167.

297- J.R.R. Tolkien, Silmarillion, s.56.

na hâkim olan değerleri değil, incelememiz için önemli olduğunu düşündüğümüz özelliklerini ele alacağız.

- Tanrı'nın ilk çocukları olma özelliği
- Alt tanrılarınkine (Valar'ınkine) benzer özelliklere sahip olma
- Güzellik (en güzel varlıklar)
- Ölümsüzlük
- Huzur ve mutluluk
- Güç
- İyilik
- Büyü
- Dünya sevgisi (müzik, şiir, eğlence, yemek- diğer her ırktan fazla)
- Doğayla uyum

Tüm bu özellikleri sıraladığımızda, Elfler gerçekten de "mükemmel" varlıklar olarak çıkıyor karşımıza. Gerek Tanrı Iluvatar'ın gözünde, gerekse (ve dolayısıyla) Tolkien'in gözünde Elfler ayrıcalıklı yaratıklardır. Ne Hobbitler ve Entler'de, ne de ilerde göreceğimiz İnsanlar ve Cüceler'de bu kadar olumlu öğeyi bir arada görmek mümkündür. Hiçbir olumsuz özellik yüklenmemiştir Elfler'e. Tüm eser boyunca, bir güvenlik duygusu uyandırır Elfler'in ortaya çıkışı. Çıkın Çıkmazı yolunda Kara Süvariden kaçarken, Ayrık Vadi'ye ulaşmaya çalışırken, Moria cehenneminden sonra Lorien'e vardıklarında veya çaresiz Miğfer Dibi'nde Ork saldırısını beklerken, her tehlike anında bir baba sıcaklığı ve koruması gibidir Elfler'in sunduğu destek.

Tolkien, kendi eseri dışında masallarda da rastlanan Elfler'i şöyle tanımlar: "Onlar İnsan tarafından, kendi suretinde ve kendine benzer biçimde yaratılmışlardır. Fakat ağırlığını yoğun olarak hissettiği kendi sınırlarına sahip değildir. Ölümsüzdürler ve iradeleri tahayyül ettiklerini veya arzuladıklarını doğrudan yaratabilir"[298]. Şüphesiz *Y.E.*'ndeki Elfler istediği her şeyi yaratma gücüne sahip değildir. Ancak görünüş olarak İnsanlar'a benzemekle birlikte,

298- H. Carpenter, a.g.e., s. 93.

onların tüm eksikliklerinden muaf tutulmuşlardır. Humphrey Carpenter'in yorumu bu konuda oldukça ufuk açıcı. Carpenter, Elfler'in, İnsanlar'ın İlk Günah'ı işleyip Eden'den düşmelerinden önceki hallerine tekabül ettiğini ileri sürer[299]. Tolkien'in en kapsamlı ve en nitelikli biyografisinin yazarına göre, Tolkien gerçekten yeryüzünde böyle bir dönemin yaşandığına ve daha sonra insanlığın başına gelen her türlü kötülüğün bu günahın işlenişinin ve "düşüşün" ardından meydana geldiğine inanır[300].

Öte yandan, Elfler tüm bu mükemmel yaratılışlarının yanı sıra ve hatta bu yaratılışlarından ötürü bazı hüzün verici sorunlarla karşı karşıyadırlar. Ölümsüz oluşları, dünyanın acı değişimine tanık olmalarını da getirmektedir. Hatta bunun da ötesinde, güçlerini yitirdikleri ve yaşadıkları dünyayı terk etmek zorunda oldukları bir çağı da yaşamalarını gerektirmektedir. Ve bizce tüm hikâyenin en can alıcı noktası, bu zorunlulukla karşı karşıya kalmalarının, Kötülüğün değil, İnsanlar'ın zaferinin bir sonucu oluşudur. Artık Elfler'in büyüye dayanan güçlerinin sona erdiği ve Galadriel'in söylediği gibi ya karanlık mağaralarda unutulmuş ve yaban bir halk olarak yaşayacakları, ya da dünyayı terk edecekleri bir çağ başlamaktadır, bu İnsanların Çağı'dır. Max Weber'in "dünyanın büyüsünü yitirişini" anlattığı o satırları hatırlayalım: "Gerçekten de mutlak ve en yüce değerler kamu yaşamından çekilmişler; ya mistik yaşamın aşkın alemine ya da kişisel ve dolaysız ilişkilerinin kardeşlik dünyasına gitmişlerdir."[301]

Tolkien'in Max Weber'i okuduğunu iddia etmiyoruz, fakat *Y.E.*'nin bu temasıyla, Alman sosyoloğun ünlü tespitinin aynı tarihsel olaya işaret ettiği kanısındayız. Bizce, yüzlerinden nur yayılan ve cennete layık olan bu varlıkların ya gizlenmek ya da dünyayı terk etmek zorunda kalışları, tıpkı Weber'in önermesindeki gibi, sekülerleşme sürecini ifade etmektedir. İlk Günah'ı dahi

---

299- "Eden" İbranice'de "yeryüzü cenneti" anlamına gelir. Elflerin yaşadığı mekanı anlattığımız bölümü, henüz bu sözcüğün anlamını keşfetmeden "Yeryüzünde bir cennet" olarak adlandırmamız, sanıyoruz ki bir tesadüften çok yazarın kaleminin gücüne ve hissettirebildiklerine dayanmaktadır.

300- H. Carpenter, a.g.e., s. 93.

301- Max Weber, Sosyoloji Yazıları, s.150.

işlememiş olanların hâkimiyetlerini yitirmesi veya bir nevi yok oluşu aynı zamanda, Lukacs'ın deyimiyle "tamamlanmış günah çağı"nın başlangıcını tarif eder. Elfler'le birlikte Orta Dünya'dan ayrılan kişilerin, bir diğer alt tanrı (Maia) olan Gandalf ile yine yüzüğün büyüsüne maruz kalan Bilbo ve Frodo (ve daha sonra Sam) yani bir anlamda "büyülü" kişiler oluşu, bu yorumumuzu destekler niteliktedir.

d. Bir Estetik Zorunluluk: Cüceler

Cüceler'i analizimize nasıl dahil edebileceğimize geçmeden önce onların yaşamını düzenleyen temel değerleri sıralayalım:

- Doğaya zarar verme pahasına zanaatsal üretim ve kazanç tutkusu
- Cesaret/savaşçılık
- Inatçılık

Burada ilk maddede andığımız özellik, açıkça görülebileceği gibi, şimdiye kadar incelediğimiz özgür halkların savunduğu temel değerlerle bir çelişki oluşturmaktadır. Hobbitler'in, Elfler'in ve Entler'in başlıca karakteristiklerinden biri doğayla organik veya en azından uyumlu bir yaşam sürmeleridir. Fakat Cüceler'in bu konuda hiçbir duyarlılığı olmadığını, hatta ağaç kesmenin onlar için gündelik bir pratik oluşturduğunu biliyoruz. Aynı şekilde, tüm kitap boyunca negatif bir anlam yüklenen "demir"in onların "hizmetkârı" oluşu, üretkenliğin ve kazancın onların çalışma etiğinin temelini teşkil etmesi, Cüceler'i "iyiler" kategorisine sokmamızı zorlaştıran etkenlerdir. C.A. Huttar'ın da belirttiği gibi Sauron'un ülkesinin dışında teknolojiyle özdeşleştirilen tek ırk Cücelerdir.[302] *Y.E.*'nde Gimli ve babası Gloin dışında Cüce karakteriyle pek karşılaşmayız. Tarihlerine atıf yapılması da, Cücelerin atalarından Durin'in ve halkının Moria'dan daha fazla maden çıkarmak için daha derinleri kazmaları sonucu Balrog'un uykusundan uyanması vesilesiyledir. Orta Dünya'nın kaderini belirleyecek büyük savaşlara katılan halklar arasında Cüceler

302- Charles. A. Huttar, "Cehennem ve Şehir...", a.g.e., s. 160.

eksiktir. Yine Cüceler'le Elfler'in arasında tarihe dayanan bir husumet vardır. Kısaca, Gimli'nin tüm cesareti, savaşçılığı, doğasından kaynaklanan inadı ve öfkeyi dizginleme çabası, Legolas ile kurduğu yakın dostluk ve Galadriel'e karşı beslediği platonik aşka rağmen, bu halk, *Y.E.*'ndeki diğer özgür halklar ile tutarlı bir bütün oluşturamayacak özelliklere sahiptir.

İlk başta bunun, esere bir derinlik katmak ve "iyilik" güçlerini tamamen homojen bir bütün gibi göstermemek için Tolkien'in başvurduğu bir "estetik istisna" olabileceğini düşündük. Fakat bu rol, çok daha inceltilmiş, hatta diyalektikleştirilmiş bir haliyle İnsanlar'a biçilmişti. Bu noktada, yine Lucien Goldmann'ın teorik çalışmaları, bu meseleyi ne kestirip atarak, ne de analizimizin tutarlılığını bozarak çözmemizi sağladı. Edebiyat sosyolojisinde yöntem sorunları üzerine bir makalesinde Goldmann, araştırmacının, eseri *anlama* aşamasında yazarın "bilinçli niyetlerine" ayrıcalıklı bir önem vermemesi gerektiğini söyler, çünkü ona göre: "Çoğu zaman [yazarın] estetik bütünlük kaygısı, ona, eseri kaleme alırkenki niyetlerinden, kanılarından ve düşüncesinden farklı, hatta bunlara ters bir görüşü oluşturan bir bütünsel yapıya sahip bir eser yazdırabilir."[303]

Tolkien ve Cüceler konusunda aynı mekanizmanın tersten işlediğini görüyoruz. Bir estetik bütünlük kaygısı, Tolkien'in kendi dünya görüşünden farklı bir zihinsel yapıya sahip bir eser yazdırmamış, bu yapıyla çelişkili bir unsuru metnine sokmasına sebep olmuştur.

Gördüğümüz gibi Tolkien, daha *Silmarillion*'u yazarken Cücelerin doğasını betimlemişti. Birer "üvey evlat" olarak Cüceler Tanrı'nın sevgisinden mahrum bırakılacak, ve onun yarattığı şeylere ve özellikle bitkilere ve ağaçlara hiçbir ehemmiyet vermeyecekti. Bu noktada Tolkien'in bir tutarlılık sağlamak amacıyla aynı Cüce tiplemesini *Y.E.*'ne de aktarmak istemiş olması doğaldır. Ne var ki, bu bize yazarın *Silmarillion*'da neden Cüceleri bu şekilde tasvir ettiğini açıklamaz. Ancak şunu belirtmek gerekir ki Tolkien'in kurgusal dünyasına dahil ettiği tüm varlık-

303- L. Goldmann, "La sociologie de la littérature: Statut et problèmes de méthode", Marxisme et Sciences Humaines, ss. 60-61.

ların arasında (Elfler, Orklar...) Cüceler geleneksel masallarda ve mitolojide en çok rastladığımız ve yapıları az çok tutarlı biçimde belirlenmiş sayılı yaratıklardandır. Kuzey mitolojisinde Cüceler zanaatkar ve madenci olarak gösterilir. John Milton, *Yitirilmiş Cennet* adlı eserinde madenciliği Şeytan'la özdeşleştirirken, yeraltındaki zenginliklere ulaşma çabasını "değerli bela" olarak nitelendirir. Cüce tiplemesi için son derece geçerli olan bu ikilem, çeşitli ilkel kültürlerde demircilerin hem kutsal kişiler olarak görülmesine, hem de madenlerle uğraşan kişilerin gücünün, Şeytan'ınkiyle özdeşleştirilmesine dayanır. Ortaçağ folklorunda betimlenen iki arketipsel ateş ustası da İsa ve Şeytan'dır. Yani madencilik zanaatının ikili doğasının çok eski mitlere dayanan kökenleri vardır.[304]

Cücelerin, yaşamlarını idame ettirmek için ağaç kesimine başvurdukları da kolektif bilincimizde fazlasıyla yerini almıştır.[305] Çocukluğumuzdan bildiğimiz Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalındaki "baltalar elimizde... biz gideriz ormana..." şarkısı dahi bunu bir göstergesidir. Dolayısıyla burada, temel analizimize ters düşüyor gibi görünen ve yine bir estetik istisna oluşturarak eseri zenginleştiren Cüce tiplemesi, masallar ve mitler dünyasında varolan bu profille bir bütünlük oluşturma kaygısından kaynaklanan bir estetik zorunluluk olarak çıkıyor karşımıza.

e. Prometeusgil Utanç ve İnsanlar: Tolkien'in antropolojik kötümserliği

Tıpkı *Y.E.*'nin geçtiği ortam gibi, tasvir edilen insanlar da şövalyelik çağlarının insanlarını andırmaktadırlar. Her ne kadar hikâye, bizim tarihi başlattığımız çağlardan bin yıllar önce yaşandığı varsayılan bir dönemde geçse de, şatoları, süvarileri, kılıçları, tahtları ve krallarıyla *Y.E.* bir Ortaçağ atmosferine sahiptir. Ve tıpkı o çağlardaki gibi İnsanlar arasındaki hâkim değerler şunlardır:

304- Charles A. Huttar, a.g.m., s.160

305- Guillaume Jugy. "Les nains dans la mythologie et les univers fantastiques", http://www.tolkiendil.com/essais.

- Onur
- Bağlılık
- Fedakârlık
- Cesaret

Fakat Tolkien'in dünyasında İnsanlar'ın, yaratılışlarından kaynaklanan bir özelliği vardır; bu, kaderin belirleyebildiği alanın da sınırlarını aşan bir özgürlüktür. Ancak bu özgürlüğün diğer yüzü de, gördüğümüz gibi "iktidar" ile eş tutulabilecek kötülük tarafından etkilenmeye meyilli olmalarıdır. Yani bu özgürlüklerini Tanrı'nın sözünün dışına çıkmak için de kullanabilirler. İktidar arzusu, başta her ne kadar iyi bir niyet taşısa da, kısa zamanda, yukarıda sıraladığımız değerleri hiçe saymalarına, yani kendilerini inkâr etmelerine yol açabilir.

Tolkien'in insanları tasvir edişinde belirgin bir olumsuzluk sezilebiliyor. Bonnal bu konuda daha da ileri giderek Tolkien'in "antropofobi"sinden, insan ırkına karşı duyduğu korkudan söz ediyor.[306] Bu noktada insanlara yönelik bir fobiden, bir korkudan çok, *antropolojik kötümserlik* şeklinde tanımlayabileceğimiz, insanın doğasına yönelik bir güvensizlikten, cennetten kovuluşundan bu yana yaşanan gerilemenin ışığında, insanlığın geleceğine dair de beslenen bir şüpheden söz etmek daha doğru olabilir.

Bu korkusunu Tolkien bir mektubunda şöyle ifade ediyor:

> Orta Dünya miti konusunda veya en azından Sauron'un Yüzük'ü konusunda "felsefe" yapmam gerekirse, bunun, gücün (daha doğrusu güçlülüğün), eğer kullanılmak ve sonuç almak isteniyorsa, dışsallaştırılması, nesnelleştirilmesi ve böylece, belirli bir ölçüde insanın doğrudan denetiminden kurtulması gerektiğini ifade etmenin mitsel bir biçimi olduğunu söylerdim.[307]

306- N. Bonnal, a.g.e., s. 83.

307- Humphrey Carpenter-Christopher Tolkien, The Letters of J.R.R. Tolkien, George Allen &Unwin, 1981'deki 211 sayılı mektuptan aktaran Startford Caldecott, "Les Cors de l'Espérance, J.R.R. Tolkien et l'héroïsme des Hobbits" in Tolkien, Faërie et Christianisme, ad solem, Genève, 2002, s. 39.

Bir başka mektubunda Tolkien, insanın kendi bünyesinde varolan iyilikle kötülük arasındaki mücadeleyi anlatırken, yine kötülüğe olan meylini vurguluyor:

> Romans kaynağını bizzat alegoriden almaktadır ve burada yaşananan çatışmalar her zaman bu iç mücadeleden gelmektedir... Gerçek hayatta (dış hayatta) insanlar aynı anda her iki taraftadırlar: Bu da Orklardan, vahşi hayvanlardan, iblislerden, doğal olarak dürüst olan sıradan insanlardan ve meleklerden oluşan karışık bir birlikteliği gerektirir... Bu dünyada, iyilikten çok kötülüğü seçmek (az ya da çok) mümkündür.[308]

Elfler'le ilgili bölümde insanların hâkimiyetin başladığı çağ ile sekülarizasyon süreci arasındaki benzeşikliğe işaret etmistik. Bunu sürdürerek, insanların sahip olduğu bu özgürlüğü, her ne kadar iyilik yapmak için kullansalar da, iktidar arzularına yenilip olumsuz sonuçlara sebep olmaları ile, Aydınlanma sürecinin, Frankfurt Okulu'nun teorisyenlerinin vurguladığı diyalektik boyutu arasında bir yakınlık sezebiliriz. Özgürleşme vaatleri sunan Aydınlanma, veya daha genel olarak modernleşme de kısa bir zaman sonra yeni bir Mit, yeni bir tahakküm yaratmıştır. Şüphesiz, *Y.E.* bu kadar kesin bir sona sahip değil. Tam tersine Aragorn'un Krallığı'nın tanınması, yeni ve olumluluklar taşıyan bir çağın başlangıcını ifade eder. Karanlıkların Efendisi yok edilir, ve artık Orta Dünya'ya sahip çıkan ve herkesin tanıdığı ve beklediği bir kral tahta oturur. Ancak, Tolkien bu eseri Tarih'in bir parçası olarak sunuyor ve kitaptan sonra İnsanların Çağı'nın devam ettiğini ve bu günlere geldiğini varsayıyor. Tolkien Tarih'e bakışını şu cümleyle özetliyor: "Bir Hıristiyan, üstelik de Roma Kilisesi'ne bağlı bir Katolik olarak, tarihi, her ne kadar bazı zaferli bitiş örnekleri içerse de, uzun bir yenilgi dışında düşünemem".[309] Bir "yenilgi olarak Tarih" kavrayışını, Walter Benjamin'in İlerleme'ye

---

308- *The Letters*...'daki 71 sayılı mektuptan aktaran S. Caldecott, a.g.m., s.29.

309- The Letters of J.R.R. Tolkien'deki 195 sayılı mektuptan aktaran Startford Caldecott, a.g.m., s. 41.

karşı direnmeye çalışan Tarih meleğini tasvir ettiği şu satırlarda da bulabiliriz: "Bizim bir olaylar zinciri gördüğümüz noktada, o tek bir felaket görür, yıkıntıları birbiri üstüne yığıp, onun ayakları dibine fırlatan bir felaket".[310]

İlerlemenin ve ayrılmaz bir unsuru olarak teknolojik gelişmenin teşkil ettiği bu büyük yenilgi veya felaket karşısında insanlığın durumunu, yine Frankfurt Okulu çevresinden bir düşünür olan Günther Anders "Prometeusgil utanç" kavramıyla tanımlıyor. Anders, bu kavramı, insanın kendi teknik üretimlerinin mükemmelliği ve gücü karşısında duyduğu utanma duygusuyla açıklıyor. Hayal gücüyle üretim arasındaki açı giderek genişlemektedir. Aydınlanma filozoflarının ütopik rüyalarına eşlik eden teknoloji artık düşünülebilir olanın sahasını terk edip, bir düşman olarak tüm insanlığın karşısına dikilmektedir. Henüz varolmayan bir gerçekliği tahayyül eden XIX. yüzyıl klasik ütopyacılarından farklı olarak XX. yüzyılın "ters ütopyacıları", gerçekleştirme olanağına sahip oldukları bir gerçekliği artık tahayyül bile edememektedirler. Anders'e göre, modernleşme Prometeus'u zincirlerinden kurtaramamış, aksine köleliğini daha da sancılı ve tahammül edilmez kılmıştır[311].

Kendi tarzına göre Tolkien de radikal bir biçimde insan arzuları ve teknolojik gelişme arasındaki bu çelişkiye benzer bir yaklaşımla parmak basar:

> Bunun [makineleşmenin] sonucu hiçbir zaman tam bir tatmin sunmuyor. İnsanın çalışmasını hafifletmesi gerekirken, sürekli olarak daha da alçaltıcı daha fazla çalışmaya sebep oluyor. İnsan varlığının temel dayanıksızlığına bir de Düşüş ekleniyor, bu da icatlarımızı, derin arzularımızı tatmin etmekten aciz hale getirmenin yanı sıra, onları kötülüğün yeni ve korkunç araçlarına dönüştürüyor. Böylece Dedalus ve İkarus'tan kaçınılmaz olarak süper bombardı-

310- Walter Benjamin, "Tarih Kavramı üzerine", Pasajlar, çev: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s.37.

311- Enzo Traverso, "Auschwitz et Hiroshima, Günther Anders", L'Histoire déchirée, essai sur Auschwitz et les intellectuels, Les Editons du Cerf, Paris, 1997, ss.107-109.

man uçaklarına geçiyoruz. Peki, bilgelikte olgunlaşmış mı oluyoruz? Kesinlikle hayır!"[312]

Sonuç olarak, Tolkien'in dünyasında insanın, "kendi suretinde yarattığı" Aydınlanma/Modernleşme sürecinin, kötülüğün ağır basma olasılığının yüksek olduğu çifte doğasını ifade ettiğini ileri sürebiliriz.

f. Tom Bombadil: Cennetten Kovulmamış Adem mi, Doğa Tanrısı mı?

Bir "halkı" olmadığı için Orta Dünya'da yaşayan özgür halklar arasında saymadığımız Tom Bombadil hakkında yine de birkaç açıklamada bulunmayı, iyiliği temsil eden güçlerin temel profilini tamamlayacağını düşündüğümüzden, gerekli gördük.

Yaşlı Orman'da Hobbitler'in karşısına çıkan Bombadil, Orta Dünya'nın herhalde en gizemli karakteridir. Hangi ırktan olduğuna dair bir bilgi yoktur. Tom Bombadil'in kim olduğu sorusuna eşi Altınyemiş, "odur, ne görüyorsanız odur"; Tom'un kendisi ise "daha benim adımı öğrenemedin mi? Tek cevap o." diye cevap verir.[313]

Eşi Altınyemiş'ten öğrendiğimiz kadarıyla her ne kadar "bu topraklarda ağaçlar, otlar, yaşayan ve büyüyen her şey" kendi kendisine ait ise de Bombadil bunların Efendisi'dir. "Ormanda yürürken, suda giderken, tepelerde sıçrarken, aydınlıkta gölgede, yaşlı Tom'a yetişecek biri ne geldi ne geçti bu güne dek. Korku nedir bilmez o. Tom Bombadil, efendidir". Bombadil ilk yağmur damlasıyla ilk meşe palamudunu hatırlar. Insanlar, Elfler, Cüceler ve Hobbitler gelmeden önce patikaları açan odur. Yıldızlar altındaki karanlığı ve korkunun bilinmediği zamanlara tanık olmuştur. "En yaşlıdır" o.

Büyülü bir kişidir Bombadil, şarkılarıyla maddi varlıklar üzerinde etki yaratabilir. Söğüt adamın Hobbitler'i rahatsız ettiğini duyunca şöyle cevap verir: "Ona söyleyecek şarkıyı bilirim ben...

312- *The Letters*...'daki 75 sayılı mektuptan aktaran S. Caldecott, a.g.m., s.39.

313- J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, ss. 158, 166.

Şarkılarımla köklerini çıkartırım. Bir şarkıyla rüzgar estirip yapraklarını, dallarını uçururum". Bombadil'in evi de, Elfler'in diyarına benzer bir huzuru ve güveni barındırmaktadır. Oraya "kapıdan pencereden ay ışığı, yıldız ışığı ve tepenin rüzgârından başka hiçbir şey giremez". Fakat çok daha büyük bir güce sahiptir Bombadil. Yüzük onu görünmez kılmaz. Hatta kendisi yüzüğü havaya atıp bir an için onu yok eder. Frodo ise Bombadil'in iki saniye önce yok olan yüzüğü geri verdiğinden gerçek yüzük olduğundan emin olabilmek için onu parmağına taktığında, Tom kendisini hâlâ görebiliyordur. "İhtiyar Bombadil daha o kadar körleşmedi" der.[314] Gandalf'ın bile eline almaktan korktuğu yüzüğün gücüyle, Bombadil adeta alay eder gibidir. Vincent Ferré'ye göre Bombadil'in yanı sıra bir bahçıvan olan Sam'in de Yüzük'ün çekiciliğinden etkilenmeden onu parmağına takabilmesi her ikisinin de toprakla olan yakın ilişkisinden kaynaklanmaktadır.[315]

Bombadil bir daha Elrond'un divanında gündeme gelir. Elrond kendisini unuttuğu söyler, en eski zamanlarda bile "yaşlılardan yaşlıydı", o günlerde adı "Iarwain Ben-adar" yani "en yaşlı ve babasız olan"dı. Elrond belki onu da divana çağırmak gerektiğini söylerken Gandalf, buna gerek olmadığını zaten gelmeyeceğini açıklar: "O kendi kendinin efendisidir. Fakat Yüzük'ü ne değiştirebilir, ne de diğerleri üzerindeki gücünü kırabilir. Ve artık, belki de günlerin değişmesini bekleyerek, kendi tespit ettiği sınırlar içinde küçük bir bölgeye çekilmiş durumda; bu sınırları ondan başkası göremez, o da sınırlarından dışarı adım atmaz".[316]

Yüzüğü kendi sınırları içinde saklaması fikrine de karşı çıkar Gandalf. Bombadil bunu kabul etse de gerekliliğini anlayamaz. Hatta daha da kötüsü Yüzük'ü unutur ve bir gün de fırlatıp atabilir. "Bu tür şeyler onun aklında hiç kalmaz". Glorfindel adlı Elfe göre de, Bombadil bu sınırları dahilinde Yüzüklerin Efendisi'ne direnebilse de, diğer tüm yerler ele geçirildikten sonra o da düşer. "İlk olduğu gibi Son olur ve o zaman Gece gelir". Gandalf, Elf'e

314- Ibid., ss. 154, 159, 160, 167, 168, 169.

