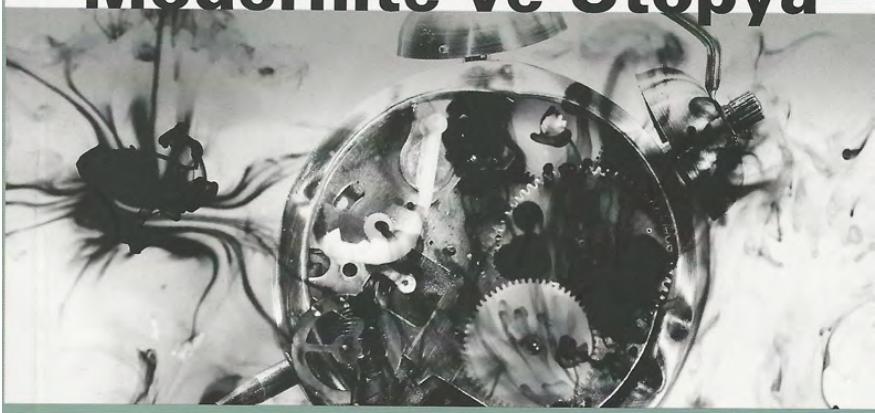
Hakan Çörekçioğlu

Modernite ve Ütopya



Ütopya, 1984 ve Mülksüzler Üzerinden

SENTEZ

HAKAN ÇÖREKÇİOĞLU

Modernite ve Ütopya

Ütopya, *1984* ve *Mülksüzler* Üzerinden

Editör: Ümit Tatlıcan

SENTEZYAYINCILIK

Sentez, Sosyal Teori: 18
Referanslar Dizisi: 18

© *Modernite ve Ütopya*
Ütopya, 1984 ve Mülksüzler Üzerinden
Hakan Çörekçioğlu
Editör: Ümit Tatlıcan
Sentez Yayıncılık 2015

Bu kitabın yayın hakları Sentez Yayıncılık'a aittir.
Yayınevinin yazılı izni olmaksızın, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz,
hiç bir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz, yayınlanamaz.

ISBN 978-605-9922-20-3

1. Basım Sentez Yayıncılık
İstanbul Şubat 2015

Kapak Tasarımı: M.Fazıl Karabaş
Kitap İç Düzen: Derya Gaspak

Baskı
KAYHAN MATBAACILIK
Davutpaşa Cad. Güven San. Sitesi. D Blok No:244 Topkapı / İSTANBUL
Tel: 0. 212. 576 01 36 Faks: 0.212. 612 31 85
Sertifika No: 12156

SENTEZ
YAYIN VE DAĞITIM EĞİTİM ve
ÖĞRETİM KURUMLARI TİC.ve SAN. A.Ş.
Cumhuriyet Cad. Eski Tahıl İçi Sokak No:5 BURSA
Tel: (0 224) 225 11 80 (pbx) Faks: (0 224) 225 02 00
http://www.sentezdagitim.com.tr
e-mail: bilgi@sentezdagitim.com.tr
Sertifika No: 14399

HAKAN ÇÖREKÇİOĞLU

Modernite ve Ütopya

Ütopya, *1984* ve *Mülksüzler* Üzerinden

Hakan Çörekçioğlu

1970 doğumlu. Lisans, yükseklisans ve doktora eğitimini Ege Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde tamamladı. DAAD'nin doktora ve postdoktora burslarıyla Hamburg Üniversitesi'nde araştırma ve incelemelerde bulundu. Temel uzmanlık alanlarını Kant ve Alman idealizmi, politika felsefesi, Rönesans Kültürü, Felsefe ve Edebiyat İlişkisi oluşturmaktadır. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

İçindekiler

GİRİŞ 7
Modernite ve Ütopya 7

1. BÖLÜM
KAVRAMSAL, TARİHSEL VE TEORİK DÜZLEMDE ÜTOPYA .. 13
A- Bir Kavram Olarak Ütopya 13
B- Edebî Tür Olarak Ütopya ve Türevleri: Kavramsal ve Tarihsel Çerçeve 19
C- Ütopyanın Politikası: Anti-Ütopyacılık ve Ütopyacılık 31
D- Ütopya ve İdeoloji İlişkisi: Mannheim, Bloch ve Ricoeur 42
E- Ütopya Anlatısının Temel Stratejisi: Yabancılaştırma 74

2. BÖLÜM
MORE VE *ÜTOPYA*: SINIRLARI ÇİZMEK 93

3. BÖLÜM 115
ORWELL VE 1984: SINIRLARIN OTONOMİSİNDE MUHAFAZAKÂRLAŞMAK 115

4. BÖLÜM
LE GUIN VE MÜLKSÜZLER: SINIRLARI İLETİŞİMDE AŞMAK 139

SONUÇ 159

KAYNAKÇA 165

Annem Şerife Çörekçioğlu
ve Babam Ali Çörekçioğlu'na…

GİRİŞ

Modernite ve Ütopya

16. yüzyılda, modernitenin doğmakta olduğu yıllarda, Ortaçağ ile Modern çağ arasında bu geçiş döneminde, ünlü hümanist Petrarca Vonteux Dağı'na tırmanışı hakkında bir mektup kaleme alır. Mektubun yazarı, bu dağın muhteşem "doruğuna" tırmanmayı "uzun yıllar" arzuladığını ifade eder ve hemen ardından onun tüm görkemiyle aşağıda kalan herkesin "bakış alanını" kapladığını ilâve eder.[1] Petrarca'nın bu dağa tırmanan ilk kişi olduğu iddia edilmektedir; bunun doğru olup olmadığını elbette bilemiyoruz; ancak elimize kalan metinden bildiğimiz bir şey var ki, bu deneyim yazıya aktarıldığında bir alegoriye dönüşür. Ve bu durum söz konusu tırmanışın sembolik boyutu, onun tarihsel ve kültürel koşulları üzerinde düşünmemize olanak tanır.

Alegorik düzlemde, Vonteux'ya tırmanış, Rönesans'ta doğa kategorisinin yeniden ihya edilişinin bir simgesi olmakla kalmaz, aynı zamanda modern kurucu öznenin ve onun bakış açısının merkezi işgal edişinin sembolü hâline gelir. Kısacası, Ortaçağ'ın ardından, Petrarca'nın bir dağın zirvesinden manzaraya bakan gözüyle, dünyayı gözetleyen Tanrı'nın yerini insan alır. Bu bakış doğayı ve kültürü artık insana gönderimle tanımlamanın göstergesi hâline gelir. İnsan Olympos Dağı'na göz diker.

---

[1] Petrarca, "Ascent of Mont Ventoux", trans. H. Nachod, *The Renaissance Philosophy of Man*, Ed. E. Cassirer, P. Oskar Kristeller, University of Chicago Press, Chicago, 1969: 36.

Bu noktada belki de üzerinde düşünmemiz gereken temel soru şu olabilir: Bir dağın zirvesinden manzaraya bakan birisi nasıl bir duygu yaşar veya ne hayal eder? Petrarca'nın kelimeleri soruyu tersinden de sormamızı mümkün kılar: Aşağıda, dağın eteklerinde duranlar, daima bakış alanı içinde kalan böyle bir dağ karşısında acaba ne hissederler?

Yüksek noktadan manzaraya bakan bir göze mekân tüm görkemiyle açılır ve ufkun mekânsal sınırları olabildiğince genişler; bu açılma ve genişleme anında bakış ile dünya çakışır. Tam da bu esnada gözün sahibi kendisini bütün evrenin hâkimi gibi hissedebilir ve bakışının içine hapsettiği mekânın, daha da ötesi bütün dünyanın efendisi olduğunu hayal edebilir. Nitekim yine bir Rönesans filozofu Ficinus, kendisini bütün evreni kaplayan koskoca bir göz olarak hayal ettiğinde, yani zamanı eleyip her şeyi mekâna indirgediğinde, hayal gücünün ve hâkim olma arzusunun sınırlarını en son noktasına kadar zorlar.[2]

Aşağıda kalanlar içinse durumun tersine döneceği açıktır. Onlar bu dağı bütün görkemiyle gücü sınırsız bir "Leviathan", bir dev olarak hayal edilebilir ki, bu devin gözleri, tıpkı bir panoptikon kulesi gibi, her daim onların üstünde olacaktır.

Bugün içinde bulunduğumuz yüzyılda benzer deneyimleri yaşamak için dağlara zahmetli tırmanışlar yapmamız gerekmiyor. Herhangi bir metropolde, herhangi bir gökdelenin asansörle en üst katına çıktığımızda veya aşağıdan, açık bir mekândan bu gökdelene baktığımızda benzer deneyimleri yaşayabilmemiz mümkündür. Louis Marin, Amerika'nın ünlü Willis Kulesi üzerine analizinde, bu tür deneyimlerde "kendi hayali efendiliği içinde" tüm ayrımları askıya alan bütünleştirici evrensel bakış açısı ile herşey üzerinde tam hâkimiyete sahip olan "boyun eğdirici bir merkez"[3] fikrininin iç içe geçtiğini ifade eder.

Rönesans hümanistlerinin –benzer şekilde perspektif yasalarını keşfederek peyzaj resmini yeniden ihya eden ressamların– bu tarz mekânsal deneyimlerine, hayal gücünün bir başka ürününde de rastlamak mümkündür: Ütopya'da. Bu bakımdan edebî bir tür

---

[2] Bu konuda daha ayrıntılı bir analiz için, bkz. Hakan Çörekçioğlu, *Rönesansın Doğası*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2005: 37-42.

[3] Louis Marin, "Frontiers of Utopia: Past and Present", *Critical Inquiry*, Vol. 19, No: 3, 1993: 402.

olarak ütopyanın Rönesans'ta doğmuş olması şaşırtıcı değildir. Ütopya modernitenin doğuşuyla merkeze geçen insanın kendi kurduğu bir mekânda mutlu olma arzusunu ve hayalini ifade eder. Ancak bu mekân yasalarla düzenlendiği için, ütopya aynı zamanda kapalı bir bütünlüğe ve homojeniteye dönüşme riski de taşır. Bu durumun işaret ettiği iki şey vardır. Birincisi, ütopyanın önemi ve riskleri üzerinde düşünmenin bir gereklilik arz ettiğini görmek; ikincisi ise edebî tür olarak ütopyanın doğuşu ve gelişimi ile modernitenin doğuşu ve gelişimi arasında derin bir ilişki olduğunu ve bu ilişkinin de mekânın –dolayısıyla ütopyanın– sınırları üzerinde şekillendiğini kavramaktır.

Nitekim eğer ütopya üzerinde düşünmek mekân üstüne ve mekânın sınırları üstüne düşünmek anlamına geliyorsa, bu aynı zamanda kültürel ve felsefî modernitenin en temel sorunları hakkında düşünmek demektir. Başka şekilde ifade edersek, mutlu bir mekân hayali olarak ütopya ile modern toplumun, ulus-devletin, şehir plânlamacılığının ve kamusal alanın gelişimi gibi modernite'ye içkin olan –ve bugün bizim için önemini korumaya devam eden– problemler arasında derin ilişki vardır ve bunların hepsi modernitenin tarihsel gelişiminin birer parçasıdır. Bu tarihsel bağlam ve süreç aynı zamanda birey ve toplum, partikülarizm (tikelcilik/yörecilik) ve evrenselcilik, mutluluk ve özgürlük gibi modernite'ye içkin bir dizi çelişkinin ve problemin ortaya çıktığı yerdir.

Günümüzde mekân ve mekânın sınırları yeniden-mekânlaşma veya yöreselleşme ve bölgeselleşme sorunu bağlamında epeydir gündemimizdedir. SSCB'nin dağılması, Avrupa Birliği'nin genişlemesi ve krizi, Ortadoğu'da yaşanan son gelişmeler, yeni savaş ve uzay teknolojileriyle gezegenin tam gözetimi, uzayın parsellenmesi konusundaki rekabet ve hepsinden önemlisi küreselleşme ile ulusçuluk, merkezileşme ile cemaatleşme arasında ortaya çıkan gerilim bunun en açık göstergeleridir. Daha spesifik düzlemde ele alırsak, günümüzde birey ve toplum, partikülarizm ve evrenselcilik arasında ortaya çıkan gerilim ulus-devletin küreselleşmeye karşı direncinde, modernleşme süreçlerinin tam bir gözetim toplumuna dönüşmesinde, adaletsiz gelir dağılımın yarattığı sosyal ve kültürel meselelerde ve de piyasa kapitalizminin tek tip insan yaratma süreçlerinde kendini göstermektedir. Bütün

bunlar, son yıllarda, insanın daha iyi bir gelecek umudu ve daha yaşanılır bir dünya tesis etme arzusu olarak ütopyanın, eleştirel düzlemde, yeniden canlanmasıyla sonuçlanmıştır. Hem ütopya edebiyatı hem de genel bir düşünme tarzı olarak ütopyacılık, günümüzde, bir kez daha akademik tartışmaların gündemine yerleşmiştir.

Aslında yukarıda bahsettiğimiz kültürel ve politik meseleler modernitenin 16. yüzyıldan itibaren başlayan tarihsel serüveninde farklı biçimlerde açığa çıkan problemlerin birer uzantısı ve hatta birer versiyonudur. Bunlar, çalışmamızın bütününde göstermeye çalışacağımız gibi, modern bir fenomen olarak edebî ütopyaların da temel meselelerini oluşturur. Bu bakımdan edebiyat tarihinin büyük ütopyalarını okumak hem modernitenin tarihsel gelişimini hem de *şimdi*mizi okumak demektir. Nitekim, ütopyalarda günümüzün temel sorunlarını ve tartışma konularını takip etmek mümkündür. Daha açık şekilde ifade edersek, ütopya aynı zamanda modern öznenin kurucu ve eleştirel güçleriyle ilintili bir fenomen olduğu için, edebî ütopyalarda modern öznenin diğer öznelerle, eleştirel aklın araçsal akılla, yaratıcı hayal gücünün ideolojiyle ilişkisini takip edebileceğimiz gibi, modernite ile modernleşme süreçleri arasındaki gerilimin de izini sürebiliriz.

Bu saptamalardan hareketle elinizdeki çalışmada, modernite sürecinde birey ve toplum, partikülarizm ve evrenselcilik, özgürlük ve mutluluk arasında ortaya çıkan bir dizi gerilimli ilişki ütopya ve ütopyacılık tartışmaları üzerinden incelenecektir. Bu bağlamda edebî tür olarak ütopyanın gelişimiyle modernitenin tarihsel gelişimi arasındaki ilişkiyi, özellikle ulus-devlet kavramı üzerinden incelemeyi plânlıyoruz. Bunu öncelikle ütopya, ütopyacılık ve ütopya ile ideoloji ilişkisi gibi konumuzla yakından bağlantılı bir dizi tartışmayı takip ederek ve daha sonra üç edebî ütopyayı inceleyerek göstermeyi hedefliyoruz. İnceleyeceğimiz edebî ütopyalar sırasıyla Thomas More'un *Ütopya*'sı, George Orwell'ın *1984*'ü ve Ursula Le Guin'in *Mülksüzler*'idir. Şimdiden bir saptama yapmamız gerekirse, edebî tür olarak ütopyanın doğuşuyla modernitenin ve ulus-devletin doğuşunu More'un *Ütopya*'sı temsil ederken, iki büyük Dünya Savaşı'nın hemen ardından kaleme alınan Orwell'ın *1984*'ü modernitenin ve ulus-devletin krizini

ifade eder. Nihayet, postmodern kültürel süreçlerin ilk aşamalarında ve de *modernizm versus postmodernizm* tartışmasının henüz başında kaleme alınan Le Guin'in *Mülksüzler*'i kültürler-arası ilişkiler veya küresel iletişim sorununun ön kavramsal ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu üç örnek bağlamında türün gelişimi sırasıyla *ütopya*, *distopya* ve *eleştirel ütopya* biçiminde seyreder. Amacımız türün gelişim süreciyle kültürel ve politik modernitenin gelişim seyrini ilişkilendirmek, başka deyişle modernitenin seyrini ütopyanın seyri üzerinden takip etmektir. Daha doğru bir ifadeyle, bu iki sürecin nasıl iç içe geçtiğini göstermektir. Ütopya kavramı ve onun tarihsel gelişimiyle ilgili tartışmalarla başlayabiliriz.

1. BÖLÜM

KAVRAMSAL, TARİHSEL VE TEORİK DÜZLEMDE ÜTOPYA

A- Bir Kavram Olarak Ütopya

Ütopya kavramı konusunda kesin tanım arayan birisi çağdaş literatürde konuyla ilgili tartışmaların yoğunluğu karşısında hayal kırıklığına uğrayacaktır. Başka türlü ifade edersek, ütopya olanı ütopya olmayandan ayırma konusunda ciddi bir tartışma devam etmektedir. Bu durumun iki temel nedeni vardır. Birincisi, ütopyanın filozoflardan sosyologlara, edebiyat bilimcilerden kültür bilimcilerine kadar geniş bir araştırma topluluğunun ilgi alanını oluşturması; ikincisi ve daha da önemlisi, ütopya olarak adlandırılan şeyin bizzat kendisi, pek ele avuca sığmaz karakteridir. Aynı şey, ütopya kavramından türetilen distopya ve anti-ütopya kavramları kadar genel bir kategori olarak ütopyacılık kavramı için de söz konusudur. Bu nedenle, burada ve bir sonraki alt başlıkta amacımız, ütopya kavramı hakkındaki bir dizi tartışma üzerinden, genel olarak araştırmamıza hizmet edecek bazı tanımlara ve ayrımlara ulaşmaya çalışmaktır.

Tom Moylan, *İmkânsızı Talep Etmek* adlı eserinin girişinde, ütopyayı "arzunun imgeleri" ve "umudun tasvirleri" olarak betimler.[1] Bu, ütopyanın hem arzu hem de umutla ilişkisine dair kapsa-

[1] Tom Moylan, *Demand the Impossible*, Menthuen, London, 1986: 1.

yıcı bir tanımlamadır. Nitekim bu tarz tanımlar ütopik olanı umut ilkesi biçiminde adlandıran Ernst Bloch ile onu bir arzu olarak gören Ruth Levitas'ın yaklaşımlarını kapsar. Yine aynı eserinde Moylan, ütopyacı arzunun ve umudun bütün dünya kültürlerinde rastlanan evrensel bir fenomen olduğunu; ancak bunların belirli bir tarzda cisimleşmesi olarak edebî ütopyanın Batı'ya özgü olduğunu belirtir.[2] Böylece Moylan, edebî ütopyayı türsel yapısıyla açıklayan Krishan Kumar'ınki gibi yaklaşımları kendi ütopya betimlemesine dâhil eder. Pek çok eserde rastlayabileceğimiz bu tarz kapsayıcı tanımları anlamanın belki de en iyi yolu, söz konusu tanımın bileşenlerini incelemektir. Böyle bir inceleme fenomenin karmaşıklığını ve farklı görünümlerini kavramak açısından önemlidir.

Kumar ütopya kavramını daha çok edebî ütopyaya indirger ve onu da türün biçimsel özellikleriyle tanımlar. Kumar'a göre hem ütopya kavramı hem de türün biçimsel yapısı belirli bir kültürün belirli bir anında ortaya çıkmıştır. Buna göre, Rönesans'taki hümanist programın en büyük temsilcilerinden Thomas More'la edebî ütopya icat edilmiştir, dolayısıyla ütopyanın ve ütopyacı düşüncenin doğduğu kültür Batı medeniyetidir:

> 1516'da Thomas More ütopya kelimesini uydurduğunda yeni bir kelime bulmaktan daha fazlasını yaptı. Yeni bir biçim icad etti... Batı dünyasının dışında gerçek anlamda bir ütopya geleneği ve ütopyacı düşünce mevcut değildir. Batı dışındaki toplumlarda çeşitli ideal toplum türleri... –altın çağlar ve cennetler gibi– bol miktarda bulunur... ama ütopya yazma pratiği, ...ütopyacı düşünce geleneği yoktur.[3]

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Kumar edebî tür olarak ütopya ile genel bir kategori olarak, yani bir düşünme tarzı olarak ütopyacılık arasında ayrım yapmaz. O edebî ütopyanın Rönesans'ta belirli bir kültürel programın, yani Hümanist hareketin ürünü olarak ortaya çıktığını söylerken haklıdır; ancak onun ütopyacı düşünceyi sadece belirli bir gelenekle, Hıristiyan Avrupa

---

[2] a.g.e., s. 2.

[3] Krishan Kumar, "Aspects of the Western Utopian Tradition", *Thinking Utopia: Steps into Other Worlds*, ed. Jörn Rüsen, Michael Fehr ve Thomas W. Rieger, Berghahn Books, United State, 2005: 26.

geleneğiyle sınırlandırmış olması sorunludur. Nitekim Kumar Hıristiyan doktrinin yapısında "ütopyacı hassasiyeti kışkırtacak derine işleyen öğeler" olduğunu, "Hıristiyanlığın diğer dinlerden benzersiz olarak ütopyacı girişimin uzağına değil, doğrudan kalbine götüren" güçlerle donanmış olduğunu iddia edecek kadar ileri gider.[4] Bu yönüyle Kumar, Moylan'ın tersine, ütopyayı evrensel bir fenomen olarak görmez; hatta "ütopyanın sebatı ve devamlılığını" savunan Orwell'ın yaklaşımını reddetmekle kalmaz, Platon tarzı devlet betimlemelerini de ütopyacı olarak adlandırmanın fazla klişe bir görüş olduğunu iddia eder.[5]

Kumar'ın ütopya tanımı iki bakımdan sınırlandırıcı olarak değerlendirilebilir. Birincisi kültürel açıklama düzlemiyle ilişkilidir. Haklı olarak, Kumar'ın Batı kökenli kavramları Batılı olmayan görünümlere dayattığı ve ütopya olan şey ile olmayanı Batı'nın kriterlerini kullanarak ayırt ettiği iddia edilebilir. İkincisi ise ütopya edebiyatıyla ilişkilidir. Kumar edebî tür olarak ütopyayı biçimine hapseder ve türün gelişiminde içeriğin etkisini göz ardı eder. Oysa edebî ütopyanın 16. yüzyıldan günümüze kadar uzanan gelişiminde biçim kadar içeriğin de etkili olduğunu iddia etmek, hatta biçimsel düzeyde ortaya çıkan değişimlerin, belirli ölçüde, içerik tarafından belirlendiğini söylemek mümkündür.

Kumar'ın yaptığı gibi ütopyayı daha çok edebî bir tür olarak ele almayı ve onu da biçiminden hareketle açıklamayı fazla eksik bulan Ruth Levitas daha kapsayıcı bir tanım arayışına girer. Nitekim, Levitas *Ütopya Kavramı* adlı eserinde tanım konusundaki çeşitliliğe ve bunun ütopya araştırmalarında yarattığı sorunlara dikkat çekerek, ütopyacı düşüncenin ve ütopya edebiyatının bütün çeşitliliğini kapsayan bir açıklama geliştirmeye çalışır. Bu bağlamda eserin temel iddiası, kavram karmaşası içerisinde tehlikeye giren ütopyaya itibarını iade etmek ve onun geçerliğini yeniden tesis etmektir. Levitas'ın kelimeleriyle ifade edersek, eserin amacı, anti-ütopyacılara karşı ütopyacıların temel iddiasını, yani ütopyanın, "mutlu yaşama yönelik imkânsız bir rüya", "bir kaçış fantezisi", "umutsuzca gerçek dışı, ... eylem açısından tehlikeli" bir şey olmayıp, aksine "insan kültürünün önemli bir parçası

[4] Krishan Kumar, *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya*, çev. Ali Galip, Kalkedon Yayınları, İstanbul, 2006: 27.

[5] a.g.e., s. 14.

olduğu"nu[6] bir kavram analiziyle temellendirmektir. Levitas'ın "açık kılma" (clarification) olarak adlandırdığı bu kavram analizi daha sonra inceleyeceğimiz Paul Ricoeur'ün projesine benzer: Ütopyaya yönelik bazı temel tanımları reddetmek yerine, onları açıklamayı, dolayısıyla kavramı ve işaret ettiği fenomeni aydınlatmayı amaçlar. Bu nedenle eser farklı açıklama gelenekleri kadar edebî ütopyaları da temel araştırma konuları olarak belirler.

Levitas ütopya araştırmalarında iki temel gelenek ayırt eder. Birincisi Hümanist gelenektir. Bu akım ütopyayı daha çok biçimi ve içeriğinden hareketle tanımlar. İkincisi Marksist gelenektir. O da, ütopya olan ile olmayan arasında ayrım yaparken ütopyanın işlevinden hareket eder. Böylece Levitas ütopyanın üç temel yönüne ulaşır: biçim, içerik ve işlev. Ancak bunların hiçbiri ütopya konusunda genel bir tanıma ulaşmamızı sağlamaz. Levitas bu üç öğeyi içeren, ancak aynı zamanda aşan daha geniş bir perspektife ihtiyacımız olduğu sonucuna varır. Levitas'a göre bu perspektif ütopyaya arzunun bir ifadesi olarak bakmaktır. Buradan hareketle, ütopyayı "daha iyi bir varoluşa ve yaşama tarzına duyulan arzu"[7] olarak tanımlar. Ancak bu arzu, Levitas için, ontolojik veya evrensel karaktere sahip bir şey değil, tersine toplumsal olarak ortaya çıkan bir şeydir. Yani ütopya sosyalleşen bir insanın arzu ve istekleriyle; bu arzu ve isteklerin karşılanması hususunda ortaya çıkan toplumsal dağıtım ve paylaşım meselesiyle ilgilidir. Bu bakımdan daha iyi bir varoluşa duyulan arzu olarak ütopya herhangi bir toplumsal düzenlemede arzu ile doyum arasında oluşan boşluğu veya dengesizliği doldurmak üzere ortaya çıkar. Levitas ütopyacılık bağlamında bu durumu aşağıdaki gibi açıklar:

> O hâlde, ütopyacılığın önkoşulu sosyal olarak yapılandırılmış ve deneyimlenmiş ihtiyaç ile sosyal olarak düzenlenmiş ve aktüel olarak elde edilmiş doyum arasındaki dengesizliktir.[8]

---

[6] Ruth Levitas, *The Concept of Utopia*, Syracuse University Press, Great Britian, 1990: 1-2.

[7] a.g.e., s. 6-8, 119.

[8] a.g.e., s. 183.

Levitas, kendi kapsayıcı tanımını tamamlayabilmek için, ütopyanın işlevine yönelik iki temel görüşü eleştirel bir analizden geçirir. Birincisine göre, ütopyanın işlevi mevcut durumu değiştirmek, ikincisine göre eleştirmektir. İlk görüşü savunanlar ütopyayı bir eylem modeli, umut öğesinin tetiklediği bir *praksis* olarak ele alırken; ikinci görüşü savunanlar ütopyanın bir eleştiri faaliyeti olduğunu ileri sürerler. Levitas bu iki işlevin bazı durumlarda bir araya gelebileceğini; ancak onlar arasında aslında önemli bir ayrım olduğunu belirtir. Söz konusu ayrım "mümkün olanı algılama meselesinde" ortaya çıkar. Bazı durumlarda mümkünün gerçeklik kazanması imkân dâhilinde olmayabilir; dolayısıyla böyle durumlarda ütopyadan mevcut durumu değiştirmesini bekleyemeyiz. Buna karşın, onda mevcut olanı eleştirme arzusu temel bir öğe olarak sabit kalır. Ütopya "salt fantezi dünyasında" bile olsa mevcut durumu eleştirme işlevini korur. O hâlde, eleştiri işlevi değiştirme işlevine göre daha fazla süreklilik sergiler ve daha fazla imkân dâhilindedir. Levitas, buradan hareketle, "ütopyada temel öğenin umut değil, daha iyi bir varoluşa duyulan arzu" olduğu sonucuna varır;[9] çünkü umudun tamamen işlevsiz kaldığı en zor zamanlarda bile eleştirme arzusu ayakta kalmaya devam eder. Levitas bütün bu saptamalar sonucunda hem ütopyacılıkta hem de edebî ütopyada biçim, içerik ve işlev meselelerini daha iyi açıklayıp kavrayabileceğimizi iddia eder.

Levitas'ın arzu karşısında ikinci plâna attığı *umut* Ernst Bloch'un ütopya kavramını tanımlama çabasının merkezinde yer alır. Bloch umudu, daha sonra ayrıntılı bir biçimde ele alacağımız gibi, hem insan doğasına içkin bir ontolojik ilke hem de türsel olarak paylaştığımız bir *transendental* yeti olarak görür. Burada şimdilik Bloch'un umudu çok özgül tarzda, "sadece bir duygu, korkunun karşıtı olan bir şey olarak değil... bir tür bilişsel yönlendirici edim"[10] olarak tanımladığını ve ütopyayı böyle bir umudun ifadesi olarak ele aldığını belirtmekle yetinelim. Bu bakımdan Levitas'ın düşüncesi gibi Bloch'un düşüncesi de ütopya konusunda daha kapsayıcı bir kavrama ulaşmamızı sağlar. Sosyolog olarak Levitas ütopyayı *sosyal olan* ile ilişkisinde, filozof olarak

---

[9] a.g.e., s.191.

[10] Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Band I (Dritte Auflage), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1976: 10.

Bloch ise *varlık* ile ilişkisinde ele aldığı için, her ikisinin düşüncesinde de, Kumar'ın tersine, *ütopyacılığın* sırf Batı medeniyetiyle, onun belirli bir anıyla, bir dinle ve nihayet bir edebî türle sınırlandırılamayacağı açıktır. Bu bağlamda Levitas kadar Bloch'un düşüncesi de, özellikle ütopya edebiyatını değerlendirme konusunda önemli bir görüşe ulaşmamızı sağlar. Buna göre, gerek Levitas'ın gerekse ondan önce Bloch'un ortaya koyduğu kapsayıcı tanımların kaçınılmaz sonucu şudur: Ütopya edebiyatı çok daha geniş bir fenomenin alt dalı olarak incelenmelidir.

Nitekim, Lyman T. Sargent bunu ütopyacılığın üç türü arasında ayrım yaparak göstermeye çalışır. Sargent için de ütopyacılık evrensel bir fenomendir; fakat onun evrenselliği, Bloch'un iddiasının tersine, insanın tözsel yapısına, özsel ve ontolojik bir insan doğasına dayanmaz. Ütopyacılığın kökeninde fenomenolojik bir insanî eğilim yatar. Nasıl fenomenal düzlemde karnı acıkan bir insan tokluğu hayal ediyor veya yaşadığı toplumda hayal kırıklığına uğrayan birisi söz konusu durumun telâfi edildiği bir toplum düşlüyorsa, benzer şekilde ütopyacılığın kökeninde de hem uykuda hem de uyanıkken hayal etme yönündeki insanî eğilimimiz yatar. Ancak açıktır ki, tokluk düşünü ütopyacılıktan ayıran şey ütopyacılığın temelinde yatan "sosyal rüya"dır.[11] Kısacası, ütopyanın temelini oluşturan şey fantezinin güçlerini daha iyi bir toplumsal düzen için kullanmaktır. Sargent'e göre, ütopyacılığın bütün görünümlerinde bu temelin izini sürebiliriz. Sargent bunu gösterebilmek için ütopyacılığın üç görünümü arasında ayrım yapar: Amaçlı topluluklar (intentional communities), ütopyacı sosyo-politik teori ve nihayet edebî ütopya.

Sargent'in amaçlı topluluk ile kastettiği şey, hayata geçirilmiş ütopyacı pratiklerdir. Her türden ütopyacı topluluk bu tür pratiklerin tanımı içine girer. Daha özgül olarak, Sargent, amaçlı toplulukları şu şekilde betimler:

---

[11] Lyman T. Sargent, "Three Faces of Utopianism", *Utopian Studies*, Vol. 5, no. 1, 1994: 3-4. Bkz. aynı yazar, *Utopianism: A very Short Introduction*, Oxford University Press, New York, 2010: 7-8. Sargent bu kitapta ütopyacılığın üç türüne özet hâlinde ayrı bir bölüm ayırır.

> Beş veya daha fazla yetişkinin ve onların çocuklarının, yani her halükârda çekirdek bir aileden daha fazlası olan bir ailenin, karşılıklı olarak uzlaşılmış bir amaç doğrultusunda, paylaştıkları ortak değerleri hayata geçirmek için bir arada yaşamayı seçmesidir.[12]

Tanımdan da anlaşılabileceği üzere, amaçlı topluluklar, kendi yaşamlarıyla ilgili yeni bir deneyime girişen ve bu doğrultuda irade sergileyen insan topluluklarını ifade eder. Sargent'in bahsettiği amaçlı topluluklar çalışmamızın amacını aşan bir konudur, fakat ütopyacılığın diğer iki görünümünü daha ayrıntılı olarak ele almamız gerekir. Sosyo-politik teori olarak ütopyayı, politika felsefesiyle ilişkisi bağlamında ütopyacılık ve anti-ütopyacılığı tartışacağımız kısma erteleyerek, öncelikle, edebî tür olarak ütopyayı incelemekle başlayalım.

B- Edebî Tür Olarak Ütopya ve Türevleri: Kavramsal ve Tarihsel Çerçeve

Yukarıda görüşlerini aktarmaya çalıştığımız üç yorumcunun da gösterdiği gibi, temelinde ister arzu, ister umut, isterse sosyal rüya kurma eğilimi yatsın, ütopya evrensel bir fenomendir. Ancak bu fenomenin edebî bir tür olarak ortaya çıkışı Batı tarihinin belirli bir aşamasında, belirli bir tarihsel ve kültürel bağlamda gerçekleşmiştir. Muhtemel bir yanlış anlamanın önüne geçmek için bu cümleyle ne kastettiğimizi açıklayalım: *Ütopya edebî bir tür olarak Batı'da ortaya çıkmıştır* derken Batı kültürünün değerlerinin üstünlüğüne veya bu kültürü taşıyanların dehasına gönderme yapmıyoruz; bu cümleden kastımız, Batı'da tamamen olumsal faktörlere bağlı olarak ortaya çıkan birtakım tarihsel ve kültürel koşullardır.

Nitekim kategorik açıklama düzleminden tarihsel açıklama düzlemine geçtiğimizde ütopyacılığın kökeninde yatan birçok tarihsel örneğe rastlayabiliriz ve edebî ütopyanın köklerini kısmen bu tarihsel örneklere götürebiliriz. Raymond Williams, *Kültür ve Materyalizm* adlı eserinde ütopya olarak adlandırılabilecek

---

[12] a.g.e., s. 14-15; ayrıca, bkz. *Utopianism*, s. 6, 34.

kurgusal metinleri veya anlatıları dört türe ayırır. Birincisi "cennet" anlatılarıdır. Bu tür anlatılarda arzulanan mutlu yaşam başka bir yerde zaten varolan bir şey olarak kurgulanır. İkincisi "dışsal olarak başkalaşmış" bir dünya anlatan metinlerdir. Bu anlatılarda arzulanan yeni yaşam insanın gücünü aşan etkenlerle yaratılır ve genellikle beklenmedik bir doğal felâketle mümkün olur. Üçüncüsünü "iradi dönüştürme" (willed transformation) üzerinde kurgulanan anlatılar oluşturur. Bu tür anlatılarda mevcut yaşamı değiştirme gücü insana verilir; değişimi tetikleyen şey insanın dünyayı değiştirme iradesidir. Buna göre, insan arzuladığı yeni yaşam biçimini kendi çabalarıyla gerçekleştirir. Nihayet dördüncüsüne gelirsek, bunlar, "teknolojk dönüşüm"ü esas alan kurgulardır. Bu tür anlatılarda yeni yaşam tarzı bilimsel gelişmeler ve teknik icatlar vasıtasıyla tesis edilir.[13]

Williams bu sınıflandırmayı edebî ütopyayı belirlemek için bir kriter olarak kullanır. Dört kurgunun hepsi mevcut durumdan hoşnutsuzluğun ifadesi veya daha iyi bir dünya özlemi olsa da, ütopya söz konusu olduğunda esas anahtar kavram "iradi dönüştürme"dir. Bu bakımdan ilk iki tür anlatı devre dışı kalır. Nitekim, "cennet" anlatıları zaten mevcut olduğu kabul edilen bir yerin özlemini ifade ederken, "dışsal olarak başkalaşmış" bir dünyayı kurgulayan metinler doğal müdahaleyi öne çıkarırlar. Bu bakımdan her iki kurguda da arzulanan değişim hususunda insanî müdahale söz konusu olmaz. Oysa ütopyada değişim insan tarafından bilinçli bir biçimde niyet edilir, dolayısıyla ütopya kurgusunda vurgu insanın inisiyatif yeteneği üzerinedir. Bu niyet ve yetenek, teknolojik değişim kurgularında dolaylı olarak bulunsa da, ütopyanın doğrudan merkezine yerleşir. O hâlde, ütopya insanın yaşamak istediği dünyayı kendisinin yaratmasıyla ilgili bir şeydir. İşte bu tür bir kurgunun ilk ortaya çıkışını More'un eseri temsil eder.

Benzer ancak daha detaylı bir sınıflandırmayı, politik kavramlardan hareketle, J. C. Davis yapar. Davis genel yaklaşımı bakımından ütopyayı politika felsefesi geleneği içinde ele alır ve onu ideal düzen arayışı olarak inceler. Bu bağlamda, *ütopya* dâhil

---

[13] Raymond Williams, *Culture and Materialism*, Verso, London-New York, 2005: 196-199.

olmak üzere, beş ideal toplum anlatısı ayırt eder ve bunlardan dördünü edebî ütopyadan ayırır: *Cokaygne*, *Arkadya*, *Mükemmel Ahlâkî Toplum*, *Binyılcılık*. Davis bu dört anlatı ile ütopya arasındaki ayrımı "kollektivite problemi" olarak adlandırdığı sosyal sorun üzerinden saptamaya çalışır.

Davis'in kollektivite problemini formüle ediş biçimi Levitas'ınkine benzer, fakat esas hareket noktası ütopyayı bolluk kavramıyla tanımlayan Marcuse'dir. Ona göre, birer ideal toplum vizyonu olarak söz konusu beş anlatı toplumsal uyum ve düzeni en üst dereceden tesis etmeyi, buna karşılık çatışmayı mümkün olduğunca azaltmayı amaçlar. Bunu sağlamak için her biri bireylerin ve grupların arzularını, istekleri ve doyumlarını karşılamaya çalışır, ancak hepsi de maddî ve sosyolojik kıtlık engeline takılır. Davis, Marcuse'nin kavramlarını ve açıklama modelini bu metinlere uygulayarak, onların hem maddî hem de sosyolojik kıtlığı aşma arzusuyla kurgulandıklarını belirtir.[14] Maddî kıtlık örneğin verimli toprakların, atların, besinlerin veya yakışıklı erkekler ve güzel kadınların miktarıyla ilişkiliyken, sosyolojik kıtlık şan, şöhret ve iktidar gibi sosyal yaşamdan türeyen arzularla bağlantılıdır. İşte buradan bir dizi problem doğar. Bunlar söz konusu maddî doyumların karşılanması ve düzenlenmesi, iktidarın paylaştırılması, arzu ve isteklerin sınırlandırılması gibi ekonomik ve sosyopolitik problemlerdir. Bu sorunların hepsi kollektivite problemi olarak adlandırılan şeyi oluşturur. Davis beş ideal toplum tipini bu problem üzerinden inceler ve ütopyayı ona getirdiği çözümle, diğer dördünden ayırır.

Sırasıyla ele alırsak, *Cokaygne*, pek çok kültürde versiyonları bulunan bir ideal toplum tasarımıdır; aslında bir tür erkek cenneti anlatısıdır. Daha çok şiirsel olarak ifade edilen *Cokaygne* ülkesinde kadınlar cinsel cazibelerini daima korurlar, erkekler ise gençlik pınarından içtikleri suyla daima otuz yaşında, genç ve dinç kalırlar. Bu anlatılarda bireyler arasındaki çatışma, ayrıntılı bir sosyal düzenlemeyle veya insanların karakterini değiştirerek değil, "erkeğin, iştahlarını kişisel düzlemde tam olarak doyurmasıyla"[15] çözülür. Yani çatışma doyumların bolluğuyla giderilir. Sosyal düz-

[14] J. C. Davis, *Utopia and Ideal Society*, Cambridge University Press, London-New York, 1981: 19.

[15] a.g.e., s. 21.

lemde *Cokaygne* ülkesi aslında fakir erkeğin ve işçi sınıfının hayalidir ve bu hayaliyle erkek gerçek hayatta hizmet ettiği efendisinin yerini almış olur.

Arkadya daha karmaşık bir ideal toplum tipidir. Bu tür anlatılarda doğa insana düşman değil, tam tersine dost olarak tasarlanır. Doğa ve insan arasında mükemmel bir uyum söz konusudur. Bu uyum sosyal alana da aynı mükemmellikte yansır. Sosyal düzeni oluşturan şey ılımlılık ve nezakettir. *Arkadya* ülkesinde kollektivite problemi doğal ve toplumsal uyumla çözülür: Doğadan kaynaklanan maddî bolluk insanlar arasında yarattığı ılımlılık sayesinde sosyolojik kıtlığın doğmasını engeller.[16]

Mükemmel Ahlâkî Toplum, ilk iki tasarıma göre daha ciddi ve daha gerçekçidir. Doğu ve Batı Ortaçağı'nda örneklerine rastlayabileceğimiz bu anlatılarda, kıtlık problemi insanların ahlâkî olarak dönüştürülmesiyle çözümlenir. Buna göre, mutluluğun ve toplumsal uyumun yolu insanların doyumlarını ahlâkî ve iradi olarak sınırlandırmaktan geçer. Böylece vurgu, doyumların karşılanmasından ziyade, görev, sadakat, hayırseverlik ve erdeme kayar. Bu türden metinlerde ahlâkî niteliklerle donatılan "birey, toplumun yeniden yaratılmasının önkoşulu"[17] hâline gelir.

Binyılcılık'ta ise toplumun mükemmelleştirilmesinden ziyade zamanın mükemmelliği ön plândadır. Daha doğrusu, başlayacak olan yeni binyıl mükemmel toplumun müjdecisi olarak gelir. Zamanın ürünü olan bu yeni toplum, insanın çabalarıyla değil, mesih gibi bir kurtarıcının, "deus ex machina"* olarak ortaya çıkan doğaüstü müdahalesiyle gerçekleşir.[18] O hâlde, bu tür metinlerde de kollektivite problemi kurtarıcının getireceği yeni düzenlemeler sayesinde ahlâkî olarak çözümlenir.

Nihayet *ütopya*'ya gelirsek, ütopyada kollektivite sorunu ne doyumların tam olarak karşılanmasıyla ne de doğa ile insan arasındaki uyumla; ne ahlâkî mükemmellikle ne de doğaüstü bir müdahaleyle çözümlenir. Ütopya ilk dördüne göre çok daha fazla gerçekçidir ve problemi olduğu şekliyle kabul eder. Davis'e göre, ütopyanın gerçekçiliği kıtlık ve doyumlar arasındaki çelişkiyi açık-

---

[16] a.g.e., s. 24-26.

[17] a.g.e., s. 31.

* tepeden inme, yukardan.

[18] a.g.e., s. 34-36.

ça görmesinden kaynaklanır. Bu bakımdan ütopyada kollektivite probleminin aciliyeti kavranır ve ona insanî bir müdahaleyle çözüm getirmek amaçlanır. Bunun yolu ise sıkı kurallara ve sınırlandırmalara dayalı bir toplumsal düzen tesis etmektir. Davis, buradan hareketle, ütopyada esas amacın, insanlara mutluluk getirmek değil, toplumsal "bütünselliği, düzeni ve mükemmelliği"[19] tesis etmek olduğunu yazar. Ve böyle bir ideal toplum kurgusunun ilk örneğini temsil eden; "modern ütopya geleneğinin doğuşunu"[20] simgeleyen metnin Thomas More'un *Ütopya*'sı olduğunu iddia eder.

Yukarıda gerek Williams'ın gerekse Davis'in sınıflandırması göstermektedir ki, genel olarak ele aldığımızda, daha iyi bir dünya özlemi olarak ütopyacı anlatının örneklerine her gelenekte rastlamak mümkün olsa da, edebî bir tür olarak ütopyanın kaynağı Batı'dır. Daha doğru bir ifadeyle, ütopya edebiyatı, Batı'da başlayan ve bizim daha sonra modernite olarak adlandırdığımız tarihsel ve kültürel sürecin bir ürünüdür. Bu bakımdan More'un eseri türün ilk örneğidir.

More'un kitabının ve bu kitapta ortaya konan ideal devletin ismi olan *Utopia*, yazarın uydurduğu şekliyle Grekçe iki kelimenin birleşiminden oluşur: "ou" ve "topos". Grekçede bir zarf olan "ou" olumsuzluk bildirir; "olmayan", "yok", "değil" gibi anlamlara sahiptir. "Topos" ise isimdir; "yer" veya "mekân" anlamına gelir. Grekçe "ou" kelimesinin Latince transkripsiyonu "u"'dur. Böylece More Grekçe kökenli iki kelimeyi Latince versiyonlarıyla birleştirerek "utopia" kelimesini elde eder. Bu şekliyle kelime "olmayan yer", "bulunmayan mekân", "hiçbir yer" gibi anlamlara gelir. Ancak More'un eserinde "utopia" kelimesinin "iyi yer" ve "mutlu yer" gibi bir çağrışımı da mevcuttur. More'un çağdaşlarının ve yakın ardıllarının ortaya çıkaracağı gibi, yazar aynı zamanda "ou" kelimesi ile yine Grekçe, "iyi", "ideal", "mükemmel", "refah" gibi anlamları olan "eu" kelimesi arasındaki eşseslilikten hareketle cinas yapar. Bu şeklide "eutopia" kelimesi elde edilir ki, onun da "iyi yer", "mükemmel mekân", "ideal yer" gibi anlamları vardır. Böylece "utopia" "mükemmel ama olmayan yer", "refah ama bulunma-

[19] a.g.e., s. 38.
[20] a.g.e., s. 8.

yan mekân", "ideal ama hiçbir yer" gibi anlamlara gelir.

Bu şekilde ele aldığımızda, yani ütopyayı olmayan ama mükemmel bir yer olarak tasarladığımızda, o geleceğe dönük ideal bir vizyon, insanın çabasıyla yaratılacak daha iyi bir toplum anlamına gelir. More'dan itibaren edebî bir tür olarak ütopya bu temel anlamını daima korumuştur.

Bu anlam düzleminde, More'un metni modernitenin doğmakta olduğu bir çağda ütopyacı metin yazımında bir dönüşüme yol açmış ve bu yazım tarzı hızla benimsenmiştir. Böylece More türün isim babası olma vasfını kazanmıştır.

Bu noktada, edebî ütopya örneğinde, genel olarak türlerin ortaya çıkışına ilişkin bazı saptamalarda bulunmamız hem More'un metnini hem de ütopya tartışmalarını anlamak açısından önemlidir.

Daha önce de değindiğimiz gibi, bir türün keşfedilmesinde yazarların veya bizim örneğimizde More'un dehasına gönderme yapmak, hem kültürel ayrımcılık meselesine batmamıza hem de dar yorumlara yönelmemize sebebiyet verebilir. Edebî metinleri sadece bireyin ürettiği bir şey olarak görmek metnin içinden çıktığı tarihsel ve kültürel bağlamı gözardı etme tehlikesini barındırır. Oysaki metinler kendi çağının ürünleridir; onların üretilmesi kadar alımlanması ve bir tür olarak kabul görmesi de çağının koşullarıyla bağlantılıdır. Başka deyişle, bir metin çağının problemlerine, çelişkilerine, arzu ve özlemlerine, korkuları ve kaygılarına bir yanıt oluşturabildiği ölçüde alımlanma imkânına sahip olur. Bütün bunlar bir türün doğuşunda tarihsel koşulların ve sosyal ilişkiler ağının etkisine işaret eder. Nitekim Fredric Jameson'ın türlere ilişkin tanımı buna işaret eder:

> Türler esasen edebî kurumlardır veya yazar ile belirli bir kamu arasında yapılan sosyal sözleşmelerdir ki, bunların işlevi tikel bir kültürel ürünün kullanım kuralını belirlemektir. Günlük yaşamın konuşma edimleri kurallı bir tarzda alımlanmalarını temin eden göstergeler ve işaretlerle damgalanmıştır (tonlama, jestler, bağlamsal gösterenler ve dil edimleri). Bir *sosyal yaşamın daha komplike durumlarında* –ve yazmanın genel olarak böyle durumların paradigması içinde oluşmasında– kavramsal işaretlerin yerini uzlaşımların alması zorunludur; aksi takdirde söz konusu metin kullanımlar çokluğunun akışına kapı-

lıp yok olup gidecektir.[21]

Bir türün ortaya çıkışında, yazar ve kamu arasındaki sözleşmeye gönderme yapmak ve bireysel ürünlerin alımlanmasını bir topluluğun uzlaşımlarına bağlamak, açıktır ki, hem yazma faaliyetini hem de tikel bir yazım tarzının bir türe dönüşmesini tarihsel ve kültürel koşullara bağlamak demektir. Metinlere bu şekilde tarihsel perspektiften yaklaşmak, bize, aynı zamanda metinlerde ortaya çıkan "yeniliklerin", değişimlerin ve hatta "sapmaların"[22] izini metnin ortaya çıktığı çağın koşullarında takip edebilme imkânı sağlar.

Jameson'dan hareketle daha radikal bir görüşü, Rus formalistlerine gönderme yaparak Philip E. Wegner ortaya koyar. Ona göre belirli bir türün doğuşu, "tesadüfen" oluşan, belirli bir çağın olumsal karakterdeki tarihsel ve kültürel koşulları altında gerçekleşen bir şeydir. Bu bağlamda sanatsal keşif veya yenilik aslında kaygan olan bir şeyin kristalleşmesidir. Bu tarz yaklaşımlarda yazarın niyeti paranteze alınır. Buna göre, türün yaratımında etkili olan esas etken kökensel eylem değil, belirli bir zaman ve mekândaki ilişkiler, pratikler ve kurumlardır. Daha da ötesi, tarihsel koşullara bağlı olarak ortaya çıkan tikel bir eserin bir türe dönüşmesini sağlayan şey aslında onun kullanışlı olmasıdır. Kullanışlılıkla, eserin okuyucuları ve alımlayıcıları üzerinde yarattığı etki kastedilmektedir.[23]

More'un eserine ve edebî tür olarak ütopyaya yukarıda açıkladığımız bağlamda yaklaştığımızda, eserin bir geçiş döneminin ürünü olduğuna dikkat etmek önemlidir. More'a ayırdığımız bölümde ayrıntısıyla inceleyeceğimiz gibi, *Ütopya* Avrupa'nın değerler düzeninde ve anlam dünyasında meydana gelen büyük bir krizin tam ortasında kaleme alınmıştır. Bu kriz, Ortaçağ'dan Modern Çağ'a geçişin krizidir; doğmakta olan modernitenin yeni değerleri ve kurumları karşısında Ortaçağ'ın ekonomik, ahlâkî ve politik tüm kültürel öğelerinin ve kurumlarının yıkılışını ifade

---

[21] Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, Routledge, London-New York, 2002: 92-93 (vurgular sonradan eklenmiştir).

[22] Moylan, 1986: 31.

[23] Philip E. Wegner, *Imaginary Communities*, University of California Press, London, 2002: 28-29.

eder. Bu bakımdan More'un metni iki farklı paradigma arasında, yani feodalizmin kapalı kültürel yapısı ile henüz oluşmakta olan modernitenin açık kültürel yapısı arasında olumsal bir dünyada ortaya çıkar. Arthur L. Morton'ın betimlediği şekliyle bu dünya:

> Burjuva toplumunun gelişebileceği çatıyı sağlayan ulus-devletler karşısında umutsuzluk ve umudun, çatışma ve çelişkinin, çoğalan zenginlik ile artan yoksulluğun, idealizm ve çürümenin dünyasıdır; [eski] yerel ve enternasyonel toplumların aniden çöktüğü bir dünyadır.[24]

İşte böyle bir dünyada, hem derin korkuların ve geleceğe yönelik kaygıların hem de huzurlu bir toplum arzusunun ve daha iyi bir gelecek umudunun ifadesi olan *Ütopya*, aynı kültürel ve tarihsel koşullar altında yaşayan okuyucusu tarafından, özellikle biçimi bakımından alımlanarak, edebî bir tür olarak kurumsallaşır. Onun kullanışlılığı bu çağın korkuları ve umutlarına cevap verebilmesinde yatar. Nitekim More'un metnini hemen ardından Campanella'nın *Güneş Ülkesi*, Andreaus'un *Hıristiyan Şehri* ve nihayet Bacon'ın *Yeni Atlantis*'i gibi örnekler takip eder ve bu örneklerde More'un yeni yazım tarzı süreklilik kazanarak, günümüze kadar gelen bir edebî türe dönüşür.

Aynı şey ütopyanın alt türlerinin gelişimi için de söz konusudur. Anti-ütopya, distopya ve eleştirel ütopya olarak adlandırılan türsel gelişimler ve değişimler kendi tarihsel ve kültürel zeminlerinde ortaya çıkarlar. Ütopyanın bu modifikasyonları, türü yeniden canlandırmakla kalmamış, aynı zamanda türün daha ileri dereceden kurumsallaşmasını sağlamıştır.

20. yüzyıl anti-ütopyacı bir çağ olarak başladı. Hem genel bir düşünme tarzı olan anti-ütopyacılığın hem de anti-ütopya ve distopya gibi alt türlerin mayalandıkları zemin yine bir kriz anıdır, ancak bu kez söz konusu olan modernitenin krizidir. Dolayısıyla, bütün görünümleriyle anti-ütopyacılık modernitenin temel vaadlerine güvensizliğin oluştuğu bir dönemde, yani bilim ve teknolojinin tahakküm edici gücünün, iki büyük Dünya Savaşı gibi katastrofik olayların ve Nazizm ve Stalinizm gibi totaliter rejimlerin

---

[24] Arthur Leslie Morton, *English Utopia*, Lawrence and Wishart, London, 1952: 49 (akt. Moylan, 1986: 2).

deneyimlendiği karanlık zamanlarda ortaya çıkar.

Genel bir düşünme tarzı olarak anti-ütopyacılık ütopya karşıtlığını ifade etmesine rağmen, edebî birer alt tür olarak anti-ütopyanın ve distopyanın tam olarak böyle bir karşıtlığı içerip içermediği tartışma konusudur. Üstelik distopya ve anti-ütopyayı birbirinden ayırmak konusunda da tam bir fikir birliği sağlanamamıştır. Bu nedenle, öncelikle birer alt tür olarak anti-ütopya ve distopya hakkında bazı saptamalarda bulunmamız faydalı olabilir.

Anti-ütopya ve distopya terimlerinin ütopya kelimesinden türetilmiş olduğu zaten kelimelerin yapısından açıktır; bu nedenle, ütopya kavramına ve kavramın işaret ettiği şeye ilişkin tartışmanın anti-ütopya ve distopya kavramlarına ve onların işaret ettiği şeye yansıması kaçınılmazdır. Örneğin Kumar anti-ütopyayı "bazen distopya"[25]yı içeren genel bir terim olarak aldığını ifade ederken, analizlerinde bu ikisini eşanlamlı gibi sunar. Bu durum Kumar'ın distopyanın en büyük örnekleri olarak kabul edilen Zamyatin, Orwell ve Huxley'nin ünlü eserlerine (sırasıyla *Biz*, *1984* ve *Cesur Yeni Dünya*) ilişkin yorumundan açıktır. Ona göre, bu üç örnek de, her türlü umudun ve daha iyi bir gelecek vizyonunun terk edildiği, geleceğin tamamen bir kâbus, bir cehennem olarak kurgulandığı anti-ütopyalardır.

