T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİYASAL BİLİMLER ve ULUSLARARASI İLİŞKİLER ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

BİR KÜLTÜR HEGEMONYASI OLARAK ROMAN SANATI

MAHMUT ŞENOL

TEZ DANIŞMANI
DR. İLKER AKTÜKÜN

İSTANBUL - 2022

ÖZ

BİR KÜLTÜR HEGEMONYASI OLARAK ROMAN SANATI

Mahmut ŞENOL

On sekizinci yüzyılda yükselişe geçen roman sanatının bir burjuva icadı ve eğlencesi olduğu öteden beri söylene gelir. Romanın sıradan bir eğlence aracı olmaktan daha fazla ideolojik, siyasal, sosyal bağlamda işlevleri bulunduğuna ilişkin özellikle edebiyat sosyolojisi adıyla bilinen disiplinde çeşitli araştırmalar değişik disiplinleri kapsayacak biçimde yapılmakta, roman olgusu üzerinde türlü yaklaşımlar elde edilmektedir. Elimizdeki bu tez çalışması da bu amaca yönelecektir.

Yine romanın Batı Kültürünün bir ürünü olduğu, Cervantes'in Don Kişot eseri başlangıç kabul edilerek gösterilir. Romanın günümüz kitle ve popüler kültürü karşısında gerilediğine, önemini yitirdiğine dair tartışmaların sürdüğü de biliniyor.

Sosyal medya ve internetin hızlı tüketimi ve kullanışlı oluşu bu savları bir ölçüde doğru çıkartıyorsa da hâlen roman, bir olayın veya olayların hikâyesi peşinde bir izi sürmek için değil, romandaki kahramanları çözümlemek amacıyla biricik zihin okuma yönteminden, açığa çıkartma eyleminden mutlu olan okurun nezdinde önemini koruyor. Roman, Avrupa'da feodal çağların sonunu getirecek olan modernleşmeci, dönemine göre ilerici ve toplumun bütün kesimlerince merak uyandıran yeni sınıfın, burjuvazinin ideolojisini kurduğu kültür temelleri arasında başı çeken bir anlatı ve edebî tür olarak siyasal bilimin her zaman ilgisine bu yüzden mazhar olur.

Zira burjuva ideolojisi, romanın ortaya çıkışıyla; 1) hizmet ettiği sosyal sınıfın varoluşuna ait epistemolojik çerçeveyi oluşturması için mükemmel bir fırsata dönüşmüştür; 2) bu yeni sınıfın ekonomik üstünlüğüne paralel süren toplumu yönetmeye aday olan ideolojisi ve kültür kodlarını kurmak üzere roman mükemmel ve kullanışlı bir vasıtaya çevrilmiştir.

Romanın bu araçsal yapısı burjuvazinin kültür hegemonyası kurmakta kaçırılmaz fırsatına dönüşür. A.Gramsci'nin 'hegemonya, organik ve muhalif aydınlar, kültür varlıkları ve iktidar' tezleri çerçevesinde değerlendirilince roman burjuvazinin referanslarının edebî biçimidir. *Homo Sapiens* türünün bütün özelliklerini âdeta varlığında holistik olarak gösteren Robinson *Crusoe'nun homo faber, homo creator, homo economicus, homo habilis, homo discens, homo domesicus, homo religiosus* [1] oluşu romanda hayret uyandıran özelliklerdi ve Batı'nın Modern Mitleri arasına burjuvazi tarafından liberal insan tanımına ait referans biçimiyle derhal dahil edildi. Bu örneğin gösterdiğince, roman ve sunduğu, bizlere tanıttığı kahramanları siyasal yüklemleri, sorumlulukları ve görevleri olan araçlardır.

Modern burjuva toplumunu yaratmak üzere müşterek sosyal rızaya, kültürel anlamıyla otoriteye rıza göstermeye araç olması bakımından, salt Robinson Crusoe dahi, tek başına, roman kahramanı olarak işlevseldir. Romanın, yeni kültürel fenomenlerin kitlesel gücü karşısında kendisine ait eski kütüphanesine geri çekildiğini söylemek mümkün görünüyor. Nitekim burjuvazinin küresel üstünlüğü, yeni orta sınıfların yaygınlaşması, yirminci yüzyılda yenilgiyle sonuçlanan Sovyetler ve Sol tecrübeye ilişkin "Elveda Proleterya" denildiği gibi işçi sınıfının enternasyonalist gücünü kaybetmesi, burjuva romanına yönelik bir anti-tezin, en azından şimdilik, var olma imkânlarını da ortadan kaldırıyor.

Bu yüzden roman siyasal kültürün bir parçası olmak özelliğini burjuvazinin varlığıyla hâlen sürdürebiliyor.

Bu çalışmanın tezi, burjuva romanının roman kahramanları açısından siyasal-sosyal psikoloji boyutunda bir araştırmaya dayanıyor. Roman aracılığıyla kurulan kültür hegemonyasının kökenlerini tarihsel sosyoloji metoduyla açıklamayı ve nihayet burjuva romanına karşı yeterli ve karşılık gelebilecek güçte bir işçi sınıfı

[1] Homo Sapiens için kullanılan öteki nitelemeler, sırasıyla; Üretken insan, yaratıcı, ekonomik, yetenekli, öğrenen, evcil, dindar insan.

romanının bulunamayışına ait görüşlerin belirlenerek, bundan sonrasına ilişkin muhtemel sonuçları vurgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Burjuva Romancılığı, Modernite, Hegemonya, Gramsci, Entelektüel İdeoloji

ABSTRACT

THE ART OF THE NOVEL AS A CULTURAL HEGEMONY

Mahmut ŞENOL

Since its rise from the 18'th century onwards, the art of the novel has been considered a bourgeois invention and form of entertainment. Nevertheless, especially in the field of sociology of literature, studies are made and new avenues laid out to illustrate the ideological, political and social functions of the novel rather than a form of entertainment. The present thesis is aimed at such a goal.

The novel has always been considered a product of Western civilization, and it is often said to have begun with "Don Quixote" of Cervantes. Currently however, the decline of the novel vis-à-vis mass and popular culture is being debated. Although the practicality and fast consumption of the social media confirms such contention, the novel preserves its value for the reader not only for the purpose of pursuing the story line, but for the satisfaction felt by reading and uncovering the mind of the hero.

The novel has always been significant for political sciences as the foremost narrative and literary form of the cultural foundations laid by the ideology of the new class, the bourgeoisie, which by all segments of the society, was considered to be progressive and intriguing with its modernization process which led to the termination of the feudal era in Europe. This was all due to the fact that with its emergence;

1. The novel presented a perfect opportunity to create the epistemological framework for the existence of the social class it was to serve; and,

2. The novel was transformed into a perfect and useful tool to formulate the ideology and the cultural codes of the new class which aspired to rule the society with its economic might.

The instrumental structure of the novel offered an opportunity for the bourgeoisie to establish its cultural hegemony. When evaluated within the framework of Antonio Gramsci's thesis on "hegemony, organic and dissident intelligentia, cultural values and power" the novel could be labelled as the literary form of bourgeois references.

The fact that Robinson Crusoe, which holistically manifested all the characteristics of *Homo Sapiens,* was *homo faber, homo creator, homo economicus, homo habilis, homo discens, homo domesicus, homo religiosus*[2] all in one, was an astonishing feature of the novel. The bourgeoisie did not hesitate in adding it to the list of "Modern Myths of the West" with reference to the characteristics of liberal man. Even this example illustrates the fact that novels and their protagonists are tools with political burdens, responsibilities and duties.

Robinson Crusoe by itself is a functional protagonist acting as the medium in the assertion of consent for common social and cultural authority along the path to be followed to create the modern bourgeois society. However it is safe to declare that faced with the mass power of new cultural phenomena, the novel has retreated to its old library. In fact, the global superiority of the bourgeoisie, the spread of new social classes, the loss of international power of the working class (now labelled "Proletariat Goodbye!") with the defeat of the Soviets and the Left during the 20th century, impedes the development of an antithesis for the bourgeois novel. Consequently, due to the sustenance of the bourgeoisie, the novel maintains its feature of being part of the political culture.

The thesis presented by this study is based on research on the political and social psychology of the bourgeois novel protagonists. It is aimed at:

- interpreting the roots of the cultural hegemony established by means of the novel employing historical sociology methodology;

---

[2] The other characteristics of *homo sapiens* were : producer, creative, economic, talented, learner, home abiding, religious.

- reviewing the views expressed pertaining to the reasons for the absence of a working class novel to stand up against the bourgeois novel; and also exploring potential developments which may emerge in this area in the future.

Keywords: Bourgeois and Novelism, Modernity, Hegemony, Gramsci, Intellectual Ideology

ÖNSÖZ

Bu çalışma, 2009 yılında, yüksek lisans derecemi aldığım İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde, uzun bir aradan sonra başlamış olduğum doktora sürecine ait bir tez olmaktan öteye, aslında, bir ömür boyu sürmüş roman tutkusunun ürünüdür.

Hatırlaması imkânsız bir gün, sanırım, bir çocuk romanından içeri adım atıp, bir daha o kurgusal dünyadan hiç uzaklaşmadım. Dahası, ailemin büyüklerinden, bana hep rol model olmuş bulunan, Türk Basının değerli gazetecilerinden, rahmetli Özer Oral her zaman beni kitap hediyeleriyle beslediği o çocukluk günlerimden birinde, bir gün, Doğan Kardeş Yayınları tarafından kuşe kâğıda itinayla basılmış, illüstrasyonu bol, şömize ciltli bir romanı bana hediye ederken, kitabın giriş sayfasına şu notu yazmıştı: "Sevgili Mahmut, bu romanı oku, büyüyünce sen de bunun gibi hikâyeler yaz!" Danimarkalı yazar Carl Ewald'ın "Tabiat Ana Anlatıyor" başlıklı kitabını 1965 yılında elime almıştım; o zamandan beri benimledir. Özer Oral'a beni romanların kurgusal ve muhteşem dünyasına soktuğu için bir ömür boyu müteşekkir kaldım. Bana tavsiyesi olan yazarlığa kalkıştıysam da gözlemlediğim hikâyeleri beceriyle aktarabildiğimi söyleyemem.

Yarım yüzyılı aşkın zamandan beri roman okumalarım, romanlar üzerine yazılanları takip ederek beslenen düşüncelerim, saptadıklarım, izlediklerim, bir romanın ruhunu kavramaya olan alışkanlıklarım, pek çok romanın sayfa kenarlarına alınmış notlarım ve nihayet kendi romanlarımı da yazmış olmam, böylece romanların arasında geçen bir hayatın âdeta devşirilmesi gibi, bütün bunlar doktora tezimin konusu olarak karşıma çıktı. Bu anlamıyla bu tez, hem kendi kendisini yazdırdı hem yeni araştırmalar yapmak gerektiğinden ufkumu tekrar tekrar geliştiren bir sürecin verimli sonuçlarıyla beni buluşturdu. Kuşkusuz ki, derin ve büyük bir okyanusa açılmış gibi çok geniş alanlara uzanan roman konusunu, edebiyat sosyolojisi disiplini içinde, üstelik tezin savı olan "burjuva romanının kültür hegemonyasına araç olduğu" cümlesi etrafından ayrılmaksızın incelemek, derleyip

yazmak kolay olmayacaktı; fakat cesaretimi hiç yitirmeden çalışmayı sürdürüp, tamamladım.