315- V. Ferré, a.g.e., s. 276.

316- J.R.R. Tolkien, s. 322.

katılır: "Düşmanımıza karşı koyacak kadar gücü yok onun; bu tür bir güç toprağın kendisinde bulunuyorsa o başka".[317]

Alexis Levitin tarafından Bombadil için yapılan "Cennet'ten kovulmamış Adem" betimlemesi, Deborah C. Rogers tarafından da sahiplenilir. Ona göre, Tolkien, Bombadil'i yaratırken, tüm doğal şeylerin sahibi değil fakat efendisi olan, Cennet Bahçesi'ndeki Adem'e benzer bir karakter üretmek istemiştir. Yüzük Savaşı'na katılmamasını da onun başka bir döneme ait bir kurtarıcı olmasına dayandırır.[318] Bu bağlamda Altınyemiş karakteri de Havva olarak yorumlanabilir.

Ferré, Levitin ve Rogers'ın yorumlarının dışında Tolkien araştırmacıları arasında Bombadil'in doğası üzerinde çeşitli tartışmalar vardır. François Augereau Bombadil'in, Tolkien'in *Kayıp Öyküler Kitabı*'nın birinci cildinde sözünü ettiği, Valar'la birlikte dünyaya gelen Doğa ruhlarından biri olduğunu düşünür. Dünyanın yaratılışından önce varolan bu varlıklar, "yaşlılardan da yaşlı olan" "Dağ perileri", "Vadi perileri", "Kır perileri", "Koruluk perileri" olabilir veya "sabahları otların arasında" ya da "akşamları buğdaylar arasında" şarkı söyleyen çeşitli cinler ve perilerdir. Bunlar dünyaya ait olmadıkları için, burada vuku bulan olaylarla alay ederler. Çoğu onlara bir oyun gibi gelir. Tıpkı Bombadil'in Yüzük'e karşı alaycı tavrı veya Gandalf'a göre Yüzük'ün neden saklanması gerektiğine anlam veremeyecek, hatta onu unutup atacak oluşu gibi.[319]

Bu görüş en çok kabul görmüş olanıdır. 1968'de Issac ve Zimbardo tarafından derlenen *Tolkien and his critics*'teki birçok makalede bunu görebiliriz. Edmund Fuller, Bombadil'in ancak doğanın ilksel ruhlarından biri olarak tanımlanabileceğini düşünür. Patricia Meyer Spacks'e göre Tom doğal güçlerle en yakın ilişkisi olan varlıktır, bizzat toprağın gücü vardır onda. R.J. Reilly ise Bombadil'in doğa (*végétation*) tanrısı arketipine uyduğunu ve konuştuğu zaman, tüm irrasyonelliğiyle ve yalnızca yaşamı ve ya-

317- Ibid., s. 323.

318- Deborah C. Rogers. "Aptallar ve Kahramanlar: Tolkien'de İnsan İmgesi", Tolkien'i Anlamak içinde, s. 96.

319- François Augereau, "Le mystère Bombadil", http://jrrvf.com.

şayan şeyleri kaale alan tavrıyla, sanki doğanın kendisi konuşuyormuş izleniminin doğduğunu ileri sürer. Ruth S. Noel, 1977'de yayımlanan *Mythology of Middle-Earth*'te, Bombadil'in bir doğa tanrısı olduğu fikrini yineler ve Altınyemiş ile kendisinin, insanın etkisine boyun eğmemiş ve gizli bir güçle korunan bir ülkenin kişileştirilmesi olduğu iler sürer. Hem vahşi doğanın tehlikesini hem de insana hizmet etme potansiyelini barındırır.[320]

Gene Hargorve ise başka bir görüşü savunur. Bombadil'in tüm doğaya değil de ancak kendi sınırları içindeki doğaya hâkim olduğu için onun Doğa'nın Tanrısı olduğu fikrini reddeder. Fakat Bombadil'in şarkıya dayanan gücünden yola çıkarak, onun şarkı söyleyerek Iluvatar'la birlikte dünyayı yaratan Valar'dan biri olduğunu ileri sürer. Onlar da dünyanın varoluşundan önce varlardı. Ancak Valar'ın sayısı sınırlı olduğu için, bir Vala olarak Bombadil'in kimliğini ortaya çıkarmaya çalışır. Eşi Altınyemiş'in yeşil giysilerine, doğaya karşı sevecen ve anaç tavrı dolayısıyla, onun ancak "Meyve verici" ve "Doğurgan" Vala Yavanna olabileceği sonucuna varır. Dolayısıyla kocası da Aulë olmalıdır. "Demirci" ve "Yapıcı" olarak da adlandırılan Aulë, dünyanın tüm yaratılış aşamalarında vardı. Suyla dolmadan önce okyanus yataklarını o yaratmıştır. Aynı şekilde bitkiler ve ağaçlar yetişmeden ve hayvanlar koşturmadan önce toprağı da o yaratmıştır. Aynı zamanda tıpkı Tanrı gibi tüm sanatların, zanaatların ve yeteneklerin de yaratıcısıdır. Fakat Melkor'dan farklı olarak yaratmayı sever ama onlara sahip olmayı arzulamaz. Eşinin söylediği gibi ağaçlar ve bitkililer kendi kendilerine aittir, Tom onların efendisidir. Bu sahip olma tutkusunun olmaması onun Yüzük'e ürkmeden yaklaşmasını açıklamaktadır. Öte yandan demircilerin de efendisi olması, önceleri kendi yardımcısı olan Sauron'un yarattığı Yüzük'ün görünmez kılma özelliğinden etkilenmemesini sağlar. Hatta Yüzük'ün kendisini görünmez yapma yeteneğine sahiptir. Bombadil'in Sauron'a karşı mücadeleye katılmaması da iki şekilde açıklanabilir. Valar'ın hareket sahaları Iluvatar'ın Müzik'i tarafından belirlenmiş ve sınırlanmıştır. Bunun dışına çıkamazlar.

320- Gene Hargorve, "Qui sont Tom Bombadil et Baie d'Or", İngilizce'den çev. J.R. Lecocq, http://jrrvf.com.

Bombadil'in pasifist tavrının bir diğer açıklaması da, Melkor'un Müzik'i bozması karşısında Valar'ın onun üstesinden gelmeye çalışmayıp şarkı söylemeyi bırakmalarıdır. Eğer söylemeye devam etselerdi onu yenerlerdi, fakat ahlâki olarak bir çatışmaya girmeye karşıydılar. Bombadil, Üçüncü Çağ'da da aynı ahlâki tavrını sürdürmektedir.[321]

Alison Milbank, farklı bir bağlamda olsa da Bombadil çiftine dair ilginç bir okuma yapar. İktidarın bir fetiş nesne (Yüzük) ile sembolize edildiği *Y.E.*'nde, bu iki karakter –romanın "romantik unsurları"- fetişleştirilmemiş bir yaşamın mümkün olduğunu göstermektedir. Bombadil'in doğayla özdeşleşmesinin ve onu idare edebilmesinin sebebi, tam da ona sahip olmamasından kaynaklanmaktadır. Bombadil'in, doğadaki her şeyi bir armağan olarak almasını ve çevresindekilere armağanlar dağıtmasını (örneğin eşine verdiği nilüferler), Milbank bir "armağan ekonomisinin oluşturulması" olarak okur. Ona göre Bombadil bize "kendi dünyamızı da, her şeyin tüm gerçekliği ile görülebileceği büyülü bir yere çevirebileceğimizi söyler: Yüzükler parlak metallerdir...".[322]

Birer Vala da olsalar, birer peri de, burada Bombadil ve eşinin rolü, tıpkı Entler gibi doğanın ve barışın ruhunu temsil etmektir. Yayınevine Bombadil'in maceralarını pazarlamaya çalışırken Tolkien onun "Oxford ve Berkshire kırsalının (yok olmakta olan) ruhunu" ifade ettiğini yazar. Bununla birlikte bu çiftin yaşadığı aşkın da (Adem ve Havva'nınki gibi) temsili bir değeri olduğu kanısındayız. Evdeki tüm hareketlerinde adeta bir ahenk vardır. Bombadil sabahları erken kalkıp, Altınyemiş'in penceresinin altında şarkı söyleyip onu uyandırır, ona çiçekler verir. *Y.E.*'nde hiçbir erkekten Bombadil'in Altınyemiş'e söylediklerinin benzeri tatlı sözler duymak mümkün değildir. Tom Bombadil, Hobbitleri Söğüt Adam'dan ve Höyüklerden kurtarmanın yanı sıra, sanki sunduğu aşk imgesiyle birlikte, küçük maceracıların kendilerini bekleyen karanlık günlerde yüreklerini sıcak tutmalarını sağlamıştır.

321- Ibid.

322- Alison Milbank, "Kıymetlim: Tolkien'in Fetiş Yüzüğü", Yüzüklerin Efendisi ve Felsefe, der. Gregory Bassham-Eric Bronson-William Irwing, Türkçesi: Gökçen Ezber-Murat Sağlam, Güncel yayıncılık, İstanbul, 2003, ss. 61-62.

g. Karanlıkların Efendisi, Makinelerin Efendisi

Metnin içsel analizi sırasında gösterdiğimiz gibi Karanlığın güçlerinin temel özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

- İktidar
- Ölüm
- Makineleşme
- İhanet
- Doğayı yok etme

Bu özellikler, çeşitli halkların doğayla ve birbirleriyle uyum içinde yaşama arzusunun tam bir antitezini oluşturmaktadır. Her bir halk için kutsal ve dokunulmaz olan ne varsa, Karanlığın icraatları bunları yok saymaktadır. Bu iki dünyanın değerleri arasında bu denli birebir bir karşıtlık olduğundan, aslında diğer halkların temsil ettiği olguları incelerken, Mordor'un güçlerinin de neye tekabül ettiğini açığa çıkarmış olduk. Cemaatlerin, doğanın, dinin ve aşkın yüzyıllardır süren imparatorluğunun karşısına dikilen bu olgu, "katı olan her şeyi buharlaştırma" gücüne sahip olan sınai modernleşmedir. Tolkien'in İlerleme'nin tüm ürünlerine olan nefreti ve korkusu, doğaya ve özellikle de ağaçlara duyduğu tutkuya eşlik ediyordu.

Çocukken hayatının en mutlu dönemlerini oluşturan ağaçlar ve ormanlarla çevrili kırsal bölgelerdeki (özellikle Sarhole Mill'deki) yaşamını terk edip tekrar sanayi merkezi Birmingham'a taşınmak zorunda kalması onun modernlikle ilgili ilk travmasını yaşamasına sebep olur. Temiz hava ve yeşillikten koparılan küçük Tolkien sayısız çatıların oluşturduğu ve arka planını fabrika bacalarının süslediği kent manzarasına mahkûm olur. Yazar, modern ulaşım araçlarını da hızları ve sağladıkları kolaylıktan çok, yarattığı tahribatla değerlendiriyordu. Örneğin çocuklarındaki bu "aşırı tren düşkünlüğü"nü bir türlü anlayamıyordu. Onun için tren, gürültü yapar, kirlilik yaratır ve kırlara zarar verirdi. Bir dönem araba kullanmış olsa da patlamalı motorların ve modern otoyolların doğada yarattığı tahribata tanık olduktan sonra, bu aracı bir daha asla kullanmayacaktır. Hatta altmışlı yıllarda,

alegorik olarak Oxford'un yeşilliklerinin yok oluşunu tasvir ettiği bir hikâyesi, sokakları dolduran, yaşayanları gaza boğan, en sonunda da patlayan arabaları konu alır.[323] Kitapları çokça satmaya başladıktan sonra ciddi oranlarda vergi ödeyen Tolkien, bir keresinde, bir vergi çekinin üzerine şu sözleri yazar: "Concorde'a tek kuruş yok". Hava saldırılarıyla yürütülen savaşı da son derece tehlikeli ve "ahlâkdışı" bulur.[324]

1933 yılında Sarhole Mill'e bir ziyaret için gittiğinde, sümbüllü yolun, değirmene giden yolla kesiştiği noktanın trafik ışıklarıyla ve arabalarla dolu tehlikeli bir kavşağa dönüştüğünü, yakındaki kasabanın tramvaylarla dolu bir banliyö haline geldiğini, eski evinin "yeni tuğlalardan oluşan bir denizde boğulduğunu" görür ve şu sözleri söyler: "İlk ve en değerli görüntüleri bu kadar vahşi ve iğrenç bir dönüşüme uğramayan insanları ne kadar kıskanıyorum". Aynı şekilde Oxford'un çevresinde kırsal bölgede askeri havaalanlarının inşa edilmesinin ve yolların "düzeltilmesinin" yarattığı yıkımlara da aynı şekilde duyarlıydı. Daha sonraları bu görüşleri onda bir takıntı haline gelir. Bir yeşillik parçasının bir yol yapımına kurban gittiğini görünce, "işte İngiltere'nin son toprakları da elden gidiyor" derdi. Bu dönemde, memlekette artık dokunulmadan bırakılmış bir tek orman veya kırlık bölge kalmadığını iddia eder, kalmış olsa da, üstü çöple örtülü olduğunu görmekten korktuğu için oraya gitmeyeceğini söylerdi[325].

Fakat doğaya herhangi bir zarar vermese de makinelere temkinli yaklaşıyordu. Bir arkadaşı, *Y.E.*'ni okuyuşunu kaydetmek istediğinde, bir kayıt aletiyle ilk kez karşılaşan Tolkien, içinde gizlenmesi muhtemel iblisleri kovmak için, mikrofona gotik dilinde Babamız duasını okur ilk önce. Ailesiyle birlikte Venedik'e gittiğinde, buranın Elfler'in güzelliğine sahip olduğunu ve kendisini Gölge'nin geri dönüşünden önceki eski Gondor'un rüyasında hissettiğini söyler. Venedik'in kendisini, "tüm dünyayı öldürmekte olan bu lanetli patlamalı motor hastalığından neredeyse

323- Carpenter, ss. 109, 147, 151.

324- Ibid., ss.181, 222.

325- Ibid., s.118.

iyileştirdiğini" hisseder. 1950 yılından beri oturduğu ev bile, gece gündüz önünden geçen arabalardan dolayı artık yaşanmaz hale gelmiştir: "İçinden geçen gürültüden ve [evi] işgal eden egzoz dumanından uyumak ve çalışmak imkânsız hale geldi. İşte modern hayat. Aramızdaki Mordor"[326].

Y.E.'nin altmışlı yıllarda Amerikan üniversitelerinde bir kült haline gelişi de, onun modern sanayi uygarlığının tahribatlarına karşı bir manifesto olarak okunmaya elverişli oluşundandır. Radikal bir ekoloji, kayıp bir Altın Çağ'ı yeniden yaratma çabaları, mevcut dinlere (görünürde) bağlanmayan spiritüel bir boyut; duvar renginde bir realiteye karşı ilk başlarda beat hareketiyle etik-kültürel bir düzeyde başlayan ve giderek politize olan tepkinin başlıca değerlerini ifade edebiliyordu Tolkien'in eseri.

Mücadele içindeki tarafların belli başlı karakteristiklerini ve savundukları değerlerin bir analizini yaptıktan sonra, söz konusu çatışmanın prekapitalist/premodern toplumsal formasyonların idealleştirilmiş değerleri (dayanışma, cemaat ilişkileri, dinin hakimiyeti, aşk, doğayla uyumlu bir bütünlük vb.) ile modern kapitalist uygarlığın tahripkâr boyutları (doğa kıyımı, araçsal rasyonalitenin hakimiyeti, yabancılaşma, makineleşme...) arasında cereyan ettiğini, sanıyoruz ki rahatlıkla ileri sürebiliriz. Ancak, Tolkien'in masal anlayışına eğildiğimizde, *Y.E.* ile ilişkisi göze çarpan bir diğer yapının daha mevcut olduğunu görebiliriz.

B. Mesiyanik Yapı

Tolkien'e göre peri masalı yazımı yalnızca bizim dünyamızdan az ya da çok uzak bir ikincil dünya yaratımı değildir. Ona göre bu masallar, belirli bir yapıya ve işleve sahip olmalıdır. Tiyatronun en yüksek işlevi nasıl trajediyse, peri masallarınınki de bunun tam tersi olan Mutlu Son Tesellisi, bir diğer deyişle "hoşfelaket"tir (*eucatastrophe*). Bu, peri masalının bitimindeki ani, sevinçli ve mucizevî "dönüştür". Baştaki olumlu duruma dönmeyi, bu durumun yeniden tesis edilmesini kapsar. Fakat, bu hoşfelaket,

326- Ibid., ss.197, 202.

Holywood filmlerinin klasik *Happy End*'i değildir. Ona çok daha derin ve dini bir anlam yükler Tolkien. Hoşfelaket, zorfelaketin, yani üzüntünün ve başarısızlığın varlığını inkâr etmez: bunların olabilirliği kurtuluşun sevinci için gereklidir. Onun inkâr ettiği, "evrensel son yenilgi"dir. Hoşfelaketin yarattığı duygu, "dünyanın duvarlarının ötesindeki, hüzün kadar dokunaklı Sevinç"i, bu Sevinç'in anlık görünüşünü sunarak müjdeler[327]:

> O, daha yüce veya daha mükemmel türde olan iyi bir peri masalının işaretidir; olayları ne kadar vahşi, maceraları ne kadar fantastik ya da korkunç olursa olsun, "dönüş" gelcliğinde onu duyan insan ya da çocuğa, gözyaşlarına yakın (ya da onların eşlik ettiği)... şiddetli ve alışılmamış üstünlükte bir nefes tutuşu, bir kalp atışı verir.[328]

Yani Tolkien için Tanrı'nın insana bahşettiği "alt-yaratı" üretme kabiliyeti, ancak, bu yaratılan "ikincil dünya", bizzat dinin bünyesinde taşıdığı selametçi özü yansıtabildiği ölçüde geçerlidir ve en mükemmel haline ulaşır. Bu öz, Yaratılış, Düşüş ve Kefaret'ten müteşekkildir.[329] Tolkien'e göre İncil'in kendisi de bir peri masalı içermektedir, hatta peri masallarının tamamının özüne sahip daha büyük türden bir hikâye içerir. Ve içerdiği tüm sanatsal, çekici, güzel mucizelerin arasında en büyüğü hoşfelakettir: "İsa'nın doğumu insanlık tarihinin hoşfelaketidir. Yeniden Canlanma (*Résurrection*), Cisimleşme (*Incarnation*) hikayesinin hoşfelaketidir. Bu hikâye sevinç içinde başlar ve biter". O, "gerçeğin içsel tutarlılığına" sahiptir "çünkü onun Sanatı, Asıl Sanat'ın yani, Yaratı'nın en yüksek derecedeki inandırıcı tonuna sahiptir". İnsanların daha çok gerçek olmasını isteyeceği başka bir masal yoktur ve onu reddetmek, üzüntüye veya öfkeye yol açar.[330]

Bir mektubunda ise, Tolkien, bu söylediklerinin İncil'in sadece bir masal olduğu anlamına gelmediğini, ama en büyük masalı

327- J.R.R Tolkien, Peri Masalları üzerine, ss. 93-94.

328- Ibid., s. 94.

329- Didier Rance, "Le Seigneur des Anneaux est-il chrétien", Tolkien, Faerie et Christianisme, ss. 60-61.

330- J.R.R. Tolkien, Peri Masalları üzerine, ss. 98-99.

anlattığını yazar. Mucizelerin veya İsa'nın Yeniden Doğuşu'nun yarattığı sevinç, dünyanın gerekliliklerinin ardında gizlenmiş olan Yüce Gerçeklik'ten bir ışının bilincimize ulaşmasından kaynaklanmaktadır. Masallardaki hoşfelaketin yarattığı küçük neşe de bunu yansıtmaktadır. Bu sevinç, büyük Sevinç'i kavramaya yardımcı olur.[331]

Tolkien'in bu görüşlerinden de görebileceğimiz üzere, yazar dini bir anlam yüklüyordu edebi metinlerine. Ve bu anlam doğrudan metnin yapısıyla bağlantılıydı. Hoşfelaket olarak adlandırdığı şey Yahudi-Hıristiyan geleneğindeki Kıyamet/Kefaret'ten, her şeyin yıkıldığı ve eski haline döndüğü, yani insanoğlunun cennetten düşmeden önceki durumun yeniden tesis edildiği anlayışından başka bir şey değildir. İncil'de bu olay şöyle anlatılır:

> Tahttan gür bir ses duydum. Şöyle diyordu: "İşte bakın, Tanrı'nın konutu insanlarla birlikte! (...) Onlar O'nun halkı olacak. Tanrı da onlarla birlikte olacak ve gözlerinden tüm gözyaşlarını silecek. Artık ölüm olmayacak. Artık ne yas, ne ağlayış ne de acı olacak... Çünkü öncekiler geçti gitti". (...) Ardından, tahtta oturan. "İşte her şeyi yepyeni yapıyorum" dedi. (...) Ve ekledi: "Her şey yerine geldi! Alfa ve Omega Ben'im. Başlangıç ve Son Ben'im. Susayana yaşam suyunun pınarından karşılıksız olarak vereceğim."[332]

Yahudi mistisizminde, özellikle de Kabalacı akımdaki *Tikkun* kavramı da yine aynı beklentiye dayanır. Scholem'e göre *Tikkun*, "her şeyin sonuna götüren yol ve aynı zamanda başlangıca götüren yoldur". *Çanakların Kırılması* ve Adem'in Eden'den düşüşü ile bozulan Tanrı, doğa ve insan arasında uyumun yeniden kurulmasıdır.[333] Bu, Benjamin'in *Restitutio in integrum* (eski halin iadesi) kavramıyla özetlediği, ölümsüzlüğe götüren tinsel harekettir.[334]

331- D. Rance, a.g.m., ss. 61-62.

332- İncil (Sevindirici Haber), Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 1998, s. 526.

333- Michael Löwy, Redemption and Utopia, Jewish Libertarian Tought in Central Europe, Fransızca'dan çev. Hope Heaney, Standford University Press, California, 1992, s. 16.

334- Walter Benjamin, "Fragment théologico-politique", Œuvres I, trad. Maurice

Bunu, gerek *Silmarillon*'dan *Y.E.*'ne uzanan süreçte, gerekse daha küçük ölçekte Shire'da meydana gelen olaylarda görmek mümkündür. Baştaki uyum bozulur ve yeniden tesis edilir. Geçmiş, gelecekte yeniden yaratılır. Şüphesiz Sauron'un yenilmesinin ardından Aragorn'un tahta oturması kayıp cennete tam bir geri dönüş değildir. Tolkien'in insanların günahkâr varlıklar olduğu (yine dine dayanan) düşüncesiyle ilintili olarak Elfler'in Orta Dünya'yı terk etmek zorunda kalışı, asıl uyumun sağlanamadığının da göstergesidir. Fakat, Aragorn'un krallığının halkta yarattığı neşe, halklar arası husumetlerin ortadan kalkması ve Karanlığın Efendisi'nin yok edilmesi, geçici de olsa bir Altın Çağ'ın başlangıcını müjdeler. Bununla birlikte, Tolkien, tüm kozmogonisini ve ardından gelen efsaneleri "gerçek" olarak sunduğu için, ve Tarih'in kitaptan sonra devam ettiğini ve bugünlere geldiğini varsaydığından, dini inancına çok bağlı bir insan olarak Aragorn'u Kefaret'i sağlayacak Mesih olarak sunması düşünülemezdi. Yazar, bir mektubunda, ölümü ve yeniden dünyaya gelişine bağlı olarak Gandalf ile İsa arasında bir analoji kurulup kurulamayacağını soran bir okuruna şu sözlerle cevap verir: "Bu, İncil'i hatırlatabilse de, aslında kesinlikle aynı şey değildir. Tanrı'nın Cisimleşmesi, yazmaya teşebbüs edebileceğim her şeyden sonsuz ölçüde daha büyüktür".[335] Dolayısıyla Aragorn veya Gandalf "gerçek" Mesih'i temsil etmese de bunları, Frodo ile birlikte metne kefaretçi bir boyut kazandıran birer mesiyanik sima olarak görebiliriz.