Anti-ütopya ve distopya kelimelerini eşanlamlı kullanmak sadece Kumar'a özgü değildir. Pek çok eserde bir ve aynı örneğin hem anti-ütopya hem de distopya olarak adlandırıldığını, bu bağlamda iki terim arasında "veya" kelimesinin sıkça kullanıldığını görmek mümkündür. Buna karşın, birçok ütopya uzmanı distopya ile anti-ütopya arasında ayrım yapmaya, distopyayı anti-ütopyayı kapsayan daha genel bir alt tür olarak incelemeye eğilimlidir. Örneğin Alexandra Aldridge'ye göre, anti-ütopya ile distopya arasında şöyle bir fark vardır: Anti-ütopyalarda, ütopyanın idealleri eleştirilir ve reddedilir; buna karşılık distopyalarda, ütopyalara doğrudan gönderme yapmaksızın, sadece çağdaş sosyal yapılar eleştirilir.[26] Benzer şekilde, Shoshana Milgram distopyayı daha genel bir tür, anti-ütopyayı ise onun daha spesifik bir alt

---

[25] Kumar, 2006: 172.

[26] Alexandra Aldridge, *The Scientific World View in Dystopia*, UNI Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1984: 5-6.

türü olarak tanımlar. Buna göre, her iki anlatı tarzı da geleceği bir kâbus olarak tasarlar. Distopyada bu gelecek ihmal edilen ve amaçlanmamış bir sonuç olarak kurgulanır; başka deyişle, distopya, bilim ve teknolojinin sosyo-politik alandaki olası tehlikeli sonuçlarına kayıtsız kaldığımızda ortaya çıkacak bir durumun öngörüsüdür. Oysa anti-ütopya amaçlanmış bir kötülüğün, yani plânlı ve programlı bir toplum modelinin ve onun sistematik uygulamalarının doğurduğu kötü sonuçların bir kurgusudur. Ancak Milgram, yaptığı bu ayrıma rağmen, bu iki kurgunun bir ve aynı eserde iç içe geçebileceğini belirtir.[27]

Aslında distopya, Gordon ve Tilley'in dikkat çektiği gibi, ütopyanın 20. yüzyıldaki *doppelgänger*'i, yani onun benzeridir.[28] Açıklarsak: Distopya, ütopyayı takip eden, adeta onu izleyen bir gölgedir ve bu gölge 20. yüzyılın tarihsel ve kültürel gelişmeleriyle öne çıkmıştır. Davis'in ütopya anlatılarını sınıflandırırken ütopyanın mükemmel toplumuna atfettiği karakteristikler bu gölgeyi temsil eder. Buna göre, ütopya edebiyatında kollektivite probleminin düzen, mükemmellik ve uyumdan hareketle çözümlenmesi baskıcı bir toplumsal düzenle sonuçlanır. İşte distopya, ütopyanın "iyi yeri"nin ardına gizlenen bu "kötü yerin" öne çıkmasıdır. Zaten distopya kelimesinin İngilizce ön eki "dys" Grekçe kökenlidir; kötü, fena ve sert gibi negatif anlamlara sahiptir. Buna göre, ütopya "iyi yer", distopya ise "kötü yer" anlamına gelir. Kötü yer anlamına gelen bir kelimeyi, ilk kez, Jeremy Bentham'ın "kakotopia" olarak kullandığı bilinmektedir; ancak "dystopia" kelimesi ilk kez John Stuart Mill tarafından dillendirilmiştir. Mill, parlamentodaki bir konuşmasında muhalefeti alaylı bir şekilde eleştirirken, onların taleplerinin ülkeyi bir ütopyaya değil, olsa olsa distopyaya dönüştüreceğini söyler. Bu hâliyle kelimenin kökeni 18. yüzyıla kadar gitse de, yaygınlaşması ve bir türün ismi olarak kullanılması 20. yüzyıla rastgelir.

---

[27] Shoshana Milgram, "Anthem in Context of related Literary Works", *Essays on Ayn Rand's Anthem*, Ed. Robert Mayhew, Lexington Books, USA, 2005: 119, 135.

[28] Michael D Gordin vd. , "Introduction: Utopia and Dystopia Beyond Space and Time", *Utopia/Dystopia*, Ed. M. D. Gordon, H. Tilley and C. Prakash, Princeton University Press, Oxford, 2010: 1.

Aslında birer hayali mekân kurgusu olması bakımından ütopya ve distopya arasında herhangi bir fark yoktur. Ayrıca bu ikisi arasında, onları biçimsel ve işlevsel açıdan bambaşka iki tür olarak sınıflandıracak kadar keskin ayrımlar bulunmaz. John Carey'nin vurguladığı gibi, aslında, "hayali iyi yer ile hayali kötü yerin ikisi de ütopyadır veya ikisi de hiçbir yerdir".[29] Buna göre, onlar arasındaki ayrım distopyanın karanlık kısmında yatar. Karanlık yönüyle distopya kaleme alındığı dönemin koşulları karşısında bir uyarı olarak ortaya çıkar ve bundan dolayı, en az gölgesi olduğu ütopya kadar eleştirel bir işlev kazanır.

O hâlde, yukarıdaki saptamalardan hareketle şöyle bir ayrım yapmak mümkündür: Pozitif olarak algılanan iyi bir yer, mutlu bir mekân ve daha iyi bir gelecek anlatısı ortaya koyan metinler ütopyadır; buna karşılık, negatif olarak algılanan kötü bir yer, mutsuz bir mekân ve daha kötü bir gelecek anlatısı ortaya koyan metinler distopyadır. Ancak bu ayrımı yapmak distopyanın zorunlu olarak hiçbir ütopyacı unsur, yani hiçbir umut öğesi içermediği anlamına gelmez. Buna karşılık, anti-ütopya distopyanın daha özgül bir biçimi veya alt türüdür. Anti-ütopya ütopyaya ve onun ideallerine tümden karşı olan metinleri ifade eder. Zaten "karşı", "karşıt", "zıt" ve "muhalif" gibi anlamları olan "anti" eki tam da bu duruma işaret eder.

Sadece edebî metinler olarak değil, çeşitli düşünce biçimleri altında da ortaya çıkan anti-ütopyacı eğilim 20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan katastrofik olayların, özellikle totalitarizm deneyimlerinin yarattığı travmatik –ve belirli ölçüde liberal ideolojik– algıyla ütopya karşıtlığı olarak gelişmiştir. Anti-ütopyacılık adı altında bu muhalefet ütopyanın ölümü ve liberalizmin zaferi gibi iddialarda doruk noktasına ulaşır. Elbette, gerek anti-ütopyacılık olsun gerekse onun edebî bir uzantısı olarak anti-ütopya olsun ikisi de eleştirel bir işleve sahiptir. Ancak 20. yüzyılın bazı anti-ütopyacılarında gözlemlenebileceği gibi, anti-ütopyacı yaklaşım eleştirel tutumdan uzaklaşıp katılaştığında bazı olumsuz sonuçlar doğurabilir. Nitekim anti-ütopyacılıkta aşırı ısrar, her türlü gelecek projesini ve her türlü iyi toplum arzusunu totalitarizm çığırtkanlı-

---

[29] John Carey, "Introduction", *The Faber Book of Utopias*, Ed. J. Carey, Faber and Faber, London, 1999: xi.

ğıyla yaftalamamıza neden olabileceği gibi, edebî bir tür olarak ütopyayı tümden gözden çıkarmamıza ve distopyaların içerdiği umut öğesini görmezden gelip onları, kelimenin en katı anlamında birer anti-ütopya olarak yorumlamamıza neden olabilir. Daha da önemlisi, anti-ütopyacılık bizi tam bir atalet durumuna sokup yaşadığımız "anı" çarpık algılamamıza sebebiyet verebilir ve anti-ütopyanın körüklediği kötü bir gelecek korkusu mevcut duruma körü körüne kenetlenmemize yol açabilir. Bloch bu durumu şöyle açıklar:

> Gelecek hem korkulanı hem de umulanı içerir. İnsanın niyetine gelince, eğer ümidi kırılmamışsa, o yalnızca umulanı içerir. Umudun işlevi ve içeriğini sürekli deneyimleriz... [ancak] çöküşten kurtuluşun çaresini bulamayanlar umudun yerine korkuyla yüzleşir ve umuda karşı dururlar. O zaman korku kriz fenomeninin öznel maskesi, nihilizm ise aynı fenomenin nesnel maskesi olarak ortaya çıkar: Katlandığımız ama ayırt edemediğimiz; yakındığımız ama değiştiremediğimiz krizin...[30]

20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan krize anti-ütopyacılık eşlik etmiştir ve bu durum 1970'li yıllarda eleştirel ütopya edebiyatının ortaya çıkışına kadar hemen hemen kesintisiz devam etmiştir. 70'li yıllar türün gelişiminde bir öz-düşünüm (self reflection) ve özeleştiri sürecini ifade eder. Bu süreç ütopya yazımında bir özbilinçlilik durumunun ve farkındalığın oluşmasına neden olmuştur. 70'li yıllar, aynı zamanda, postmodernizm adı altında bir modernite eleştirisinin mayalandığı; o zamanki iki bloklu dünya düzeninde etnik, cinsel ve dinsel kimliklerin ve özgürlük taleplerinin kamusal alanda görünüre çıktığı yıllardı. İşte bu entellektüel, kültürel ve politik kriz anında yeni bir ütopya türü gelişti ki, bu türü Tom Moylan ile birlikte *eleştirel ütopya* olarak adlandırabiliriz.[31] Tıpkı öncelleri gibi, eleştirel ütopyacılık da hem bir düşünme tarzı hem de edebî alt tür olarak ortaya çıkar. Derin düzlemde her ikisi de modernitenin, dolayısıyla ütopyanın ve distopyanın özeleştirisini gerçekleştirir. Buradaki *kritik*, Kantçı anlamda bir özeleştiridir, yani kendine dönme, kendi çelişkilerini ve çıkmazlarını kendi

---

[30] Bloch, 1976, Band I, s. 2.

[31] Moylan, 1986: 10.

yetileri ve imkânları üzerine düşünerek çözme girişimidir.

Bu bağlamda, eleştirel ütopyalar anti-ütopyadan gelen eleştirileri kendi çelişkileri olarak alımlayarak veya distopyanın gölgesini hesaba katarak, ütopya yazımında bir özeleştiri gerçekleştirirler. Bu yönüyle eleştirel ütopya türün içindeki bir gelişmeyi ifade eder. Bu anlatılarda bir yandan ütopyanın öteki yüzü, yani onun bir kâbusa, totaliter bir topluma dönüşme olasılığı göz önüne alınır veya birisinin ütopyasının nasıl bir başkasının anti-ütopyası hâline gelebileceği hesaba katılır, öte yandan ütopyanın ve distopyanın temel stratejileri sentezlenir. Bu tür bir öz-bilinçliliğin en önemli örnekleri Ursula Le Guin'in *Mülksüzler*'inde ve Marge Piercy'in *Zamanın Kıyısındaki Kadın*'ında karşımıza çıkar. *Mülksüzler*'in alt başlığını, "ikircikli ütopya" adlandırmasını bu bağlamda ele almak mümkündür.

Ütopya yazımında meydana gelen bu değişimleri belki de en iyi anti-ütopyacılar ile ütopyacılar arasındaki tartışmayı inceleyerek kavrayabiliriz. Böyle bir inceleme sadece ütopyanın politik boyutunu değil, aynı zamanda sosyo-politik teori olarak ütopya ile edebî ütopya arasındaki ilişkiyi anlamamızı kolaylaştırır.

C- Ütopyanın Politikası: Anti-Ütopyacılık ve Ütopyacılık

Hem genel bir düşünme tarzı olarak ütopyacılık hem de hayali mekânların sanatsal üretimi olarak edebî ütopya, en genel anlamda, alternatif bir toplumla ve onun sosyo-politik yapısıyla ilintili olduğu için, ütopyaların ve ütopyacıların en temel sorunları aslında politika felsefesinin en temel konularıdır. Daha açık bir şekilde ifade edersek, politika felsefesi ile ütopyacılığın kesiştiği nokta özgürlük ile mutluluk, birey ile toplum, özgürlük ile eşitlik arasındaki gerilim gibi, kökeni Antik Yunan'a kadar giden kadim politik problemlerdir. Bunları en genel düzeyde otorite problemi altında toplamak mümkündür. Ütopyanın otoriteyle ilişkisi, ütopyacı düşüncenin ve hayalgücünün en çetrefilli yönünü teşkil etmekle kalmaz, aynı zamanda anti-ütopyacıların temel saldırı noktasını oluşturur.

Özellikle 20. yüzyılda Nazi ve Stalin dönemindeki totaliter uygulamalar ve bu rejimlerin dünya çapında yarattığı katastrofilerden sonra, her iki rejimin de aslında bir grup elitin kendi ütopyalarını gerçekleştirme teşübbüsü olduğu iddia edildi ve buradan hareketle ütopyacılığın her türüne karşı olumsuz bir eleştiri gelişti. Kuşkusuz bu eleştiriden edebî ütopyalar da nasibini aldı. Daha çok liberal gelenekte gelişen anti-ütopyacılık, bu tür eleştirileri tam anlamıyla ütopya karşıtlığına dönüştürerek, 20. yüzyılda birer uyarı olarak kaleme alınan bir dizi distopyayı sahiplendi; onları, ütopyacılığın reddi olarak yorumlayarak, kendi anti-ütopyacı tutumunu güçlendirmek için kullandı. Bu bakımdan anti-ütopyacı gelenek için anti-ütopya ile distopya arasında hemen hemen hiçbir fark olmadığını söyleyebiliriz.

Bilindiği gibi, anti-ütopyacılığın en önemli savunucusu liberal Anglo Sakson empirist geleneğin temsilcilerinden Karl Popper'dır. Popper ünlü eseri *Açık Toplum ve Düşmanları*'nda, ütopyacılığın doğrudan totalitarizme götürdüğünü iddia ederek, bu iddiasını Platon'dan Karl Marx'a kadar uzanan analizleriyle kanıtlamaya çalışır. Popper'a göre, ütopyacılık aslen politik bir tutumdur ve temelinde rasyonalist ve idealist düşünce yatar. Rasyonalist ve idealist düşünce "ideal olanı", dolayısıyla akılsal olarak veri olan nihaî bir "amacı" esas aldığı için, bu ideal politik alana uygulandığında kaçınılmaz olarak bir proje fikriyle sonuçlanır. Bu politik proje veya politik teori, tanımı gereği akılsaldır ve toplumun düzenlenmesine yönelik akılsal bir yöntemi içerir. Bu yöntem, kendi mantıksal yapısı gereği, toplumun veya politik alanın söz konusu projenin amaçlarına uygun olarak yeniden inşa edilmesini gerektirir. Yeniden inşa süreci Popper'ın toplum mühendisliği olarak adlandırdığı şeydir ve kaçınılmaz olarak totalitarizmle sonuçlanır. Popper bu görüşlerini aşağıdaki pasajda kavramsal ayrıntılarıyla şu şekilde dile getirir:

> Ütopyacı yaklaşım şöyle betimlenebilir: Akılsal her eylemin belirli bir amacı olmalıdır. Ayrıca bu eylem söz konusu amacını; bunun yanısıra bilinçli ve tutarlı olarak izlediği araçlarını, ereğine göre belirlediği ölçüde akılsaldır. Bundan dolayı, akılsal eylemde bulunmak istiyorsak, yapmamız gereken ilk iş ereği seçmektir; aslında gerçek ereğimizi ya da nihaî ereğimizi seçmekte dikkatli olmalıyız; onlara götüren araçlar ya da bu yoldaki adımlar olan ara veya kısmî ereklerden nihaî ereği-

> mizi kesinlikle ayırmamız gerekir. Bu ayrımı ihmal edersek, kısmî ereklerin bizi nihaî ereğe yaklaştırıp yaklaştırmayacağını sormayı da ihmal etmiş, dolayısıyla akılsal eylemde bulunmamış oluruz. Bu ilkeleri politik etkinlik alanına uygulamak söz konusu olduğunda, herhangi bir pratik eyleme kalkışmadan önce nihaî politik amacımızı, yani aklımızdaki ideal devleti belirlememiz gerekir. Bu nihaî amaç hiç değilse kabaca, ana hatlarıyla belirlenmiş olunca ve amaçladığımız toplumun projesi gibi bir şeyi elimizde tutunca, işte o zaman bunu gerçekleştirmenin en iyi yollarını ve araçlarını düşünmeye ve pratik eylem için artık bir plân çizmeye başlayabiliriz. Bunlar, her akılsal pratik siyasal hareketin ve özellikle toplum mühendisliğinin zorunlu ön adımlarıdır.[32]

Yukarıdaki betimlemenin daha sonraki anti-ütopyacı kanıtların bütün türlerini ve tüm öğelerini içerdiğini ve onların çıkış noktası olduğunu söyleyebiliriz. Açıklarsak: Burada vurgulanan son erek veya nihaî amaç fikri özcülüğe gönderme yapar. Özcü bir yaklaşım toplumsal bir projenin temeline yerleştiğinde, açıktır ki, söz konusu öz her ne şekilde tasarlanırsa tasarlansın, ona ulaşmak için her türlü araç meşru hâle gelir. Buradan ütopyacı düşüncenin özcü bir yaklaşım olduğu ve kaçınılmaz olarak baskı ve şiddetle sonuçlanacağı şeklindeki anti-ütopyacı kanıt çıkar. Ayrıca nihaî erek veya akılsal amaç fikri, tanımı gereği, bir idealdir; ideal olan ise yine tanımı gereği mükemmel olmak zorundadır. Buradan da ikinci anti-ütopyacı kanıt çıkar: Mükemmellik fikri hem değişime kapalı, yani tarihi ve gelişmeyi tamamen donduran statik bir toplumun inşasıyla sonuçlanır hem de her türlü bireyselliği ve farklılığı eşitlik adı altında yok eden toplumsal uyum fikrine götürür. Nihayet bu iki kanıtın kaçınılmaz sonucu olan üçüncü anti-ütopyacı kanıta ulaşırız: Ütopyacı düşünce ile özgürlük birbiriyle uzlaşamaz. Böylece anti-ütopyacı akıl yürütmenin döngüsü tamamlanır: Ütopyacılık her durumda, gerçekleşmesi imkânsız olan, gerçekleştirilmeye teşebbüs edildiğinde baskı ve şiddetle ya da totalitarizmle sonuçlanan bir düşünme biçimidir.

Barbara Goodwin bu tür anti-ütopyacı kanıtların aslında rasyonalist epistemoloji ile empirist epistemoloji arasındaki zıtlaş-

---

[32] Karl R. Popper, *The Open Society and Its Enemies*, Vol. I, Routledge and the Sons, London, 1947: 138, ayrıca karş. *Açık Toplum ve Düşmanları*, Cilt 1, çev. Mete Tunçay, Remzi Kitabevi, İstanbul,1989: 154-155.

madan, yani dünyayı algılamanın iki farklı biçimi arasındaki karşıtlıktan kaynaklandığını iddia eder. O, Popper gibi, anti-ütopyacıların, emprisit epistemolojinin temel önkabullerinden hareketle, idealizme –ideal olana– yönelttiği eleştirilerin tıpkı bir bumerang gibi dönebileceğini de belirtir.[33] Nitekim empirist epistemoloji ve empirist dünya görüşü olması gerekene saldırırken veya aslında olması gerekeni olana gönderimle belirlerken, olanın içine gömülme ve böylece mevcut durumu meşrulaştırma riskini her daim taşır. Goodwin'nin incelediği şekliyle anti-ütopyacılık ile ütopyacılık arasındaki epistemolojik çatışmanın ayrıntılarına girmek buradaki konumuzun sınırlarını aşmaktadır. Burada mevcut durumla ilişkisi bağlamında, empiristlerin olana vurgusunun rasyonalistlerde eleştirdiklerine benzer bir toplumsal statikleşme, ritüelleşme ve baskı riski taşıdığını belirtmekle yetinelim.

Anti-ütopyacı kanıtlara geri dönersek, edebî ütopyalar söz konusu olduğunda benzer görüşleri Northrop Frye da tekrarlar. Frye'a göre, edebî metinlerdeki hayali toplumlar baskıcı ve statik bir yapıya sahip görünür. Bunun nedeni edebî ütopya yazımının genel kabul görmüş yöntemi ve kurallarıdır. Bunlar metnin biçimsel yapısını belirler. Frye'a göre, ütopya metninin biçimsel yapısı –iyi düzenlenmiş egzotik bir devlete yapılan yolculuk, bu yolculuğun aktarılması ve söz konusu devletin mevcut duruma bir alternatif olarak sunulması gibi özellikleriyle– indirgeyici bir karaktere sahiptir. Biçim, bu karakteriyle, içinde şekil kazanan içeriği belirler. Böylece geleneksel ütopya anlatılarında ritüelleşmiş davranışlar, sabit kurumlar ve belirlenmiş sosyal ilişkiler hakkında betimlemeler okuruz. Bu betimlemelerde yaşamın dinamiği statikleşir ve donuklaşır; kısacası metnin indirgeyici biçimsel yapısı kaçınılmaz olarak değişime, farklılığa ve çeşitliliğe kapalı, baskıcı bir toplum modeliyle sonuçlanır. Bu yönüyle ütopya, demektedir Frye, henüz o ütopyaya bağlanmamış bir okuyucuya "korkutucu" gelebilir.[34] Ancak hemen belirtelim: Fyre için bu durum, ütopyanın bir proje olduğu ve dolayısıyla onun –Poppercı bir yaklaşımın

[33] Barbara Goodwin, "Utopia Defended Against the Liberal", *Political Studies*, Vol. 28, Issue 3, 1980, özellikle bkz. s. 388-399.

[34] Northrop Frye, "Varieties of Literary Utopias", *Utopias and Utopian Thought*, Ed. Frank E. Manuel, Beacon Press, Boston, 1966: 26-27, 31.

iddia edebileceği gibi– totaliter bir yaşamı savunduğu veya meşrulaştırdığı anlamına gelmez. Ütopya anlatısının ifade ettiği tek şey, yazarın daha iyi bir dünya özlemidir. Bu yüzden Frye, yukarıdaki görüşlerini aktardığımız 1965 tarihli denemesinde, yazılacak olan modern ütopyaların kendi biçimsel sınırları üzerinde yeniden düşünmesi gerektiğini iddia eder.[35]

Geleneksel ütopyacılıkta ve geleneksel ütopya edebiyatında alternatif toplumsal düzen genel olarak birbiriyle bağlantılı iki temel ilkeden hareketle tasarlanır: eşitlik ve kardeşlik. Bu iki ilke, yukarıda değindiğimiz şekliyle, anti-ütopyacı mükemmellik kanıtının saldırı noktasını oluşturur. Örneğin Leszek Kolakowski, tam anlamıyla bir ütopya karşıtı olmasa da, bu kanıtı kullanır. Ona göre, eşitlikçi toplumlar gayri-insanidir; çünkü bu tür toplumlarda eşitlik fikri altında insanlar arasında tam bir simetri tesis edilir ve bu yolla insanlara sabit bir kimlik dayatılır. Simetri ve sabit kimlik, iki yöntemsel araç olarak, düzeni ve homojenliği; dolayısıyla mükemmel bir dünyayı tesis eder. Bu noktada bireysellik "ontolojik bir küfre"[36], başka deyişle düzen ve uyum üzerinde oluşan bir lekeye dönüşür. Elbette ki uyumlu bir toplumsal düzenlemede bu lekenin tamamen yok edilmesi gerekir. Nitekim leke temizleme işinin varabileceği noktayı Nazi Almanyası'ndan biliyoruz.

Evrensel kardeşlik fikri de benzer sonuçlara götürür. Ancak bunu gösterebilmek için Kolakowski'nin akıl yürütmesi farklı bir güzergâhı takip eder. Ona göre, evrensel kardeşlik fikri hem yaşamın gerçekliğiyle hem de insanî ihtiyaçların yapısıyla uzlaşmaz, çünkü insanî ihtiyaçlar, bizzat insanın doğal yapısı gereği, asla tam olarak karşılanamaz. Bu bakımdan ütopyalardaki mükemmel toplumun temelinde yatan evrensel kardeşlik fikri gerçekleşmesi imkânsız bir hayaldir:

> Biz ancak kurtların evrensel kardeşliğini hayal edebiliriz, yoksa insanların evrensel kardeşliğini değil; çünkü kurtların ihtiyaçları sınırlıdır ve bellidir; bu nedenle makul bir biçimde karşılanabilir. Sonuç olarak, insanın çeşitli ve sınırsız ihtiyaçlarını tam olarak doyurmak mümkün

---

[35] a.g.e., s. 48-49.

[36] Leszek Kolakowski, "The Death of Utopia Reconsidered", *The Tanner Lectures on Human Values*, The Australian National University, 22, 1982: 241.

değildir.[37]

O hâlde, Kolakowski'nin akıl yürütmesinin sonucu belirlidir: Eşitlik ve kardeşlik ütopyacı mükemmelliği hayata geçirmenin temel araçları olduğu için, böyle bir proje ya başarısızlıkla ya da farklılığın ve özgürlüğün tamamen yok edildiği bir totalitarizmle sonuçlanacaktır.

Bu kanıtın başka bir türüne edebî distopyanın/anti-ütopyanın en önemli savunucularından biri olan Gorman Beauchamp'ta rastlarız. O da ütopya ve düzen arasında zorunlu bir ilişki olduğunu düşünür. Bu yönüyle ütopya bireyselliğin ve dolayısıyla özgürlüğün önündeki en büyük engeldir. Ancak Beauchamp'a göre, sorun aslında çok daha derin ve köklüdür. Özgürlük ve ütopya arasındaki çelişkinin temelinde doğa ve kültür, birey ve toplum, özgürlük ve uygarlık arasındaki antagonizma yatar. Beauchamp bu perspektiften edebî ütopyayı şu şekilde tanımlar:

> Ütopya –sadece– uygarlığın daha yüksek derecesi olarak, yani toplumun tamamı üzerine uygulanan baskının sistematik yoğunlaşması olarak tanımlanabilir. Uygarlık olarak adlandırdığımız şeyin tamamı bir düzene, düzenlemeye ve disipline, yani insanın doğal ve içgüdüsel itkilerine karşı konan sınırlandırmalara dayanır.[38]

Şimdi, bu şekilde tasarlandığında, doğanın karşısında yer alan kültür nasıl doğal olanın bastırılmasıyla veya tahakkümüyle sonuçlanıyorsa, kültürel olanın hayali düzlemde yeniden ancak daha radikal biçimde tasarlanması anlamına gelen ütopya baskıyı ve şiddeti daha üst derecede zorunlu kılar. Bu durum, ütopya anlatısının kurguladığı mekânda özgürlüğün tamamen ortadan kalkmasına neden olur. Beauchamp'ın "ütopya daha üst dereceden uygarlıktır" derken kastettiği budur.

Kültür ve özgürlük arasında yapılan bu ayrım, kökeni bakımından Sigmund Freud'un *Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları* adlı eserine kadar gider. Bu eser distopya taraftarlarının en çok başvurduğu kaynaklardan biridir. Nitekim Beauchamp da bu esere gön-

---

[37] a.g.e., s. 238.

[38] Gorman Beauchamp, "Utopia and Its Discontents", *The Midwest Quarterly*, Vol. XVI, No: 2, 1975: 161.

derme yapar. Ona göre, Freud bireyde topluma ve grup iradesine karşı direnç bulunduğunu ve bu direncin insanın doğal içgüdülerinden kaynaklandığını göstermiştir. Bireyde bulunan bu doğal direnç aslında özgürlük dürtüsüdür ve bu dürtü toplumsal düzende ve toplumun baskıcı birliğinde daima bir gedik olarak kalır.[39] Somut kültürden, kültürel olanın daha ileri derece meşrulaştırılması anlamına gelen ütopyanın hayali kültürüne geçtiğimizde, söz konusu gediği kapatmak daha fazla aciliyet kazanır ve ütopya metninde baskı ve şiddet kaçınılmaz olarak daha da yoğunlaşır.

Beauchamp edebî distopyaların bu noktada birer özgürlük savunusuna dönüştüğünü iddia eder. Ona göre, birer anti-ütopya olan 20. yüzyılın büyük distopyaları, yani Zamyatin'in *Biz*'i, Orwell'in *1984*'ü ve Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sı ütopyacılığa karşı yazılmış en büyük özgürlük savunularıdır. Bu eserlerde Freudcu anlamda içgüdüsel özgürlüğün medeniyete veya ütopyaya başkaldırısını görürürüz. Beauchamp, Orwell'in *1984*'ü örneğinde, bu başkaldırıyı bireyin toplumla, özel olanın kamusal olanla, heterojenin homojenle çatışması olarak değerlendirir. Bu bağlamda, Beauchamp, *1984'te*, kadın karakterin erkeğin özgürlük dürtüsünü harekete geçirme konusunda üstlendiği role dikkat çekerek, kadın figürünün Freudçu anlamda insanın doğal yönüne gönderme yaptığını iddia eder.[40] Buna göre, Winston ile Julia arasındaki ilişki Adem ve Havva arasındaki ilişkinin bir versiyonudur. Bu ilişki hem Freudçu içgüdü anlayışı ile başkaldırı arasındaki bağı hem de doğal olanın *yasa*'yla, *yasak*'la yani kültürle olan çatışmasını simgeler.

O hâlde, en nihayetinde Beauchamp için de, tıpkı Kolakowski gibi, ütopya insanın doğal arzuları, itkileri ve tutkularıyla, yani insanın derin antropolojik özellikleriyle uyuşmadığı için gayriinsanidir. Ayrıca ona göre, distopya, içgüdüsel özgürlüğü harekete geçiren stratejileriyle ütopyanın statik dünyasını yıkar, değişim ve tarih duygusunu metne aktarır.

Yukarıda göstermeye çalıştığımız gibi, anti-ütopya taraftarı kanıtlar ütopyanın pratiğe aktarıldığında ortaya çıkaracağı baskı,

---

[39] Gorman Beauchamp, "Of Man's Last Disobedience: Zamiatin's We and Orwell 1984", *Comparative Literature Studies*, Vol. 10, No. 4, 1973: 287-288.

[40] a.g.e., s. 297.

şiddet ve özgürlük kaybı gibi sorunlara ve ütopyaların sosyal ve politik başarısızlıklarına odaklanır. Bu eleştiriler geleneksel ütopyaya içkin bazı hassas noktalara işaret etmesi bakımından elbette haklılık payı taşır. Ancak şu da var ki, anti-ütopyacılar, ütopyaların hayal ettiği şeyi daima sahiplenme eğilimindedirler; bu bakımdan anti-ütopyacı eleştiriye ütopyanın ve ütopyacıların daha iyi bir toplum arzusunun ancak liberalizmle mümkün olabileceği şeklinde sinsi bir görüş daima eşlik etmiştir. Bilindiği gibi bu eleştiri süreci, 20. yüzyıl sonlarına doğru, Berlin Duvarı'nın yıkılışı ve SSCB'nin dağılışından sonra liberalizmin zaferini ilân etmesiyle sonuçlandı. Ancak 20. yüzyılın sonları, tüm anti-ütopyacı eleştirilere rağmen, ütopyanın ve ütopyacılığın tekrar doğuşuna tanık olmuştur.

Şu açıktır ki, 20. yüzyıl başlarında bilim ve teknolojideki ilerlemenin o ana kadar görülmedik ölçüde doruk noktaya ulaştığı bir anda, iki büyük Dünya Savaşı'yla aniden somut bir anti-ütopya durumu ortaya çıkmış ve ardından, savaş sonrası dönemde, ütopyaların hayal ettiği şey kıtlık-sonrası toplum olarak adlandırılan refah ekonomilerinde gerçeklik kazanmıştır. Elbette bu bolluk düzenleri yeryüzünün bazı kısımlarında yaşanan kıtlık pahasına gerçekleşmiştir. O hâlde, günümüz için şunu iddia etmek mümkündür: Yeryüzünün bazı mekânları, bazı toplumlar ve bazı kesimler ütopyayı yaşarken, bazıları hâlen anti-ütopyayı yaşamaktadır. İşte ütopyacılığın tekrar canlanmasında etkili olan tam da bu durumdur.

Ütopyacıların en temel iddiası, 20. yüzyılın modern toplumlarında ütopyacı idealin korunması gereken bir unsur olduğu yönündedir. Daha çok idealist, cumhuriyetçi veya Marksist çizgide yer alan ütopyacılar anti-ütopyacı kanıtların büyük kısmının tanım ve bakış açısı farklılıklarından kaynaklandığını; modern toplumlardaki adaletsizliğe ancak hakiki bir ütopyacılığın çözüm getirebileceğini; daha da ötesi iyi bir gelecek ve daha iyi bir toplum umudunun insanın en temel özelliklerinden biri olduğunu göstermeye çalışırlar. Nitekim, geç 20. yüzyılın ilk büyük ütopya savunusu olan *Ütopya ve Düşmanları*, 1975 yılında, George Kateb tarafından tam da bu amaçla kaleme alınmıştır.

Kateb eserinde, adından da anlaşılabileceği gibi, Popper'in 1945 tarihli *Açık Toplum ve Düşmanları*'yla polemiğe girer. Burada

Kateb çağdaş ütopyacılığın ne ifade ettiğini göstermek için okuyucusuna bir düş kurma deneyimi teklif eder. Bu deneyim daha iyi bir toplumu hayal etmekle ilgilidir. O, kendi düşlediği toplumun nitelikleri bağlamında ütopyacılığı şöyle tanımlar:

> [ütopyacılık] içerisinde bütün vicdan çatışmalarının ve bütün çıkar çatışmalarının ortadan kalktığı bir toplumu; saygın bir yaşamın önündeki tüm engelleri bütün insanlar adına kaldıran bir toplumu...; modern teknolojinin nimetlerini, emeği azaltmak, dolayısıyla boş ve verimli zamanı çoğaltmak için özgürce kullanan bir toplumu; biyoloji ve psikoloji bilimindeki ilerlemeleri, doğanın işleyişine ve türlerin gelişimine katkı sağlayacak şekilde kullanan bir toplumu; barışın, bolluğun ve erdemin sürekli ve evrensel olarak devam ettiği bir toplumu hayal etmektir. Böyle bir toplum geleneksel ütopyacılığın amaçlarına cevap veren bir toplumdur.[41]

Yukarıdaki ifadeler makul olan herkesin kabul etmekten geri duramayacağı ifadelerdir. İşte Kateb'in niyeti de bunu göstermek, geleneksel ütopyacılığın özlemleri, amaçları ve arzularının önemini korumaya devam ettiğini kanıtlamaktır. Bu anlamda ütopya "en yüce insanî yeteneklerin özgürleşebileceği"[42] iyi bir yaşamla, kısacası insanlık onuruyla ilgili bir şeydir. Böyle bir yaşamın gerçekleşmesinin koşulu, Kateb'e göre, bolluktur; Marcuse'yi takip ederek, baskıcı olmayan bir toplumun ancak bolluk durumunda mümkün olabileceğini düşünür.[43] Buna karşın, mevcut durum dünyanın birçok yeri için ve birçok insan için hem maddî hem de manevi bakımdan kıtlık durumudur. İşte ütopyacılık, Kateb'e göre, bu duruma teslim olmak yerine, onu değiştirmek demektir. Bu doğrultuda çaba göstermek demektir; çünkü ütopya, insanın daha iyi bir dünyaya yönelik en temel arzusunun ve umudunun ifadesidir. Açıktır ki, anti-ütopyacıların yaptığı gibi, ütopyacılığı mükemmel ve statik bir toplum inşa etme arzusuyla sınırlandırmak, Kateb gibi ütopyacılar için, bir yanlış anlama veya ideolojik çarpıtmadan ibarettir.

---

[41] George Kateb, *Utopia and Its Enemies*, Collier-MacMillan, London, 1975: 17.

[42] George Kateb, "Utopia and Good Life", *Utopias and Utopian Thoughts*, Ed. F. E. Manuel, 1966: 257.

[43] a.g.e., s. 247.

Ütopyanın ahlâkî ve politik yönüne ve insanlık onuruyla ilişkisine dikkat çeken bir diğer ütopyacı Goodwin'dir. Nitekim o, yukarıda değindiğimiz makalesinde, Bloch'u takip ederek, ütopyacılığın "iyi yaşam"la ve "umut"la alâkalı olduğunu ifade eder. Ona göre, ütopyacılık mevcut düzeni eleştirmek ve alternatif bir toplumsal model önermek demektir. Bu bakımdan Goodwin'e göre de, ütopya sosyo-politik statikleşmeye değil, tam tersine değişime övgüdür. Goodwin bu kanıtlarını belirli bir ütopya tanımından hareketle ortaya koyar. Bu tanıma göre, ütopya, mevcut durumun eleştirisinden doğan alternatif bir "paradigma"dır.[44]

Bütün ütopyaların, Beauchamp'ın ileri sürdüğü gibi, aslında birer anti-ütopya olduğunu ve edebî distopyanın tam da bunu göstermek için geliştiğini iddia eden anti-ütopyacı görüşe ilginç bir yorum Crane Brinton'dan gelir. Ona göre, 20. yüzyılda edebî distopyanın bir tür olarak ortaya çıkışının nedeni, bu dönemde oluşan genel güven kaybıdır. Bu güven kaybı hem Batı demokrasisine karşı oluşmuştur, hem de ütopyacı düşünceye bağlanan hareketlerin üyeleri arasında ortaya çıkmıştır. Böylece, ütopyacı düşüncenin "dürüstlüğü" gerektirdiğine inanan bir grup duyarlı ütopyacı, anti-ütopyacıya dönüşmüştür.[45] Nitekim eski bir Bolşevik olup, daha sonra sürgün edilmeyi Stalin'den bizzat kendisi talep eden Zamyatin bu tipin ideal örneğidir. Bilindiği gibi, II. Dünya Savaşı'ndan sonra onun ünlü eseri *Biz* liberal ideologların elinde anti-ütopyacılığın en büyük örneği olarak sunulacaktır. Benzer şeyler eski bir Marksist olan Orwell için de ileri sürülebilir. Bu açıdan Brinton'un kendi görüşüne rağmen, onun iddiası birçok ütopyacı için şunu ifade eder: 20. yüzyıldaki edebi distopyalar aslında birer anti-ütopya olarak değil, gerçek ütopyacıların tepkisi olarak ele alınmalıdır.

Bu bağlamda çağdaş distopya okumalarının çoğu, bu türden anlatıları ütopyanın bir alt türü olarak değerlendirerek, onların eleştirel yönünü vurgulamaya ve distopyanın bütün örneklerini anti-ütopya olarak yorumlamanın içerdiği çarpıtmalarına dikkat çekmektedir. Bu okumaların büyük kısmı, Karl Mannheim'ı veya Bloch'u takip ederek, distopyanın satır aralarında yatan ütopyacı

---

[44] Barbara Goodwin, 1980, özellikle bkz. s. 384-385, 392.

[45] Crane Brinton, "Utopia and Democracy", *Utopias and Utopian Thought*, Ed. Frank E. Manuel, 1966: 58.

umudu açığa çıkarmayı amaçlar. Öte yandan, Sargent'in iddia ettiği gibi, ütopyanın özgürlükle çeliştiği yönündeki anti-ütopyacı kanıt, türün bütün örneklerine genelleştirilemez. Nitekim Sargent, 19. yüzyıldaki ütopyaların genel olarak eşitliği ön plâna çıkarmasına rağmen, 20. yüzyılda yazılan birçok ütopyanın, eşitliğe aşırı vurgunun etik ve politik tehlikelerinin bilincinde olarak, özgürlüğü merkeze aldığını hatırlatır.[46]

Yukarıda göstermeye çalıştığımız gibi, anti-ütopyacılar ile ütopyacılar arasındaki tartışma aslında büyük ölçüde meseleye yaklaşım farklılıklarından kaynaklanmakta ve politika felsefesinin en zorlu ve en çetrefilli sorunları üzerinde dönmektedir. Bu bakımdan hem anti-ütopyacı hem de ütopyacı kanıtların haklılık payı olduğu iddia edilebilir. Ancak şu da var ki ütopya konusundaki bu tartışma "ütopyanın çelişkili"[47] doğasıyla da ilintilidir. Genel olarak ütopya kapalı bir sisteme, ütopyacılık da böyle bir sistemin savunusuna dönüşme riski taşır. Ancak öte yandan umudun, insanın en temel yönü olduğu açıktır. Ütopyacılığı tümden terk etmek insanın daha iyi bir gelecek umudunu ve ondan doğan inisiyatif yeteneğini köreltebilir. O hâlde, ütopyanın çelişkili doğası hem baskıyı hem de umudu, hem kemikleşmeyi hem de değişimi içerir. Bu bakımdan ütopya şüphe uyandırıcı olduğu kadar gereklilik arz eden bir şey olarak ortaya çıkar. Kolakowski bu durumu şöyle ifade eder:

> Ütopyacı rüyaların zaferi totalitarizm kâbusuna ve medeniyetin tamamen çöküşüne götürebilir. Buna karşılık, ütopyadan şüphe duyan bir ruhun hâkimiyeti, bizi, küçük bir kazanın kolayca katastrofiye dönüşebileceği umutsuz bir cansızlığa ve hareketsizliğe mahkûm edecektir. Sonuçta, her biri kendi kültürel meşruiyetine sahip iki uzlaşmaz talep arasında yaşamak zorundayız.[48]

---

[46] Lyman T. Sargent, "Authority and Utopia: Utopianism in Political Thought", *Polity*, Vol. 14, No. 4, 1982, özellikle bkz. s. 5573-576; Michael Gordin vd., "Introduction: Utopia and Dystopia Beyond Space and Time", 2010, özellikle bkz. s. 4-5, Ütopyacılık bağlamında bkz. Goodwin, 1980: 394-396.

[47] Sargent 1982: 576.

[48] Kolakowski, 1982: 247.

O hâlde, ütopyacılıkla ilgili sorun ütopyanın hem otoriteyle hem de özgürlükle ilişkili çelişkili yapısıdır. Sargent ütopyanın özgürlükle ve değişimle bağlantısı bakımından önemli bir işlevi olduğunu, ancak otoriteyle bağlantısı bakımından ideolojik suistimale yatkın olduğunu iddia eder. Bu noktada Sargent, söz konusu yatkınlığın, Popper gibi, ütopyacı vizyonu iptal etmeyi gerekli kılıp kılmadığını sorar. Böyle bir soru bizi doğrudan doğruya ütopya ve ideoloji arasındaki ilişkiyi düşünmeye sevk eder.

İlk kez Mannheim'ın ayrıntılı bir biçimde ortaya koyduğu bu ilişki hem ütopyacılıkla hem de edebî bir tür olarak ütopyayla bağlantılı çağdaş tartışmaların en önemli konularından birini oluşturur. Bu tartışmaları incelemek, ütopya ve ütopyacılık sorununu daha iyi kavramak açısından olduğu kadar edebî ütopyaları yorumlamak açısından da oldukça önemlidir.

D- Ütopya ve İdeoloji İlişkisi: Mannheim, Bloch ve Ricoeur

Ütopyanın Nazi ve Stalinci rejimler tarafından sahiplenilip suistimal edilmesi ve bu durumun totaliter sonuçları bildiğimiz en açık tarihsel örneklerdir. Günümüzde bu sahiplenmeye post-liberal toplum, kıtlık-sonrası kapitalist toplum veya tüketim toplumu gibi terimlerle adlandırılan toplumsal düzenlemelerde rastlanmaktadır. Daha önce değindiğimiz gibi, iki bloklu dünya düzeninin yıkılışıyla rakipsiz kalan liberalizm kendini ütopyanın özlemlerini gerçekleştirecek yegâne alternatif olarak sundu. Liberalizmin üstünlüğüyle ilgili sosyologların, iktisatçıların ve filozofların ileri sürdüğü tezler bir yana, bu tip toplumlarda mimariden şehir plânlanmasına, eğlence merkezlerinden süpermarketlere, otobanlardan koşu alanlarına, fitnes salonlarından sağlık merkezlerine kadar günlük yaşamın aktığı tüm alanlar insanda özlemini çektiği sağlıklı, mutlu ve refah bir yaşama nihayet kavuştuğu izlenimi uyanacak biçimde dizayn edilir. Bunun günlük yaşantımızdaki en çarpıcı örneği, belki de, büyük alışveriş merkezleridir. Bu tür merkezler tekstil sektöründen gıdaya, kitap sektöründen mobilyaya kadar geniş faaliyet alanlarıyla ve mağazalarda sergi-

lenen malların çeşitliliğiyle, bolluk ve refahın hüküm sürdüğü mekânlar olarak inşa edilir. Bar ve kafeteryaları, mini konserleri, çocuklar için minik lunaparkları ve dört bir yanda dolaşan güleryüzlü ve sevimli palyaçolarıyla, bu yerlerde mutlu yaşamın vazgeçilmez bir parçası olan eğlence sektörü de devreye girer. Hatta bu mekânlar resim-heykel sergileri ve şiir dinletileriyle aynı zamanda kültür merkezleri görünümüne bürünür. Böylece alışveriş merkezinin bu sahte ve pahalı evreninde maddî ve manevi her türlü ihtiyacımızın karşılandığı ve mutlu olduğumuz hissine kapılabiliriz. Ancak biliyoruz ki, bu tür yerler tam anlamıyla kontrolün hüküm sürdüğü mekânlardır. Eli telsizli koruma ve güvenlik görevlileriyle, mağazalardan açık alanlara kadar yerleştirilen kameralarla, söz konusu alışveriş merkezlerinde aslında sürekli olarak gözetim altında tutuluruz. Bu durum görünüşteki sözde ütopyanın distopya kısmını oluşturur. Bu türden yerlerin belki de en çarpıcısı, filozof ve düşünürlerin başlıca örnekleri hâline gelen Disneyland ve Disneyworld gibi eğlence merkezleridir. Tüketim ve eğlence bu tür mekânlarda en fantastik biçimiyle yaşanır ve yaratılan mutluluk hissi bir tür katarsis işlevi görür. Jean Baudrillard Disneyland üzerine analizinde Disneyland ile Los Angeles şehri, dolayısıyla Amerika arasında hiçbir ayrım yapmaz, çünkü Disneyland kadar Amerika da bir simülasyondur. Baudrillard'a göre, Disneyland'ın şu şekilde "ideolojik bir eleştirisini yapmak mümkündür":

> [Disneyland] Amerikan yaşam tarzının bir özeti, Amerikan değerlerine bir övgü ve çelişkili gerçeğin idealize edilerek dönüştürülmesidir.[49]

Böylece, distopyacı öğeler barındıran mikro-evren Disneyland kadar makro-evren Amerika da gerçekliğin üzerini ideolojik bir örtüyle kapatır; daha doğrusu bu gerçekliği sanki bir ütopyaymış gibi sunar. M. Keith Booker, Disneyworld örneğinde, bu durumu "tüketici kapitalizmin ilahlaştırılması"[50] olarak tanımlar.

---

[49] Jean Baudrillard, "Simulacra and Simulations", *Selected Writings*, Ed. Mark Poster, Standford University Press, California, 1988: 172, 166-184.

[50] M. Keith Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, Greenwood Press, London, 1994: 2.

Şimdi eğer ütopya, yukarıdaki analizin açık kıldığı gibi, ideolojiyle –hatta her türlü ideolojiyle– işbirliği içine girebiliyorsa, bu noktada cevap bekleyen bir dizi soru akla gelir: Ütopyacıların iddia ettiği şekliyle, ütopyanın eleştirel gücü nasıl ortaya çıkabilir ve ütopya ideolojinin sarmalından ne şekilde kurtulabilir? Veya eğer ütopya kendi çelişkili doğası yüzünden her zaman suistimale açıksa ve ideolojiye dönüşebiliyorsa, bu döngüden kurtulmak mümkün müdür? İdeoloji ve ütopyayı birbirinden ayıran şey nedir? Bu ikisinin ilişkisi bir karşıtlık ilişkisi mi yoksa diyalektik midir?

İdeoloji ve ütopya arasındaki ilişkiyi konu edinen çağdaş tartışma tam da bu sorulara cevap aramaya çalışır. Bu tartışma dâhilinde, ütopya kadar ideolojinin de çok yönlü bir fenomen olduğu ortaya konmuş ve bu ikisi arasındaki ilişkinin toplumsal ve politik boyutları hakkında daha ufuk açıcı analizler yapılmıştır. Elbette söz konusu analizler edebî ütopyaları yorumlamak konusunda da bize yeni kavrayışlar kazandırmıştır.

Çağdaş tartışmanın en önemli çıkış noktalarından biri Mannheim'ın ideoloji ve ütopya analizidir. Zira Mannheim bu iki fenomeni ayrıntılı bir şekilde tanımlamakla kalmayıp, ikisi arasındaki ilişkiyi detaylı olarak inceleyen ilk kişidir.

Mannheim'ın analizi *İdeoloji ve Ütopya* adlı kitabında yer alır. O, 1926 yılında Almanca, 1936 yılında ise önemli eklemelerle İngilizce yayımladığı bu eserinde, ideoloji ile ütopya arasındaki ilişkiyi bilgi sosyolojisine özgü bir nesnellik perspektifinden inceler. Bilindiği gibi, eser yayımlandığı andan itibaren sadece sosyologların değil, aynı zamanda filozofların, edebiyatçıların, tarihçilerin, teologların ve politika teorisyenlerinin ilgi odağı hâline gelir. En çok tartışma konusu olan şey de Mannheim'in, burada geliştirdiği metodolojisidir.

Mannheim kendine has metodolojisini tesis ederken iki temel kaynaktan esinlenir: Hegel ve Marx. Zaten bilindiği gibi, Mannheim'ın tüm analizlerinde temel esin kaynağı Hegel'in ünlü nesnel tin anlayışı ve Marksist tarih anlayışıdır. Mannheim esasen bir sosyolog olduğu için, hem Hegel'de hem de Marx'ta bireyi aşan daha bütünsel yapılara ilişkin bir açıklama kategorisi bulur. Bu kategori, Hegel de *tin*'in tarihte adım adım gelişen kültürel ve sembolik üst aşamaları iken, Marx'ta yine tarihsel ilerlemenin itici gücü olan *sınıf* veya *altyapı ve üstyapı* ilişkisi gibi genel-tarihsel

kategorilerdir. Bu iki açıklama modelinden hareketle, Mannheim, tarihsici bir metodoloji geliştirir.

Mannheim, öncelikle, Hegel'den esinlenerek, her toplumun ve her dönemin kendi akılsal kültürünün taşıyıcısı olduğunu ve belirli bir çağda veya kültürde üretilen her şeyin – bir edebî eserden bir politik eyleme, bir mimari yapıdan bir felsefî teoriye kadar tüm insani üretimin – söz konusu kültürün birer parçası olduğunu düşünür.[51] Edward Shils'in değindiği gibi, bu tarz bir düşüncede, bireye ait bütün zihinsel kapasiteler, kısacası bireysel akıl, "birey-üstü (trans-individual) gerçekliğin" yaratımı olarak ele alınır.[52] Başka deyişle, temel açıklama kategorisi, bu birey-üstü *ideal*ar bütünüdür; dolayısıyla bireysel olan herşey kültürün semboller evrenine tâbî kılınır. Bu noktada açıktır ki Mannheim, bireyi bütün içinde eritmiş, onun gücünü tamamen reddetmiş görünür. Ancak buna rağmen o, akla otonom bir alan tesis etmek ister; bunu da daha bütünsel bir açıklama kategorisini devreye sokarak, yani kollektivite düzlemine geçerek gerçekleştirir. Burada, Mannheim'ın düşüncesindeki Marksist öğeyle karşılaşırız. Buna göre bireyin gücü kendisinde değil, alt yapılarda kök salar ki, bu altyapılar bireyden bağımsız kendi içsel dinamiklerine ve süreçlerine sahiplerdir. Bu noktada Mannheim, bir kez daha kendi sosyolojik öncüllerine bağlı kalarak, bireyin gücünü, ait olduğu altyapının veya sınıfın gücüne indirgemiş olur. Böylece, entelektüel alanın önceliğine vurgu yapan Hegelci idealizm yerini her türlü entelektüel üretimi alt yapının dinamiğine bağlayan anti-entelektüalist ve materyalist Marksçı tutuma bırakır. Ancak Mannheim Marksizm'in ötesine geçtiğini iddia eder, çünkü "dogmatik türden bir Marksizmi"[53] aştığını düşünür. Ona göre, düşüncenin belirleyici nedeni, Marx'ın iddia ettiği gibi, sadece sınıflar olamaz; aynı zamanda kuşaklar, yaşam çevreleri, meslek grupları ve ekoller de bu konuda belirleyicidir. Bu öğeler dizisi göz önüne alınmadığında düşüncenin ve bilginin çeşitliliğini açıklamak mümkün olamayacaktır:

---

[51] Karl Mannheim, *Ideology and Utopia*, Ed. and trans. L. Wirth and E. Shils, Routledge and Kegan Paul, London, 1979: 2-4.

[52] Edward Shils, "Ideology and Utopia by Karl Mannheim", *Deadalus*, Vol. 103, No.1, Winter, 1974: 84-85.

[53] Mannheim, 1979: 247-248.

> Bu tür yüksek derecede farklılaşmış grupları ve buna uygun olarak kavram, kategori ve düşünme modeli bakımından oluşan farklılıkları göz önüne almadığımızda, yani altyapı ve üstyapı ilişkisini yeniden tanımlamadığımızda, tarihin akışında ortaya çıkan bilgi türlerinin ve perspektiflerin zenginliğini açıklamak, onların toplumun altyapısında oluşan benzer farklılıklara karşılık geldiğini kanıtlamak mümkün olmayacaktır.[54]

Mannheim, bu belirleyici öğeler bağlamında, Hegelci idealizm ile Marksist materyalizmi sentezleyerek, kendi bilgi sosyolojisini inşa eder ve eleştirel perspektiften yeni bir *nesnellik kriteri* inşa eder. Buna göre, bilimsel teorilerden felsefî doktrinlere, edebî eserlerden ahlâk teorilerine ve nihayet ideolojilerden ütopyalara kadar her türlü kültürel ürün, ya da Marksist terminolojiyle üstyapının bütün öğeleri, bilenin *toplumsal konumundan* hareketle analiz edilir.

İdeoloji ve ütopyayı hem tek tek kendilerinde hem de birbirleriyle ilişkisinde analiz eden Mannheimcı bilgi sosyolojisi, Terry Eagleton'ın değindiği gibi, aslında 20. yüzyıl başlarında burjuvazinin sürüklendiği krize çözüm getirmeyi amaçlar. Buna göre, bilgi sosyolojisinin en temel hedefi aşkın hakikatleri görecelik batağına saplanmadan tamamen ortadan kaldırmaktır. Bu çözümün başlangıç noktası ideoloji eleştirisidir; ütopyacılık ise bu eleştirinin temel kıstaslarından biri hâline gelir.[55]

Mannheim'ın ideoloji eleştirisinin ilk temel hamlesi, geçerli bilginin tanımını yapmaktır. Mannheim bilgiyi hem tarihsel hem de toplumsal bağıntıcılık (relationism) olarak adlandırdığı şeyle tanımlar. Mannheimcı terminolojide geçerli bilgiye "bağıntı" (relation), bu bilgiye ulaşma yöntemine de "bağıntıcılık" adı verilir.[56] Açıklarsak: Bağıntıcılık bir fikrin toplumsal bütün içindeki yerini, bu bütünle *bağlantı* noktasını açığa çıkartmak demektir. Bu noktada Mannheim değerlerin kökenlerini araştırmaya girişir ve bu kökleri tarihsel süreç içinden çekip çıkartmaya ya da tarihsel akışın içinde keşfetmeye çalışır. Basitçe ifade edersek, bu yöntem fikirleri, dolayısıyla değerleri tarihsel oluşum ve gelişimleri bağ-

---

[54] a.g.e., s. 248.