Bu süreç içinde, öncelikle, teze ait önerimi ilk kez ilettiğim vakit bu çalışmadan olumlu bir sonuç çıkacağına dair beni yüreklendiren, cesaret veren danışmanım Dr.Öğretim Görevlisi İlker Aktükün'e teşekkür ederim. Aynı cesaret verici destekleriyle yanımda hissettiğim Prof.Dr. Levent Ürer ve Dr. Öğretim Görevlisi Sinan Yıldırmaz'a minnettarım. Bu hislerim, aynı zamanda, SBF'deki değerli hocalarımı; doktora sınıflarında birlikte bulunduğum ve "abileri olduğum" için kendilerine kardeşlerim diyeceğim bütün dostlarımı da kaplıyor.

Elbette hem kardeşçe hem akademik düzeyde katkılarıyla ne vakit arasam yanımda olan Dr.Hasan Aksakal'a ne kadar teşekkür etsem az olacaktır. Yine, biraz geç olmakla beraber, romanların dünyasında yollarımız kesişen ve o günden beri desteğini esirgemeyen, emekli büyükelçi, hakiki bir entelektüel olan Şefik Onat'a bir kez daha teşekkür ediyorum.

Tez süreci kolay geçmeyen bir dönemmiş; bunu hep söylerlerdi ve tezimin büyük kapısından içeri adım atınca, ben de görmüş bulundum. İnişli çıkışlı, pek çok hayal kırıklığı, üzüntü, yorgunluk, sevinç ve başarmak hisleri arasında geçen bu süreçte, ailemin desteği de unutulamaz; sevgili eşim Sinem Şenol'a ve gençlik yıllarında olmakla beraber sık sık beni, yanıma gelip sevgisiyle destekleyen oğlum Ali Nâzım'a teşekkür ederim.

Bütün eksikleri, yoksun kalmış olabilecek yanlarıyla birlikte, bu tezin, öğretimle geçen bir hayatın bereketli bir mahsulü olduğuna da inanıyorum.

Son olarak: Ben çocukken ve sonraki gençlik yıllarımda, "Roman okuyacağına dersini çalış!" diye söylenen, eskiden, ailemizin kimi büyüklerine bu tezi tamamlamış olmakla "hem roman okuduğumu hem de dersimi çalıştığımı" kanıtladığımı ama bunu onlara belirtmek için artık çok geç kaldığımı da fark ederek, en azından bir hayat dersi almanın mutluluğu içinde bulunduğumu söylemeliyim.

İSTANBUL . 2021

[Mahmut ŞENOL]

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**
ABSTRACT ..... **v**
ÖNSÖZ ..... **viii**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xii**
KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xiii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

TEMEL KAVRAMLAR; KİTABIN ve OKUMANIN TARİHİ ÜZERİNE; ROMAN TÜRÜNÜN DOĞUŞU ve İNGİLİZ KÜLTÜR ve EDEBİYATINA AİT GENEL ÇERÇEVE

1.1. Yazı ve Okumanın Tarihi 78
1.1.1. Anlatımın Tarihsel ve Toplumsal Önemi 78
1.1.2. Yazıdan Matbaaya Kısa Kronolojik Bir Özet 88
1.1.3. İngiliz Romanına Edebiyat Tarihi Üzerinden Kısa Bir Yaklaşım 115
1.1.4. Satirik Edebiyattan Romantizme Geçiş Süreci 154
1.1.5. Roman Kavramına Genel Yaklaşımlar ve İngiliz Romanına Başlangıç 180
1.2. Bu kısma Dair Değerlendirme ve Sonuç 222

İKİNCİ BÖLÜM

GRAMSCİ, HEGEMONYA, KÜLTÜR

2.1. Gramsci, Hegemonya, Kültür 224
2.1.1. İngiltere'de Bireyselliğin Ortaya Çıkışı, Gelişmesi ve Etkileri 225
2.1.2. Kültür Hegemonyasına Giriş, İdeoloji, Sınıfsal İlişkiler, Kültür Nesnelerinin Dolaşımı 264

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BURJUVA ROMANCILIĞINA BİR ÖRNEK: THACKERAY'IN GURUR DÜNYASI

3.1. Burjuva Romanının Kültür Alanına Dahil Oluşu 316
3.2. Burjuva Erdemlerine Göre Bir Roman: Vanity Fair 350
3.3. Burjuva Romanı Üzerine Bir Değerlendirme 390

SONUÇ..... 403
KAYNAKÇA..... 462
ÖZGEÇMİŞ..... 493

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1: Lipset'in Liberal Burjuva Toplumunda Hiyerarşi Grafiği 257

KISALTMALAR LİSTESİ

age : Adı geçen eser
agm : Adı geçen makale:
Ak. : Aktaran
a.e. : Aynı eser
a.m. : Aynı makale:
a.y. : Aynı yer:
bkz. : Bakınız:
t.y. : Basım tarihi yok:
y.y. :Basım yeri yok:
bs. : Basım, baskı, basılış:
C. : Cilt:
Cpt. : Chapter:
Çev. : Çeviren
vd. : Ve diğerleri
S.y. : Derginin sayısı yok:
Der. : Derleyen:
Ed. : Editör:
Haz. : Hazırlayan:
Hz. : Hazreti:
İst. : İstanbul:
Publ. : Publisher/Publishing:
Sad. : Sadeleştiren:
s. : Sayfa/sayfalar:
TDK : Türk Dil Kurumu:
Tya : Tez Yazarına Ait:
Tyç : Tez Yazarının Çevirisi:
vb. : Ve benzeri:
vs. : Vesaire:
Yay., : Yayınevi, Yayınları:
Yun. : Yunanca:

GİRİŞ

"Aslında roman, samimiyetle yazılmış bir otobiyografidir."
E.H.Carr, Romantik Sürgünler, s.149

İçinde "roman" sözcüğü yahut roman sanatına dair kavramsal bir anlatım geçen hemen her türden yazılı metin, hatta herhangi sözlü bir anlatım dahi, ister istemez ya başlangıcında yahut ilerleyen aşamalarında, romanın miladı anlamında kullanılacak biçimde Miguel de Cervantes'in Don Kişot başlıklı eserine muhakkak yer verir. Romanın Avrupa'da siyasi iktidara ağırlığını koyacak biçimde yükselen yeni sınıf burjuvazinin, toplumsal oydaşımında, hegemonyasında etkili bir araca dönüşmesini ele alıp tartışacak olan bu çalışmanın da kaçınılmaz olarak bu milada yer vermesi gerekiyor.

Bu yüzden, roman sanatını, burjuva sınıfının toplumsal hegemonya araçlarına dahil ederek Batı'da modern devletlerin kuruluş dönemine ilişkin bir kültürel-siyasal araştırmaya kalkışmış bulunan bu çalışmanın henüz giriş bölümünde yine Don Kişot'tan bahsederek bir ezberi tekrar etmeye kalkışmıyoruz. Ancak bu eserin İspanyolca olarak Madrid'de yayınlandığı 1605 tarihinden başlayıp bütün 'Kıta Avrupası'nı baştan sona saracak roman tutkusuna yol açtığını göz önünde bulundurmak için bu miladı tekrara gerek bulunuyor. Don Kişot üzerine, yeri ve sırası geldikçe, ilerleyen bölümlerde yeterince açıklama, atıf ve yorumda bulunulacaktır; ancak bağıntısını kurmak ve bir tez oluşturmak üzere kurgulanmış olan burjuva iktidarı ve hegemonyasında kültürel yapının temel direği olan roman gerçekliğini ele almak için romanın babası olarak bilinen ve genel kabul gören bu eser, Don Quijote, hiç kuşkusuz, tek başına yetersiz kalır.

Yetersizliğin nedenlerini araştıracak olan bu çalışmanın, bu yönüyle edebiyat sosyolojisine dayalı bir siyasi tarih, siyasal düşünce tarihi, siyasal felsefe araştırması olduğunu burada ilk kez ve sonra metodolojini aktaracağım satırlarında vurgulanacağı gibi belirtmek gerekiyor. Çalışma metni boyunca roman türü yazarına romancı olarak hitap edileceğini de bu vesile belirtmek uygun olur. Buradaki "***cı"*** niteleme eki, Türkçede bir meslek erbabı için, tıpkı simitçi, sütçü, gazeteci

örneklerinde olduğunca, bir nesneye bağlanan isim hali olarak romanı üreten, yazan yazarı ifade edecektir. Nitekim İngilizcede novelist sözcüğünün bu anlamıyla kullanıldığını açıklamaya dahi gerek yoktur. On yedinci yüzyıldan itibaren Batı kültüründe yazar ve romancı, 'author and novelist' ayrımı bir bakıma bizim kullanacağımız bu hitabı haklı çıkarıyor. Ele aldığımız iki yüzyıllık dönemin, ancak özellikle İngiliz romanındaki siyasal-sosyal etkileşmenin en yoğun ve kurucu bir nitelik kazandığı 1770-1800 arasında sürekli olarak novelist-romancı tabiri kullanılmıştır. Bu etimolojik tanımı 1.Bölümde detaylı olarak ele alacağız.

Burada zaten, 17.Yüzyıl başındaki bu çığır açan eserin arkasından gelen ve âdeta edebiyat demek roman demektir algısına dönüşmüş bir büyük sosyal olgunun anlatılacağı dönem olarak sadece iki yüzyıllık bir süreci temel alıyoruz. O yüzden bu çalışmanın konuya dair zaman sınırlaması on yedinci ve on sekizinci yüzyıl Avrupa edebiyatının roman sanatı üzerinden okunmaya başlandığı dönemdir. Zira bu dönem, Eric Hobsbawm'ın vurguladığı Çifte Devrim kavramına ait bir açılımla bakarsak, 1750 Sanayi Devrimi ve 1789 Fransız İhtilaline ait bir tarihsel sürecin burjuva sınıfının kendinde sınıf değil, artık kendisi için sınıf olduğunun farkına vardığı, âdeta sınıfsal hidayete erdiği bir tarihsel tabloyu ortaya koyar.