1. Mesiyanik Simalar

a. Gandalf

Bu üç kahraman arasında, gerçek anlamda tek dini/uhrevi boyutu olan Gandalf'tır. Gandalf bir "İstari"dir. İstariler, Üçüncü Çağ'ın ilk bin yılında, Kötülüğün güçlenmesinden tedirgin olan

---

de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch., Gallimard, 2000, Paris, ss.263-265., Türkçesi için bkz. Walter Benjamin, "Dinbilimsel/Siyasal Parça", Oğuz Demirap, Tanrı Bakışlı Çocuk, Walter Benjamin üzerine 49'a parçalanmış Deneme, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, ss.190-191.

335- akt.Rance, a.g.m., s. 68.

Valar tarafından Orta Dünya'ya yollanmışlardır. Fakat bunlar bildiğimiz büyücülerden oldukça farklıdırlar. Kimi yorumlara göre Istariler aslında birer Maia'dır, yani Valar'dan sonra yaratılan ve onlardan daha düşük bir güce sahip olan alt-tanrılar. Kitapta rastladığımız Istariler (Gandalf, Saruman, Radagast) insan kılığında olsalar da, bu yalnızca bir görünümdür. Yine bazı yorumlara göre Gandalf'ın birkaç kez yardımına koşan (uçan) kartal Gwaihir de bir Istari'dir.[336]

Gandalf, beyaz giysileri, beyaz saçları ve asasıyla tam bir peygamberi çağrıştırır. Sözleri de bir o kadar peygambervaridir. Bilbo'nun Gollum'u öldürmemiş olmasından yakınan Frodo'ya şu sözleri söyler:

Bilbo'nun elini Gollum'un üzerine inmekten alıkoyan acıma duygusuydu. Acıma ve merhamet: Nedensiz yere vurmamak... Emin ol ki kötülükten bunca az yara aldı ve sonunda kurtulduysa da Yüzük'ü sahiplenişi bu duyguyla başladığı içindir. Acımayla... Gönlüm bana, bu iş bitmeden onun da [Gollum'un] ister iyi yönde olsun, ister kötü yönde, mutlaka bir rol oynayacağını söylüyor. [337]

Yoldan çıktığını anladığı Saruman'a söylediği sözler de bu güce sahiptir: "Mahiyetini anlamak için bir şeyi kıran kişi de ariflik yolundan sapmış demektir"[338]. Bu, Bensaid'in söylediği gibi Eski Ahit'e özgü bir mesiyanik kehanet anlayışıdır. Yunan kahinlerinin veya son dönemde popülerleşen Nostradamus'un kehanetleri gibi kaçınılmaz bir kaderden söz etmez. Bu mesiyanik kehanet, koşullara bağlıdır ve dolayısıyla bir eyleme çağrıdır. Kaçınılmaz/mekanik olarak vuku bulacak olanları değil, eğer bir edimde bulunulursa bunun sonucu olarak meydana gelecekleri öngörür.[339] Eğer Frodo merhametli davranırsa, Gollum önemli bir rol oynayacaktır. Ve oynar.

336- P.A. Paquet, "Les Istaris- L'ordre des Mages-", http://www.Tolkiendil.com/essais; Gene Hargorve, "Qui sont Tom Bombadil et Baie d'Or",http://jrrvf.com.

337- J.R.R. Tolkien, s. 83.

338- Ibid., 315.

339- Daniel Bensaid, Eloge de la résistance à l'air du temps, Textuel, Paris, 1999, s. 59.

Yukarıda da gördüğümüz gibi, Gandalf'ın Balrog'la mücadelesi sonucu ölümü ve yeniden dünyaya gelmesi de mesiyanik bir temadır. O ölümünden güçlenerek hatta soylulaşarak çıkmıştır. Aragorn, Gimli ve Legolas'ın beyaz parlak giysileri içinde karşısına çıkışı da bunu gösterir. Hıristiyanlıkta beyaz saflığı ve tanrısallığı simgeler.[340] Gandalf, "ateşten ve derin sulardan" geçmiş ve Ak Gandalf olarak geri dönmüştür. Tolkien bir mektubunda burada doğrudan Tanrı'nın müdahalesinin olduğunu yazar[341]. Bildiğini zannettiği şeylerin çoğunu unutmuş ve unuttuğu şeylerin çoğunu yeniden öğrenmiştir. Onu tanıyıp ismini haykırdıklarında, "sanki uzun zamandır kullanılmamış bir sözü hafızasından bulup çıkartır gibi", ismini yeniden tekrarlar ve "Evet, isim buydu. Ben Gandalf idim" der[342]. Bu sözler artık Gandalf'ın önceki yaşamının sona erdiği ve yeni bir yaşamın başladığı anlamına gelir.

b. Frodo

Tolkien yine bir mektubunda Frodo'nun İskandinavya'nın eski halklarının dilinde "deneyim sonucu bilge olmuş" anlamındaki *froth* sözcüğünden geldiğini söyler. Frodo'nun tüm kitap boyunca baştaki çocukluk halinden nasıl koptuğunu ve yaşadığı ıstırapla karışık olgunlaşma sonunda Gandalf, Elrond ve Galadriel'in bir dengi olarak Orta Dünya'yı terk edişini izleriz. Tolkien Frodo'nun bu "soylulaşmasını", "yaramaz ördek yavrusu"nun hikâyenin sonunda aklı başında büyük bir ördeğe dönüşmesine benzetiyordu. Öte yandan Frodo ismi, *Beowulf* mitindeki Frothi'ye de tekabül eder. İsa'yla aynı zamanda yaşamış olan ve intikam anlayışının hâkim olduğu bir çağda barışı öğütleyen bu kişi, çabalarında başarısız olur ve öldürülür. Frodo da Shire'ın düşmandan temizlenmesi sırasında kimsenin ölmemesi için uğraşmasına rağmen, başarılı olamaz ve bu tavrından dolayı dışlanır.[343]

Bunun yanı sıra Frodo'nun seçilmiş bir kişi olduğunu öğreni-

340- Laurent Alibert, "Imaginaire médiéval et mythologique dans l'oeuvre de Tolkien", http://jrrvf.com, Kasım 2002.

341- Ibid.

342- J.R.R Tolkien, İki Kule, s.108.

343- V. Ferré, a.g.e, s.238; L. Alibert, a.g.m.

riz. Gandalf'ın söylediği gibi Yüzük'ün ona ulaşması "yazılmıştı"[344]. Onun "taşıyıcılık" görevi ve Yüzük ile kurduğu ilişki de ilahi temalarla yakınlık taşır. O, insanların yaşayabilmesi için, kendisini feda etmek zorundadır. Yüzük'ün çekiciliğine karşı koyarak çile çeker. Eğer İsa insanlar için ölüyorsa, Frodo onlar için Yüzük'ün simgelediği ölümü taşıyacaktır. Ve İsa'nın yeniden doğuşu gibi, Frodo da ölümün diyarı olan Mordor'dan dönecektir[345]. Fakat Frodo'nun Shire'a, bir anlamda hayata dönüşü belirli bir kurtuluş/kefaret sağlasa da, İsa'nın geri gelişinin yaratacağı Sevinç'i yaratamaz.[346] Bu da daha önce değindiğimiz gibi Tolkien'in inancı açısından tutarlıdır. Hıristiyanlık öncesi bir dönemin anlatıldığı kitapta bir kahramanın Mesih olması mümkün değildir. Kefareti sağlayacak Mesih Frodo olamazdı, zira o Mesih hâlâ beklenmektedir.

c. Aragorn

Kitaptaki en fazla mesiyanik karaktere sahip kişi süphesiz Aragorn'dur. Üçüncü kitabın adının da ifade ettiği üzere (*Kralın Dönüşü*) o beklenen kişidir. Yine bu kitabın sonundaki Ek A'da yazıldığı gibi babasının ölümünün ardından onu büyüten Elrond tarafından ona "Estel", yani "Ümit" adı verilmişti. Tolkien'in bir başka metnine göre de Estel "güven" anlamına geliyordu. Kehanetlerde ondan söz edilir:

Tüm ışıklar sönünce
Ölüm gölgesi büyüyünce
Üfleyince kara nefes
Gel athelas, gel athelas!
Şifa kralın ellerinden
Hayata döner ölen![347]

344- J.R.R Tolkien, Yüzük Kardeşliği, s.78.

345- Y.E.'ndeki ölüm ve ölümden dönüş temalarının psikanalitik bir yorumu için bkz. Bülent Somay, "Freudo Baggins'in Mordor Yolculuğu", Tarihin Bilinçdışı, ss. 98-119.

346- L. Alibert, a.g.m.

347- J.R.R. Tolkien, Kralın Dönüşü, s.152.

Aragorn, gerçekten de ölümün eşiğindeki Faramir'i, Eowyn'i ve Merry'i *athelas* adlı bitki ve ellerinin hüneriyle iyileştirir. Fakat burada da basit bir iyileştirme değildir söz konusu olan. Ölümcül bir uykudan uyanan Faramir şöyle der: "Efendim beni siz çağırdınız. Geldim. Kralımız ne buyuruyorlar"[348]. Aragorn iyileştirmez, o "çağırır". Ve bu eylemiyle beklenen kral olduğu anlaşılır. Kral Arthur'un Excalibur'unu andıran kırılmış kılıç Anduril'in yeniden dövülmesi de beklenmektedir ve bu olay, Kralın dönüşünün habercisidir. Faramir'in uykusunda gördüğü bir diğer kehanet ise doğrudan doğruya Kıyamet'i "müjdelemektedir":

Kırılmış olan Kılıç'ı ara:
Onu İmladris'te bulacaksın;
Orada Morgul büyülerinden güçlü
Öğütler alacaksın.
Göreceksin belirten alameti
Kıyameti haber verecek sana
Uyanacak Isildur'un Felaketi;
Ve bucuklluk atılacak öne.[349]

Kılıcın (yani onu taşıyan Aragorn'un) direnişin son kalesi olan Gondorlular tarafından bulunmasının Kıyamet'in haberini verdiği fikri dikkate değerdir. Çünkü yukarıda da gördüğümüz gibi Kıyamet sadece yıkımı değil, bir yeniden başlangıcı, bir *Restitutio in integrum*'u da getirmektedir. O aynı zamanda ölülerin yargılanacağı Son Yargı Günü'dür: "Ölüler yaptıklarına yaraşır biçimde kitaplarda yazılı olanlar uyarınca yargılandı. Deniz kendisindeki ölüleri verdi, ölüm ve ölüler ülkesi kendilerindeki ölüleri verdiler. Herkes yaptıklarına yaraşır biçimde yargılandı".[350]

Gandalf ve Frodo gibi Aragorn da bir şekilde ölüme gider ve döner; o Ölülerin Yolu'ndan geçer. Kimsenin o zamana kadar canlı çıkamadığı bu yoldan Aragorn tüm bir Elf bölüğünü geçi-

348- Ibid., s.153.

349- J.R.R. Tolkien, Yüzük Kardeşliği, ss.299-300.

350- İncil, s.526.

rir. Tüm yol boyunca ölüler bölüğü izler, çünkü "çağrılmışlar"dır. Aragorn ile ölüler arasında şu konuşmalar geçer:

> "Yeminlerini bozanlar, neden geldiniz?"
>
> Ve gecenin içinden ona cevap veren bir ses duyuldu, sanki çok uzaktan gelirmiş gibi:
>
> "Yeminimizi yerine getirip huzur bulmak için."
>
> Bunun üzerine Aragorn şöyle dedi: "Sonunda zamanı geldi çattı. Şimdi Anduin üzerindeki Pelargir'e gidiyorum ve siz de benim peşimden geleceksiniz. Ve ne zaman ki bütün topraklar Sauron'un hizmetkârlarından temizlenecek o zaman yeminin yerine gelmiş olduğunu kabul edeceğim; o zaman huzur bulup sonsuza kadar ayrılabilirsiniz. Çünkü ben Isildur'un Gondor'a bıraktığı varis Elessar'ım."[351]

Alibert'e göre Cehennem kadar Araf'ı da andıran Ölüm Yolu'ndan geçen Aragorn bu satırlardan da anlaşılabileceği üzere, tıpkı "sonunda zamanı gelip çatan" Son Yargı Günü'ndeki gibi ölüleri affetme otoritesine sahiptir. Sauron'a karşı verilen mücadeleye katılmalarının ödülü olarak ölüler bağışlanacaktır. Aragorn ile İsa arasında yakınlığa Deborah C. Rogers da dikkat çeker. Ona göre insanlık tarihinde, Aragorn'u andıran iki "kusursuz ve mükemmel" insan vardır: Adem ve Yeni Adem (İsa). Aragorn'un hastaları iyileştirebilme gücü de İsa'nınkini hatırlatır. Fakat bu benzetmeyi daha ileri götürmeyi doğru bulmaz D.C. Rogers: "Aragorn'un krallığı bu dünyadadır. Orta Dünya'da hükmetmek için doğmuştur"[352].

Kuşkusuz Tolkien bu üç örnekte de doğrudan Mesih'in gelişini tasvir etmez, fakat her birine mesiyanizmin temel temaları paylaştırılmıştır. Bunu yazarın Mesih'in Dönüşü'nü duyumsatma/hoşfelaket çabası kapsamında değerlendirmek gerekir.

351- J.R.R. Tolkien, Kralın Dönüşü, ss. 61-62.

352- Deborah C. Rogers, a.g.m., ss. 96-97.

2. Mesiyanik Zaman/Mekân: Lórien

Frodo'nun Lórien ormanını tasvir ederken, oranın sanki "zaman ötesi bir yer" olduğu izlenimine kapılır, "hem burada hem çok uzakta; Zaman'ın akar sularında çok gerilerde kalmış bir şeyin canlı hayali" gibidir Elfler'in diyarı. Ayrıca Legolas'tan da öğrendiğimiz kadarıyla burada zaman neredeyse durmuş gibidir. Elfler'de hiçbir yaşlanma belirtisi yoktur. Dışarıdaki tüm kargaşa ve çatışmalara rağmen, burada başka bir zaman diliminde yaşanılıyordur. Lórien imgesinde "zamanın durdurulması"na dair mesihçi kavrayışı görmek mümkündür[353]. Çizgisel biçimde ilerlemekte olan zamanın Mesih'in gelişiyle durdurulmasının Yahudi-Hıristiyan mesiyanik geleneğinde önemli bir yeri vardır. Bu anlayışta, Kefaret geleceğe ve zamanın "boş ve homojen" akışına bırakılacak bir şey değildir. Zamanın her anı "Mesih'in girebileceği dar bir kapıdır"[354]. Kefaret'in bugün, her gün gerçekleşmesi mümkündür. Benjamin tarafından kullanılan Yahudi geleneğindeki *Jetztzeit* kavramı buna tekabül eder. Arendt'e göre *Jetztzeit* mistik bir "şimdi" anlamına gelir. Bloch ise bu kavramın zamanın alışılmış akışında birden bir duraksamayla, o anda *geçmiş*in birden *yaşanan şimdi*'ye aktarılıp dönüştüğü bir *şimdi* olduğunu söyler.[355] Oskay ise *şimdinin zamanı* olarak çevirdiği *Jetztzeit*'in, bilinen ve süreklilik halindeki Tarih yerine, Tanrısal düzeyde yeni bir Tarih'e giriş olduğunu yazar. "Böylece Tarih hem *yenileştirilmiş geçmiş*, hem *yaşanan an*, hem de *amaçlanan gelecek* için anlam taşıyan ve bunları içinde bulundurabilen bir moment'in içinden algılanabilir bir Tarih'e dönüştürülmüş olur"[356].

353- Y.E.'nde geçerli olan zaman anlayışına dair ekolojist bir yaklaşım için bkz. Andrew Light, "Tolkien'de Yeşil Zaman: *Yüzüklerin Efendisi*'nde Çevreci Temalar", Yüzüklerin Efendisi ve Felsefe, ss. 183-198. Light'a göre, Tolkien'in kitabı "doğaya bir süreç ve bizi kapsayacak veya kapsamayacak bir gelecek olarak bakmanın nasıl bir şey olduğunu hayal etmemize yardım edebilir. ..Tolkien'de dünyadaki başka şeylerin daha geniş bakış açılarını takdir etmeye ve gezegendeki egemen konumumuz dolayısıyla kendi eylemlerimizin sorumluluğunu üstlenmeye bir davet vardır" (ss. 196-197)

354- Walter Benjamin, "Tarih Kavramı Üzerine", Pasajlar, s.43.

355- Martin Jay, Diyalektik İmgelem, s.478.

356- Ünsal Oskay, "Walter Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazya", Walter Benjamin, Estetize Edilmiş Yaşam, Der yayınları, İstanbul, 1995, ss. 132, 137, 139.

Benzer bir kavrayışı Hıristiyan mistik binyılcı (*millénariste*) akımlarda da görmek mümkündür. Dünyayı olduğu gibi kabul eden, Kefareti bilinmeyen bir geleceğe atan ve böylece Eliade'ye göre gelişme (ilerleme) öğretisinin ilk belirtilerini gösteren Kilise'ye karşı, XI. yüzyıldan itibaren yeniden beliren binyılcı hareketler, bu vaade zamansal ve mekânsal bir müdahalede bulunurlar. Kefaret'in gelişi yatay değil dikey bir seyir almalıdır: "Tanrı'nın binyıllık Krallığı yeryüzüne insin, buraya ve şimdi".[357] Thomas Münzer'e göre "bu yüzden tüm peygamberler, geçmiş zaman kipinde 'Tanrı buyurdu' değil, şimdiki zaman kipinde 'Tanrı buyuruyor' derler". Mannheim'ın ütopik bilincin ilk şekli olarak gördüğü binyılcı kiliastik akım geleceğe yönelik iyimser umutlarla ve geçmişe yönelik romantik anılarla dolup taşmaz. Onların beklentisi şimdiki zamanla birleşmektir. Onlar açıkça *Kairos*'u [uygun anı] beklemektedir. Beklenen, "Bin yıllık İmparatorluğun burada ve şimdi mevcut olup, başka türden bir varoluşa dönüşüm olarak dünyanın içinden doğmasıdır"[358].

Şüphesiz Tolkien'in Kabalacı Yahudi geleneğinin veya kiliastik binyılcı tarikatların zaman kavrayışına göndermede bulunduğunu öne sürmüyoruz. Fakat bir çizgisel ilerleme olarak Tarih'e ve getirdiği felaketlere, Mannheim'in deyimiyle "Tarih'in terörü"ne benzer bir itirazı seziyoruz. Bu itirazların benzer ütopik/dini/mesiyanik hazneden beslendiği düşünülebilir. Bu anlamda Lórien Tanrı'nın Krallığı'nın yeryüzüne inmiş halini, kökeni ve hedefi gösterir. "Eski şeylerin hâlâ canlıların arasında yaşadığı" Lóri-

357- Mircea Eliade, Mitlerin Özellikleri, s. 66; Daniel Bensaid, Résistances. Essai de taupologie générale, Fayard, Paris, s. 52.

358- Karl Mannheim, İdeoloji ve Ütopya, çev. Mehmet Okyayuz, Epos yayınları, Ankara, 2002, ss. 238, 239, 242. Adorno, Horkheimer'e yazdığı bir mektupta Benjamin'in zaman kavrayışını Frankfurt Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nde çalışan Hıristiyan sosyalist Paul Tillich'in *kairos*'una benzetiyordu. Tillich'in biçimsel ve boş bir zaman olan *chronos*'un karşısına koyduğu *kairos*, her anın içerisinde mutlak ile göreli'nin özgün bileşiminden oluşan biricik bir sans barındıran "dolu" bir tarihsel zamanı ifade eder. Gérard Raulet ise *kairos* ile *jetztzeit* arasındaki yakınlığa değinerek bu ikisinin de bir "ayrıcalıklı anı", "bir karar anını" ve "bir devrimci şansı" barındırdığını ileri sürer. Michael Löwy, Walter Benjamin: Avertissement d'incendie, Une lecture des thèses "Sur le concept d'histoire", Presse Universitaire de France, Paris, 2001, s.102; Gérard Raulet, Walter Benjamin, Ellipses, Paris, 2000, s. 88.

en geçmişin kayıp cennetini ve geleceğin Altın Çağı'nı *şimdinin zamanı*'nda birleştirerek her ikisini de kurtaran Benjaminci bir *diyalektik imge* olarak kavranabilir.

6
Tolkien'in Dünya Görüşünde Siyaset Din ve Mitoloji

Tolkien'in düşüncesinde temel bir rol oynayan doğa tutkusu ve teknoloji/ilerleme eleştirisine, bir önceki bölümde değindik. Ayrıca, bunlardan çok daha az görünür olan bir mesiyanik anlayışın da varlığından söz ettik. Ancak, dünya görüşünde belirleyici olan tüm bu öğeleri bir bütünlük içerisinde kavrayabilmek için düşüncesinin diğer önemli boyutlarına da belirli bir ölçüde eğilmemiz gerekiyor.

A. Siyaset

H. Carpenter'e göre Tolkien açıkça sağ görüşlüğüydü. O, Kral'a ve vatanına bağlıydı ve ülkenin halk tarafından yönetilebileceğine kesinlikle inanmıyordu. Fakat demokrasiye karşı çıkışı, asıl olarak bunun insanlar için faydalı olmayacağı düşüncesinden kaynaklanıyordu. Kendisinin "demokrat" olmayışını Tolkien şu sözlerle açıklıyordu: "Alçakgönüllülük ve eşitlik, bunları mekanikleştirme ve biçimselleştirme girişimi tarafından yolundan saptırılmış tinsel ilkelerdir ve sonucu evrensel bir alçakgönüllülük ve tevazu yerine, evrensel bir kibir ve kendini beğenmişlik oluyor, ta ki bir Ork güç yüzüğünü ele geçirene kadar; o zaman da kölelik meydana geliyor". Bayağı burjuva yaşamının yok ettiği

onur, erdem gibi aristokratik değerleri özlemle anıyordu. Onun için feodal ilişki biçiminin önemli bir üstünlüğü vardı, mizahi bir dille bunu şöyle açıklar: "Efendi'nin önünde soyunmak, onun için çok kötü olabilir, fakat kendimiz için çok iyidir".[359]

Bonnal, Tolkien'in tıpkı muhafazakâr romantikler Joseph de Maistre veya Edmund Burke gibi bir gelenek adamı olduğunu söyler. Cumhuriyet ve demokrasi karşıtlığıyla aşırı sağın da sağında bulunduğunu iddia eder. Daha doğrusu Tolkien aslında iki yüzyıldır varolan klasik sağ-sol ayrımının dışındadır. Çünkü Tolkien feodal toplumu ve kralcılığı savunur, Ortaçağın Hıristiyan Batısı'nın değerlerinin yeniden tesis edilmesinden yanadır. Fransa'ya (ve yemeklerine!) olan düşmanlığı da herhalde bu ülkenin Tarih'te oynadığı rolle alakalıdır.[360]

Fakat paradoksal biçimde Tolkien'in düşüncesinde anarşist bir boyutun da bulunduğunu iddia ediyor Bonnal. Ona göre yazar, kraldan önce Hobbitler'i ve sade yaşam tarzlarını savunur eserinde. Bu sıradan halkın, dönemine göre olabilecek en asgari yönetim biçimiyle yetinmesi, kendi geleceklerinin haydutlar veya ilerleme taraftarları tarafından belirlenmesine razı olmaması, *Y.E.*'nin 60'lı yıllarda Amerikan üniversite çevrelerinde neden tuttuğunu açıklamaktadır. Bonnal, Tolkien için "gerici anarşist" tanımını kullanır.[361]

Yaşadığı dönemin uluslararası meseleleri karşısındaki tavrı da, yine sağcı eğilimi tarafından belirleniyordu. Chamberlain'in Hitler ile Münih Antlaşması'nı imzaladığı dönemde, birçok İngiliz gibi Tolkien de Almanya'dan çok Sovyet Rusyası'na karşı tepkiliydi. Bir keresinde, Rusya ile aynı tarafta olmaktan nefret edeceğini yazar. Bir başka sefer ise Rusya'nın mevcut krizin meydana gelmesinde Almanya'dan çok daha fazla sorumlu olduğunu söyler.[362] Yazar, Alman kültürüne ve insanına karşı büyük bir hayranlık besliyordu. Savaşın uzamasından sıkıntı duyarak şu satırları yazmıştı:

359- H. Carpenter, J.R.R. Tolkien, une biographie, s.121.