[55] Terry Eagleton, *Ideology*, Verso, London-New York, 1991: 107-108.

[56] Mannheim, 1979: 253-254; ayrıca bkz. 70, 77-76.

lamında ele almak, tarihin toprağından beslenen filizlerin köklerine inmek demektir. Mannheim böyle bir yaklaşımın fikre ve değere nesnel bir kriter atfettiğini düşünür. Başka deyişle, fikrin ve değerin nesnelliği, bunların kök saldığı tarihsel ve sosyal zemindir. Böylece, bir metodoloji olarak bağıntıcılık, nesnelliğin temel kriteri hâline gelir.

Mannheim bu yöntemsel duruş noktasından ideoloji eleştirisine yöneldiğinde ideolojiyi yanlış bilinç olarak tanımlayan Marksist anlayışı doğrular.[57] Ona göre, ideoloji en temel anlamıyla gerçeklikle uyuşmayan yanlış fikirlerden ibarettir, daha doğrusu yanlış fikirler bütünüdür. Nitekim Mannheim'a göre, bir kişinin söylediği yalanlar ya da şu veya bu kişinin, şu veya bu grubun düşüncesi ideolojik değildir; ideolojik olan daha ziyade belirli bir düşünme modelidir; bu anlamda ideoloji daha bütünsel ve kapsayıcı bir şeydir. Bunun nedeni açıktır, çünkü, Mannheim'a göre, ideolojiler tarihsel olanla koşullanmıştır.[58] Bu bakımdan ideoloji denen şey ancak belirli bir tarihsel anın hakikatleri olabilir. Fakat Mannheim bir Hegelci ve bir tarihsici olduğu için, onun gözünde *asıl hakikat* zamanın tiranlığıdır; dolayısıyla ideolojinin de bu tiranı alt etmesi mümkün değildir. Bir ideoloji kendi tarihsel anıyla birebir örtüştüğünde, tarihin ritmine yani asıl hakikate ayak uyduramaz, kemikleşir ve donar. Bu statikleşme noktasında ideoloji, bir sonraki tarihsel anın hakikatiyle, yani yeni mevcut durumla uyumsuz hâle gelir. Bu bakımdan ideoloji, çağın gerekleriyle uyuşmayan, onlara ters düşen, kısacası gerçeklikle çatışan yanlış fikirler ve inançlar kümesidir. O hâlde, Mannheim için, bir düşünme modeli olarak ideoloji, son analizde, duruma veya tarihsel ana aykırı ve içi boş bir şeydir; amaçladığı içeriği gerçekleştiremeyecek kör idealar bütünüdür.

İdeoloji ve ütopya arasındaki ayrım tam da burada açığa çıkar. Ütopyalar da aslında birer düşünme modelidir, bu anlamda onlar da, tıpkı ideolojiler gibi, bütünsel bir şeydir; fakat ideolojilerden farklı olarak, toplumsal dönüşümü merkeze alan düşünme tarzlarıdır. İkisi arasındaki ayrım aslında Mannheim'ın yukarıda değindiğimiz temel tarihsici önkabulünden çıkar. Felsefî terimlerle

[57] a.g.e., s. 62.
[58] a.g.e., s. 49-50.

ifade edersek, "varlık" tarihsel olduğu, yani daima oluş hâlinde bulunduğu için, ütopya hakikatle daha fazla uyumludur. Elbette, ütopya da bir anlamda, tıpkı ideoloji gibi, mevcut durumla uyumlu değildir, o da en az ideoloji kadar "gerçek olmayandır"[59]; ancak onun gerçek olmayışı ideoloji gibi körelmiş olmasından değil, henüz gerçeklik hâline gelmemiş olmasından kaynaklanır. Bu bakımdan ütopya, yeni olanla, henüz doğmamış olanla, *gelecek*le ittifakı yüzünden, ideolojilere göre tarihsel hakikate daha uygundur. Elbette Mannheim ütopya kelimesini çok geniş bir anlamda kullanır. Hans Speier'in de vurguladığı gibi, bu kelime, Mannheim'ın kullanımında, ne yalnızca gerçekleşmesi asla mümkün olmayacak kurgusal toplumlara ne de yalnızca bu tarz idealara tekabül eder.[60] Mannheim'a göre, ütopyacı düşünceler gerçekleşecek olan ya da gerçekleşme potansiyeli olan düşünceler bütünüdür. Bu yönüyle ütopya, veri olan gerçekliği aşan, "mevcut düzenin bağlantı noktalarını kopartan" ve "şeylerin düzenini... parçalayan"[61] fikirlerdir. Dolayısıyla, ütopyaya temel rengini veren şey işlevsel yönüdür; yani eyleme dönüşebilme, pratikte gerçekleşme gücüdür. Mannheim bu tür düşünme modellerini "göreceli ütopya"[62] olarak adlandırır; bu tür ütopyalar tarihsel değişime uygundur. Burada sıfat, yani *göreceli olma*, gerçek anlamda ütopya olanı belirlemenin temel kriteridir. Gerçek ütopya, *şimdi*de gerçekleşmemiş olsa da, *gelecek*te gerçekliğe dönüşecektir; o bugünün hayali olsa da yarının gerçekliği olacaktır. Elbette Mannheim'ın öncüllerine göre, ütopyanın gerçekliğe dönüştüğü an mevcut durumla uzlaşarak ideolojiye dönüşmesi ve gerçeklikle uyuşmaz hâle gelmesi kaçınılmazdır; ancak bu durum yeni bir ütopyanın doğmasına engel olmayacaktır. Mannheim'a göre, sosyolojinin ütopyayı konu edinmesinin nedeni budur. Yani onun tarihi ve toplumu dönüştürme gücüdür. Ona göre,

---

[59] Eagleton, 1991: 109.

[60] Hans Speier, "Karl Mannheim's Ideology and Utopia", *State, Culture and Society*, Vol.1 No: 3, 1985: 187-188.

[61] Mannheim, 1979: 173.

[62] a.g.e., s. 177, 184.

> Farklı ütopya türleri ile mevcut düzeni dönüştüren sosyal tabaka arasında yakın bir bağlantı olduğu için, modern ütopyalardaki değişimler sosyolojik araştırmanın konusudur.[63]

Mannheim ütopya hakkındaki bu görüşüne tarihsici ve teleolojik perspektiften bir ütopya sınıflandırması yaparak ulaşır. Bilgi sosyolojisinin temel öncüllerine uygun olarak, bu sınıflandırmada farklı düşünme modellerine (mantalitelere) denk düşen dört ütopya yer alır. Bu ütopyalar, Weberci tarzda "ideal ütopik bilinç modelleri"[64] olarak adlandırılır. Birincisi Davis'ın *binyılcılık* olarak incelediği şeydir ve Mannheim ona *kiliazm* adını verir. Buna göre kiliazm, yeryüzünde binyıl sürecek olan Tanrı devletine yönelik Hıristiyan geleneğin ütopyasıdır. Mannheim'a göre, bu ütopyacı mantalite türü esrik bir yönelime sahiptir; öz-eleştirel olmadığı gibi tamamen de akıl dışıdır. Fakat buna rağmen, kiliazm cennet mekânı yeryüzünde kurmayı amaçladığı için Hıristiyanlığın gökyüzü cennetini yeryüzüne indirerek, Hıristiyan doktrinin bir adım ötesine geçer. Bu yönüyle kiliazm alt tabakanın daha iyi bir gelecek beklentisinin kristalleşmesidir.

İkincisi liberal-hümanist ütopyacı mantalitedir. Bu tür ütopya orta sınıf entelektüelin ütopyasıdır. Doğal olarak, ilkinin tersine akılsaldır; toplumun yavaş yavaş, ancak akılsal bir gelişme çizgisini takip edeceği inancına ve umuduna dayanır. Mannheim'a göre, liberal-hümanist ütopya aslen burjuva rasyonalizmine ait bir düşünme ve bilme tarzıdır.

Üçüncüsü ise muhafazakâr ütopyacı mantalitedir. Bu tür ütopya yukarıda saydığımız ilk iki ütopyaya bir reaksiyon olarak ortaya çıkmıştır. Muhafazakâr ütopyalar mevcut durumu korumayı amaçlar ve bunun için geleceğe değil, geçmişe gönderme yaparlar. Bunun nedeni açıktır; çünkü muhafazakâr ütopyacı mantalite şeylerin mevcut düzenini olduğu hâliyle korumak ister. Bu tür ütopya, adından da anlaşılacağı üzere, gelenekselcilerin ve muhafazakârların ütopyasıdır.

Son, dördüncü tür ütopyacı düşünme modelini sosyalist-komünist ütopya oluşturur. İlk üçünün tersine, bu tür ütopya *şimdi*yi tamamen değiştirmeyi amaçlar. Buna göre, mevcut du-

---

[63] a.g.e, s. 187.

[64] a.g.e., s. 189-190.

rumun yerine yeni ve sınıfsız bir toplum geçecektir. Tahmin edilebileceği gibi, Mannheim sosyalist-komünist ütopyayı proleteryanın ütopyası olarak adlandırır.[65]

Mannheim dört ütopya türünü bu şekilde Weberci ideal tipler biçiminde sınıflandırdıktan sonra, onlar arasındaki ilişkileri ele alır. Tarihsici ve teleolojik perspektiften hareketle, modernitenin doğuşundan kendi yaşadığı döneme kadar her bir mantalitenin nasıl ard arda geldiğini ayrıntısıyla analiz eder. Bu tarihsel gelişme Thomas Münzer'in radikalist reformizmiyle (kiliazm) başlar, Fransız Aydınlaması ve Fransız Devrimi'ne (liberal-hümanist ütopyaya) uzanır, buradan Romantizm ve "muhafazakâr Hegel'e"[66] (muhafazakâr ütopyaya) geçerek, en sonunda Marksizm'le (sosyalist-komünist ütopyayla) son bulur. O hâlde, bu tarihsel süreç, Mannheim'ın Hegelciliği ve Marksizm'iyle uyumlu teleolojik-ilerlemeci tarih tasarımı bağlamında, adım adım sosyalist komünist ütopyaya doğru yol alır.

Mannheim'ın modernitenin gelişim seyrinde ütopyayı teleolojik ilerleme idesi altında okuması birçok bakımdan eleştiriye açıktır. Wegner bu tür bir teleolojik yaklaşımın hem ütopya ile gerçeklik arasındaki boşluğu daralttığını, hem de ütopyacı düşüncede oluşan yeni türlere tamamen kapalı olduğunu iddia eder.[67] Ancak Wegner'in dikkat çektiği bir husus daha vardır. Mannheim söz konusu teleolojik açıklama modelinin yanısıra bir başka açıklama modeli daha kullanır. O dört ütopya arasındaki ilişkinin sadece bir ardışıklık ilişkisi hâlinde ortaya çıkmadığına, aynı zamanda kendi yaşadığı dönemde bir arada bulunduğuna dikkat çeker:

> ...ütopyanın farklı türleri belirli bazı sosyal tabakaların yükselme mücadelesine bağlı olarak zamansal ardışıklık içinde ortaya çıkmışlardır. Sık rastlanan istisnalara rağmen, bu bağlantı devam etmektedir, hatta zaman geçtikçe başlangıçta ard arda ortaya çıkmış bu farklı ütopya biçimlerinin bir arada varolduğunu söylemek mümkündür.[68]

---

[65] Bu dört tür ütopya için, bkz. a.g.e., s. 189-222.
[66] a.g.e., s. 207.
[67] Wegner, 2002: 192.
[68] Mannheim, 1979: 187.

Mannheim kendi çağında bir arada bulunan bu dört mantalitenin farklı "tarihsel zaman algılarına" sahip olduğunu düşünür ve her birinin, geri kalan diğer üçü için, bir "karşı-ütopya" pozisyonunda olduğunu iddia eder.[69] Böylece Mannheim, kendi şimdisini anlamak için ütopyayı genel bir düşünme tarzı olarak inceleme tutumunu yumuşatarak, ütopyacı düşüncenin bireysel ifadelerini de dikkate alır. Bu ifadelerin dördü de kendine has bir zaman algısına sahiptir. Wegner'in terminolojisini takip ederek bu dört zaman algısını şöyle sıralayabiliriz: *şimdiki zaman* (kiliazm), *ilerleme* (liberal-hümanist), *durma* (muhafazakâr) ve nihayet *yapısal süreksizlik* veya daha açık bir ifadeyle *kopma* (Marksist). Birinci zaman algısı, *şimdiki an*ın kendi içerisinde aniden patlayacak bir imkânı veya potansiyeli barındırdığı fikrine dayanır; ikincisinde *zaman* adım adım gerçekleşecek bir telosun, yani evrensel idealin ifadesi olarak görülür. Üçüncü zaman algısında ise *geçmiş şimdi*de mevcut olan bir şeydir. Bu anlamda *zaman* şimdide *durmuş* bir şey olarak deneyimlenir. Nihayet dördüncüsüne gelirsek, burada *an*lar (veya tarih) bir ekonomik, sosyal, kültürel görünümler bütünü olarak algılanır. Bu zaman algısında tarih stratejik noktalar serisidir; dolayısıyla, bir toplumsal görünüm ile diğeri arasındaki ilişki *süreksizlik* veya *kopma* ilişkisidir. Bir *an* geçmişte olmadığı gibi, vaadini doldurduğu an gelecekte de varolmayacaktır.[70]

Şimdi bu dört ütopyacı zaman algısında, en ayrıksı duran geleceğe hiçbir gönderme yapmayan muhafazakâr ütopyadır. Bu nedenle, Mannheim muhafazakâr ütopyaların öncelikle bir anti-ütopya olarak ortaya çıktıklarını iddia eder.[71] Ancak yine de, adlandırmanın işaret ettiği üzere, muhafazakâr ütopya da bir ütopyadır; çünkü Mannheim için, muhafazakâr ütopya da, tıpkı diğer üç ütopya gibi, içinde ortaya çıktığı gerçeklikle uyuşmaz; dolayısıyla ideolojiden farklı olarak mevcut gerçekliği geçmişe dönerek *değiştirmeyi* amaçlar. Muhafazakâr ütopya, diğer üç ütopyacı mantalite ile mücadelesinde, aslında *geçmiş*i *şimdi*de ve *gelecek*te korumak ister. Öyle görünmektedir ki, Mannheim bu tür ütopyayı, ideolojinin kemikleşmesini, ideolojisi içinde kalarak aşmaya çalışan bir mantalite olarak sunmaktadır. Fakat bunu açık bir bi-

[69] a.g.e., s. 187, 189.
[70] Wegner, 2002: 193.
[71] Mannheim, 1979: 207.

çimde ifade etmez; muhafazakâr ütopyayı ideolojiyle karşıtlık içinde incelemeye devam eder.

Bu noktada Mannheim, aslında tutarlılık adına, öncüllerine sadık kalır ve ideoloji ve ütopya arasında çizmiş olduğu ayrımı korur. Ancak burası aynı zamanda Mannheim'ın en zayıf noktalarından birini oluşturur ve çağdaş tartışmaların eleştiri oklarına hedef olur. Nitekim çağdaş yorumlarda, Mannheim'ın tersine, ideoloji ve ütopya arasındaki ilişki, karşıtlık ilişkisinden ziyade, diyalektik bir ilişki olarak ele alınır. Tekrar etmemiz gerekirse, Mannheim için ideoloji mevcut durumu korurken, ütopya yıkma eğilimindedir; ideoloji tarihsel olarak eskimeye mahkûm düşünceler bütünüyken, ütopya geleceğe dönük ve ucu açık düşünceler bütünüdür. Bu son niteliğiyle ütopya tarihsel hakikate ideolojiden daha yakındır. Her ne kadar Mannheim ideoloji ve ütopyayı bilgi sosyolojisinin nesnellik kriteri bağlamında ele aldığını iddia etse ve de ütopyaların ideolojiye dönüşme riskini kabul etse de, kendi felsefî, bilimsel ve metodolojik önkabullerinden dolayı, ütopyacı mantaliteyi ideolojik etkiden tamamen korunmuş kendinde bir bütünlük olarak inceler. Böylece ütopya ve ideoloji arasındaki karmaşık ilişkiyi, karşıtlık ilişkisi olarak tasarlayarak, basite indirger. Moylan, Mannheim'ın düşüncesindeki bu durumu şu şekilde eleştirir:

> (Mannheim'da) ütopya, ideolojinin kapanmasına direnen hayal gücünün yeteneklerini fetheder. Mannheim'ın anladığı şekliyle ütopyalar, hâkim sistemin ideolojik bagajına girdiklerinde başarısızlığa uğrar veya ortadan kalkar. Ütopyanın, hâkim ideolojiye muhalefet gücüne yönelik bu anlayış hâlâ geçerli olmasına rağmen, Mannheim ideoloji ve ütopyayı aşırı basitleştirir ve onları birbirini ne lekeleyen ne de birbiriyle uzlaşan, basit iki karşıtlığa indirger... Oysa bu mekanizmaya... diyalektik olarak, yani karşıt ve birlikli bir şey olarak bakmak zorundayız. Ütopyacı itkiyi, ideoloji içinde iş gören bir şey olarak, yani hem ona yardımcı olan hem de ona karşıt duran bir şey olarak görmek zorundayız".[72]

[72] Moylan, 1986: 18-19.

Moylan ütopyanın ideolojiyle hem olumlu hem de olumsuz ilişkisine dikkat çekerken ve Mannheim'ı tam da bu ilişkiyi basite indirgemekle suçlarken Louis Althusser'in ideoloji anlayışından hareket eder. Moylan, Althusser'den sonra ideolojiyi Marksist bir tarzda yanlış bilinç olarak tanımlamanın artık mümkün olmadığını iddia eder. Althusser'in gösterdiği gibi, ideoloji bireyin gerçeklikle canlı ilişkisini kuran tasarımsal bir yapıdır. Ütopyanın ideolojiyle ilişkisi değerlendirilirken bu tasarımsal yapı göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim Moylan ütopyanın bazen "hâkim ideoloji içinde, bazen de ona tâbî muhalif ideoloji içinde, bazen de senkronik olmayan yer değiştirmeler içinde"[73] işlediğini iddia eder.

Şimdi eğer, "ideoloji bireyi özne olarak çağırır"[74] diyen Althusser'in bize gösterdiği gibi, birey ideolojik pratikler sistemi tarafından motive ediliyorsa, ideolojinin bireye vaad ettiği iyi bir şey olması gerekir. Bu, daha sonra Ricoeur'ü incelerken göreceğimiz gibi, aslında bireyin ideolojiye ikna olması demektir. Açıktır ki, ikna sadece kaba güçle başarılamayacağına göre, ideoloji, kaçınılmaz olarak, ütopyacı itki ve özlemlerle işbirliğine girer. İdeoloji ve ütopya arasındaki bu çok yönlü ve karmaşık ilişki Jameson'ın "fiilen ideolojik olan da, aynı zamanda zorunlu olarak ütopyacıdır"[75] sözünde kristalleşir. Jameson'ın bu ifadesi, yukarıda eğlence merkezleri ve Disneyland örneğiyle göstermeye çalıştığımız gibi, özellikle geç kapitalist ve postmodern toplumlarda ideolojinin ütopyayla girdiği işbirliğini ve ütopyanın ideoloji tarafından sahiplenilmesini gayet özlü bir biçimde açıklar. Bu sahiplenmenin ve suistimalin, dolayısıyla ideolojik kapanmanın dışına çıkmak ideoloji ve ütopya arasındaki diyalektik ilişkiyi harekete geçirmekle mümkündür. Bu ise ideoloji ve ütopya arasındaki çok yönlü ilişkiyi hesaba katan bir ideoloji eleştirisini zorunlu kılar. İşte bu noktada Ernst Bloch'un düşüncesi bize daha açık bir kavrayış sağlar.

---

[73] a.g.e., s. 18.

[74] Louis Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatus", *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Ed ve trans. Ben Brewser, Montly Review Press, New York, London, 1971: 170.

[75] Jameson, 2002: 276.

Ernst Bloch'un ünlü eseri *Umut İlkesi* son yıllarda ütopyayı yeniden canlandırma çabalarında bir kez daha önem kazandı ve çağdaş tartışmaların merkezine yerleşti. Bloch'un eseri, sadece umut ilkesine yönelik önemli yorumlarıyla değil, aynı zamanda ideoloji ve ütopya arasındaki ilişkiyi bir ideoloji eleştirisinden hareketle ortaya koyma imkânı bakımından ilgi odağı olmaktadır. Bu yönüyle Bloch Ricoeur'ün esin kaynaklarından biridir.

Aslında en genel anlamıyla Bloch'un projesi, II. Dünya Savaşı'ndan sonra, Karl Jaspers'in ünlü *yeni bir yaşam kipi bulmalıyız* düsturuyla özetlenebilir. Bloch, kendine has bir yorumsama yöntemiyle, insanın bütün yapıp etmelerinde ütopyacı arzunun azmi ve sebatını ortaya çıkararak yeni bir yaşam kipi bulmanın mümkün olduğunu göstermeye çalışır. Bu yönüyle Bloch tam bir moderndir. O insanın daha iyi bir dünya yaratma gücüne ve kendi tarihini kendisi yapan bir özne hâline gelme yeteneğine olan inancını korur. Nitekim *Umut İlkesi* insanlık ve kültür tarihinde ütopyaya doğru belirsiz, ancak süreklilik arz eden eğilimleri ortaya koyarak bu yeteneği onurlandırmaya çalışır.

Bloch'un eseri bir bakıma Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'ne benzer. Hegel söz konusu eserinde *tin*'in tarih ve kültür içindeki yolculuğunu anlatır; Bloch ise *Umut İlkesi*'nde umudun tarihini, onun kültürde ve kültürel ürünlerde kendini gösterme biçimlerini ele alır. Ancak Jameson'ın belirttiği gibi, bu iki eser arasında önemli bir fark vardır. Hegel *tin*'in tarihte aldığı görünümleri, adım adım kendi amacına doğru ilerleyen *mutlak tin*'in teleolojik-akılsal hareketi olarak inceler veya Jameson'ın kelimeleriyle söylersek, bunu "biçimlerin yükselen bir merdiveni" olarak serimler. Buna karşılık Bloch ise umudun belirtilerinin, gerçekliğin her alanında kendine açığa vuran izlerinin "ansiklopedik"[76] dökümünü yapar. Böylece Bloch, kelimenin tam anlamıyla, her yerde umudun izlerini görür. Sosyal teorilerden felsefî teorilere, peri masallarından efsanelere, mit ve dinden reklâmlara, gündüz düşlerinden gece düşlerine, alşemistlerin büyülerinden astrolojiye, mimariden teknolojiye ve yolculuk hikâyelerinden edebî ütopyalara kadar bütün popüler ve entelektüel kültür ürünlerinde ütopyacı

[76] Fredric Jameson, *Marxism and Form*, Princeton University Press, Princeton, 1974: 120.

öğelere, insanın daha iyi bir dünya özlemine rastlamak veya bunlarda umut ilkesinin rolünü keşfetmek mümkündür. Bu şekilde insanın bütün çabalarında, devamlı ama düzensiz olarak bulunan bu umut, Bloch'a göre, insanın, içinde *kendini yuvasında* (veya başka deyişle, tanıdığı bildiği mekânında)[77] hissedeceği bir geleceğe duyduğu özlemin ifadesidir:

> İnsanlık hâlâ tarih öncesi bir yerlerde yaşıyor. Evet, herşey dünyanın hakiki bir dünya olarak yaratılmasını bekliyor. *Asıl yaratım başlangıçta değil sonda*; bu yaratım, sadece toplum ve varoluş radikalleştiğinde, yani onun kökenini kavradığımızda başlayacak. Tarihin kökeni ise çalışan, üreten, yeniden biçimlendiren insandır... Eğer insan kendinden ve varlığından yoksun kalmadan ve ona yabancılaşmadan, gerçek demokraside, kendini ve varlığını kavrarsa, o zaman herkesin kendi çocukluğunda parıldayan o dünyada, hiç kimsenin henüz ulaşamadığı o yerde bir şey varlığa gelecek: Yuvamız".[78]

Yukarıdaki pasajın son cümlesinde açıkça ifade edildiği gibi, ütopyacı umudun kökü esasen varlığın, dolayısıyla dünyanın tamamlanmamışlığında yatar. Böylece daha iyi bir gelecek arzusu veya umudu olarak ütopya ontolojik bir boyut kazanır. Bloch için varlık, Herakleitosçu veya Nietzscheci anlamda, sürekli oluş sürecidir; dünya sürekli yaratımdır. Buna göre *gelecek* "henüz olmamış olandır", daha varlığa gelmemiş olandır. Bu açıdan Bloch, umudun geçmişteki köklerini keşfetmeye çalışırken *geçmiş*le bizzat *geçmiş* olarak ilgilenmez. Onun esas ilgilendiği şey *geçmiş*te yatan *gelecek* boyutudur, başka deyişle "*gelecek*'in gizil gücüdür". Henüz olmayanın izlerini *geçmiş*in ve *şimdi*nin masallarında, edebî ütopyalarda, mimaride, etik ve politik teorilerde ve de devrimci olaylarda gözlemleyebiliriz. O hâlde, Bloch için genel olarak ütopya geleceğe uzanır ve onu *önceden sezer*. Bu bakımdan, *geçmiş*e veya *şimdi*ye körü körüne saplanıp kalmak henüz doğ-

---

[77] Yuva olarak çevirdiğimiz kelimenin Bloch'un metnindeki karşılığı *Heimat*'dır. Almancada kelime vatan, ulus, aile yurdu, memleket gibi anlamlara gelir. Kelimenin kökeninde yer alan *Heim* kelimesinin ise yuva, ev, yurt, ocak, aile ocağı gibi anlamları vardır. Nitekim *Heimatlos* Almancada "evsiz", "evsiz barksız", "yurtsuz" ve "vatansız" anlamına gelir. Her durumda kelime, anlam tayfında, bir şekilde mekâna gönderme yapar.

[78] Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Band III, s. 1628.

mamış olanın önündeki en büyük engeldir; çünkü her iki durumda da insan radikal bir *gelecek* hayal etme imkânını kaybeder ve insanlığın umut etme yeteneği tehlikeye girer. Bloch, daha özgül düzlemde, kaybedilecek olan bu şeyi "novum" olarak adlandırır: *Novum* yeni olandır. Ancak o, *şimdi*de gerçekleşmiş bir yeni değil, gelecekte gerçekleşecek olan yenidir. Novum bizi *şimdi*de gerçeklik kazanmamış *gelecek*'e iten şeydir; bu hâliyle o umulmadık ölçüde yeni olandır[79]. Bu nedenle, Bloch *gelecek*'e yönelik inancımızı kaybetmememiz gerektiğini düşünür. Bunu başarmanın yolu ise, bizi *geçmiş*e çeken hatıralardan ve hafızadan, *şimdi*nin anksiyetelerinden veya cazibesinden kendimizi korumamızdır; daha doğrusu tüm bunlara eleştirel olarak yaklaşmamızdır.

Bloch'un *şimdi*yi ve dolayısıyla *geçmiş*i henüz gerçekleşmemiş olanla, *gelecek*'i ise umulmadık ölçüde yeni olanla tanımlamış olması, kaçınılmaz olarak, *gelecek*'e yönelik pozitif itkiyi "şimdinin yetersizliğine"[80] yerleştirmesine neden olur. Böylece *gelecek* hem *geçmiş*in hem de *şimdi*nin sınırlı ve geçici doğasında taşınır. İnsanın, Fransız Devrim'i ve Paris Komünü gibi en ütopyacı başarılarında bile, bir sonrasını beklediği umudun bir türü ayakta kalır. O hâlde, umudun doğasında bir doyumsuzluk vardır ve insanı ütopyaya doğru iten şey işte budur. Ütopyanın işlevi, daha iyi olanın ve daha mutlu bir geleceğin katalitazörü olmasıdır. Bu bakış açısı her türlü kültürel üründe umut ilkesini arayan veya her yerde ütopyacı eğilimi ortaya çıkarmaya çalışan Bloch'u eleştirel bir tutuma yöneltir. Bu eleştirel perspektiften, hem içkin bir ideoloji eleştirisi ortaya koyar, hem de soyut ve somut ütopya arasında ayrım yapar.

Öncelikle Bloch'un ideoloji eleştirisinden başlarsak, Douglas Kellner'in değindiği gibi, Bloch, Marx'ın yanlış bilinç olarak ideoloji anlayışından etkilendiği kadar Lenin'in devrimci bilinci yaratacak pozitif bir güç olarak tanımladığı sosyalizm anlayışını da benimser; fakat her iki anlayışı da daha "sofistike" bir tarzda çözümler.[81]

---

[79] a.g.e., Band I, s. 227-234.

[80] Moylan, 1986: 22.

[81] Douglas Kellner, "Ernst Bloch, Utopia and Ideology Critique", *Not Yet: Reconsidering Ernst Bloch*, Ed. Jamie Owen Daniel, Tom Moylan, Verso,1997: 82, 80-95

Bloch için ideolojinin hem olumsuz hem de olumlu olmak üzere iki yönü bulunmaktadır. Olumsuz yönüyle ideoloji, ütopyacı güdü için en tehlikeli olan şeyi, yani *şimdi*nin veya *geçmiş*in kutsanmasını, mistifikasyonunu veya cazibeli hâle getirilmesini içerir; ama öte yandan olumlu yönüyle her ideoloji, ütopyacı bir *artık*, bir fazlalık içerir. Böylece Bloch, ideolojiyi tamamen yanlış bilinç olarak gören negatif bir ideoloji eleştirisi ortaya koymak yerine, daha pozitif bir ideoloji eleştirisi geliştirir. Bu eleştirinin temel amacı, ideolojik kültürel ürünlere gömülü olan pozitif kurtarıcı içeriği göstermek, yani onlardaki ütopyacı *artığı* açığa çıkartmaktır:

> Gerçi Akropolis köle toplumuna; Strausburg Katedrali de feodal topluma aittir; ama bildiğimiz gibi bu temellerle birlikte yok olup gitmemişlerdir... Büyük felsefe eserleri de... zamansal ve geçicidirler, ama onlarda da *gelecek olan*'ın, özsel olanın derinliklerini uzaktan da olsa görmelerini sağlayan gerçek bir klâsiklik mevcuttur... İçerisinde geçmişin büyük eserlerini barındıran klâsik ideolojiler de, bizi, ... yanlış bilinç üzerinden tam da *artık*'a iterler... ve işte bu *artık*, ütopyanın, kültürel görünümün ideolojik yapısını etkileme işlevinin bir ürünüdür.[82]

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Bloch belirli bir ideolojinin üstyapısı olarak işleyen edebî, felsefî ve sanatsal eserlerde daha iyi bir dünyaya yönelik ütopyacı itki veya arzunun izlerini sürer. Elbette onlar ideoloji içinde süslenmiş hâlde bulunurlar. Bazı örneklerde ideoloji mevcut olanı cilalanmış, parlatılmış ve salt savunmacı bir karakterde sunar.[83] Böyle durumlarda onlar daha iyi bir geleceği soyut ve idealist bir tarzda ifade ederler. Ancak eğer ideolojiler bu tür soyut ideallerin *şimdi*de gerçekleşmiş olduğuna inandırıyorlarsa, söz konusu kültürel ürünler mevcut durumu kutsallaştıran birer araca dönüşmüş demektir. Bu bağlamda Bloch'un eleştirel yorumsama yöntemi iki önemli işlev üstlenir. Birincisi ideolojinin kutsallaştırdığı şeylerin maskesini düşürmek; ikincisi ise ideolojilerin kültürel ürünlerindeki ütopyacı öğeyi, *artığı* açığa çıkarmak. İdeoloji, bu ütopyacı *artık* yüzünden,

---

[82] Bloch, 1976, Band I, s. 176-178.

[83] a.g.e, s. 175.

Bloch'ta bir ön-bilinci, kendisinin terminolojisiyle, "henüz oluşmamış bilinci"[84] (Noch-Nicht-Bewußtein) içerir. Başka deyişle, yanlış bilinç tam bilince götüren *gelecek*'e işaret eder; *gelecek*'i eksik de olsa içinde barındırır. Nitekim Bloch için, ütopyacı öğe olmasaydı her ideoloji sadece geçici aldatmayla yetinmek zorunda kalır; sanatta, felsefede ve bilimde kalıcı öğeler yaratamazdı. Bu nedenle kültürde ideoloji ve ütopya iç içe geçer. O hâlde, yapılması gereken şey, ütopyacı *artık*'ın tam bilince götüren *an*larını ortaya çıkarmak ve bu ütopyacı içeriği kullanan, sömüren ve çarpıtan ideolojik işlevleri sergilemektir. Böylece Jürgen Habermas'ın değindiği gibi, Bloch, Hegelci "aşma" (Aufheben) kavramını kullanarak "yanlış bilinç içinde doğru olan şeyi korumak"[85] ister.

Bloch'un eleştirel yorumsama yönteminden hareketle ortaya koyduğu soyut ve somut ütopya arasındaki ayrımının da ütopyacı itki üzerinden yapıldığını görürüz. İdeoloji eleştirisinin de gösterdiği gibi, Bloch ütopyacı itkiyi, yani daha iyi bir dünya yaratma arzusunu ontolojik olarak dünyanın ve insanın tamamlanmamışlığına bağlar. Şimdi ütopyanın işlevi, *gelecek*te daha iyi bir dünya yaratmak olduğu için, Bloch söz konusu ontolojik arzunun içeriği konusunda taviz vermez biçimde katı ve eleştireldir. Soyut ve somut ütopya ayrımı işte bu bağlamda ortaya çıkar.

Bir ütopyayı ya da bir ütopyacı arzuyu soyut ütopya kılan şey, onun *wishful thinking* olması, yani hüsnükuruntuya dayanmasıdır. Açıklarsak: Eğer bir ütopyacı düşünce veya bir ütopyacı arzu kendi gönderimini olguda, akılsallıkta veya gerçeklikte değil de, kişinin inançlarında ve hayali fikirlerinde, salt fantezilerinde buluyorsa, Bloch bunları soyut ütopyalar olarak adlandırır. Bu tür ütopyalar, hüsnükuruntuya dayandıkları için fantastik ve telâfi edicidirler. Dolayısıyla, dünyayı değiştirmek konusunda pratik ve politik hiçbir işlevleri yoktur:

---

[84] a.g.e., s. 161.

[85] Jürgen Habermas, *Philosophisch-politische Profile*, Frankfurt am Main, 1981: 143.

> salt *wishful thinking*'de ütopik işlev mevcut değildir veya sadece bir çakmak parıltısı kadardır... o, eski zamanlardan beri, hem pratik-politik bakımdan hem de arzulanabilir olan bütün herşeyi ilân etmesi bakımından, ütopyaları değersizleştirmiştir... Şüphesiz soyut ütopya kurgusunda (im absrakten Utopisieren) ütopyacı işlev olgunluğa erişmemiştir. Henüz onun arkasında sağlam bir özne bulunmaz, *gerçek-mümkün* olana da gönderimi yoktur.[86]

Bloch bu şekilde açıkladığı soyut ütopyalara gündüz düşlerini, yolculuk hikâyelerini, ideal toplum teorilerini ve her türlü edebî ütopyayı dâhil eder. Fourier'de olduğu gibi, somut ütopyaya en çok yaklaşıldığı anlarda bile o soyut ve hayali kalır. Şimdi, Bloch'un düşüncesine göre, soyut ütopyalar en nihayetinde hüsnükuruntuya dayandıkları için, bu tür ütopyalarda, somut ütopyanın tersine, ütopyacı arzuya bir irade eşlik etmez.[87] Gündüz düşlerinden bir örnek bu durumu anlamızı kolaylaştırabilir: Sözgelimi, piyangoda büyük ikramiyeyi kazanma hayali. Bloch'a göre, bu tür bir gündüz düşünde veya kişinin bu tür ütopyacı arzusunda dünyayı değiştirme iradesi bulunmaz; kişi sadece dünyanın mevcut koşullarında kendi konumunun değişmesini hayal eder. Bu yüzden soyut ütopya, kişinin içinde bulunduğu olumsuz durumu telâfi etmek için geliştirmiş olduğu arzularına işaret eder.

Buna karşılık somut ütopya kurtarıcıdır. O, olumsuz bir durumu fantezi düzleminde telâfi etmek yerine, bu olumsuzluğun kökeninde yatan mevcut durumu değiştirmeyi; dolayısıyla somut kurtuluşu amaçlar. Bu yönüyle somut ütopya, mümkün *gelecek*'i gerçeklikte inşa etmeyi hedefler. O hâlde, kurtuluşun gerçeklik kazanacağı bir *gelecek*'i yaratma çabalarında, somut ütopyaya hüsnükuruntu değil, irade eşlik eder. Somut ütopyada, soyut ütopyanın *eksik öznesi* yerini mevcut durumu değiştirme arzusuna ve iradesine sahip *tam özne*ye, yani bilinçli özneye bırakır. Bu bilinçli öznenin elinde somut ütopya, sadece *mümkün gelecek*'i öngörmekle kalmaz, aynı zamanda *gelecek*'i etkiler. Bu yönüyle, Bloch'a göre, somut ütopyalar "tarihin maddî somutluğu ve açıklığı içinde mümkün gelecek'in en ayrıcalıklı"[88] işaretleridir. Köylü

---

[86] Ernst Bloch, 1976, Band I, s. 164.

[87] a.g.e., s. 167.

[88] Moylan, 1986: 21.

ayaklanmaları, Fransız Devrimi, Paris Komünü, Ekim Devrimi ve 68 Hareketi, Blochcu anlamda somut ütopyanın örnekleridir. Bu örneklerde, Bloch'un düşüncesine göre, ütopya artık sadece arzudan ibaret değildir, o soyut ütopyada olmayan şeyi, yani daha iyi bir gelecek *umudunu* da taşır. Böylece somut ütopya, hayal ile gerçeklik arasında köprü görevini görür:

> Hayal ile yaşam arasındaki temas noktası –ki bu temas olmazsa soyut ütopyadan sadece hayal yaşamdansa sadece tekdüzelik doğar– ütopyacı gücü, gerçek mümkün olanla ilişkilendirerek onu ayakları üzerine oturtur.[89]

Yukarıdaki pasajında ifade ettiği gibi, soyut ütopyayı ayakları üzerine oturtacak, salt bir fantezi olmaktan çıkarıp onun gerçekleşmesini sağlayacak olan şey, somut ütopyadır. Elbette ki somut ütopyanın soyutu ayakları üzerine oturttuğu ifadesi, Hegel'in idealizmini kendi materyalizmiyle ayakları üzerine oturtuğunu iddia eden Marx'a yapılan bir göndermedir. Nitekim bu pasajdan bir iki cümle sonra, Bloch, "somut ütopyacı" olan şeyin, "Marksizm'in gücünü ve hakikatini" ifade ettiğini ileri sürer.

Böylece en nihayetinde, soyut ve somut ütopya arasında yapılan ayrımın esas dayanağına ulaşırız: Bloch'un Marksizmi. Aslında Bloch'un projesinin temel amacı, Marksizimde ütopya kavramının uğradığı değer kaybını telâfi etmektir; bu nedenle pratik ve politik potansiyele sahip somut ütopyaya öncelik tanınması kaçınılmazdır. Bilindiği gibi, Marx ve Engels ütopik sosyalizmden bilimsel sosyalizme geçiş projesinde ütopyacı düşünceyi soyut, idealist ve olgunlaşmamış olmakla suçlar ve böylece ütopya kelimesini değerden düşürür. Nitekim Marx ve Engels komünizmi ütopyacı bir ideal olarak görenlere, onun gerçek dayanağının maddî temellerde yattığını göstermeye çalışır. Ancak şunu da belirtelim: Ne Marx ne Engels ütopyanın eleştirel işlevini reddeder. Tersine onu, burjuva toplumuna yönelik bir eleştiri içerdiği için överler. Ancak son tahlilde ütopya *praksis* temelli Marksist düşünce için soyut ve olgunlaşmamış kalır. İşte Marksizm'in etkisi altında Bloch, soyut ve somut ütopya arasında yaptığı ayrımla, edebî ütopya da dâhil olmak üzere, bazı ütopya türlerine mesafeli yak-

[89] Bloch, 1976, Band I, s. 165.

laşır. Nitekim Bloch, Marx ve Engels'in yukarıda sözünü ettiğimiz görüşlerini *Karl Marx Üstüne* adlı eserinde ele alır ve Marksizm'de tarihin, aslında, henüz tamamlanmamış bir somut ütopik bütünsellik olarak kavrandığını iddia eder.[90]

Bu bağlamda, Levitas, Bloch'un soyut ve somut ütopya arasında yaptığı ayrımın gerçeklik tasarımının kaçınılmaz sonucu olduğunu iddia eder. Bu iddiasını kanıtlamak için Bloch'un soyut ve somut ütopya ayrımını Mannheim'in ideoloji ve ütopya ayrımıyla karşılaştırmayı önerir. Hatırlarsak, Mannheim hem ideolojiyi hem de ütopyayı gerçeklikle uyuşmayan iki ayrı kategori olarak ele alır. Bu ayrıma göre, ideoloji geçmişe veya şimdiye bağlı olup mevcut durumu meşrulaştırmaya hizmet eden fikirler bütününden ibaretken, ütopya geleceğe yöneliktir ve bu bakımdan mevcut durumu yıkmayı amaçlayan düşünme modelidir. Mannheim buradan hareketle, Levitas'ın değindiği gibi, mevcut durumu yıkmayı hedeflemeyen üç şeyi ideoloji içine yerleştirir: hüsnükuruntu, hayaller ve din. Oysa Bloch için bunların hepsi ütopyacıdır, fakat soyuttur; yani geleceği etkileyemezler. Mannheim daha çok ideoloji ve ütopyayı birbirinden kategorik olarak ayırmaya eğilimliyken, Bloch soyut ütopyayı daha çok ideolojinin içindeki bir *artık*, ancak *soyut bir artık* olarak görme eğilimindedir.

İşte, Levitas'a göre, Mannheim ve Bloch arasındaki bu yaklaşım farkı en derin düzlemde onların gerçeklik tasarımlarından kaynaklanır. Açıklarsak, sosyolog yönü ağır basan Mannheim için, pozitivist bir tarzda bakıldığında, gerçeklik olgusaldır, yani verili olandan ibarettir. Ancak aslında bu Mannheim'ın temel çelişkisidir. Mannheim bir yandan gerçekliğin tarihsel olduğunu söyler; ancak öte yandan onun değişmeyen ve sabit bir nesnellik olarak mevcut olduğunu; bilgi sosyolojisinin bu perspektiften bir ideoloji ve ütopya eleştirisi ortaya koyabileceğini iddia eder. Levitas, bu nesnellik iddiasına gönderme yaparak, Mannheim'ın ideolojiyi de ütopyayı da verili olandan hareketle eleştirdiğini söyler.[91] Ancak filozof Bloch, tabiri caizse tarihe hakkını tam verir. Bloch için

---

[90] Ernst Bloch, *On Karl Marx*, trans. John Maxwell, Herder and Herder, New York, 1971: 136-138.

[91] Ruth Levitas, "Educated Hope: Ernst Bloch on Abstract and Concrete Utopia", *Not Yet: Reconsidering Ernst Bloch*, Ed. Jamie Owen and Tom Moylan, 1997, özellikle bkz. s. 70-73.

gerçekliğin temel karakteristiği tamamlanmamışlıktır. Buna göre, verili hâliyle gerçeklik veya olgusal olan eksiktir ve sürekli olarak *gelecek*'e ertelenmiştir. Bu bakımdan gerçek *mümkün gelecek*'tir. Bu nedenle, Bloch'un düşüncesinde somut ve soyut ütopya ayrımı yapmak zorunludur. Bloch'ta somut ütopyaya eşlik eden umut, ne arzu, ne hayal gücü, ne de soyut düşünce düzeyinde kalan bir şeydir; aksine *gelecek*'i somut olarak şekillendirecek temel bilişsel yönelimdir.

Buradaki konumuzla ilgili olarak, edebî ütopyaların soyut ve somut ütopya ayrımındaki yerine gelirsek, Bloch'un bu tür anlatıları soyut ütopyaya dâhil ettiğini zaten söylemiştik. Ancak Bloch için edebî ütopya, soyut ütopyanın bir örneği olarak, edebî realizmin birçok türünden daha gerçekçidir, çünkü soyut ütopyalar, Bloch'un gerçeklik tasarımına uygun olarak, oluşa ve değişime işaret eder. Buna rağmen, Bloch için, edebî ütopyaların olumsuz bir yönü de bulunmaktadır. Olumsuz yönüyle edebî ütopya, *şimdi*nin arzuları içine gömülüdür; böylece radikal ötekiliği, bambaşka bir dünya kavramını gözardı ederek, sadece *şimdi*yi telâfi etmeye çalışır. Bloch özel olarak ütopya edebiyatına itirazında Engels'e gönderme yapar ve onun görüşünü benimser. Buna göre, ütopik bir toplum edebî metne taşındığında soyut sosyal plânlamanın neden olduğu fakirleşme ortaya çıkar.[92] Bu noktada Frye'ın ütopya yazımına ilişkin betimlemesinin kaynağına ulaşırız. Nitekim hem Bloch için hem de Lenin için, Frye'nin kavramlarını tekrarlarsak, ütopyacı arzunun dinamiği "metnin biçimsel yapısı içinde" donuklaşır; başka deyişle bu dinamik metnin biçimsel statik yapısına indirgenir. Tom Moylan metinsel indirgemeye yönelik bu kuşkuları, Bloch örneğinde, şöyle eleştirir:

> Bloch kadar Engels de, başka birçok ütopya uzmanı ve eleştirmenle birlikte aynı tuzağa yakalanır. Yani onlar edebî ütopyayı bir proje olarak okurlar ve onun aynen yazıldığı şekliyle gerçekleşme imkânına bakarlar. Belki Bloch edebî ütopyayı da mitleri, hikâyeleri ve masalları okuduğu gibi okuyabilir, yani onu da dünyanın ön-kavramsal açıklaması olarak alıp daha doğru değerlendirebilirdi.[93]

---

[92] Bloch, 1971: 169-172.

[93] Moylan, 1986: 24.

Ancak, Moylan'ın ima ettiği gibi, Bloch'un umut ilkesini keşfetmeye dayalı yorumsama projesinde edebî ütopya tamamen hayal ürünü, tümüyle işlevsiz bir fantezi olarak ele alınamaz. Dolayısıyla Bloch'un düşüncesi bizi kaçınılmaz olarak şu sonuca götürür: Edebî ütopya, alternatif dünyaların ifadesi olarak, mevcut durum üzerinde yıkıcı bir potansiyele sahiptir. Bu bağlamda ütopya edebiyatı, henüz tarihsel olgunlaşmaya erişmemiş bir *şimdi*de, tarihin nesnel akışını önceleyen şeyin, daha Blochcu terminolojiyle söylersek, *henüz olmayan*'ın ön-kavramsal ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu anlamda edebî ütopyalar daha iyi bir geleceğin yaratılmasında kendi tarihsel işlevlerini yerine getirirler.

Bunu söylemek, edebî ütopyanın, *şimdi*nin tam olarak onaylanması anlamında, ideolojik bakış açısından sıyrılabileceğini söylemektir. Çünkü Bloch'un düşüncesinde *şimdi*nin tamamlanmış olduğuna yönelik her iddia ideolojiktir. Eğer öyleyse, edebî ütopyanın alternatif dünyalar sunarak, okuyucusunu şimdinin ideolojik stabilitesini sorgulamaya davet ettiği açıktır.

Bu yönüyle modern bir fenomen olarak edebî ütopya aynı zamanda pedagojik bir işleve sahiptir. "Edebî ütopyalar okuyucularına nasıl modern özne hâline geldiklerini öğretir".[94] Eğer modernitenin doğuşu, Descartes'ta kavramsal ifadesini kazandığı şekliyle, şüphe ve sorgulamayla birlikte gerçekleştiyse, günümüzde birçok çağdaş düşünürün vurguladığı gibi, modernitenin bağrında kendi yıkımı kadar yeniden inşası da yatar. O hâlde, modernliğin bağrında doğmuş olan ütopyalar, alternatif dünyalar sunarak, okuyucusunu hem özeleştiriye hem de eleştiriye sevk eder. Başka deyişle, "eleştiri"yi mümkün kılan en önemli şey mesafe ise, edebî ütopya eleştiri sürecini alternatif dünya anlatısıyla *şimdi*ye mesafe kazandırarak başlatabilir. Bunu bir sonraki bölümde, edebî ütopyanın temel stratejisi olan yabancılaştırmayı incelerken daha ayrıntılı olarak ele alacağız. Burada şimdilik şuna değinmekle yetinelim: Edebî ütopyanın yarattığı mesafe ve eleştiri edebî ütopya ile ütopyacı düşüncenin kesişme noktasıdır ki, burası aynı zamanda ütopyanın ideolojik kapanmayı kırdığı, bu kapanmadan sıyrıldığı yerdir. Bu durum bir başka çağdaş düşünürün analizlerinin, yani Ricoeur'ün ideoloji ve ütopya inceleme-

[94] Wegner, 2002: 24.

sinin konusunu oluşturur.

Ricoeur Mannheim'dan sonra doğrudan ideoloji ve ütopya ilişkisi üstüne detaylı bir araştırma yapan, daha da önemlisi bu iki kavramı, yine Mannheim gibi, birlikte ele alan ilk düşünürdür. Ricoeur'un analizi, 1986 yılında yayınlanan *İdeoloji ve Ütopya Üzerine Dersler* adlı kitabında bulunur.[95] Bu eserde Ricoeur hem ütopyayı hem de ideolojiyi kavramsal ve epistemolojik düzlemde inceler; ancak bu kavramların sosyo-kültürel ve politik bağlamda yaşayan insan için ne ifade ettiğini sorgular. Bu bakımdan Ricoeur'ün eseri aynı zamanda bir felsefî antropoloji çalışması olarak değerlendirilebilir. Nitekim eser aslında insan üzerine, daha doğrusu zamansal ve tarihsel koşullara göre insanın değişiklik göstermeyen en kalıcı yönleri üstüne bir incelemedir. Bu bağlamda Ricoeur, ideoloji ve ütopya kavramlarını ve onlar arasındaki ilişkiyi analiz ederek, bu kavramların, tıpkı Bloch gibi, derin düzlemde yatan anlamlarını açığa çıkarmayı ve onların *anthropos* için neyi ifade ettiğini sorgulamayı amaçlar.[96] Ancak Ricoeur, hem Bloch'un hem de Mannheim'ın tersine, ideoloji ve ütopya analizini ideal tipler üzerinden yapılan bir araştırma olarak görmez. Bu açıdan Ricoeur *İdeoloji ve Ütopya Üzerine Dersler*'deki temel yaklaşımını, yani yöntemini *genetik fenomenoloji* olarak adlandırır:

> İdeoloji ve ütopya analizimi geriye doğru giden bir anlam analizi olarak adlandıracağım. İddiam şudur ki, bu yaklaşım bir ideal tipler analizi değil, daha ziyade Husserl'in *Kartezyen Meditasyonlar*'da önerdiği anlamda bir genetik fenomenolojidir. Bu yöntem ideoloji ve ütopya arasındaki karşılıklı ilişkilerin dışına çıkmayan bir betimleme düzlemine erişmemizi sağlar. Genetik fenomenoloji yüzeydeki açık anlamın altını kazmaya, daha temel anlamlara ulaşmaya teşebbüs eder.[97]

Bu temel yöntem doğrultusunda *İdeoloji ve Ütopya Üzerine Dersler*'in büyük kısmı ideoloji kavramının analizine ayrılır. Eser, Fransız ideologlardan Marx'a, Mannheim ve Althusser'den Max Weber'e, Clifford Geertz'den Habermas'a kadar geniş bir araştır-

---

[95] Paul Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*, Ed. George H. Taylor, Columbia University Press, New York, 1986.

[96] George H. Taylor, "Introduction", *Ernst Bloch: Lectures on Ideology of Utopia*, s. xi.

[97] Ricoeur, 1986: 311.

ma konusu üzerinden, ideoloji kavramının geçirdiği tarihsel gelişim sürecini inceler. Buna karşılık ütopya kavramı Mannheim, Saint Simon ve Fourier üzerinden analiz edilir. Her iki kavram analizinde de, Ricoeur, onların hem olumlu hem de olumsuz anlamlarını keşfetmeyi ve buradan hareketle ikisi arasındaki karşılıklı etkileşimleri açığa çıkarmayı amaçlar.

Öncelikle ideoloji kavramından başlarsak, Ricoeur'e göre, ideoloji kavramına yönelik günümüzdeki olumsuz tepkilerin temelinde onun büyük ölçüde Marksist tanımla ilişkilendirilmiş olması yatar. Aslında, Mannheim'ın da vurguladığı gibi, ideoloji kelimesi 18. yüzyılın sonlarında ilk kez Destutt de Tracy tarafından kullanılmıştır. Bilindiği gibi, de Tracy o dönem Fransa'da kendilerine ideolog adını veren liberal entelektüellerin bir temsilcisidir.[98] De Tracy'nin kullanımında kelime, yapısına tamamen uygun olarak, *idealar bilimi* anlamına gelir. Bu hâliyle kelimenin olumlu bir anlamı vardır; çünkü de Tracy ideolojiyi metafiziğin karşıtı olan bir bilim olarak tasarlar. Buna göre, ideoloji metafizik düşüncenin yanıltıcı öğelerinden kurtaran doğru düşünme yöntemidir. Kelimeye pejoratif anlamını kazandıran ilk kişi Napolyon'dur. Napolyon de Tracy'nin üyesi olduğu liberal entelektüellerle girdiği çatışmada onları gerçekliğe aykırı ve aldatıcı boş sözler söyleyen demogoglar olarak yaftalar. Nitekim Marx de Tracy'yi "soğukkanlı burjuva doktrincisi" olarak adlandırdığında Napolyon'un kelimeye yüklediği pejoratif anlamı benimser. Böylece en azından 20. yüzyılın sonlarına kadar Marksist gelenekte, özellikle ortodoks Marksizm'de ideoloji "yanlış bilinç" olarak tanımlanır. Bu tanımdan hareketle Ricoeur ideolojinin en genel, yüzeysel anlamını elde eder. Kökeni Napolyon ve Marx'a kadar giden bu anlamında ideoloji gerçekliği çarpıtan yanlış bilinçtir. Böylece Ricoeur ideolojinin yüzeydeki anlamına ulaşır: *Çarpıtma olarak ideoloji.*[99]

Ricoeur Althusser üzerine analizinde çarpıtmanın artık gerçeklik ve ideoloji arasındaki değil, bilim ve ideoloji arasındaki karşıtlıkta temellendirildiğini ifade eder.[100] Bu bakımdan, Ricoeur'ün gözünde Althusser ortodoks Marksizm'in bir temsilcisidir. Ricoeur Althusser'deki ideoloji ve bilim karşıtlığı yerine, kökenini Marx'ta

---

[98] Mannheim, 1979: 63-64.