Her şeyin Don Kişot'la başladığını söylemek, bir rastlantıyı öne çıkarıyor olmaya bağlı kalır ve sonra roman-edebiyat sürecinin bu tesadüfe bağlamaktan başka bir sonuç vermez. Henüz çalışmamız ve tezimizin ilerleyecek bütününün başındayken, romanın burjuva icadı olduğuna dair genel kabulün aksine pek çok başka tez, saptama, yaklaşımlar ve araştırma sonuçları da bulunmaktadır; dolayısıyla bir İngiliz söylemi olarak ortaya çıktığını iddia edenlere göre roman, Cervantes'le başlayan ve İngiliz adasında bireye kavuşan, Avrupa'daki tüm toplumları ve oradan sıçrayıp tüm dünyayı sarıp sarmalayan bir form değildir, evveli de bulunur. Ancak yine baştan belirtmesi uygundur ki, bu tezin yazarı diğer açıklamaları da dikkate alarak, hem tezin dayanacağı İngiliz toplum ve kültürü açısından hem tezindeki iddiasına yönelik olarak romanın burjuva toplumunun ürünü olduğu görüşünden yana olacaktır. Romanın kökenlerini başka kültür ve antik zamanlarda arayanlara göre, burjuva romanını burjuvazinin çıkışına tarihsel olarak bağlı tutmak doğru

görülse bile, eksik ve hatalıdır. Hatta Margaret Anna Doody'nin vurguladığınca, Romanın kökenlerine İngiliz Püritenizmi ve ticaret burjuvazisi düzeyinden bakmak dargörüşlülük~parochialism'den başka bir şey sayılamaz. 1957'de yayınlanmış Ian Watt'ın "Romanın Yükselişi" eserini, -daha sonra sıklıkla başvuracağımız bir kaynaktır- "İngilizce konuşulan dünyanın tamamındaki eğitim kurumlarında öğrencilere öğretilen" ve "Protestan kökenli İngiliz ve Amerikan eleştirmenlerin Protestan tarih görüşü ve kapitalist~burjuva dünyasının yükseldiği dönemle bağlantı kurup sıkça açıkladıkları gibi roman ultra-western / ileri düzeyde Batılı bir form" değildir.[1] Bu nedenle Doody'nin romanın köklerini antik dünyada aramaya yönelik kapsamlı eserinde sunduğu örnekleri, tanımlamaları çözümleyen bir dikkatle ele almış olmamıza karşılık, bu çalışma tez başlığına uygun olarak kültürel hegemonyaya yöneleceği için, antik döneme ve Latin uygarlığın süreçlerini bir kenarda tutacaktır.[2]

Elbette romanın ortaya çıkıp Avrupa'daki toplumsal-kültürel yapıya eklemlendiği, konuşulan dilin sınırlarını geliştirdiği bir sürecin tanımı tarihsel sosyoloji açısından ele alınırsa, çok farklı iktisadî, sosyal, kültürel normların, biçim ve uygulamaların göz önünde tutulmasını mecbur kılar. Bu çalışma bu anlamıyla modern devletlerin kuruluş süreci tarihine sık sık uzanmak, ona tutunmak, ondan beslenmek zorundadır. Çalışmanın nasıl bir yöntem-metodoloji izleyeceğini açıklamadan evvel, romanın nasıl bir toplumsal tutkuya yol açtığı, yeni bir düşünce ve algı paradigması kurduğu, sosyal referansların romanlar üzerinden verilmesini mümkün kılan dev, muazzam bir anlatıya dönüştüğünü, yine Don Kişot'un

---

1 Margaret Anne Doody, **The True Story of the Novel**, Harper Collins Publisher, II.Edition, 1997, pp.1-15

2 M.A.Doody gibi başka yazarların romanın köklerini Antik Yunana kadar uzattıklarını görmekteyiz. Bu, bir ölçüde onların derinleşmiş Antikite bilgilerine ve retrospektif biçimde geçmişin Altın Yıllarına yönelik hayranlıklarına bağlamak mümkündür. Çok yararlı ve ufuk açan eserler bu yönde Batı literatüründe mevcut bulunuyor. Romana dair şimdi ve bundan sonrasında yaptığımız, yapacağımız tanımlar ve kavramların ortaya konuluşu ile zaten Antik dönem eserlerinin başka bir nesir biçimine ait olduğunu göstermeye çalışacağız. Batı romanının yeni-novel bir nesne olduğuna dair geliştirilen retrospektif çalışmaların pek çoğu da bunun farkında olarak temkinli adım atmaktadır. Bkz: Arthur Heiserman, "The Novel Before the Novel-Essays and Discussions about the Beginnings of Prose Fiction in the West", The University of Chicago Press, 1977

yayınlanır yayınlanmaz İspanyol toplumunda yarattığı etkiyi hatırlatarak söze devam etmek uygun görünüyor.

Daha sonra sık sık adını anacağımız siyasal bilimci Benedict Anderson'un sosyal-siyasal bilimlere getirdiği kavramla anlam kazanan matbaa kapitalizminin ilk isimlerinden birisi olan, İspanyol yayıncı, Madridli kitabevi sahibi Francisco de Robles'in, kesinliği üzerinde soru işareti kalmış olsa bile, Don Kişot'u basmaya karar verdiğinde, tedbirli davranmak istediği ve bu yüzden 833 sayfalık ilk baskısını salt 400 âdet kopyayla sınırlandırdığı bilgisine sahibiz.

Tedbirli iş adamı Robles'in yanıldığı anlaşılıyor, kısa sürede Cervantes'in eseri önce İspanya'da ve çok uzun olmayan bir tarihte, aynı yıl İngilizce ve Fransızcaya çevirilerek meşhur olacaktır.

Bu basılı, ciltli eserin bir kopyasının İspanyol Altın Çağının kralı olarak bilinen III.Philip'in Saray Kütüphanesinde bulunması kesin olmakla birlikte, asıl, kralın Cervantes'in bu çığır açan eserini büyük bir hayranlıkla okumuş olması pek muhtemeldir, ki bunu, bir gün sarayın balkonundan kent meydanını seyrettiği sırada, bir köşede elindeki kitabı okuyarak kahkahadan kırılmakta olduğu görülen bir üniversite öğrencisini yanındakilere gösterip, "Bu talebe ya delidir ya da muhakkak Don Kişot'u okuyor!" dediği, sık sık aktarılan bir veciz söze dönüşmüş söylentiye dayanarak aktarabiliriz. [3]

Don Kişot'un İngilizce çevirileri içinde en sadık tercümanı olarak bilinen Samuel Putnam'ın 1949'da The Viking Press Yayınevi'nde basılmış çevirisinde bu anekdota biraz farklı biçimde yer verilecektir. Çevirinin önsözünde Putnam anekdota yer verirken olayın geçtiği tarih olarak 1610 yılını göstermekte ve "Bir gün Kral Sarayın balkonundan meydanı seyrederken bir öğrencinin alnını avucuyla şaplatarak kahkaha attığını ve elinde bir kitap olduğunu görmüş, yanındakilere sadece 'Yemin

[3] Olive Patch, **"Sunny Spain: Its People and Places"** , Cassel Co.Publisher, London, 1884, pp.253

ederim ki, bu genç adam Don Kişot'u okumaktadır' demiştir" diye söylentiyi tekrar etmektedir. [4]

Cervantes, kuşkusuz ki İspanyol ruhunu temsil eden bir roman yazarıdır, ancak hem Batı'da hem tüm dünyada bu denli unutulmaz bir isim ve vaz geçilemez bir roman kahramanı ve romanı yarattıysa, bu sadece bir tesadüf değildir, tam da orta çağın artık modernleşmeye doğru evirileceği erken dönemleri yakalamış olmasındadır. Roman modernleşme dönemine eşlik eden, onu besleyen ve ondan beslenen bir dinamik unsurdur. Nitekim romanı bir Batı icadı olarak, on dokuzuncu yüzyıl sonlarında kendi bilgi dünyasına uygun olarak oradan Osmanlı topraklarına ithal eden Türk romancılığının kurucu isimleri, modernliği getirdiklerini düşünmüşlerdi; her kültürün bir ötekine göreceli modernlik anlayışı olduğu sürece bu anlaşılır hâle geliyor. "Modernliğin dinamizmi, zaman ve mekânın ayrılmasından ve toplumsal yaşam içinde kesin bir zaman-uzam dilimlendirilmesini sağlayacak biçimlerde yeniden birleşmelerinden…kaynaklanmaktadır." [5] Zamanın yaşanabilir ve ölçülebilir durumda dikotomik biçimde ikiye bölünmeye başladığı ve mekânların da buna eşlik ettiği erken kapitalizm sürecinde romanın bu modernleşmenin ifade biçimine dönüştüğü rahatça söylenebilecektir. Modernliğin~modernleşmenin Batı'ya, dolayısıyla kapitalizme, belki bugünkü kavrayışla küreselleşmeye dair bir olgu ve kavram olarak ortaya çıktığını üstü örtülü bir ihsas ediş burada görülüyorsa, bu aslında modernlik kavramı üzerine sosyal bilim tartışmalarının ucu açık cevaplar vermesine aittir; bir kesinlik yakalamak mümkün görünmüyor. Fakat kapitalizmin, en azından bugün bilinen bir modernleşme sürecini başlatmış olduğunda hemen herkesin hemfikir kaldığı söylenebilir.

Romanın bir kapitalist meta olarak değerinin farkına varan matbaa kapitalizmi ve burjuva dünyası bu ürüne yapılan yatırımın kâr ve sermaye artırımı olarak geri döndüğünü gözlemledikçe roman yazımı da teşvik görmeye başladı. Bunun için kesin bir tarih vermesi zor görünüyorsa da, yaklaşık olarak Don Kişot'un İngiltere'de İngilizce basımı ardından ve tam da İngiliz İç Savaşının hemen

---

[4] Samuel Putnam, **Don Quixote**, The Viking Press, 1966, pp.iv
[5] Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, Ayrıntı Yayınları, I.Baskı, 1994, s.22

sonrasındaki yılları gözlemlemek yeterlidir. Londra'nın Babıali'si sayılabilecek Fleed Street'de açılan yayınevlerinin çokluğu, bunlara ait bazı verileri daha sonra paylaşacağız. 1660-1700 yılları aralığındaki Kral I. James'in Restorasyon Döneminde gazete, dergi ve bülten matbaacılığı yanı sıra, romanlara gösterilen önemin artışını bir başlangıç saymak mümkündür.

Romanın Marksist terminolojiyle bir kapitalist meta gibi düşünülmesi, sıradan bir ürünün arz-talebine bağlanabilecek teoriler çerçevesinde sınırlandırılması tümüyle bu çalışmanın yönelmeyeceği bir şeydir. Çünkü buradaki çalışma roman-insan zihni-sosyal psikoloji ve kültür bağı üzerinden bir yol izleyecektir ve romanın burjuva kültür dünyasını oluşturmanın bir aracına dönüştüğünü ortaya koymak istemektedir.