360- Nicolas Bonnal, a.g.e., s. 29.

361- Ibid., s.30. Bonnal'in bu tanımıyla ilgili görüşlerimizi ileride açıklayacağız.

362- H. Carpenter, a.g.e., s.174.

> Bu ülkenin insanları, düşmanımız olan Almanların, bizimkilerden çok daha güçlü itaatkârlık ve vatanseverlik erdemlerine (ki bunlar gerçekten erdemdir) sahip olduklarını henüz anlayabilmiş görünmüyorlar. Bu savaş yüzünden, şu kaba, küçük, cahil Adolf Hitler'e karşı kişisel bir hınç besliyorum, o kadar çok sevdiğim ve gerçek yüzüyle göstermeye çalıştığım o soylu Kuzey ruhunu, Avrupa'nın en iyi parçasını sonsuza dek harap ettiği, yoldan çıkarttığı ve lanetlediği için.[363]

Oğlu Christopher'a yine İkinci Dünya Savaşı sırasında yazdığı bir mektupta ise şöyle diyordu: "Sauron'u Yüzük'ü kullanarak yenmeye çalışıyoruz". Arkadaşı Charles Williams'ın bir hastalık sonucu ölmesi, savaşın bitmesinin, barış ilan edilmesinin tüm sorunları çözmeyeceğini derinden hissetmesini sağlamıştı. Savaştan sonra şunları yazacaktı: "Savaş bitmedi (kısmen bitmiş olan da büyük çapta kaybedildi). Gerçi böyle düşünmek de aslında yanlış çünkü savaşlar her zaman kaybedilir, savaş hiçbir zaman bitmez...".[364]

B. Din

Tolkien'in dine bağlılığı, tüm ailesine meydan okuyarak Katolikliği seçen annesi Mabel Suffield'in inancının yoğunluğundan kaynaklanıyordu. Güney Afrika'da yaşarlarken (Tolkien orada doğmuştur) kocasının ölümü sonucu iki çocuğuyla yalnız kalan ve İngiltere'de yaşamını sürdürmeye karar veren M. Suffield birkaç yıl sonra Anglikan kilisesinden Roma kilisesine geçer. Ailesinin kendisine sırtını dönmesinin ardından M. Suffield giderek daha zor koşullarda çocuklarını büyütmek zorunda kalır. 1904 yılında annesinin diyabetten ölümü sonrasında çocuklar Peder Francis Morgan'ın yardımıyla okumaya devam ederler. Tolkien annesini, Katoliklik karşıtlığının kol gezdiği İngiltere'de inancı için ve

363- Ibid., s. 178.

364- Ibid., s. 184.

inançlı çocuklar yetiştirebilmek için zor koşullarda çalışan ve ölen bir "şehit" olarak görüyordu. Annesinin kendisine bıraktığı miras olan inancı tüm hayatı boyunca hayata bakışının ve kişiliğinin temel kaynağı olacaktı. Gündelik hayatında da dinin önemli bir yeri vardı. Kilise ayinlerinden önce günah çıkarmayı kendine şart koşmuştu, bunu yapmadığı zamanlar ise ayine katılmıyor ve tüm hafta boyunca manevi bir bunalım yaşıyordu. Pazar ayinlerinin Latince yerine İngilizce yapılmaya başlanması da son yıllarda onun en çok canını sıkan olaylardan biri haline gelmişti.[365]

Din'in giderek toplumsal yaşamdan silinmesi de onun için modernliğin başlıca sonuçlarından biriydi. Çocukluğundan beri rüyalarında gördüğü Atlantis'in sular altında kalışı onun için, Oswald Spengler'in "Batı'nın çöküşü" dediği olgunun bir imgesi haline gelmişti. W.H. Auden'e yazdığı bir mektupta Tolkien bu imgenin öneminden söz eder:

> Efsane, mit veya anısı uzaklarda yok olan bir tarih olarak Atlantis beni her zaman tedirgin etmiştir. Uykularımda korkunç bir rüyaya dönüşürdü, sakin bir denizin derinliklerinden yükselen veya devasa bir biçimde dikilen, tüm toprakları ve ovaları yutmaya hazır, her şeyi götürecek olan bir dalga görüntüsü. Kimi zaman yine görürüm o rüyayı, fakat üzerimdeki etkisi, sanki taşıdığı iblislerden kurtarılmış gibidir, çünkü artık bir edebi çalışmanın nedeni haline gelmiştir.[366]

Peri masalları ve hoşfelaket ile ilgili kısımda gördüğümüz gibi, edebi yaratımın da Tolkien açısından derin bir dini anlamı vardır. Tolkien, *Y.E.*'nin de böylesi bir yapıya sahip olduğunu düşünür. Peder Robert Murray'e yazdığı bir mektupta, bu kitabın özünde dini ve Katolik bir eser olduğunu yazar. İlk önceleri bunu fark etmemiştir, "bilinçdışı" etkilemiştir yazımını, fakat eseri yeniden

---

365- Ibid., ss. 36-121.

366- 347'nci mektuptan aktaran Grégory Solari, "J.R.R. Tolkien, Réévangeliser l'imagination", Tolkien, Faërie et Christianisme, s. 89. Atlantis korkusu, aynı zamanda Hobbitler'in neden tüm doğayla barışık yaşarken denizden korktuklarının bir açıklaması olarak görülebilir.

gözden geçirirken bunu anlamıştır: "Bu nedenle 'dine' veya dini kültlere ve pratiklere hiçbir göndermede bulunmadım, çünkü dini unsurdur tam anlamıyla kitabın hikâyesini ve sembolizmini ören" der. Eser, Meryem Ana'nın kendisinde uyandırdığı güzellik duygusuyla, hem sade hem görkemli bir gerçeklikle yüklüdür. Bu anlayışı da annesinin "sağlığı ve hayatı pahasına" kendisine aktardığı inanca borçlu olduğunu düşünür.[367]

C. Dil ve Mitoloji

Tolkien yönelik merakı ve başlı başına bir mit yaratma arzusunu kökenlerine inebilmek öncelikle onun dile olan ilgisine de, çalışmamızın kapsamı içinde yer almamasına rağmen, bir nebze olsun değinmek zorunda olduğumuzu düşünüyoruz.

1. İlk Adımlar

Tıpkı dine ve botaniğe olan ilgisi gibi, dile ve özellikle sözcüklere olan merakı da annesi tarafından uyandırılmıştır. Daha dört yaşındayken okumasını ve kısa zaman sonra yazmasını öğrenen küçük Tolkien'e annesi, yine bu yıllarda Latince ve Fransızca öğretmeye başlar. Dil öğrenimine karşı özel bir yeteneği olan Tolkien, sözcüklerin anlamının yanı sıra, onların şekillerine ve telaffuzlarına da özel bir ilgi gösteriyordu. Tolkien'in dilleri nasıl algıladığını görmek için, Yunanca'yla 11 yaşında olan ilk temasını daha sonra nasıl anlattığına bakalım: "Yunanca'nın sert momentlerle vurgulanan akıcı görünümü ve parlak yüzeyi beni cezbetmişti". Bir keresinde, tamamen Latince tartışmaların yapıldığı King Edward ortaokulunun Tartışma Kulübü'nde, bir Yunan elçisinin rolünü oynayan Tolkien, tüm sohbeti Antik Yunanca'da yürütür. Yine ortaokulda, Almanca'yı da öğrendikten sonra edebiyat aracılığıyla atalarının dili olan Anglo-Saxon'a ve orta İngilizce'ye merak salar. Sözcüklere olan aşkı, onu kendi dillerini yaratmaya yöneltir. Eline geçen bir Gotik –Gotların dili anlamında kullanıyoruz– el

367- 142'nci mektuptan akt. G. Solari, a.g.m., s.91.

kitabını okuduktan sonra bu dilin zamanla birçok kelimesinin yok oluşunu telafi etmek için yenilerini üretmeye başlar ve buradan da tamamen yok olan ve Gotiğin kökenini oluşturduğunu varsaydığı bir başka dil yaratır.[368]

2. Dönüm Noktası: Kalevala ve Quenya

Bu yıllarda Fin mitolojisini aktaran *Kalevala*'nın İngilizce çevirisini keşfetmesiyle birlikte bu dile ilgi duymaya başlar ve orijinal metne saldırır. Daha sonraları, hissettiklerini şöyle aktarır: "O güne dek bilinmeyen bir lezzete sahip, muhteşem bir şarapla dolu bir mahzeni keşfetmek gibiydi. Bir hayli sarhoş olmuştum". Bunun üzerine Fince'nin etkisini taşıyan, ileride Elfler'in eski dilini oluşturacak olan Quenya'yı üretir. *Kalevala* üzerine bir denemesinde şöyle yazar: "Bu mitolojik anlatılar, Avrupa edebiyatının yüzyıllar boyunca hiç durmadan kuşa çevirdiği ve halkına göre belirli ölçülerde yok ettiği o ilkel ve yeraltı kültürüyle doludur. (...) İngilizlere ait bu nitelikteki [bir mitolojiden] geriye daha fazlasının kalmış olmasını dilerdim".[369]

Tolkien, Quenya dilinde şiirler yazmaya başlamıştır, fakat giderek, bunlara temel oluşturacak hikâyelerin olması gerektiğini hisseder. Bu dilleri konuşacak halklar lazımdı: Elfler. Yıllar boyunca bu fikirler olgunlaşır ve bütünlüklü bir mitoloji yaratma arzusuna dönüşür: "Bir gün İngiltere'ye, ülkeme ithaf edebileceğim geniş kozmolojilerden romantik peri masallarına uzanan bir efsaneler bütünü oluşturma düşüncesi geldi aklıma". Carpenter, daha sonraları *Silmarillon*'a dönüşecek olan ilk girişimi *Kayıp Öyküler Kitabı*'nın, (devrimci) romantik yazar William Morris'in *Yeryüzü Cenneti*'yle birçok benzerliğe sahip olduğunu ileri sürer. Bu hikâyeler bütünü "Antikite'nin tamamıyla hayali (fakat imkânsız olmayan) bir dönemi"nde geçmekteydi.[370]

368- H. Carpenter, a.g.e., ss. 25-33.

369- Ibid., ss. 62-63.

370- H. Carpenter, ss. 78, 90, 91.

3. Mitoloji ve Gerçeklik

Tolkien, bu mitolojik ve efsanevi masalların kendi ahlâki bakış açısını ifade etmesinin yanı sıra aynı zamanda derin bir gerçekliği barındırdığını düşünüyordu. Tolkien, *Silmarillion*'u yazarken bir hikâye yaratmaktan öte bir şeyler yaptığını düşünüyordu: "[Bu efsaneler] sanki birer bağış gibi aklıma geliyordu ve geldikçe de halkalar ardı sıra diziliyordu. (...) Fakat her zaman, yaratıyormuşum gibi değil de, sanki "hali hazırda", bir yerlerde varolanı kaydediyormuşum gibi gelirdi".[371]

Yazar ve yakın dostu C.S. Lewis ile Tolkien'in dini meseleler üzerine yaptığı bir tartışmayı, mitoloji, din, dil ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi yazarımızın nasıl kavradığını daha yakından görebilmek için aktarmayı gerekli bulduk. Tanrı'ya inanan fakat henüz Hıristiyan olmayan Lewis (bu tartışmadan sonra olacaktır), İncil'in kendisine mitin ötesinde bir şeyler söylemesi gerektiğini anlatmaktadır: "Sözleri gümüşten olsa da, mitler birer yalandır" der Lewis. "Hayır, değiller" diye yanıtlar Tolkien ve parktaki bir ağacı gösterir. "Bir ağaca 'ağaç' diyebiliriz. Fakat birileri ona bu ismi vermeden önce bir 'ağaç' değildi". Aynı örneği yıldızlar için de verdikten sonra şunları söyler Tolkien:

> Bu sadece bir bakış *tarzı*dır. Bir şeylere isim vererek ve onları tasvir ederek, onlar hakkındaki kendi terimlerimizi icat ederiz yalnızca. Ve sözün nesnelere ve düşüncelere ilişkin bir icat olduğu gibi, mit de gerçekliğe ilişkin bir icattır. Bizler Tanrı'dan geldik ve ördüğümüz mitler, yanlışlar içerse de, kaçınılmaz olarak gerçek ışığın, Tanrı'yla birlikte olan bu sonsuz gerçekliğin bir parçasını yansıtırlar. Ve ancak mitler yaratarak, birer "alt-yaratıcı" haline gelerek ve hikâyeler üreterek insan düşüşten önceki mükemmellik haline yönelebilir. Mitlerimiz yanılabilirler, fakat topallasalar da gerçek limana doğru yol alırlar, hâlbuki maddeci "ilerleme"nin sonu ancak yıkıma ve kötülük gücünün Demir Taç'ına varır.[372]

371- Ibid., s. 92.

372- Ibid., ss. 137-138.

Sabaha kadar devam eden bu sohbetin ardından, Lewis mitlerin de dinin de yalandan ibaret olmadığına ikna olur. Tolkien ile ilişkileri giderek daha da sıkılaşır. Bir gün Tolkien'e şunları söyler: "Gerçekten sevdiğimiz şeylerden efsanelerde çok az bulunuyor. Korkarım bizzat kendimiz bunları yazmak zorunda kalacağız". Bu konuşma üzerine Lewis'in "uzayda yolculuklar"ı, Tolkien'in ise "tarihte yolculuğu" deneyeceğine karar verirler. Bu yolculukların onları Mit'in keşfine götüreceğine kanaat getirirler.

Bu noktadan sonra her ikisi de çeşitli denemelerde bulunurlar. Lewis üç kitap yazar fakat Tolkien, hoş hikâyelere başlasa da devamını getiremez. Tüm bu yıllar boyunca (1920-1930), Carpenter'in sözleriyle, "Tolkien'in hayal gücünde, hiç rastlaşmayan iki tavşan koşuyordu". Bir tarafta, çoğunlukla çocuklarını eğlendirmek için yazdığı masallar, diğer tarafta ise efsaneler, mitler. Bu ikisinin, yani hem epik kahramanlık mitlerinin hem de popüler tahayyül için ulaşılabilir hikâyelerin kesişmesi, Tolkien'in tembel bir öğrencinin yarı boş kâğıdını okurken, üstüne karaladığı şu sözlerle gerçekleşir: "Bir kovukta bir Hobbit yaşardı".[373]

D. "Uzun Bir Yenilgi Olarak Tarih": Tolkien'in Romantik Dünya Görüşü

Din/mesiyanizm, mitoloji/dil, doğa sevgisi, teknofobi, *antropolojik kötümserlik* ve ilerleme eleştirisi gibi öğelerin J.R.R. Tolkien'in hayata bakışını düzenleyen başlıca kategoriler olduğunu görüyoruz.

Tolkien'in Hıristiyan yorumcularının, *Y.E.*'ndeki dini boyutun yanı sıra, yazarın XX. yüzyıl totaliter rejimlerinde (Nazi Almanyası ve Sovyet Rusya) ortaya çıkan bilimcilik ve kör makineleşme gibi doğa-karşıtlığı ile doğa arasındaki bir mücadeleyi tasvir ettiğini ileri sürmesi, aslında bu iki olguyu birbirinden ayrı kavradıklarını göstermektedir.[374] N. Bonnal'in "gerici anarşizm" tanımlamasının

373- Ibid., ss.157-160.

374- Didier Rance, "Le Seigneur des Anneaux est-il chrétien", a.g.e, s. 65.

da benzer bir sorundan kaynaklandığı kanısındayız. Tolkien'in dini ve "ekolojist" düşüncelerini, monarşist ve "anarşist" siyasi görüşlerini, bir "epistemolojik kopuş" tarif eder gibi birbirinden ayırmak, meselenin özünün kaçırıldığının göstergesidir. Tahripkâr makineleşme veya bilime tapma, eserin dini boyutuna ağırlık veren eleştirmenlerin ifade ettiği gibi, totaliter rejimlerle ortaya çıkmamıştır, bizzat modernitenin bir ürünüdür; ve Almanya veya SSCB'de daha uç bir noktaya ulaşmış olmaları bizzat bu ülkelerin sanayi uygarlığı mantığından kopmadan gelişkin kapitalist ülkelerle rekabete girmelerinden kaynaklanır. Tolkien, din olgusunu da eserinde, Elfler aracılığıyla modernleşme/sekülerleşme ve insanın iktidarı karşısında konumlandırmaktadır. Feodal düzenin bir savunucusunun kitabının, 60'lı yılların özgürlükçü öğrenci kuşağının kültü haline gelmesi de bir tesadüf değildir, ve "gerici anarşizm" gibi yeni kavramlar üretmeyi gerektirmez. Her ikisi de araçsal rasyonalizmin hâkim olduğu modern yaşamın düz gerçekliğinden, tüketim tutkusundan ve doğa üzerinde kurduğu tahakkümden yakınmaktadır. Yeni bir mit yaratma ihtiyacı da, her ne kadar bir ölçüde Tolkien'in vatansever duygularından kaynaklansa da, aynı zamanda, tıpkı romantiklerde ve sürrealistlerde bulduğumuz bir "dünyayı yeniden büyüleme" girişimi olarak okunabilir[375]. Yine daha önce gördüğümüz gibi, mesiyanizmin kendisi de doğrusal bir ilerleme anlayışına karşı Altın Çağ'a geri dönüşü savunmaktadır. Kısacası, Tolkien'in düşünsel kategorilerini tek bir *Weltanschauung* içinde toparlamak mümkündür. Bu, kapitalist modernliğin romantik eleştirisidir.

375- Bkz. Michael Löwy, "L'étoile du matin, le mythe nouveau du romantisme au surréalisme", L'Etoile du matin, surrealisme et marxisme, Syllepse, Paris, 2000, ss.23-28.

7

Inklings: Muhafazakâr Antikapitalizm ve Dindar Romantizm

Tolkien, tüm öğrencilik hayatı boyunca, ve daha sonraları üniversitede öğretim üyesi olduktan sonra da çeşitli erkek topluluklarına dahil olmuştur: *Tea Club*, *Barrovian Society* (bu ikisi daha sonra birleşerek T.C.B.S. olur), *Dialectic Society*, *Apolausticks Club*, *Chequers Club*, *Vikings Club*, *Coalbiters* ve *Inklings*. Bu arkadaş çevrelerinde, çay ya da bira içilir, Izlanda sagaları veya kendi yazdıkları şiirler, öyküler okunur ve bol bol tartışılırdı. [376]

Oxford'un bazı hocalarını bir araya getiren *Coalbiters*'in[377] bir devamı olan *Inklings*'in[378] başlıca üyeleri Tolkien'in yanı sıra C.S. Lewis ve kardeşi Warren Lewis, R.E. Harvard, Owen Barfield, Hugo Dyson ve Charles Williams idi. Tolkien'in en yakın arkadaşlarından biri olan C.S. Lewis topluluğun merkeziydi. Tolkien *Inklings* toplantılarını birer "Lewis seansı" olarak tanım-

---

376- H. Carpenter, a.g.e., ss. 50, 57, 75, 134, 138-139

377- Bu sözcük Izlanda dilindeki *kolbitar* (kömürısıranlar) teriminden türetilmiş ve kışın, ateşe neredeyse kömürü ısıracak kadar yakın oturan insanları tanımlamak için kullanılırdı. M. Coren, a.g.e., ss. 83-84.

378- *Inkling*'in sözlük anlamı "ima, işaret, sezgi, kuşku ya da herhangi bir konu üzerinde belirsiz bir fikre sahip olmak" şeklinde belirtilir. Kelime bölündüğünde ise *ink* mürekkep anlamına gelir, *-ling* ise küçültme eki olarak kullanılır. Tolkien, bu ismin mürekkep içinde çalışan, belirsiz ya da yarı oluşmuş fikirlere sahip insanları tanımlayan bir sözcük oyunu olduğunu söylemiştir. M. Coren, a.g.e., ss. 85-87

lardı. Hatta, Lewis'in, topluluğun üyeleri arasında bir bağlantı aramanın olmayan bir tilkiyi kovalamak olduğu sözlerine atıfta bulunarak, Tolkien, tilkinin bizzat Lewis olduğunu söyler. Kadınların kesinlikle dışında tutulduğu topluluk 1930'ların ortalarından 1940'ların sonlarına kadar, genellikle Lewis'in Magdalen College'deki odasında bir araya gelirdi. Çaylar, biralar içilir ve çoğu yazar veya şair olan katılımcılardan biri son yazdıklarını okumaya başlardı.[379]

Daha önce de gördüğümüz gibi, Lewis, grubun içinde ve dışında Tolkien'in en yakın arkadaşıydı. XVI. yüzyıl edebiyatı üzerine incelemeler ve romantizm tarihi üzerine çalışmalar yapmış olan Lewis, bir bilimkurgu üçlemesinin yanı sıra birçok edebi esere de imzasını atmıştır. Ayrıca, büyük oranda Tolkien'in sayesinde Hıristiyan olduktan sonra, bu dinin en popüler sözcülerinden biri haline gelmiştir. Hatta Tolkien'in acelecilikle eleştirdiği Lewis hızla *Hacının yolculuğu: Hıristiyanlık, Mantık ve Romantizm Adına Alegorik bir Öztür* (1933) isimli bir kitap yazar[380]. Edebi yakınlıklarının yanı sıra (örneğin her ikisi de romantik yazar William Morris'e karşı büyük bir hayranlık duyuyordu) hayat tarzı açısından da Tolkien ve Lewis'in birçok ortak noktası vardı. Her ikisi de giyim kuşama en ufak bir ilgi duymuyordu. Bu onlara kadınsı, dolayısıyla da itici geliyordu. Bu hem *dandy* giyim tarzına hem de Oscar Wilde döneminde Oxford'da revaçta olan eşcinsel stiline yönelik bir tepkiye dayanıyordu. Onlara göre giyim hiçbir şekilde kişinin iç dünyasını yansıtmamalıydı. Aynı şekilde gündeme karşı da benzer bir ilgisizliği paylaşıyorlardı. Gazetelere ancak göz gezdiren ve en çok bulmaca sayfalarını seven iki yazara göre gerçekler ancak edebiyatta bulunabilirdi.[381] Tolkien, Lewis'in yazdıklarını her zaman beğenmese de, Lewis Tolkien'in kaleminden çıkanlara, özellikle de *Y.E.*'ne hayrandı. İlk cilt yayımlanınca, Lewis *Time & Tide*'da şöyle yazacaktı:

379- H. Carpenter, The Inklings, HarperCollins Publisher, Londra, 1997, s.171, M.Coren, a.g.e., s.87.

380- Michael White, a.g.e., s.130.

381- H. Carpenter, J.R.R. Tolkien, ss.110, 116-117.

> Bu kitap sakin bir havada patlayan bir şimşek gibi. Muhteşem, sürükleyici kahramanlık macerasının, neredeyse patolojik bir anti-romantizmin yaşandığı bu çağda yeniden ortaya çıktığını söylemek yetersiz kalacaktır. Bu garip çağı yaşayan bizler için, geriye dönüş –ne büyük bir rahatlama- şüphesiz, asıl olandır. Fakat –Odysseus'a ve daha öncesine dayanan- Roman'ın tarihi için bu bir geri dönüş değil, bir ilerleme, bir devrimdir; yeni bir alanın fethidir.[382]

Mite ve dine olan ilgileri ve daha genel olarak dünya görüşleriyle bağlantılı olarak, masal kuramcısı –ve Ernst Bloch yorumlayıcısı– Jack Zipes, Tolkien ve Lewis'i "muhafazakâr bir yaklaşımla selameti geçmişe bakarak arayan *romantik* ve *antikapitalist* peri masalı yazarları" olarak tanımlar.[383] Aslında bu konuda pek de birer istisna oluşturmuyorlardı. Muhafazakârlık, Oxford ve Cambridge öğretim üyeleri arasında en sık rastlanılan siyasi görüştü. Hobsbawm'a göre 1832-1918 yılları arasında bu üniversitelerin konseylerinde yapılan parlamento üyeliği seçimlerinde sürekli olarak muhafazakârlar seçilmiştir.[384] Romantizme dayalı fikrî gelenek ise muhafazakâr/burjuva kültür ve edebiyat çevrelerinde XX. yüzyılın ilk çeyreği boyunca önemli oranda etkili olmayı sürdürüyordu. Dahası, otuzlarda şekillenmeye başlayan Marksist edebiyat eleştirisi de romantizm ile sıkı bağlara sahipti.[385]

Fakat bu siyasi geleneğin yanı sıra Inklings üyeleri arasında, onların daha sonraları "Oxford Hıristiyanları" olarak tanımlanmasına sebep olacak düzeyde, dine yönelik büyük bir ilgi vardı. Dine yaklaşımları çok farklı olsa bile, hayatlarının önemli bir parçasını oluşturuyordu. Bildiğimiz gibi Tolkien Roma Kilisesi'ne bağlı bir Katolikti. Lewis ise İngiliz Kilisesi'ne bağlıydı. Char-

382- Ibid., s.199.