[99] Ricoeur, 1986: 76-80.

[100] a.g.e., s. 104.

bulduğunu iddia ettiği tasarım ve *praksis* bağıntısını geçirir. Ricoeur'ün buradaki hareket noktası Mannheim'in analizidir. Ricoeur'e göre, Mannheim'ın ideoloji sorununa getirdiği en büyük yenilik ideoloji ve gerçeklik arasında ayrım yapmamızı sağlayacak tarafsız bir perspektifin mümkün olmadığını göstermesidir. Bu noktada daha önce değindiğimiz bir meseleyi tekrarlayalım: Aslında Mannheim'ın kendisi, bilgi sosyolojisi perspektifinden, ideolojiden bağımsız bir gerçeklik olduğunu kabul eder. Ancak onun hakikatin tarihselliğine yaptığı vurgu ve ideolojiyi tarihsel kökeni olan bir şey olarak değerlendirmiş olması, sabit bir gerçekliği imkânsız kıldığı gibi, nesnel bir bilim anlayışını da sorunlu kılar. Açıktır ki, Ricoeur, gayet makul bir biçimde, Mannheim'ın kendi iddiasından değil, onun analizlerinin sonucundan hareket eder. Buna göre, Mannheim'dan sonra bilimi artık ideolojiden ayıramıyorsak, gerçeklik hakkındaki bütün bilgilerimiz de ideolojiden etkilenecektir.[101] Bu nedenle Ricoeur ideolojik fenomenin daha kapsayıcı bir açıklamaya ihtiyaç duyduğunu düşünür ve bunun için Max Weber'e yönelir. Bu yönelimin nedeni açıktır; çünkü Ricoeur, ideolojik fenomeni açıklamak için Weber'de Mannheim ve Marksizm'de bulunmayan farklı bir nedensellik modelini keşfeder. Bu, Mannheim'ın ve Marksizm'in bilimsel nedensellik modelinden farklı bir biçimde işleyen güdüsel (motivasyonel) nedenselliktir. Bilindiği gibi, Marksist model, altyapı ve üstyapı arasında bir neden-sonuç ilişkisi kurar. Buna göre ideaların, tasarımların, dolayısıyla yanlış bilinç veya tasarım olarak ideolojinin, kısacası üstyapının bütün görünümlerinin nedeni altyapıya, yani ekonomik ilişkilere indirgenir. Oysa Ricoeur'a göre, egemen sınıfın ideolojiler vasıtasıyla kurduğu hâkimiyet basitçe altyapı ve üstyapı arasındaki neden-sonuç ilişkisine indirgenemez. Burada güdüsel bir ilişki devreye girer. Böylece Ricoeur, Weber'in modelinden hareketle ideolojinin ikinci anlam düzeyine ulaşır: *Meşrulaştırma olarak ideoloji*.[102] Bu anlam düzeyinde ideoloji artık çarpıtma olarak değil, meşrulaştırma olarak ortaya çıkar. Ricoeur'e göre, hiçbir egemenlik sistemi sadece güç sayesinde ayakta kalamaz. Daha önce değindiğimiz gibi, egemenliğin kaynağı olan

[101] a.g.e., s. 9, 165-166.
[102] a.g.e, s. 9, 254.

otoritenin insanları ikna etmesi gerekir. Başka deyişle, otoritenin otoriteye tâbî olanlar tarafından onaylanması gerekir. Yönetime meşruiyetini veren bu onaydır.

Artık bu noktada karşılıklı ilişki içinde bulunan iki kavram çiftine ulaşırız. Birincisi otorite tarafından ileri sürülen meşruiyet iddiası, ikincisi ona tâbî olanların düzenin meşruiyetine duyduğu inançtır. Bu ikisi arasındaki karşılıklı etkileşim, Ricoeur'e göre, ancak Weberci güdüsel ilişki modeliyle açıklanabilir. Ancak Ricoeur, Weber'in modeli üzerinde önemli bir değişiklik yapar: Otoritenin meşruiyet iddiası ile onun meşruiyetine duyulan inancın asla tam olarak örtüşemeyeceğini iddia eder.[103] Yani bu ikisi arasında hiçbir zaman kapanmayan bir boşluk vardır. İdeoloji tam da bu noktada devreye girer ve bu boşluğu dolduracak bir güdü (motivasyon) olarak hizmet eder. Ricoeur için bu boşluk ya da gerilim Marx'ın *artı-değer* olarak adlandırdığı şeyin gerçek kaynağıdır: "Artı-değer zorunlu olarak üretimin yapısına içkin değildir; ama iktidarın yapısı için zorunludur".[104]

Bu noktayı açmamız gerekir. Bilindiği üzere, Marx'ın teorisinde *artı-değer* işçinin aldığı ücret ile ürettiği şeyin değeri arasındaki farktan doğar. Ricoeur benzer bir artı-değerin politik iktidar bağlamında da söz konusu olduğunu düşünür. Ricoeur'ün kavram üzerinde gerçekleştirdiği dönüşüme göre, *fazlalık* otoritenin meşruiyet iddiası ile vatandaşın ona duyduğu inanç arasındaki ilişkide ortaya çıkar. Nasıl sermaye ayakta kalabilmek ve varlığını devam ettirebilmek için artı-değere ihtiyaç duyuyorsa, aynı şekilde otorite de varlığını devam ettirebilmek için vatandaşlarının kendisine *daha fazla* inanmasına ihtiyaç duyar. Bu boşluğu kapatan, daha fazla inancı sağlayan şey ideolojidir. Böylece ideoloji burada, çarpıtma olarak değil, meşruiyeti temin eden *ek* inanç olarak devreye girer.

Ricoeur güdüsel model üzerinden ulaştığı meşrulaştırma olarak ideoloji kavramını daha iyi açıklayabilmek için Habermas'a yönelir. Habermas'ın teorisi Ricoeur için iki açıdan önemlidir: Birincisi yeni bir *praksis* anlayışı geliştirmiş olması, ikincisi ideolojiyle karşıtlık ilişkisi bulunmayan bir bilim imkânını göstermesidir.

---

[103] a.g.e, s. 200.
[104] a.g.e, s. 14.

Birincisiyle ilgili olarak Habermas, Marx'ın tersine, üretim ilişkileri ve üretim güçleri arasında ayrım yapar. Bu bağlamda, üretim ilişkilerinin eylemin sembolik yapısında, bir kültürel gelenekte ortaya çıktığını iddia eder. Buna göre insan, *iş*ini, üretimini ve eylemini ancak kültürün sembolik düzeninde kavrayabilir. Ricoeur için, Habermas'ın Marksizm üzerinde yaptığı bu dönüşüm Marksizm'in altyapı ve üstyapı ayrımına dayalı *praksis* anlayışından farklı yeni bir *praksis* anlayışıyla sonuçlanır; çünkü Habermas "*praksis* kavramına üstyapı olarak adlandırılan şeyi ilâve eder".[105] Ricoeur'e göre, Habermas'ın formülasyonu açıkça *praksis*in ideolojik düzlemle birleşmiş olduğunu gösterir. Elbette, tıpkı Habermas gibi, Ricoeur de bu ideolojik düzlemin çarpıtılmış olabileceğini kabul eder; ama bu durum, ideolojinin *praksis*in önemli bir bileşeni olduğu gerçeğini değiştirmez.

Ricoeur ideolojinin *praksis*le bağıntısında nasıl iş gördüğünü açıklamak için bu kez Geertz'a yönelir; çünkü Geertz ideolojiyi, tıpkı din gibi, bir kültürel sistem olarak alır. Buna göre, dinin yaptığı gibi, ideoloji de semboller düzleminde insana kimliğini verir ve bu yönüyle toplumsal bütünleşmenin sağlanmasına hizmet eder. O hâlde, din gibi, ideoloji de toplumun ayakta kalmasını ve kendisini gelecekte biçimlendirmesini sağlayan bir güdüsel güçtür. Böylece Ricoeur ideolojinin üçüncü anlam düzeyine, yani en derinde yatan temel anlamına ulaşır: *Bütünleşme (entegrasyon) olarak ideoloji.*[106]

Yukarıda kendi düşünce çizgisini takip ederek özetlemeye çalıştığımız şekliyle Ricoeur üç ideoloji kavramına ulaşır: Çarpıtma olarak ideoloji, meşrulaştırma olarak ideoloji ve nihayet en derinde yatan bütünleşme olarak ideoloji. Ricoeur'ün analizinde bu anlamlardan birincisi ideolojinin olumsuz, diğer ikisi ise olumlu yönünü oluşturur. Ricoeur, ideoloji ve ütopyayı ortak bir kavramsal çerçevede ele aldığı için, eserinin son bölümünde aynı genetik fenomenoloji yöntemini ütopya kavramına da uygular. Bu yolla, ütopya kavramının da olumlu ve olumsuz anlamlarına ulaşmaya çalışır. Bu doğrultuda bir kez daha Mannheim ve ilâveten Saint-Simon ve Fourier inceleme konusu yapılır. Bu kısımda Ricoeur'ün

---

[105] a.g.e., s. 223.
[106] a.g.e., s. 266, 253-254.

en önemli hamlesi, ütopyayı ideoloji analizinden hareketle tanımlamasıdır. Temel hareket noktası ise, ütopik bir Marksizm geliştirmeye çalışan Bloch gibi, Marksist gelenekte ütopyanın uğradığı değer kaybını telâfi etmek ve onu işlevselleştirmektir. Bu bağlamda Mannheim'ı tekrar incelemesinin nedeni onun Marksizm'ini eleştirmektir. Ricoeur'e göre, Mannheim kendi teorisinin en olumlu yanını geliştirmeyerek Marksist anlayışa sadık kalır. Böylece Mannheim ütopyadaki mümkün olanı gösterme işlevini göz ardı eder ve kendi paradoksunu üretir. Çünkü Ricoeur'e göre, Mannheim hem ideolojiyi hem de ütopyayı gerçeklikle uyuşmayan iki fenomen olarak tanımlayarak, bilimsel bir kritere başvurur; dolayısıyla ideoloji kadar ütopyayı da gerçeklikten sapma olarak değerlendirir.[107]

Oysa Ricoeur için "ütopya sadece bir rüya değildir; *gerçekleşmesi istenen* bir rüyadır".[108] Ricoeur'ün ütopya analizinde Fouier ve Saint-Simon'u ele almasının nedeni budur. Biz bu ikisinin görüşleri ve eylemlerinde rüyanın cisimleşme çabasını görürüz. Ricoeur sonuç olarak Mannheim, Fouier ve Simon üzerinden ütopyanın görünürdeki anlamından en derin anlamına ulaşmaya çalışır.

Ricoeur ütopya analizine başlamadan önce, "farklı öğelerin karmaşık bir ağı" olarak tanımladığı ütopyanın yapısal olarak üç temel bileşeni olduğunu iddia eder. Birincisi "transendental bileşen"dir. Bu, ütopyanın öz-düşünümsel (self reflective) karakterini, dolayısıyla eleştirel yönünü oluşturur.[109] Bu öğe, *transendental* sıfatının işaret ettiği gibi, tarihsel değildir, aksine tür olarak insana içkin temel bir yetenektir; bu yönüyle varlığın bir şey yapabilme olanağına işaret eder. İkinci bileşen ise kültüreldir; kaynağı bakımından moderndir, yani Aydınlanma geleneğine dayanır.[110] Kültürel olarak nitelendirilmesi ve Aydınlanma geleneğiyle ilişkilendirilmesi bu bileşenin tarihsel olduğunu gösterir. Buna göre, belirli tarihsel ve kültürel koşullar altında doğmuş olan Aydınlanma geleneği ütopyacı bir gelenektir; bu geleneğin amacı ütopyayı hayata geçirmek, onun gerçekleşme imkânını sınamaktır. Rico-

[107] a.g.e, s 280-281.
[108] a.g.e., s. 289.
[109] a.g.e., s. 251.
[110] a.g.e., s. 252-253.

eur'e göre, Aydınlanma geleneği moderniteyi yeniden yapılandırmayı amaçlayan Habermas'a kadar gelir.

Ütopyanın üçüncü yapısal bileşeni fantezidir. Ricoeur fantezi kelimesini Habermas'taki anlamında kullanır. Ricoeur'ün belirttiği üzere, Habermas bu terimi Freud'un yanılsama (ilizyon) olarak adlandırdığı şey bağlamında ele alır. Bu bağlamda Habermas, yanılsama ve sanrı (delüzyon) arasında ayrım yapar. Sanrı ne gerçekleştirilebilir ne de doğrulanabilir olandır; fakat yanılsama ve fantezi akılsal umudun birer öğesidir. Ricoeur'e göre, Habermas'ın yanılsama ve sanrı arasında yaptığı ayrım insanda koşullanmışlık durumunu aşmaya yönelen bir potansiyele işaret eder. Bunun en açık göstergesi, Habermas'ın *iş*'te bulduğu öğedir. Habermas, her ne kadar *iş*'i, "dil ve iktidar gibi temel yapılara kök salmış"[111] bir şey olarak tanımlasa da, *iş*'de aynı zamanda bu koşullanmışlığı aşan bir öğe olduğunu düşünür. Ricoeur'e göre işte bu öğe ütopyacıdır. Nitekim Habermas, toplumun sadece bir kendini koruma sistemi olmadığını, bireyde *libido* olarak mevcut doğal gücün bireyi kendini korumaya dayalı davranış sisteminden (yani, toplumsal ve kültürel kabul gören davranışlardan) koparak ütopyacı eyleme (yani, başkaldırıya) yönelttiğini iddia eder. İşte Ricoeur'e göre, Habermas'ın ütopya ile kendini koruma arasında yapmış olduğu bu ayrım ütopya ve ideoloji arasındaki ilişkiyi anlamak için uygun bir başlangıç noktasıdır. Elbette Ricoeur'ün Habermas'a göndermeyle yaptığı bu ayrım, daha önce de değindiğimiz gibi, politika felsefesinin ve ütopyanın en eski problemlerine kadar uzanır: Birey ve toplum, özgürlük ve uygarlık arasındaki ilişki.

Yukarıda özetlediğimiz saptamalardan hareketle, Ricoeur ütopyanın üç aşamasını veya üç anlam düzlemini araştırmaya girişir. Birincisi ütopyanın toplumsal hayal gücündeki olumsuz anlamıyla ilgilidir, yani onun *bir kaçış fantezisi* olarak algılanmasıdır. Ricoeur, genetik fenomenolojik analizinin sonucu olarak, bu yönün kısmen doğru olduğunu kabul eder. Aslında ütopyanın bu olumsuz anlamı en çok Marksist gelenek tarafından, özellikle edebî ütopya söz konusu olduğunda dile getirilir. Marksist gelenek için nasıl ideoloji çarpık bir gerçeklikse, ütopya da gerçekleş-

[111] a.g.e., s. 252.

tirilmesi imkânsız bir fanteziye kaçıştır. Bu anlam düzeyinde Ricoeur, edebî ütopyada gerçeklikten kaçış söz konusu olduğunu kabul eder, ancak ona göre bu kaçış yazmaya kaçışı ifade eder.[112] Bu bağlamda gerçeklikle bağını tamamen koparan bir kaçış fantezisi, elbette Marx için olduğu kadar Ricoeur için de, tehlikelidir. Ancak Ricoeur edebî ütopya söz konusu olduğunda Marksist gelenek kadar ileri gitmez. Nasıl ideolojiyi salt olumsuz karakteri üzerinden anlamak sorunluysa, edebî ütopyayı da salt patolojik sanrılardan ibaret bir şey olarak ele almak sorunludur. Nitekim Ricoeur'e göre, edebî ütopyada, yukarıda değinmiş olduğumuz *transendental* bileşen, yani öz-düşünüm ve eleştiri öğesi daima iş başındadır. Bu öğe en açık şekilde ütopyanın "hiçbir yer" kavramında yer alır. Ricoeur, türün ilk örneği olan Thomas More'un *Ütopya*'sının temel niteliklerinden ve söz oyunlarından hareketle, bu durumu şu şekilde özetler:

> Olmayan yer, hayalet şehir, suyu olmayan nehir, halkı olmayan prens vb. Burada vurgulanması gereken şey, bu mekân-dışılık türünün ütopyanın sosyal işlevine yararıdır. "Hiçbir yer"den, bize aniden garip görünmeye başlayan kendi gerçekliğimize bakarız ve artık hiçbir şey bize kesin görünmez. [Böylece] mevcut olanın ötesinde yer alan mümkünün alanı, alternatif yaşamın yolları açılır... Bu yeni ve alternatif perspektifleri geliştirmek ütopyanın en temel işlevidir. O hâlde, hayal gücünün –kendi ütopyacı işlevi vasıtasıyla– sosyal yaşamımızın doğasını yeniden düşünmek konusunda bize yardımcı olan yapıcı rolünü reddedebilir miyiz? Ütopya –dışa ani sıçrayışla– ailenin, tüketimin, otoritenin, dinin vb.'nin ne olduğunu radikal olarak yeniden düşünmek değil de nedir?"[113]

Bu paragrafın son iki cümlesinin de işaret ettiği gibi, ütopya yazımında işlerlikte olan *transendental* eleştirinin hedef tahtası merkezî otoritedir. Bu yönüyle edebî ütopya başka bir ütopyacı öğe barındırır. Bu öğe ütopyanın ikinci anlam düzeyini oluşturur. Böylece Ricoeur ütopyanın daha derinde yatan ikinci anlamına ulaşır: *Otoriteye tepki ya da başkaldırı olarak ütopya.*[114]

Bu anlam düzleminde ütopya yaşamın yeni sosyal biçimlerini

---

[112] a.g.e., s. 309.
[113] a.g.e., s. 16.
[114] a.g.e., s. 294, 289.

üretmeye çalışır. O hâlde, ideolojinin otoriteyi ve mevcut durumu meşrulaştırdığı yerde, ütopya bu otoriteye alternatif yaşam biçimleri sunar. Bu alternatifler vasıtasıyla ütopya, meşrulaştırma olarak ideolojinin, artı-değer olarak, iktidarın çıkarına hizmet ettiğini ifşa eder.[115] Açıktır ki, bu noktada ütopya ideolojinin güdüsel modelinin de maskesini düşürür. İşte bu maske düşürme işleminde Ricoeur ütopyanın üçüncü anlam düzeyine ulaşır: *Sosyal hayal gücü olarak ütopya*. Ütopyanın bu yönü, ideolojinin bütünleşmeyi sağlayan ve kişiye kimliğini veren olumlu yönünün tam karşıtını oluşturur. Fakat bu, ütopyanın en olumlu yönüdür, çünkü sosyal hayal gücü olarak ütopyada, ütopyanın temel işlevi artık *mümkün*ün araştırılması hâline gelir. Burada ütopyacı arzu doğrudan gerçekliğe yönelir ve ideolojinin muhafazakâr ve baskıcı eğilimlerine karşı başka bir dünyanın mümkün olduğunu gösterir. Bunu da hem geleneksel ve ideolojik anlamları tahrip ederek, hem de yeni bir anlam düzeyi yaratarak yapar; böylece ütopya sosyal hayal gücünde kök salmaya başlar. Bu noktada Ricoeur ütopyanın ideolojiye ve iktidara karşı muhalefetinin onun temel işlevi olduğunu belirtir. Muhalif *söylem* olarak ortaya çıkan ütopya ideolojinin kemikleşmesine karşı direnir ve onu parçalar:

> Her toplum... sosyo-politik bir *tahayyüle* (imaginaire), yani bir söylemler bütününe veya bileşimine sahiptir. Bu *tahayyül* ya yıkma ya da yeniden-olumlama işlevi görür. Yeniden-olumlama rolüyle, toplumun kurucu söylemini olumlu yönde tekrar ve temsil eden ideoloji olarak işler. Bunu "kurucu semboller" olarak adlandırıyorum. Böylece toplum kendi kimlik algısını korur. Kültürler, herşeyden önce, geçmiş hikâyelerini anlatarak kendilerini yaratabilir. Elbette ki tehlike, yeniden-olumlamanın çarpıtılabilir olmasıdır. Bu çarpıtma, genellikle, mevcut politik gücü... mistik bir söylemde meşrulaştıran bir elitin tekelinde gerçekleşir. Bu tür örneklerde topluluğun sembolleri sabitlenir ve fetişleşir; semboller, yalanlar olarak hizmet eder. Bunun karşısında ise eleştirel kalan güçlerin bir yıkma *tahayyülü* yani *ütopya* söylemi mevcuttur ki, bu eleştirel güçler "başka bir yere", "henüz olmayan" bir topluma sadakatten doğar. Fakat bu ütopyacı söylem de daima pozitif değildir. Zira eleştirel yıkımın hakiki ütopyasının yanısıra, kendi gerçekleşme koşullarını üretmeksizin statik bir gelecek plânla-

[115] a.g.e., s. 298.

yan ve oldukça tehlikeli olan şizofrenik bir ütopya da mevcuttur.[116]

O hâlde, ütopya, yıkıcı eleştirel güçleri sayesinde, hem gerçeklikten tamamen kopma anlamında kendi kaçış patolojisini hem de ideolojinin kemikleşme ve muhafazakârlaşma patolojisini aşabilir; daha da ötesi bu iki boyutu dengeleyip kontrol altında tutabilir.

Sonuç olarak Ricoeur'ün bütün analizleri şunu gösterir: Eleştirel ve muhalif, dolayısıyla olumlu olan bir ütopyanın yanısıra, şimdiden ve geçmişten kopuk, statik bir geleceğe işaret eden – böylece aslında baskıcı güçleri sağlamlaştırmanın gerekçesi olarak ortaya çıkan– bir ütopya da vardır. Aynı şekilde, toplumsal bütünleşmeyi ve kimliği teyit eden olumlu bir ideolojinin yanısıra çarpıtma ve yalan olarak ortaya çıkan ve böylece şimdiyi fetişleştiren bir ideoloji de mevcuttur.

Ricoeur, ulaştığı bu sonuçtan hareketle, ideoloji ve ütopyanın birbirini tamamladıklarını ve birbirlerinden kopartıldıkları takdirde kendi patolojilerine sürükleneceklerini düşünür. Ancak yine de Ricoeur'ün düşüncesinde olumlu yönüyle ütopyanın ideolojiden daha önemli bir yer işgal ettiği açıktır; çünkü eğer ideolojinin olumlu yönlerini korumak, yani onun kemikleşmesinin önüne geçmek gerekiyorsa, bu ancak ütopyanın eleştiri ve muhalefetiyle mümkündür. Ne var ki bu noktada esas problem, ideolojinin yoğun etkisi altında, bu eleştirel mesafenin nasıl mümkün olacağıdır. Daha önce de değindiğimiz gibi, Mannheim için bu mesafe nesnel bilgi sosyolojisinin araştırma perspektifine yerleştiğimizde mümkün olur. Oysa Ricoeur Mannheim'ın çözümünü tamamen reddeder, çünkü ona göre ideolojinin etki alanından çıkmamızı sağlayacak nesnel, tarafsız bir duruş noktası yoktur.[117] Yine de Ricoeur, teorik düzlemde değilse bile, pratik düzlemde ideoloji eleştirisinin mümkün olduğunu düşünür. Ne var ki bu eleştiri ancak ideolojinin etki alanında kalarak yapılabilir; başka deyişle ideoloji eleştirisi ancak ideolojinin içinden yapılabilir. Bunun nedeni, ütopyanın da, tıpkı ideoloji gibi, esasen iktidar sorunuyla

---

[116] Paul Ricoeur, "The Creativity of Language", *Dialogues with Contemprary Continental Thinkers,* Ed. Richard Kearney, Manchester University Press, Manchester, 1984: 29.

[117] Ricoeur, 1986: 172-173.

ilgilenmesidir ve gerçekleşme teşebbüsünde, ideolojinin güdüsel çatısını yıkarak alternatif bir güdüsel çatı tesis etme çabasıdır. Açıktır ki bu ütopyanın ideolojiye dönüşme anına işaret eder. Başka şekilde formüle etmek gerekirse, her ideoloji bağrında ütopyayı taşığı gibi, her ütopya da bağrında ideolojiyi taşır. Bu bağlamda ele aldığımızda, ideoloji ve ütopya ilişkisi bir döngü oluşturur ve bunun dışına çıkmamız mümkün değildir; çünkü bu döngü son tahlilde eylemin sembolik yapısıyla ilişkilidir. Elbette ki, Ricoeur'e göre, bu döngü "pratik"tir[118], daha açık ifadeyle politiktir; o hâlde yapmamız gereken şey, döngüyü spirale dönüştürmektir:

> Biz ideolojide sağlıklı olan şeyle, yani onun kimlik öğesiyle ütopyaların hastalıklarına... ve de ütopyacı öğe ile ideolojilerin katılaşmasına, fosilleşmesine deva olmaya çalışmalıyız... döngüyü bir spiral yapmaya çalışmalıyız.[119]

Bu döngüyü oluşturan şey kadar onu spirale dönüştürecek olan şey de, Ricoeur'ün iddia ettiği gibi, herşeyden önce ütopyanın eleştirel boyutu ise ve bu boyut ütopyanın "olmayan yerinden" çıkmaysa, o zaman edebî tür olarak ütopyanın "hiçbir yeri"nin eleştirel mesafeyi hangi stratejilerle yarattığına bakmak faydalı olacaktır. Bu tam da edebî ütopyanın yabancılaştırma stratejisine işaret eder. Ve eğer Ricoeur'ün vurguladığı gibi, döngü de spiral de semboller sistemi içinde oluşuyorsa, o zaman ütopya anlatısının sembolik düzleminde gerçekleşen yabancılaştırma stratejisi önemli bir işlev üstlenmiş demektir.

E- Ütopya Anlatısının Temel Stratejisi: Yabancılaştırma

Yabancılaştırma ütopya anlatılarında okuyucu üzerinde etki yaratmak için kullanılan bütün stratejilerin temelinde yatar. Şimdilik genel bir tanımlama yaparsak, yabancılaştırma stratejisi ütopya-

---

[118] a.g.e., s. 178.
[119] a.g.e., s. 312.

nın eleştiri işlevinin temel aracını oluşturur ve metnin alternatif mekân kurgusuyla uygulanır. Bu kurgu vasıtasıyla ütopya, okuyucusunu, içinde yaşadığı koşullara yabancılaştırmayı ve bu yabancılaştırmanın yarattığı mesafeyle onu eleştirel bir pozisyona yöneltmeyi amaçlar. Elbette bu stratejiyi kullanmak sadece ütopya metinlerine özgü bir durum değildir, onun realist romanlardan fantastik edebiyata kadar birçok edebî türde, bilinçli veya bilinçsiz ya da açık veya örtük olarak işbaşında olduğunu söyleyebiliriz. Ancak ütopya yazımında yabancılaştırma, son derece bilinçli ve açık bir şekilde, metnin temel amacıyla iç içe geçer. Bunu anlamanın en iyi yolu ütopya anlatısının yabancılaştırma işlevini nasıl yerine getirdiğini incelemektir. Böyle bir inceleme iki temel paradigma üzerinden yapılabilir. Biri Frye'ın romans paradigması, diğeri Darko Suvin'in bilim kurgu paradigmasıdır.

Aslında belirli bir perspektiften yaklaştığımızda, hayali mekânların kurgusu olarak ütopyayı genel olarak romantik ruhla, daha spesifik düzlemde romansla, özellikle onun fantastik dünyasıyla ilişkilendirmek mümkündür. Nitekim Frye, *Eleştirinin Anatomisi* adlı eserinde, ütopyayı romans paradigması üzerinden yorumlar; ama onu, Moylan'ın da belirttiği gibi, söz konusu paradigma içinde "bir gelişme"[120] olarak değerlendirir.

Frye'ı ütopyayı romans paradigmasına dâhil etmeye yönelten en önemli etken bu iki yazma tarzı arasındaki belli başlı benzerliklerdir. Ona göre, romans ve fantezi, ütopyaya benzer bir tarzda, içinde yaşadığı toplumdan hoşnutsuz olan ve mevcut durumun sürüp gitmesinden endişelenen yazarların tercih ettiği bir yazım tarzıdır. Bu bakımdan romansın "zamanda veya mekânda hayali bir altınçağ" arayışı ile ütopyacı fantezi arasında derin bir ilişki vardır.[121] Bu ilişkiyi, Frye'a gönderme yaparak, Jameson da vurgular. Ona göre, "romansın kurtarıcı perspektifi" ile "kurtarılmış bir geleceğe" duyulan "ütopyacı özlemler" birbiriyle ilintilidir.[122] Bu ilinti, günümüzde, *Harry Potter* ve *Yüzüklerin Efendisi* gibi, edebiyat ve sinemada örneğini gördüğümüz, romansa duyulan yoğun ilgiyi de açıklar. Jameson'ın belirttiği gibi, günümüzde romans

---

[120] Moylan, 1986: 31

[121] Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1990: 186.

[122] Jameson, 2002: 91.

şimdinin baskıcı tarihsel gerçekliğinden farklı, bambaşka tarihsel ritimleri algılamanın bir yolu olarak işler.[123] Bu yönüyle romans baskı ve kaygıyla belirlenmiş şimdiki gerçekliğimizi şeytani (daimonik) ve büyüsel bir tarzda dönüştürür; dolayısıyla bizi şimdiye kök salmış kaygılarımızdan *kurtarır* veya en azından onları hafifletir. Romans fantastik ve büyüsel dünya kurgusuyla tamamen gerçek dışı görünse de, bu fantastik dünya, şimdinin kaygılarından çıktığı ve bu kaygılardan kurtarma işlevi sergilediği için, yine de gerçeklikle bağlantılıdır. Bu bağlamda romansın fantastik evreni aslında mevcut gerçekliği dönüştürmeyi amaçlar.

Romansta bu dönüştürme işlemi, Frye'ın gösterdiği gibi, çok temel çatışmalar bağlamında diyalektik olarak sergilenir. Çatışma, genel olarak iyi ile kötü, güzel ile çirkin, cennet ile cehennem, gökyüzü ile yeryüzü arasındaki bir mücadele, özel olarak da iyiyi temsil eden kahraman ile kötüler arasında bir yüzleşme olarak işlenir. Anlatının sonunda çatışma, diyalektik olarak, iyinin zaferiyle sonuçlanır. Böylece romans, aslında, "kötü olanı" temsil eden şimdiyi, "iyi olanı" temsil eden başka bir zamanda ve mekânda (zorunlu olarak gelecekteki bir zaman ve mekan değil) dönüştürme işleviyle, okuyucusunu kendi *şimdi*sine yabancılaştırır. Böylece Moylan'ın iddia ettiği gibi, ütopya anlatılarında kullanılan yabancılaştırma stratejisi romansın temel amacıyla en genel düzeyde uzlaşır.[124]

Ütopyayla birlikte romans paradigmasında gerçekleşen gelişme ise, yabancılaştırma stratejisini kullanma tarzında, daha da önemlisi bu stratejinin gerçeklikle ilişkisinde ortaya çıkar. Nitekim romansın fantastik öğelerle dolu evreninde gerçekleşen yabancılaştırma, ütopya edebiyatı söz konusu olduğunda artık fantastik bir dünya kurgusunda değil, gerçekleşmesi mümkün bir mekân kurgusunda ortaya çıkar. Bu bakımdan ütopya edebiyatında, gerçeklikle kurulan bağ romanstan daha açık ve daha bilinçli bir şekilde tesis edilir. Şimdi, romansın büyüsel dünya kurgusunun tersine, ütopya gerçekleşmesi mümkün bir dünyanın veya mekânın kurgusu olduğu için, ütopyanın dünyası, kaçınılmaz olarak ideal bir devletin veya toplumun ifadesi hâline gelir. Bu

---

123 Jameson: aynı yer, Moylan, 1986: 31.

124 Frye, 1990: 187-190; Moylan, 1986: 32.

toplum, Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'ndeki ideal devletin büyücü-bilge yöneticilerinde somutlaştığı şekliyle, büyüsel evrene en fazla yaklaştığı anda bile, romansın fantastik-büyüsel dünyasından çok daha fazla gerçekliğe kök salar.

Aynı durum romansın ve ütopyanın alternatif dünyalarını yaratan fail bağlamında da ortaya çıkar. Romansın yarı-tanrısal ve büyücü kahramanı ütopyada yerini insana bırakır. Zaten Williams'ın ütopyacı kurgular hakkında yapmış olduğu saptamaya değinmiştik. Hatırlarsak, diğer ütopyacı kurgulardan farklı olarak, edebî ütopyada toplumsal dönüşüm "iradi olarak" başarılır ve onun alternatif yeni dünyası insan elinden çıkma bir şey olarak tasarlanır. Williams'ın bu saptamasını, ütopyanın romansla ilişkisine uygularsak, diyebiliriz ki, romansın yarı-tanrısal veya büyücü kahramanı ve onun mucizevi eylemleri ütopyada yerini "kendi dünyasını kendisi yaratan insana" bırakır.[125] Bu bakımdan ütopya, romansdaki kahramanın doğaüstüyle ilişkisini kırarak, daha gerçekçi ve antropolojik bir boyut kazanır. Bununla ilintili olarak, yabancılaştırma etkisi de doğaüstü güçlerle yaratılan bir fantezi dünyasında değil, insan tarafından yaratılan, insanın yaratmaya muktedir olduğu bir mekân kurgusunda ortaya çıkar.

Ütopyanın bu şekilde romanstan daha güçlü ve daha bilinçli olarak gerçekliğe kök salmış olması Suvin'i ütopya edebiyatını başka bir paradigma düzleminde yorumlamaya sevk eder. Suvin için ütopya, romansın bir türü değil, bilim kurgunun bir alt türüdür. Suvin bilim kurgu paradigması dâhilinde ütopya anlatılarını şöyle tanımlar:

> Ütopya insan topluluklarına benzeyen belirli bir topluluğun (a particular quasi-human community) sözel (verbal) yapılandırılmasıdır ki, orada sosyo-politik kurumlar, normlar ve bireysel ilişkiler yazarın toplumunda olandan daha mükemmel bir ilkeye göre düzenlenir. Bu yapılandırma alternatif bir tarihsel hipotezden çıkan bir yabancılaştırmaya dayanır.[126]

---

[125] Moylan, 1986: 33.

[126] Darko Suvin, Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre, Yale University Press, New Haven, 1979: 49.

Yukarıdaki pasajın son cümlesi ütopik metinde yabancılaştırmanın bilinçli olarak seçilen bir strateji olduğunu ima eder. Bu bilinçli stratejinin bir hipotezden çıktığı iddiası ise, ütopyanın hayali kurgusunun ve bu kurguyla başarılan yabancılaştırmanın gerçeklikle ilişki biçimine, daha da önemlisi yabancılaştırmanın yabancılaşmayla ilişkisine gönderimde bulunur. Aslında bu kompleks tanımın kaynağı ütopyanın bilim kurguyla, bilim kurgunun da modern bilimsel paradigmayla ilişkilendirilmiş olmasıdır. Bu noktada Suvin'in tanımı daha ayrıntılı bir incelemeyi hak etmektedir.

Suvin'e göre, bilim kurgunun ve onun bir alt türü olarak ütopyanın ayırt edici niteliği, metodolojik bir şüpheye dayanması ve aklın güçleriyle ilişki içinde olmasıdır. Bu durum bilim kurguyu salt fanteziden, mitten, efsaneden, peri masalından ve natüralist romandan ayıran, ancak onun ütopyayı içermesini sağlayan şeydir. Bu açıdan ele alındığında bilim kurgu genel olarak modern paradigmanın, özel olarak modern bilimsel paradigmanın metodolojik, ontolojik ve epistemolojik önkabulleriyle uyum içindedir.

Suvin bilim kurgu eserleri, Galileo üzerine bir oyun kaleme alan Bertolt Brecht'i takip ederek, Galileocu edebiyat ürünleri olarak yorumlar.[127] Bu noktayı açmamız gerekir: Bilindiği gibi Galileo modern bilimin kurucu babalarından birisidir; hatta Koyre'yi takip edecek olursak, modern bilimsel devrim Galileo'yla birlikte gerçekleşir. Bu devrimin en önemli dayanaklarından biri, Galileo'nin bilimsel araştırmalarında, deneyim (experience) ve deney (experiment) arasında ortaya çıkan ayrışmadır.[128] Galieo, kendisine verili olan *deneyim*i, yani doğal gözlemlerini olduğu gibi kabul etmek yerine, bu *deneyim*e şüpheyle yaklaşmış; bu şüphe, onun, bize göründüğü hâliyle doğaya yabancılaşmasını sağlamıştır. Galileo bu yabancılaşma sayesinde zihninde önceden plânlamış olduğu *deney*i uygulamaya dökmüştür. Buna göre, sarkaç yasasını veya serbest düşme yasasını keşfedebilmemizin yolu, doğayı olduğu hâliyle gözlemlemekten değil, doğaya yabancılaşarak, zihnimizde bilinçli bir şekilde tasarlamış olduğumuz soruları (hipotezleri) doğaya sormaktan ve yaptığımız *deney*lerle

---

[127] a.g.e., s. 6-7.

[128] Alexandre Koyre, *Yeniçağ Biliminin Doğuşu*, çev. Kurtuluş Dinçer, Ara Yayınları, İstanbul, 1989: 47-108.

bu soruların cevabını doğada aramaktan (hipotezlerimizi doğrulamaktan) geçer. Galileo'nun ünlü *serbest düşme deneyi* bağlamında ele alırsak, doğada ne eğik Pizza Kulesi ne de farklı ağırlıklarla bu kuleden aşağı düşen top gülleri vardır. Bu yasanın, yani *esas gerçekliğin* keşfedilmesi zihinde önceden tasarlanan bir *deneyi* gerektirir ki, işte bu deneyimden deneye geçmek demektir. Bunun öncelikli koşulu da, bize *göründüğü hâliyle gerçekliğe* yabancılaşmaktır. Başka deyişle, esas gerçekliğe ulaşmanın yolu görünüşteki gerçeklikle araya mesafe koymaktır.

Galileo'nun akılsal bir tasarım olarak deney anlayışı modernizmin serüveninde Kant'ın "doğaya yasalarını dikte eden biziz" formülünde nihaî noktaya ulaşır. Bu görüşe ulaşırken Kant da, veri olan dünyayla araya mesafe koyan ve ona yabancılaştıran bir hipotezi kullanır. Aslında Kant'ın bütün eleştirel felsefesi böyle bir hipotez üzerinde, bir varsayım üzerinde tesis edilir. Nitekim Kant, teori ve pratiği yönlendirecek ilkelere ulaşmak veya daha basit kelimelerle ifade edersek, doğayı ve yaşamı eleştirel aklın perspektifinden yeniden kavramsallaştırabilmek için, doğaya ve insana yönelik mevcut tasarımlarımızla –bu Kant'ın felsefesi bağlamında aklın dogmatik rasyonalizm ve şüpheci empirizm olmak üzere iki kullanımına işaret eder– aramıza mesafe koymamız gerektiğini düşünür. Mesafe, açıktır ki, her türlü eleştiri faaliyetinin temel önkoşuludur. İşte bu mesafeyi koyabilmek için Kant, eski düşünme alışkanlıklarımızı değiştirmemiz gerektiğini düşünür. Bunu başarmanın yolu da bakış açımızı değiştirmektir. Kant, *Saf Aklın Eleştirisi*'nde, Galileo'nun deneylerine ve Kopernik'in astronomisine gönderme yaparak, bu bakış açısı değişimini "Kopernikçi Devrim" olarak adlandırır. Bu devrim bir *hipoteze* dayanır.[129] Nasıl Kopernik evrenin merkezinde dünya değil de, güneş olduğunu kanıtlamak için gözlemcinin konumunu değiştirdiyse, yani kendisini dünyadan evrene bakan biri olarak değil de, güneşten evrene bakan biri olarak *varsaydıysa*, Kant da artık nesne perspektifinden değil, özne perspektifinden dünyaya bakmamızı, nesneyi ve yaşamı bir de bu varsayım üzerinden açıklamamızı önerir. Elbette bu yaklaşımda artık yasalar nesneye ait şeyler değil, bizzat

[129] Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Werkausgabe, Ed. W. Weischedel, Band III, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977: 23-25.

öznenin nesneye dikte ettiği şeyler hâline gelir. Bu sonuca ulaşmanın önkoşulu, açıktır ki, hem Kopernik hem de Kant için, verili olduğu hâliyle dünyaya yabancılaştıran bir hipotezi kullanmaktır. Bu bağlamda, Kopernik'in güneş-merkezli evren modeli ile Kant'ın Kopernikçi düşünme modeli Galileo'nun deney ile deneyim arasında yapmış olduğu ayrımla aynı düzlemde yer alır.

O hâlde, eğer ütopya modern bir fenomense ve modern bilimsel ve felsefî paradigmanın önkoşulları kuşku, mesafe ve varsayım ise, o zaman Suvin'in bilim kurguyu ve ütopya edebiyatını Galileocu edebiyat olarak betimlemesi daha anlaşılır hâle gelir.

Buna göre, bilim kurguda olduğu kadar ütopyada da yabancılaştırma zihinde önceden oluşturulan bilinçli bir tasarımın, mevcut duruma alternatif bir hipotezin metne aktarılmasıyla gerçekleşir. Bu hipotez yazarın içinde yaşadığı hâliyle dünyaya yabancılaşmasını ve ona mesafe kazanmasını sağlayan şeydir. Metne aktarılarak okuyucuya sunulan da aynı şeydir. Suvin bunu "bilişsel yabancılaştırma/yabancılaşma" (cognitive estrangement)[130] olarak adlandırır:

> Bilim kurgu, yabancılaştırma ve bilişin karşılıklı... etkileşimini zorunlu kılan ve gerektiren edebî bir türdür ve onun temel biçimsel aracı yazarın empirik çevresine alternatif olarak sunulan bir hayali çatıdır.[131]

Eğer bilişsel yabancılaşma bilim kurgunun ve ütopyanın temel biçimsel çatısını oluşturuyorsa, o zaman biliş için, yani *bilmek, kavramak ve farketmek* için bilime, yabancılaştırma için de bir kurguya ihtiyaç vardır. Suvin bilişi başlatacak olan şeyin, Bloch'tan hareketle, *novum* olduğunu söyler. Söz konusu *novum* metnin alternatif *tarihsel hipotezine* tekabül eder; tarihsel sıfatının da işaret ettiği gibi, bu hipotez ütopya yazarının içinde yaşadığı çağın kültürel, tarihsel ve özellikle bilimsel gelişmelerinden çıkar. *Novum* bilimsel düzlemde örneğin Galileo'nun deneylerine, felsefî düzlemde sözgelimi Kant'ın Kopernikçi düşünme *devrimine* tekabül eder. Ütopya metinleri söz konusu olduğunda ise *novum* yazarın alternatif toplumsal modelidir. Bu model okuyucunun gerçeklik normuna, yani içinde yaşadığı toplumun düzenine al-

---

[130] Suvin, 1979: 12.
[131] a.g.e., s. 7-8.

ternatif bir normu, bir düzeni ifade eder.[132] Elbette, böyle bir *novum*un harekete geçmesi için belirli tarihsel, sosyal ve bilimsel koşulların oluşması gerekir. Nitekim Suvin, yazarın "empirik çevresine alternatif" olarak sunduğu yeni modelini veya hipotezini "kendi çağının bilişsel normları (kozmolojik ve antropolojik) içinde imkânsız"[133] bir şey olarak algılamadığına dikkat çeker. O hâlde, metindeki *novum* mevcut bilişsel normların kestirimi (extrapolation) olarak gerçekliğe kök salar; o, tıpkı Galileo'nun serbest düşme yasası veya Einstein'ın olumsallık yasaları gibi, verili olan karşısında garip görünebilir; fakat nasıl Galieo'nin yasaları asıl gerçeğe işaret ediyorsa, metindeki kurgu da gerçekleşmesi mümkün olan bir şeye işaret eder. Böylece gerek bilim kurgu gerekse ütopya, salt fantezinin ötesine geçerek, gerçekliğe demir atar. Tekrar edersek, bunun kaynağında yatan şey, metnin tarihsel hipotezi ve bu hipotezden çıkan bilinçli ve bilişsel yabancılaştırmadır.

Suvin'in yukarıda açıklamaya çalıştığımız şekliyle bilişsel yabancılaştırma kavramının temelinde aslında, Bloch ve Brecht'in görüşleri yatar. Nitekim gerek Bloch'un yabancılaşma/yabancılaştırma analizinde gerek Brecht'in epik tiyatro anlayışında olsun, yabancılaştırmanın yabancılaşmayla ilişkisini keşfederiz.

Bloch söz konusu analizinde Almancadaki kullanım biçimiyle *entfremdung* kelimesi ile *verfremdung* kelimesi arasındaki ilişkiyi inceler ve her ikisinin kökünde yer alan *fremd* (yabancı/garip) kelimesinin mesafe kavramıyla ilişkisini açığa çıkarmaya çalışır. *Entfremdung* kelimesini yabancılaşma (İngilizce çevirisi *alienation*, ancak bazen *alienation*, *verfremdung* kelimesinin karşılığı olarak da kullanılır), *Verfremdung* kelimesini ise *yabancılaştırma* (İngilizce çevirisi *estrangement*, ancak *estrangement* aynı zamanda *entfremdug* kelimesinin karşılığı olarak da kullanılır) veya *yadırgatma* (defamiliarization) olarak çevirmek mümkündür. Her durumda, yabancılaşma ile yabancılaştırma kelimelerinin işaret ettiği fenomenler arasında derin bir bağ vardır.

---

[132] a.g.e., 71-73.
[133] a.g.e., s. viii.

Bloch *entfremdung* (yabancılaşma) kelimesinin eski Alman dilinde ekonomiyle ilgili bir anlamı olduğunu vurgular ve ticari aktiviteleri ifade etmek için kullanıldığını belirtir. Nitekim, Almancada kelimenin *elden çıkarmak*, *satmak* gibi yan anlamları bulunmaktadır. Bloch kelimenin Hegel ve Feurbach ile birlikte olumsuz bir içerik kazandığını söyler. Bu bağlamda, *entfremdung* varlığın, şeyin ve insanın kendine yabancılaşması anlamına gelir. Bloch'a göre, Hegelci anlamı ayakları üzerine oturtan ve kavrama nihaî içeriğini kazandıran Marx'tır. Marksist bağlamda *entfremdung* kelimesi, eski Alman dilindeki anlam ufkuyla benzerlik içinde, "kendini satmaya zorlanan" işçinin durumunu, yani "sömürü"yü ifade etmek için kullanılır.[134]

Verfremdung kelimesine gelince, Bloch bu kelimenin nispeten daha yeni olduğunu ve yazı dilinde ilk kez Berthold Auerbach'ın *Neues Leben* (Yeni Hayat) romanında kullanıldığını yazar. Söz konusu romanda *verfremdung* kelimesinin kullanım tarzı Bloch için oldukça önemlidir; çünkü buradan hareketle, kelimenin mesafe kavramıyla ilişkisini keşfeder. Bloch'un aktardığı biçimiyle, Auerbach, bir Alman ebeveynin çocuklarıyla ilişkisini betimlemek, yani tek kelime Fransızca bilmeyen çiftin kendileriyle sürekli Fransızca konuşan çocukları karşısındaki hislerini ifade etmek için *verfremdet* kelimesini seçer. Bu noktada, Bloch, ebeveynin duyguları üzerinde düşünür. Böyle bir durum karşısında ebeveynler, büyük olasılıkla, kendilerini çocuklarından *ayrı*, ona *yabancı* hissederler veya çocukları tarafından yok sayıldıkları, herhangi bir sohbetin muhatabı olamayacak hizmetçiler seviyesine indirgendikleri duygusuna kapılırlar. Romanda *verfremdet* kelimesinin seçilmiş olmasının nedeni, ailenin bu tür hislerini okuyucuya aktarmaktır. Aslında Bloch'un burada vurgulamak istediği şey bu tarz ayrı tutulmada veya yabancılık hissinde ortaya çıkan mesafedir. *Verfremdung* kelimesinin anlam tayfına bu şekilde bakıldığında, buradan kelimenin Brecht'in terminolojisindeki kullanım biçimine, yani *yabancılaştırma etkisi* (*verfremdungseffekt*) kavramına geçmek mümkündür. Nitekim Bloch'a göre, Brecht bu kavramı yabancılaştırmanın mesafe/uzaklaşma kavramıyla ilişkisi bağla-

[134] Ernst Bloch, *Literarische Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1965: 277.

mında kullanır:

> *Verfremdungseffekt* olay akışının veya bir karakterin olağan bağlamından uzaklaştırılması ve başka yere taşınmasıdır; böylece onlar artık daha az doğal görünmeye başlar. Buna bağlı olarak da [mevcut] ölçütler gözden düşer.[135]

Brecht'in epik tiyatrosunda *yabancılaştırma etkisi* hem teorik hem de teknik düzlemde merkezî bir role sahiptir. Brecht söz konusu etkiyi, teorik düzlemde "sosyal olarak koşullanmış bir fenomeni onu kavramamıza engel olan aşinalık damgasından kurtarma" yöntemi; teknik düzlemde ise söz konusu fenomenin "bize yabancı görünmesini"[136] sağlayan, bu yolla onun içeriğini kavramıza yardımcı olan bir araç olarak tanımlar. Bilindiği üzere, Brecht'in epik tiyatrosu tarihselleştirme, sahne düzeni, epizodik yazım ve anlatım tarzı, kesinti, anlatıcı kullanımı vb. birçok stratejiyle, oyun ile seyirci arasında mesafe yaratmayı amaçlar. Bütün bu stratejiler, yabancılaştırma etkisi yaratarak, seyirciyi kendi üzerinde düşünme sürecine (öz-düşünüme) sevk etmek ve böylece içinde bulunduğu duruma eleştirel yaklaşmasını sağlamak için kullanılır. Bu yönüyle Brecht için tiyatro politik bir *praksis*tir. Epik tiyatronun amacı, aslında bir yabancılaşma sistemi olup kanıksanmış hâle gelen ideolojiyi veya mevcut durumu oyunun *yabancılaştırma etkisi*yle geri püskürtmektir. Buna göre, epik tiyatroda yabancılaştırma etkisi özgürleştirici bir işleve sahiptir. Bu işlev Bloch'un yukarıda alıntıda sözünü ettiği yer değiştirmeyle başarılır. Nitekim epik tiyatroda karakterin bir bağlamdan başka bir bağlama taşınması seyircinin gözünde tanıdık olanı yabancı, yabancı olanı tanıdık yapmak demektir. Bu ise yabancılaştırma etkisinin yarattığı mesafe ve öz-düşünümle mümkün olur. Nitekim Bloch, Brecht'in kullandığı şekliyle, *verfremdung* kelimesinin anlam tayfında yer alan mesafe ile düşünüm arasındaki ilişkiyi ve onun önemini şu örnekle vurgular:

---

[135] a.g.e., s. 278. (köşeli parantez eklenmiştir).

[136] Bertolt Brecht, *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, Ed. and trans. John Willet, Hill and Wang, USA, 2001: 192.

> Eski İranlılar Ay'ın Dünya'nın üstünde asılı duran ve dünyayı gösteren bir ayna olduğunu düşünmüşlerdir. Bu saçmadır. Ancak mesafe, uzaklık veya yükseğe çıkma, gerçekliği geri yansıttığı ve böylece onu anlaşılabilir kıldığı için natüralizmin birçok türünden daha gerçekçidir – bu, düşünümün (Reflexion) bize vermiş olduğu özel bir yetenektir.[137]

Bu pasajda iki nokta önemlidir. Birincisi, düşünümün natüralizmin birçok türünden daha gerçekçi olduğu iddiasıdır. Bu iddia, Suvin'in bilişsel yabancılaştırma olarak adlandırdığı şeyin kaynağını oluşturur. Nasıl bilişsel yabancılaştırma, bilişsel normlardan çıkan alternatif bir hipotez vasıtasıyla mevcut duruma yabancılaştırıyor ve mevcut durumu altta yatan bir gerçekliğe göndermeyle eleştiriyorsa, benzer şekilde Bloch'un yansıma veya düşünüm olarak adlandırdığı şey de, eleştirel işleviyle verili olanı aşıp asıl gerçekliğe, daha Blochcu terimlerle ifade edersek, *henüz olmamış olana* gönderme yapar.

Birincisiyle bağlantılı olan ikinci nokta ise, Bloch'un yabancılaştırmanın veya yadırgatmanın *düşünüm* gücüyle ilişkisine yaptığı vurgudur. Nitekim Bloch, buradan hareketle yabancılaştırmanın yabancılaşmaya karşı durabileceğini iddia eder.

Aslında düşünüm, öz-düşünüm veya eleştirinin mesafe ve yabancılıkla ilişkisi Antik Yunan'da Aristoteles'e, modern dönemde ise Kant'a kadar uzanır. Aristoteles, ikna edici bir konuşmanın temel koşullarını araştırdığı ünlü eseri *Retorik*'te, insanları belirli bir konuya ikna etmek için yadırgatma gerektiğini ve bunun yabancı kılma ve dilde oynamayla mümkün olduğunu ifade eder:

> İnsanlar yabancılara karşı kendi yurttaşlarına duydukları hisleri beslemezler; aynı şey dile karşı hisleri için de geçerlidir. Bu nedenle gündelik konuşmaya aşina olmayan bir hava vermek iyidir; çarpıcı olan şey, insanların hoşuna gider; garip olan şey onları etkiler.[138]

Aristoteles'in *Retorik*'inin amacı politiktir ve eser aslında kamusal konuşmayı yeniden kavramsallaştırarak Yunan demokrasisinin krizine bir çözüm önerir. Bu bağlamda Aristoteles, kamusal

---

[137] Bloch, 1965: 278.

[138] Aristoteles, "Rhetoric", *The Complete Works of Aristotle*, Vol. II, Ed. Jonathan Barnes, Princeton University Press, USA, 1984: 1404b1-27.

konuşma sanatı olarak retoriğe politik çatışma durumlarını çözme işlevi yükler.[139] Eğer durum buysa, o zaman ikna edici bir konuşmada *aşina olanın dışına çıkma* koşulunu uygulayan bir retorikçinin yaptığı şey basitçe şudur: Muhatabının gündelik dile ve ona nüfuz eden alışkanlıklara (çağdaş bir terminolojiyle ifade edersek ideolojiyle) mesafe kazanmasını sağlamak ve böylece onu bir öz-düşünüme sevk etmek.

Benzer şekilde Kant "*Aydınlanma Nedir?*" adlı makalesinde *Kritik* projesinin temel amacı olan akıl eleştirisini "aklın kamusal kullanımı"yla[140] ilişkilendirdiğinde, aklın özeleştirisinin ancak başka bir akıl dolayımıyla gerçekleşebileceğini gösterir. Bu, açıkça, hem düşünümün ve öz-düşünümün hem de eleştirinin gerçekleşme koşulunu "bendeki akıl" ile kamusal alandaki "muhatabımın aklı" arasındaki mesafede bulmak demektir. Buna göre muhatabının aklı benim kendi düşünme tarzıma mesafe kazanmamı ve böylece kendi düşünceme eleştirel yaklaşmamı sağlayan şeydir.