Nitekim romanın, herhangi bir metanın talebi ve bunun üretilmesiyle dağıtılmasına ait katma değerleriyle ortaya çıkan arzına dayalı süreçlerin hepsinden ayrı ve neredeyse tümüyle hepsine farklı ve ters düşen, hatta hiç örtüşmeyen bir yanı vardır: İnsanın hikâye üretmek ve bunu dinlemek, aynı zamanda kurguyu gerçeğe ait bir zihinsel jimnastiğe çevirmek, yanılsamayı gördüğü halde anlatılanı bir taklit saymak. Romana duyulan talebi belirleyen temel ihtiyaç da buydu zaten: Roman denilen kurgusal hikâye anlatma sanatında roman kahramanlarına-edebî karakterlere duyulan ihtiyaç, onları gerçek olarak algılayan zihinlerin daha fazla kahramanla tanışmak isteyişi... Roman sanatına ait bugüne kadar yapılan tüm akademik çalışmaların, edebiyat eleştirisi ve kuramsal sorunlar üzerine yazılı eserlerin tamamında edebi karakterlerin varlığına duyulan ihtiyaç bu yüzden önemle vurgulanır; bu anlamıyla yeni bir şey söylemekte değiliz. Fakat bu gerçekliği burjuvazinin bir kültürel hegemonyaya nasıl dönüştürdüğü noktasında duracağız. Roman türü üzerine yazılmış edebiyat sosyolojisi genel tanımına dahil edilebilecek pek çok eser bulunur; bunların her birinden çalışma boyunca istifade edilecektir. En kayda değerleri arasında Georg Lukács'ın "Roman Kuramı" başta olmak üzere hemen tümünde 'Roman Sanatı' veya 'Roman Kuramı' gibi başlıkların kullanılması da sanat ve sosyal teori arasında bir ilintinin varlığını gösterir. Lukács'ın 1920'de yayınlanmış ve onun Marksizm öncesi eseri olarak bilinen "Roman Kuramı", yazarın

kendisinin de sonradan erken bir çalışma diye nitelediği, bu nedenle sonradan bir anlamda red ediyor gibi göründüğü, fakat 1960'da yapılan yeni baskısına da önsöz yazıp kendi eksiklerini gösterme tevazusu, Lukács çalışmasını yine de bu alananın değerli eserleri arasında tutuyor. Türkçedeki baskısına bir sunum yazısı kaleme alan araştırmacı Orhan Koçak, Lukács'ın toplumsal yapıların dönüşümüyle romanın gelişim arasındaki ilişkilere yönelen bir edebiyat sosyolojisi yapmadığına dikkati çekmektedir; Lukács insanın tarihsel dönüşümüne yoğunlaşır. "Lukács'a göre modern çağın başat edebi türü romanın doğuşu, insan bilincindeki radikal bir kopuşa denk düşer: Modeli eski Yunan toplumu olan bütünlüklü bir deneyimden modern dünyanın parçalanmış deneyimine geçiş." Öyle ki, "Bütünlüklü çağlarda hayat kendiliğinden anlamlıdır - anlam hayata içkindir!- başka bir deyişle hayatla öz arasında bir uçurum yoktur. Bu, insanın arzuları ve eylemleriyle dış dünya arasında bir uyum olduğu anlamına da gelir." Oysa modern dünyada- Batı'da- insanın bu durumu radikal biçimde kırılmış, parçalanmıştır, roman işte bu kırılma fay hattı üzerinde ortaya çıkar. Gerçi Lukács'ın retrospektif bir ütopya gibi bütünlüklü toplum fikrinin bir varsayım olacağı, hiçbir zaman mutlak anlamda bir bütünlüğün var olmadığı da eserinde yer alır; ancak "Tarihte hiçbir zaman bütüncül toplumun var olmadığı kabul edilse bile bütünlük ihtiyacı yine de insan bilincinin kurucu öğelerinden biridir." [6] İşte roman kahramanları bu bilincin temsilcileri, izleyenleri, bu anlamda sosyal rolleri üstelenen kişiler olarak romanlarda 'yaşayacaktır.' Lukács bu gerçekliğin farkındadır ve romanın tanımın da bu vesile tarihselleştirmekle, sonuçta, romanı somut ve yaşanmış bir deneyim olarak bütünlüğün parçalandığı ama bütünlük ihtiyacının sürdüğü bir dünyanın epiği biçiminde tanımlar. Romanda antikitenin tanrıları yoktur, romanı terk etmişlerdir, roman biçim olarak aşkın bir yurtsuzluğun ifadesidir; artık sadece başı boş ve özünü arayan kişiler, karakterler, roman kahramanları vardır. Lukács, romana giren karakterleri " 'Epik bireyler' olarak tanımlar, 'dış dünyasına yabancılaşmış kişilerdir bunlar ve kesinlikle roman kahramanının prototipi deli ya da cani figürüdür.'" [Lukács :15,74]

---

[6] Orhan Koçak, "Sunuş", içinde: **Roman Kuramı**, Georg Lukács, Metis Yayınları, I.Basım, 2003, s.12-13

Kitaplarda yaşayan bu insanların varlığına yanılsamalı olarak inanmak, bu karakterler-roman kahramanları aracılığıyla dış dünyayı yorumlamak, bu kurgusal kişileri-kimlikleri referans vermek ve nihayet onlar gibi davranmanın veya aleyhlerinde olup tam tersine davranmanın, hayatın türlü meseleleri karşısında güyâ evvelden prova yapar gibi yaşamı taklit etmenin imkânları roman sanatı türünde yapısal olarak mevcuttur. Bir hikâye, uzunluğu yahut kısalığıyla hikâye türüne girmez; hikâyede bir an, bir mekân ve kişilerin, olayın fotoğrafı çekilir, anlatı bununla sınırlıdır. Ancak bir roman çok katmanlı, ileri geri zaman dilimlerinde hareket eden, oynak bir zemine sahip hikâyeler bütünüdür. Bu bütünlük içinde insan zihni roman kahramanını takip ederek onun içine girdiği meseleleri gerçek yaşamda karşılaşmışçasına izler. Bahsettiğimiz okur, hayatında ilk kez, o güne kadar lirik eserler, şövalye romansları, masallar ve dinsel metinler dışına çıkmaktadır, zira burjuvazinin toplumsal yapıda görmek istediği insan, her tür feodal bağından kopmuş, birey olarak kendini ifade eden, risk alan, verimliliği ve yararcılığı gündelik yaşam kurallarına indirgemiş yeni insandır. Bireyden yurttaşa geçiş süreci tarihsel farklılıklar gösteriyor olsa da özünde bireyin kendisini ortaya koyabildiği bir siyasal ortamın varlığını gerekli kılar; eyleminin öznesi olabilen insan bireydir. Bireyin kültür tarihine ait herhangi bir incelemenin roman sanatı ele alınmadan nasıl eksik kalacağı düşünülürse, benzer bir analoji yaparak, roman sanatından kaynaklanan kültür hegemonyası için kültür ve kültür siyaseti üzerinde, bu çalışma boyunca sık sık değinilerde bulunacağız.

Son dönemin edebiyat ve kültür çalışmalarında ağırlıklı araştırmacısı, siyasal bilimcisi olarak karşımıza çıkan Terry Eagleton'un çalışmamızda adından sık sık bahsedilecektir. Eagleton'un kültür üzerine katkısını şu yönüyle değerlendiriyoruz: Kültür kavramı üzerinde bir karmaşa olduğu, bütün sosyal bilim çalışmalarında ortak bir yargıya varılamadığı öteden beri bilinir; fakat Eagleton'un kavrama yaklaşımı sade ve kolay ama nitelikli bir okumayla anlaşılır: Kültür kavramını inceleyen Terry Eagleton'un kelimeyi etimolojik olarak ele alıp ortaya koyduğu gibi, doğaya ait bir çıkış yeri olan bu kavram ve buna bağlı kelime, "kendi anlam haritasını çıkarırken insanlığın kır yaşamından kent yaşamına, domuz besiciliğinden Picasso'ya, toprağı

işlemeden atomu parçalamaya uzanan tarihsel değişimini de gözler önüne serer." [7] Biz de çalışmamızda kültür hegemonyasına doğru ilerlediğimiz bölümlerde bu temel tanıma uygun cevaplar arayacağız.

Bir kültür nesnesi olarak roman, hem içinde var olduğu kültüre hizmet eder hem onu değiştirir ve hem kendisini orada var edecek koşulların devamını oluşturur. Romanlar aracılığıyla tanıdığımız roman kahramanlarını okur zaman zaman hatırlayacak, kendi kişisel ve toplumsal tarihindeki başka örneklerle eşleştirecek; onları gelecekte kendi karşılaşacağı olaylara eklemleyecektir. Roman yazarı, romancının okurdan geri kalan yanı yoktur; o da kurguya inanır, inanmazsa yazamaz. Zira roman kahramanlarının böylesine sonsuz görevi olduğuna roman yazarı da inanır, kabullenir, aksi hâlde kahramanını kurgulayamaz. Bu cümleyi şu örnekle tamamlamak uygun olacak: Çağdaş İngiliz Edebiyatının kadın romancılarından, yazar Muriel Spark'ın (1918 - 2006) "Bayan Jean Brodie'nin Baharı" başlığıyla Türkçeye çevrilmiş romanı, "The Prime of Miss Jean Brodie"de, kız lisesinin öğretmeni olan roman kahramanı aslında 1930'ların faşizminden beslenen bir karakterdir. Bütün sevimliliğiyle okur onun faşizan ruhunu görmezden gelir ve aforizmaya dönüşmüş bulunan tekrar tekrar kullandığı cümlelerini benimser. Bugün türlü makale, yazı, edebiyat eseri gibi alanlarda Brodie'nin sözleri karşımıza çıkmaya hâlen devam eder. Miss Brodie'nin sınıfındaki kız öğrencileri kadar okurları tarafından da sevildiğini bu vesileyle öğreniyoruz. O toplumsal hafızada yer alan sözleriyle biliniyor, zira "Savaş sonrası İngiliz romanın en çok sevilen karakterlerinden biridir. Eğer elinize bir mikrofon alıp Edinburgh'daki Princess Street boyunca karşınıza çıkanlara onun hakkında ne bildiklerini sorsanız, romanı okumamış olanlar dahi, onun şu aforizma sözlerini size tekrar edeceklerdir. 'Ben baharında bir kadınım', 'Sizler créme de la créme, âlânın âlâsısınız', 'Cahiller ve zevksizler arkamızdan geliyor'. Bunlar Brodie'nin İngiliz toplumuna mal olmuş sözleridir." [8]

---

[7] Terry Eagleton, **Kültür Yorumları**, Ayrıntı Yayınları, 2000, s.11
[8] James Wood, **How Fiction Works**, Picador Publishing, 2008, pp.13

Roman kahramanlarının yazarıyla, yahut tersine romancının yarattığı roman kahramanlarıyla ilişkisine Mihail Bakhtin de geniş yer vermekte, önemsemektedir. Bakhtin'e göre roman yazarı kahramanını yazarak tecrübe eder ve kahramanıyla kendi arasındaki özde olan ve zorunlu bulunan ilişkiyi kahramanın imgesine sürekli olarak yükler. Roman kahramanını bütün samimiyetiyle ortaya koyabilmesi için onun yüzündeki, varsayılan, bütün maskeleri birer birer çıkarması romancının işidir, bu yazarın kendisiyle mücadelesini gerektirir. "Sanatçının-roman yazarının, belirli ve değişmez bir kahraman imgesine ulaşma çabası, büyük ölçüde kendisiyle girdiği bir mücadeleden" başkası değildir ve bu mücadeleden arta kalan yazılmış nesnedir ki, "Bir yazar kahramanın duygusal ve iradi konumunu yansıtır ama kahramanla ilişkili kendi konumunu yansıtmaz." [9] Diğer deyişle, bütün romancılara sorulan o bildik soru, "Roman kahramanı yoksa siz misiniz?" sorusu açıkta kalır.