383- Jack Zipes, Les contes de fées et l'art de la subvertion, İngilizce'den çeviren François Ruy-Vidal, Editions Payot, Paris, 1986, s. 238. İtalikler bize aittir.

384- Eric Hobsbawm, "La *middle class* anglaise", İngilizce'den çeviren Jean-Pierre Bardos, Les bourgeoisies européenne au XIX. siècle, Jürgen Kocka (ed.), Edition Bélin, ?, 1996, s.126.

385- Murat Belge, Marksist Estetik, Christopher Caudwell üzerine bir inceleme, Birikim yayınları, İstanbul, 1997. Özellikle bkz. Bölüm II "Yerli Entelektüel Ortam: İngiltere", ss. 79-111.

les Williams da İngiliz Kilisesi'nin üyesi olmanın yanı sıra, Hıristiyanlığa yönelik çok daha özgün bir bakışa sahipti. Şair olan Williams'ın teoloji yazıları da, somut rasyonel argümanlara dayanmayıp, yoğun bir şiirsel boyuta sahipti. Şiir ve aşk ona göre bütün ruhsal hayatın temeliydi ve kendi başına doğaüstü bir güce sahipti. Williams'a göre tanrı ile ilişki kurmanın yolu kadından ya da erkekten geçmektedir. Romantik aşkta, âşık olan kişi baktığı yerde Tanrı'yı görür. *Romantic Theology* (Romantik İlahiyat) ve *Subsituted Love* (İkame Edilmiş Aşk) gibi öğretilere yakınlığının yanı sıra, Williams geleneksel Hıristiyanlığa oldukça ters yaklaşımlara da sahipti: Satan'a ilahiler yazıyor, "Deccal" gibi isimleri taşıyan sadistçe şiirler kaleme alıyor ve büyüye karşı da bir büyük bir merak duyuyordu. Büyü onun için Hıristiyanlığın sembollerinden biriydi. Williams, aynı zamanda Hıristiyanlığın büyüye dayalı mistik bir dalı olan *Rosicrucianism*'i (Gül-Haç) savunan *Order of The Golden Dawn* (Altın Şafak Birliği) isimli tarikatın müridiydi.[386] Barfield'e gelince, onun dine bakışı diğer üçünden tamamen farklıydı. O, Hıristiyanlığı, insanın aklının ve hayal gücünün derinliklerinde aramıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Coleridge okumalarının etkisiyle İngiliz Kilisesi'ne katıldıktan sonra da, eski inançlarını sürdürüp reenkarnasyona, gizemci/okült öğretilere inanmaya devam etmiştir. Onun düşüncesinde tanrı ve insan tek bir varlık olmasa da birbirine çok yakındır. İnsan kendisini tanıdığı zaman, kendi insan doğasının katı sınırları içinde tanrıyı da tanır. Böylece Tanrı insana içkindir, ve hayal gücü ve bilinçaltı sayesinde ona ulaşılabilir. Bu yaklaşımla Barfield, Tanrı'ya atfedilen aşkınlık inancından uzaklaşır.[387]

Bu yazarları birbirine bağlayan bir diğer ortak nokta, hepsinin mitin önemli bir rol üstlendiği hikâyeler yazmalarıdır. Yine de her biri miti farklı bir şekilde kullanır. Williams, mevcut Arthur mitlerini kendi metafiziksel gazellerini yerleştirebileceği bir zemin olarak kullanır. Lewis ise, Hıristiyanlık mitini, kendi didaktik amaçları için tekrar şekillendirir. Tolkien, bildiğimiz gibi ken-

386- H. Carpenter, Inklings, ss. 80-83.

387- H. Carpenter, Inklings, s. 155. R. J. Reilly, Romantic Religious, s.213.

di mitini icat eder. Fakat mitin gücünü ve kökenini en ayrıntılı açıklayan Barfield olmuştur. Ona göre gerçek mit "içine nüfuz edilemez" olmalıdır. Mitin içinde okuyucunun nüfuz edebileceği fikirler olmamalıdır, çünkü o, insanın kafasındaki saf mantık-öncesi (*pre-logical*) düşünceye en yakın olan anlatımdır ve de rasyonel bilgi henüz ona erişememiştir. Bu bakımdan, arkadaşlarının yaptığı gibi yeni mitler inşa etmeye çalışmak, Barfield'e imkânsız görünüyordu.[388]

R.J. Reilly'ye göre, tüm bu özellikleriyle birlikte Inklings'in başını çeken bu dört yazar ve düşünür, XX. yüzyılda romantizmin yeniden su yüzüne çıkmasını hem etkilemiş hem de bundan etkilenmişlerdir. Romantik şiiri ve romantik teoriyi savunarak, mitolojik kurgunun ve mitolojik şiirin kabul edilebilir olmasının fikrî temellerini atmışlardır. Williams'ın şiirlerinin ve Lewis ile Tolkien'in romanlarının ciddiye alınması, Shelley ve Keats'in de yeniden saygın hale gelmesiyle ilintilidir. Barfield'in kavramsallaştırmaya, bir bilgi teorisi haline getirmeye çalıştığı şey, Tolkien, Lewis ve Williams'ın eserlerine bir hissiyat olarak yansımıştır. Ayrıca bu kişilerin çabaları yalnızca edebi değil aynı zamanda dinîdir de. Onlar için dinî deneyim, romantik bir deneyimdir. Lewis'in "hayalgücünün vaftiz edilmesi" sözleri bu olguyu oldukça açık bir şekilde ifade etmektedir. Ona göre romantik deneyim, Tanrı'nın bir gönderisidir. Periler diyarı için duyulan romantik arzu, cennete duyulan arzudur ve doğru biçimde bakıldığında bu diyarda, cennetin bir önbelirtisi sezilebilir. Williams da romantik deneyimi ilahileştirmeye çalışmıştır. Bu deneyimi kendi teolojisinin temeli haline getirmeyi denemiştir. Âşık olma deneyimini, "doğru yolu" bulmanın bir başlangıcı olarak kavramış ve aşığın her şeyi Tanrı'nın gözüyle gördüğünü öne sürmüştür. Doğa'yla kurulan aşk ilişkisi de Williams'a göre bir diğer romantik deneyim türüdür. Bu deneyim sırasında, sanki henüz hiçbir şey –cennetten– "düşmemiş" gibi görünür, her şey hâlâ Tanrı'yı yansıtır. Williams için, romantik deneyimin sağladığı şey Tanrı ve insan arasında ve Tanrı ile Doğa arasındaki ilişkiyi fark edebilme yete-

388- H. Carpenter, Inklings, ss. 156-157; R.J. Reilly, a.g.e, ss.213-214.

neğidir.[389] Gördüğümüz gibi, Tolkien'in "alt-yaratı" ve "hoşfelaket" konusundaki görüşleri de bu kavrayışlara oldukça yakındır. Reilly'nin de söylediği gibi,

> Lewis, Williams ve Tolkien, Birincil Dünya'ya itibar etmemiş ve kiliselerini periler diyarının hayali dünyasında kurmuşlardır. Ve savundukları şeyler kendileri için çok önemlidir: Bu derslerde anlatılan romantizm değil, kendine acıma, aşırı duygusallık veya romantizmin sıkça eleştirildiği o binlerce şeyden biri değildir. Onlar, düşmana karşı son kaleyi tutmuşlardır: Bu, deneyimin kendisidir –istemek, sevmek ve "iyi dönüş"ün [hoşfelaketin] heyecanı.[390]

389- R.J. Reilly, a.g.e., ss. 216-220.

390- Ibid. s. 217.

8
Belle Epoque'tan Modern Barbarlıklar Çağına

J.R.R. Tolkien'in ve dostlarının romantik dünya görüşünün hangi toplumsal deneyimlerden kaynaklandığını açığa çıkarmak ve bu noktada daha geniş bir toplumsal kesimin zihinsel kategorilerini temsil edip etmediğini görebilmek için yüzyılın ilk yarısında Britanya İmparatorluğu'nun seyrine, yani söz konusu kuşağın içinde yetiştiği ve yaşadığı sosyo-kültürel ortama bakmamız gerekiyor.

A. "Güvenlik Dünyası"

Tolkien'in çocukluk yılları, Britanya İmparatorluğu'nun en görkemli dönemini teşkil eder. 1880'lerde başlamış olan bu dönem Birinci Dünya Savaşı'na kadar sürecektir. Britanya açısından olduğu kadar, bu yıllar, özellikle de yüzyılın ilk on yılı, Kıta Avrupası'nın belli başlı ülkeleri için *Belle Epoque* (güzel çağ) kavramıyla tanımlanır. Joseph Chamberlain bu dönemde Britanya'nın durumunu şu sözlerle açıklar: "Dünya'da hiçbir imparatorluğun, büyüklük, nüfus, zenginlik ve kaynak çeşitliliği açısından geçemeyeceği bir imparatorluktur". İspanya'nın zamanında kendisi için söylediği "Güneşin hiçbir zaman batmadığı imparatorluk" sözlerini artık Britanya sahiplenmiştir. Fakat bu yücelik inancı ekonomik ge-

lişkinlikten çok en üst dini ve ahlâki kriterlere sahip bir seçilmiş ırk olma düşüncesinden kaynaklanıyordu. Britanya, kendisine, dünyayı uygarlaştırma görevi biçmişti. Gerçekten de birçok kişi için Tanrı'dan sonra Britanya İmparatorluğu kâinattaki en büyük gücü oluşturuyordu ve böyle olmaya devam edecekti.[391]

Emekçi kitlelerin büyük bir kesimi hâlâ zor koşullarda çalışıyor olsa da, yaşam seviyelerinde ciddi gelişmeler vardı. Bunun en bariz göstergesi ölüm oranlarındaki düşüştür. Her bin kişiye düşen çocuk ölüm sayısı 1868-72 arasında 155,8 iken, 1914'te 105'e düşer. Kentlerin yeniden düzenlenmesi, sağlık reformlarının gerçekleşmesi (kanalizasyon sistemi, temiz su rezervleri, caddelerin temizlenmesi), demiryollarının ve tramvayın gelişmesi, parkların düzenlenmesi, dış koşullara diğer sınıflardan daha bağımlı olan emekçi kesimler için kayda değer niteliksel değişimler teşkil ediyordu. Fakat en önemlisi ücretlerin artmasıydı. Ortalama reel ücretler, 1900 yılına gelindiğinde 1850'ninkileri yüzde 84 oranında aşmıştı. Bununla bağlantılı olarak tüketim alışkanlıklarında da önemli değişimler yaşanıyordu. İşçi sınıfının üst kesiminin 1880'lerin ortalarındaki tüketim durumunu, bir gözlemci şöyle aktarır: "Orta sınıf özentisi besinler ve giysiler, ev kiralarının elverdiği ölçüde, kendisi lüks ya da güzel olmasa da kendine saygının belirtisi olan düzenli bir salon ve sert, ucuz mobilyalar, abone olunan bir gazete, üye olunun bir kulüp, fırsat düştükçe yapılan bir tatil, belki de bir müzik aleti". Daha alt kesimlerin tesellisi ise, 1840'lardan sonra işsizliğin azalmaya başlamış olmasıydı.[392]

Fakat yaşam düzeyinde asıl sıçramayı yaşayan, ortalamanın biraz üzerinde bir kapasiteye sahip olan kesimlerdi. Bunlar kolaylıkla daha üst sınıflara ulaşabilirlerdi. Üst orta sınıfın üyeleri ise, özellikle de Londra'da yaşayanları çok büyük bir rahatlığa sahipti. J.M. Keynes'in nostaljiyle andığı gibi, bu toplumsal kesime ait biri, sabah yatağında çayını içerken, telefonla dünyanın öbür ucundan istediği malzemeyi istediği miktarda sipariş edebilir,

391- François Bédarida, La société anglaise du milieu du XIXème siècle à nos jours, Edititons du Seuil, Paris, ss. 203-204.

392- E.J. Hobsbawm, Sanayi ve İmparatorluk, çev. Yalçın Gülerman-Abdullah Ersoy, Dost Yayınları, Ankara, 1987, ss. 128-131.

yine aynı şekilde. herhangi bir ülkedeki, kârlı bir şirkete yatırım yapabilir, hizmetçisini yollayıp köşedeki bankadan istediği kadar değerli maden aldırabilir veya hiçbir pasaporta ihtiyaç duymadan, uygun bir fiyata, herhangi bir ülkeye yolculuk edebilirdi. "Fakat hepsinin ötesinde", diye ekliyor Keynes, "bu durumun normal, güvenilir ve değişmez olduğunu düşünüyordu, koşullar ancak daha da iyiye gidebilirdi; her türlü terslik ona şaşırtıcı, rezilce ve kaçınılabilir geliyordu".[393] Daha da zengin kesimler ise tam anlamıyla savurgan bir yaşam sürüyorlardı: "Cannes, Monte Carlo ve Marienbad'da lüks oteller, buharlı yatlar ve yarış atları için büyük ahırlar, özel trenler, katliam biçimindeki kuş avları ve zengin sayfiye evlerinde hafta içine sarkan uzun hafta sonu tatilleri..." diye anlatıyor Hobsbawm.[394]

Geleceğe yönelik böylesi bir umarsızlıkla ve sınırsız ilerleme düşüncesiyle, bu döneme, herhalde biraz erken davranarak "*the long garden party*" adı verilmişti. Stefan Zweig ise, "güvenlik dünyası" olarak tanımladığı bu dönemde, "aralıksız ve duraklamasız bir 'ilerleyiş'e duyulan inanç"ın dinin gücüne sahip olduğunu söyler.[395]

Fakat Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki son yıllarda ekonominin tıkanmaya başlaması, emekçilerin bir seçmen gücü olarak aniden belirmesi ve sosyalist solun radikalleşmesi, Britanya İmparatorluğu'nun gerileyişinin habercisidir. Bernard Shaw'un *Misalliance* (1909) adlı eserinin bir karakteri şöyle der: "Roma düştü, Kartaca da düştü; şimdi sıra Hindhead'de".[396]

Ancak, 1914 yılı ile birlikte gelen Birinci Dünya Savaşı, yaklaşan ekonomik ve siyasi krizi engeller. Savaş sonrasında sanıldığının aksine mutlak bir çöküş söz konusu değildir. Sanayiye bakacak olursak özellikle pamuk ve kömür gibi "eski sanayilerin" zorlukta olduğu söylenebilir: 1912 ile 1938 arasında imal edilen pamuklu kumaşın miktarı yaklaşık 6,700 km²'den 2,500

393- F. Bédarida, a.g.e.,ss. 208-210.

394- E.J. Hobsbawm, Sanayi ve İmparatorluk, s.136.

395- Stefan Zweig, Dünün Dünyası, çev. Burhan Arpad. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992, ss.13-14.

396- Hobsbawm, Sanayi ve İmparatorluk, s.160.

km²'ye düşer. İşsizliğin en yüksek seviyeye vardığı 1931-32 yıllarında kömür madencilerinin yüzde 34,5'i, pamuk işçilerinin yüzde 47,9'u, gemi yapımcı ve tamircilerinin ise yüzde 62'si işsiz kalır. Bununla birlikte büyüme yaşayan sanayi sektörleri de mevcuttur. Petrol, elektrik ve de özellikle otomotiv sektörlerinde önemli bir büyüme ve gelişme gözlenir. Tüketim mallarına yönelik talebin artması ve teknolojik gelişme yeni hafif sanayide (elektronik, tıbbi malzeme, ev aletleri) bir patlamaya sebep olur. Tarım da inişler ve çıkışlar yaşamıştır. Savaştan güçlenerek çıkan bu sektör, 1920-1921 kriziyle birlikte ağır bir darbe yer. 1929'da devletin bu alana el atma kararı (korumacı politikalar, ithalatın denetlenmesi, kimi vergilerin kaldırılması...) tarım sektörünün dirilmesini ve gelişmesini sağlar. İşsizlik ise bu dönem zarfında bir milyon kişinin altına düşmez (%7 ile 10 arasındadır), 1930-1933 büyük buhranı sırasında % 20'lere ulaşır. Fakat asıl değişim Britanya İmparatorluğu'nun uluslararası durumunda meydana gelir. Britanya artık dünyanın en büyük borç veren ülkesi konumunu yitirmiş ve kendi yerini almış olan ABD'ye karşı borçlarını dengelemeye çalışmak zorundadır. Bir zamanlar dünya üretiminin %19'unu oluşturan Britanya sınaî üretimi %9'lara düşmüştür. Ancak, Hobsbawm'a göre, genelde zengin kesimlerin, fazla vergi ödediklerini düşünmelerine rağmen, aslında yakınmalarını gerektiren fazla nedenleri yoktu. Asıl "keyifsiz" olanlar, esasen ücretli çalışanlardan oluşan orta sınıflardı. Reel ücretleri neredeyse aynı düzeyde kalmış olsa da, ödedikleri vergi 1913'dekine göre iki ila dört kat arasında artmıştır. Orta sınıfların tüketim biçimi de, rahatsızlıklarının bir nedenidir. Sigorta, ev alımı, okul taksiti gibi masraflardan asla vazgeçmeyen bu kesimler, diğer harcamalarını kısmak durumunda kalmışlardır. Örneğin 1914'den önce hizmetçi çalıştırmak çok yaygın bir pratikken, 1931'e gelindiğinde İngiliz hanelerinin yüzde 5'inde, 1950'de ise yüzde 1'inde hizmetçi çalışmaktadır.[397] Fakat bir diğer açıdan baktığımızda iki savaş arası dönemin ilk yıllarından itibaren, savaşın getirdiği tüm kısıtlamalardan ve fedakârlıklardan intikam alırcasına, belki de "hedonist"

397- Ibid.,ss. 175-177, 226-231; F. Bedarida, a.g.e., ss. 254-255; François-Charles Mougel, Histoire du Royaume-Uni au XX. Siècle, PUF, Paris, 1996, ss. 247-258

olarak tanımlanabilecek, yaşamın tadını çıkarmaya, eğlenmeye ve dolayısıyla tüketmeye yönelik bir arzu başgösterir. "*Roaring twenties*" (kahkahalı yirmiler) adıyla anılan bu yıllar boyunca, ahlâki gelenekler zayıflar, yeni eğlence biçimleri, yeni modalar gelişir. İki savaş arası dönem, aynı zamanda Britanya'da kitle iletişiminin bir atılım yaşadığı yıllardır. Hâlâ hâkimiyeti elinde tutan yazılı basın tekelleşme çağına girmiştir. Reklamlar ve promosyonlar, büyük medya gruplarının otuzlu yıllar boyunca birbirlerine karşı giriştiği savaşlardaki temel silahları oluşturacaktır. Referans basını ile tabloid basın arasındaki fark da yine bu dönem zarfında billurlaşacaktır. Kütüphanelerin elinde bulunan kitap sayılarındaki artışların yanı sıra, buralardan ödünç alınan kitap sayılarında da ciddi bir sıçrama yaşanır (1914'de 11 milyondan 1935'de 208 milyona). Ucuz cep kitaplarının yayımı (*Penguin*) ile kitap –tartışma- kulüplerinin hızla artması da anılması gereken yeniliklerdir. Görsel-işitsel basın alanında yaşanan gelişmeler ise çok daha köklü alışkanlık değişimleri getirmiştir. Yirmili yılların başında BBC kurulur, 1940'da üç haneden ikisi radyoya sahiptir. Radyo dinleme alışkanlığının gelişmesiyle birleşen bahisçilik at yarışlarına ve boks maçlarına olan ilginin de artmasını sağlar. Aynı şekilde futbol karşılaşmaları devasa kalabalıkları stadyumlarda bir araya getirir. Dans salonlarının yanı sıra sinema salonlarının sayısında da önemli artışlar gözlenir. Otuzlarda Britanyalıların %40'ı haftada en az bir kez, %25'i ise iki kez veya daha fazla sinemaya gitmektedir. 1929'da sesli sinemaya geçiş film üretiminde bir atılım sağlar. Bununla birlikte, dil birliğinin de etkisiyle, ABD sineması salonların önemli bir kısmını doldurarak, Amerikan yaşam tarzının ihracında birincil rolü oynar[398].

Çizmeye çalıştığımız manzaradan da anlaşılabileceği gibi, kesin bir çöküş söz konusu olmasa da, iki savaş arası dönem Britanya toplumunda alt üst oluşların meydana geldiği, bu ülkenin moderniteye geçişinin tamamlandığı evredir. Burada gözetilmesi gereken bir diğer önemli unsurun, toplumda hâkim olan ruh hali olduğu kanısındayız. Sonsuza dek sürecekmiş gibi görülen ilerle-

398- F.C. Mougel,a.g.e., ss 270-277.

meye, akla ve bilimsel gelişmeye yönelik güven, savaş felaketiyle birlikte tümüyle silinmiştir. *Belle époque*'un iyimserlik yüklü gelecek tasavvurları yerlerini soluk bir belirsizliğe bırakmıştır. Bundan böyle gelecek geriye bürünmüş; gündelik zevklere yönelik ilgi dahi endişeli bir bekleyişin gölgesindedir. Ne var ki bu kolektif huzursuzluğun yanı sıra, kerteriz noktalarını kaybetmiş bu toplumda, bir nostaljik bakış, her şeyin ışıltılı ve durağan göründüğü o yıllara yönelik bir özlem hakimdi. Her savaşın böylesi bir nostalji doğurduğu düşünülebilir. Ancak, İkinci Dünya Savaşı sonrasında, savaş öncesi yılları yâd etmek şöyle dursun, otuzlu yıllar "*the devil's decade*" (şeytanın on yılı) olarak anılıyordu. Ancak, her ne kadar toplumun geniş kesimlerinin bu özlemi taşıdığını söylemek mümkünse de, örneğin işçi sınıfının bu nostaljiyi paylaşmadığını belirtmek gerekir. Kapitalizmin yenilmez olmadığını kanıtlayan Ekim İhtilali'nin yarattığı motivasyonun da etkisiyle sınıf mücadelesi alevlenir. *Shop Steward* hareketiyle canlanan İngiliz işçi hareketi 1926 genel grevinin yenilgisine kadar şiddetli bir mücadele içindedir. Sosyalist devrimin neredeyse tüm Avrupa'da gündemde olduğu savaş sonrası yıllarda, *Belle époque* işçi sınıfı için pek bir şey ifade etmiyordu. Esasen, o dönemde en büyük sıçramayı yaşayan orta sınıfların altın çağını oluşturmaktadır, *Belle époque*. Dolayısıyla, genel bir açıdan, bu nostaljik yapının, bu geriye yönsemeli bakışın Tolkien'in eserinde kendini ifade ettiğini söylemek mümkündür. Ancak *Y.E.*'ndeki dünya görüşünün hangi toplumsal kesimin dünyayı anlamlandırmak için kullandığı düşünsel kategorilere tekabül ettiğine dair daha kesin bir çıkarsama yapabilmek için gözlerimizi bir kez daha entelijensiyaya çevirmemiz gerektiğini düşünüyoruz. Bunun sebeplerinden biri, bu toplumsal kategorinin, uygarlığın kazanımlarının ne denli kırılgan ve tahripkâr olabileceğini, Aydınlanma projesinin –en azından mevcut haliyle- uğradığı başarısızlığı, kısacası ilerleme mitinin savaşla birlikte çöküşünü, ideolojiye, kültüre ve düşünceye olan yakınlıklarından dolayı en açık biçimde tespit edebilen kesim olmasıdır. İkinci varsayımımız, entelijensiyanın özellikle muhafazakâr kanadına ilişkindir. Entelektüeller, savaş sonrasında meydana gelen değişimleri, genelde kendileri için

birincil bir önem arz etmeyen maddi/parasal boyutu ile değil, manevi bir düzlemde duyumsarlar. Niceliksel değerlerin hâkimiyetinin pekiştiği bir dünyaya eleştirel bir gözle bakmaya zaten meyilli olan bu toplumsal kategorinin daha tutucu kesimleri için Birinci Dünya Savaşı ile çöken, geleneğe bağlı, ahlâki ve dini yaşam idealinin cisimleşmiş hali olan Britanya İmparatorluğu'dur. Üçüncüsü, bu kesim, savaş sonrası dönemde meydana gelen yaşam tarzındaki altüst oluşu, eğlence endüstrisinin gelişimini, kültürün metalaşmasını sancıyla izlemiştir.