O hâlde, gerek yabancılaşma gerekse yabancılaştırma/yadırgatma yabancılıkla, gariplikle, dışsallıkla, ayrışma ve mesafe ile bağlantılıdır. Ancak yabancılaşmada yabancılık ve ayrışma ayrışılan şeyle kötü bir karşıtlık oluştururken, yabancılaştırmada iyi bir karşıtlık teşkil eder. Bu noktada, gerek Bloch gerek Brecht için, gerekse yabancılaştırma etkisini ütopyaların temel özelliği olarak gören Suvin için, esas tezat yabancılaşma ve yabancılaştırma/yadırgama arasında değildir. Çünkü ister bir *düşünüm* olarak alınsın, isterse edebî veya sanatsal bir teknik olarak görülsün, *yabancılaşma* yabancılaştırma/yadırgatma/yadırgama için gerekli olan ilk adımdır. Esas karşıtlık ve bu karşıtlığın yarattığı diyalektik, yabancı olan ile yabancı olmayan; olan ile olması

---

[139] Bu konuda ayrıntılı bir analiz için, bkz. Hakan Çörekçioğlu, "Aristoteles'in Retorik Teorisi: Politik Yaşamı Savunmak", *Felsefe Dünyası*, Sayı: 50, 2, 2009: 161-183. Yabancı olan ile Yabancılaştırma arasındaki ilişkiye dair tarihsel bir analiz için bkz. Monika Schmitz-Emans, "Fremde und Verfremdung-einführende Überlegungen zu Modellen des Lesens", *Die Fremde*, Ed. K. Rüttgers und M. Schmitz-Emans, Die Blaue Eule, Essen, 2007: 7-22.

[140] Immanuel Kant, "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?", Werkausgabe, Band XI, s. 55.

gereken, şimdi ile gelecek, şimdiki durumun yarattığı mutsuzluk ile daha iyi bir gelecek umudu arasındadır. Başka şekilde ifade edersek, söz konusu karşıtlık *sürgünde olmak* duygusuyla *evde olmak* duygusu; kendin olmak ile kendin olmamak, kendine tanıdık olmak ile kendine yabancı olmak arasındadır. İşte yabancılaştırma stratejisi işleri ikinciler lehine tersine döndürmenin aracıdır: Kendine yabancılaşmış olup bunu yadırgamayanı/farketmeyeni yadırgamadığı şeye yabancılaştırmaktır. Bunun yolu da tanıdık olanı yabancı, yabancı olanı tanıdık kılmaktır. O hâlde, hem Bloch'un analizi, hem de Brecht'in epik tiyatrosu olsun, hem Suvin'in bilişsel yabancılaştırma kavramı hem de Ricoeur'ün ideoloji ve ütopyayı spirale dönüştürme çağrısı olsun, hepsinin altında yatan temel mantık budur.

Ütopyanın bir tür olarak Rönesans'ta doğmuş olması bu bağlamda da şaşırtıcı değildir. Eğer ütopyanın temel stratejisi More'dan itibaren yabancılaştırmaysa ve bunun ön koşulu yabancılaşma ise, Rönesans tarihte meydana gelen ilk büyük yabancılaşma sürecinin başlangıcıdır. Elbette Yunan *polis*i yerini İskender'in *imparatorluğuna* bıraktığında Yunanlı'nın dünyasında da bir yabancılaşma oluşmuş olabilir; fakat Rönesans, tarihsel ve kültürel koşulları bağlamında –ekonomik yapıdan siyasal yapıya, bilimden dine kadar uzanan geniş bir düzlemde– değerler ve önkabullerin toptan değiştiği bir dönemdi; böyle bir ortamda yabancılaşmanın yoğun ve köklü bir biçimde yaşanacağı açıktır. İşte böyle bir yabancılaşma ortamında edebî ütopya ortaya çıkmış ve kabul görüp bir tür olarak gelişmiştir. Bu bağlamda, Rönesans'ta birden patlayan ve rağbet gören ütopya yazımı, yabancılaşmayı yabancılaştırma stratejisiyle aşma çabası olarak da yorumlanabilir.

Ütopya yazımı, Rönesans'tan itibaren başlayan tarihsel gelişimi ve dönüşümlerinde, yabancılaştırma etkisini uygulamaya dökerken bir dizi biçimsel işlem geliştirir.

Geleneksel ütopya yazımında bu işlemler sırasıyla şunlardır: Alternatif toplum, ziyaret ve ideolojik çekişme. Birincisi metninde kurgulanan hayali topluma, ikincisi bir yabancının bu topluma yaptığı yolculuğa ve nihayet üçüncüsü ise ziyaretçinin dünyası ile ütopyalıların dünyası arasındaki ideolojik çekişmenin formüle edilmesine karşılık gelir. Son işlem metni şimdiki anın "tarihsel

çekişmelerine" geri götüren şeydir.[141]

Ütopya metinleri bu üç işlem vasıtasıyla, dışsal ve içsel olmak üzere iki tür söylem üretir. Dışsal söylemle kastettiğimiz şey, kurguda yer alan herhangi bir karakterin söylemi değil, metnin kurguladığı hayali ve ideal toplumun genel söylem düzenidir. Bu söylem okuyucuya ve okuyucunun içinde yer aldığı mevcut düzene, yani varolan toplumun söylemine seslenir. Foucaultcu terimlerle ifade edersek, metindeki hayali toplum bir karşı-söylem olarak ortaya çıkar. Bu hâliyle o, *başka* olanın, *ötekinin* sesidir ve okuyucu vasıtasıyla dış dünyanın söylemiyle iletişime geçer. Bu düzlemde, pek çok yorumcunun da değindiği gibi, ütopyanın hayali toplumu, klâsik romandaki kahramanın işlevini görür. Bu durum özellikle, geleneksel ütopyada gözlenir. Geleneksel ütopya anlatılarında esas önemli olan, kahramanın söylemi ve onun bu söylemden türeyen eylemleri değil, bizzat mekânın kendisi ve sosyo-politik yapısıdır.

İçsel söylemle kastettiğiniz şey ise, metnin içinde yer alan karakterlerin söylemidir. Ütopya metinlerinde karakterlerin söylemi hayali toplumun söylem düzeni karşısında ikincil konumda kalır. Geleneksel ütopya yazımında içsel söylem ütopyaya dışarıdan gelen ziyaretçi ile ona ütopyayı tanıtan rehber arasındaki diyaloglardan oluşur. Diyaloglar, genel olarak, kendi toplumunu tanıtan rehber ile kendi değerler dünyasından ona sorular soran ziyaretçi arasında geçer. Bu konuşmalarda olan ile olması gereken arasında bir karşıtlık oluşturulur ve ziyaretçi ütopya ülkesini terk ederken, genellikle, o toplumun değerleri ve kurumlarını benimsemiş olur. Böylece metindeki içsel söylem dışsal söylemin ince ayrıntılarını tamamlar. Her iki söylemin de temel amacı okuyucuda yabancılaştırma yaratmaktır.

Distopyada ise yabancılaştırma etkisi farklı biçimsel stratejilerle uygulanır. Yukarıda değindiğimiz gibi, ütopyanın anlatısı genel olarak bir yabancının mükemmel bir ülkeye yaptığı yolculukla başlar. Bu bağlamda, ziyaret ziyaretçinin yabancısı olduğu bir toplum ile aşina olduğu kendi toplumu arasında karşılaştırma yapmasını sağlayan biçimsel bir araç olarak iş görür. Oysa distopya anlatıları, tipik olarak, yolculuk veya ziyaret ile değil doğrudan

[141] Moylan, 1986: 36.

korkunç bir yeni dünya ile başlar.

Ütopyada ziyaretçi bir mekândan başka bir mekâna yolculuk eder; bu bağlamda yolculuk uzaklaşmayı ve yabancılaştırmayı başlatan ilk adımdır. Oysa distopya metinlerinde, en tipik olarak *Biz* ve *1984'te*, söz konusu yolculuk, karakterin kendi iç dünyasına yolculuğu olarak ortaya çıkar. Yolculuğun yarattığı uzaklaşma ise karakterin içinde yaşadığı topluma yabancılaşmasıyla ve onu sorgulamaya başlamasıyla gerçekleşir. Böylece Jameson'ın da belirttiği gibi, distopya metninde karakter veya kahraman ya da anti-kahraman ütopyanın hayali toplumunun önüne geçer.[142] Başka deyişle, içsel söylem dışsal söylem karşısında birincil seviyeye yükselir. Böylece okuyucu, başkarakter vasıtasıyla metne ve metnin sorguladığı dünyaya dâhil edilir; metin ise başkarakter üzerinden yabancılaşmadan direnmeye doğru bir seyir izler. Böylece kurguda mekânın söylemi ile yabancılaşmış olanın söylemi arasında bir gerilim ortaya çıkar. Bu gerilim dâhilinde, "baş kahramanın direnişi, dille... sözel bir yüzleşme"[143] olarak başlar ve yaşadığı kötü mekânın söylemsel çarpıtmalarından arınmış bir dili kendine yeniden mal etme çabalarıyla devam eder. Böylece distopya anlatılarında yabancılaştırma çarpıtılmış dilin çarpıtılmışlığını ifşa ederek uygulanır.

Eleştirel ütopyalara gelirsek, bu tür metinler ütopya ve distopyanın biçimsel işlemleri ve stratejilerinin bir sentezidir. Bu sentez eleştirel ütopyanın temel amacının kaçınılmaz sonucudur; çünkü bu tür metinler, bir yandan daha kötü bir dünyaya yönelik distopyacı uyarıyı, öte yandan daha iyi bir gelecek umudu olarak ütopyacı öğeyi barındırırlar. Eleştirel ütopya, aslında, ütopyanın "olumsuzlanmasını olumsuzlayan metinler-arası bir müdahale içerir".[144] Metinler-arasılık, temel biçimsel bir işlem olarak, ütopyacı ve distopyacı söylemin diyaloğa sokulmasını sağlar; böylece hem 20. yüzyıla hâkim olan anti-ütopyacı eğilime meydan okunur, hem de distopyacı uyarı ciddiye alınır. Bu noktada, okuyucu-

---

[142] Fredric Jameson, *The Seeds of Time*, Columbia University Press, USA, 1994: 56-57.

[143] Raffaella Baccolini, Tom Moylan, "Introduction: Dystopia and Histories", *Dark Horizions: Science Fiction and Dystopian Imagination*, Ed. R. Baccolini, T. Moylan, Routledge, New York, 2003: 6.

[144] a.g.e., s. 7.

ya, hem çağdaş toplumdan daha kötüsü (distopya veya anti-ütopya) gösterilir, hem de daha iyi bir dünyanın (ütopya veya eutopyanın) mümkün olduğu ifade edilir. Bu çift uçlu işlevi yerine getirmek için kullanılan temel strateji bulanıklaştırma veya ikircikleştirmedir. Bu işlem eleştirel ütopyaların yabancılaştırma stratejisini oluşturur. İkircikleştirme hem bilineni veya tanıdık olanı hem de öngörüleni bulanıklaştırarak, metnin ütopyayla olduğu kadar distopyayla da arasına mesafe koymasını ve böylece ikisine karşı eleştirel bir duruş sergilemesini sağlar. Bu bakımdan eleştirel ütopyada geleneksel ütopyanın yolculuk anlatısı ve mekân kurgusu ile distopyanın başkahramanı ve onun iç yolculuğu bir arada bulunabilir, ancak eserden esere farklı şekillerde işlenebilir. Bu bağlamda geçmiş ile gelecek, kahraman ile anti-kahraman, yolculuk ile geri dönüş iç içe geçebilir. Bütün bu stratejilerin altındaki esas amaç şudur: Antagonizmaları, çelişkileri ve düalizmleri göstererek okuyucuyu özeleştireye sevk etmek; onu, karşıtlığın veya antagonizmanın bir tarafından öbür tarafına geçirerek, *öteki*nin perspektifine yönlendirmektir. Böylece, eleştirel ütopyada düşünüm ve özeleştiri için gerekli olan mesafe ötekinin somut ve ayrıntılı bir biçimde metne dâhil edilmesiyle yaratılır.

Yabancılaştırma etkisini amaçlayan bütün özgül stratejileri ve işlemleriyle, ütopya edebiyatında biçimsel düzlemde meydana gelen bu gelişim ve değişimler aynı zamanda türün tarihsel gerçeklikle olan derin bağını kanıtlar. Bu durum onları hem içinde üretildikleri tarihsel koşullarla hem de ideolojilerle ilişkiye sokar. Burası aynı zamanda biçimsel düzlemden içerik düzlemine geçme noktasıdır ki, içerik de çağın kültürel koşulları, o çağın hâkim ve muhalif ideolojileri ve bu ideolojiler içerisindeki muhafazakâr kaygılar veya radikal değişim arzuları tarafından belirlenir. Foucault'yu takip edecek olursak, bir çağın temel rengini veren şey onun epistemik söylem düzeniyse ve o çağın bütün kültür ürünleri, hatta karşı-söylemleri bile kaçınılmaz olarak söz konusu söylem düzeni tarafından veya ona göre şekilleniyorsa, o hâlde edebî metinler de aynı epistemik düzene kök salar. Foucault bu durumu şöyle ifade eder:

> Edebiyat tüm kültür biçimleriyle birlikte, bir dönemin düşüncesinin tüm tezahürleriyle [görünümleriyle] aynı örgüye sahiptir... verili olan

bir dönemde verili olan bir kültürde dilin kullanılış tarzının bile tüm diğer düşünce biçimlerine sıkı sıkıya bağlı olduğu kanaatindeyim.[145]

Foucault'nun betimlediği bu durum, aslında, edebî metni tarihe ve tarihsel dönemlerin söylemine bağlayan şeydir ve Bahtin'i takip edecek olursak, bu söylem tarihsel ve kültürel antagonizmalar ile karşı-söylemlerin bir toplamıdır. Nitekim Bahtin'in *diyalojizm* teorisinde, söylemin yapıtaşı olan söz ancak bir başka söz dolayımıyla kurulabilir; bu bakımdan dil daima bir etkileşim meselesidir. Bahtin'in çok sesli roman teorisinin de işaret ettiği gibi, bu söylemsel çeşitlilik metne yansır ve onu tarihsel ve sosyo-kültürel olgularla ilişkiye sokar.[146] Ütopya metinleri söz konusu olduğunda söylemsel çeşitlilik hayali toplumun söylemi ile mevcut toplumun söylemi arasında bir karşıtlık ve etkileşim olarak ortaya çıkar. Bu karşıtlık ve etkileşim durumu hem ütopyanın mekân söylemine, hem distopyanın karakter söylemine (sadece karakterin kendi kendine yaptığı iç konuşmalara değil, karakterler arasındaki konuşmalara da), hem de bu ikisini de içeren eleştirel ütopyaya *ideologeme*ler olarak yansır. Jameson'ın tanımıyla i*deologeme*, "sosyal sınıfların aslen antagonistik olan kollektif söylemlerinin akılsal (anlaşılabilir) en küçük yapıtaşıdır".[147] Moylan'ın belirttiği gibi, *ideologeme idea* kelimesinin bütün anlam çağrışımlarına sahiptir: Kavramsal bir öğe, fikir, bir inanç sistemi, eylem ve bir eylem modelinin anlatısı.[148] Dolayısıyla, ütopya metinlerindeki *ideolegeme*leri dikkate almak, metnin tarihsel koşullarla ilişkisini açığa çıkarmamızı sağlar ve aynı zamanda ütopya ve ideoloji arasındaki çok yönlü ilişkiyi anlamamızı kolaylaştırır. O hâlde, ütopyaları okumak sadece tarihsel ve kültürel dönüşümleri değil, aynı zamanda insanın ideolojik bağlılıklarını, geleceğe dair umutlarını ve bu doğrultudaki mücadelelerini de okumak demektir. Bu, aynı zamanda modernitenin tarihini okumak anlamına gelir.

---

[145] Michel Foucault, "İnsan Öldü mü?", *Felsefe Sahnesi: Seçme Yazılar-5*, çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 2004: 35, 31-37.

[146] Michail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2004: 75-76.

[147] Jameson, 2002: 61.

[148] Moylan, 1986: 49.

Buraya kadar çizmeye çalıştığımız teorik ve kavramsal çerçeve bağlamında artık edebî ütopyanın modernitenin tarihsel serüveninde geçirdiği dönüşümleri somut örneklerle incelemeye, seçtiğimiz örnekler üzerinden söz konusu teorik çerçeveyi ayrıntılandırıp sınamaya geçebiliriz.

2.
BÖLÜM

MORE VE *ÜTOPYA*: SINIRLARI ÇİZMEK

Thomas More'un *Ütopya*'sı farklı zamanlarda kaleme alınan iki kısımdan oluşur ve eseri yorumlamaya yönelik her çaba bunlar arasındaki ilişkiyi inceleyerek başlamak durumundadır. İlk bakışta iki kısım türsel açıdan olduğu kadar içerik bakımından da farklı görünmektedir. Bilindiği gibi, I. kısım esas ütopya anlatısını oluşturan II. kısımdan sonra yazılmış ve eserin daha sonraki baskılarına eklenmiştir. I. kısım türsel açıdan daha ziyade bir hiciv görünümündedir; buna karşılık II. kısım daha sonra ütopya adı altında edebî türe dönüşecek olan bir yolculuk hikâyesidir. Buna göre, ilki farklı bakış açıları arasında bir tartışma platformu olarak kurgulanır. Tartışma o zamanki İngiltere'nin mevcut durumu hakkındadır. İkincisi ise bilinmeyen bir yerdeki mükemmel bir toplumun, yani Utopia ülkesinin sosyo-politik yapısı hakkında bir betimlemedir.

Kabaca özetlersek, I. kısım karakter More, Peter Giles ve Portekizli gemici Raphael Hythlodaeus arasında bir diyalog olarak kurgulanır. Peter Giles, metinde karaktere ilişkin betimlemeden anlaşıldığı üzere, hümanist eğitimden geçmiş biridir ve İngiltere Kralı VIII. Henry'nin elçisi olan More'u Portekizli gemici ve aynı zamanda Yunanca ve Latince bilgisine sahip bir felsefeci olan Raphael'le tanıştırır. Raphael Amerigo Vespucci ile seyahatlere çıkmış, daha sonra ondan ayrılmış, bir dizi kâşifin liderliğini üstlenerek bilinmeyen yeni ülkeler keşfetmiştir. Karakter More, hem İngiliz Hükümetinin resmi görevlisi olarak hem de bir hümanist olarak,

Raphael'den yeni dünyaya yaptığı yolculuklar ve keşfettiği yeni ülkeler hakkında malumat almak ister. Böylece karakterler arasında diyalog başlar. Bu kısım, Raphael'in sohbet tarzı dâhilinde hikâye içinde hikâye olarak kurgulanır ki bu bağlamda Raphael daha önce başkalarıyla yaptığı bir sohbeti o anki muhataplarına aktarmaya başlar. Bu, Raphael ile Kardinal Morton, bir İngiliz avukat, bir soytarı ve bir dilenci keşiş arasında Kardinal'in evinde gerçekleşen bir masa sohbetidir. Söz konusu tartışmanın konusu, doğrudan doğruya, İngiltere'nin yazar More'un yaşadığı dönemdeki sosyal, ekonomik ve politik sorunlarıyla ilgilidir. Dolayısıyla bu sohbetin aktarılmasıyla üç karakter arasındaki tartışma aynı sorunlar etrafında dönmeye başlar. Sohbetin akışı sırasında Raphael söz konusu sorunların radikal çözümlerini önerir. Bu bağlamda Utopia'nın komşusu olan üç ülkeden ve onların hukukî, ekonomik ve politik uygulamalarından bahseder. Ancak en can alıcı noktalarda ne Morton'un masasındakiler ne de Peter Giles ve More Raphael'in radikal çözüm önerilerini onaylar. Ayrıca zaten bilindiği gibi, yazar More'un Grekçe iki kelimeden türettiği şekliyle, Raphael'in soyadı Hythlodeaus "kocakarı masalları anlatan", "boş laf uzmanı" ve "safsata çerçisi" gibi anlamlara gelir.

Eserin ikinci kısmı Raphael'in Utopia Adasına yaptığı yolculuğun hikâyesidir. Bu kısımda Raphael bir hikâye anlatıcısı rolünü üstlenir. Utopia'nın kuruluşu, gelenek ve görenekleri, ekonomik ve siyasal yapısı, dinsel ritüelleri, komşu ülkelerle ilişkileri vb. ayrıntılı bir biçimde betimlenir. Yapmış olduğu bu yolculuk deneyimi Raphael'in Utopia ülkesine hayranlığıyla sonuçlanmıştır. Bu bakımdan II. kısım boyunca Raphael aslında söz konusu deneyimini muhataplarının deneyimi kılmaya ve onları Utopia devletinin mükemmeliğine ikna etmeye çalışır. Ancak eserin sonunda karakter More, Raphael'in anlattıklarının büyük kısmını tuhaf bulur ve pratikte uygulanması imkânsız şeyler olarak değerlendirir. Kitap More'un söz konusu meseleleri daha derinden tartışmak üzere bir kez daha toplanma arzusuyla tamamlanır.

Yukarıda yapmış olduğumuz kısa betimleme göstermektedir ki, More iki ana kısmı birinin tezatı olarak kurgulamış görünür. İlk kısım İngiltere'nin ve Avrupa'nın real-politik sorunlarıyla ilgilidir; buna karşılık ikinci kısım bambaşka bir dünyadan haberler vererek, yeni bir sosyo-politik ve ekonomik düzenden bahseder. Böy-

lece Utopia'nın yeni dünyası sefalet içinde bulunan eski dünyaya alternatif olarak önerilir. Bu noktada More'un eseri tamamen politik kaygılarla yazılmış bir metin olarak ortaya çıkar. Ancak yazar More'un karakter More vasıtasıyla, gerek I. kısımda gerekse II. kısımda bu alternatife ustaca mesafe takınması; buna ilâveten eserde kullanmış olduğu çeşitli kelime oyunları –iyi fakat olmayan yer anlamına gelen *utopia*, boş konuşan anlamına gelen *Hytlodeaus*, hayalet şehir anlamına gelen Utopia'nın başkentinin adı *Amaurotus* ve onun ortasından geçen, suyu olmayan nehir anlamına gelen *Anydrus* vb.– esere ironi ve mizah yükler. Bu yönüyle More'un *Ütopya*'sı, sadece "İngiliz Rönesansının tipik bir ürünü" olmakla kalmaz, aynı zamanda Rönesans hümanist "edebiyatının zarif ve yaratıcı bir parçası"[1] hâline gelir.

Ancak bu noktada Miguel Abensour'un "yorum krizi"[2] olarak adlandırdığı şeyle karşı karşıya kalırız. Sorun, More'un metnini ciddiye alıp almamakla, eğer ciddiye alırsak onun hangi sosyo-politik tercihin ürünü olduğunu belirlemekle ilgilidir. Bu konuda yorumlar muhteliftir. Faka temel hatlarıyla yorum çeşitliliğini iki grupta toplamak mümkündür: Eseri daha çok İngiliz hümanizminin bir ürünü olarak ele alanlar ve eserin ciddiyetini önerdiği sosyo-politik alternatiften hareketle değerlendirenler.

Birinci gruptakilerin klâsik temsilcisi Ronald Knox'tur. Ona göre, More'un eserinde herhangi bir ciddi politik alternatif aramak veya II. kısımda sunduğu Utopia portresini I. kısımda sunduğu İngiltere portresine alternatif olarak önerdiğini söylemek, hümanist stilin paradoks tutkusunu ve yöntemsel şüphesini göz ardı etmektir. Bu temel görüşten hareketle Knox, ünlü pasajında *Ütopya*'yı şöyle özetler:

> Şurası açık ki, *Ütopya* gençlere özgü bir *jeu d'esprit* (nükte) idi. Yazar bu nükteyle aslında kendi çağındaki kötülüklere dikkat çekmek istedi ama onları değiştirmeye yönelik ciddi bir programı benimsemedi.[3]

---

[1] Edward L. Shutz, "Interpretations of Utopia", *The Catholic Historical Review*, Vol. 38, no. 2, 1952: 156-157.

[2] Miguel Abensor, *Ütopya: Thomas More'dan Walter Benjamin'e*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, Versus Yayınları, İstanbul, 2009: 14.

[3] Ronald Knox, "The Charge of Religious Intolerance", *The Fame of Blessed Thomas More*, London 1929: 43-44 (akt. Surtz, 1952: 157-158).

Bu tarz bir yoruma göre, eserde övgüye değer olan bir şey varsa, o da More'un onu edebî ustalığıyla bir hiciv olarak kaleme almış olmasıdır. Elbette bu tip yorumlar, Paul Oskar Kristeller gibi, Hümanist hareketi bir retorik geleneği, retoriği de sadece güzel konuşma ve yazma sanatı olarak gören klâsik anlayışın birer örneğidir.[4] Ancak şu var ki, Antik felsefeden ciddi biçimde etkilenen ve Aristoteles'in *Retorik*'ini yeniden çeviren hümanistlerin retoriğin Antik Yunan'daki ve özellikle Aristoteles'teki politik boyutunu farketmemiş olmaları akla çok yatkın değildir. Nitekim Aristoteles tarafından, Antik Yunan'ın aktüel politik yaşamına uygun bir şekilde, politik konuşma biçimi olarak formüle edilen retorik More'un *Ütopya*'sına farklı politik görüşler arasında bir tartışma ve Raphael'in muhataplarını en iyi politik düzene (yani Utopia'ya) ikna etme çabası olarak yansır. Ayrıca zaten bilinmektedir ki, Rönesans'ta, aralarında Erasmus ile birlikte More'un da yer aldığı hümanistler, kısa süre de olsa, siyasal iktidara aday olmuşlardır.[5] Bu süreç VIII. Henry'nin hizmetinde bulunan More'un idam edilmesiyle sonuçlanmıştır.

Eseri içerdiği hicivle, kelime oyunlarıyla ve tüm ironisiyle ciddiye alan yorumlar ise iki temel grupta toplanır. Birinci yorum More'un Utopia anlatısında önerdiği komünist alternatife yoğunlaşır ve More'u öncü bir sosyalist hümanist olarak selâmlar. Bu yorum ünlü Alman Marksist Karl Kautsky'e kadar geri gider. Türkçe literatürde bu görüşün en önemli savunucularından biri Mina Urgan'dır. Her ikisine göre, More'un *Ütopya*'sı sosyalizmin ve komünizmin ilk savunusudur; hatta Karl Kautsky More'un trajik yaşam öyküsünü, yani idamını çağının problemlerini, onları çözecek maddî koşullar oluşmadan önce farkeden "bir dâhinin trajedisi"[6] olarak yorumlar. Ancak *Ütopya*'yı komünist düşüncenin

---

[4] Kristeller'in hümanist edebiyat ile retorik geleneği arasında kurduğu ilişkiye dair daha ayrıntılı bilgi için bkz. Paul Oskar Kristeller, *Renaissance Thought*, vol. I, Harper and Row, New York, 1961, özellikle bkz. s. 11-14.

[5] Thomas More dâhil, dönemin hümanistlerinin politik programlarına yönelik ayrıntılı bir analiz için bkz. Hanan Yoran, *Between Utopia and Dystopia: Erasmus, Thomas More and Humanist Republic of Letters*, Lexington Books, USA, 2010 (özellikle bkz. Chapter 3 ve 4).

[6] Karl Kautsky, *Thomas More ve Ütopyası*, çev. Oğuz Özügül, Pencere Yayınları, İstanbul, 2006: 275; Mina Urgan, *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*, Adam Yayınları, İstanbul 1984: 6.

erken bir manifestosu olarak gören bu tür yorumlar söz konusu düşüncenin kaynağı konusunda farklı görüşlere sahiplerdir. Örneğin, Kautsky More'un komünist düşüncesini somut tarihsel olaylara bağlar. Arthur E. Morgen ise bunu Rönesans'ta ve Batı düşüncesinde uzun süre ilgi gören Inka komünizmiyle açıklar. Lorainne Stobbart Maya modelinin More üzerindeki etkisine dikkat çekerken, Thomas Engeman More'un Platonculuğuna gönderme yapar.[7]

Muhafazakâr çizgide yer alan ikinci yorum ise More'un *Ütopya*'daki temel amacının Ortaçağ manastır geleneğini canlandırmak olduğunu iddia eder. Buna göre, More, hem almış olduğu manastır eğitiminin hem de Protestanlığa sempatisiyle bilinen arkadaşı Erasmus'un etkisi altında, Katolik manastır geleneğini reforme etmek ve bu geleneğin cemaatçi ruhunu Avrupa'nın krizine bir alternatif olarak sunmak ister. Bu tarz yorumlara göre, More'un eserini komünizm savunusu olarak görmek metni çarpıtmaktır. Örneğin muhafazakâr yorumun ilk temsilcilerinden Reinhold Baumstark için, More'un sosyalist düşüncesinin özünde Hıristiyanlık yatar. Bu bakımdan eserin herhangi bir politik amacı yoktur. *Ütopya*, Hıristiyan dininin özüne uygun olarak tamamen ahlâkî amaçlarla kaleme alınmıştır. Kısacası, Baumstark'a göre, More Avrupa'nın krizine politik değil, sadece ahlâkî bir çözüm önerir.[8]

1829 tarihli bu klâsik yorumun, eleştirel düzlemde, daha çağdaş bir versiyonuna Thomas I. White'ta rastlamak mümkündür. Ona göre *Ütopya* kibir üzerine yazılmış bir kitaptır. Kökeni ilk günaha kadar giden kibir, *Ütopya*'nın hem I. hem de II. kısmının ana temasını oluşturur. Buna göre I. kısım kibrin açgözlülük ve mülkiyet hırsı olarak toplumsal görünümlerini eleştirmeyi amaçlarken, II. kısım onun üstesinden gelmemize yarayacak bir reçete sunar. Böylece ilk kısımda saptama yapılır, yani sosyo-politik kötünün

---

[7] Karl Kautsky, 2006: 272, Arthur E. Morgen, *Nowhere was Somewhere*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1946: 174-176, Lorainne Stobbart, *Utopia: Fact or Fiction? The Evidence from Americas*, A. Sutton Publication, New Hampshire, 1992: 65-66, Thomas S. Engeman, "Hytloday's Utopia and More's England: An Interpretation of Thomas More's Utopia", *Journal of Politics*, Vol. 44, No.1, 1982: 131-149, 148.

[8] Bkz. Surtz, 1952: 159-160.

temelinde kibrin yattığı gösterilir; ikinci kısımda ise bir politik çözüm önerilir. Böylece White, More'un çözümünün sadece ahlâkî değil, aynı zamanda politik olduğunu iddia ederek, *Ütopya* hakkındaki seküler ve dinsel yorumları uzlaştırdığını düşünür.[9]

Belli başlı örneklerden hareketle yukarıda özetlemeye çalıştığımız bu yorumların her biri, birbirleriyle kısmen veya taban tabana çelişseler de, More'un metninde bir dayanak bulabilirler. Metnin bütün bu yorumlara imkân veren çok boyutluluğu kısmen yazıldığı döneme özgü bir durum, kısmen de bu durumun yansıması olarak metne sızan *ideologeme*lerin bir sonucudur. Bu açıdan metni kendi tarihsel bağlamında incelemek, yazıldığı dönemin tarihsel çelişkilerinden nasıl doğduğunu görmek özellikle önemlidir. Nitekim Jameson'ın analizi bu bağlamda özel bir anlam kazanır. Jameson metnin semiyotik düzeninde dört tür *ideologeme* keşfedebileceğimizi ve bunların birleşiminden metnin ideolojik mesajını çıkarabileceğimizi iddia eder. Bu dört *ideologeme* şunlardır: Antik Yunan, Ortaçağ, İnkalar ve Protestanlık. Ona göre *Ütopya* bu dört "temsilî dilin bir sentezi"dir.[10]

Sırasıyla ele alırsak, II. kısımda Utopia halkı Raphael'in yanında getirdiği eserlerden hem Antik felsefeyi hem de Hıristiyanlığı öğrenir ve ikisini de benimser.[11] Bilindiği üzere, Rönesans hümanizmi Antik felsefeyi *yeniden canlandırma* projesi olarak aynı zamanda bir çeviri geleneğidir. Bu yönüyle hümanist hareket eski dillleri (Grekçe, İbranice ve Kalde dilini) ve felsefeyi yeniden keşfetme ve eski metinleri asıllarından çevirme veya yeniden çevir-

---

[9] Thomas I. White, "The Key to Nowhere: Pride and Utopia", *Interpreting Thomas More's Utopia*, Ed. John. C. Olin, Fordham University Press, New York, bkz. özellikle s. 37-40.

[10] Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*, Verso, London- New York, 2005: 25, Türkçe çevirisi: *Ütopya Denen Arzu*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2009: 48. (*Bundan sonraki atıflarda Türkçe çevirinin sayfa numaraları köşeli parantez içinde verilecektir*).

[11] Thomas More, *Ütopya/Utopia*, (Koşut Metin) Latinceden çev. Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2012: 241-243 (Antik felsefe) ve s. 299 (Hıristiyanlık); İngilizce çeviri: *Utopia*, Ed. George M. Logan, Robert M Adams, (Revised Edition), Cambridge University Press, Cambridge, 2003, sırasıyla: 75-76, 93-94 (*Bundan sonraki atıflarda İngilizce çevirinin sayfa numaraları köşeli parantez içinde verilecektir*).

me faaliyetidir. Açıktır ki, bu yoğun çeviri faaliyeti eski dillerin anlam ufkunun çağa taşınmasını ifade eder. Bu bakımdan More'un metninde Antik fikirlerin izine rastlamak kaçınılmazdır. Protestanlık bu noktada devreye girer. Daha ziyade fundamentalist bir öğreti, yani ilk (eski) Hıristiyanların saf dinini *yeniden canlandırma* hareketi olarak görülen Protestanlık Utopia ülkesinin "çoğulcu ve deist" ama kesinlikle "ateist olmayan"[12] toplumsal düzeninde keşfedilir. Jameson'a göre Antik Yunan ve Protestanlık More'un metninin üstyapısal itkilerini oluşturur.

İnka modeli ise Utopia ülkesinin ekonomik yapısına yansır ve More'un düşüncesinde cemaatin ortak topraklarını ifade eden Ortaçağ manastır ideolojisiyle iç içe geçer. Jameson'a göre İnka modeli ve manastır geleneği metnin semiyotik düzeninde altyapısal unsurları oluşturur. İşte bu dört modeli uzlaştırmak *Ütopya*'nın "ideolojik mesajı"dır.[13] Böylece Jameson'ın analizinin bize gösterdiği gibi, *Ütopya*, ideolojinin ideolojik bir eleştirisi olarak kapitalist küreselleşmenin yarattığı kaos ortamında ütopyacı arzunun veya umudun bir ifadesi olarak kaleme alınmıştır. Söz konusu küreselleşme İspanyolların İnka Uygarlığı'nı fethiyle ve VIII. Henri'nin manastırları kapatarak toprakları kamusallaştırmasıyla (devletleştirmesiyle) başlayan, yani hem komünist modelin hem de manastır modelininin çöküşüyle yol alan bir süreçtir.

Bu süreçler More'un metni ile modernitenin doğuşu arasındaki ilişkiyi anlamamıza ve metinde ön-kavramsal olarak bulunan şeyi keşfetmemize yardımcı olabilir. Bu bağlamda temel soru şudur: Eğer bir tür olarak *utopia*, kelimenin yapısında bulunan *topos*'un işaret ettiği gibi, mekânla, mekânın yeniden düzenlenmesiyle ilintili bir şeyse, o zaman More'un *Ütopya*'sı aynı dönemde ve aynı süreçlerde mayalanan ulus kavramıyla, yaratılmış bir mekân olarak modern ulus-devletin doğuşuyla ilişki içinde ele alınabilir mi? Böyle bir soruyu cevaplandırmak için öncelikle *Ütopya*'nın kaleme alındığı tarihsel koşulları biraz daha detaylı incelememiz gerekir.

Tarihsel ve kültürel bir dönem olarak Rönesans'ı tek kelimeyle tanımlamak mümkünse, bu çağ gerek teorik düzlemde gerekse

---

[12] a.g.e., s. 26 [49].
[13] a.g.e., s. 24 [47].

deneyim düzleminde tam anlamıyla bir *yenilik* çağıdır. Söz konusu yeniliklerin çağdaşları üzerinde yarattığı etki, hem çoşku ve heyacan hem de derin huzursuzluk ve gelecek kaygısıdır. Bu tür itkilerle Rönesans insanı kendi çağının *yeniliğini* kavramsallaştıran bir büyüsel paradigma geliştirir. Ne var ki bu paradigma modern bilimsel paradigmanın doğuşuyla ve kapitalizmin "dünyayı büyüsünden arındırma" projesiyle tarih sahnesinden kısa sürede silinmiş ve Ortaçağ'ın dinsel modeli ile 17. yüzyılın bilimsel modeli arasında sadece bir epizod olarak kalmıştır.

Rönesans insanının *yeni* olanla deneyimi (doğal büyü teorileri, Cusanus'un ve Bruno'nun evrenin sonsuzluğu teorisi, Kopernik'in güneş-merkezciliği ve Kepler'in eliptik modeli gibi) teorik gelişmelerde kendini gösterdiği kadar, çağın olaylarında da açığa çıkar. Hannah Arendt'in vurguladığı gibi, bu dönemi ve modernitenin daha sonraki ekonomik, sosyal ve politik tarihini belirleyecek olan üç büyük olay vardır: Amerikanın keşfi, Reformasyon ve teleskobun icadı.[14]

Yeni kıtaların keşfi Batı'nın benmerkezci Hıristiyan dünya görüşünü yıkan ve o ana kadar toplumu bir arada tutan ahlâkî değerleri ve politik ilkeleri sarsan en etkili olaylardan biriydi. Rönesans insanı, kâşiflerin uzak diyarlardan getirdiği malzemeler ve ticari mallar sayesinde ve matbaanın icadıyla Avrupa'nın dört yanına hızla yayılan keşif hikâyeleriyle tamamen farklı yeni bir dünyayla ve yepyeni uygarlıklarla tanıştı. Uzak olanın egzotik çekiciliği bir yana, en çok şaşkınlık uyandıran şey, Hıristiyanlıktan birhaber olan bu uygarlıkların ekonomik ve sosyal açıdan tamamen farklı bir sistem geliştirmiş olmalarıydı. Montaigne, yabancı uygarlıkların gelenek ve göreneklerine atıfta bulunarak, Batı'nın deneyimine giren bu yeniliği "daima daha iyi bir yönetim, işleri düzenlemenin daima daha iyi bir yolu vardır"[15] sözleriyle ifade eder. Montaigne böylece yabancı ile karşılaşmanın kişide kendi kültürüne karşı yarattığı mesafeyi ve buradan doğan eleştirel ruhu en etkili biçimde özetler.

Deniz yolculukları ve keşifler, aynı zamanda, o ana kadar bilinen dünyanın, yani yeryüzü mekânının genişlemesine yol açmış,

---

[14] Hannah Arendt, *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago, London, 1998: 248.

[15] Montaigne, *Essays*, Vol. I, J. Floria, J. M. Dent and Sons Ltd. 1942: 219.

merkezin silinmesine neden olmuştur. Dört yanı sularla kaplı bu büyük kürenin artık Kudüs gibi sabit bir merkezi olamazdı ve insanın ayakları altındaki zeminin kayması kaçınılmazdı. Yeni kıtaların keşfiyle dünyanın sınırlarının genişlemesi Rönesans insanında aynı zamanda bir sınırsızlık duygusu yarattı. Bu duygunun belirlenimi altında, zaten Cusanus ile başlamış olan mekânın bilinen sınırlarını patlatma süreci adım adım Bruno, Galileo ve Newton'a kadar uzananacak, Koyre'nin terimleriyle söylersek "kapalı dünyadan sonsuz evrene" geçişle, uzayın sonsuzluğu fikrinde nihaî noktasına ulaşacaktı.[16] İşte teleskop tam da bu noktada devreye girer. Arendt'in değindiği gibi, teleskop, evrenin genişliğini sadece spekülâtif veya teorik düşünme konusu olmaktan çıkarıp bizzat en sıradan duyu-verisinin konusu yaparak zihinlerde kalan son kuşku kırıntılarını da havaya savurmuştur.[17] Bu, 20. yüzyılda uzayın keşfine ve günümüzde ise parsellenmesine giden yoldaki en somut olaydır.

Öte yandan, kâşifler yeni dünyanın haritasını çıkarmaya başladıklarında mekânı ölçülebilir ve öngörülebilir kıldılar. Mekânı bu şekilde matematikselleştirme hem uzak olanın yakınlaşmasını hem de cografyanın daha kolay kontrol altına alınmasını sağladı. Bunun sonucu, kelimenin tam anlamıyla ve emperyalizm gibi tüm uzantılarıyla küreselleşmeydi. Bu süreç, daha önce de değindiğimiz gibi, İspanyolların Yeni Dünyayı istilâsıyla başladı ve Felibe'nin güneşin battığı yerden doğduğu yere kadar uzanan İmpartorluğunda, en azından Rönesans'taki serüvenini tamamladı.

Bu sürece eklenen Reformasyon merkezî iktidarın kilise ve manastır mülklerine el koymasıyla gerçekleştirildi. Manastırların kapatılarak toprakların kamusallaştırılması (devletleştirilmesi) Rönesans'ta yaşanan bir diğer yenilikti ki, bildiğimiz gibi feodalizmin çöküşünü ve kapitalizmin doğuşunu başlatan buydu. Eski feodal düzenin istikrarını ve Katolik Kilisesi'nin tesis ettiği ahlâkî

---

[16] Alexandre Koyré, *From Closed World to The Infinite Universe*, Harper Torchbooks New York, 1958. Bu eserde Koyré Nicolas Cusanus'dan Newton'a kadar astronomideki gelişmelerden hareketle, modern bilimin evren anlayışını, felsefi ve ontolojik temelleri üzerinden, analiz eder. Koyré ve modern bilimin felsefi ve ontolojik temellerinde ilişkin daha ayrıntılı bir analiz için bkz. Hakan Çörekçioğlu, 2005: 193-218.

[17] Arendt, 1998: 259-260.

ve politik birliği parçalayan bu gelişmeler bir yandan işsizliğin artmasına neden olurken, öte yandan kâr amaçlı üretime dayanan kapitalist ekonominin toplumsal servet birikimi adına emperyalist yayılmaya doğru genişlemesine neden oldu. Aslında burada ikili bir süreç ortaya çıkar. Manastırların kapatılmasıyla Katolik birliği parçalayan Reformasyon hareketi dinsel değerler üzerinde temellenen topluluk fikrini de parçalar ve böylece *bireyselleşmeye* yol açar. Bu noktada kapitalizm, toplumsal servet üzerinden, *genelleştirici* (soyutlayıcı) ve *evrenselleştirici* bir işlev yüklenir. Başka şekilde ifade edersek, malın somut kullanım değerinden soyut ekonomik değerine doğru geçiş süreci *ile* maddî ve tinsel ihtiyaçların öznesi olan insandan vatandaşın öznesi olan insana, yani ulus-devletin vatandaşına geçiş süreci arasında bir ilişki vardır. İşte ekonomik, ahlâkî ve politik bütün değerleri değiştiren şey, felsefî terimlerle ifade edersek, tikel ile tümel, birey ile toplum arasında ulus adı altında ortaya çıkan bu yeni ilişki türüydü. Modernitenin mayalanma evresi olan Rönesans'ta ilk tohumları atılan bu gelişmeler aslında modernitenin çelişkili ve diyalektik doğasının karmaşık yapısını ifşa eder. Bu yapı tüm ayrımları, farklılıkları, tikellikleri *tek bir* evrensel altında, yani *ulus-devlet* adı altında toplama çabasının bir sonucudur. Başka şekide ifade edersek, tek tek tüm tikellikleri tek bir bütün altında toplama yönündeki her türlü evrenselleştirme edimi epistemolojik düzlemde nasıl tek bir kavramın tesis edilmesini gerektiriyorsa, politik düzlemde de ulus-devlet gibi bir tikelin yaratılmasını gerektirmiştir. Elbette, tüm ayrımları ve farklılıkları böyle bir *tikel tümel* altında birleştirme edimi modernitenin daha sonraki seyrinde hem ulus-devlet içinde özgürlük sorununu ortaya çıkaracak hem de uluslararası ilişkiler konusunda ciddi problemlere yol açacaktır. Slovaj Zizek bu tarz evrenselleştirme işlemini özgürlük kavramı üzerinden şöyle tanımlar:

> ...evrenselleştirme işlevi bir istisna üzerinde temellenir: Sosyal ayrımları, vatandaşın üretimini ve demokrasinin öznesini ideal olarak aynı düzleme yerleştirmek, yalnızca, belirli bir tikel ulusal davaya bağlılıkla mümkün olur.[18]

[18] Slovaj Zizek, *Looking Awry*, Mit Press, Cambridge, 2000: 165.

Zizek'in yukarıda vurguladığı gibi, ayrımların ulus-devlet gibi tek bir tümel altında bastırılması genelde modernitenin, özelde modern demokrasinin ve kapitalizmin antagonizmalar üretmesine neden olur.

Bu sürecin başlangıçlarında, yani More'un *Ütopya*'sını kaleme aldığı tarihsel koşullarda Rönesans insanının tasavvurunda oluşan şey hiçbir şeyin değişmez olamayacağı fikriydi. Bu durum yukarıda göstermeye çalıştığımız gibi, keşif yolculuklarından Reformasyona, manastırların devletleştirilmesinden kapitalist ekonomiye kadar uzanan olayların kaçınılmaz bir sonucuydu ve beraberinde bir olumsallık ve görecelik fikrinin doğmasına neden oldu. Parçalanmanın, tikelleşmenin ve yeniden bölgeselleşmenin yarattığı bu olumsallığı ve göreceliği aşmanın yolu, insanları yeni bir soyut mekân içinde, yani ulus-devlet altında birleştirmekti. İşte More'un *Ütopya*'sı, erken Rönesans'taki bütün bu gelişmelerin, dinamiklerin ve çelişkilerin etkisi altında, kendine özgü bir ulus-devlet modeli olarak ortaya çıkar. More'un metninde modern ulus-devletin, yani *doğacak olanın* öngörüsü bulunmakla birlikte, elbette bu öngörü tarihsel olarak More'un arzuladığı ve istediği biçimde gerçekleşmez.

More'un *Ütopya*'sını bu perspektiften yorumlamak eserin iki ana kısmı arasında bağlantı kurmamızı da kolaylaştırabilir. I. kısım ile II. kısmı birbirine bağlayan şey, Jameson'ın da göstermeye çalıştığı gibi, aslında aynı toplumsal, kültürel ve ekonomik dinamiklerdir.[19] Buna göre I. kısımda hicvin alaycı ve komikleştirici işleviyle mevcut duruma yabancılaştırma gerçekleştirilir ve böylece İngiltere'nin durumu hakkında bir saptama yapılır; II. kısımda ise hayali bir mekânın yarattığı mesafe ve yabancılaştırmayla eski mekânsal düzenin, yani Ortaçağ toplumunun çözüldüğü bir dönemde alternatif bir mekân, yeni bir bölgeselleşme türü, bir çeşit ulus-devlet modeli kurgulanır. Böylece hicvin ve yolculuk hikâyesinin yabancılaştırıcı işleviyle ortaya konulan bu yeni anlatı biçimi tarihsel süreçte bir tür olarak kurumsallaşır. Ve modernitenin istikrarının bozulduğu; tikel ile tümel, merkezileşme ile merkezden-kayma, küreselleşme ile yöreselleşme arasında gerilim oluştuğu her zaman edebî ütopya da çeşitli alt türler altında yeniden

[19] Jameson, 2005: 33-34 [59].

canlanmıştır.

Yukarıda çizmeye çalıştığımız tarihsel ve teorik çerçeve doğrultusunda artık metni incelemeye geçebiliriz.

I. kısımda tartışma Platoncu eski bir sorunla başlar: Filozof ve devlet adamı arasındaki ilişki. Karakter More filozofun derin bilgisi, tecrübesi ve deneyimiyle devlet adamlarına danışmanlık yapması gerektiğini savunurken, Raphael bunu tamamen reddeder. Raphael'e göre filozof ve devlet adamı arasında aşılamaz bir engel vardır: Hakikat ve kanı arasındaki duvar. O Platonu'un hayatına ve Sicilya Kralıyla tecrübesine gönderme yaparak, More'un görüşünün tam tersini savunur. Raphael, kendi görüşünü kanıtlamak için Kardinal Morton'un huzurunda yapılan tartışma platformunu aktarmaya başlar ve böylece I. kısmın ana temasına ulaşırız. Tartışma, metnin yazıldığı dönemde İngiltere'nin en temel sorunlarından biri olan hırsızlık ve hırsızlığa verilen idam cezası etrafında döner. I. kısımdaki işsizlik, yoksulluk, kibir ve açgözlülük gibi bütün ara temalar bu ana tema doğrultusunda işlenir. Raphael yoksulluğa, açgözlülüğe ve hırsızlığa bir dizi çözüm önerir ve çözüm önerilerinin her biri için, Utopia Ülkesinin komşusu olduğunu söylediği, üç hayali ülkenin düzenlemelerine gönderme yapar.

Raphael, tartışmaya ölüm cezasının hırsızlık için fazla ağır olduğunu söyleyerek başlar ve hırsızlık suçunun yoksullukla ilişkisine dair açık bir saptamada bulunur:

> ...hırsızlık bir insanın kellesini uçuracak kadar ağır bir suç sayılamaz; geçimini bir şekilde karşılayamayan insana ne kadar büyük ceza verirseniz verin onu hırsızlıktan alıkoyamazsınız... hırsızlık yapana ağır ve korkunç cezalar vermeden önce insanlara yaşamını idame ettirecek imkânlar sunarsanız hiç kimseyi ölümü pahasına hırsızlık yapmak zorunda bırakmazsınız.[20]

Bu pasaj göstermektedir ki, suç bir insanın karakterinden kaynaklanan bir şey değil, içinde yaşadığı sosyal ve ekonomik koşulların bir sonucudur. Bu koşullar insanın hayatını idame ettirebilmesini zorlaştıracak derecede kötüleştiğinde hırsızlık kaçınılmazdır. O hâlde, hırsızlık suçu aslında insanın hayatta kalma içgüdü-

[20] More, 2012: 60 [15-16].

süyle ilintili bir şeydir.

Raphael bu saptamadan sonra hırsızlığın aslında işsizliğin sonucu olduğunu, işsizliğin de kötü yönetimden ve kibirden (açgözlülükten), yani aşırı kâr elde etme arzusundan kaynaklandığını göstermeye çalışır. Zaten biliyoruz ki, More'un yaşadığı dönemde, İngiltere'de tekstil endüstrisi hızla gelişme sürecine girmiş ve bu endüstriye hammadde sağlayacak geniş koyun otlaklarına duyulan ihtiyaç toprakların devletleştirilmesine götürmüş ve topraklarından olan binlerce işsiz insan İngiltere'nin temel sorunu hâline gelmiştir. More'un, Raphael'in ağzından, koyunlar ile açgözlülük ve kâr hırsı arasında kurduğu ilişkiyi dile getiren aşağıdaki pasaj bu durumu olanca açıklığıyla özetlemektedir.

> Koyunlarınız... bir zamanlar o uysal, o azla yetinen hayvanlar duyduğuma göre şimdi insanları bile yutacak kadar açgözlü ve vahşi olmuşlar. Tarlaları, evleri, kasabaları harabeye çeviriyor, insanından ediyormuş. Çünkü krallığınızın en kaliteli ve en pahalı yünleri üreten yörelerinde soylular ve mevki sahipleri, hatta... manastır sahipleri... bütün topraklarını kapatıp otlağa dönüştürüyorlar. Sonuçta... onca aile göç ediyor; şöyle desem daha doğru olacak, sadece bildikleri ve alıştıkları *yuvalarını* terk ediyorlar, yoksa gidecekleri bir yerleri yok aslında.[21]

Bir pasaj Rönesans'ta başlayan kapitalist endüstrileşme ile bu sürecin yarattığı sosyal kaos arasındaki ilişkiyi ancak bu kadar alaycı ama bu kadar açık şekilde anlatabilirdi. Jameson, bu pasajı I. kısım ile II kısım arasındaki bağlantıyı gösteren en açık işaret olarak yorumlarken; Wegner burada More'un modernleşme süreçlerine ilişkin en eleştirel görüşlerinden birinin ortaya çıktığını iddia eder.[22]

More modernleşme süreçlerinin yol açtığı yurtsuzlaştırma, işsizlik ve suç gibi ekonomik ve sosyo-politik problemleri çözmek için, II. kısımdaki esas ütopyadan önce, I. Kısımda üç hayali ülke daha kurgular; ancak esas radikal çözümü II. kısımdaki ana alternatife bırakır. Söz konusu üç ütopyadan birincisi "olmayan ülke" anlamında gelen *Achoria*, ikincisi "mutlu ülke" anlamına gelen

---

[21] a.g.e., s. 77 [18-19] (vurgu sonradan eklenmiştir).

[22] Jameson, 2005: 33 [59], Wegner, 2002: 41.