Roman kahramanlarını fazlasıyla öne çıkartan bir tez tanıtımı yapıldığı izlenimi bırakmamak üzere eklemek gerekiyor ki, romanlar sadece roman kahramanlarını birer toplumsal referans kişiliği yaparak okurların ortak-kolektif hafızasında yer etmesine imkân vermekten daha işlevseldir. Roman bu kahramanlar üzerinden öğretici, kültür aktarıcı işleve sahip olur; dünyanın bütün toplumlarına kısa sürede yayılan örneğin 1870'den itibaren Osmanlı romanının Avrupa'daki roman gelişimini örnek alması gibi, "Örnek alınan Batı romanında romancı her ne kadar eğitici ve yol gösterici konumundan henüz pek çıkmamış idiyse de, kullandığı anlatım tekniği yaşamın nesnel bir betimlemesini yapmayı amaçladığını gösteriyordu. Bu nesnellik 18.yüzyılın epistemolojik devrimiyle yeniden tanımlanan nesnellikti." [10] Epistemolojik kavrayış farklılığı da hem Avrupa toplumlarında hem diğer ülkelerde farklı roman anlayışlarının doğuşuna sebebiyet verecektir. Romanın bu değişken yüzü farklı romanların doğmasını kolaylaştırır.

Her şeyden evvel, ilk olarak, bir roman siyasal ve ideolojik bir metne dönüşebilir; diğer edebiyat türlerinde ve anlatı sanatlarında bu kadar etkili ve apaçık

---

[9] Mihail Bahtin, **Sanat ve Sorumluluk**, Ayrıntı Yayınları, 2005, s.19-21

[10] Jale Parla, **Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanında Epistemoloji**, İletişim Yayınları, 7.Baskı, 2009, s.14

kendisini belli eden bir başka tür bulunamaz. Hemen her siyasal taraf romanın kendi ideolojik yapısına uygun yazılmasını bu yüzden bekler. Romancıya duyulan öfke, kırgınlık, saldırganlığın nedenlerinden biridir bu. Öte yandan, 'Romanda yazıldıysa doğrudur', inancı romancıyı büyük bir sorumluluk altında tutar. Bir önyargı gibi; Entelektüalizmin, uzunca bir dönem öyle olduğu kabul edildiği gibi, solcu olması, sol siyasalda olanların da burjuva romanını burjuvaziye karşı kullanmaları, onlardan beklenen bir şey olarak geçen yüzyılın önemli bir ironisine dönüştüyse, bu açıdan görmek gerekiyor. Özellikle burjuva romanını işçi sınıfı cephesinde kullanışlı hâle getirmek isteği yirminci yüzyıl boyunca bu yönde yazılan her metinde kendisini gösteriyordu. Eleştirmen Fethi Naci'nin 1992 tarihli bir yazısında Behice Boran'ın 1941 tarihli Yurt ve Dünya dergisindeki bir yazısı ele alınır. Eleştirmen F. Naci, şu alıntıyı yazısına ekleyecektir:

"Edebiyatımızın [Burada aslında Türk romanı kast edilmektedir] halka inmediği, bilhassa öykü ile meşgul olmadığı, daima tekrar edilip duran bir meseledir. Halbuki köylüye, şehirdeki kitlelere inmekten vaz geçtik, bugünkü romanlarım çoğu orta halli şehir halkının, bu romanları okuyanların, sizin ve benim hayatımıza benzer hayatları da aksettirmekten uzak bulunuyor. Ve nihayet.....anlatılan hayat[lar] Suadiye, Boğaziçi ve Çamlıca'da ve Avrupa şehirlerinde geçer; otomobillerden, kotradan, balolardan dem vurulur." [11] Boran'ın ABD'deki Michigan Üniversitesinde sosyoloji doktorasını tamamladıktan sonra Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde doçentliğe atandığı dönemde, Türkiye Komünist Partisi bağlantılı br dergide yayınlanmış elli senelik tarihi olan bir yazıyı olduğu gibi aktaran Naci, buna dayanarak, popüler-çok satan roman türüne eğilir. Naci, 'çok satan romancı' diye nitelediği Duygu Asena'nın 1987'de ilk baskısı yapılmış olan "Kadının Adı Yok" başlıklı kitabına bir imada bulunmak üzere Behice Boran örneğini verip fazla söze gerek yok, demektedir. Bu örnek, siyasal ve ideolojik beklentilerin romanda hemen kimlik ve yer bulabildiğine aittir. Siyasal-ideolojik katılık bazen öylesine burjuva romanının ruhunu değiştirmek talebinde bulunur ki, edebiyat söylentisi olarak bir kitapta da yer almış bulunan şu anekdot, bu açıdan dikkate değerdir:

---

[11] Fethi Naci, **Roman ve Yaşam, Eleştiri Günlüğü C.III.**, Can Yayınları, 1992, s.175

" '*İnce Memed'* romanı yayınlandığı zaman Behice Boran'ın aklı, dağ başında yanan ateşe takılmış. Yaşar Kemal'e kimsenin bulunmadığı o dağ başında ateşi kimin yaktığını sormuş. Yaşar Kemal'in Boran'a verdiği cevap, roman dünyasını ve kendi gerçeğini açıklar nitelikte: 'O ateşi ben yaktım Behice Hanım!' "[12] Behice Boran'ın romanda yazarın özgürlüğüne ait sınırlarını nasıl yorumlamış olduğuna dair bir örnek olarak kullanmak, romana ait ikincil ve diğer işlevsellikleri sıralamadan evvel uygun görünüyor.

Roman, *ikinci* olarak, dinsel ve/veya mitolojik bir örüntü içinde seyreden hikâye anlatımı işlevini üstlenir. Pek çok örnek var, arka arkaya sıralanabilecek değerde; Dostoyevski'nin tanrı arayışına temel teşkil eden Karamazov Kardeşler'i, Iris Murdoch'un Melekler Zamanı'nın da aralarında olduğu ilk onluk listeye alınabilecek romanları, İngiliz günlük gazetesi The Guardian 2017 yılında "Top Ten" sıralamasıyla yayınlamıştı. [13]

Bunlar arasında, örneğin; Nikos Kazancakis'in (1883–1957) "Günâha Son Çağrı" başlıklı romanı İsa peygamberin çarmıha gerildiği son saatlerine kadar süren bir dinsel anlatım olarak çağdaş klasik romanlar arasında başı çeker. Kazancakis'in "Günâha Son Çağrı'yı yazdığım gündüz ve geceler boyunca, İsa ile birlikte Golgota Tepesi'ne çıkarken duyduğum dehşeti, hayatını ve ölürken çektiği acıları yaşarken duyduğum yoğunluğu, anlayışı ve sevgiyi başka hiçbir zaman duymadım" [14] diye güncesine yazdığına bakılırsa roman kahramanı olarak İsa'nın stoik felsefesi yazarını da etkisi altına almış bulunuyordu. Kazancakis, Ortodox Yunan Kilisesine bağlıdır, dinsel motifleri işlediği romanlarıyla, yirminci yüzyılın büyük krizleri ve toplumsal çalkantılarıyla bunalan Batı toplumuna Akdeniz Hıristiyan-Ortodox dünyasından mesaj göndermekte, kitaba yazdığı önsözde okunacağı gibi, bu romanı, "Yayımlamakla ödevimi yerine getirdim; hayatta çok acı çekmiş, büyük umutları olan birinin ödevini. Sevgiyle bu kitabı okuyacak her özgür insan, eskisinden daha çok, eskisinden çok daha iyi bir şekilde İsa'yı sevecek" diye eklemektedir. İsa bir

---

[12] Zülfü Livaneli, aktaran, **Edebiyat Mutluluktur**, Doğan Yayınları, 2012, s.179

[13] Bkz: The Guardian newspaper, **"Top 10 Novels About God"**, www.theguardian.com/books/2017/dec/06/top-10-novels-about-god

[14] Nikos Kazancakis, **Günâha Son Çağrı**, Can Yayınları, 2018, s.10

dinsel varlık olmaktan buradaki romanda çıkar, insanüstü bir ruha, büyük bir roman kahramanına dönüşür.

Söyleyegeldiğimiz gibi romanın türleşme, çeşitlenme becerisi, bazen metafor ile roman=bukalemun deyişine kadar uzanır. Roman, çoğu kez siyasal ve ideolojik amaçla bir kültür aktarımı yapmaya kalkıştığı vakit, bilimsel bir niteliğe sahipmiş gibi, 'fikir romanı' tarzında bir niteleme üstlenir; neye göre ve hangi bilimsel ölçütlere bakarak bir romanın fikir romanı olduğuna dair gerçeklik de ortada bulunmaz. Fakat kendiliğinde bir sıfat üstlenmiş olur. Fikir romanının edebi terimler sözlüklerinde tanımlanması güç ve müphem bir tür olmasının temelinde bu yatar. Yine de fikir romanının basitçe, entelektüel tartışmaların anlatıda ön plana çıktığı bir tür olarak tanımı mümkündür; elbette bu kurgunun tartışmaya dair bir zemine oturmasını gerektirir. "Fikir romanı romancının âdeta romanı bir kenara bırakıp tartışma başlattığı bir anlatı olduğundan bildiğimiz anlamda kurgusallık niteliği arka plana atmakta ve Platon'un diyaloglarına benzeyen felsefi bir risaleye" dönüşmektedir. [15]

Romanın füturism-gelecekcilik ve bilimkurgu'nun kurgusuyla yazıldığını da biliyoruz, bu *üçüncü* sınıflamanın tarihçesi de romanın yükselişi yıllarına, yine, İngiltere'ye dayanıyor. Jonathan Swift'in (1667- 1745) Lilliput cüceler ülkesine bir deniz kazasından sonra düşmüş Gulliver'in Maceralarını (1726) epik ve masalsı bir dille okuyan İngiliz okuru, uzun bir süre böylesi eserlere kavuşamadı; ta ki, Mary Shelley'in (1797- 1851) Frankenstein (1818) romanına kadar. Sanayi ve bilimin kol kola girdiği bir dönemin ürünüdür Frankenstein, bu anlamıyla genç bir kadın yazardan beklenemez bir sürpriz gibi çıkagelir; roman okurları için gerçek anlamıyla şaşkınlık vericidir. Ardı sıra Jules Verne'nin (1828- 1905) âdeta tefrika romanlara benzer biçimde, verimli ve ardı ardına yazdığı bilimkurgu/sci-fiction romanları görüyoruz; Aya Seyahat, Denizler Altında Yirmi Bin Fersah, Dünyanın Ucundaki Fener, 80 Günde Balonla Devr-i Âlem gibi unutulmaz eserlerdir bunlar.