Biçemsel bakımdan modernist sayılmakla birlikte hayata genel bakışı kesinlikle romantik olarak değerlendirilebilecek T.S. Eliot, her ne kadar A.B.D.'den Britanya'ya göç etmiş olsa da, XX. yüzyıl romantik entelektüellerinin muhafazakâr kanadının iyi bir örneğidir. Eliot, demokratikleşme, refah devleti ve kültür endüstrisini modern kapitalizmin sonuçları olarak görür. Kitle iletişim araçlarının "barbarlaştırıcı" eğilimleri karşısında durağan ve organik bir kültürü savunan Eliot için kapitalizmin düzensiz endüstrileşmesi ve dizginlenmemiş bencilliği geleneksel kültürün ahlâki bağlarını zayıflatmaktadır. Kâr etmenin temel hedef haline geldiği bu toplumsal yapıda reklamcılık ve kitlesel eğitim, sanat ve kültür standartlarında bir çöküş yaratmıştır. Bu da ortak kültürel mirasın korunması ve aktarılmasıyla yükümlü felsefi, siyasal, sanatsal ve bilimsel "seçkinlerin" hayatta kalmaları için gerekli koşulları ortadan kaldırmaktadır[399].

T.S. Eliot'un monarşist eğilimlerini paylaşmamakla birlikte, Britanya'ya has kültür eleştirisinin en önemli temsilcilerinden F.R. Leavis de, çıkardığı *Scrutiny* (1932-1953) dergisi aracılığıyla yaşanan kültürel bunalıma dikkat çekerken, yine romantik paradigma içinde yer almaktadır. Terry Eagleton'a göre "belli dönemlerde kendilerine yer bulabildikleri kamusal alanın çökmesiyle kültürel ya da siyasal iktidardan kopmuş, tarihsel açıdan mülksüz

399- T.S. Eliot, Notes Towards a Definition of Culture (1948)'den akt. Alan Swingewood, Kitle Kültürü Efsanesi, ss. 22-25. Octavio Paz, Gerçeküstücülüğün aksine romantik gelenekten kopan İngiliz-Amerikan modernizmi ile Alman romantizmi arasında "istenç dışı bir benzerlik" olduğunu ileri sürer. Ona göre bu akımın öncüleri T.S. Eliot ve Ezra Pound'un romantizmi yadsıyışı dahi romantiktir. Çamurdan Doğanlar, ss.128-129.

küçük burjuva aydınlar sınıfı"nı temsil eden *Scrutiny* çevresi[400] medya ve reklamlar tarafından uygulanan "eblehleştirme"ye karşı kültürel ve ahlâki bir seferberlik başlatır. Dergideki yazıların çoğunu kendisi yazan F.R. Leavis, T.S. Eliot'un seçkin aydınlara atfettiği öneme benzer biçimde (fakat bilimsel aydınlar grubunu dışlayarak) eleştirmenin yükümlülüğünün sanayi toplumuna hâkim olan eğilimlere direnerek, insani değerlerin, cemaatin ve ortak kültürün önemini vurgulamak olduğunu düşünmektedir: "Geçmişteki en mükemmel insani deneyiminden yararlanma gücümüz, işte bu azınlığa bağlıdır. Onlar geleneğin en ince ve kırılgan parçalarını ayakta tutmaktadır". Kültürün baş düşmanının makine olduğunu ileri süren Leavis'e göre otomobilin ortaya çıkmasıyla din ve aile eski önemini yitirmiş, geleneksel yaşam tarzları altüst olmuştur. Erken dönem metinlerinde "ekonomik komünizmin bir biçiminin" belirli bir çekiciliğe sahip olduğunu savunan Leavis için çalışmanın modern toplumdaki gibi insanlık-dışı bir etkinlik olmadığı –idealleştirilmiş- sanayi öncesi toplumsal yapılar insanlara "kırsal topluluğun ayrılmaz parçaları" olarak yaşama imkânı sunmaktaydı. İnsanlık tarihi içinde "anormal" olarak değerlendirilen modern toplumda kitlesel üretim ve standartlaşma kişinin duygusal deneyimlerini zayıflatmakta; reklam, radyo ve sinema ruhunu yoksullaştırmakta; kitap kulüpleri, gazeteler ve kitle iletişim araçları ise kültürel açıdan yaratıcı seçkinler ile geniş okur kitlesi arasındaki organik bağın temelini sarsmaktadır. Bu bağın kopması ve yaratıcı yazarların ortak kültürden ("sıradan insanların ahlâki açıdan kendilerini bağlı hissettiği bir cemaat içindeki gündelik deneyim" olarak tanımlanan bir ortak kültürden) giderek dışlanması kültürel canlılığı ciddi bir biçimde tehdit etmektedir.[401]

Yine XX. yüzyılın, özellikle ilk yarısı için, D.H. Lawrence'ın da adını anmak gerekir. Eagleton'a göre, o da tıpkı Leavis gibi "XIX. yüzyıl kapitalizminin mekanikleşmiş ücret köleliğine, kültürel

400- Terry Eagleton, Eleştirinin Görevi, Çev. İsmail Serin, Ark yayınları, Ankara, 1998, s.75.

401- A. Swingewood, a.g.e. ss. 25-29; Terry Eagleton, Eleştiri ve İdeoloji, çev. Esen Tarım-Serhat Öztoprak, İletişim yayınları, İst., 1985, s.16.

yıkıcılığına, toplumsal baskıcılığına karşı olan Romantik başkaldırının mirasçısıydı"[402]. Raymond Williams da, Lawrence'ın romantik gelenek içinde özellikle Carlyle'la olan benzerliğini vurgular. *Mekaniklik*, *çözülmüşlük*, *amorflulk*, Lawrence'ın sınaî yaşamın bireyler ve toplum üzerinde yarattığı etkileri tanımlamak için sıkça başvurduğu kavramlardır[403]. Tolkien'in çağdaşı olan daha pek çok yazarın, her zaman sözünü ettiğimiz yazar/düşünürler kadar billur olmasa da, düşüncelerinde güçlü bir romantik boyut bulunmaktadır: W.H. Auden, Dylan Thomas, David Gascoyne, Kathleen Raine...[404]

Şüphesiz, kapitalist modernliği romantik paradigma içinden değerlendiren entelektüeller Britanya ile sınırlı değildir. Modernliğin çelişkilerini çok daha görünür kılan dünya savaşını, kültürün sanayileşmesini, insanlararası ilişkilerin şeyleşmesini batılı toplumların tümü yaşar. Daha önce de sözünü ettiğimiz gerçeküstücüler ve dışavurumcular modern hayata tam da romantik eleştiriler yöneltiyordu[405]. Yine önceki bölümlerde gördüğümüz gibi, Alman düşüncesinin belirli bir kısmı romantik fikri gelenek ile ilişkisini sürdürmektedir. Doğrudan romantik olarak tanımlanamayacak olsa bile, XX. yüzyılın ilk yarısında, özellikle de iki savaş arası dönemdeki felsefi yaşamda rasyonalizmden ve pozitivizmden kesin bir kopuş çabası vardır. Şüphesiz Russell, Wittgenstein gibi rasyonalist düşünürleri unutmamak gerekir, ancak genel eğilim bilimsel aklın sınırlılığını belirleme yönündedir.

Ne var ki, metinde ifade edilen ilerlemeye ve teknolojiye olan belirgin öfkenin belirleyiciliğinin kökenlerini tam olarak kavramak istiyorsak, Tolkien'in cephe savaşının "hayvani vahşeti" dediği deneyime biraz da yakından bakıp, buna merkezi bir önem

---

402- Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, çev. Esen Tarım, Ayrıntı yayınları, İst., 1990, s.67. Ayrıca bkz. Eagleton, Eleştiri ve İdeoloji, ss. 204-209.

403- Raymond Williams, a.g.e., ss. 200-201.

404- Bkz.Albert-J. Farmer, Les Ecrivains Anglais d'Aujourd'hui, PUF, Paris, 1969

405- Dışavurumculuk ve romantizm arasındaki ilişki için bkz. Jean-Michel Palmier, "Dışavurumculuk ve Sanatlar", Modernliğin Serüveni, haz. Enis Batur, YKY, İstanbul, 2000, ss. 250-258.

atfetmeliyiz. Yine İkinci Dünya Savaşı alegorisi yaptığı iddialarına karşı şunları söylüyordu Tolkien:

> Baskıcı ağırlığını tümüyle hissedebilmek için savaşın gölgesiyle kişisel olarak karşı karşıya gelmek gerektiği doğrudur; fakat yıllar geçtikçe, gençliğinde 1914 savaşına şahit olmanın, 1939'da başlayan ve sonraki yıllarda süren [savaşa] katılmaktan daha az korkunç bir deneyim olmadığı sıkça unutuluyor bugünlerde.[406]

Bu deneyimin onun aynı zamanda masal veya fantezi türünde yazmasında da etkisi olduğu ileri sürülebilir. Tolkien'in, mitolojisinin ilk hikâyesini (*Gondolin'in Düşüşü*), savaşta hastalandıktan sonra götürüldüğü hastanede yazmaya başlamış olması kesinlikle bir tesadüf değildir.[407] Kendisinin de söylediği gibi "peri masallarına yönelik gerçek zevk, buluğ çağının eşiğinde dilbilimi tarafından uyandırılır ve savaş tarafından hızla yaşama geçirilir".[408]

B. Topyekûn Savaş

1970 Fransız-Alman savaşını, birkaç yıl sonra değerlendirirken, Friedrich Engels, bunun bir dönüm noktası oluşturduğunu iddia ediyordu:

> Önce silahlar öylesine yetkinleşmiştir ki, herhangi bir altüst edici etki yapmaya yetenekli yeni bir gelişme artık mümkün değildir. Elde gözün gördüğünden daha uzak bir mesafeden bir tabura isabet kaydedebilecek toplar, tek kişiyi hedef alarak aynı şeyi yapan ve doldurulmaları, nişan almaktan daha az bir zaman isteyen tüfekler bulundukça, bütün öbür gelişmeler düz ovada savaş bakımından az çok birdir. Öyleyse, esas itibarıyla, gelişme çağı bu yandan kapalıdır.[409]

406- J.R.R. Tolkien, "Avant-propos...", a.g.e., s. 314.

407- H. Carpenter, a.g.e., s.92.

408- J.R.R. Tolkien, Peri Masalları Üzerine, s. 61.

409- Friedrich Engels, Anti-Dühring, çev: Kenan Somer, Sol Yayınları, Ankara, 1975, ss. 265-266.

Engels'in bu konuda ne kadar yanıldığını görmek için XXI. yüzyılın başında Afganistan'ın ve Irak'ın üzerine boşaltılan akıllı bombaları beklemeye gerek yoktur. Engels'in belki de duyumsadığı o dönüm noktasını Birinci Dünya Savaşı oluşturacaktı. Hobsbawm'ın dediği gibi o, bir "çöküş, felaket ve katliam" çağının başlangıcıydı.

1. Kitleler ve Malzemeler Savaşı

Teknolojik boyutundan önce, seferber ettiği insani ve maddi/ekonomik güçler açısından, Birinci Dünya Savaşı, kendisini önceleyen savaşlara göre niteliksel bir sıçrama kaydetmişti. Bu savaş, taraf ülkelerin bütün yurttaşlarını kapsamış ve çoğunu da seferber etmişti. Sosyolog Roger Caillois'a göre, bir asalak gibi toplumun ve gündelik yaşamın sırtından geçinen bir savaş değil, kendi dışında hiçbir şeyin özerk bir yaşam sürmesine müsaade etmeyen, sivil hayatı tümüyle kendi içinde eriten bir savaştı bu. Savaşçıların sayısının, yetişkin erkek nüfusun sayısına tekabül etmesi, kullanılan malzemenin de sanayiinin ulaşabileceği en üst üretkenlik seviyesine tekabül etmesi, bu ilk modern savaşının iki başat eğilimini oluşturmaktadır.[410] Hayal edilemeyecek bir askeri donatımla sürdürülen savaş, bütün ekonomiyi de bunları üretecek şekilde yönlendirmeyi gerektirmişti. O güne dek görülmemiş miktarda ürünün kullanılması ve tahrip edilmesinden dolayı, bu savaşı betimlemek için Almanca *Materialschlacht* –malzeme savaşı– terimi kullanılmıştır. Örneğin Fransa, savaştan önce günde 10-12 bin top mermisi üretmeyi planlarken, savaşın sonlarına doğru günde 200 bin top mermisi üretmek zorunda kalır. İngiliz ordusundaki ağır topçu bataryalarının sayısı 1914 ile 1916 arasında 36'dan 191'e yükselir. Bunların yanı sıra sayısız askeri giyecek, yiyecek ihtiyacı da insanlığın o güne kadar tanık olduğu en rasyonel üretim örgütlenmesini ve yönetimini gerektiriyordu.[411]

410- Roger Caillois, "Le vertige de la guerre", Quatre essais de sociologie contemporaine, Olivier Perrin Editeur, Paris, 1951, ss. 84, 104.

411- Eric Hobsbawm, Kısa 20. yüzyıl, 1914-1991 Aşırılıklar Çağı, Çev: Yavuz Alogan, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1996, ss. 60-61; Pierre Renouvin, Birinci Dünya Savaşı Tarihi (1914-1918), Cilt I, çev: Adnan Cemgil, Altın Kitaplar, İstanbul, 1969, s. 350.

Şüphesiz, savaşa yapılan böylesi bir yatırım, mağluplarla birlikte galiplerin de savaş sonrasında istikrarlı birer siyasi varlık olarak hayatta kalmalarını zorlaştırıyordu. Kendi kaynaklarının çok ötesinde bir savaş açarak ekonomisini tahrip eden Britanya, 1918'den sonra bir daha asla eski haline dönememiştir.[412]

2. Kahramanlık Ethos'unun Yok Oluşu

Halkın kitlesel katılımının sonucu olarak, birey ve bireysel değerler savaşta giderek daha az rol oynar. Artık kahramanlıkların değil, kamplardaki sıkıcı beklemelerin, talimlerin, monoton tekrarlarının çağıdır. Bizzat çatışmanın doğasında da bir değişim gözlenir, cesaretin yerini direnme kapasitesi ve disiplin almıştır.[413] Ernst Jünger, gerici ve savaşı öven yaklaşımına rağmen Birinci Dünya Savaşı'na dair çok keskin gözlemlerde bulunmuştur. Devasa bir "ölüm sanayii" olarak görülen savaş, sonsuz bir karmaşıklığa sahip bir bütün içerisinde insandan, kendisinin de belirli bir yere sahip bir çeşit aygıt olmasını talep eder. Cephedeki askerlerin kahramanlıkları ise giderek mekanikleşmiş bir hâl almaktadır.[414] Bu nedenle E. Traverso, Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte artık bir "fordist ordu"nun söz konusu olduğunu ileri sürer. Mitsel kahraman imgesinin hâkim olduğu bir savaş anlayışından, artık askerlerin proleterleştiği, savaş aygıtının hizmetindeki işçilere dönüştüğü bir savaşa geçilmiştir. Böylece fordist fabrikanın "kitle-işçi"si, modern ordunun "kitle-asker"ine tekabül ediyordu. Epik boyutun tümüyle silindiği bu savaşta, düşmanı öldürme edimi bir seri üretim halini almıştı. Traverso'ya göre öldürme sürecinin rasyonel biçimde örgütlenmesi ve mekanik bir hâl alması sonucu şekillenen bu yeni savaş etiği olmaksızın, İkinci Dünya Savaşı'nın katliamlarının gerçekleşmesi mümkün olamazdı.[415]

412- E. Hobsbawm, Kısa 20. yüzyıl, s.44.

413- R. Caillois, a.g.m., s.104.

414- Ansgar Hillach, "Siyaset Estetiği: Walter Benjamin'in 'Alman Faşizminin Kuralları'", Walter Benjamin, Estetize Edilmiş Yaşam, der: Ünsal Oskay, Der yayınları, İstanbul, 1995, s.65.

415- Enzo Traverso, La violence nazie, une généalogie européenne, La Fabrique-éditions, 2002, ss. 87, 95.

Joseph de Maistre daha bir yüzyıl önceden, savaştaki bu değişimi gözlemeye başlamıştı:

> İnsanlar birbirlerini öldürüyorlardı, muhtemelen yakıyor, talan ediyorlardı, hatta bin bir türlü gereksiz suçlar işleniyordu, fakat bununla beraber, savaş Mayıs ayında başlıyor ve Aralık'ta bitiyordu... Sadece asker askere karşı savaşıyordu. Hiçbir zaman uluslar değildi savaşan ve bu yıkıcı felaketin kasvetli sahneleri arasında güçsüz olan her şey kutsal sayılıyordu... Silah çatmaların arasında nezaket kendisini gösterebiliyordu... Danslar, gösteriler çoğu kez çatışmaların arasında birer mola teşkil ediyordu. Bu şenliklere davet edilen düşman subay, ertesi gün verilecek olan savaştan gülerek bahsediyordu; ve en kanlı çarpışmaların dehşeti arasında, ölüm döşeğinde olanların kulağı merhametin aksanını ve nezaket formüllerini duyabiliyordu.[416]

Eski savaşlar, her ne kadar de Maistre'in betimlediği kadar tozpembe olmasa da, o dönemlerde birbirlerine karşı savaşanlar birer profesyonel veya uzmandı, dolayısıyla karşılıklı saygı ve centilmence/şövalyece tavırlar benimseniyordu. Fakat kitlelerin ulusal duygularının harekete geçirildiği XX. yüzyıl topyekûn savaşları, profesyonellerin savaşından "halkların savaşı"na dönüştüğünden bunlardan çok daha vahşidir.[417] Dehşetengiz bir şiddetin uygulandığı bu savaşta Winston Churchill'e göre ne siviller, ne de tarafsızlar bağışlanmıştır. Ticaret gemileri, eski binalar, hastaneler diğerleri gibi birer hedef haline gelir. Gazlar, bombalamalar, ambargolar, her türlü silah geçerli sayıldı ve kullanıldı, "çağımızın tüm iğrençlikleri bir araya geldi".[418]

Tolkien'in eseri, epik boyutunu yitiren, her bir bireyin ancak bir aygıtın bir parçası olarak "işlediği" bir çağda, kahramanlığa dizilmiş bir övgü olarak okunabilir. Bununla birlikte, Y.E.'nin daha önce değindiğimiz karmaşık kahramanlık yapısının, Birinci

---

416- Joseph de Maistre. *Les Soirees de St. Petersburg*'dan aktaran R. Caillois, a.g.m., s.84.

417- E.Hobsbawm, Kısa 20. yüzyıl, s. 66.

418- F. Bédarida, a.g.e., ss. 242-243

Dünya Savaşı'yla meydana gelen dönüşümleri de yansıttığı söylenebilir. Bireysel kahramanlık edimlerinin ancak kolektif bir çaba-dayanışma içerisinde anlam kazandığına yapılan vurgu. Orta Dünya'yı kurtarmak üzere girişilen mücadelenin bir "halklar savaşı", bir "dünya savaşı" olarak resmedilmesi, sıradan insanlarda (Hobbitler'de) gizli kahramanlık potansiyellerinin kendini açığa vurabilmesi hem modern bir savaş çerçevesi çizmekte, hem de kahramanlık *ethos*'una yönelik özlemleri dile getirmektedir.

3. Makinenin Tanrısallaştırılması

Walter Benjamin'e göre askerlik *ethos*'unun yıkılışının nedeni kitlelerin savaşa seferber edilmesinden çok teknolojinin yoğun biçimde kullanılmasıydı. Hatta "kitle" olgusunu yaratan da yine bu teknolojiydi. Gelecekteki savaşların ise hiçbir *heroic* yanı kalmayacak, bunlar bir tür hesaplama ve sayım işlemine dönüşecektir:

> Hava saldırıları ile uygulanacak bir gaz savaşında, yerdeki 'kahramanın' yeterli hiçbir savunma olanağı yoktur... Gaz savaşı, tarafların karşı kuvvetlerdeki ölü sayısının tahminlerine göre yürütülecek ya da durdurulacak ve saçmalık derecesinde risk gerektirecek bir savaş türü durumuna gelecektir... Yasadığımız bu son savaş [Birinci Dünya Savaşı], Emperyalist savaşın gereği olarak yaşanan *total* çözülme ve yıkım ile, savaşın uygulanma tarzında yol açtığı değişiklikler yüzünden, bundan sonraki savaşların, hangi çizgide ve hangi noktada kendilerini sınırlandıracağı bilinmeyen bitimsiz ve sınırlamasız savaşlar olacağını zaten ortaya koymuş bulunuyor.[419]

Benjamin'in Auschwitz ve Hiroşima'dan ortalama on yıl önce yazdığı bu cümleler (ve daha birçokları), teknolojik gelişimin ve daha genel olarak modernleşmenin dinamiklerini kavramada, Engels'ten daha başarılı olduğunu gösteriyor.

Teknolojik gelişmenin bir diğer sonucu da savaşların artık kişi dışı olmasıydı. Geniş kitleleri öldürmek ya da sakatlamak bir düğmeye basarak ya da bir kolu çekerek mümkün hale gelmiş,

---

419- Walter Benjamin, "Alman Faşizminin Kuramları: Ernst Jünger'in Denemeler Derlemesi 'Savaş ve Savaşçı' üzerine", Estetize Edilmiş Yaşam, ss. 106-107.

kurbanlar ise görünmez olmuşlardı.[420] Kuşkusuz hâlâ süngüler ve tüfekler kullanılıyordu, fakat büyük çaptaki katliamlar, sıradan işlemler gibi gerçekleştirilebiliyordu. George Orwell, bu durumu *Aslan ve Unicorn* adlı küçük kitabında şu sözlerle açıklıyor:

> Ben bu satırları yazarken, son derece uygar âdemoğulları tepemde uçuyor ve beni öldürmeye çalışıyorlar. Ne onlar bana birey olarak düşmanlık duyuyorlar ne de ben onlara. Onlar, söylendiği gibi 'sadece görevlerini yapıyor'. Birçoğunun özel hayatlarında cinayet işlemeyi akıllarından bile geçirmeyecek kadar yufka yürekli, yasalara bağlı insanlar olduğundan hiç şüphem yok. Öte yandan, onlardan biri eğer hedefini bulan bir bomba ile beni paramparça edecek olsa, bu, uykularını hiç mi hiç kaçırmayacaktır.[421]

Lewis Mumford da, Churchill'in sözlerini andırır biçimde modern savaşların ikili bir karaktere sahip olduğunu ileri sürerek, hem en ilkel eğilimlerin serbestçe gerçekleştirilebilmesini sağladığını, hem de makineyi tanrısallaştırdığını söyler: "İlkel saldırganlık ile saat mekanizmasının kesinliği birleşmiştir".[422] Hannah Arendt ise şiddet araçlarının teknik gelişiminin hiçbir siyasal amacın, insan aklının sınırları içinde, bu araçların yıkıcı potansiyeline denk olmadığı, ne de silahlı çatışmalarda bu araçların fiilen kullanımını haklı kılabileceği bir noktaya vardığını söyler. Rus fizikçi Sakharov'u alıntılayarak, Clausewitz'in ünlü formülünün modern savaşlar çağında artık geçersiz olduğunu ileri sürer: "Termonükleer bir savaş, siyasetin başka araçlarla sürdürülmesi gibi görülemez. Ancak evrensel intiharın bir yolu olarak görülebilir". İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte artık topyekün imhanın mümkün hale gelmesiyle birlikte Benjamin kadar açık bir ifadeyle şu sözleri yazar: "Teknolojik ilerleme pek çok düzeyde doğrudan felakete götürmektedir".[423]

420- E. Hobsbawm, Kısa 20. yüzyıl, s. 67.

421- George Orwell, Aslan ve Unicorn, çev: Erhan Cam, Sokak yayınları, İstanbul, 1984, s. 13.

422- Akt. R. Caillois, a.g.m., ss.138-139.

423- Hannah Arendt, Şiddet Üzerine, çev: Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul,

Savaş bittikten sonra evlerine dönenlerin "dilsizleştiğini" vurgulayan Benjamin[424] gibi Adorno da modern savaşların fakat özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın, bir başka boyutuna dikkat çekerek, savaşın mekanik ritminin insan tarafından deneyimlenmesini imkansızlaştırdığını öne sürer:

> Süreklilikten, tarihten, bir 'epik' öğeden yoksundur bu savaş, her evresinde sıfırdan başlar gibidir: Bellekte bilinçsizce korunmuş, kalıcı bir anı da bırakmayacaktır. Her yerde, her patlamayla, uyarım engelini delip geçmiştir... Kıpırtısız, bomboş aralıklarla kesilen, zaman dışı bir sarsılmalar dizisine dönüşmüştür yaşam. Ama gelecek için belki de asıl ürkütücü olan, yakında bütün bunların üzerinde düşünülebilecek şeyler olmaktan çıkacağıdır; çünkü cepheden dönen savaşçıların yaşadığı her travma, içsel olarak özümlenmiş her sarsılma, geleceğin yıkımlarının da mayasıdır.