Macaria ve nihayet üçüncüsü "saçma ülke" anlamına gelen *Polyteria*'dır. Birinci hayali ülke, açgözlülük ile fetih arasındaki ilişkiyi göstermek için kurgulanır. Bu ülkede fetih politikası sınırlandırılarak savaşlar azalmış ve böylece halkın daha refah bir yaşama kavuşması sağlanmıştır.[23] İkinci ülke, yani *Macaria* ise hükümdarın açgözlülüğü ile yoksulluk arasındaki ilişkiye dikkat çekmek için kurgulanır. Burada hükümdarın hazinesi hükümdar ile halk arasında yapılan bir sözleşmeyle sınırlandırılır.[24] O hâlde, her iki uygulamanın da temel amacı halkın refahını temin etmek, aşırı iktidar ve mülkiyet hırsının halk arasında yarattığı yoksulluğa engel olmaktır. Şimdi açıktır ki, bu iki ülke İngiltere'nin o zamanki reel politikasına alternatif olarak önerilir ve Jameson'ın da değindiği gibi, her iki uygulama da sağduyu kurallarına uygun olduğu için, pratiğe aktarılmaları ilke olarak mümkündür.[25]

Ancak üçüncü örnek ilk ikisinden daha önemlidir ve birçok yorumcunun da üzerinde uzlaştığı gibi, More'un metninin bütününde özel bir yere sahiptir. *Polyteria* en can alıcı sorunla ilgilidir: Ceza sistemi. Raphael *Polyteria*'da hırsızlara verilen cezayı şöyle açıklar:

> ...bu ülkede hırsızlık yaptığı anlaşılanlar çaldıklarını asıl sahibine geri vermek zorunda, oysa başka yerde çalınan mal hep krala verilmek zorunda. Bu halkın gözünde ise çalınan maldaki kralın hakkı ancak hırsızınki kadar... Çalınan mal kaybolmuşsa, ederi neyse hırsızın sahip olduğu mallardan karşılanır ve asıl sahibine ödenir, malın geri kalanını hırsızın eşi ve çocukları alır, hırsızın kendisi ise ağır işçiliğe mahkûm edilir. Yüz kızartıcı bir suç işlemedikçe ıslahevine kapatılmazlar, tam tersine serbest bırakılırlar, elleri kolları bağlanmadan kamu hizmetinde çalıştırılırlar... kamuya hizmet verdikleri için de geçimleri kamu tarafından sağlanır... İşçiye ihtiyacı olan özel şahıslar pazara gelir ve belirli bir ücretle gündelikçi olarak bu mahkûmların birkaçını kiralar. Bu şahsın mahkûm için ödediği ücret herhangi bir azatlıya ödeyeceği ücretten hem daha düşüktür, hem de... tembellik etmesi hâlinde işçiyi kırbaçlama hakkına sahiptir... Böylece mahkûmlar hem kendi geçimini sağlamış olur hem de düzenli olarak hergün kamu hizmetine para aktararak ekonomiye katkıda bulu-

[23] More, 2012: 111, 113 [30-31].
[24] a.g.e, s. 121, 123 [34].
[25] Jameson 2005: 38 [65].

nur.[26]

Marin'e göre, yukarıdaki pasajda önerilen çözüm aslında More'un gerçek çözümünü, yani "ideal paradigma"sını oluşturmaz. Bu daha ziyade tarihsel olarak gerçekleşecek olan paradigmanın bir öngörüsü, bir ön-kavramsallaştırmasıdır.[27] Nitekim hırsızlığın nedenini yoksullukta, yoksulluğun nedenini ise kötü yönetimde gören More, mahkûmları insaniyet ölçütlerine uygun ücretli köleye dönüştürdüğü an aslında "İngilterenin daha sonraki tarihinde işçiler ile sermaye arasındaki ilişkilerin bir (ön) figürünü"[28] yaratır. Ayrıca Jameson'ın Marin'den hareketle dikkat çektiği gibi, örnek ülke olarak sunulan *Polyteria*'da hırsızlığın ortadan *kalkmamış olması* orada özel mülkiyetin olduğu anlamına gelir; dolayısıyla More, sorunu daha köklü bir biçimde çözmek için II. kısımdaki asıl ütopyada, yani Marin'in ideal paradigma olarak adlandırdığı modelde özel mülkiyeti ortadan kaldırmak ve komünist bir düzenleme kurgulamak zorunda kalır.[29] O hâlde bu noktada açığa çıkan şey, I. kısımda kurgulanan bu üç ütopya ülkesinin asıl ütopya (Utopia ülkesi) kadar mükemmel olmadıklarıdır. Bundan dolayı, Raphael mevcut duruma yönelik bu üç çözümü de gerçek alternatifler olarak görmez; zaten muhataplarını da ikna edemez. Bu nedenle daha radikal bir çözüme geçer. İşte Utopia anlatısı burada devreye girer; böylece eserin I. kısmında işlenen problemlerden ve geçici çözümlerden II. kısımdaki radikal çözüme geçeriz. Bu geçiş iki kısım arasındaki bağlantı noktası oluşturur.

II. kısım'da Raphael'in Utopia Adasını betimlerken kullandığı bazı ifadeler More'un bir ada olan İngiltere ile Utopia arasından doğrudan benzerlikler kurduğunu belli eder. Pek çok araştırmacının da değindiği gibi, Utopia tıpkı 54 idari bölgesi olan Londra gibi 54 şehre ayrılır, Utopia'nın başkentinin tam ortasından tıpkı Londra'nın içinden geçen Times nehri gibi *Andyrous* nehri geçer. Bu nehrin üzerindeki köprü ünlü Londra köprüsüyle büyük benzerlikler taşır. Şimdi bu göstergeler, aynı zamanda, tıpkı I. kısım

---

[26] More, 2012: 91, 93 [23-24].

[27] Louis Marin, *Utopics*, trans. Robert A. Vollrath, Humanity Books, New York, 1984: 155.

[28] Wegner, 2002: 44.

[29] Jameson, 2005: 38-39, [66], krş. Marin, 1984: 154-158.

gibi, II. kısmın da gerçeklikle bağına işaret eder. Ancak More'un ütopya anlatısının sosyo-politik ve tarihsel gerçeklikle ilişkisi bundan ibaret değildir; onun bir geçiş döneminde – feodalizmden kapitalizme, cemaatçilikten ulusa doğru– yaşanan problemlere ve çelişkilere kök salmış olduğunu gösteren belki de en açık şey Utopia'nın kurucusu olan Kral Utopus'un bu mükemmel ülkeyi inşa etme biçimidir. Raphael bu inşayı şöyle aktarır:

> Dediklerine bakılırsa bu topraklar daha önce sularla çevrili değilmiş... Utopus adlı bir kumandan buraları zapt etmiş ve adaya kendi adını vermiş... Utopus buranın kaba ve cahil olan yerli kavimlerini öyle yüksek bir kültür ve uygarlık seviyesine ulaştırmış ki, yeryüzünde yaşayan hiçbir ulus onların eline su dökemez... Utopus ilk iş olarak buranın topraklarının kıtayla birleştiği yerde on beş mil genişliğinde bir kanal açtırıp ülkenin her yanının denizlerle çevrilmesini sağlamış.[30]

Yukarıda değindiğimiz gibi, eğer modernitenin tarihsel seyrinde tikelin tümelle uzlaştırılması kendisi de tikel olan bir soyutlamayla (evrenselleştirme işlemiyle) mümkün olduysa, o zaman Utopia adasının kuruluşu böyle bir soyutlamanın ilk hamlesini oluşturur. Daha politik kavramlarla ifade edersek, eğer modernite projesinde birey ve toplumun uzlaştırılması hem soyut bir vatandaşlık idealinin tesis edilmesiyle hem de bu vatandaşık idealinin temelinde yatan ve daha yüksek dereceden bir soyutlamayı ve homojenleştirmeyi ifade eden ulus-devletin inşasıyla gerçekleştiyse, o zaman Utopia adasının kuruluşu modern ulus-devletin ilk *topografik* inşasını simgeler.

Utopus'un tüneller kazdırarak mekânı ada şeklinde ana karadan ayrıştırması, topografik düzlemde, ulus-devletin bağımsızlığının simgesi olan *toprak* sınırlarına işaret eder. Utopus'un bu ediminde, aynı zamanda, özellikle Aydınlanma döneminde toplum mühendisliği olarak adlandırılan proje de ön-kavramsal ifadesine kavuşur.

Elbette bu soyutlama edimi hem gerçek ulus-devletlerin tarihinde hem de More'un *Ütopya*'sında birçok aşamadan oluşur. Nitekim More'un anlatısında ikinci aşama, adanın bölgelere ayrılması anlamında idarî cografya düzlemindedir. Bu yolla şehirler

[30] More, 2012: 145 [42].

arasında tam bir homojenlik sağlanır: "Bir tek kenti tanırsan hepsini tanımış kadar olursun, dolayısıyla ben size sadece birini anlatacağım".[31] Raphael'in ayrıntılarıyla anlattığı tek şehir olan başkentin sınırları tam bir kare şeklindedir. Böylece Utopia Adasının şehirleri arasındaki idarî bölünmenin geometrinin homojenliğiyle sağlandığını anlarız. Ancak şehirler arasındaki benzerlik sadece idarî cografya düzleminde değildir, kültürel coğrafya düzleminde de şehirler arasında tam bir homojenlik mevcuttur. Buna göre, Ada'daki 54 şehrin "dilleri, âdetleri, kurumları ve yasaları birbirinin aynısıdır".[32]

Soyutlama ve homojenleştirmenin üçüncü aşaması kılık kıyafet düzleminde açığa çıkar. Utopia'da halkın hepsi "tek tip giyinir, sadece kadın erkek ya da evli ve evli olmayanların giydikleri farklı"dır.[33] Giyim-kuşam üzerinden Ada halkının homojenleştirilmesi doğrudan I. kısımdaki israfçılık tartışmalarıyla bağlantılıdır. Özellikle İtalya'da moda olgusunun ortaya çıkışıyla ve İngiltere'de yün ve tekstil endüstrisinin gelişmesiyle ve elbette kapitalizmin doğuşuyla, Rönesans'ta giyim-kuşamın bir gösteriş meselesi hâline geldiği bilinen bir durumdur. More I. kısımda "her tür insan son moda kıyafetlere büyük paralar"[34] harcamakta derken, bu türden pahalı zevklerin israfa yol açtığına, böyle bir tüketim kültüründe yoksulluğun temel bir çelişki olarak kaldığına dikkat çeker. Böylece More'dan sonra, bütün ütopyalarda tek tip elbisenin kullanılması hem sınıf ayrımlarını aşan eşitliği hemde lüks tüketime konulan kısıtlamayı simgeler. Giyim-kuşam üzerinden yapılan bu soyutlama, bilindiği gibi, daha sonra türe özgü bir figürasyon hâline gelir.

Soyutlamanın dördüncü aşaması dil düzeyindedir. Utopialıların geliştirmiş oldukları bir ana dilleri vardır ve bu aynı zamanda eğitim dilidir. Üstelik Utopialılar bu dili emperyalist bir tarzda yayma konusunda başarılı olmuşlardır:

---

[31] a.g.e., 151 [44].
[32] a.g.e., s. 147 [43].
[33] a.g.e., s. 163 [49].
[34] a.g.e., s. 81 [20].

> [Ütopialılar] ana dillerinde eğitim görürler. Çünkü ana dillerinin kelime dağarcığı çok zengindir ve kulağa çok hoş gelen bir telâffuzu vardır; ayrıca insanın düşüncesini kesin bir şekilde ifade eder. Bu dil yaşadıkları dünyanın büyük bir kısmına çoktan yayılmış bile; ama her yerde Ütopyalıların kullandığı kadar mükemmel değil, ülkelere göre farklılıklar gösteriyor.[35]

O hâlde, Utopialıların dil birliği tarihsel modern ulus-devletlerin dil birliği ilkesine benzer, hatta eserin orjinal illüstrasyonlarında dil devrimini andırırcasına Utopia ülkesinin alfabesi bulunur.

Yukarıda gerek mekânsal gerekse kültürel açıdan yapılan soyutlamalar ekonomik ve siyasal pratik açısından da önemli sonuçlar doğurur. Örneğin Utopia'da ekonomik faaliyetler parayla gerçekleşmez; çünkü para, iktidar ve tüketim hırsı doğuracağı için her türlü soyutlamayı tehlikeye sokar; dolayısıyla çözüm mülkiyeti tamamen soyutlamak ve kamusallaştırmaktır. Ancak bu noktada ilginç bir durum ortaya çıkar. Aslında Utopia'da altın boldur ve her yerdedir. Hatta lâzımlıklar ve kölelerin zincirleri bile altından yapılır.[36] Böylece More altını Utopia'nın her yanına yayarak değersizleştirir. Ama bu her yerde bulunma durumu, aslında, hiçbir yerde bulunmama anlamına gelir. Bu noktada Richard Halpern mantıksal bir tezata dikkat çeker. Halpern'e göre tezat şurada yatar: Eğer Utopia'da altın bolsa, bu durumda zaten değerli bir şey olmayacaktır; dolayısıyla Utopialıların altına karşı kayıtsızlığının hiçbir anlamı yoktur. Peki ama Utopia'da altın neden vardır ve More onun değerini neden düşürmeye çalışır? Halpern bu soruyu Freudçu bir perspektiften yanıtlar. Buna göre, altının lâzımlıklardan kölelerin zincirlerine kadar herşeyde kullanılarak değerden düşürülmesi aslında Freudçu anlamda bireyde bastırılması gereken bir arzuya işaret eder. Durum buysa, o zaman Utopia'nın sosyalist düzeni çelişkili bir biçimde kapitalist bir arzuyu içinde barındırır:

---

[35] a.g.e., s. 209, [64].

[36] a.g.e., s. 199 [61].

> Utopia'nın cilalanmış hâli ütopyacı-sosyalist bir toplumu betimlerken, bu yüzey aslında içsel alanı gizler; bu içsel alanın temel fantezisi ve haz verici tözü kapitalizmin mantığına dönüşür.[37]

Benzer bir şey siyasal düzlemde ortaya çıkar. Marin'in analizinin gösterdiği gibi, Utopia'da Kral Utopus'un siyasal eylemi için hiçbir sabit merkez yoktur. Başkentin adının, yani *Amaurotus*'un hayalet şehir anlamına gelmesi bunun en açık göstergesidir. Ayrıca bütün şehirlerin aynı olması, başkenti, Marin'in kelimeleriyle, "rastgele seçilmiş" bir yer kılar. O hâlde, para için geçerli olan şey, Utopus için de geçerlidir. Onun merkezî bir yeri yoktur, çünkü o zaten her yerdedir.[38] Wegner'in iddia ettiği gibi onun hem hiçbir yerde bulunmaması hem de heryerde olması bu egemen ya da Monark'ın "ulusal egemenlik" biçiminde ortaya çıktığını gösterir.[39] Buradan hareketle Halpern'in altın üzerinden yaptığı yorumu ulusal egemenliğe uygularsak şunu söylemek mümkündür: Bu egemenin hem her yerde olması hem de hiçbir yerde bulunmaması modern ulus-devletteki bir gerilimi sergiler: Egemenliği her yere yaymak, aslında, Freudçu anlamda özgürlük içgüdüsünü ulus-devletin bağımsızlığı altında genelleştirerek bireysel özgürlüğü bastırmak demektir. Nitekim Kral *Utopus*'un görünmez şahsındaki ulusal egemenlik Hobbes'un *leviathan* devletinin görünmez şahsında, en yetkin teorik ifadesine kavuşacaktır.

Artık More'un mekânsal olarak ayrıştırılmış ve tüm kurumlarıyla homejenleştirilmiş hayali ülkesinde sınırların kesin bir biçimde belirlenmesi, yani soyutlamanın tikelliğinin tam olarak tesis edilebilmesi için geriye son bir adım kalır: *Öteki*'yi yaratmak. Yani soyutlamanın dışında kalanı tesis etmek. İşte bu noktada Utopia'nın komşu ülkelerle ilişkilerine geliriz; burada, Utopialıların uluslararası ilişkiler konusunda Machiavelli'nin bir adım ötesine geçemediğini görürüz. Nitekim Utopialıların düşmanları vardır ve savaşta hileye başvurmak konusunda hiç tereddüt etmezler: "Düşmanlarının arasına nifak tohumları serperler ve kralın kardeşinin veya başka bir soylunun yüreğine saltanatı ele geçirme

---

[37] Richard Halpern, *The Poetics of Primitive Accumulation*, Cornell University Press, London, 1991: 141.

[38] Marin, 1984: 115-118.

[39] Wegner, 2002: 52.

umudu serpmekte"[40] sakınca görmezler. Böylece More'un metni ulusun kimliğini oluşturabilmek için, ulus-devletin nasıl da bir ötekine, bir düşmana ihtiyaç duyduğunu önceden haber verir ve modernitenin tarihsel seyrinde uluslararası ilişkilerin alacağı durumu öngörür.

Anthony Giddens, *Ulus-devlet ve Şiddet* adlı eserinde, modern devletlerin bölgeselleşme adına çizdiği sınırların (borders) geleneksel devletlerin hudut boylarından (frontiers) farklı bir işleve sahip olduğunu ve bugün bildiğimiz anlamda sınırın ulus-devletin doğuşuyla gerçekleştiğini iddia eder:

> Sınır... iki veya daha fazla devleti ayıran ve yan yana getiren karşılıklı olarak tanınmış ve coğrafi olarak çekilmiş bir çizgidir. Sınır bölgelerde yaşayan insanlar karma sosyal ve politik özellikler sergileyebilirler ve çoğunlukla sergilerlerken, bu gruplar açık bir şekilde ya birinin ya da ötekinin [sınırı içinde kaldıkları devletin] idarî hâkimiyetine maruz kalırlar. Bana göre, sınırlar ancak ulus-devletlerin ortaya çıkışıyla inşa edilmiştir.[41]

Bu şekilde ele alındığında, sınırlar modern ve geleneksel toplumları birbirinden ayıran en önemli göstergelerden biri ve ulusal egemenliğin temel işareti hâline gelir. Sınırlar aracılığıyla tesis edilen egemenlik içeride tam bir homojenliğe, dışarıda ise tam bir heterojenliğe, yani ötekine ihtiyaç duyar. Giddens'ın görüşü doğruysa, yani modern ulus-devleti karakterize eden en önemli unsurlardan biri "sınır" çekmek ve bölgeselleşmek (yöreselleşmek) ise, bizim yukarıda göstermeye çalıştığımız gibi, More'un *Ütopya*'sı aynı zamanda modern ulus-devlet ile bölgeselleşme arasındaki derin ilişkinin anlatısı olarak ortaya çıkar. Ve bu anlatı, özellikle uluslararası ilişkilere yönelik kurgusuyla, modern ulus-devletlerin, kısacası modernitenin Hitler'e kadar olan tarihini öngörmüş olur.

İşte bu noktada More'un metninin en can alıcı yerine, Raphael'in Utopia anlatısının sonuna, yani kitabın kapanış cümlesine gelmiş bulunuyoruz. II. kısım boyunca sadece Raphael'in Utopia

---

[40] More, 2012: 279 [87-88].

[41] Anthony Giddens, *The Nation State and Violence*, Polity Press, Oxford, 1985: 50.

betimlemesini dinleyen karakter More, eserin sonunda görüşünü şöyle ifade eder:

> Raphael konuşmasını böyle noktaladıktan sonra onun ütopya [Utopia] halkının yaşam biçimi ve yasaları hakkında anlattığı pek çok şey bana biraz tuhaf geldi. Özellikle savaşta uyguladıkları taktikler. Ama asıl itirazım toplumsal düzenlerinin temeline ilişkindi, yani ortak bir yaşam sürmelerine ve hiç paraya ihtiyaç duymadan yaşamalarına... Ama bu meseleleri daha derin düşüneceğimiz ve üzerinde daha ayrıntılı konuşacağımız başka bir zaman yaratmamız gerektiğini söylemeyi ihmal etmedim... Evet, Raphael hiç kuşkusuz dünyanın en bilgili ve yaşam üzerine en deneyimli insanı olabilir ama yine de onun anlattığı her şeyi kabul etmem mümkün değil.[42]

Yazar More, bu kelimeleri ifade eden karakter More vasıtasıyla, kendi metnine, yani kendi ütopyasına şüphenin gölgesini düşürür. Bu konuda yorumlar muhteliftir. Örneğin daha önce bahsettiğimiz hümanist bir okuma, More'un metnini bir oyun olarak kaleme aldığını ve hiçbir ciddiyet yüklemediğini söyleyecek, bu son pasajın da bunun en açık göstergesi olduğunu iddia edecektir. Esoterik bir okuma ise pasajı VII. Henri'ye, yani otoriteye karşı alınmış bir tedbir olarak görecek ve biz çağdaşlar için metnin daha ciddi bir yoruma ihtiyaç duyduğunu söyleyecektir.

More'un eserinin iki kısmı, göstermeye çalıştığımız gibi, aynı tarihsel durumun dinamiklerinden, bir geçiş döneminin çelişkilerinden ve problemlerinden besleniyorsa, o zaman More'un doğmakta olan ulus-devleti ve aynı zamanda onun sorunlarını, çok açık şekilde gördüğünü, *Ütopya*'sını mevcut duruma bir alternatif olarak kurguladığını söyleyebiliriz. Bu alternatif aslında yeni ile eskinin –More'a özgü– bir sentezidir: Protestanlık ile manastır yaşamını Inka komünizmi ile Antik Yunan'ın sitesini *ulus-devletin sınırları* içinde birleştirmek. Ancak More, toplumsal problemi daha derin ve daha detaylı bir araştırmaya ertelediğinde, kendi ütopyasının ucunu açık bırakır ve aynı zamanda her tür ütopyanın distopyayı beraberinde getireceğine işaret eder. Üstelik son pasajda Utopialıların savaş hilelerine şüpheyle yaklaştığında ulus-devlet biçiminde bir toplumsal düzenlemenin uluslararası ilişki-

[42] More, 2012: 341, 343 [106-107].

lerde yaratacağı problemleri öngörür. Bütün bunlar, hem kültürel ve felsefî modernitenin ve modernleşme süreçlerinin en önemli sorunları olacak, hem de bir tür olarak ütopyanın temel problemlerini, stratejilerini ve dönüşümlerini etkileyecektir.

3.
BÖLÜM

ORWELL VE 1984: SINIRLARIN OTONOMİSİNDE MUHAFAZAKÂRLAŞMAK

Edebî bir alt tür olarak distopyanın karşı olduğu şeyi, muhtemelen en iyi biçimde Kierkegaard'ın Hegelci mutlakçılığı hedef alan şu ünlü sözüyle özetleyebiliriz: "Beni bir sistem içine koy ve olumsuzla".

20. yüzyıl başlarında edebî distopya, Zamyatin, Huxley ve Orwell'le birlikte en büyük örneklerini verdiğinde, bireysel özgürlüğün bilimsel, sosyal ve politik tahakküm sistemlerinde yitirilişine karşı bir uyarı olarak ortaya çıkmıştı. Bu üç distopya yazarının her biri, açıkça ideolojik bir perspektiften, 20. yüzyılın despotik ve totaliter sistemlerini ve bireyin başkaldırı çabasını tematize ediyorlardı; ancak bunların arasında belki de en umutsuzu, Orwell'ın 1948'de yayınladığı *1984*'tür. Orwell, anti-ütopyacı tarzda, bizzat eserdeki bir karakterin ağzından ütopyanın ölümünü ilân eder ve eserini olabilecek en karamsar şekilde bitirir.

Bu karamsarlık aslında distopya yazımının ilk örneği olarak kabul edilen Zamyatin'in *Biz*'i (1921) ile başlar. Ancak *Biz* ile *1984* arasındaki zaman diliminde yaşanan büyük tarihsel olaylar, yani iki büyük Dünya Savaşı, Stalin ve Nazi totalitarizmi, Hiroşima ve Nagazaki katliamı gibi katastrofik deneyimler *1984*'e daha karanlık bir tablo olarak yansır. Bu karamsarlığın temel nedeni aslında,

William Steinhoff'un değindiği gibi, Aydınlanma geleneğinin bilim, ilerleme ve mutluluk bileşimindeki ütopyacı vaadin boşa çıkmış olmasıdır.[1] Nitekim bilim ve teknoloji sayesinde daha mutlu ve daha özgür bir dünya yaratmayı amaçlayan Aydınlanma projesi şiddet ve tahakkümle sonuçlanmış ve bu durum Orwell'in eserini kaleme aldığı tarihlerde Batı'da derin bir kötümserlik havasına neden olmuştur. Bu bakımdan *1984*, bir kriz ortamının, yani modernitenin krizinin bir ürünüdür. Orwell'in eserini kaleme aldığı tarihler aslında bir travma dönemidir ve hemen ardından Frankfurt Okulu, Arendt, Budapeşte Okulu ve varoluşcu filozoflar bu krizi anlamaya, kavramsallaştırmaya ve aşmaya çalışacaklardır.

Tarihsel gelişiminden biliyoruz ki, modernitenin 20. yüzyılda içine sürüklendiği kriz aslında ilk değildi; 18. ve 19. yüzyılda benzer krizler yaşanmıştı. Ancak öncekiler, daha çok entelektüel düzlemde Rousseau, Kant, Romantikler ve Nietzsche gibi filozofların düşüncelerinde açığa çıkarken, 20. yüzyılın başından itibaren yaşanan tarihsel olaylar krizi ortalama insanın bile duyusal algısına açık kıldı. Bu bakımdan 20. yüzyıldaki kriz modernite projesinin bilim, akıl ve ilerleme gibi değerlerinin tümden çöküşüne, dolayısıyla daha iyi bir gelecek umudunun tamamen yitirildiğine işaret etmekteydi. Üstelik Arendt gibi filozoflara bakılacak olursa, durum çok daha ciddi ve çok daha derindi; çünkü yaşanan olaylar, ortak yaşamın temel dayanaklarını oluşturan sağduyunun ve geleneğin tümden çöküşünü ifade etmekteydi.

Elbette, Arendt gibi savaş sonrası teorisyenlerin öncelleri vardır. Örneğin, Walter Benjamin daha 20. yüzyılın başlarında bir modern kültür eleştirisi ortaya koyarak, günlük yaşantılardan alışkanlıklara, savaş endüstrisinden medya teknolojilerine kadar modern yaşamın birçok alanında meydana gelen değişimleri burjuvazinin ve modern teknolojinin araçsal aklıyla ilişkilendirir. Benjamin'e göre, bütün bu değişimlerin temelinde aslında çok daha köklü bir değişiklik yatar: Dilin araçsallaştırılması. Modern dünyada dilin uğradığı bu dönüşüm, Benjamin için, "burjuva dil anlayışı"nın bir sonucudur ve modern dil paradigmasında açıkça gözlenebilir.[2] Ferdinand de Saussure gibi teorisyenlerde kavram-

---

[1] William R. Steinhoff, *Orwell and the Origins of 1984*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1975: 8.

[2] Walter Benjamin, "Über Sprache Überhaupt und Über Sprache des

sal ifadesine kavuşan bu paradigmada, gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntı keyfi bir ilişkiye dönüşür. Böylece dil hem bir araca indirgenir, hem de reklâmlarda, gazetecilikte ve politikacıların söylemlerinde ortaya çıktığı şekliyle, manipülatif kullanıma açık hâle gelir. Elbette bu durum iletişimin yapısını da tamamen değiştirir. Dil, geleneksel anlam ufkunu kayderek bilimsel, kültürel ve siyasal sömürü aracına dönüşür. Benjamin için bu, daha sonra Arendt'in de iddia edeceği gibi, geleneğin çöküşünü beraberinde getirir. Bu bağlamda Benjamin, kollektif olarak gerçekleştirilen eski hikâye anlatıcılığının modern dilin ve yaşamın koşulları altında (bunlarla bağlantılı olarak modern romanın doğuşuyla) tüm işlevini kaybederek ortadan kalktığını saptar.[3] Bu saptama önemlidir, çünkü hikâye anlatıcılığının çökmesi, deneyimi aktarma yeteneksizliğinin bir belirtisidir. Bu, aynı zamanda, ortak yaşamdan beslenen basiretin, sağduyunun ve bilgeliğin tahrip edilmesi, dolayısıyla geleneğin yok edilmesi anlamına gelir. Hikâye anlatıcılığı bağlamında, Benjamin, geleneğin çöküşüyle ilişkili olarak I. Dünya Savaşı'nda cepheden dönen askerleri örnek gösterir ve onların yaşadıklarını anlatmak, yani olumlu ve olumsuz deneyimlerini toplumun deneyimleri hâline getirmek yönündeki isteksizliğine işaret eder. Askerler, ilk defa kullanılan yeni savaş teknolojileriyle, o ana kadar eşi benzeri görülmemiş bir vahşet ve şiddete maruz kalmışlardır; dolayısıyla deneyimlerini hatırlayıp aktarmak bir yana, sadece unutma eğilimindedirler. Böyle şiddet dönemleri Benjamin için çöküş dönemleridir ve bu korkunç zamanlarda, onun tabiriyle "bekaantlich"[4], yani tanıdık, bildik, alışıldık veya geleneksel olan tüm anlamını ve önemini kaybetmeye mahkûmdur.

Benzer tarzda Arendt de, tahakküm ve şiddet dönemlerini *karanlık zamanlar* olarak adlandırır ve durumu sağduyunun çöküşü

Menschen", *Gesammalte Schriften*, Band II.1, Ed. R. Tiedemann und H. Schweppenhäser, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991 (140-157), s. 318. Benjamin'in modern dil eleştirisi hakkında daha ayrıntılı bir analiz için bkz. Hakan Çörekçioğlu "Giving to the World its own Magic Back: Language, Mimesis and Art in Walter Benjamin's Thought", *Interactions*, Vol. 18.2, 2009: 61-69.

3 Benjamin, "Der Erzähler", Band II.2: 440.

4 Benjamin "Johann Peter Hebel", Band II.2: 638. 635-640.

üzerinden değerlendirir. Aslında, Arendt için, 20. yüzyıldaki kriz, modernitenin temel önkabullerinin kaçınılmaz bir sonucudur. Nitekim *Totalitarizm'in Kaynakları*'nda, Arendt, Nazi Almanyası'nda ortaya çıkan durumu olumsal koşullara bağlamadığı gibi, Almanya'ya özgü bir fenomen, bir sapma olarak görmez; tersine dünyanın başka herhangi bir yerinde patlak vermesi muhtemel bir şey olarak değerlendirir. Buna göre, totalitarizm Almanya dışında başka ülkelerde de ortaya çıkabilirdi; çünkü, totalitarizm fenomeni modernitenin bilim, akıl ve ilerleme gibi evrenselci fikirlerinin ve emperyalizm ve anti-semitizm gibi eğilimlerinin kaçınılmaz bir uzantısıydı. Bu bakımdan, Arendt için, 20. yüzyılın totalitarizm fenomeni aslında modernitenin çöküşünün bir göstergesidir. Bunun da temelinde sağduyusal gerçeklik anlayışının çöküşü yatar. Nitekim Arendt'e göre, "totaliter yönetimin ideal öznesi Nazi ya da komünist olmaya ikna edilen insanlar değildi; gerçek ile kurgu arasında (yani deneyin gerçekliği husunda) ve doğru ile yanlış arasında (düşünmenin standartları konusunda) fark olmadığına ikna edilen insanlardı".[5] O hâlde, Arendt için, modernitenin çöküşü ve totalitarizm fenomeni en derin düzlemde sağduyunun ne olduğuna ilişkin anlayışımızda meydana gelen bir değişimle ilgilidir, daha doğrusu bu değişimin mantıksal sonucudur. Bu, modern bilim ve teknolojinin doğuşu ve mekânın fethi ile eşzamanlı olarak gerçekleşmiştir.

Nitekim Arendt, bilimsel bilgi ideali ile sağduyu arasındaki ilişkiyi incelediği "Mekânın Fethi ve İnsanın İtibarı" adlı denemesinde, modern bilimin doğuşu ile mekânın fethi arasındaki ilişkiyi sorgular ve bu fetih sürecinin insanlığın itibarıyla ilişkisini saptamaya çalışır. Ona göre, evrensel bilgi ideali insana topraklardan denizlere, yeryüzünden uzaya kadar bütün evren üzerinde hâkimiyet kurma imkânı sağlamış, ancak her insanın bizzat insanlığın bir parçası olarak kendinde taşıdığı insanlık onurunu yerle bir etmiştir. Arendt bu görüşünü bilimsel düşünme modeli ile sağduyu arasındaki ilişkiyi inceleyerek temellendirmeye çalışır.

Arendt'e göre modern bilimin temelinde belirli bir gerçeklik tasarımı vardır. Bu tasarım gerçekliğin bütün antropomorfik özel-

---

[5] Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, Harvest, Sandiego, 1976: 474.

liklerinden arındırılmasıyla tesis edilir. 16. yüzyılda dünya-merkezli evren tasarımından güneş-merkezli evren tasarımına geçişle başlayan bu arındırma işleminde, gerçekliğin yapısı artık "insanın beş duyusu"na veya "insan zihnine içkin olan kategoriler"e göre değil, modern bilimsel aklın ölçütlerine göre tanımlanır.[6] Bu durum, Arendt'in *dünyaya yabancılaşma* (world alienation) olarak adlandırdığı çok yönlü bir sürecin *yeryüzüne yabancılaşma* (earth alienation) olarak adlandırdığı bilimsel aşamasını temsil eder[7]. Nitekim Arendt'e göre, bu yabancılaşma süreci sağduyuda (ortak duyuda) temelini bulan ortak gerçekliğin; yani insanlar ve insan toplulukları tarafından algılandığı biçimiyle gerçekliğin altını kazır. Bilimsel aklın ölçütleri gerçekliği, "beş duyu" açısından olduğu kadar, "beş duyu algımızı gerçekliğin bütünsel bilinci hâlinde düzenleyen sağduyu (common sense)"[8] açısından da belirsiz kılarak –ister duyulur algıya açık olmayan Newton'un evrensel çekim yasasındaki gibi, isterse Einstein'ın rölativite teorisindeki gibi olsun– doğayı ve mekânı ortalama insan tarafından kavranılamayan ve bilinemez bir alana dönüştürür. Böylece gerçeklik sağduyunun ilgi alanından çıkarak bilimsel aklın ve uzmanların ilgi alanına geçer. Aslında bu noktada her anlamıyla sağduyunun tanımı değişir: Sağduyu artık ne insanın beş duyusundan çıkan bir kriter, ne de insan topluluklarının ortak yaşantılarından çıkan bir yeterliliktir. Aksine, o artık evrensel akılsal bir kriterdir. Buna göre, Arendt'in *İnsanlık Durumu*'unda de-

---

[6] Hannah Arendt, "The Conquest of Space and the Stature of Man", *The New Atlantis*, No: 18 (Fall), 2007: 43.

[7] Arendt, 1998: 257 ve devamı. (Yeri gelmişken bir noktaya değinelim: Arendt dünyaya yabancılaşma olarak adlandırdığı sürece Sokrates sonrası bütün *theoria* geleneğini, Hıristiyanlığı ve totalitarizm deneyimlerini dâhil eder. Bu süreçte yeryüzüne yabancılaşma olarak adlandırılan aşama, Kopernikçi dönüşüme dayanan moden bilimdeki gelişmelerdir. Bu bağlamda örneğin Suvin ve dolaylı olarak Bloch, Kopernikçi dönüşümün yabancılaştırma etkisini olumlu bir yöntemsel-eleştirel araç olarak ele alırken, Arendt bu dönüşümü, yabancılaşma anlamında olumsuz bir sürecin aşaması olarak değerlendirir. Ancak Arendt'in bütün modernite eleştirisinin yabancılaşma fenomenine yönelik olduğunu ve anlatısal karaktere sahip bu eleştirinin bir *düşünüm* olarak, mevcut duruma mesafe kazandıran bir yabancılaştırmayı amaçladığını söylemek mümkündür.)

[8] Arendt, 2007: 45.

ğindiği gibi, "iki artı iki problemine aynı şekilde dört cevabını vermemizin"[9] nedeni bilimsel aklın ilkeleridir. Böylece hepimizin ortaklaşa paylaştığı bu dünyada, ortak deneyimlerimizden (hem fiziksel dünyayla hem de ortak yaşamla ilgili deneyimlerimizden) doğan sağduyu işlevini kaybeder ve yerini insanın akıl yürütmesinin aynılığından doğan yeni bir sağduyu anlayışına, yani *akılsal sağduyu*ya bırakır. Başka şekilde ifade edersek, modern bilimle birlikte algının meşru ve biricik temeli artık bilimsel bilgi olarak görülür.

Sağduyu konusunda gerçekleşen bu dönüşüm, Arendt'e göre, demokrasinin de temellerini tahrip eder. Nitekim Arendt'in düşüncesinde, demokrasi veya daha doğru bir ifadeyle demokratik yaşam tarzı, ortak yaşam biçimlerinden çıkan ve ancak böyle bir yaşamdan beslenen bir yeterlilik, bir yetenektir. Bu anlamda demokrasi ortak tarihin, ortak konuşma edimlerinin ve gerçekleşmemiş hikâyelerin bir ambarıdır. Oysa bilimsel ve evrensel bilgi idealinde ve onun ortaya koyduğu akılsal sağduyu anlayışında, bilimsel aklın kriterleri ortalama insanın algılama kapasitesini aşan biricik hakikatler olarak sunulduğu için, ortak yaşamın öğelerinin değersizleşmesi kaçınılmazdır. Bilimsel hakikatler beş duyunun algılama gücünden veya ortak yaşam pratiklerinden çıkamayacağına göre, bilimsel akıl ve ona dayalı akılsal sağduyu, politik düzlemde, demokrasinin altını oymakla kalmaz, aynı zamanda bir tahakküm sistemine götürür. Nitekim Arendt bu sürecin, kendi mantıksal sonuçları gereği, adım adım totalitarizmle sonuçlandığını düşünür.

Modernitenin krizi ile sağduyunun çöküşü arasındaki ilişkiye dikkat çeken bir başka çağdaş düşünür Habermas'tır. Ancak Habermas, Arendt'den farklı olarak, Aydınlanma felsefesinin tesis ettiği bilimsel-akılsal sağduyu anlayışını tamamen olumsuz bir şey olarak değerlendirmez. Nitekim Habermas, modernitenin yeni akılsallık modelini betimlerken üçlü bir ayrım yapar ve bu ayrımda, Arendt'in eleştirdiği akılsal sağduyu anlayışı önemli bir yer işgal eder. Habermas, Weber'den hareketle, aklın felsefî modernite sürecinde üç ayrı alana ayrıldığını ve bu alanların her birinin otonom birer akılsallık düzlemi olarak tesis edildiğini iddia

[9] Arendt, 1998: 283.

eder. Bunlar sırasıyla bilişsel-araçsal alan, ahlâkî-pratik alan ve nihayet estetik-ifadesel alandır.[10] Birincisi bilime ve akılsal sağduyu anlayışına, ikincisi etik, politika ve hukuk üçlemesine ve nihayet üçüncüsü estetiğe işaret eder. Aydınlanma felsefesi tarihinden biliyoruz ki, Habermas'ın bahsettiği bu üçlü ayrım en yetkin teorik ifadesine Kant'ın eleştirel felsefesinde ulaşmıştır. Nitekim Kant, teorik aklın, pratik aklın ve estetik yargıgücünün eleştirisini ortaya koyarak, bu üç alanda otonom akılsal yargının evrensel (Kantçı anlamda öznelerarası) koşullarını, yani *transendental ilke*yi temellendirmeye çalışır.

Habermas'ın vurguladığı gibi, geleneksel toplumda ve onun eski tözsel akıl kavramlaştırmasında iç içe geçen bu üç alan modernite projesiyle birlikte birbirinden ayrıştırılır. Aydınlanma geleneği bu ayrıştırma işlemiyle söz konusu akılsallık alanlarının kendine özgü potansiyellerini güçlendirmeyi, yani üç alanda da bir tür olarak insanın otonom ve akılsal yargılama yetisini yüceltmeyi amaçlar. Aydınlanmacılar için bu, eski dünyanın ve geleneğin monolitik düzenine kök salmış hiyerarşileri yıkmak ve özgürleşmenin önündeki engelleri kaldırmak anlamına gelir. Aydınlanma geleneği akılsal ve otonom düşünme alanlarını hayata geçirerek hem insanın doğal güçler üzerinde hâkimiyetini arttırmayı hem ahlâkî ilerlemeyi ve kurumsal adaleti sağlamayı, hem de insanların mutluluğunu tesis etmeyi hedefler.[11] Ancak, tıpkı Arendt gibi, Habermas da Aydınlanmacıların bu iyimser görüşünün 20. yüzyılda yaşanan katastrofik olaylar sonucunda yerle bir olduğunu iddia eder. Fakat Habermas, genel olarak, modernitenin söz konusu vaadlerini gerçekleştirme gücü konusunda Arendt'den daha iyimserdir. Nitekim o, Aydınlanma'dan itibaren tesis edilen akılsallık alanlarının çöküşünü, modern akılsallık anlayışının kaçınılmaz bir sonucu olarak açıklamak yerine daha ziyade bir grup yönetici elitin iktidar hırsıyla ilişkilendirir. Bu bağlamda Habermasçı teori, Aydınlanmanın tamamlanmamış bir proje olduğu iddiasıyla, modern akıllsalığı *yeniden onurlandırma* çabası

---

[10] Habermas, "Die Moderne – ein unvollendetes Projekt", *Kleine Politische Schriften I-IV*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981: 452-453. (Bu eserin Türkçe çevirisine, *Postmodernizm*, Ed. ve çev. Necmi Zeka, Kıyı Yayınları İstanbul 1990).

[11] a.g.e., s. 453 ve devamı.

olarak ortaya çıkar.

Benjamin, Arendt ve Habermas'ın yukarıda aktarmaya çalıştığımız görüşleri *1984*'ü yorumlama konusunda bize teorik bir bakış açısı sağlar. Zaten Wegner Habermasçı açıklama modelini *1984*'e uygular ve eseri üç akılsallık alanıyla ilişkisi bağlamında inceler. Ancak *1984* Benjamin ve Arendt'in dil, gelenek ve sağduyu hakkındaki teorik açıklama perspektifinden ve ayrıca Habermas'ın öncüsü olan Kant'ın görüşlerinden hareketle de okunabilir.

Aşağıda *1984*'ü Benjamin, Arendt ve Habermas'ın açıklama modelleri üzerinden ele alarak, metne sızan iki temel *ideologeme*yi açığa çıkarmayı amaçlıyoruz. Bu bağlamda metnin kötümserlikten nostaljiye, eleştiriden umuda doğru geçişlerinde modernitenin krizinin edebî bir anlatısı olarak okunabileceğini göstermeye çalışacağız. Fakat öncellikle, metinde araştıracağımız *ideologeme*lerle ilgili olarak, Orwell hakkındaki bir tartışmayla başlayabiliriz.

Bildiğimiz gibi, Orwell sadece bir roman yazarı değil, aynı zamanda eski bir Marksist ve politik yazılar kaleme alan bir entelektüeldir. Denemelerinden de takip edebileceğimiz gibi, Orwell'ın düşüncesinde kendi hayat tecrübelerine bağlı olarak önemli değişimler meydana gelir. *1984* bu değişim döneminin ürünüdür. 20. yüzyıldaki katastrofik olaylar, özellikle Rus totalitarizmi Orwell'ın bir yandan Marksizm'den ve kendi sınıf bilincinden uzaklaşmasına, diğer yandan kendi toplumunun geleneksel değerlerine geri dönmesine neden olur. Örneğin John Lukacs'a göre, Orwell'ın düşüncesinde "sınıf bilincinden ulusun bilincine"[12] doğru bir dönüşüm gerçekleşir. Bu bağlamda o, sosyal adalet yerine dil ve hakikat sorunlarıyla ilgilenmeye başlar ve "radikal bir devrimci" olmayı bırakarak bir "gelenekçi", bir muhafazakâr olur; böylece "ulusun sınıftan daha önemli olduğunu" kabul eder. Elbette Lukacs'ın bu iddiasına şüpheyle yaklaşılabilir. Nitekim Gerald Graff, Orwell'ı muhafazakâr olarak adlandırmanın mümkün olmadığını, çünkü onun ömrünün sonuna kadar solcu kaldığını ve kendini bir demokratik sosyalist olarak adlandırdığını iddia

[12] John Lukacs, Edward Said, Geralld Graff, "The Legacy of Orwell: A Discussion", *Salmagundi*, No: 70-71, 1986: 121.

eder.[13] Ancak bu noktada Orwell'ın demokratik sosyalizmden ne anladığına bakmak bu tartışmayı daha iyi değerlendirmemizi sağlayabilir. Orwell, *Niçin Yazıyorum?* başlıklı denemesinde, demokratik sosyalizmi öncelikle her türlü totalitarizmin alternatifi olarak görür:

> 1936'dan beri yazdığım ciddi eserlerin her bir satırı, doğrudan veya dolaylı olarak totalitarizme karşı ve benim anladığım şekliyle demokratik sosyalizme taraftır.[14]

Orwell'ın sosyalizmden anladığı şey, İngiliz işçi sınıfı ve İngiliz sosyalizmi üzerine yazılmış bir eser olan *Wigan İskelesi Yolunda* tanımlandığı şekliyle, "adalet ve ortak görgü"dür. Buna göre, sosyalizm sadece ekonomik adalet meselesi değildir; bu konuda gerçekleştirilecek bir devrim hiç değildir, aksine "yaşam tarzında" gerçekleştirilecek bir "reform"dur.[15] Bu reform, geleneksel dürüstlük, görgü ve ılımlılık gibi değerlerden hareketle, orta sınıf ile üst sınıf arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı amaçlar. Bu bakımdan Roelofs'un değindiği gibi, demokratik reformlarla oluşturulacak gerçek sosyalizm Orwell'ın düşüncesinde "kardeşlik sevgisine ve kendiliğinden oluşan topluluk değerlerine"[16] işaret eder. Orwell bir İngiliz olduğuna göre, söz konusu değerler, açıktır ki, İngiliz orta sınıfın değerlerine tekabül eder. Böylece, en nihayetinde, Orwell, Graff'ın da kabul edebileceği gibi, *katı* bir muhafazakâr değilse bile, "bir gelenekçi ve bir vatansever"[17] olarak ortaya çıkar. Bu durumda gelenekselcilik ile muhafazakârlık arasındaki ince çizgi onun düşüncesinde ve eserlerinde hassas bir nokta olarak kalır.

Aslında bu tartışmanın gösterdiği en önemli şey *1984'te* hem sosyalist hem de ulusalcı ideolojinin izlerini sürebileceğimizdir. Bu iki *ideolegeme* üzerinden *1984*, bir yandan kendi *şimdi*sinin

---

[13] a.g.e., s. 127.

[14] George Orwell, *Why I Write?*, Penguin Books, USA, 2005: 8.

[15] George Orwell, *The Road to Wigan Pier*, Benedicts Classics, Oxford, 2007: 108.

[16] H. Mark Roelofs, "George Orwell's Obscured Utopia", *Religion and Literature*, Vol. 19, No. 2, 1987: 11.

[17] John Lukacs vd., 1986: 127.

sorunlarına, geleneğin ve akılsallığın çöküşünün yarattığı problemlere dikkat çeker; öte yandan totaliter eğilimlere sahip İngiliz mücadeleci sosyalizme (*combat sosyalizmi*'ne) bir eleştiri gerçekleştirir.

1984'e bu perspektiften yaklaştığımızda eserde iki düzlem keşfedebiliriz. Birincisi totaliter sistemlerin bir eleştirisidir. Bu, metinteki distopya mekânına, yani Okyanusya anlatısına, Ignos Partisi denetimindeki totaliter dünyaya karşılık gelir. İkinci düzlem eserin başkarakteri Winston'un günlük tutma kararıyla başlayan bireysel isyan düzlemidir; bu da hem akılsal otonomi arayışına hem de nostalji eşliğinde gelenek arayışına karşılık gelir. Bu bakımdan birinci düzlem otonominin tamamen ortadan kalktığı, tikelin tümel, bireyin toplum içinde eridiği homojen alana işaret ederken; ikincisi otonom kimliği inşa etme sürecine, bu bağlamda özel alanın, nostaljinin ve geleneğin ortaya çıkışına, kısacası heterojen alana karşılık gelir. *1984*'ü bu iki düzlemde, yukarıda açıkladığımız teorik çerçeve bağlamında incelemeye geçmeden önce eseri kısaca hatırlamamız yol gösterici olabilir.

1984'ün hayali kötü mekânı olan Okyanusya tam baskı ve manipülasyonun hüküm sürdüğü bir toplumdur. Okyanusya, üç bloğa ayrılmış dünyada İngiltere'yi temsil eder ve diğer iki ülkeyle sürekli savaş hâlindedir. Bu toplumun görünmez lideri *Büyük Birader*'dir. Toplumsal kaynaşma bireyin bu liderin görünmez kişiliğinde erimesiyle sağlanır. Okyanusya tam bir gözetim toplumudur; evlere yerleştirilen tele-ekranlarla ve toplumda yaratılan ispiyon alışkanlığıyla *Büyük Birader*in gözleri daima insanların üzerindedir. Onun bütünleştirici bakışı, tıpkı bir panoptikon kulesi gibi, her türlü sapmaya karşı tetiktedir. Okyanusya İgnos Partisi'nin yönetiminde çeşitli bakanlıklara ayrılır. Bu bakanlıklar toplumun tam anlamıyla manüpilasyonu için çalışır. Onların her biri, yönetici elitinin hedefleri ve çıkarları doğrultusunda yeni bir dilin, yeni bir düşünme modelinin ve yeni bir tarihin yaratılmasından sorumludur. Bu bağlamda metinde *Yeni-Konuş* olarak adlandırılan şey, yönetici elitin kurmaya çalıştığı yeni dili ve iletişim biçimini ifade eder. *Yeni-Konuş*, dilin aşırı derecede basitleştirilmesine ve bu sayede her türlü ayrımdan ve çeşitlilikten arındırılmasına dayanır. *Çift Düşün* ise yeni düşünme modeline verilen isimdir. Bu, birbirine karşıt olan iki kavramı aynı anda düşünebilme ve

bunu kabullenme tarzına işaret eder. Örneğin Okyanusya'nın "savaş barıştır", "özgürlük köleliktir" gibi ünlü sloganları *çift düşüne* birer örnektir. Bu düşünme modelinin temel amacı savaşın ve köleliğin halk tarafından olağan bir şey olarak algılanmasını sağlamaktır. Böylece hem *Yeni-Konuş* hem de *Yeni-Düşün*, Benjamin'in modern toplumda dilin araçsallaştırılması ve manipülatif kullanımı olarak adlandırdığı şeyin, hayali ama mümkün en aşırı ucudur. Her ikisi de, düşünmenin ve iletişimin yapısını tamamen manipülatif bir tarzda dönüştürerek, dili ve iletişimi bir tahakküm aracı hâline getirir.

Nihayet yeni tarih yaratımı tarihsel olayların Parti'nin çıkarları ve hedefi doğrultusunda değiştirilmesi ve çarpıtılmasını ifade eder. Bu bir defalık bir süreç değildir; konjonktüre ve partinin değişen çıkarlarına göre tarih her an yeniden yazılır. Böylece tarih-yazımı da Ignos'un elinde bir köleleştirme aracı olarak hizmet eder. Ancak daha da önemlisi, tarihi her an yeniden yazmak demek, Benjamin ve Arendt'in vurguladığı anlamda, geleneğin çökertilmesi demektir; çünkü bu yolla tamamen hafızasız bir toplum yaratılır. Bununla bağlantılı olarak, tarihi çarpıtmak gerçekliği iktidarın çıkarları doğrultusunda, yeniden yaratmak anlamına gelir. Bu, Arendtçi açıklama modelinden hareket edersek, sağduyu ve gerçeklik arasındaki bağı kopartan bilimsel akıl idealinin tarih bilimine bir yansımasıdır. Nitekim eserde tarihin çarpıtılmasından sorumlu bakanlığın adı *Hakikat Bakanlığı*'dır.

Okyanusya toplumuna ilişkin yukarıda aktardığımız betimlemeler, metinde başkarakter Winston'ın perspektifinden anlatılır ve anlatı boyunca aslında başkarakterin hikâyesini okuruz. Bu bakımdan *1984*, önceden değindiğimiz gibi, ütopyadan distopyaya geçiş sürecinde mekânın yerine karakterin merkezi işgal etmesinin tipik bir örneğidir. Bütün anlatı Winston'un bireyselleşme çabası ve bu konudaki hüsranı üzerinden kurgulanır.

Winston *Hakikat Bakanlığı*'nda memur olarak çalışmaktadır. Eser başkarakter Charrington'ın eskici dükkânından satın aldığı not defterine günlük tutma kararıyla başlar. Bu karar Okyanusya'nın homojen dünyası karşısında heterojen alanın ortaya çıkışının ilk adımıdır. İkinci adım Winston'un kadın karakter Julia ile tanışması ve onunla eskici dükkânının üst katında kiraladığı odada cinsel ilişkiye girmesidir. Gerek Winston gerek Julia cinsel iliş-

kiyi bir başkaldırı biçimi olarak görür; çünkü karı-koca ilişkisi dışındaki tüm cinsel arzuları bastırmak Okyanusya'nın temel hedeflerinden biridir. Zaten bildiğimiz gibi, cinselliğin başkaldırı biçimi olarak tasarlanması distopyanın temel stratejilerinden biridir. *Okyanusya*'nın cinselliğe koyduğu yasak Freudçu anlamda kültürün ve düzenin koyduğu yasaktır ve yine bildiğimiz gibi, özgürlük bilinci ile cinsellik arasındaki ilişki Freud'dan Marcuse'ye, Foucault'dan feministlere kadar birçok araştırmacının kavramsallaştırıp teorileştirmeye çalıştığı bir meseledir.[18]

Hikâye elit kadro üyelerinden olan ve kendini yönetime muhalif, gizli bir örgütün üyesi olarak tanıtan O'Brien'ın bu örgütün lideri olan Goldstein'ın kitabını Winston'a vermesiyle devam eder. Winston bu kitap sayesinde Okyanusya toplumunun nasıl oluştuğunu öğrenir. Ancak Winston kandırılmıştır, çünkü O'Brien aslında Parti'nin sadık bir üyesidir. Böylece Winston'un özgürleşme umudu olan O'Brien anlatının sonunda işkencecisi hâline gelir. Julia ve Winston'a yapılan bedensel ve zihinsel işkenceyle her ikisinin de özgürlük bilinci tamamen yok edilir ve her ikisi de Okyanusya toplumunun birer parçası olarak yeniden yaratılır. Böylece *1984* tamamen kötümser bir tarzda tamamlanır.

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız şekliyle eserin distopya anlatısı, modernitenin kriziyle birlikte farklı düzlemlerde ortaya çıkan otonomi ve özgürlük kaybını tematize eder. Nitekim, romanın başlangıçlarında Winston günlüğüne şunu yazar: "Özgürlük iki çarpı ikinin dört ettiğini söyleme özgürlüğüdür, eğer buna izin verilirse [bunun hakkı teslim edilirse], gerisi kendiliğinden gelir".[19]

Bu ifade, Habermas'ın vurguladığı gibi, Aydınlanma felsefesinin tesis ettiği teorik aklın otonomisinin çöküşünü simgeler. Eğer Okyanusya toplumunda iki çarpı ikinin beş etmesi mümkünse

---

[18] Bu teoriler aynı zamanda distopyacı literatürün birer parçası olarak ele alınabilir. Söz konusu teorileri bu bağlamda ele alan bir çalışma için bkz. M. Keith Booker, *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Grennwood Press. London, 1994. (özl. Part I).

[19] George Orwell, *Bin Dokuz Yüz Seksendört*, İngilizceden çev. Nuran Akgören, Can Yayınları (28. Baskı), 2010: 89; *Nineteen Eighty-Four*, *George Orwell Omnibus: Complete Novels*, Secker and Warburg: Octopus, London, 1976: 790. (*Bundan sonraki atıflarda İngilizce aslının sayfa numaraları köşeli parantez içinde verilecektir. Alıntı yapılan metinlerdeki köşeli parantezler ise İngilizce metinden yapılan aktarmalardır*).

(romanın işkence sahnesinde bu açıkça mümkün olur), gerçeklik herhangi bir akılsal kritere göndermeyle değil, tersine yönetici elitin çıkarına göndermeyle kurulmuş demektir. İki artı ikinin yönetimin çıkarlarına göre dört, beş ve hatta eksi bir olması mümkündür. Bu durumda gerçeklik, örneğin Kant'ın iddia ettiği gibi, bir tür olarak insanın özneler-arası paylaştığı *transendental* bilme koşullarına (Habermasçı sınıflandırmaya göre, teorik-bilimsel alandaki rasyonel sağduyuya) uyan bir yapı olmaktan çıkar; tersine insan bilincinin keyfi bir yaratımına dönüşür. Bu durum, dünyanın onu bilen bir insanî bilinçten önce var olmadığını iddia eden O'Brien'ın ifadesinde açıkça dile gelir:

> Dünya bizimle aynı yaştadır. Daha yaşlı nasıl olabilir? İnsan bilincinden önce hiçbir şey yoktu ortada.[20]

Aslında, Arendtçi açıklama perspektifinden ele alırsak, Okyanusya elitinin gerçekliği insana tâbî kılması modern düşüncenin Descartes'a kadar giden akılsallık anlayışının mantıksal sonucudur. Bilindiği gibi, Descartes'ta şüphecilerin bile "sarsmaya gücü yetmeyecek kadar sağlam"[21] ilk hakikat olarak tesis edilen "ben bilinci" bütün bir gerçekliğin kendisine gönderimle kurgulandığı tek merkezdir. Buna göre, bilen öznenin kendisine dair bilgi içeriği gerçekliğin biricik temeli hâline gelir. Bu yönüyle Kartezyen ben bilinci tekbenci bir akıl anlayışıyla sonuçlanır. Şimdi elbette ki, Kartezyen akıl, pre-modern tözsel akıl karşısında bireyin otonomisini tesis etmesi bakımından önemli bir işleve sahiptir; çünkü Kartezyen akıl bireyi düzene değil, tam tersine düzeni bireye tâbî kılar. Ancak bu noktada Kartezyen solipsizm bir tehlike barındırır, çünkü bireysel solipsizm, kültürel ve politik bir projenin temel kurucu öğesi yapıldığında, dışlayıcı ve eşzamanlı olarak totalleştirici bir düzenin temel dayanağı hâline gelebilir. *1984*'ün son sayfalarında O' Brien ile Winston arasında bir diyalog geçer. Winston bu diyalogta sağduyunun gerçeklik algısının reddedilemeyecek kadar açık olduğundan, elimizde kalan mamutların kemiklerinden ve bizim dışımızda bulunan evrenden, yıldızlı gök-

---

[20] a.g.e, s. 264 [897].