---

[15] Kubilay Gecikli, **Coetzee ve Fikir Romanı Geleneği** , Atatürk Üniv. Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, V.12, S.49, 2012, s.29-50

H.G.Wells'in ve Aldous Huxley'in ardından yirminci yüzyılın popüler ve gözde eserleri sıralanırken, sığ ve seviyesiz bir bilimkurgunun içinden felsefesi ve söyleyecek sözü olan Isaac Asimov gibi yazarlara kadar uzanan bir roman türünden bahsedilebilir. Bu tür için bir genelleme yaparsak, bir bakıma mitolojik, esatir hikâye ve masalların teknolojiyle yeniden üretilmesinden söz etmek mümkündür. Çünkü, "Bilim kurgu, mitleri, bilimsel ve teknolojik gelişmelerle harmanlayarak gelecekte alternatif dünya ve yaşam alanları yaratır. Geçmişin, şimdinin ve geleceğin bir arada kullanımıyla oluşturulan bu yaşam alanları temelde mitolojik izler taşır. Mitlerin sürekliliğini sağlayan şey ise tüm kültürel alanlarda kendini yeniden üretebilmesidir. Bilim kurgu eserlerindeki çağcıl mitler, zamana ve teknolojik gelişmelere paralel bir şekilde insanlığın değer yargılarıyla bağının devam edeceğinin göstergesidir. Bunun yanı sıra bilim kurgu çağcıl mitlerle hayal gücünün sınırlarını açığa çıkarır ve insanları aydınlatarak geleceğe hazırlar." [16]

Romanın çocuk edebiyatı türü olarak katkısı göz ardı edilemez. Bunu *dördüncü* sıraya koymaktayız. Çocuk romanlarının kurmacasında roman kahramanları masalsı oldukları için, öyle olması gerektiğinden, toplumsal hafızada yer etmez ve belleklerde kalmaz, zannedilmemelidir. Başlı başına bir önemli makalenin konusu olacak boyutta söylenebilir ki, Alice, Hârikalar Diyarına gittiğinde, yahut babası kunduracı fakir Geppetto'yu her fırsatta üzen Pinokyo, sevimli yedi cücesiyle tanınan Pamuk Prenses ve daha pek çokları, garip ama gerçek dedikleri biçimde, roman kahramanlarından aşağı kalır roller üstlenmezler. Derin bir ironi, ciddi bir alay, hatta toplumsal eleştirinin büyüklere hitap eden bir anlatımı, çoğu kez, bu kitaplarda bulunur. Küçük Prens adlı romantik bir masalın Fransız yazarı Antoine de Saint Exupéry (1900 - 1944) bu eseriyle pek çok "büyük okurun" kütüphanesinde bu yüzden yer alır.

Yine, küçüklere yazılan ama büyüklerin okuduğu başka bir roman ve yazarından bahsetmek mümkündür: İngiliz yazar Roland Dahl'ın (1916 – 1990) Çikolata Fabrikası çağdaş masallardan biri olarak, roman değerini taşımaktadır. Zira

---

[16] Ülfet Dağ, **Geleceği Geçmişle Kurgulamak** , PhD tezi, Osmangazi Üniv., YÖK Tez, 2019, v

"ironinin en saf örneklerine çocuk edebiyatında rast gelinir. Bu türde, bir çocuğun ya da çocuğun yerini alan bir hayvanın [fable-intak sanatı] dünyaya sınırlı bir algıyla bakmasına izin verilir ve diğer yandan yaşça daha büyük olan okurun dikkati bu sınırlılığa çekilir", bunda çocuk romanları şaşılacak bir maharetle başarılı da olur. [17] Macar yazarı Ferenc Molnár'ın (1878- 1952) "Pal Sokağının Çocukları" romanını büyüklerin elinde görmenin asıl nedeni de budur.

Çocuk romanları roman türünün bir parodisidir ve bir ölçüde *fable-hayvan masalları* ve intak sanatı diye Osmanlıca-Türkçede geçen cansız nesneleri konuşturma edebiyatına yakındır. Bu anlamıyla *fable*'ları, önümüzdeki çalışmanın bölümlerinde kısmen ele alacağız, hatta fable yazımının başlı başına siyasal metinlere dönüştüğünü, örneğin Rus edebiyatında Saltıkov Schedrin'in 'Büyüklere Masallar'ı gibi siyasî mesaj iletme becerisine sahip olduğunu da göstereceğiz. Ancak böyle yaparak fable türünü siyasal bir çerçeveye ait üstü örtülü mesaj veren bir tür boyutuna indirmek/bu derekeye düşürmek istemiyoruz. Fable-masal türünü böyle göstermek, küçümsüyor olmak yahut burjuva kültür hegemonyası dışında tutmak hatalı olur. Diğer deyişle fable tarzı edebiyatın kurmaca-roman tekniğinden ayrıldığı yerleri vurgulayan açıklamalarımızda görüleceği gibi, romanın bir metinden ders çıkartmak, yani "kıssadan hisse almak" sanatı olmadığını dikkate alıyoruz. Masal-fable türü romanın üstlendiği büyük işlevselliğin yanında başka ve belki biraz zayıf bir türden ötesi değildir. Zira Akşit Göktürk'ün dediği gibi, "Sözgelişi fable türü her yönüyle yazınsal gelenek içinde yer almakla birlikte, kurmaca metinlerde gözetilen birçok koşulu yerine getirmez, çünkü bu türün örneklerinden çıkarılacak kıssadan hisse, metnin yazıldığı günün toplumsal, tarihsel bağlamından neredeyse soyut olarak kesinlikle belirlenmiştir." [18] Kıssanın hissesi tek bir karşılığa sahiptir, okur [Çocuk veya masal meraklısı genel okur kitlesi] onu öğrenir, dersini almıştır, başka sonuçlara evirilecek bir alan önünde kalmaz. Metinle yaşam arasında çok yönlü kavramsal ilişkiler aramak zorunda değildir artık ve böylece, tilki yılandan kurtulmuştur, leylek tavşana söyleyeceğini söylemiştir, aslan avcıya gereğini

---

[17] James Wood, **Kurmaca Nasıl İşler?**, Ayrıntı Yayınları, 2010, s.22
[18] Akşit Göktürk, **Okuma Uğraşı**, YKY., İstanbul, I.Baskı, 1997, s.51

yapmıştır, kurbağa tekrar prens olmuştur ve bu yüzden denilecek, söylenecek başka bir şey geriye kalmamıştır.

Roman kahramanları olmaksızın roman olamaz tanımına tümüyle ters düşen bir başka roman türü, sıralamamızda *beşinci* sıraya oturabilir: Tarih Romanları veya tarihsel roman. Genellikle bu tür romanların kendisine ait kahramanlar peşinde dolaşmaya ne niyeti olur ne de kurguyu buna göre başlatır. Tarih romanlarında hiç kuşkusuz roman kahramanları vardır fakat onları, tarihteki hatırlamamızı yazarın istediği eylemleriyle bilir, tanırız. Onlar tarihte var olmuş olduğunu başka metinlerden bildiğimiz olaylar örgüsüne dahil edilir; hepsi budur. Bugünden geçmişe yönelik yazılmış tarih romanlarında eğer hâlen *Homerik* kahramanlara yer veriliyorsa, onların özünde bir değişikliğe gidip bugünün insanına bir referans karakter olması istenmez, beklenmez.

Kanadalı kadın yazar Margaret Atwood'un Penelope başlıklı kısa romanında, Troy-Truva Savaşından geri dönerken on yıl boyunca Arşipel /Ege Denizinde kaybolan, türlü maceralardan sonra krallığına, İthaca Adasına geri dönen Odysseus daha oraya gelmezden evvel kocasının yolunu gözleyen bahtsız Kraliçe Penelope kitapta anlatılır; fakat zaten anlatılmış bir kahramandır, bazı kurgusal ekler yapılsa bile özünde biliriz ki Penelope yine Penelope'dir. [19] Bu örnek bize tarih romanlarının yeni kahramanlar yaratsa bile bilinen eskilerin gölgesinde kaldığını gösteriyor. Bazı fantastik ve cazip kurgulara da bütün bütün rast gelinmez değildir; ancak bu türden roman kahramanları yaratmak bir çabanın ötesine geçemez. Roma İmparatorluğu dönemine inip o mekân ve zaman diliminde bir polisiye roman-roman dizisi, yakın zamanlarda Lindsey Davis (1949 -) tarafından yazılmıştı. Flaivo Falco adında bir kadın kahraman yaratır romanın yazarı Davis. Bu gözü pek kadın o günkü koşullar altında bir dedektif olarak çalışacak, çapraşık ve kirli işleri çözecek, cinayetleri ortaya çıkaracaktır. Burada okur Falco'yu bugünün hiçbir karakteriyle eşleştiremez,

[19] Margaret Atwood, **Penelope**, Alfa Yayınları, 2017

kadın dedektif Falco daha doğarken ortadan kalkmış gibi sadece kendi fantezisinde var olur. [20]

Tarih romanları kapsamında bir yaklaşım ise bu tür romanın bir tanıklık edebiyatı (Ben de oradaydım, gördüm, aktarıyorum biçimindeki tarih aktarımcısı Herodotus tarzı bir ifadeyle) olduğuna dairdir: Roman sadece kahramanlarını sunarak kültürel bir üstünlük kurmuyor, tarihsel roman türünden başka realist roman geleneğinde yer ettiği gibi, aynı zamanda toplumsal olayları da aktarma gücünü elinde tutuyor. Hukuk ve edebiyat arasında karşılıklı bağları araştıran bir çalışmanın yazarı bir akademisyenin belirttiği gibi "Tanıklık edebiyatı" diye adlandırılan bir işlevi de bulunmaktadır, romanın.

"Tanıklık edebiyatını ortaya çıkaran asıl etmen, genellikle iktidar*(lar)*ın, çoğunluğun da işbirliğiyle, yaşananları unutturma ve/veya çarpıtma çabasına karşı direnmektir. Tanıklık edebiyatı direniş edebiyatıdır" diye yazan *Kıvılcım Turanlı*, böylece romanın burjuva kültüründen çıkıp sosyal mücadele tarihine eklemlenen bir alanı ifade etmektedir. Bu alan tarih romanları biçiminde kendisini daha kolay ifade eder. [21]

Roman bu tür sınıflandırmaların dışında, bilindiği gibi alt türlere ayrılarak, kültürel paylaşıma dahil olur. Polisiye, casusluk, savaş romanları; korku ve gerilim roman yazımı, psikolojik tahlillere dayalı roman anlatımı; önemli yahut meşhur kişilerin yaşamları üzerinden belgesel veya yarı kurgusal biyografik romanların varlığı; gezi ve doğa serüvenlerine yönelik roman teknikleri, tabii en önemlisi aşk ve erotizm romanları diye gruplandırılabilir ana temalar olarak. Bunları burada belli bir metoda bağlanmaksızın sınıflandırıyoruz. Çalışmamızda, bu tür sınıflandırmaların üzerinden roman ve kültür hegemonyası ilişkisine uzanan bir anlatıma girmeyeceğiz, zira bunun tezimizin asıl temel omurgası olan çizgiden dışarıya çıkacağı, çizmeye çalıştığımız rotadan uzağa sürükleyeceği için buna gerek de görmemekteyiz.