Silah teknolojisinin ulaştığı dehşetengiz boyutu vurgulayan Adorno'ya göre, Hegel'in Jena'da gördüğü Napolyon'a atıfta bulunarak söylediği "Bir atın üzerinde Dünya'nın tinini gördüm" sözleri artık geçersizdir. Bu yeni savaşla, Dünya kendisine yeni bir simge, yeni bir "tin" bulmuştur: müthiş bir teknik kusursuzluk ile mutlak körlüğün birleştiği öznesiz robotlar. Artık Dünya'nın tini "kanatlanmış ve başsızdır".[425]

Cephe deneyiminin travması ve makinenin yok edici gücünün farkına varması, Tolkien'in dünya görüşünde teknolojiye karşı öfkenin merkezi bir konuma oturmasına sebep olmuştur. Geleneksel yaşam biçimini ve doğayı tahrip edici boyutundan dolayı makinelere karşı duyduğu husumet perçinlenerek bir teknofobi-

---

1997, ss. 9, 16, 22. Arendt'in bu kavrayışında yakın arkadaşı olan Benjamin'den etkilenmiş olduğunu düşünebiliriz. Yine Frankfurt Okulu çevresinden olan ve teknolojik gelişmenin dünyanın geleceği üzerine etkilerine ilişkin en kötümser analizleri yapan -Arendt'in eski esi ve Benjamin'in kuzeni- Günther Anders ile bir paralellik de sezilebilir.

424- Walter Benjamin, "Hikaye Anlatıcısı", çev. Nurdan Gürbilek-Sabir Yücesoy, Son Bakışta Aşk, der. N. Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 77-78.

425- Theodor W. Adorno, Minima Moralia, çev. Orhan Koçak-Ahmet Doğukan, Metis yayınları, İstanbul, 2000, ss. 56-57.

ye dönüşmüştür. Bombardıman uçaklarından arabalara, teknolojik her türlü araç ona korkutucu gelir. "*L'automobile c'est la guerre*"[426] diyen Leon Daudet gibi, Tolkien için her ikisi de benzer bir yok etme gücüne sahiptir. Roza Lüksemburg'tan Franz Kafka'ya, Hannah Arendt'ten Herbert Marcuse'e, birçok düşünür ve yazar gibi modern bir barbarlık çağının yaklaşmakta/yaşanmakta olduğunu sezinleyen Tolkien, çağın ruhuna uygun, kötümser fakat mücadeleci, yeni bir mit yaratma ihtiyacını duymuş ve bunu başarmıştır.

426- Akt. W. Benjamin, "Alman Faşizminin Kuramları...", Estetize Edilmiş Yaşam, s.103. Ünlü Fransız yazar Alphonse Daudet'nin oğlu olan Léon Daudet'nin bu sözleri "Otomobil savaştır" anlamına gelir.

Sonsöz

Ütopyayı Romantizmle Beslemek

Tıpkı romantizmin ve ardından sürrealizmin yapmaya çalıştığı gibi, Tolkien de, büyüsü bozulan bir dünyayı yeni bir mit aracılığıyla yeniden büyülemek istemiştir. Schlegel'in deyimiyle "hayal gücünün o güzel düzensizliğini" devreye sokarak Tolkien, kapitalist modernleşmenin doğurduğu hesapçı zihniyetle, doğayı bir nesne olarak kavrayan anlayışla, teknolojik ilerlemenin fetişleştirilmesiyle hesaplaşmıştır. Fakat, eserinin merkezinde yatan ve geçmişin Altın Çağı'nı özlemle anan romantik dünya görüşünün ardında trajik bir bakış da sezilebilir. Sınaî uygarlığın yıkıcı sonuçlarında insanlığın sınırlarını gören bu bakışta umuda yer yoktur. Birinci Dünya Savaşı'nın, Auschwitz'in ve Hiroşima'nın başlıca duraklarını oluşturduğu modern barbarlık çağını kötümserlikle karşılar Tolkien. Kefaret beklentisi, kurtarıcının gökten ineceği uzak bir geleceğe yönelmiştir. Fakat İngiliz profesörün çaresiz bekleyişi sırasında kaleme aldığı ünlü eseri, kötümserliklerini iyimser bir iradeyle bileştiren 60'lı yılların isyankâr gençliği için bir esin kaynağı haline gelecektir. "Hayal gücü iktidara" ve "Gerçekçi ol, imkânsızı iste" sloganlarının arasında "Frodo yaşıyor", "Cumhurbaşkanı adayımız Gandalf" ve "Orta Dünya'ya Hoşgeldiniz" sesleri de yükselir. Muhafazakâr ve dindar bir İngiliz'in fantastik metninin, tüketim toplumuna ve savaşa meydan okuyan bir kuşağın kitaplığında, *Tek Boyutlu İnsan* ile *Eros ve*

Uygarlık'ın yanında yerini almasını nasıl açıklayabiliriz? Onlar, *Minima Moralia*'nın öğütlediği gibi Batı uygarlığına karşı yöneltilmiş tutucu savları eleştirel aklın hizmetine sunmuşlardır.

Benzer bir hamleye bugünün koşullarında da ihtiyaç duyulduğu kanısındayız. Modernlikte sanki kendi doğal ortamını bulmuş gibi, barbarlığın onunla -simyasal bir bileşimi andırırcasına- iç içe geçip yıkıcılık potansiyelini kat be kat artırarak (Peguy'yi haklı çıkaracak biçimde) ölümü dahi şeyleştirebilmiş olmasının ardından ilerleme paradigmasının iflasa uğraması, kapitalizm için yeni bir ufuk tanımlama ihtiyacını doğurmuştur. Yirminci yüzyılın son çeyreğinde, neoliberal ekonomi politikalarına eşlik eden yeni bir *konvansiyonel ütopya*, topyekün metalaşma cennetini hedefleyen *Küreselleşme ve İletişim ütopyası*, ihtiyaç duyulan bu yeni perspektifi sağlar. Bunu gerçekleştirmenin silahlı yollarının tercih edildiği bu yüzyıl başında Tarih'in ruhunu cisimleştirme görevi, bundan böyle Adorno'nun ifade ettiği gibi başsız değil, tam tersine akıllı füzelere devredilmiş gibi görünüyor. Akıl ve ürünleri, egemenlerin elinde her zamankinden çok araçsallaştırılmakta, Para'nın hâkimiyetini pekiştirmenin bir vasıtası olarak işlev görmekte.

Bugün de insan hayatını çekilmez kılan şeyleştirici süreçlerin ideal bir anti-tezi olarak romantik cemaat fikrinin, kendisine yüklenen dini ve milliyetçi referanslardan kurtarılabildiği taktirde, toplumsal özgürleşim arayışlarına kazandıracağı çok şey vardır. Bu anlamda Ünsal Oskay'ın son derece haklı olarak nostaljiye atfettiği potansiyel, romantizm için de geçerlidir. Bugünkü kadar örseleyici olmayan bir hayatın sürüldüğü "eski zamanları" hatırlamak, hem bugünü yargılayabilmek, hem de hâlâ yitirmediğimiz insan yanlarımızı yarınlara saklayabilmek için vazgeçilmezdir.

Modern tarih içinde, yabancılaşmaya ve eşitsizliğe dayalı "bugünleri" yargılayan çeşitli akımlar içinde en tutarlı ve radikali sosyalist fikriyat olagelmiştir. Ne var ki bu nefes kesici ütopya, kökten bir kopuş yerine mevcuda uyum sağlamayı yeğleyen yahut onu bürokratik bir karikatürüne –üstelik hiç de güldürmeyen ve aslını zerre kadar andırmayan kötü karikatürlerdir bunlar– indirgeyen sayısız deneyimlerce örselenmiş, tahrip edilmiştir. Fakat

20. yüzyıl boyunca sola hakim olan bu tahripkâr iki eğilimin – sosyal demokrasi ve stalinizm– eleştirisi, ütopyacı düşünceyi yenilemek, onun tüm yıkıcı potansiyelini açığa çıkarmak için kaçınılmaz olmakla birlikte, bugün yetersiz kalmakta. Otantik Marksist geleneğin kendisi de, büyük oranda burjuva düşüncesinden devşirilen ilerlemeci-pozitivist anlayışın etkisi altında, toplumsal özgürleşimi, tarihin kaçınılmaz seyrinin, sanayi uygarlığının bir devamı, bir sonucu olarak algılamıştır. Kimi zaman kaderciliğe varan bu çizgisel-mekanisist tarih anlayışı, Ernst Bloch'un "sosyalist tahayyülün eksik beslenmesi" olarak tanımladığı ütopyanın yoksunlaşması olgusunun başlıca müsebbibi olarak değerlendirilmeli. Ütopyayı beslemek, zenginleştirmek onu ancak, modern kapitalist sisteminkinden farklı bir uygarlık olarak tasarlamakla mümkündür. Bu nedenle, bir başka gelecek için gözlerimizi yeniden geçmişe çevirmeli. kapitalizm-öncesi toplumların büyülü dünyasından ilham almalıyız.

Sınırsız savaşların, nükleer silahlar konusundaki uluslararası çaptaki gerilimlerin, ekolojik tehditlerin dünyayı hızla felakete doğru sürüklediği bu –sonu görünmeyen– karanlık yüzyıl başında, tarihin akışını parçalama sorumluluğunu hissedenler yeniden harekete geçmiş bulunuyor. Bu müdahalenin acil görevlerini yerine getirirken 21. yüzyılın antikapitalist düşüncesi bir yandan da, kendi etiğini ve ütopyasını yeniden oluşturmak durumundadır. Bu çerçevede geçmişin başarılı-başarısız deneyimlerinden çıkarılacak derslerin yanı sıra romantizmin zengin haznesi de başvurulacak kaynaklardan birini teşkil etmelidir. Şimdiden bu yönde bazı gelişmeler saptamak mümkün. Başta eko-sosyalizm olmak üzere, ekolojist hareketlerin serpilişi, özgürleşme tahayyülünün sanayi uygarlığının raylarından çıkmaya başladığını gösteriyor. Bu hamleyi sürdürmek için antikapitalist düşünce, masalların, mitolojilerin, *heretic* dini akımların yıkıcı potansiyelini –dünyevileştirerek- açığa çıkarmak; ilkel çağlardan itibaren insanlığın biriktirdiği dayanışmaya dayalı cemaatsel yaşam pratiklerini ve bunlara dair toplumsal hafıza tarafından idealleştirilmiş imajları, insanın doğayla bir bütün oluşturduğu, "yurt özlemi"nin yaşanmadığı bir altın çağa dair tüm dilek-imgeleri, eleştirel aklın

iktidarı hayalgücüyle paylaşacağı modern bir *Kultur* arayışının hizmetine koşmak durumundadır.

Gerçekliğin, rüyaları kıskanmayacağı bir dünya için...

Kaynakça

Kitaplar

Adorno, Theodor W. Minima Moralia. çev. Orhan Koçak-Ahmet Doğukan. Metis Yayınları. İstanbul. 2000.

Alemdar, Korkmaz ve İrfan Erdoğan. Popüler Kültür ve İletişim. Ümit Yayıncılık. Ankara. 1994.

Anderson, Benedict. Hayali Cemaatler. Çev. İskender Savaşır. Metis Yayınları. İstanbul. 1993.

Anderson, Perry. Gramsci. Hegemonya, Doğu/Batı Sorunu ve Strateji. Çev. Tarık Günersel. Alan Yayıncılık. İstanbul. 1988 (yeni basım, Locus yayınları, 2007).

Arendt, Hannah. Şiddet Üzerine. çev. Bülent Peker. İletişim Yayınları. İstanbul. 1997.

Aron, Raymond. La Sociologie Allemande Contemporaine. Presses Universitaires de France. Paris. 1950.

Attallah, Paul. Théories de la Communication. Télé-Université. Québec. 1991.

Aytaç, Gürsel. Yeni Alman Edebiyatı Tarihi. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara. Mayıs 1983.

Barbier, Frédéric ve Catherine Bertho Lavenir. Diderot'tan İnternete Medya Tarihi. çev. Kerem Eksen. Okuyanus Yayınları. İstanbul. 2002.

Bassham Gregory -Eric Bronson-William Irwing (der.), Yüzüklerin Efendisi ve Felsefe. Türkçesi: Gökçen Ezber-Murat Sağlam. Güncel yayıncılık. İstanbul, 2003.

Bédarida, François. La société anglaise du milieu du XIXème siècle à nos jours. Editions du Seuil. Paris.1999.

Behler, Ernst. Le premier romantisme allemand. çev. Elisabeth Décultot-Christian Helmreich. Perspectives Germaniques. Presses Universitaires de France. Paris.1996.

Benjamin, Walter. Estetize Edilmiş Yaşam. Sunan ve çeviren. Ünsal Oskay. Der Yayınları. İstanbul. 1995.

—Le concept de critique esthétique dans la romantisme allemand. Fransızca'ya çev. Philippe Lacoue-Labarthe ve Anne-Marie Laye. Flammarion. Paris. 1986.

—Pasajlar. çev. Ahmet Cemal. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. 1993.

—Tek Yön. çev: Tevfik Turan. YKY. İstanbul. 1999.

—Son Bakışta Aşk. der. Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul, 1993.

Bensaid, Daniel. Eloge de la résistance à l'air du temps. Textuel. Paris. 1999.

—La discordance des temps –Essais sur les crises, les classes, l'histoire. Editions de la Passion. Paris. 1995.

—Résistances, Essai de taupologie générale. Fayard. Paris. 2001.

Berlin, Isaiah. Romantikliğin Kökleri. Hazırlayan: Henry Hardy, çev. Mete Tuncay. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul, 2004.

Berman, Marshall. Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker. İletişim Yayınları. İstanbul. 1999.

Bloch, Ernst. Le Principe Espérance. I. ve II. Cilt. Almanca'dan çev. Françoise Wuilmart. Edition Gallimard. Paris, 1976.

Bonnal, Nicolas. Tolkien, les univers d'un magicien. Les Belles Lettres. Paris. 1998.

Borges, Jorge Luis ve Maria Esther Vazquez. İngiliz Edebiyatına Giriş. çev. Celal Üster. Afa Yayınları. İstanbul. 1987.

Bourdieu, Pierre. Les règles de l'art. Editions du Seuil, Paris, 1998.

Breton, Philippe ve Serge Proulx. L'explosion de la communication. La Découverte. Paris. 1996.

Caillois, Roger. Quatre essais de sociologie contemporaine. Olivier Perrin Editeur. Paris. 1951.

Caldecott, Startford, Didier Rance ve Grégory Solari. Faërie et Christianisme. Ad Solem. Genève. 2002.

Carpenter, Humphrey. J.R.R. Tolkien. Une Biographie. İngilizce'den çev. Pierre Alien. Christian Bourgois Editeur. Paris. 2002.

—The Inklings. HarperCollins Publisher. Londra. 1997.

Claudon, Francis. Romantizm Sanat Ansiklopedisi. çev. Özdemir İnce ve İlhan Usmanbaş. Remzi Kitabevi. İstanbul. 3. Basım. 1999.

Coren, Michael. J.R.R. Tolkien, Yüzüklerin Efendisi'nin Yaratıcısı. çev. Nil Alt. Altıkırkbeş Yayınları. İstanbul. 2002.

Coupe, Laurence (Ed.). From Romanticism to Ecocriticism. The Green Studies Reading. Routledge. London and New York. 2000.

Dellaloğlu, Besim F. Romantik Muamma. Bağlam Yayınları. İstanbul. 2002.

Eagleton, Terry. İdeoloji. çev. Muttalip Özcan. Ayrıntı Yayınları. İstanbul. 1996.

—Eleştiri ve İdeoloji. çev. Esen Tarım-Serhat Öztoprak, İletişim yayınları. İstanbul. 1985.

—Edebiyat Kuramı. çev. Esen Tarım. Ayrıntı yayınları. İstanbul. 1990.

—Eleştirinin Görevi. Çev. İsmail Serin. Ark yayınları. Ankara. 1998.

Eco, Umberto. Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti. çev. Kemal Atakay, Can yayınları. İstanbul, 1995.

Eliade, Mircea. Mitlerin Özellikleri. çev. Sema Rifat. Simavi Yayınları. İstanbul. 1993.

—Occultisme, sorcellerie et modes culturelles. İngilizce'den çev. Jean Malaquais. Gallimard. Paris. 1978.

Engels, Friedrich. Anti-Dühring. çev. Kenan Somer. Sol Yayınları. Ankara. 1975.

—İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu. çev. Oktay Emre. Gözlem Yayınları. İstanbul. 1974.
Ernst, Fischer. Sanatın Gerekliliği. çev. Cevat Çapan. E Yayınları. İstanbul. 1979.
Ferré, Vincent. Tolkien: sur les rivages de la Terre du Milieu. Christian Bourgois Editeur. Paris. 2002.
Fiske, John. İletişim Çalışmalarına Giriş. çev. Süleyman Irvan. Ark Yayınları. Ankara. 1996.
Forget, Philippe, Florence Bancaud-Maenen ve Denise Blondeau. Nouvelle histoire de la litterature allemande –Sturm und Drang-Premier romantisme-Classicisme, Tome II. Armand Colin. Paris. 1998.
Geraghty, Christin. Kadınlar ve Pembe Diziler. çev. Nur Nirven. Afa Yayınları. İstanbul. 1996.
Goldmann, Lucien. Aydınlanma Felsefesi. Çev. Emre Aslan. Doruk Yayınları. Ankara. 1999.
—Diyalektik Araştırmalar. çev. Afşar Timuçin-Mehmet Sert. Kavram Yayınları. İstanbul. 1976.
—İnsani Bilimler ve Felsefe. çev. Afşar Timuçin-Füsun Aynuksa. Kavram Yayınları. İstanbul. 1977.
—Le Dieu caché –Etudes sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théatre de Racine. Gallimard. Paris. 1959.
—Marxisme et Sciences Humaines. Gallimard. Saint-Amand. 1970.
—Pour une sociologie du roman. Gallimard. Paris. 1964.
—Sciences humaines et philosophie. Editions Gonthier. Paris. 1966.
Guérin, Daniel. La Révolution française et nous. Petite Collection Maspero. Paris. 1976.
Hauser, Arnold. Sanatın Toplumsal Tarihi. çev. Yıldız Gölönü. Remzi Kitabevi. İstanbul. 1996.
Hobsbawm, Eric. Devrim Çağı 1789-1848. çev. Bahadır Sina Şener. Dost Yayınları. Ankara. 1998.
—Kısa 20. yüzyıl, 1914-1991 Aşırılıklar Çağı. çev. Yavuz Alogan. Sarmal Yayınları. İstanbul. 1996.

—Sanayi ve Imparatorluk. çev. Yalçın Gülerman-Abdullah Ersoy. Dost Yayınları. Ankara. 1987.

Horkheimer, Max ve T.W. Adorno. Aydınlanmanın Diyalektiği. Cilt II. çev. Oğuz Özügül. Kabalcı Yayınevi. İstanbul. 1996.

—La Dialectique de la Raison. Fransızca'ya çev. Eliane Kaufhold. Gallimard. Saint Amand. 1974.

İncil (Sevindirici Haber). Kitabı Mukaddes Şirketi. İstanbul. 1998.

Jakubowski, Franz. Les Superstructures idéologiques dans la conception matérialiste de l'histoire. Fransızca'ya çev. Jean-Marie Brohm. Etudes et Documentation Internationales. Paris. 1976.

Jay, Martin. Adorno. çev. Ünsal Oskay. Der Yayınları. İstanbul. 2001.

—Diyalektik İmgelem. çev. Ünsal Oskay. Ara Yayıncılık. İstanbul. 1989.

Lacoue-Labarthe, Philippe ve Jean-Luc Nancy. L'Absolu Littéraire –Théorie de la Littérature du Romantisme Allemand. Edition du Seuil. 1978.

Le Guin, Ursula K.. Kadınlar Rüyalar Ejderhalar. Çev. Bülent Somay-Meltem Ahıska-Müge Gürsoy Sökmen-Deniz Erksan-Secla Tural-Nurdan Gürbilek. Metis Yayınları. İstanbul. 2002.

Lobdell, Jared. Tolkien'i Anlamak. çev. Gökçen Ezber. Güncel Yayıncılık. İstanbul.2003.

Löwy, Michael ve Robert Sayre. Révolte et Mélancolie: Le romantisme à contre-courant de la modernité. Payot. Evreux. 1992.

Löwy, Michael. Dünyayı Değiştirmek Üzerine. çev. Yavuz Alogan. Ayrıntı Yayınları. İstanbul. 1999.

—L'Etoile du matin, surréalisme et marxisme. Syllepse. Paris. 2000.

—Marxisme et Romantisme Révolutionnaire. Petite Bibliotheque Sycomore. Paris. 1979.

—Paysages de la vérité –Introduction à une sociologie critique de la connaisssance. Editions Anthropos. Paris. 1985.

—Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires – L'évolution politique de Lukacs 1909-1929. Presses Universitaires de France. Paris. 1976.

—Redemption and Utopia, Jewish Libertarian Tought in Central Europe. Fransızca'dan çev. Hope Heaney. Standford University Press. California. 1992.
—Rédemption et Utopie –le judaisme libertaire en Europe Centrale. Presse Universtaire de France. Paris. 1988.
—Walter Benjamin: Avertissement d'incendie, Une lecture des thèses "Sur le concept d'histoire". Presse Universitaire de France. Paris. 2001.
Lukacs, Georg. Histoire et conscience de classe. Fransızca'ya çev. K. Axelos ve J. Bois. Editions de Minuit. Paris. 2001.
—La théorie du roman. Fransızca'ya çev. Jean Clairevoye. Gallimard. Mesnil-sur-l'Estrée. 2001.
Lukacs. György. Tarih ve Sınıf Bilinci. çev. Yılmaz Öner. Belge Yayınları. İstanbul. 1998.
Mannheim, Karl. İdeoloji ve Ütopya. çev. Mehmet Okyayuz. Epos Yayınları. Ankara. 2002.
Marshall, Peter. Bir Anarşist olarak William Blake. çev. Rahmi G. Öğdül. İstanbul. 1997.
Marx, Karl ve Friedrich Engels. Manifeste du Parti Communiste. Editions Sociales. Saint-Amand. 1969.
—Sanat ve Edebiyat. çev. Murat Belge. De Yayınevi. 1971.
Marx, Karl. Grundrisse . çev. Sevan Nişanyan. Birikim Yayınları. İstanbul. 1979.
—Kapital. Birinci Cilt. çev. Alaattin Bilgi. Sol Yayınları. Ankara. 1978.
Mattelard, Armand ve Michèle. İletişim Kuramları Tarihi. çev. Merih Zıllıoğlu. İletişim Yayınları. İstanbul. 1998.
Mattelart Armand -Erik Neveu, Introduction aux *Cultural Studies*. Editions La Découverte. Paris, 2003.
Modleski, Tania. Hınçla Sevmek, Kadınlar İçin Kitlesel Fantezi Üretimi. çev.Yavuz Alogan. Pencere Yayınları. İstanbul. ?.
Monglond, André. Le Préromantisme Français. Editions B. Arthaud. Grenoble. 1930.
Mougel, François-Charles. Histoire du Royaume-Uni au XX. Siècle. PUF. Paris. 1996.

Novalis. Geceyc Kasideler. çev. Melahat Togar. Oğlak Yayınları. İstanbul. 1995.

Novalis. Le Monde doit être romantisé. Almanca'dan çeviren ve sunan Olivier Schefer. Editions Allia. Paris. 2002.

Orwell, George. Aslan ve Unicorn. çev. Erhan Çam. Sokak Yayınları. İstanbul. 1984.

Oskay, Ünsal. XIX. yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri. Der Yayınları. İstanbul. 1993.

—Çağdaş Fantazya – Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması. Der Yayınları. İstanbul. ?.

—Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. 1999.

Paz, Octavio. Çamurdan Doğanlar –Romantizmden Avangarda Modern Şiir. çev. Kemal Atakay. Can Yayınları. İstanbul. 1996.

Péguy, Charles. Pensées. Gallimard. Paris. 1934.

Polanyi, Karl. Büyük Dönüşüm. çev. Ayşe Buğra. İletişim Yayınları. İstanbul. 2000.

Poulantzas, Nicos. Siyasal İktidar ve Toplumsal Sınıflar. çev. Şen Süer.-L. Fevzi Topaçoğlu. Belge Yayınları. İstanbul. 1992.