[21] Descartes, "Discourse on the Method", *Key Philosophical Writings*, Ed. E. C. Arvizo, Wordsworth Classics, Great Britian, 1997: 92.

yüzünden bahseder. Buna ilişkin O'Brien'ın cevabı aşağıdaki gibidir:

> Yıldızlar da neymiş? ... İstersek onlara ulaşabiliriz ya da onları ortadan kaldırabiliriz. Evrenin merkezi dünyadır. Güneş ve yıldızlar onun etrafında dönerler... Bazı durumlarda elbette bu doğru değildir. Okyanusa açıldığımızda ya da bir güneş tutulmasını önceden saptadığımızda dünyanın güneş çevresinde döndüğünü... varsaymak işimize gelir. Ama ne fark eder ki, ikili bir gök sistemi yaratmanın olanaksız olduğunu mu düşünüyorsun... çift-düşünü unuttun mu? ... Bu solipsizm değil. Kollektif solipsizm diyebiliriz.[22]

Bu kollektif solipsizmde sağduyu ne akılsallığın Kantçı anlamda özneler-arası *transendental* koşuludur ne de Arendtçi anlamda insanın beş duyu algısını düzenlemeye yarayan bir ortak yetidir. Buna göre sağduyu ne evrensel-rasyonel ilkelere, ne doğal dünyaya, ne de kollektif bir şeye kök salar; aksine o, araçsal aklın tamamen yapay olarak ürettiği bir şeydir. Aslında Okyanusya'nın kollektif solipsizmi bireysel otonomiyi sistemin totalleştirici solipsizminde eritmek anlamına gelir. Nitekim diyaloğun sonunda elit kadronun gerçek amacının insan doğasını, insanın düşünme ve yargı pratiklerini sistemin amaçları doğrultusunda dönüştürmek olduğunu okuruz. Bu başarıldığı takdirde, iki artı ikinin, gerektiğinde dört gerektiğinde beş olduğunu söylemek ne akla, ne geleneğe, ne de gerçekliğe aykırı bir şey hâline gelecektir. Zaten hem *çift düşün* hem de *yeni konuş* tam da bunu hedefler.

1984'ün anlatısında ikinci otonomi kaybı Habermas'ın sınıflandırmasındaki pratik-ahlâkî alana denk düşer. Burada artık bireyin etik ve politik yargılama yetisinin Okyanusya toplumunda nasıl yok edildiğini görürüz.

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız şekliyle, sağduyunun çöküşü, Okyanusya'nın totaliter sisteminin nasıl oluştuğunu ortaya koyar, ama neden oluştuğunu açıklamaz. Bu sorun, Wegner'in gönderme yaptığı, Winston ve O'Brien arasındaki bir diyalogta tartışılır. O'Brien, Goldstein'ın kitabını okumuş olan ve böylece Okyanusya'daki baskıcı sistemin nasıl oluştuğunu öğrenen Winston'a, bu sistemin niçin oluştuğu konusundaki fikrini sorar. Winston, aslın-

[22] a.g.e., s. 265-266 [899].

da bu sorunun cevabı açık bir soru olduğunu düşünür ve O'Brien'ın ondan beklediği cevabı zihninde kurgular. Winston'un kurguladığı biçimiyle bu cevap, modernitenin Aydınlanma'dan, özel olarak Kant'dan bu yana tartıştığı eski bir pobleme dikkat çeker: Özgürlük ve mutluluk problemi.

Kant mutluluk ve özgürlük arasındaki problemi hem etik hem de politik düzlemde ele alır ve iki alanda da mutluluk ve özgürlüğü birbirinden ayırmaya çalışır. Nitekim Kant'a göre, etik ve politik (ve aynı zamanda hukukî) yargıya akılsal otonomisini kazandırmanın tek yolu, bizi heteronomi durumuna sürekleyen her türlü mutluluk maksimine sırt çevirmek ve aklın özneler-arası kategorilerinden çıkan maksimleri (düşünme ve eylem ilkelerini) benimsemektir. Bunu başarmak için, eylemimizin (ve de onun temelinde yatan yargımızın) sonuçlarını veya getireceği faydaları göz önüne almak yerine aklın ve düşünmenin özneler-arası otonom kategorilerine dönmemiz yeterlidir. Kant'ın otonomi ve heteronomi karşıtlığı bağlamında özgürlük ve mutluluk arasında yaptığı bu ayrım politik düzlemde oldukça anlamlıdır, çünkü Kant hemen hemen bütün politik yazılarında paternalist (babacıl) yönetimlerin, insanların maddî ve manevi mutluluğunu sağlayarak birer baskı rejimine dönüştüklerini göstermeye çalışır. Ancak Kant "*Aydınlanma Nedir?*" adlı makalesinde, paternalist despotizmin kaynağını halkın mutluluğu özgürlüğe tercih etmesiyle açıklar. Böylece insanlar, kendi aklını kullanan birer reşit olmak yerine, kendi kararlarını kendisi alamayan bir çocuk gibi kalmayı yeğlemiş olur.[23] Kant bu kölelik durumundan kurtulmak için otonom ve kamusal yargı pratiklerimizi harekete geçirmemiz gerektiğini düşünür. Bunu başarmanın yolu da, kamusal alanı tesis etmek ve bu yolla akılsal yargı yetilerimizi kullanma kapasitemizi geliştirmektir. Kant, kamusal alanı aynı zamanda yöneticinin koyduğu yasaları (yani, pozitif hukuku) denetlemenin, dolayısıyla hukuku akılsal kriterlere bağlamanın bir yolu olarak görür.

O hâlde, özgürlük ve mutluluk arasındaki karşıtlık, etik düzlemde kişinin kendi otonom akılsal yargı gücünü kullanması ile başkasının yargılarına tâbî olması arasındaki ayrıma tekabül ederken, politik ve hukukî düzlemde kişinin kamusal yargı oluş-

[23] Kant, 1977, Band XI, s. 53-54.

turma otonomisi ile yönetimin (rejimin) kararlarına tâbî olması arasındaki ayrıma karşılık gelir. Bu bağlamda Kant'ın formülasyonu basitçe şöyledir: Mutlu olmayı tercih ettiğimiz an güçsüz ve köle oluruz; özgürlüğü tercih ettiğimiz an, belki daha az mutlu, ancak kesinlikle otonom oluruz.

Winston, O'Brien'ın sorusunu bu eski problemden hareketle cevaplandırmayı düşünür. Buna göre, Okyanusya'da totaliter sistemin kurulmasının nedeni çoğunluğun özgürlük yerine mutluluğu tercih etmesidir; dolayısıyla Okyanusya'da vatandaşlara uygulanan baskı aslında güçsüzlerin mutluluğunu temin etmek içindir. Kısacası Parti, tıpkı savunmasız çocuklarını kollayan bir baba gibi, "güçsüzlerin sonsuz koruyucusudur, iyiye kavuşmak için kötülük yapan, başkalarını mutlu etmek için kendini harcayan bir sınıftır".[24] Ancak O'Brien'a göre bu cevap saçmadır. Sorunun asıl cevabını O'Brien aşağıdaki gibi verir:

> Şimdi sana sorunun cevabını vereceğim, Parti yalnızca kendisi için güç ister. Bizi ilgilendiren başkalarının iyiliği değil, yalnızca ve yalnızca iktidardır. Servet, lüks, uzun ömür ya da mutluluk değil yalnızca iktidardır... Alman Nazileri ve Rus komünistleri kullandıkları yöntemlerle bize çok yaklaşmışlardı. Ama hiçbir zaman kendi dürtülerini tanıyacak kadar cesaret gösteremediler. [bizim için] iktidar araç değil amaçtır... Baskı kurmanın amacı baskı kurmaktır, işkencenin amacı işkencedir. İktidarın amacı iktidardır.[25]

Bu cevap açıktır ki Partinin eylemlerinin, yani Okyanusya'da hukukun etik ve politik açıdan, ne Kantçı (Habermasçı) anlamda akılsal ve kamusal bir kritere ne de Arendtçi anlamda ortak yaşamdan çıkan ilkelere tâbi olmayıp, tamamen *güç istemi*nden çıktığını ifade eder. Böylece O'Brien, Okyanusya'nın baskıcı rejimini insan doğasına, insanın özüne ilişkin ontolojik bir görüşten hareketle açıklar. Eğer iktidar insanları mutlu etmek ve iyi bir toplum kurmak için bir araç değilse, kendinde bir amaçsa, o zaman açıktır ki, kendi amacını ancak insanlar üzerinde tam tahakküm kurduğu an gerçekleştirebilir. Bu nedenle, Okyanusya'da hem özel alan hem de kamusal alan tamamen denetim altında

[24] Orwell, 2010: 261-262 [895].
[25] a.g.e., s. 262-263 [895].

tutulur, daha doğrusu bu iki alan Büyük Birader'in *gücü* içinde eritilir. Okyanusya'da etik ve hukukî yargının hiçbir türüne ve bireyselliğin hiçbir öğesine izin verilemez. Çünkü, güç ontolojisinin mantıksal sonucuna göre, bireysellik ayrıma, ayrım özgürlüğe, özgürlük yalnızlığa ve nihayet yalnızlık da güçsüzlüğe işaret eder. Buradan çıkacak sonuç bellidir: Eğer insan güç isteminden ibaret bir varlıksa, yani onun özü *güç istemi* ise, o hâlde özgürlük ve yalnız kalmak kendi doğasına aykırı bir şeydir. Kendi özünü gerçekleştirmenin yolu güçlü olmaktır; bu da ancak bireyin bütün içinde, Büyük Birader'in şahsında erimesiyle mümkündür. O hâlde, Okyanusya'da uygulanan şiddet ve işkence bir araç değil, kendinde amaçtır, çünkü o insanın özünü oluşturan *gücü* elde etmesine neden olan *güç*tür. Julia ve Winston'a yapılan işkence güç için ve güç adına yapılmaktadır.

Nihayet Okyanusya'da akılsallığın üçüncü alanı olan estetik alanın, yani öznenin estetik yargıda bulunma özgürlüğünün çöküşüne gelirsek, eserde bu, hem cinsel hazlardan hem de nesnelere ilişkin beğeni yargılarından hareketle işlenir. Winston'dan Okyanusya'da cinsel hazların yasaklandığını öğreniriz; yönetimin amacı cinsel ilişkiden hazzı tamamen ayırmaktır. Cinsel ilişkiye sadece üreme amaçlı olarak, yani salt araçsal düzlemde izin verilir. Açıktır ki, Okyanusya toplumu açısından bu zorunludur; çünkü cinsel hazlar hem partnerler arasında özel bir alan yaratır, hem de onlar arasında sevgi ilişkisinin gelişmesine neden olabilir. Her ikisi de *Büyük Birader*'in görünmez kişiliğindeki erotik kaynaşmanın, toplumsal homojenitenin karşısında bir sapmadır. Nitekim işkenceden sonra Winston'un kendi bireyselliğinden vazgeçmesi eserde erotik terimlerle açıklanır: "Çekişme son bulmuştu. Kendisine karşı zafer kazanmıştı. Büyük Birader'i seviyordu".[26]

Cinsel hazlara konan yasağın yanısıra, Okyanusya'da estetik beğeni veya estetik yargı konusu olabilecek her nesne kuşku uyandırıcıdır. Romanda bunun sembolü küre şeklinde camdan yapılmış kâğıt ağırlığıdır. Winston bu nesneyle not defterini satın aldığı ve daha sonra çatı katında Julia ile cinsel ilişkiye girdiği, yani kendi özel alanını yarattığı eskici dükkânında karşılaşır. Winston "başını derde sokabilecek olan", güzel olduğu için "kuşku

[26] a.g.e., s. 295 [916].

uyandırıcı olan"[27] bu nesneyi satın alır. Bu kâğıt ağırlığında Winstonu cezbeden şudur:

> Yumuşak, yağmur damlasına benzeyen bu cam parçası şimdiye kadar gördüklerine hiç benzemiyordu. Bir zamanlar kâğıtların üzerinde kullanılmış olsa bile, artık bir işe yaramaması çekiciliğini iki kat arttırıyordu.[28]

Bu cam kâğıt ağırlığı hakkında "artık bir işe yaramaması" şeklindeki betimlemeden de açıktır ki, o hiçbir araçsal işleve sahip değildir. Bu durumda onun, Winston'un beğeni yargısını hareketa geçirmesinin nedeni estetik değerini kendi içinde taşımasıdır. Bu, Wegner'in değindiği gibi, Kant'ın estetik yargı gücünün temel kategorilerinden biri olan "amaçsız amaçlılık"a işaret eder.[29] Buna göre, estetik nesne kendi değerini kendi içinde taşıyan otonom bir varlıktır. Kantçı kavramlarla ifade edersek, Winston her türlü araçsallığından arınmış bu nesne karşısında, kendi estetik yargı gücünü kullanarak, onu güzel bulur. Bu güzellik kendinde bir amaçtır ve Winston bu amaçsallıkta kendi öznelliğini, yargı yetisini kullanmasından doğan otonomisi ve özgürlüğünü keşfeder. Yani o, estetik yargı ediminde, bu nesneyi güzel bularak hem kendi otonomisini hem de nesnenin otonomisini tesis eder. İşte bu, Okyanusya toplumunda, Julia ile girdiği cinsel ilişki kadar devrimci bir eylemdir. Bu bağlamda cinsel haz ile estetik haz devrimci, yani özgürleştirici işlevleri sayesinde iç içe geçer. Bunun romandaki en açık göstergesi, kâğıt ağırlığının Julia ile Winston'un gizli özel alanlarının, yani Charrington'ın dükkânındaki mekânlarının dekoratif nesnesi hâline gelmesidir. Winston bu cam nesneyle ilgili estetik deneyimini şöyle açıklar:

> Oda kararıyordu. Işığa dönerek cam küreye [kâğıt ağırlığına] bakmaya koyuldu. İnsanın sürekli ilgisini çeken şey, mercan parçası değil, camın kendisiydi. İçinde inanılmaz bir derinlik vardı, ama hava kadar da saydamdı. Camın yüzeyi küçük bir dünyayı ve atmosferini içeren bir gökyüzü parçası gibiydi. İçine girebilirmiş gibi bir duygu uyandı içinde. Aslında maun karyola, saat ve resimle birlikte o yuvarlak ca-

---

[27] a.g.e., s. 103 [799].
[28] a.g.e, aynı yer.
[29] Wegner, 2002: 206.

> mın içindeydi. Cam bulundukları oda; camın ortasındaki mercansa Julia'nın ve kendisinin sonsuzluk içinde belirlenmiş yaşamlarıydı.[30]

Anthony Easthope Winston'un yukarıda özetlemeye çalıştığımız üç alanda kendi otonomisini tesis etme çabasıyla aslında hakikate ulaşmak istediğini ve işkence sonucunda kendi özgürlüğünden vazgeçmesiyle bu çabasının hüsranla sonuçlandığını iddia eder. Bu yorumuyla Easthope *1984*'ün umutsuz ve karamsar yönünü öne çıkarır. Bu tarz yorumlara göre, *1984* ütopyanın çöküşünün bir manifestosudur.[31]

Ancak Winston'un estetik nesnelerle kurduğu ilişkinin başka bir düzlemi daha vardır: Biz bu düzlemde *1984*'ün ütopyasını keşfederiz. Bu ütopya metne sızan iki temel *ideologeme*de açığa çıkar.

Winston cam kâğıt ağırlığını sadece otonom bir estetik nesne olması bakımından çekici bulmaz, aynı zamanda onun "farklı bir döneme ait olmasından"[32] da etkilenir. Başka şekilde ifade edersek, bu estetik nesne Winston'ın hatırlama yetisini harekete geçirerek onda bir nostalji uyandırır. Eskici dükkânın üst katındaki odayı ilk gördüğünde odada yer alan eski dönemlerden kalma eşyalar da Winston'u aynı nostaljiye sürükler:

> Odanın içi loş ışıkta son derece çekici gözüküyordu... oda onu bir tür nostaljiye, eski zaman anılarına [ancestral memory] sürüklemişti. Böyle bir odada çaydanlık kaynaya dursun, şöminenin karşısındaki kanepede ayaklarını uzatıp oturmak hiç de yabancısı olmadığı bir şey gibi gelmişti.[33]

Bu estetik nesneler, gerek eski kâğıt ağırlığı gerekse eski mobilyalar, Winston'a Okyanusya kurulmadan önceki çocukluk yıllarını hatırlatır. Bu, Benjamin'in gayri iradi olarak hafızadan çıkan anımsama olarak adlandırdığı şeye benzer. Bu tür anımsama öznede bilinçli olarak deneyimlenmemiş, henüz bilinçli bir deneyim olarak ortaya çıkmamış olan geçmişin hatırlanmasını ifade

---

[30] Orwell, 2010: 152 [830].

[31] Anthony Easthope, "Fact and Fantasy in Nineteen Eighty-Four", *Inside the Myth: Orwell*, Ed C. Norris, Lawrence & Wishart, London, 1984: 273-274.

[32] Orwell, 2010: 103 [799].

[33] a.g.e., 104 [799].

eder.[34] Böylece Winston çocukluk yıllarından kalma hatıralarını anımsayarak eski ortak hafızayı keşfetmeye başlar.

O hâlde, Winston bu tür estetik nesnelerle ilişkisinde sadece kendi öznel ve cinsel özgürlüğünü, beğeni yargısında açığa çıkan otonomisini tesis etmez, aynı zamanda Okyanusya ile birlikte ortadan kalkan bir geleneği anımsar. Bu gelenek Okyanusya kurulmadan önceki eski İngiliz ulus-devlet geleneğidir. Böylece estetik yargının otonomisinde, Winston, aynı zamanda "başka bir otonomi türünü", yani eski ulusal kimliğini, "İngiliz ulus-devletininin otonomisini" hatırlar.[35]

Bu noktada Orwell'in romana sızmış ve iç içe geçmiş iki ideolojik görüşüne ulaşırız. Birincisi onun ulusçuluğudur. Bu, özellikle II. Dünya Savaşı'yla süper güç hâline gelen liberal Amerika'ya ve onun küreselleşen kültürel hegemonyasına karşı İngiliz ulus-devletinin (özellikle II. Dünya Savaşında Naziler tarafından bombalanan ve kurtuluş için Amerika'ya bağımlı hâle gelen İngiltere'nin) otonomisini koruma arzusu olarak açığa çıkar. İkincisi ise İngiliz geleneğinden ve onun değerlerinden beslenen demokratik sosyalizmdir; bu da geleneği yeniden canlandırma arzusuna işaret eder. Bu iki *ideologeme 1984'te* en açık biçimde iki temel yer değiştirmede gözlenebilir. Birincisi sterlinle doların, ikincisi pintle litrenin yer değiştirmesidir. İlki cam kâğıt ağırlığını alırken Winston ve Charrington arasındaki pazarlıkta ortaya çıkar. Charrington bu nesnenin eskiden olsa sekiz sterlin edeceğini, ancak dört dolara verebileceğini söyler ve Winston dört doları ödeyerek cam küreyi satın alır.[36] Açıktır ki, para birimi modern ulus-devletin kuruluş tarihinde ulus olmanın en önemli göstergelerinden biridir. Bu bakımdan Okyanusya'da doların kullanımda olması Amerika'nın ekonomik, kültürel ve politik hegemonyasını, dolayısıyla İngiltere'nin otonomi kaybını simgeler.

İkincisi Winston'un hafızasını canlandırmak için yaşlı bir proleterle birahanedeki sohbeti esnasında ortaya çıkar. Burada barmen ile yaşlı adam arasında şöyle bir diyalog geçer:

---

[34] Benjamin, "Über einige Motive bei Baudelaire", Band I.2, s. 609-610

[35] Wegner, 2002: 208.

[36] Orwell, 2010: 102-103 [799].

"Bana bir pintlik bardağın olmadığını söylüyorsun öyle mi?" , "Barmen tezgâha dayanarak öne doğru eğildi ve "Pint da ne demekmiş dedi?"
"Vay Cahil bir de kendini barmen sayıyor. Pint'ın ne demek olduğunu bile bilmiyor. Pint bir çeyreğin yarısıdır ve bir galonda dört çeyrek vardır. Sana A, B, C'yi de öğretmem gerekecek".
"Hiç duymadım böyle bir şey dedi Barmen kısaca. "Litre litredir..."[37]

Bilindiği üzere pint Anglo Saksonlara özgü geleneksel bir ölçü birimidir ve yöreden yöreye ufak çaplı da olsa değişiklikler gösterir. Oysa litre modern bir ölçü birimidir ve kelimenin tam anlamıyla uluslararası standartizasyona işaret eder. Genç Barmen ile Okyanusya kurulmadan önceki geleneğin izlerini taşıyan yaşlı adam arasında geçen bu diyalogta, genç Barmen'in pinttan habersiz olması şuna işaret eder: Okyanusya yönetimi hafızayı yok ederek geleneği ve Arendtçi anlamda geleneğin uzlaşımsal gerçekliğini yerle bir etmiştir. Böylece, Winston'un hafızasını canlandırma çabası geleneğin ortak değerlerini yeniden keşfetme, eski sosyal hafızayı yeniden canlandırma arzusu olarak, Orwell'ın geleneksel değerlere dayalı demokratik sosyalizmini simgeler. Ancak alkolik, yaşlı *proleter*in gelenek hakkında pek bir şey hatırlayamıyor olması umut kırıcıdır ve Winston'un elinde sadece camdan kâğıt ağırlığı kalır: "Eğer geçmiş yaşıyorsa, şu yuvarlak cam gibi işe yaramaz, unutulmuş nesnelerde yaşıyor".[38]

Habermas günümüzde ulus-devlet ve küreselleşme arasındaki ilişkiyi incelerken, ulus-devletlerin Avrupa Birliği gibi oluşumların yarattığı soyutlamaya direndiklerine dikkat çeker:

> Küreselleşme süreçleri tarafından istilâ edilen ve güçten düşen ulus-devlet, tarihsel başarılarının bilinciyle kendi kimliğine inatla sarılmaktadır. Günümüzde ulus-devlet... kendi toplumunu mümkün olduğunca korumak adına dünya çapındaki politik baskılardan bağımsız bir şekilde işleyen ekonomik dinamiğin... sistematik buyruklarına ve yan sonuçlarına uymaya çalışmaktadır.[39]

---

[37] a.g.e., s. 95 [794].
[38] a.g.e., 160 [835].
[39] Jürgen Habermas, *Die Einbeziehung des Anderen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999: 149.

Habermas haklıysa, o zaman Orwell'ın *1984*'ü küreselleşme süreçleri (Orwell'in döneminde Amerika'nın ekonomik ve kültürel hegemonyası altında başlayan küreselleşme süreçleri) karşısında İngiltere'nin otonomi kaybına yönelik bir uyarı olarak okunabilir. Bu durumda eserin, günümüzdeki, *partikülarizm versus evrenselcilik* veya *ulus-devlet versus küreselleşme* tartışmasında önkavramsal olarak birincilerin tarafında olduğunu söyleyebiliriz.

Bu bağlamda ele aldığımızda, *1984*'ün, tüm kötümserliğine rağmen, satır aralarında bir ütopya barındırdığı açıktır. Ancak bu ütopya artık ileriye yönelik değil, tam tersine geriye dönüktür. Onun ütopyasının referans noktası gelecek değil geçmiş, yeni bir toplum değil geleneğin ve İngiliz ulus-devletinin otonomisidir. Roelofs *1984*'ün bu boyutunu onun "bulanık ütopyası" olarak adlandırır ve Orwell'ın geleneksel öğelerle beslenen demokratik sosyalizm anlayışının bir yansıması olarak değerlendirir.[40] Wegner ise *1984*'ü Mannheim'ın muhafazakâr ütopyasının bir örneği olarak almayı önerir.[41] Bildiğimiz gibi, Mannheim'ın ideal tipler sınıflamasında muhafazakâr ütopyalar toplumsal, siyasal ve kültürel değişim anlarında mevcut durumu korumaya yönelik ütopyalardı ve bu nedenle onların referansları gelecek değil, geçmişti. Bu tür ütopyaların ütopya olmasının nedeni, Mannheim'ın analizine göre, içinde ortaya çıktıkları gerçeklikle uyuşmamamalarıydı.

O hâlde şu sonuca ulaşabiliriz: İster bulanık bir ütopya isterse muhazakar bir ütopya olarak adlandırılsın, *1984* her halükârda, göstermeye çalıştığımız gibi, sosyalist ve ulusçu iki *ideologeme*nin bir sentezidir; eserin satır aralarına sızan bu iki *ideologeme* Orwell'ın gelenekçi ve muhafazakâr ütopyasının bileşenlerini oluşturur.

Böylece *1984* distopyacı bir mekân kurgusu üzerinden öncelikle geleceğe yönelik bir uyarı olarak ortaya çıkar; tam da bu yönüyle, distopya türünün bütün örnekleri gibi, olmaması gerekene işaret ederken aslında olması gerekene, daha iyi bir gelecek umuduna gönderme yapar. Bu ütopyacı umut, örneğin Zamyatin'in *Biz*'inde referansını sürekli devrim anlayışıyla, Blochcu anlamda bir *gelecek*ten, yani *henüz olmamış olan*dan alırken[42],

---

[40] Roelofs, 1987: 28.

[41] Wegner, 2002: 192.

[42] Zamyatin'in sürekli devrim olarak ütopya anlayışına dair bkz. Hakan

Orwell'ın *1984*'ünde referansını geçmişten, modernitenin kuruluşuyla eşzamanlı olarak ortaya çıkmış olan ulus-devletten alır. Her ne kadar Orwell *1984*'te O'Brien'ın ağzından "eski reformcuların hayal ettiği hedonist, aptal ütopyaların"[43] sonunu ilân etse de, eser nostaljik düzlemde ütopyacı umudu korumaya devam eder. Bu bağlamda Winston'ın sisteme karşı bireysel özgürlük mücadelesi, ironik bir biçimde başarısızlıkla sonuçlansa da, büyük dünya sistemlerine karşı İngiliz ulusunun bağımsızlık mücadelesini simgeler.

O hâlde, *1984*, Amerikan ideolojisine ideolojik perspektiften yapılan bir eleştiri olarak, *ulus-devletin sınırları* üzerinden modern *otonomi* anlayışının bir savunusudur. Ancak tam da bu kombinasyon eseri *bölgeselleşme*nin (yöreselleşmenin) yarattığı muhafazakârlık, gelenekselcilik ve ulusçuluk övgüsüne dönüştürür. *1984*'ün ütopyası ulusun otonom sınırları içinde muhafazakârlaşır.

Çörekçioğlu, "Zamyatin'i ve Biz'i Okumak: Doğa ve Kültür Geriliminden Geleceğe Bakış", *Felsefelogos*, no. 41, 2011: 93-113.

[43] Orwell, 1976: [897]. Bu pasaj Akgören çevirisinde sadece şu şekilde yer alır: "Yaşamın amacını zevk kabul eden aptal ütopyacıların", s. 266.

4.
BÖLÜM

LE GUIN VE MÜLKSÜZLER: SINIRLARI İLETİŞİMDE AŞMAK

Ursula K. Le Guin'in 1974 tarihli *Mülksüzler*'i, ütopyanın ölümü ilân edildikten sonra, 1980'li yıllara doğru hem bir politik hareket olarak ütopyacılığın hem de edebî bir tür olarak ütopyanın yeniden canlanmasına öncülük eden en önemli eserlerden biridir. Biz zaten Tom Moylan'ın terminolojisini takip ederek, Le Guin'in eserini eleştirel ütopya kategorisine dâhil etmiş, hatta eseri eleştirel ütopyanın doğuşu olarak tanımlamıştık. Elbette bu noktada, Tony Burns gibi, eleştirel kelimesinin uygun bir terim olmadığı; aslında bütün ütopyaların ve türün bütün modifikasyonlarının mevcut duruma bir eleştiri içerdikleri iddia edilebilir.[1] Ancak burada kullanılan *eleştiri* kelimesi Kantçı anlamda *Kritik*'tir, yani bir kriz durumunu özeleştirel bir faaliyetle aşmak, kendi sınırları ve yetileri üzerinde düşünmek, eleştirel yeteneklerini kullanarak keşfetmek ve böylece onların potansiyellerini açığa çıkarmaktır. Bu bakımdan eleştirel ütopya ütopyacılık üzerine düşünmek ve bu öz-düşünüm vasıtasıyla ütopya yazımını, bizzat kullanırken (yani, ütopya yazarken), eleştirel bir perspektiften dönüştürmek anlamına gelir. Eleştirel ütopyacılık bizzat ütopyacı düşüncenin sınırları, gücü, etik ve politik açıdan olumlu ve olumsuz sonuçları

[1] Tony Burns, Political Theory, Science Fiction, and Utopian Literature: Ursula Le Guin and the Dispossessed", Lexington Books, UK, 2010: 271.

hakkında bir farkındalık durumudur. Bu doğrultuda eleştirel ütopyalar, gerek biçim gerekse içerik açısından ütopyacı ve distopyacı öğeleri ve anlatıları içerir ve bu tarzda özgün bir kurgu üzerinden ütopyayı ve distopyayı dönüştürmeyi amaçlar. *Mülksüzler* örneğinde bunun göstergesi, belki de, eserin alt başlığıdır. Daha önceden değindiğimiz gibi, Le Guin eserini *ikircikli* (çift anlamlı) bir ütopya olarak adlandırır.

Yayınlandıktan hemen sonra *çoksatar* statüsünü kazanan ve birçok ödülün sahibi olan eser kısa sürede akademik araştırma ve tartışmaların temel konusu hâline gelmiştir. Tartışmalar ilk elde eserin alt başlığına odaklanmıştır. Buradaki konumuz açısından da ilkin *ikircikli* terimini incelemek, onun *Mülksüzler* için ne ifade ettiğini saptamak iyi bir başlangıç noktası olabilir. Ancak böyle bir başlangıç kaçınılmaz olarak bir ön adımı gerektirir: *Mülksüzler*'in içeriğini ve bu içeriğin sunulduğu biçimi hatırlamak.

Eğer ütopya veya onun *doppelgänger*i olan distopya belirli bir mekân anlatısı üzerine kurgulanmış bir eserse, *Mülksüzler*'de ikisi ayrıntılı diğer ikisi (duruma göre dördü) yüzeysel olmak üzere birden çok mekânın kurgulandığını görürüz. Bu mekânlardan ayrıntılı olanları *birincil mekânlar* (Anares ve Uras), diğerlerini *ikincil mekânlar* (Arz ve Hain, bu ikisine Thu ve Benhili'de ilave edilebilir) olarak adlandıralım. Eserde, söz konusu bütün mekânlar, özellikle birincil mekânlar üzerinden arda arda bir *metinler-arasılık* biçiminde betimlenir. Bu yazım tarzıyla, Le Guin, okuyucusunu *geçmiş*, *şimdi* ve *gelecek* arasında bir seyahate çıkarır. Eser, aslen, iki birincil mekân arasında yapılan bir yolculuğun hikâyesidir. Metin başkahraman Shevek'in Anarres'ten Urras'a yolculuğu ile başlar ve tekrar Anarres'e dönüşüyle tamamlanır. Bölümlerin her biri ard arda Anarres ve Urras'a ayrılır. Bu iki mekân kahramanın geçmişinde, şimdisinde ve gelecek umutlarında gidip gelen deneyimleri vasıtasıyla betimlenir. Böylece Anarres'in, yüzyetmişyıl önce Urras'ta ortaya çıkan toplumsal ve siyasal bir ayaklanma ve çatışmadan sonra, Ay'a göç eden anarşist Urraslı'lar tarafından kurulduğunu öğreniriz. Anarres toplumunun kurucu ilkelerini inşa eden, Anarres'in kuruluşunu göremeden ölen kadın lider Odo'dur. Odonizmin temel ilkeleri anarşizmin ilkeleridir. Anarres toplumu da buna uygun olarak sendikalist-anarşist bir toplumsal düzene sahiptir. Bu noktada Odo'nun

anarşizm öğretisinde hem Bakuninci dayanışma ilkesini hem de Taocu metafizik ilkeleri keşfederiz; bunlar Le Guin'in metnine sızan iki temel *ideologeme*dir.

Hikâyeye geri dönersek, Anarres dış dünyaya tüm iletişimini kapatmış bir toplumdur, dolayısıyla Urras'la yapılan sınırlı ticaretin ve sınırlı bilimsel iletişimin dışında, Anarreslilerin dış dünyayla bağları tamamen kopmuştur. Nitekim Urras ticaret gemilerinin indiği havaalanı bile duvarlarla çevrilidir. Metinde çokça kullanılan duvar sembolü Zamyatin'den itibaren distopya yazımına girmiş olan temel bir öğedir. Bu öğe *Mülksüzler'de* özellikle Berlin Duvarı'na gönderme yaparak her türlü iletişime kapalılığı ifade eder.

Anarres bir kıtlık toplumudur. Doğal kaynakları ve iklimi normal koşullar altında yaşamaya elverişli değildir; böyle bir gezegende bireysel özgürlükler, dayanışma ve gönüllü çalışma ilkeleri doğrultusunda tesis edilir ve mülkiyet tamamen kamusaldır. Zaten özel mülkiyeti doğuracak doğal ve ekonomik kaynaklar Anarres'te yoktur. Ancak Anarres'teki yaşam başkarakter Shevek'in şimdisinde, yani Anarres kurulduktan yaklaşık 150 yıl sonra kemikleşmiş, topluma bürokrasi hâkim olmaya başlamış, insan ilişkilerinde kişisel itibar ve iktidar tutkusu baş göstermiştir. Shevek, bir bilim adamı, zaman teorisi üzerinde çalışan bir fizikçi olarak, özellikle Anarres'in bilimsel kurumlarında bu tür engeller ve tutkuların muhatabı olmak zorunda kalır. Shevek bürokratik engelleri zorlayarak Urraslı bilim adamlarıyla sınırlı bir iletişime geçer ve bilimsel araştırmalarını sürdürmek için Urras'taki bilim adamlarından bir davet alır. Onu bir hain olarak damgalanmak pahasına Anarres'den Urras'a yolculuk etmeye sevk eden şey, hem bir bilim adamı olarak özgür çalışma ve iletişim ortamına ulaşmak istemesi, hem de Anarres'in kendi içine kapanmışlığını ve kemikleşmesini aşma yönünde inisiyatif almasıdır. Görüldüğü gibi, burada biçimsel düzlemde hem ütopyanın mekân hem de distopyanın karakter vurgusu iç içe geçer. Ancak burada aynı zamanda bir başka şeyi, Shevek'in düşünce ve bilimsel araştırma özgürlüğüne kavuşma arzusunda, metne sızan diğer bir *ideologeme*yi, yani liberal ideolojiyi keşfederiz.

Shevek Urras gezegenindeki A-IO ülkesine bir bilimsel araştırma merkezinin davetlisi olarak gider. Urras gezegeni üç kesime,

aslında üç *ulus-devlete* ayrılmıştır. Betimlemelerden anlarız ki, A-IO bir bolluk ve refah ülkesidir ve burada liberal-kapitalist düzen hâkimdir. Gezegenin diğer iki bölgesini Thu Ülkesi ve Benhili oluşturur. Thu'da merkeziyetçi, baskıcı ve halkına karşı zalim olan devlet sosyalizmi hâkimdir; Benhili ise askeri diktatörlüğün hüküm sürdüğü, şiddet olayları ve ayaklanmalarla sürekli kaynayan bir ülkedir. Urras gezegeninin bu üç kısma ayrılmış yapısı 1970'lerdeki I., II., ve III. Dünya ülkelerini andırır ve *Mülksüzler*'in kaleme alındığı dönemin, yani eski üç bloklu dünyanın bir versiyonu olarak ortaya çıkar. Burada metin yazıldığı dönemin tarihsel durumuna demir atar ve bu duruma yabancılaştırır.

Shevek A-IO'ya ilk geldiğinde buranın ikliminden, havasından ve bolluğundan çok etkilenir ve insanlarını nazik, özgür ve bireysel açıdan iletişime açık bulur; Anarres'deki önyargılarında haksız olduğunu düşünür. Fakat Shevek zaman geçtikçe bu görkemli, kapitalist toplumun altında yatan gerçeği fark eder. Özellikle yoksul ve işçi kesimle bağlantıya girdiğinde buraya davet edilme sebebini anlar. Bu davetin altındaki esas amaç, Shevek'in zaman teorisini ve onun teknolojik uygulaması olan iletişim makinesini ele geçirmek ve yönetimin çıkarları adına kullanmaktır. Bu farkındalık anında Shevek Urraslı proleterlerle iletişime geçerek bir ayaklanmaya katılır ve şehir meydanında Anarres'in ilkelerini öven bir konuşma yapar. Ayaklanma yönetim tarafından kanlı bir şekilde bastırılınca, Shevek A-IO ülkesindeki Arz elçiliğine sığınır. Arz eserdeki, ikincil mekânlar olarak adlandırdığımız mekânlardan biridir. *Dünya Devletleri Konseyi*nin bir üyesi olan Arz doğanın sömürüsü ve büyük savaşlar yüzünden kuraklaşmış ve halkının yıkıntı içinde hayat mücadelesi verdiği bir gezegendir. Metinde bu şekilde kurgulanan Arz, açıktır ki, bizim dünyamızın mümkün geleceklerinden birini temsil etmektedir.

Shevek, Arz elçisinin yardımıyla, söz konusu *Konsey*'in bir başka üyesi olan ve özgecilikleriyle tanınan Hainlilerle iletişime geçer ve Hain gemisiyle Urras'a geri döner. Hain gemisi metinde kurgulanan ikincil mekânlardan bir diğeridir ve doğu bilgeliğini temsil eder. Böylece metne sızan bir başka *ideolegeme*yi keşfederiz: Doğu'nun mistik bilgeliği.

Hikâyenin sonunda Shevek, Urras'ta tamamlamayı başardığı *genel zaman teorisi*yle, onun teknolojik uygulaması olan Yanıtla-

yıcı (ansible) adlı iletişim makinesi projesiyle, daha da önemlisi edindiği tecrübeleriyle ülkesine geri döner. Ve roman ünlü mottosuyla tamamlanır: "Gerçek yolculuk eve geri dönüştür". Bu yönüyle roman, Bülent Somay'ın belirttiği gibi, "kahramanı Shevek'in teşekkülüyle ilgili" bir yolculuk hikâyesi olarak *bildungsroman* biçimine bürünür.[2]

Yukarıdaki betimlemeye çalıştığımız manzara da göstermektedir ki, *ikircikli* terimi aslında *Mülksüzler*'in hemen hemen her öğesi için geçerlidir. Bu durum yorumcuların eser hakkında uzlaşmaya varmalarını zorlaştırır. Tony Burns, Le Guin hakkındaki geniş çaplı eserinin *Mülksüzler*'e ayrılan kısmında, bu tartışmaları ayrıntısıyla betimler ve farklı yorumları karşılaştırır. Tartışma daha çok *Mülksüzler*'de neyin ütopya olduğu üzerinedir. Eğer Anarres bir ütopya ise, çok açıktır ki, eserin kurgusu bunun üzerine şüphe düşürür; çünkü romanda ütopyacı anarşist ilkeler üzerine kurulan Anarres'in yüzelliyıl içinde kemikleştiğini okuruz. Böylece Le Guin sadece Anarres'in üstünü değil, genel olarak her türlü ütopyanın üstünü kuşkunun bulutlarıyla sarar. Eğer Urras bir ütopya ise, nitekim tüm olumsuzluklarına rağmen, Shevek bilimsel araştırmalarını bu gezegende tamamlar, hiçbir mükemmel toplum olamayacağını öğreniriz. Eğer Anarres veya Urras ütopya değilse, "metindeki iyi mekân, yani ütopya nerededir?" gibi bir soruyla karşı karşıya kalırız. Bunu verilecek mümkün cevaplardan biri Hainlilerin ilkeleri üzerinde kurulacak bir mekân olabilir ki, bu da metinde ayrıntılı olarak betimlenmez. Ancak gezegenler arasında seyahat eden, umut ve iyilik taşıyan Hain gemisine gönderme yaparak, metnin ütopyasının Anarres veya Urras arasında "fantezi bir mekânda" yer aldığını iddia edebiliriz. Buradan hareketle metnin ütopyasının, Anarres ve Urras arasındaki karşıtlığın sentezi olarak, "evrenin tamamı" olduğunu söyleyebiliriz. Veya tam tersine, *Mülksüzler*'de herhangi bir ütopya kurgulanmadığını, onun aslında ütopyacılık üzerine yazılmış bir eser olduğunu ileri sürebilir ve buradan hareketle, eseri bir ütopya olarak değil, ütopyacı düşüncenin olumlu ve olumsuz yönlerini ortaya koyan bir roman olarak okumayı önerebiliriz.[3]

---

[2] Bülent Somay, *The View From The Masthead*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010: 138.

[3] Burns, 2010, bkz. Ch.5, özellikle s. 117-125.

Ayrıca, Le Guin ütopya edebiyatının More'dan itibaren süregelen temel stratejilerinden birini de dönüştürür. Bu doğrultuda, Anarres örneğinde, sadece bolluk üzerinden değil, aynı zamanda kıtlık üzerinden bir ütopya tasarlanabileceğini ortaya koyar. Judah Bierman'ın ifade ettiği gibi, "Le Guin'in alegorisi", bize, ütopyanın "ideal mekânının" zorunlu olarak "bolluk üzerine kurulması gerekmediğini"[4] gösterir. Ne var ki, Anarres'in kemikleşmesi bu stratejiye de gölge düşürür ve eser bu anlamda da *ikircikli* kalır.

Tekrar edersek, *Mülksüzler*'deki *ikircilik* yukarıdaki yorumların tümüne olanak tanıyacak şekilde metnin bütününe yayılmıştır. Burada ancak başka bir şeye, bu *ikirciliğin* başka temel bir şeyle bağlantısına dikkat çekmek, söz konusu tartışmayı daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir.

İkircikli olan sadece *Mülksüzler* değildir; eserin kaleme alındığı dönem de *ikircikli*dir. Eğer *ikircikli* kelimesi anlam tayfında belirsizliğe ve bulanıklığa işaret ediyorsa, o zaman kelime aynı zamanda eserin yazıldığı kendi dönemine, suların dalgalanıp bulanıklaşmaya başladığı bir tarihsel ana işaret ediyor olabilir. Bununla kastettiğimiz şey, roman yazıldıktan yaklaşık on yıl sonra etkileri tüm dünyada açıkça hissedilecek olan postmodern durum ve felsefî ve kültürel postmodernitedir.

Bu tarihsel perspektiften hareketle, aşağıda *Mülksüzler*'e ilişkin iki yorumu incelemeyi ve bu yorumları Kantçı bir teorik açıklama modeli üzerinden sınamayı amaçlıyoruz. Bu yolla, metnin *modernler ile postmodernler, evrenselciler ile partikülarizm* (*ulusçuluk ve/ya cemaatçilik*) *taraftarları* arasındaki teorik tartışmaların önkavramsal bir ifadesi olduğunu göstermeyi ve bu tartışmada metnin tarafını açığa çıkarmayı amaçlıyoruz. Sözünü ettiğimiz iki yorumdan ilki *Mülksüzler*'in mümkün dünyaların haritasını çıkardığını iddia eden Wegner'in okuması, diğeri ise metni farklı kültürler ve politik görüşler arasında iletişim olanaklarına dair yazılmış bir anlatı olarak betimleyen Avery Plaw'ın okumasıdır. Öncelikle metnin yazıldığı tarihsel-kültürel durumu ve Kantçı teorik çerçevemizi açıklamakla başlayalım.

---

[4] Judah Bierman, "Ambiguity in Utopia: The Dispossessed", *Science Fiction Studies*, Vol.2, No.3, 1975: 250.

1970'li yıllar sadece *modernizm versus postmodernizm* tartışmasının entelektüel plânda gündeme yerleşmeye başladığı bir dönem değil, aynı zamanda etnik, cinsel ve dinsel ayrımların hak ve özgürlük talepleriyle yavaş yavaş belirginleşmeye başladığı yıllardı. Zaten yaklaşık yirmi beş yıl sonra Berlin Duvarı'nın yıkılıp, ardından Sovyetler Birliği'nin dağılması ve nihayet Avrupa Birliği'ndeki gelişmeler daha geniş çaplı kültürel ve politik ayrışmalara neden olacaktır. Bunlar, sınırların yeniden düzenlenmesi, yeni ulus-devletlerin ortaya çıkışı, yeniden bölgeselleşme süreçleri, cemaatleşme hareketleri, kültürel ayrışmalar ve farklı kimliklerin hak talepleri olarak belirginleşir. *Mülksüzler*'de özellikle yetmişli yıllarda ivme kazanan feminizm ve cinsel özgürlük hareketleri Odo'nun bir kadın lider olarak kurgulanmasında ve Anarres toplumunda eşcinsel ilişkinin serbest bırakılmasında yansır.[5]

Teorik düzlemde postmodern düşüncenin kökleri Frankfurt Okulu'nun Aydınlanma eleştirisine, hatta Nietzsche'nin hakikat eleştirisine kadar geri götürülebilir. Nitekim Nietzsche, hakikatin "metaforlardan... oluşma taaruz hâlinde bir ordu"[6] olduğunu, dünyanın ardında "yatan tek bir anlamı değil, sayısız anlamları"[7] bulunduğunu söylerken, kökenini Antikiteye dayandırdığı tahakküm edici tözsel hakikat anlayışını reddediyor, ama aynı zamanda her türlü göreceliğe açık kapı bırakan bir perspektivizmi savunuyordu. Frankfurt Okulu'nun üyeleri ise, Batı Aklı'nın kendi diyalektiğinde zalimlik ve gaddarlık olarak mitosa dönüştüğünü gösterdiklerinde "bilmek ile iktidarın eş anlamlı terimler"[8] hâline geldiğini iddia ediyorlar ve buradan hareketle Aydınlanma'nın bilim ve teknoloji maskesi altında teknik, etik ve politik sömürü aracına dönüştüğünü savunuyorlardı. İşte bu tür eleştiriler postmodern düşüncenin temel iddialarına dayanak oluşturmuştur. Nitekim J.

---

[5] Romanın bu bağlamda bir analizi ve eleştirisi için bkz. Moylan, 1986: (Part 5).

[6] Friederick Nietzsche, "Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne", *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe*, Ed. G. Colli und M. Montinari, De Gruyter Verlag, Berlin - New York, Band I, 1980: 880.

[7] Friederick Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1885-1887*, Band XII, 1980: 315.

[8] Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2001: 10.

François Lyotard meta anlatıların ve onların temelinde yatan hakikatin öldüğünü, "ulus-devletler, partiler, kurumlar, uzmanlıklar ve tarihsel gelenekler" gibi "eski cazibe odaklarının çekiciliğini yitirdiğini", çağımızın artık "küçük ölçekli"[9] dil oyunlarının, küçük anlatıların çağı olduğunu iddia ettiğinde postmodern durumu betimlemekteydi. Böylece postmodernler parçalanmanın, ayrışmanın ve perspektivizmin özgürlük demek olduğunu ve insanın nihayet, Aydınlanma, komünizm ve liberalizm gibi, kapsayıcı toplumsal ve politik projelerin pençesinden kurtulduğunu iddia ettiler. Buradan hareketle postmodernler herhangi bir politik proje önermek yerine *fark* kategorisinde temellenen bir özgürlük anlayışını savundular.

Elbette bu hâliyle postmodern özgürlük anlayışı ve postmodern perspektivizm, değerler ve ilkeler düzleminde görecelikle sonuçlanma riski taşır. Bu tarz bir göreci tutum, etik ve politik düzlemde, ortak yaşamımızı yönlendirecek dayanakları ve bilişsel haritaları tahrip etmekle kalmaz, aynı zamanda partikülarizme sürüklenmemize ve her türlü uzlaşma imkânını kaybetmemize neden olabilir. Eğer Arendt'in dediği gibi, dünya biz tüm insanların içinde yaşamak zorunda olduğu biricik mekânımız ve yuvamız ise, her türlü uzlaşma imkânını kaybettiğimizde çatışmaya sürüklenmemiz veya totalitarizmin soğuk nefesini bir kez daha ensemizde hissetmemiz an meselesidir. İşte tam da bu, Habermas gibi partikülarizm karşıtı evrenselci filozofların dikkat çektiği noktadır. Nitekim Habermas ve Karl-Otto Apel gibi bir dizi modernist filozofun iletişimsel eylem ve söylem etiği teorisi postmodern perspektivizmi, göreceliği ve partikülarizmi, uzlaşımsal hakikatin imkânını göstererek, aşma çabası olarak ortaya çıkar.

Bu noktada gerek Arendt gibi nostaljik filozoflar, gerekse Habermas ve Apel gibi evrenselciler, eserlerini Aydınlanma'nın tam ortasında kaleme alan bir Aydınlanma filozofuna, yani Kant'a geri dönerler.[10] Bu yönelişin nedeni, Kant'ın eleştirel felsefesinde hem

---

[9] Jean François Lyotard, *The Postmodern Condition*, trans. G. Bennington, B. Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984: 14.

[10] Modern politika felsefesinde Kant'ın alımlanma biçimine dair daha ayrıntılı bilgi için bkz. Hakan Çörekçioğlu, "Giriş, Kant: Çağdaş Politik Düşüncenin Ufku", *Kant Felsefesinin Politik Evreni*, Ed. Hakan Çörekçioğlu, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 2010: 1-15.

modern düşüncenin ortak yaşam adına içinde barındırdığı imkânları hem de modernite projesinin gerçekleşmemiş (tamamlanmamış) güçlerini keşfedebilmemizdir. Nitekim Kant, *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde günümüzdeki etik ve politik problemlerimize ışık tutabilecek bir kamusal düşünme tarzından bahseder. Kant ortak insan aklına kök salan bu düşünme tarzını "insanlarla iletişimde"[11] kullanılması gereken "genişletilmiş düşünme tarzı" veya maksimi olarak adlandırır ve şöyle betimler:

> Kendi yargısını adeta genel insan aklıyla karşılaştırmak, dolayısıyla yargısının, öznel kişisel koşullardan doğan yanılsamadan zarar görmesini engellemek amacıyla düşünümde bulunan kişi her insanın tasarımlama tarzını düşüncesinde göz önüne alır. Bu ise... ancak kişinin kendisini başka herkesin yerine koyması ile gerçekleşir.[12]

Eğer kamusal –tüm insanlığı kapsaması anlamında evrensel– düşünmenin koşulu kişinin "kendini başka herkesin yerine koyarak" düşünmesi ise, böyle bir düşünme tarzında her türlü perspektifin (herkesin kendi yerinin) ortak bir çatı altında, yani insanlık idesi altında toplanacağı açıktır. Ancak bu noktada yanıt bekleyen bir soru ortaya çıkar: İnsanın kendini başka herkesin yerine koyarak veya başka herkesin yerinden bakarak düşünmesi nasıl mümkündür? Kant bu düşünme tarzını aynı zamanda iletişim ilkesi olarak adlandırıyorsa, başka herkesin yerine geçmek ancak diğeriyle konuşarak, onunla iletişim kurarak, onun beklentilerini, arzularını ve taleplerini dinleyerek mümkün olur. Böylece Kant, kamusal düşünme tarzı ile iletişim arasındaki zorunlu ilişkiyi vurgulayarak, konuşma yeteneğinin insanlara ortak ilkeler (Kant'ın terminolojisiyle özneler-arası evrensel ilkeler) üzerinde uzlaşma imkânı tanıyan bir yeti olduğunu gösterir. Başka deyişle, konuşma yetisinin uzlaşmayı bir imkân olarak içinde taşıdığını düşünür.

Ancak konuşmak uzlaşmanın yeterli koşulu değildir; iletişime girebilmemizin ve böylece ortak (evrensel) ilkelerde uzlaşabilmemizin esas koşulu, Birgit Recki'nin vurguladığı gibi, birbirimizi

---

[11] Kant, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Werkausgabe, Band XII: 511.

[12] Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Werkausgabe, Band X: 225.

"hakikaten" anlayabilen varlıklar olmamızdır.[13] Başka şekilde ifade edersek, bir tür olarak insan, yani insanlığın birer üyesi olan tek tek herkes kavramlar üretebilen, anlayabilen ve konuşabilen varlıklardır. Kant bunu tüm insanlığın sahip olduğu aklın öznelerarası *transendental koşulu* olarak görür. *Transendental ilke*, sadece iletişime girme yeteneğimizin antropolojik ve fenomenolojik koşulu değil, aynı zamanda bir yabancı dil öğrenebilmemizin, bir dilden başka bir dile çeviri yapabilmemizin, hatta bizden yüzlerce yıl önce yaşamış ölü dilleri kavrayabilmemizin ve bizden yüzlerce yıl önce yazılmış metinleri anlayabilmemizin koşuludur, elbette bu kültürler arası iletişimin de temel koşuludur.

Bu noktada artık yukarıda söz ettiğimiz iki yorumu açıklamaya ve onları çizmiş olduğumuz Kantçı teorik çerçeve bağlamında incelemeye geçebiliriz.

Wegner'in *Mülksüzler* hakkındaki yorumunun başlangıç noktası, birincil mekânlar olarak adlandırdığımız, Anarres ve Urras üzerindeki belirsizliklerin dökümünü yapmaktır. Daha sonra Wegner, ikincil mekânlar olarak adlandırdığımız Arz ve Hain'in birincil mekânlarla ilişkisini inceler ve bu incelemeden hareketle *Mülksüzler*'in mümkün dünyaların haritasını çıkardığını iddia eder.[14]

Aslında bu bağlamda Wegner'in analizi, bir önceki bölümde yine Kant'dan hareketle tartıştığımız özgürlük ve mutluluk (maddî refah anlamında) arasındaki ilişkiyle ilgilidir. Wegner'in gösterdiği gibi, *Mülksüzler*'de Anarres'in dünyası ile Urras'ın dünyası birbirinin zıttı olarak tasarlanır. Urras toplumundaki zenginliğin, ekolojik dengeden çıkan bolluğun ve maddî refahın bedeli aslında özgürlük kaybıdır. Elbette bu şekilde baktığımızda Urras, II. Dünya Savaşı sonrası ekonomik ve siyasal açıdan süper güç hâline gelen Amerika ile geç emperyalist dönemin Amerika'sına işaret eder. Söz konusu ikinci döneminde Amerikan toplumuna, Vietnam Savaşı gibi olayların yarattığı huzursuzluk ve marjinal hareketlerde kristalleşen özgürlük kaybı hissi hâkim olur. Le Guin bu yolla kıtlık üzerinde kurduğu Anarres'in dünyasını Urras'ın

---

[13] Birgit Recki, "Kendini Başka Herkesin Yerine Koyarak Düşünmek: Aklın İletişimsel Öğesi Üstüne", çev. H. Çörekçioğlu, *Kant Felsefesinin Politik Evreni*, 2010'içinde, s. 202.