---

[20] Lindsey Davis, **Nisan Şenliği**, tarihî polisiye roman, Alfa Yayınları, 2015

[21] Kıvılcım Turanlı, "Edebiyatın İyi Kötü Tanıklığı", içinde, **Edebiyat, Hukuk vesair Tuhaflıklar**, Dost Yayınları, 2015, s.145

Sonuç olarak, roman bir edebiyat türü olması bakımından, okurunu karşısındaki ötekiyi (burada roman kahramanıdır öteki olan) anlamaya zorlayan bir metindir. "Okuma edimiyle insandaki yoğun bir koyuvermeyi-feragat ederek bir *öteki*'ye teslim olma arzusunu ortaya çıkarır." [22]

Buradaki çalışmada izlenecek yöntemi ve buna ait yol haritası, Giriş yazısından sonraki Metodoloji bölümünde yer almış bulunuyor. Fakat burada eklenmesi gereken bir ayrıntıyı belirtiyoruz: Çalışmamızın dönem olarak 1770-1870 arasındaki İngiliz romanları ve yayıncılığına ait sosyal çerçeveye yönelik olması nedeniyle, Tarihsel Sosyoloji yöntemine dayandığıdır. Tarihsel Sosyoloji tanımından, Elisabeth Özdalga'nın basitçe tanımladığı gibi şunu anlıyoruz: " Tarihsel sosyoloji, tarih ile sosyoloji arasında ortak bir girişimi temsil eder. Birlikte kullanıldıklarında bu iki disiplinin kuvvetli bir sinerji yarattığı fikrine dayanır. Bir araya geldiklerinde, bu iki disiplin, toplamlarından daha fazla bir şey ifade eder." [23] Bu tanımdan tarih ve sosyoloji disiplinlerinin araştırma alanlarının üst üste yahut birlikte, yan yana elde bulundurulması gibi bir anlam çıkarılıyorsa da, aslında, şu ayrımı gözden uzak tutmak gerekir. Tarih somut ve kanıtlanan olaylardan oluşan uzun yahut kısa toplumsal olay ve hareketlerin akışını saptayıp ortaya koyarken, sosyoloji yapılar ve değişim faktörleri arasındaki ilişkilere yönelik disipliniyle tarihte olmuş olan bu *her şeyin* bugüne ait bir cevabını verir. İlerleyen bölümlerde tarihsel sosyolojiye ait kimi tanımları da eklemek zorunda kalacağımız bu çalışma, romanın siyasal bir kültür hegemonyasına nasıl dönüştüğüne ilişkin olduğundan, bir dönemin sosyolojisi ve siyasal tarihini kısmen dahi olsa ele almak zorundadır; bu nedenle çalışmamız tarihsel sosyoloji kapsamında değerlendirilecektir. Tarihsel sosyolojinin sadece siyasal yapılar değil, toplumsal aktörlere de yöneldiğini anımsatarak, bu çalışmanın kurgusal aktörleri olan Roman Kahramanlarına sıkça yer verilmesi de bu açıdan dikkate alınmalıdır. Romanın kahramanları olmaksızın romanın kendisinden beklenen kültürel mesajı iletemediği görüşü bu çalışmanın tezine ait bir ipucu olarak burada açıklanabilir. Okur, zihin okuma becerisi ve buna duyduğu hevesle roman

---

[22] Rita Felski, **Edebiyat Ne İşe Yarar?**, Metis Yayınları, 2010, s.68
[23] Elisabeth Özdalga, **Tarihsel Sosyoloji**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011, s.9-10

kahramanını takibe çıkmazsa roman kuru bir anlatıya dönüşür. Örneğin herkes Moby Dick'in bir balina olduğunu bilir, hatta onun bir roman kahramanı olduğunu söyleyenler de şaşırtıcı olmakla beraber ortaya çıkmıştır, fakat romanda Kaptan Ahab'ın inatçı, titanik, tutkulu, saplantılı ve hatta delice kişiliğini ortadan kaldırırsanız, Pequod gemisinin okyanuslardaki gezisine ait haritadan başka bir şey geriye kalmaz.

Henry Melville'in (1819- 1891) Moby Dick romanı avcı-av ilişkisini insandan hayvan türüne çevirmeyi beceren usta bir anlatımdır ve bu nedenle klasik eserler arasında yer alır. Bugün dünyanın pek çok üniversite kürsüsünde bu romana ait haftalar süren dersler veriliyorsa, kitabın yayınlandığı 1851'den bu yana yüzlerce baskısı, milyonlarca kopya satması bir yana bu eser üzerine binlerce makale yazılmışsa, bunun asıl nedeni, okurun Ahab'ı anladığı ama rakibi Moby Dick'i çözememiş olmasında yatar. [24] Moby Dick'in zihninden geçeni bilemeyen okur için bilinmezlik tek bilinmeyenli cebir problemine dönüşür; her şeyi Ahab'ın histerik bir tutkuyla üstüne gittiği, takip ettiği balinayla olan savaşı üzerinden okuruz. Bu bizi, okuru rahatsız eder.

Okuru kesinlikle rahatsız etmeyen ise kurgu benzeri olan metaforlardır; roman benzetmeler, betimlemeler olmaksızın kuru bir tarih anlatımına döner. Bireyin her hareketini romanda metaforlar bize anlatır, birisinin bir odada ayak uçlarına basarak yürümesi, birinin kapıyı çarpması; bütün eylemler kurgunun parçasıdır ama okur zihninde o ânı yaşatır. Kurmacaya dair iyi çalışmalardan birisinde, Amerikalı yazar James Wood, işte o ânı hissedişimizi bir aktarmayla şöyle anlatıyor: "Deniz Feneri'nde -Virgina Woolf'un 1927 tarihli romanı- Bayan Ramsay çocuklarına iyi geceler diler, yatak odasının kapısını dikkatle kapatır ve *'kapının dilinin kilite yavaşça uzanmasını'* sağlar. Bu cümledeki metafor son derece geleneksel olan dil kelimesinde değil, çünkü insanlar *kilitlerin dilinden* de bahsederler, *'uzama'* fiilinde gizlidir. Bu fiil tüm süreci uzatır. Çocukları uyandırmamak için kapının tokmağını

[24] Herman Melville, **Moby Dick**, Yapı Kredi Yayınları, 2019

çok yavaş bir biçimde çeviren birini anlatmak için yazılmış, okuduğumuz en iyi tarif değil midir?" [25]

Giriş bölümüne dair yazılanların amacı daha sonra gelecek bölümlerde hangi konular üzerinde durulacağının önceden bilgisini vermek olduğu için, burada belirtmek uygundur ki, çalışmamız roman kahramanlarının kültürel normları başta olmak üzere bir bütün olarak roman sanatının burjuva kültürüne hizmet ediyor olmasına dair saptamalar üzerinde devam edecektir. Toplumsal bir olgu olarak burjuva anlayışıyla ilintili kişilik, kapitalizmin çarkları arasında oluşan bir varlıktır; romanlar bu gerçeği gösterir, burjuva bundan, bu yarattığı ekonomik-sosyal yapının eleştirisinden de hiç rahatsız olmaz, aksine örneğin burjuva düşmanı Honoré de Balzac'ın (1799 - 1850) romanlarından hasılat elde ettikçe ortada sorun görülmez. Burada küçük bir hatırlatmaya ihtiyaç duyarak, Balzac'ın aslında bir kralcı ve aristokratik feodalitenin yüzlerce yıllık, kökleşmiş, muhafazakâr değerlerinden yana olduğu, ancak burjuva kültürüne de bu muhafazakâr yanıyla ürün-roman sunduğunu söylemeliyiz. Zira bir sanat eserinin fenomenolojik göstergesiyle o sanat eseri sahibinin ideolojisi aynı olmak zorunda değildir. "Bir resmin görsel ideolojisi o resmi yapan ressamın siyasal ideolojiyle bir ve aynı şey değildir. Balzac'ın aşırı bir *royaliste*-kralcı ve feodal düzenin savunucusu olmasına rağmen romanlarında burjuva değerlerinin öne çıkışı gibi" hem geri bir düzeni savunup hem ileriye yönelik yenilikçi bir ahlakı savunmak da romanlarda pekâlâ mümkündür. [26] Balzac bu yönde usta bir kalem sahibidir ve romanlarında kahramanlarıyla *burjuva nomos*'unu tartışır.

Balzac, Şekspiryen bir dramatik temel üzerinde durarak, tıpkı Shakespeare'in eseri Kral Lear benzerliğinde yazdığı Goriot Baba romanında, "Daha dün çarkın tepesinde bir düşes iken, şimdi bir tefeciden para dilenecek denli düşmüştü. Paris'te kadın olmak budur işte. Delice lükslerini kocaları sürdürmedi mi kendilerini satarlar" diye yazar. [27] Richard Sennett, Balzac'ın kişilikleri, roman kahramanlarını anlatırken aslında burjuva şehrini aktardığını ve bundan büyük bir haz aldığının farkındadır.

---

[25] James Wood, **Kurmaca Nasıl İşler?,** Ayrıntı Yayınları, II.Basım, 2013, s.130
[26] Hilmi Yavuz, **Okuma Biçimleri**, Timaş Yayıncılık, 2010,s.209
[27] Honoré de Balzac, **Goriot Baba**, Can Yayınları, 2000, s.56

Sennett'e göre Paris'in bütün iğrençliklerini sergilese bile, Balzac aslında, "bu koşulların bilincinde olmanın da ötesine geçmiştir, onları yeni bir gözle okur. 'Paris Yaşamından Manzaralar'ın başlangıç bölümünde Paris'i 'canavarların en tatlısı' olarak adlandırır; ve, gerçekten de, Paris'in her tür dehşetini tadar." [28] Balzac şehri kişilikler üzerinden, diğer deyişle roman kahramanlarını ortaya sürerek anlatır. İşte romanın kahramanları anlatmaktan ve okuyup aktarmaktan duyulan zevk, tutku, bunu takip ederek bir romandan ötekine geçmek ve bu sürüklenişi bir tür toplumu-kişiyi anlama çabası olarak gören burjuva kültürü, bu kültürünü hegemonik bir oydaşma, ortak rızayla topluma yayar. Giriş bölümümüz sonunda belirteceğimiz gibi, böylece Kültür Hegemonyası kavramına ulaşırız. Bu cümleyi bilerek 'ulaşırız' fiiliyle kapatmış bulunuyorum; nitekim Lukács'ın Roman Kuramı'nda belirttiği gibi, "Balzac'ın romanlarının benzersiz özelliği olan o tuhaf, sonsuz, iç içe geçmiş yazgılar ve yalnız kalmış ruhlar kütlesine ulaşırız." [29] Burada sözü edilen *ulaşmak edimi*, Blakey Vermeule tarafından *"Açığa Vurma Fantezisi"* olarak adlandırılır. Kişi ve toplum arasındaki çatışma köy sınırlarının, feodal arazilerin dışına, hatta küçük orta çağ kasabalarının uzağına taşmıştır, artık kişinin karakteri kalabalıklar arasında gözden yitmekte, kişi panoptikan bir gözetleme altında değilse, kendisini kalabalığın ezici yoğunluğunda saklayabilmekte, varlığını gizleyebilmektedir. Diğerleri onu merak eder, belki daha dün aynı kaldırımdan yan yana geçmişizdir ve o, romanda izini takip ettiğimiz bir kahraman gibi, belki bir cinayeti işlemiş, bir soyguna dahil olmuş, adaletten ve polisten kaçmaktadır yahut bir iyilik yapıp huzur içinde evine dönmektedir; işte roman okuru bunun peşine düşer, *roman üretimini burjuva mesleğine* çeviren matbaa kapitalizmi de bu açık gediği doldurmak için okurunu mutlu eden kitapların basımıyla meşguldür.