Propp, Vladimir. Masalın Biçimbilimi. çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. B/F/S Yayınları. İstanbul. 1985.

Raulet, Gérard ve Jean-Marie Vaysse (éd.). Communauté et Modernité. Editions L'Harmattan. Paris. 1995.

Raulet, Gérard, Walter Benjamin. Ellipses. Paris. 2000.

Reilly, R.J. Romantic Religion. A Study of Barfield, Lewis, Williams and Tolkien. University of Georgia Press. Athens. Tennesse. USA.1971.

Renault, Alain (der.). Lumières et Romantisme. Calmann-Lévy. Paris. 1999.

Renouvin, Pierre. Birinci Dünya Savaşı Tarihi (1914-1918). Cilt I. çev. Adnan Cemgil. Altın Kitaplar. İstanbul. 1969.

Rodinson, Maxime. Batıyı Büyüleyen İslam. çev. Cemil Meriç. Pınar Yayınları. İstanbul. 1983.

Rousseau, Jean Jacques. Discours sur les sciences et les arts-Discours sur l'origine et les fondement de l'inégalité parmi les hommes. Garnier-Flammarion. Paris. 1971.

Russell, Bertrand. Batı Felsefesi Tarihi: Yeniçağ. çev. Muammer Sencer. Say Yayınları. İstanbul. Mart 2000.

Ryan, Michael ve Douglas Kellner. Politik Kamera, Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası. çev. Elif Özsayar. Ayrıntı Yayınları. İstanbul. 1997.

Saint-Exupery, Antoine de. Le Petit Prince. Verlag Ferdinand Schöningh-Paderborn. ?.

Sayre, Robert ve Michael Löwy. L'Insurrection des *Miserables* –romantisme et révolution en Juin 1832. Archives des lettre modernes. Paris. 1992.

Schlegel, Friedrich. Fragments. Almanca'dan çeviren ve sunun Charles Le Blanc. Librairie José Corti. Paris. 1996.

Somay, Bülent. Tarihin Bilinçdışı. Popüler Kültür üzerine Denemeler. Metis Yayınları. İstanbul, 2004.

Swingewood, Alan. Kitle Kültürü Efsanesi. çev. Aykut Kansu. Bilim ve Sanat Yayınları. Ankara. 1996.

Timuçin, Afşar. Düşünce Tarihi. BDS Yayınları. İstanbul. 1992.

Todorov, Tzvetan. Introduction à la littérature fantastique. Edition du Seuil. Paris. 1970.

Tolkien, J.R.R. Hobbit. çev. Esra Uzun. Altıkırkbeş Yayınları. İstanbul. 1997.

—Masallar. çev. Serap Erincin. Altıkırkbeş Yayınları. İstanbul. 2000.

—Peri Masalları Üzerine. çev. Serap Erincin. Altıkırkbeş Yayınları. İstanbul. 1999.

—Silmarillion. çev. Serap Erincin- Hakan Aytutucu. Altıkırkbeş Yayınları. İstanbul. 1999.

—Yüzüklerin Efendisi, Birinci Kısım: Yüzük Kardeşliği. çev. Çiğdem Erkal İpek. Metis Yayınları. İstanbul. 1998.

—Yüzüklerin Efendisi, İkinci Kısım: İki Kule. çev. Çiğdem Erkal İpek. Metis Yayınları. İstanbul. 1999.

—Yüzüklerin Efendisi, Üçüncü Kısım: Kralın Dönüşü. çev. Çiğdem Erkal İpek. Metis Yayınları. İstanbul. 1999.

Traverso, Enzo. L'Histoire déchirée, essai sur Auschwitz et les intellectuels. Les Editions du Cerf. Paris. 1997.

—Marksistler ve Yahudi Sorunu. Çev. Ayşe Tekin. Yazın Yayıncılık. İstanbul. 2001.

—La violence nazie, une généalogie européenne. La Fabrique-éditions. 2002.

Türkoğlu, Nurçay. Kitle İletişimi ve Kültür. Naos Yayınları. İstanbul. 2003.

Van Tieghem, Paul. Le romantisme dans la littérature européenne. Ed. Albin Michel, Paris. 1969.

Weber, Max. Sosyoloji Yazıları. der. H.H. Gerth ve C. Wright Mills. çev. Taha Parla. Hürriyet Vakfı Yayınları. İstanbul. 1993.

White, Michael. Yüzüklerin Efendisi'nin Yaratıcısı Tolkien. çev., Dost Körpe. İnkılap yayınları. İstanbul, 2003.

Wiggershaus, Rolph. L'Ecole de Francfort, histoire, développement, signification. Almanca'dan çeviren Lilyane Deroche-Gurcel. Presse Universitaire de France. Paris. 1993.

Yelken, Ramazan. Cemaatin Dönüşümü –Geç Modern Dönemde Cemaat Sosyolojisi-. Vadi Yayınları. Ankara. 1999.

Yılgör, İbrahim. S. T. Coleridge'in Siyasal Görüşleri. Erciyes Üniversitesi Yayınları no: 93. Kayseri. 1996.

—William Wordsworth'da İnsan ve Toplum. Erciyes Üniversitesi Yayınları no: 99. Kayseri. 1996.

Zipes, Jack. Les contes de fées et l'art de la subvertion. İngilizce'den çeviren François Ruy-Vidal. Editions Payot. Paris. 1986.

Zweig, Stefan. Dünün Dünyası. çev. Burhan Arpad. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. İstanbul. 1992.

Makaleler

Acar-Savran, Gülnur. "Anderson'ün Reformistlere Uyarısı: Gramsci'nin Çıkmazları", Özne-Yapı Gerilimi. Kanat yayınları. İstanbul, 2006.

"A la recherche d'une définition du fantastique", http://www.le-fantastique.net/theorie/def_fan.

Alibert, Laurent. "Imaginaire médiéval et mythologique dans l'oeuvre de Tolkien", http://jrrvf.com. Kasım 2002.

Argeles, Daniel. "L'idéal de la communauté et sa traduction politique –Trois écrivains allemands face a la modernité: Novalis,

Thomas Mann et Ernst Von Salomon", Communauté et Modernité. Gérard Raulet-Jean-Marie Vaysse (der.). L'Harmattan. Paris. 1995. ss.129-151.

Augereau. Francois. "Le mystère Bombadil", http://jrrvf.com.

Avcı, Artun. "Frodo Baggins Luke Skywalker'e karşı", *Radikal* gazetesi, *Radikal İki* eki 06/01/2002.

—"What is the Matrix", *Marmara İletişim dergisi*. Ocak 2001, sayı 11.

Aymaz, Göksel. "Adorno'nun Devrimci Romantizmi", *Defter*. Sayı:37.Yaz 1999. ss.188-198.

Belge, Murat. "Ortaçağ", *Doğu Batı* dergisi. yıl 4. sayı 14. Şubat-Mart-Nisan. 2001. ss.77-85.

Benjamin, Walter. "Dinbilimsel/Siyasal Parça", Oğuz Demiralp. Tanrı Bakışlı Çocuk, Walter Benjamin üzerine 49'a Parçalanmış Deneme içinde. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. 1999. ss.190-191.

Bensaid, Daniel. "Utopie et messianisme: Bloch, Benjamin et le sens du virtuel", La discordance des temps –Essais sur les crises, les classes, l'histoire. Les Editions de la Passion. Normandie. 1995. ss. 207-219.

Boella, Laura. "La communauté impossible de l'amour selon Hannah Arendt", Communauté et Modernité. Gérard Raulet-Jean-Marie Vaysse (der.). L'Harmattan. Paris. 1995. ss.334-348.

Caldecott, Startford. "Les Cors de l'Espérance, J.R.R. Tolkien et l'héroïsme des Hobbits", Tolkien, Faërie et Christianisme. Ad Solem. Genève. 2002. ss.23-50.

Curry, Patrick. "Defending Middle-Earth", From Romanticism to Ecocriticism. The Green Studies Reading. Edited by Laurence Coupe. Routledge. London and New York. 2000. ss. 282-287.

Gangl, Manfred. "Communauté contre Société –Apories de la sociologie allemande entre les deux guerres mondiales-, Communauté et Modernité. Gérard Raulet-Jean-Marie Vaysse (der.). L'Harmattan. Paris. 1995. ss. 200-217.

Grant, Michael. "Frankenstein: Simgesel Biyoloji ve Sinemasal Canavar". çev. Nurçay Türkoğlu. *Kuram*. kitap 7. Ocak 1995. ss. 45-50.

Hall, Stuart. "Kültür, Medya ve 'Ideolojik Etki' ". Mehmet Küçük (derleyen ve çeviren). Medya Iktidar Ideoloji. Ark Yayınları. Ankara. 1999. ss.199-243.

Hargorve, Gene. "Qui sont Tom Bombadil et Baie d'Or". Ingilizce'den çev. J.R. Lecocq, http://jrrvf.com.

Harth, Dietrich. "Le crépuscule de la société-La critique de la modernité dans les oeuvres de jeunesse de Lukacs et de Bloch", Communauté et Société. Gérard Raulet-Jean-Marie Vaysse (der.). L'Harmattan. Paris. 1995. ss.152-183.

Hillach, Ansgar. "Siyaset Estetiği: Walter Benjamin'in 'Alman Faşizminin Kuralları", Walter Benjamin. Estetize Edilmiş Yaşam. der. Ünsal Oskay. Der Yayınları. İstanbul. 1995. ss. 51-100.

Hobsbawm, Eric. "La *middle class* anglaise". Ingilizce'den çeviren Jean-Pierre Bardos, Les bourgeoisies européenne au XIX. Siècle. Jürgen Kocka (ed.). Edition Bélin. ?. 1996.

Huttar, Charles A. "Cehennem ve Şehir: Tolkien ve Batı Edebiyatı", Jared Lobdell, Tolkien'i Anlamak. çev. Gökçen Ezber. Güncel Yayıncılık. İstanbul. 2003. ss.143-164.

Jameson, Fredric, "Kitle Kültüründe Seyleşme ve Ütopya", Kitle İletişim Kuramları, derleyen ve çeviren: Erol Mutlu, Ütopya yayınları, Ankara, 2005

Jugy, Guillaume. "Les nains dans la mythologie et les univers fantastiques", http://www.tolkiendil.com/essais.

Legros, Robert "Le Romantisme Politique", Lumières et Romantisme. Alain Renault (der.). Calmann-Lévy. Paris. 1999. ss. 273-308.

Le Guin, Ursula. K. "Amerikalılar ejderhalardan neden korkar?", Kadınlar Rüyalar Ejderhalar. Çev. Bülent Somay-Meltem Ahıska-Müge Gürsoy Sökmen-Deniz Erksan-Seda Tural-Nurdan Gürbilek. Metis Yayınları. İstanbul. 2002. ss. 24-29.

—"Çocuk ve gölge", Kadınlar Rüyalar Ejderhalar. Çev. Bülent Somay-Meltem Ahıska-Müge Gürsoy Sökmen-Deniz Erksan-Seda Tural-Nurdan Gürbilek. Metis Yayınları. İstanbul. 2002. ss. 30-41.

Light, Andrew. "Tolkien'de Yeşil Zaman: *Yüzüklerin Efendisi*'nde Çevreci Temalar", Yüzüklerin Efendisi ve Felsefe. der. Gregory

Bassham-Eric Bronson-William Irwing. Türkçesi: Gökçen Ezber-Murat Sağlam. Güncel yayıncılık. İstanbul, 2003.

Löwy, Michael. " 'İlerlemeye' karşı devrim: Walter Benjamin'in romantik anarşizmi", Dünyayı Değiştirmek Üzerine. çev. Yavuz Alogan. Ayrıntı Yayınları. İstanbul.1999.ss.192-217.

—"Marcuse ve Benjamin: Romantik Boyut", Dünyayı Değiştirmek Üzerine. çev. Yavuz Alogan. Ayrıntı Yayınları. İstanbul.1999. ss.179-191.

—"Marxisme et romantisme chez Jose Carlos Mariategui", *Actuel Marx-Marx, Wittgenstein, Arendt, Habermas*. PUF. Paris. no:25. 1999. ss. 187-201.

—"Romantisme révolutionnaire et messianisme mystique chez le jeune Lukacs (1910-1919), Marxisme et romantisme révolutionnaire. Le Sycomore. Paris. ss.47-72.

Milbank, Alison. "Kıymetlim: Tolkien'in Fetiş Yüzüğü", Yüzüklerin Efendisi ve Felsefe. der. Gregory Bassham-Eric Bronson-William Irwing. Türkçesi: Gökçen Ezber-Murat Sağlam. Güncel yayıncılık. İstanbul, 2003.

Oskay, Ünsal. "Walter Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazya", Walter Benjamin, Estetize Edilmiş Yaşam. Der Yayınları. İstanbul. 1995.ss.163-179.

—"Kitle Kültürü Popüler Kültürü Kuşatırken", Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. 1999. ss. 151-158.

—"Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine", Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. 1999. ss. 237-272.

Özdemir, Erinç. "Frankestein'in Yazarı" Mary Shelley'nin Romancılığı. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul, 2004.

Paquet, P.A. "Les Istaris- L'ordre des Mages-", http://www.Tolkiendil.com/essais.

Pieiller, Evelyne. "Pérennité du roman populaire", *Le Monde diplomatique*. No: 579. Juin 2002. s. 27.

Rance, Didier. "Le Seigneur des Anneaux est-il chrétien", Tolkien, Faerie et Christianisme. Ad Solem. Genève. 2002. ss. 53-74.

Redmond, James. "William Morris ve Hiçbiryer'den Haberler Üzerine" çev. Alev Türker . William Morris. Hiçbiryer'den Haberler içinde. çev. Bahadır Sina Şener-Kerem Karaerker. Kaos Yayınları. İstanbul. 2002. ss.281-324.

Renaut Alain ve Patrick Savidan. "Les Lumières Critiques: Rousseau, Kant et Fichte". Lumières et Romantisme. Alain Renault (der.). Calmann-Lévy. Paris. 1999.ss. 162-200.

Rogers, Deborah C., "Aptallar ve Kahramanlar: Tolkien'de İnsan İmgesi", Jared Lobdell, Tolkien'i Anlamak. çev. Gökçen Ezber. Güncel Yayıncılık. İstanbul.2003. ss.89-90.

Shoemaker, Pamela ve Stepher D. Reese. "İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi", Süleyman Irvan (derleyen ve çeviren). Medya, Kültür, Siyaset. Ankara. 1997.ss.99-138.

Simmel, Georg. "Metropol ve Zihinsel Yaşam", Çev: Celal A. Kanat. *Defter*. Sayı:16. Nisan-Temmuz 1991. ss.83-94.

Solari, Grégory. "J.R.R. Tolkien, Réévangeliser l'imagination", Tolkien, Fäerie et Christianisme. Ad Solem. Genève. 2002. ss.77-98.

Somay Bülent. "Bilimkurgu ve Fantezi edebiyatı üzerine", *Davetsiz Misafir*. sayı:1, İlkbahar 2003.ss.12-16.

Sosos, Lukas. K "Surmonter l'Antinomie Des Lumières. Hegel" , Lumières et Romantisme. Alain Renault (der.). Calmann-Lévy. Paris. 1999. ss. 309-364.

Traverso, Enzo. "Bohème, exil et revolution. Notes sur Marx et Benjamin", *Actuel Marx Confrontation- Art, Culture et politique*. der. Jean-Marc Lachaud. Presse Universitaire de France. Paris. 1999.ss. 9-28.

—"Frankfurt Okulu'ndan Ernest Mandel'e marksizmin Auschwitz karşısındaki soruları ve çıkmazları". çev. Utku Uraz Aydın, Enzo Traverso. Marksistler ve Yahudi Sorunu. çev. Ayşe Tekin. Yazın Yayıncılık. İstanbul. 2001. ss. 297-324.

—"Le Totalitarisme. Jalons pour l'histoire d'un débat", Totalitarisme. Le XX. Siècle en débat. der. Enzo Traverso. Editions du Seuil. 2001. Paris. ss. 9-110.

Türkeş, Ömer. "Mary Shelley", http://www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp?pid.

Van Heeswijck, David. "Feerie et fantasy", http://www.lefantastique.net/theorie.

Wellek, René. "Edebiyat Tarihinde Romantizm Kavramı", çev. Sıddık Yüksel. www.dinbilimleri.com/dergi/cilt2/sayi2/makaleler/romantizm.pdf .

Sözlükler ve Ansiklopediler

Le Petit Larousse. Paris. 1967

Redhouse Sözlüğü. İstanbul. 1989.

Théma Encyclopedie. Arts et Culture. Larousse. Paris. 1991.

versus kitap

Franz Kafka
Boyun Eğmeyen Hayalperest

Michael Löwy

Bu kitap Kafka üzerine denemelere eklenen bir yenisi değildir. Michael Löwy'nin önerdiği Kafka okuması, Kafka üzerine geleneksel edebiyat eleştirisinin bildik içeriğinden tamamen farklı ve tartışma yaratıcıdır. Löwy, Franz Kafka'nın yaşamı ve eserlerinden yola çıkarak, babaya isyan, heterodoks Yahudi esinli özgürlük dini ve bürokratik aygıtların canice iktidarına karşı çıkış temalarını birleştirecek ipucunun peşinde koşmaktadır.

Praglı yazar Kafka'nın anarşist çevrelerle bağları gibi genellikle ihmal edilen biyografik olgulardan ve tamamlanmamış üç büyük roman ile en önemli hikâyelerinin analizinden yola çıkan, ayrıca fragmanlar, meseller, Kafka'nın mektupları ve günlüğünden yararlanan Michael Löwy, geçtiğimiz yüzyılın ve yirmi birinci yüzyılın gerçeğini kâhince keşfetmiş, neredeyse bütün dünya dillerine Kafkaesk sözcüğünü miras bırakmış bu büyük yazarın eserlerindeki kökten anti-otoriter ve son derece liberter damarı ortaya sermektedir.

versus kitap

Nietzsche ve Tolstoy'da İyilik Fikri

Lev Çestov

Ucu açık, soru soran metinler zamana dirençlidir. "Klasik" olmak, bir anlamda, bütün zaman ve mekânlardaki insanın varoluş sorunlarına ve sorularına denk düşmektir. Çestov'un eserini bu "klasik" tanımlamasıyla anmanın gerekçesi, sorunsalları bir yana, asıl sınıflandırılamazlığı, özetlenemezliği, moda olmaması, hatta unutulmasıdır... Ama Georges Bataille'dan D. H. Lawrence'a, André Gide'den André Malraux'ya, Albert Camus'den Emmanuel Lévinas'a, Benjamin Fondan'dan Cioran'a, Yves Bonnefoy'dan Deleuze'e dek Çestov'dan etkilenmiş, ona hayran kalmış, onunla boğuşmuş yazar, düşünür de çok...

"Nietzsche ve Tolstoy'da İyilik Fikri", tüm bu düşünsel yapının ve üslubun kendini hissettirdiği önemli bir metindir. Gerek Çestov açısından gerekse de insanlık açısından önemli iki şahsiyeti karşı karşıya getirirken, aralarındaki düşünce akrabalıklarına ve aykırılıklara vurgu yapılır. Ama asıl önemlisi, hayatın dolaysız deneyimi karşısında Tolstoy'un "vaazı" ile Nietzsche'nin "ahlak-karşıtlığı" sınanır. Bu sınamadan, Çestov'a göre, ayakta kalarak çıkanın (hem de ne bedellerle!) Tolstoy mu yoksa Nietzsche mi olduğunu görmek, "iyilik, "kötülük", "merhamet", "isyan" gibi varlığımızın evrensel sorunlarıyla daha iyi yüzleşmemizi sağlayabilir... Camus'nün deyişiyle, "Sisifos'u mutlu hayal etmeliyiz."

versus kitap

Devrimci Romantizm

Editör: Max Blechman

Devrimci Romantizm, birbirleriyle iç içe geçen -aşağı yukarı iki yüzyıllık- kültürel ve siyasal yıkıcılık geleneklerini sorgulamaktadır. Sanatçıların, düşünürlerin ve devrimcilerin yazılarından oluşan bu zengin seçkide geçmişin atılımları yeniden hatırlatılıyor, bugünün ve yarının mücadeleleri yararına yeniden değerlendiriliyor. Kitap boyunca Novalis'in, Friedrich Hölderlin'in ve Friedrich Schelegel'in radikal duyarlılıkları ve Percy Bysshe Shelley'in, John Keats'in, Lord Byron'un ve William Blake'in son derece muhalif şiirleri üzerine yeni bir ışık tutuluyor. Jules Michelet'in toplumsal romantizmi, hayali, neredeyse yarı-dinsel genişliğinden dolayı övülüyor. Paris Komünü ise Karl Marx, Jules Valès ve Arthur Rimbaud tarafından tasvir ediliyor. Keza Marx'ın komünal topluluklar üzerine düşünceleri irdeleniyor, Fourier'nin ütopik topluluk projeleri üzerinde duruluyor. Alman dışavurumculuğunun ve anarşizmin bütünüyle unutulmuş serüvenleri yeniden hatırlatılıyor. Walter Benjamin'in ve Herbert Marcuse'un romantik bakış açıları, toplumsal düzeni mutlak yadsımaları kapsamı içine yerleştiriliyor, Ernst Bloch'un Mesihçi sosyalist romantizmi irdeleniyor. "Romantizmin sağa sola dolanan kuyruğu olan" gerçeküstücülük, bir isyana katalizörlük yaptığı Haiti'ye kadar izleniyor ve yirminci yüzyılın sonunda Guy Debord ve Sitüasyonist Enternasyonal romantik projenin tutkulu geri dönüşü olarak değerlendiriliyor.

"Dönüşen romantik gelenekle bağımızın sürdüğünü kabul eden bizlerin başka bir yere ait olduğumuza, basitçe entelektüel soldan ihraç edilmiş olabileceğimize dair bir fikir bir zamanlar insanların aklından geçmiş olabilir. Ama bu girişim başarısız olmuştur. Biz hâlâ buradayız. Gitmeye niyetimiz yok."

E. P. Thompson

"Biz hâlâ buradayız ve solun şu anki kargaşası düşünüldüğünde, zamanımızın belki de şimdi geldiğini söyleyebilirim. Gerçek dünya, romantikleri düşlerinden ötürü uzun bir süre sanık sehpasına oturttu. Ama henüz sona ermemiş olan modernlik oyununda kimin yanılsamaya neden olduğuna yalnızca tarih mahkemesi karar verebilir."

Max Blechman

sihir ve ütopya

tolkien'in yüzüklerin efendisi'nde romantik eleştiri

u. uraz aydın

Tıpkı romantizmin ve ardından sürrealizmin yapmaya çalıştığı gibi, Tolkien de, büyüsü bozulan bir dünyayı yeni bir mit aracılığıyla yeniden büyülemek istemiştir. Schlegel'in deyimiyle "hayal gücünün o güzel düzensizliğini" devreye sokarak Tolkien, kapitalist modernleşmenin doğurduğu hesapçı zihniyetle, doğayı bir nesne olarak kavrayan anlayışla, teknolojik ilerlemenin fetişleştirilmesiyle hesaplaşmıştır. Fakat, eserinin merkezinde yatan ve geçmişin Altın Çağı'nı özlemle anan romantik dünya görüşünün ardında trajik bir bakış da sezilebilir. Sınai uygarlığın yıkıcı sonuçlarında insanlığın sınırlarını gören bu bakışta umuda yer yoktur. Birinci Dünya Savaşı'nın, Auschwitz'in ve Hiroşima'nın başlıca duraklarını oluşturduğu modern barbarlık çağını kötümserlikle karşılar Tolkien. Kefaret beklentisi, kurtarıcının gökten ineceği uzak bir geleceğe yönelmiştir. Fakat İngiliz profesörün çaresiz bekleyişi sırasında kaleme aldığı ünlü eseri, kötümserliklerini iyimser bir iradeyle bileştiren 60'lı yılların isyankâr gençliği için bir esin kaynağı haline gelecektir. "Hayal gücü iktidara" ve "Gerçekçi ol, imkânsızı iste" sloganlarının arasında "Frodo yaşıyor", "Cumhurbaşkanı adayımız Gandalf" ve "Orta Dünya'ya Hoşgeldiniz" sesleri de yükselir. Muhafazakâr ve dindar bir İngiliz'in fantastik metninin, tüketim toplumuna ve savaşa meydan okuyan bir kuşağın kitaplığında, *Tek Boyutlu İnsan ile Eros ve Uygarlık*'ın yanında yerini almasını nasıl açıklayabiliriz? Onlar, *Minima Moralia*'nın öğütlediği gibi Batı uygarlığına karşı yöneltilmiş tutucu savları eleştirel aklın hizmetine sunmuşlardır.

KİTAP
SKB 0048928 VGS

versus

ISBN 978-9944-989-76-3