[14] Wegner, 2002: 178.

tersine dönmüş hâli olarak sunar. Nitekim, metinde, Shevek kendi toplumu ile Urras arasında bir tezatlık ilişkisi kurar. Bu tezatlık özgürlük ile mutluluk arasındaki gerilimden çıkar. Shevek Urraslılarla yaptığı sohbette bunu açıkça dile gelir:

> Siz Urraslıların herşeyi yeterince var. Yeterince hava, yağmur, çimen, okyanuslar, yiyecek, müzik, yapılar, fabrikalar, makineler, kitaplar, giysiler, tarih. Siz zenginsiniz, siz sahipsiniz. Biz yoksuluz, biz yoksunuz... Burada herşey çok güzel, güzel olmayan sadece yüzler. Anarres'te hiçbir şey güzel değildir, yalnızca yüzler güzeldir... çünkü bizim erkek ve kadınlarımız özgürdür, hiçbir şeye sahip olmadıkları için özgürdürler. Siz sahipliler ise sahiplisiniz. Hepiniz hapistesiniz. Herkes yalnız, tek başına, sahip olduğu yığınla birlikte hapiste yaşıyor, hapiste ölüyorsunuz. Gözlerinizde görebildiğim yalnızca bu –duvar, duvar.[15]

Urras'a ilişkin yukarıdaki olumsuz betimleme Le Guin'in anlatısının sadece bir yönüdür. Zira Shevek'i Anarres'ten Urras'a gelmeye sevk eden şey Anarres'in ördüğü başka duvarlardır. Burada Le Guin aslında her iki toplumda da –Anarreslilerin dünyadan yalıtılımışlığında, Urraslıların ise yığınların içindeki yalnızlığında– iletişim problemine işaret eder. Bu konuya ileride değinmek üzere Wegner'in analizine geri dönersek, Anarres'te kıtlık üzerine inşa edilen düzen de başka bir bağlamda özgürlük kaybına neden olur. Bu durum en açık şekilde Anarres'te yaşanan periyodik kıtlık dönemlerinde ortaya çıkar. Aşırı kıtlık mevsimleri zaten doğal kaynakları kıt olan Anarresliler için doğa karşısında tam bir ölüm-kalım mücadelesine dönüşür: "On sekiz dekaddır yağmur yağmıyor. Tam olarak söylemek gerekirse 183 gün. Kırk yıldır Anarres'teki en uzun kuraklık... ölüm-kalım sorunu bu şimdi".[16] Ancak romanın dikkat çektiği başka bir şey daha vardır: Bu gibi durumlarda merkezî yönetimin güçlenme ve toplumu sosyal krize sürükleme olasılığı. Bu olasılık Anarres'teki bir kıtlık döneminde Shevek'in deneyimlediği açlık bağlamında şu şekilde dile

---

[15] Ursula K. Le Guin, *Mülksüzler*, çev. Levent Mollamustafaoğlu, Metis Yayınları (11. Basım) 2012: 196-197; The Dispossessed: An Ambiguous Utopia, Perfectbound: Harper Collins Pub. 2002: 299 (*Bundan sonraki atıflarda İngilizce aslının sayfa numaraları köşeli parantez içinde verilecektir*).

[16] a.g.e., s. 203 [308].

getirilir:

> Açlığı artmış, açlığı arttıkça da açlığın gerçekliği üzerine ve toplumun gerçek gücünü oluşturan dayanışmayı yitirmeden bir kıtlığın üstesinden gelmesi olasılığı üzerine, ümitsiz düşüncelere kapılmıştı. Yeterince, hatta kıtı kıtına yetecek kadar yiyecek olduğu zaman paylaşmak kolaydı. Ya olmadığı zaman? O zaman iktidar devreye giriyordu; onun aygıtı ve de en büyük müttefiki olan görmezden gelen göz.[17]

Zaten Shevek'i Urras'a yolculuk yapmaya iten şeyin Anarres'te merkezî yönetimin güçlenmesi ve Shevek'in bilimsel özgürlüğü üzerinde baskı yaratması olduğunu göz önüne aldığımızda ve yukarıda pasajda merkezileşmenin Anarres'teki kıtlık durumuyla ilintili olduğunu okuduğumuzda, ne Anarres'in bir ütopya ne de kıtlığın ütopyanın koşulu olamayacağını anlarız. Ancak öte yandan bolluğun yeri olan Urras'ın da ütopya olmadığı açıktır.

Wegner'e göre, bu şekliyle Anarres ve Urras, eserde, ütopyanın mekânları olarak değil, iki mümkün dünya, iki mümkün gelecek olarak kurgulanır. Wegner bu iki mümkün dünyanın yanında *Mülksüzler*'de ikincil mekânlar olarak adlandırdığımız iki mümkün dünya daha kurgulandığını iddia eder. Tahmin edilebileceği gibi bunlar Arz ve Hain'dir. Şimdi Anares'te kıtlık doğal dünyanın sonucu iken, Arz'da kıtlık ve sefalet insanın yarattığı bir şeydir. Nitekim Arz, kökeninde iktidar ve zenginlik arzusunun yattığı büyük savaşlarla doğal kaynakları tamamen yok edilen bir gezegendir. Arzlılar ayakta kalabilmek için merkezî bir yönetim inşa etmek zorunda kalmışlardır. Arzlı Elçi Shevek'e ayakta kalabilmelerini "tümüyle merkezileşerek" sağladıklarını söyler ve bunu da "her toprak parçasını, her maden parçasını, bir gram yakıtı bile denetimleri"[18] altına alarak başardıklarını ifade eder. Arzlılara umut getiren, onları diğer gezegenlerle iletişim kurmaya sevk eden ise "bir tür suçluluk duygusuyla"[19] hareket eden Hainlilerdir. Bu noktada Wegner, Shevek'in Hainlilerin uzay gemisine ilişkin algısına işaret eder. Shevek onu ülkesine geri götüren bu uzay gemisini

---

[17] a.g.e., s. 219-220 [335].
[18] a.g.e., s. 296 [455].
[19] a.g.e., aynı yer.

dizaynı ve dekorasyonu bakımından Urras'ın ve Anarres'in hoş bir uyumu olarak tanımlar.[20] Böylece Wegner'e göre, Hainlilerin dünyası Anarres ve Urras'ın uyumu olarak, *Mülksüzler*'de kurgulanan dördüncü mümkün dünyayı temsil eder. Başka şekilde ifade edersek, Hainlilerin uzay gemisi hem özgürlüğün hem de mutluluğun dengeli dünyasına, karşıtların sentezine işaret eder. Ancak metinden öğreniriz ki, Hainliler böyle bir dengeye uzun deneyimleri, Anarres'in Urras'ın ve Arz'ınkine benzer yaşantıları sayesinde ulaşmışlardır ve şimdi gezegenler arası barış federasyonunun baş elçileridir. Böylece Wegner şu sonuca ulaşır: Eğer Hainliler Arzlıların çaresiz durumlarına umut ışığı olduysa, onlar her türlü kapalılığın yarattığı çaresizliği kıran, Blochcu anlamda sonsuz olanaklara ve olasılıklara işaret eden umudun simgesidir.[21]

Wegner yukarıda aktardığımız temel görüşlerinden hareketle, gayet ikna edici bir biçimde, *Mülksüzler*'in ulusal topluluk (komünite) olarak hayal edilen ütopyayı devre dışı bırakarak, türü radikalleştirdiğini iddia eder. Bu eleme işlemi, türü hem daha eleştirel kılar hem de geleceğe dönük daha kapsayıcı bir perspektife yerleştirir. Ancak bu noktada Wegner *Mülksüzler*'in ütopya açısından önemli bir şeyi kurban ettiği sonucuna varır. Ona göre, karşıtların sentezini ifade eden Hainlilerin mekânı (yani, uzay gemisi), sınırsız uzaydaki yolculuğuyla, sadece olanaklara işaret eder; fakat bu olanakları canlı deneyimlerimizle ilişkilendirebileceğimiz bir mekân oluşturmaz.[22] Başka deyişle Wegner'in yorumuna göre, Le Guin, şimdideki tarihsel deneyimlerimizi kendisine referansla sorgulayabileceğimiz ayrıntılı ve somut bir mekân anlatısı, bir ütopya kurgulamaz.

Eğer Wegner'in analizinin gösterdiği gibi, *Mülksüzler*'de mümkün dünyaların haritası çıkarılmışsa ve bu dünyalar bizim yaşadığımız dünyanın mümkün geleceklerine işaret ediyorsa, açıktır ki, bu mümkün dünyalar ve gelecekler düşüncelerimizin, tercihlerimizin, eylemlerimizin, kısacası ahlâkî ve politik perspektiflerimizin (veya ideolojilerimizin) ve onlardan çıkan eylemlerimizin ürünü olacaktır. Ve eğer Le Guin'in metni, bizi mümkün dünyaların eşiğinde bırakıp karşıtların sentezine veya farklı perspektiflerin birli-

[20] a.g.e., s. 323-324 [498].
[21] Wegner, 2002: 177, 180.
[22] a.g.e., s. 180.

ğine dayanan *belirli* bir ütopya *mekânı* tesis etmiyorsa, bu durumda *Mülksüzler* postmodern bir perpektivizm anlatısı olmaz mı? Wegner'in analizi, açıkça, Le Guin'in metnini *postmodern versus modern* tartışmasında postmodern tarafa yaklaştırır.

Mülksüzler, Wegner'in gösterdiği gibi, mümkün mekânların dökümünü yapar, fakat daha iyi bir dünya anlatısı kurgulamaz. Ancak Wegner'in yorumuna rağmen, metin, daha iyi bir dünyayı tesis etmeyi olanaklı kılacak bir mekân kurgusunu barındırır. Bu mekân, politik alandır; başka bir deyişle içinde iletişimsel politikanın ortaya çıktığı kamusal alanlardır. Metnin tamamen diyalojik örgüsü bunun en açık göstergesidir. İçinde, mümkün dünyaların, etik, politik ve *ekonomik* sorunlar bağlamında tartışıldığı bu iletişimsel politik mekânlar metnin bütününe yayılmıştır: Skhevek'in Anarres'teki arkadaşlarıyla politik içerikli sohbetleri, Sendika'da yaptığı tartışmalar, Anerreslilerle bir akşam yemeğinde masa etrafında yapılan politik tartışma, Anarres'teki ayaklanma esnasında halka yaptığı konuşma, Arz elçisiyle elçilik binasındaki tartışma ve nihayet uzay gemisinde Hainli elçiyle yapılan konuşma.

Le Guin'in metni diyalojik yapısı içerisinde farklı perspektifleri, dünya görüşlerini, ahlâkî, politik ve ekonomik talepleri çeşit çeşit, ancak yapısı bakımından aynı mekânlarda birbirleriyle iletişime sokar.

Plaw *Mülksüzler*'den alınma birçok pasajda metinde işlenen iletişim olanaklarını göstermeyi amaçlar. Zaten belirttiğimiz gibi, Shevek'in Urras'a yolculuğunun nedeni diğer kültürlerle iletişime girme ve zaman teorisini tamamlama arzusuydu. Onu tamamladığında evrendeki bütün insanlarla iletişim kurma imkânına kavuşabilecekti.

Plaw metnin, mümkün dünyaları içerisinde "tekçi olmaktan ziyade çoğulcu, didaktik ve ahlâkî olmaktan ziyade ikna"[23] süreçlerine dayalı olarak yapılandırıldığını iddia eder ve bu iddiasından hareketle Shevek'in hem kendi kültürünü diğerlerine anlatmak hem de başka kültürleri anlamak için yolculuğa çıktığını belirtir. Bu bağlamda Plaw'ın metinden devşirdiği örnekler dil ve anlama

---

[23] Avery Plaw, "Empty Hands: Communication, Pluralism and Community in Ursula K. Le Guin's The Dispossessed", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed*, Ed. L. Davis and Peter Stilman, Lexington Books, USA, 2005: 284.

sorunlarına ve iletişim imkânlarına ilişkindir. Ona göre, metin, kültürler arasındaki çatışmaların kaynağında öncelikle dil sorunu yattığını vurgulamak ister. Bunun en açık göstergesi Anarreslilerin koloniyi kurduktan sonra kendileri için yeni bir dil geliştirmeleridir. Bu dil onların kendi anavatanları olan Urras'ın dilinden ve dolayısıyla kültüründen kopmalarını sağlar. Böylece, toplumsal düzeni dil birliği üzerinden tesis etmiş olması Anarres'i, Urras'ın ulus-devletlerine yaklaştırır.

Shevek Urras'a ilk gittiğinde Urras dilini çok az bilmekte ve uzay gemisindeki Urraslı'yla iletişim kurmakta zorlanmaktadır. Ancak o bu kopuk iletişimi her iki taraf için de ilginç ve coşku verici bulur. Urras'ta kaldığı sürede yavaş yavaş dili öğrenir ve Urraslıları daha iyi anlamaya başlar. Shevek Urras dilinde ilerleme kaydettikçe önce Urraslılara ilişkin önyargılarından kurtulur; fakat bu dile daha fazla hâkim olduğunda ve farklı kesimlerle iletişime girmeye başladığında Urras kültürünün çelişkilerini daha iyi kavramaya başlar. Bu nokta aslında Shevek'in keskinleştiği ve kendi diline ve kültürüne döndüğü andır. Böylece o kendi kültürünü daha keskin bir şekilde savunmaya ve Urraslıları Odocu ilkelere ikna etmeye çalışır. Ancak sonuç tam bir hayal kırıklığıdır; çünkü Urras elit kısmı ikna olmakta direnir. Ne var ki bu yalnızca elit kesimdir. Shevek Anarres'in yoksul kesimiyle ilişki kurduğunda iletişimin mümkün olduğunu fark eder ve gösteriye katılarak meydanda bir konuşma yapar. Ancak bu konuşma Urras hükümetinin şiddet içeren müdahalesiyle sonuçlanır.

İşte bu gibi örnekler bağlamında Plaw metinde işlenen dil ve iletişim sorunlarının dökümünü yapar; ancak bunları teorik bir çerçevede analiz etmez.

Şimdi Shevek'in şehir meydanında yaptığı konuşmanın hükümetin şiddet eylemiyle kesilmesi Urras'ta gerçek anlamda bir kamusal alanın tesis edilmediğini, dolayısıyla gerçek anlamda bir iletişimin ve kamusal düşünme tarzının bulunmadığını gösterir. Aslında romanda gerçek iletişim Arzlı elçi ile Shevek arasında elçilik binasında gerçekleşen konuşmada ortaya çıkar. Bu konuşma ikisinin de anadili olmayan Urras dilinde yapılır. Bu bakımdan Shevek ile Arzlı arasındaki konuşma, farklı dünya görüşleri ve farklı perspektifler arasında iletişim kurma sorununun özünü yakalamak açısından, eserin en çarpıcı sahnesidir. Shevek elçiye

Urras'a başka toplumlarla iletişim kurmak için geldiğini, fakat bunun beyhude bir çaba olduğunu fark ettiğini söyler ve Urras'a ilişkin nihaî yargısını şu şekilde açıklar:

> çünkü Urras'ta biz Anarreslilerin gereksinim duyacağı hiçbir şey yok. Yüzyetmişyıl önce eli boş ayrıldık, haklıydık da... Çünkü burada devletten ve silahlardan, zenginlerden ve yalanlarından, yoksullardan ve sefaletten başka hiçbir şey yok. İçine kâr, zarar korkusu ve güç isteği girmeden yapabileceğiniz hiçbir şey yok. Diğer insanlara kardeş gibi davranamazsınız, onlara emretmeniz ya da itaat etmeniz gerekir. (Burada) özgürlük yok. Urras bir kutu, bir paket, bütün o sarmalanmış, güzel mavi göğüyle, çayırlarıyla, ormanlarıyla ve büyük kentleriyle kutuyu açıyorsunuz, peki içinde ne var? Toz içinde kapkara bir bodrum ve içinde ölü bir adam. Sonunda cehenneme vardım... Urras başka bir şey değil, Cehennem Urras.

Bu konuşma karşısında elçinin cevabı ve Shevek'in tepkisi şöyledir:

> Ben zaman ve mekân olarak çok daha uzaktan geliyorum. Yine de Urras'a sizden daha az yabancı olduğumu anlamaya başlıyorum... Size bu dünyanın bana nasıl göründüğünü anlatayım. Bana ve bu gezegeni gören bütün Arzlılara göre Urras üzerinde hayat olan bütün dünyalar arasında en şefkatli, en çeşnili, en güzel olanı. Cennet'e yakın olabilecek dünya o. ... Kötülüklerle, insan adaletsizliğiyle, hırsla, israfla, canlılıkla, başarıyla dolu –bütün kötülüklere karşın canlı, umutlu; doğru değil mi?
>
> Shevek onayladı.[24]

Burada, yukarıda betimlediğimiz Kantçı modele uygun olarak, elçi kendi bulunduğu yere, kendi duruş noktasına dikkat çekerek, Shevek'i bu yere, bu perspektife yerleşmeye davet etmektedir. Başka deyişle, Shevek'i Kantçı formülü uygulamaya, kendi durduğu yerin öznel koşullarından sıyrılıp başkasının yerinden bakmaya çağırmaktadır. Shevek'in elçinin sözlerini onaylamış olması bu daveti kabul ettiğinin en açık göstergesidir. Bu sahne Shevek'in anlatı boyunca başka mekânlara yolculuğunun, yani başka mekânların perspektifine yerleşme çabasının karşılık bulduğu

[24] Le Guin, 2012: 295 [453-454].

yerdir. Ancak bu noktada sorun Anarres'in duvarlarıdır. Çünkü Anarres duvarlar örerek hem kendi insanlarının başkalarının perspektifine yerleşmesini hem de başkalarının onların perspektifine yerleşmesini mümkün kılacak iletişim yollarını kapatmıştır. Bu kapanmışlığın kırılması yönünde ilk adım Hainli'nin Anarres'e gelmek istemesi, ikinci adım ise gezegenler arası iletişimi sağlayacak olan Shevek'in genel zaman teorisidir. Daha doğrusu, onun teknolojik uygulaması olan Yanıtlayıcı, yani iletişim makinesidir. Shevek bu makineyi ve onun inşa edilmesini mümkün kılan teoriyi uzay gemisindeki Hainliye şöyle aktarır:

> Uzayda iki nokta arasında zaman harcamadan iletişim kurmaya yarayan bir aygıt olacak... Elektromanyetik sinyallerin gerektirdiği mesajın gidip dönmesi için geçen uzun zaman olmadan dünyalar arasında konuşma sağlayabileceğiz.[25]

Shevek'in Hainli muhatabının belirttiği gibi, bu makinenin mümkün kılacağı şey dünyalar arası iletişimdir: "Bu bir dünya birliğini olanaklı kılar. Bir federasyonu. Çıkış ve varış, soru ve yanıt arasındaki yıllar, on yıllar yüzünden ayrı kaldık. Konuşabiliriz artık birbirimizle konuşabiliriz".[26]

Eğer metin zaman teorisi ve iletişim makinesi sembolüyle, tüm dil farklılıklarına rağmen kültürler arasında konuşmanın mümkün olduğuna işaret ediyorsa, başka bir şeye daha işaret ediyor demektir: Tür olarak insanın konuşabilen, anlayabilen ve uzlaşabilen bir varlık olduğu. Eğer Shevek'in makinesi bir teoriye dayanıyorsa ve bu teori gerçekliğe ilişkin bir teoriyse, onun nesnel, yani doğal ve evrensel bir gönderim noktası var demektir. Makinenin işlemesi bu durumun doğrulanmasına işaret eder. Yok eğer, bu teori sadece zihnin bir kurgusu ise, Urraslılar kadar Anarresliler, Hainliler kadar Arzlılar için de anlaşılabilir olması, onun özneler-arası bir nesnelliğe sahip olduğunu gösterir. Her iki durumda da Yanıtlayıcı ve onun temelinde yatan zaman teorisi hepimizin türsel olarak paylaştığı antropolojik ve fenomenolojik bir yeti olarak Kant'ın *transendental ilke* olarak adlandırdığı şeyin edebî bir sembolü olarak ortaya çıkar.

---

[25] a.g.e., s. 292 [449].
[26] a.g.e., s. 293 [450].

Volker Gerhardt, Kant'ın dünya barışı idesinden hareketle, politika ve iletişim arasındaki ilişkiyi incelediği bir makalesinde günümüzde barış idesinin uluslararası ilişkilerin zorunlu koşulu hâline geldiğini belirtir:

> ...günümüzde görece küçülen dünyamız, eğer barış ortamı sağlanacaksa, ortaklaşa paylaştığımız bir mekân olarak görülmelidir. Bugün barış artık politikanın temel koşulu hâline gelmiştir... onu güvence altına almayı beceremediğimiz takdirde, bu bütünsel bir başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Günümüzde bu koşulla çelişen herşey artık sadece kötü bir politika değil, aynı zamanda büyük bir suçtur...[27]

Le Guin'in metni barış ilkesi ve iletişim üzerinde kurulacak böyle bir ortak mekânın ütopik anlatısı olarak ortaya çıkar. Metin, bütününde, dünya çapında bir politikayı ve onun temelinde yatan konuşma yeteneğimizi engelleyen ve çarpıtan, dolayısıyla uzlaşma imkânımızı körelten kültürel, ekonomik, sosyal ve elbette ideolojik öğelerin bir anlatısı olarak da okunabilir. Bu bağlamda duvarlar ulus-devletlerin, bölgeselleşmelerin, kültürlerin sınırlarına işaret eder. Shevek'in duvarları yıkma yönünde aldığı inisiyatif insanlığı katastrofiye sürükleyecek bir suça iştirak etmeme iradesi olarak, sınırları patlatma, sınırların inşa ettiği iletişim engellerini aşma çabası olarak ortaya çıkar. Metin Yanıtlayıcı sembolüyle açık iletişimin, yani kamusal iletişim pratiklerinin, daha iyi bir dünya yaratma yönündeki gücüne gönderme yapar. Böylece Le Guin'in metninin modernler ile postmodernler, evrenselciler ile partikülarizm savunucuları arasındaki tartışmada, ön-kavramsal olarak, birincilerin tarafında yer aldığını söyleyebiliriz. Çünkü metin gezegenler-arası iletişimi kurguladığı an, tıpkı Kant ve Habermas gibi, dünya kamuoyu adına, tüm insanlık adına konuşmaktan bahsetmektedir.

Elbette metni iletişimsel paradigma düzleminde yorumlamak Le Guin'in metnine sızan liberal *ideolegeme*ye bir kez daha dikkat çekmek demektir. Böylece metin, yukarıda değindiğimiz bir dizi *ideolegeme*nin sentezi üzerinden, ideolojinin ideolojik eleştirisini

---

[27] Völker Gerhardt, "Eleştirel Bir Politika Teorisi: Kant'ın Ebedi Barış Taslağı Üstüne", çev. Hakan Çörekçioğlu, *Kant Felsefesinin Politik Evreni*, 2010'içinde, s. 222-223.

yaparak, ideolojik kapanmayı kamusal iletişim mekânlarına dair bir umutla bitirir. Böylece *Mülksüzler*, Ricoeur'un iddia ettiği gibi, ütopya ve ideoloji arasındaki döngüyü sarmala dönüştürmenin yolunu keşfeder. Bu yolun ne olduğunu biliyoruz: Politika. Yani iletişimsel ortak düşünme ve konuşma pratikleri. İşte bu yol, ideolojik değil ancak ütopyacıdır.

SONUÇ

Hiçbir metnin tüketici bir yorumunu yapmak mümkün değildir; hiçbir yorum da metnin anlamını tam olarak çözdüğünü iddia edemez. Bu durum edebî metinler söz konusu olduğunda daha belirgin hâle gelir. Elbette bunu söylemek yorumların keyfi olduğu ve olacağı anlamına gelmez. Bir yorum metinde dayanağını bulduğu ölçüde değer kazanır, ancak yine de bu durum söz konusu yorumun kısmî kalacağı gerçeğini değiştirmez.

Edebî metinler kaleme alındıkları tarihsel ve kültürel dönemin yoğun ve karmaşık yapısına; çağın bireysel, toplumsal ve küresel ölçekli ilişkiler ağına kök salar ve bunların her birini yansıtırlar. Ve bu ilişkiler ağının tümünü yakalamak mümkün değildir. Üstelik metinler, değişen tarihsel ve kültürel koşullar altında tekrar tekrar okunabilir. Metnin derinliğine bağlı olarak, onun içerdiği öğeler insanlık tarihinin temel ve değişmeyen, ancak farklı biçimlerde ortaya çıkan problemleri bağlamında tekrar tekrar yorumlanabilir. Farklı tarihsel ve kültürel koşullar altında, bu öğeler bütünü içerisinden bazı öğelerin öne çıkması veya duruma göre sadece belirli bir öğenin önem kazanması mümkün olabilir.

Benzer şeyler metnin okuyucusu için de geçerlidir. O da kendi tarihsel döneminin ve ilişkiler ağının içinde yer alır. Onun tutumları kadar eleştirel güçleri de yaşadığı çağın mevcut durumu, sorunları, kaygıları, arzuları ve beklentilerinden etkilenir. Bu bakımdan, edebî metinler üzerine yapılan her inceleme araştırmacının konumlandığı tarihsel anla, o anın teorik önkabülleri, problemleri ve nihayet araştırmasının niyetiyle ilişkilidir. İşte hem metinden hem de yorumcudan kaynaklanan bu gibi etkenler altında

her yorum kısmî kalmaya mahkûmdur.

Bu çalışmada araştırmamızın perspektifini iki temel yönlendirici ilke oluşturdu. Birincisi, ütopyaların kaleme alındıkları tarihsel ve kültürel duruma kök saldıkları ve hâkim tarihsel söylem ile karşı-söylemin ilişkisinde şekillendikleri fikri; ikincisi ise tüm türevleriyle ütopya edebiyatının ütopyacı itki ve ütopyacılık olarak adlandırılan daha geniş fenomenle ilişkisinde incelenmesi gerektiği düşüncesidir. Bu ilkeler ışığında modernitenin tarihsel gelişim seyri ile ütopya edebiyatının gelişim seyri arasındaki ilişkiyi üç örnek bağlamında serimlemeyi amaçladık. Bu doğrultuda, insanın daha iyi bir dünya özleminin ifadesi olan hayali mekânlar ile modern ulus-devlet arasındaki ilişkiyi ele almaya ve ulus-devletin ürettiği bir dizi etik ve politik poblemin ütopya edebiyatına yansımalarını açıklamaya çalıştık. Böylece incelediğimiz eserlerin kültürel ve felsefî modernitenin çeşitli düzlemlerde ön-kavramsal ifadeleri olduklarını göstermeyi hedefledik. Bunu yaparken metinlere sızan ve onların kendi tarihsel ve kültürel dönemindeki sosyo-politik ve ekonomik ilişkilerle bağlantısını ifade eden *ideologeme*lere dikkat çektik.

Kendi araştırma perspektifimizden ulaştığımız en temel sonuç, modernitenin Rönesans'taki doğuşundan 20 yüzyılın ilk yarısındaki krizine ve en son postmodern durum olarak betimlenen tarihsel ve kültürel seyrine paralel olarak, edebî ütopyanın gelişiminin de ütopya, distopya ve eleştirel ütopya olarak ortaya çıktığıdır.

Bu bağlamda More'un *Ütopya*'sı türün ilk örneğini temsil eder. Ortaçağ'dan Modern Çağa geçiş döneminde kaleme alınan eser bu çağın tarihsel ve kültürel koşullarını yansıtır; metinde, bu dönemde yaşanan ekonomik, sosyal ve politik sorunların izini sürmek mümkündür. Nitekim *Ütopya* Ortaçağ devletlerinin ve dinsel cemaatlerin çökmeye ve modern ulus-devletlerin ortaya çıkmaya başladığı bir evrede, çağın kaygı ve korkularının, umut ve özlemlerinin bir ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu yönüyle eser, insanın mutlu bir mekân arayışının ve daha iyi bir gelecek umudunun, daha sonra *ütopya* adı altında bir türe dönüşecek olan edebî kristalleşmesidir. Ancak More'un metninde bu mekân artık ne Tanrısal iradenin bir yansıması, ne doğanın bir ürünü, ne de zamanın getirdiği bir yenilik olarak tasarlanır. More kendi hayali mekânını,

modernitenin temel öncülleriyle uyumlu bir şekilde, insanın bilinçli yaratımının bir ürünü olarak kurgular. Böylece *Ütopya*'da kendine özgü hayali bir ulus-devlet modeli betimlenir. Bu bakımdan eser, *Zeitgeist*'ın taleplerini karşılamakla kalmaz, aynı zamanda çağın temel kaygıları ve özlemlerine bir yanıt içerir. Bütün bu özellikleriyle More'un metni kendi çağdaşları tarafından hızla alımlanır ve bir edebî tür olarak kurumsallaşır.

More'un *Ütopya*'sı modernitenin ve modern ulus-devletinin doğuşuyla ilişkiliyse, distopya türünün en büyük örneklerinden olan Orwell'in *1984*'ü de modernitenin ve modern ulus-devletin kriziyle bağlantılıdır. Eser bu krizin, distopya biçiminde, edebî bir kristalleşmesidir. Bu yönüyle *1984*, hayali kötü bir mekân kurgusu üzerinden, totaliter sistemlere karşı bir uyarı içerir. Ancak distopya türünün bütün örnekleri gibi Orwell'in eseri de satır aralarında Blochcu anlamda umut öğesini barındırır. Bu umut öğesinde *1984*'ün ütopyası yatar. Bu ütopya, Orwell'in demokratik sosyalizm düşüncesinin metne yansıması olarak, geleneksel ulus-devletin otonomisine karşılık gelir. *1984* totalitarizm tehlikesi ve küreselleşme süreçleri karşısında İngiliz kimliğini ve otonom İngiliz ulus-devletini koruma arzusunun ütopik bir ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu yönüyle eser Mannheim'ın muhafazakâr ütopya olarak adlandırdığı ütopyaların bir örneği olarak değerlendirilebilir. Nitekim, More'un *Ütopya*'sı gönderimini gelecekten alırken, *1984* nostaljik boyutuyla geçmişe ve geleneğe gönderme yapar.

Eleştirel ütopyanın ilk örneği olan Ursula K. Le Guin'in *Mülksüzler*'i ise modernitenin gelişim seyrinde yaşanan postmodern krizle ilişkilidir. Nitekim metin, 1980'li yıllarda modernizmin, postmodernizm adı altında, yoğun bir eleştiriye tâbi tutulacağı dönemin henüz başlarında, daha sonra postmodern durum olarak adlandırılacak olan kültürel koşullar altında kaleme alınır. Dönemin yapısı eserin alt başlığına yansır. *İkircikli ütopya* tanımlaması postmodern süreçlerin yarattığı belirsizliğe işaret eder.

Aslında tüm ikircikli yapısına rağmen, *Mülksüzler* II. Dünya Savaşı'ndan sonra hâkim düşünme tarzı hâline gelen antiütopyacılık ve 1920'lerden itibaren rağbet gören distopya karşısında ütopyanın yeniden doğuşunu simgeler. Ancak metin geleneksel ütopya yazımının temel stratejilerini dönüşüme uğratır. Bu bakımdan *Mülksüzler* ütopya edebiyatı ve ütopya yazımı üzerinde

gerçekleştirilen bir düşünmenin ve özeleştirinin ürünüdür. Metin, anti-ütopyacılardan gelen eleştirileri hesaba katarak, ütopyacı unsurları anti-ütopyacı ve distopyacı unsurlarla bir araya getirir ve bu sentez sayesinde ütopyacı umudu yeniden canlandırır. *Mülksüzler* kültürel, ulusal, etnik, dinsel ve cinsel ayrışmaların yeni yeni ortaya çıkmaya başladığı postmodern dönemde, kültürlerarası iletişim ve uluslararası barış imkânına gönderme yapar.

Yukarıda sıraladığımız tüm farklılıklarına rağmen, incelediğimiz eserlerin üçü de, ütopya yazımının temel stratejisi olan yabancılaştırmayı kullanarak, kurguladığı hayali mekânla, mevcut söyleme alternatif bir karşı-söylem oluşturur. Her biri, mevcut ideolojinin söylemi karşısında ütopyacı itkiden çıkan eleştirel birer söylem olarak işlevsellik kazanır: Okuyucularını mevcut duruma yabancılaştırarak onların eleştirel güçlerini harekete geçirmeyi amaçlar.

Bu işlevi yerine getirme çabalarında, gerek *Ütopya*, gerek *1984*, gerekse *Mülküzle*r, ideolojinin bir ideolojik eleştirisi olarak ortaya çıkar. Buna göre, her üç metin de ideolojik kapanmayı ütopya aracılığıyla aşmaya çalışırken farklı ideolojilerin etki alanında kalır. Bu durum ütopya ile ideoloji arasındaki çok yönlü ve karmaşık ilişkinin bir sonucudur. Bu nedenle her üçünde de ütopyacı itki iş başındadır. Onlar, belirli ideolojilerin etkisi altında, daha iyi bir dünya hayal ederek, mevcut duruma körü körüne bağlanmaktan ve onu devam ettirmekten doğan kemikleşme hâlini aşmaya, böylece mevcut durumun ideolojisini parçalamaya çalışırlar. Bu bakımdan ütopyacı itki, en muhafazakâr örneği *1984'te* bile, sosyal ve politik değişime işaret eder.

Thomas More'un *Ütopya*'sı, Antik Yunan düşüncesinin, Protestanlığın, Ortaçağ manastır geleneğinin ve Inka komünizminin ideolojik bir sentezi olarak, kendi hayali ulus-devlet modelini kurgular. Eser, modernleşme süreçlerinin yarattığı mevcut duruma yabancılaştırarak, kendi alternatif toplum modelini ve söylemini üretir.

Orwell'ın *1984*'ünün ütopyası ise demokratik sosyalizm bağlamında, modern İngiliz ulus-devlet geleneğinin, muhafazakârlığın ve reformist sosyalizmin bir sentezi olarak ortaya çıkar. Böylece eser, kötü bir hayali toplum üzerinden, emperyalist-kapitalist ideolojiye yabancılaştırarak nostaljik alternatif söylemini inşa

eder.

Ve nihayet *Mülksüzler*, anarşizmin, doğu bilgeliğinin ve liberalizmin bir sentezi olarak, bir dizi hayali toplum üzerinden mevcut dünya düzenine yabancılaştırır. Eser bu *ideologeme*ler aracılığıyla hakim ideolojilere karşı eleştirel bir söylem oluşturur; ancak bu eleştiriyi somut bir alternatif mekân kurgulayarak, belirli bir hayali toplumsal modele işaret ederek yapmaz. Ancak metinde daha iyi bir toplumsal düzenlemenin kendisi vasıtasıyla tesis edilebileceği bir mekân kurgusu mevcuttur. Bu mekân, insanlar ve kültürler arası iletişimin ortamı olarak kamusal alandır.

Böylece Le Guin'in metni, çağdaş politika felsefelerinde ideolojik kapanmayı aşmanın bir yolu olarak teorileştirilen şeyin önkavramsal ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu, kamusal düşünme, konuşma ve tartışma pratikleri olarak iletişimsel politikadır.

KAYNAKÇA

Aldridge, Alexandra. *The Scientific World View in Dystopia*, UNI Research Press, Ann Arbor, Michigan,1984.

Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses", *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster, Monthly Review Press, New York, London, 1971: 127-186.

Arendt, Hannah. "The Conquest of Space and the Stature of Man", *The New Atlantis*, No: 18 Fall (s. 43-55), 2007.

Arendt, Hannah. *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago, London. 1998.

Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*, Harvest, Sandiego, 1976.

Aristoteles. "Rhetoric", *The Complete Works of Aristotle*, Vol. II, Ed. Jonathan Barnes, Princeton University Press, USA, 1984.

Baccolini, Raffaella, Tom Moylan. "Introduction: Dystopia and Histories", *Dark Horizions: Science Fiction and Dystopian Imagination*, Ed. R. Baccolini,T. Moylan, Routledge, New York, 2003.

Bahtin, Michail M. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

Baudrillard, Jean. "Simulacra and Simulations", *Selected Writings*, Ed. Mark Poster, Standford University Press, California, 1988: 166-184.

Beauchamp, Gorman. "Of Man's Last Disobedience: Zamiatin's We and Orwell's 1984", *Comparative Literature Studies*, Vol. 10, No. 4, 1973: 285-301.

Beauchamp, Gorman. "Utopia and Its Discontents", *The Midwest Quarterly*, Vol. XVI, No: 2, 1975: 161-174.

Benjamin, Walter. "Über Sprache Überhaupt und Über Sprache des Mensch-hen", *Gesammalte Schriften*, Ed. R. Tiedemann und H. Schweppenhäser, Suhrkamp, Frankfurt am Main, Band II.1, 1991:140-157.

Benjamin, Walter. "Der Erzähler", *Gesammalte Schriften*, Band II.2. 1991: 438-465.

Benjamin, Walter. "Johann Peter Hebel", *Gesammalte Schriften*, Band II.2, 1991: 635-640.

Benjamin, Walter. "Über einige Motive bei Baudelaire", *Gesammalte Schrif-*

ten, Band I.2, 1991: 605-653.
Bierman, Judah. "Ambiguity in Utopia: The Dispossessed", *Science Fiction Studies*, Vol. 2, No.3, 1975: 249-255.
Bloch, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*, Band I-II-III, (Dritte Auflage), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1976.
Bloch, Ernst. *Literarische Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1965.
Bloch, Ernst. *On Karl Marx*, trans. John Maxwell, Herder and Herder, New York, 1971.
Booker, M. Keith. *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Grennwood Press. London, 1994.
Booker, M. Keith. The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Critism, Greenwood Press, London, 1994.
Brecht, Bertolt. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, Ed. and trans. John Willet, Hill and Wang, USA, 2001.
Brinton, Crane. "Utopia and Democracy", *Utopias and Utopian Thought*, Ed. Frank E. Manuel, 1966: 50-68.
Burns, Tony. Political Theory, Science Fiction, and Utopian Literature: Ursula Le Guin and the Dispossessed, Lexington Books, UK, 2010.
Carey, John. "Introduction", *The Faber Book of Utopias*, Ed. J. Carey, Faber and Faber, London, 1999.
Çörekçioğlu, Hakan. "Giving to the World its own Magic Back: Language, Mimesis and Art in Walter Benjamin's Thought", *Interactions*, Vol. 18.2, 2009: 61-69.
Çörekçioğlu, Hakan. "Zamyatin'i ve Biz'i Okumak: Doğa ve Kültür Geriliminden Geleceğe Bakış", *Felsefelogos*, no. 41, 2011: 93-113.
Çörekçioğlu, Hakan. "Aristoteles'in Retorik Teorisi: Politik Yaşamı Savunmak", Felsefe Dünyası, Sayı: 50, 2, 2009: 161-183.
Çörekçioğlu, Hakan. *Rönesansın Doğası*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2005.
Çörekçioğlu, Hakan. "Giriş, Kant: Çağdaş Politik Düşüncenin Ufku", *Kant Felsefesinin Politik Evreni*, Ed. Hakan Çörekçioğlu, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 2010: 1-15.
Davis, J. C. Utopia and Ideal Society: A Study of English Utopian Writing 1516-1700, Cambridge University Press, London-New York, 1981.
Descartes, René. "Discourse on the Method", *Key Philosophical Writings*, Ed. E. C. Arvizo, Wordsworth Classics, Great Britian, 1997.
Eagleton Terry. *Ideology: An Introduction*, Verso, London-New York, 1991.
Easthope, Anthony. "Fact and Fantasy in Nineteen Eighty-Four", *Inside the Myth: Orwell: From the Left*, Ed C. Norris, Lawrence & Wishart, London, 1984: 263-285.
Engeman, Thomas S. "Hytloday's Utopia and More's England: An Interpretation of Thomas More's Utopia", *Journal of Politics*, Vol. 44, No.1, 1982: 131-149.
Foucault, Michel. "İnsan Öldü mü?", *Felsefe Sahnesi: Seçilmiş Yazılar-5*, çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınarı, İstanbul, 2004: 31-37.
Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton,

1990.
Frye, Northrop. "Varieties of Literary Utopias", *Utopias and Utopian Thought*, Ed. Frank E. Manuel, Beacon Press, Boston, 1966: 25-49.
Gerhardt, Volker. "Eleştirel Bir Politika Teorisi: Kant'ın Ebedi Barış Taslağı Üstüne", çev. Hakan Çörekçioğlu, *Kant Felsefesinin Politik Evreni*, Ed. H. Çörekçioğlu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010: 205-223.
Giddens, Anthony. The Nation State and Violence: Volume two of A Contemporary Critique of Historical Materialism, Polity Press, Oxford, 1985.
Goodwin, Barbara. "Utopia Defended Against the Liberal", *Political Studies*, Vol. 28, Issue 3, 1980: 384-400.
Gordin, Michael D, Helen Tilley, Gyan Prakash. "Introduction: Utopia and Dystopia beyond Space and Time", *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility*, Princeton University Press, Ed. M. D. Gordon, H. Tilley and C. Praksh Oxford, 2010: 1-20.
Habermas, Jürgen. *Philosophisch-politische Profile: Erweiterte Ausgabe*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981.
Habermas, Jürgen. *Die Einbeziehung des Anderen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999.
Habermas, Jürgen. "Die Moderne – ein unvollendetes Projekt", *Kleine Politische Schriften I-IV*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981: 444-474.
Halpern, Richard. The Poetics of Primitive Accumulation: English Renaissance Culture and the Genealogy of Capital, Cornell University Press, London, 1991.
Horkheimer Max, Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2001.
Jameson, Fredric. The Political Unconscious: Narrative As a Socially Symbolic Act, Routledge, London-New York, 2002.
Jameson, Fredric. *The Seeds of Time*, Columbia University Press, USA, 1994.
Jameson, Fredric. Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction, Verso, London, New York, 2005.
Jameson, Fredric. *Ütopya Denen Arzu*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
Jameson, Fredric. Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature, Princeton University Press, Princeton, 1974.
Kant, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*, *Werkausgabe* (12 Cilt), Ed. W. Weischedel, Frankfurt am Main, Band III, 1977.
Kant, Immanuel. "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?", *Werkausgabe*, Band XI, 1977: 51-61
Kant, Immanuel. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Werkausgabe, Band XII, 1977.
Kant, Immanuel. Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe, Band X, 1977.
Kateb, George. *Utopia and Its Enemies*, Collier-Macmillan, London, 1975.
Kateb, George. "Utopia and Good Life", *Utopias and Utopian Thoughts*, Ed. F. E. Manuel, 1966: 239-259.
Kautsky, Karl. *Thomas More ve Ütopyası*, çev. Oğuz Özügül, Pencere Yayınları,

İstanbul, 2006.
Kellner, Douglas. "Ernst Bloch, Utopia and İdeology Critique", *Not Yet: Reconsidering Ernst Bloch*, Ed. Jamie Owen Daniel, Tom Moylan, Verso, New York, 1997: 80-95.
Kolakowski, Leszek. "The Death of Utopia Reconsidered", *The Tanner Lectures on Human Values*, The Australian National University, 22, 1982: 229-247.
Koyré, Alexandre. *From Closed World to The Infinite Universe*, Harper Torchbooks, New York, 1958.
Koyré, Alexandre. *Yeniçağ Biliminin Doğuşu*, çev. Kurtuluş Dinçer, Ara Yayınları, İstanbul, 1989.
Kristeller, Paul Oskar. *Renaissance Thought*, vol. I, Harper and Row, New York, 1961.
Kumar, Krishan. "Aspects of the Western Utopian Tradition", *Thinking Utopia: Steps into Other Worlds*, ed. Jörn Rüsen, Michael Fehr and Thomas W. Rieger *etc.*
Kumar, Krishan. *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya*, çev. Ali Galip, Kalkedon Yayıncılık, İstanbul, 2006.
Le Guin, Ursula K. *Mülksüzler*, çev. Levent Mollamustafaoğlu, Metis Yayınları (11. Basım) 2012.
Le Guin, Ursula K. *The Dispossessed: An Ambiguous Utopia*, Perfectbound: Harper Collins Publications 2002.
Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*, Syracuse University Press, Great Britain, 1990.
Levitas, Ruth. "Educated Hope: Ernst Bloch on Abstract and Concrete Utopia", *Not Yet: Reconsidering Ernst Bloch*, Ed. Jamie Owen and Tom Moylon, Verso, New York, 1997: 65-79.
Lukacs, John, Edward Said, Geralld Graff. "The Legacy of Orwell: A Discussion", *Salmagundi*, No: 70-71, 1986: 121-128.
Lyotard, Jean François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. G. Bennington, B. Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984.
Mannheim, Karl. *Ideology and Utopia*, Ed. and trans. L. Wirth and E. Shils, Routledge and Kegan Paul, London, 1979.
Marin, Louis. *Utopics: The Semiological Play of Textual Spaces*, trans. Robert A. Vollrath, Humanity Books, New York, 1984.
Marin, Louis. "Frontiers of Utopia: Past and Present", *Critical Inquiry*, Vol. 19, No: 3, 1993: 397-420.
Miguel, Abensor. *Ütopya: Thomas More'dan Walter Benjamin'e*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, Vesus Yayınları, İstanbul, 2009.
Milgram, Shoshana. "Anthem in Context of related Literary Works", *Essays on Ayn Rand's Anthem*, Ed. Robert Mayhew, Lexington Books, USA, 2005: 119-171.
Montaigne. *Essays*, Vol. I, J. Floria, J. M. Dent and Sons Ltd., 1942.
More, Thomas. *Ütopya/Utopia*, (Koşut Metin) Latinceden çev. Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2012.

More, Thomas. *Utopia*, Ed. George M. Logan, Robert M Adams, (Revised Edition), Cambridge University Press, Cambridge, 2003.

Morgen, Arthur E. *Nowhere was Somewhere*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1946.

Moylan, Tom. Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination, Menthuen, London, 1986.

Nietzsche, Friederick. "Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne" *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe*, (15 Cilt Hâlinde) Ed. G. Colli und M. Montinari, De Gruyter Verlag, Berlin - New York, Band I, 1980: 873-89.

Nietzsche, Friederick. Nachgelassene Fragmente 1885-1887, Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe, Band XII, 1980.

Orwell, George. *Bin Dokuz Yüz Seksendört*, İng.'den çev. Nuran Akgören, Can Yay. (28. Baskı), 2010.

Orwell, George. *Nineteen Eighty-Four*, *George Orwell Omnibus: Complete Novels*, Secker and Warburg: Octopus, London, 1976: 741- 924.

Orwell, George. *Why I Write?*, Penguin Books, USA, 2005.

Orwell, George. *The Road to Wigan Pier*, Benedicts Classics, Oxford, 2007.

Petrarca. "Ascent of Mont Ventoux", trans. H. Nachod, *The Renaissance Philosophy of Man*, Ed. E. Cassirer, P. Oskar Kristeller, University of Chicago Press, Chicago, 1969: 36-46.

Plaw, Avery. "Empty Hands: Communication, Pluralism and Community in Ursula K. Le Guin's The Dispossessed", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed*, Ed. L. Davis and Peter Stilman, Lexington Books, USA, 2005: 283-304.

Popper, Karl R. *The Open Society and Its Enemies*, Vol. I, Routledge and the Sons, London, 1947.

Popper, Karl R. *Açık Toplum ve Düşmanları*, Cilt 1, çev. Mete Tunçay, Remzi Kitabevi, İstanbul,1989.

Recki, Birgit. "Kendini Başka Herkesin Yerine Koyarak Düşünmek: Aklın İletişimsel Öğesi Üstüne", çev. H. Çörekçioğlu, *Kant Felsefesinin Politik Evreni*, Ed. H. Çörekçioğlu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010: 189-203.

Ricoeur, Paul. *Lectures on Ideology and Utopia*, Ed. George H. Taylor, Columbia University Press, New York, 1986.

Ricoeur, Paul. "The Creativity of Language", *Dialogues with Contemprary Continental Thinkers: The Phenomenolojical Heritage*, Ed. Richard Kearney, Manchester University Press, Manchester, 1984: 17-35.

Roelofs, H. Mark. "George Orwell's Obscured Utopia", *Religion and Literature*, Vol. 19, No. 2, 1987: 11-33.

Sargent, Lyman Tower. "Authority and Utopia: Utopianism in Political Thought", *Polity*, Vol. 14, No. 4, 1982: 565-584.

Sargent, Lyman Tower. "Three Faces of Utopianism", *Utopian Studies*, Vol. 5, no. 1, 1994: 1-37.

Sargent, Lyman Tower. *Utopianism: A very Short Introduction*, Oxford Univer-

sity Press, New York, 2010.
Schmitz-Emans, Monika. "Fremde und Verfremdung-einführende Überlegungen zu Modellen des Lesens", *Die Fremde*, Ed. K. Rüttgers und M. Schmitz-Emans, Die Blaue Eule, Essen, 2007: 7-22).
Shils, Edward. "Ideology and Utopia by Karl Mannheim", *Deadalus*, Vol. 103, No.1, Winter, 1974: 83-89.
Shutz, Edward L. "Interpretations of Utopia", *The Catholic Historical Review*, Vol. 38, no. 2, 1952: 156-174.
Somay, Bülent. The View From The Masthead: Journey Through Dystopia Towards An Open-Ended Utopia, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010.
Speier, Hans. "Karl Mannheim's Ideology and Utopia", *State, Culture and Socciety*, Vol.1 No: 3, 1985: 183-197.
Steinhoff, William R. *Orwell and the Origins of 1984*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1975.
Stobbart, Lorainne. *Utopia: Fact or Fiction? The Evidence from Americas*, A. Sutton Publications, New Hampshire, 1992.
Suvin, Darko. Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre, Yale University Press, New Haven, 1979.
Urgan, Mina. *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*, Adam Yayınları, İstanbul 1984.
Wegner, Philip E. Imaginary Communities: Utopia, The Nation and the Spatial Histories of Modernity, University of California Press, London, 2002.
White, Thomas I. "The Key to Nowhere: Pride and Utopia", *Interpreting Thomas More's Utopia*, Ed. John. C. Olin, Fordham University Press, New York, 1989: 37- 60.
Williams, Raymond. *Culture and Materialism*, Verso, London-New York, 2005.
Yoran, Hanan. Between Utopia and Dystopia: Erasmus, Thomas More and Humanist Republic of Letters, Lexington Books, USA, 2010.
Zizek, Slovaj. Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Populer Culture, Mit Press, Cambridge, 2000.

Sosyoloji Kitaplığı

Dünyada ve Türkiye'de Çokkültürlülük / Celalettin Yanık

Modernitenin Arka Planı / Aliye Çınar

Kültürel ve Dini Algıda Toplumsal Cinsiyet / Aliye Çınar Köysüren

Sosyolojide Temel Fikirler / Martin Slattery Çeviri: Ümit Tatlıcan - Gülhan Demiriz

Sosyolojik Teorinin Oluşumu / Charles H. Powers- Jonathan H. Turner-Leonard Beeghley Çeviri: Ümit Tatlıcan

Sosyoloji ve Sosyal Teori Yazıları / Ümit Tatlıcan

Sosyal Bilim Felsefesi: Toplumsal düşüncenin felsefi temelleri / Ted Benton - Ian Craib
Çeviri: Ümit Tatlıcan-Berivan Binay

Tıbbi Güç Ve Toplumsal Bilgi / Brayn S.Turner
Çeviri: Ümit Tatlıcan

Sosyolojik Yöntemin Yeni Kuralları / Antony Giddens
Çeviri: Ümit Tatlıcan - Bekir Balkız

Kutsalın Yorumu / Wiliam E.Paden Çeviri: Abdurrrahman Kurt

Din Sosyolojisi / Abdurrahman Kurt

Dünyanın Sonu mu? / Bozkurt Güvenç

İnsan Hakları / A.Kadir Çüçen

Teknopoli / Neil Postman Çeviri: Mustafa Emre Yılmaz

Politikbilim / A.Yaşar Sarıbay- S.Seyfi Öğün

Demokrasinin Sosyolojisi / Ali Yaşar Sarıbay

İletişim Sosyolojisi (Sosyal İlt./Kitle İlt./Elektronik ilt.) / Hüseyin Bal

Hukuk Sosyolojisi / Hüseyin Bal

Sosyolojide Yöntem ve Araştırma Teknikleri / Hüseyin Bal

İktisat Sosyolojisi / Editörler: Neil J.Smelser- Richard Swedberg

Çeviri Editörü: Esma Gültüvin- Gür Omay

Türk Siyasal Hayatı- Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme / Ersin Kalaycıoğlu- Ali Yaşar Sarıbay

Global bir bakışla Politik Sosyoloji / Ali Yaşar Sarıbay

İdeolojinin Sonu / Daniel Bell Çeviri: Volkan Hacıoğlu

Bursa Sicillerine Göre Osmanlı Ailesi (1839- 1876) / Abdurrahman Kurt

İktisat Metodolojisi / Ömer Demir

Aydınlanma, Oryantalizm ve İslam / Özcan Taşcı

Din Ekonomisi / Ömer Demir

Akıl ve Çıkar / Ömer Demir

Türkiye ve Yeni Uluslar arası Göçler / Editör: Muammer Tuna

Ulus Olmanın Temeli: SİVİL DİN / Kemal Ataman

Demokrasi Teorisine Geri Dönüş / Giovanni Sartori

Hakan Çörekçioğlu

Modernite ve Ütopya

Ütopya, 1984 ve Mülksüzler Üzerinden

Ütopya modernitenin doğuşuyla merkeze yerleşen insanın kendi kurduğu bir mekânda mutlu olma arzusunu ve hayalini ifade eder. Ama bu mekân yasalarla düzenlendiği için ütopya aynı zamanda kapalı bir bütüne ve homojeniteye dönüşme riskini taşır. Bu durumun işaret ettiği iki şey vardır. Birincisi ütopyanın önemi ve riskleri üzerinde düşünmenin bir gereklilik arz ettiğini görmek. İkincisi ise edebi bir tür olarak ütopyanın doğuşu ve gelişimi ile modernitenin doğuşu ve gelişimi arasında derin bir ilişki olduğunu ve bu ilişkinin de mekânın – dolayısıyla ütopyanın – sınırları üzerinde şekillendiğini kavramaktır.

Edebiyat tarihinin büyük ütopyalarını okumak hem modernitenin tarihsel gelişimini hem de şimdimizi okumak; daha iyi bir gelecek umudumuzun izini sürmek demektir.



SENTEZYAYINCILIK®
Cumhuriyet Cad. Eski Tahıl İçi Sok.
No: 5 BURSA
Tel : 0224 225 11 80 (pbx)
Faks : 0224 225 02 00
Mail : bilgi@sentezdagitim.com.tr

ISBN: 978-605-9922-20-3
9 786059 922203