Faydacılığın-Utilitarianism'in ahlakî olduğunu söyleyen John Stuart Mill'den (1806- 1873) bireyin bütün toplumsal şifrelerini nöronları ucunda arayan Sigmund Freud'a (1856- 1939) ; liberal toplum arayışındaki John Locke'dan (1632- 1734) liberal bir adalet anlayışı vücuda getirmek isteyen John Rawls'a (1921- 2002) kadar

---

[28] Richard Sennett, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Ayrıntı Yayınları, 1996, s.200-1
[29] George Lukács, **Roman Kuramı**, Metis Yayınları, 2003, s.113

neredeyse bütün burjuva liberal demokratik toplumu ve insanına ait temaların tümündeki temel sorun, kişi ve cemiyeti, hatta cemaatler arasındaki gerilimin nasıl çözümleneceği, fakat daha evvelinde nasıl anlaşılacağı problemidir. Bu liberal geleneği, eski çağlara yönelip, hatta yetkin olduğu Antik Yunan lisanını gayet iyi kullanan ve böylece Homerosçu bir yorumlama yetisiyle çağdaş, on dokuzuncu yüzyıl sonu felsefesine genişlik, perspektif katan Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) uğraştığı mesele de, aslında budur.

Bu gerilimin farkına ilk önce varan erken kapitalizmin erken gazeteciliği oldu. Kahvehanelerin Osmanlı ve Balkanlar-Doğu toplumlarındaki önemi neyse, veba salgını dahil olmak üzere yetersiz ve eksik sağlık sistemine rağmen 1595'de nüfusu yüz elli bine ulaşan, 1700 başlarında yedi yüz bini geçen ve nihayet 1850'de milyona dayanan Londra'da burjuvalar için özel kulüpler, salonlar ve cemaatlerine uygun küçük kamusal alanlar ortaya çıkıyor, geniş halk kitleleri için kamusal iletişime ait iki temel öğe geriye kalıyordu: *Barlar ve günlük gazeteler, haftalık - periyodik dergiler!* Yayınların şehir ve ülke, dünya ve borsa haberleri vermek dışında tefrika veya günlük, türlü haberleri kurgusal hikâye edişi, tam da bu dönemde gelişen tipo kalıp sistemiyle resmin matbaada illustrations-canlandırma görseller olarak kâğıda aktarılabilmesiyle zenginleşiyor, ressam-gazeteciler ortaya çıkıyor, kalabalık şehrin "karanlık sokakları ve mükreh kaldırımlarında" işlenen en hafifinden soygun, en kötüsünden cinayetlere kadar pek çok 'city news' – şehir haberleri kamuya merak duyan okura, içinde merak uyandırıcı öğeler bırakılmış ve o nedenle bir parça eksik haber taşıyan, âdeta kurgusal anlatıyla ulaşıyordu.

Ancak bir başıboşluğun, bu sosyal olguların gelişi güzel varlığından söz edemeyiz; devlet ve otoritelerin rahatsızlığı, gözetimi, denetimi türlü boyutlarda kendisini ortaya koyar. Barlar, publar, halkın buluştuğu yerler söylentinin üretildiği yerlerdi, devlet dikkatli olmalıydı. Benzer bir şeyi Osmanlıda kahvehaneler için söylemek mümkündür. " Söylentinin ve bu söylentilerin hayat bulduğu kahvehanelere karşı tahammülsüzlük elbette yalnızca Osmanlı devletine özgü bir tutum değildi. 17. yüzyıldan itibaren kahvehanelerin Avrupa'da da boy göstermesiyle beraber, kahvehane söylentilerinin sosyal düzene karşı bir 'tehdit'

oluşturduğu Avrupa devletlerinin de sıklıkla üzerinde durdukları bir konudur. Kahvehanelere karşı devletin olumsuz tutumu elbette bu mekânların kullanılma biçiminden kaynaklanmaktadır. Bir başka deyişle, bu mekânlarda gelişen söylenti, dedikodu ve bunların siyasi içerikleriyle ilintilidir. " [30] Hafiyelerin sıkça daimi müşterisi, müdavimi olduğu bu kahvehanelerin konumu ne ise, hükümet kontrolünde tutulan Londra ve Batı Avrupa şehirlerindeki bar-pub ve diğer mekânların işlevi aynıdır.

Toplumsal söylenti kişiler ve karakterleri üzerinden kurgulanır, sürdürülür, gerçeği tam olarak yansıtması beklenmez, hatta istenmez bile, zira söylenti, dedikodu derecesindeki sohbet dahi gerçeğin zihinlerde tekrar tasarlanmasına sonuç açmalıdır. Bu anlamıyla, dünyanın bütün toplumları gibi, ancak erken kapitalizmin yapıcı yıkımıyla savrulan bir topluma sahip olduğunu rahatça söyleyebileceğimiz İngiltere'de, Londra toplumunda söylenti, kişilerin toplumsal çatışmasını gözlemlemek ve anlamak için en iyi yollardan birisidir. "Kişisel çıkarın gizli bir önbelleğini ortaya çıkarmak ve kamu normlarını zorlamak için eğitilmiş bir kamu gözü olduğu düşüncesi," diyor Blakey Vermeule, "...on sekizinci yüzyıl başları İngiltere'sinde, özellikle güçlü bir metafor haline gelmiştir" diye ekliyor: "Daniel Defoe ve Samuel Richardson arasında yalnızca birkaç on yıl vardır, ancak Richardson'un karakteri Clarissa dünyanın gözü tarafından işgal edilmiş ve haksızca kontrol edilmiş hissederken, Defoe'nin Robinson Crusoe karakteri tanrının gözünden korkmaktadır." [31] Kontrol eden, dünyevi olan bizler, izleyici kalabalığıdır. Bu kalabalık okur yazar oldukça gazetelere, oradan devamla romanlara merak geliştirir, ilgisi de artıyor olacaktır. Daha önce hiç görülmedik biçimde toplumsal varlığın araştırılması, bundan bilgi üretilmesi, Vermeule'ye göre, gizli kalmış veya öyle olduğu varsayılan bilginin açığa çıkarılması bir tür toplumsal memnuniyet yarattığı kadar tek tek kişilerin, diğer deyişle okurun zihinsel mutluluğunu da temin eder: Bir şeyi bilmek, onu açmak, çıplak bırakmak, dışarıya taşımak, açığa çıkartıp onu, o neyse işte o olguyu ve olayı, soyup muhafazasından alıp ortaya koymaktır,

---

[30] Cengiz Kırlı, "Kahvehaneler ve Hafiyeler; 19.Yüzyıl Ortalarında Osmanlıda Sosyal Kontrol", **Toplum ve Bilim** dergisi, 2000, s.83-85

[31] Blakey Vermule, **Edebî Karakterlere Neden Önem Veririz?**, Alfa Yayınları, 2003, s.173

memnuniyet verici olan... Ve roman işte bu imkânı verir. Tezimin gelişen ve ilerleyen araştırmasına ait sayfalarda bu temel özelliğin peşinde olacağımızı bir kez daha bu vesileyle vurgulamak isterim. Zira romanın pek çok yönden ele alınabilecek başka nitelikleri, özellik ve kapsamları bulunur; bir kez daha vurgularsak, bu çalışma romanın kahramanlarına duyulan merakın sosyolojisi ve sosyal psikolojisi sınırlarında bir edebiyat-siyaset incelemesi olmayı amaçlıyor.

Şimdi bir kez daha Vermeule'nin tanımına ihtiyaç duymaktayız: Romanlar üzerinden kişilikleri tanımlamak diye en basite indirebileceğimiz bir tanım, Açığa Vurma Fantezisi olarak adlandırılır. Kelimenin fantezi olarak kullanılması ilgi çekicidir, zira fantezi 'hayale, düşlere dayalı hikâye aktarımı, üretimidir' ve açığa vurma eyleminin fantezi kapsamında görülmesi, açığa vurulan şeye zihinsel tesirin, o açığa vurulan şeydeki gerçekten daha fazla yer almış olduğu anlamını uyandırır. Roman kahramanını yazarın bize anlattığından öteye ona her bir okurun yüklediği ayrı ayrı nitelikler, sorumluluk ve ahlaki-vicdanî sorumluluklar olur. Romanda ve genel olarak söylersek toplumda kişilerin tanınması, algılanması bu açığa çıkarılmayla tamamlanacaktır.

Kişinin kamusal alanda tanımlanması, kişiliğin deşifre olması, kendisini ortaya koyduğu kadarından fazlasıyla ona yüklenen anlamlarla ortaya çıkar. Üzerinde konuştuğumuz Avrupa toplumları ve döneminde, "Bu yıllarda kişilik yapılaşmış bir halde kamusal alana girdi. Bunu giysiler aracılığıyla, sanayi üretimi güçleriyle iç içe geçerek gerçekleştirdi. İnsanlar birbirlerinin dış görünüşünü derin bir ciddiyetle ele alıyordu; kişilerin karakterini görünüşlerinden anlayabileceklerine inanıyorlardı. Dış görünüşten yola çıkarak kişiye ilişkin bilgi edinebilmek bu nedenle onun kostümlerinin ayrıntılarında saklı ipuçlarını bulabilmeyi gerektiriyordu. " [32] İşte bizim de aradığımız bu ipuçlarının varlığıdır, zira bir ipin ucunu yakaladığınızda onun uzantısı olan bir toplumsal şebekeye dahil oluyordunuz; varlığınız toplumla bütünleşiyor, dışarıda kalmıyordunuz. Geldiğimiz nokta itibariyle, bu çalışma boyunca Kamusal Alan tartışmasına da girilecektir ve doğal

[32] Richard Sennett, age., s.206

olarak Jürgen Habermas'ın (1929 -) Kamusal Alan Teorisinden yararlanılacaktır, örneğin şimdi gerektiği gibi: Toplumsal etmenleri Kamusal Aktörler ve Geriden İzleyiciler olarak tanımlaması, Habermas'ı burada konuya dahil etmeyi mümkün gösteriyor. Zira toplumda hâkim kişilik ve öne çıkan, sivrilen değil söyleyecek sözü ve eyleyecek davranış kümesine sahip bireyleri, toplumun öteki sessiz ama liberal demokrasi açısından değerli kabul edilen kalabalıkların nasıl gördüğünü anlamak açısından Habermas bize aydınlatıcı sözler söyler. Kamusaldaki aktörler üzerinde bulunan gözlerin işlevi roman okunurken yine ortaya çıkar, bu gözlem ve geriden izlemenin romanlar üzerinden sürdüğünü, roman kahramanlarının açığa çıkarıldığı görülür. Açığa çıkarılmamış roman kahramanı geride bırakıl(a)maz, velev ki kurmacayı ortaya koyan yazarı ustaca gizlemiş olsa dahi, onun için bir yakıştırma yahut en azından bir açık noktası ortada olmalıdır. Bu anlamıyla İrlandalı edebiyatçı James Joyce'un (1882 – 1940) hacimli eseri Ulysses'inde roman kahramanı Leopold Bloom, başlı başına bir örnek sayılır.

Edebiyat tarihinde bugüne kadar gelmiş geçmiş okunması en zor romanların başında sayılan bu eser, bütün güçlüğüne ve hatta kabul etmek gerekir ki en çok antrenmanlı ve sabırlı okurun dahi altından kalkamadığı ve bu nedenle okunamamasına rağmen, geride sırları kalmış, yani yeterince açığa çıkarılmamıştır. Uzun iç monologlar, bilinç akışı denilen düşüncenin kendi başına bir zaman ve mekândan uzak gezinişi, Ulysses'in okunmasındaki güçlüğün nedenleri arasında gösterilse dahi, aslında roman kahramanı Bloom'un açığa çıkarılamaz dünyasında aranmalıdır. Okur her şeyi anlar, takip eder ama Bloom'un yine de içini açamadığı bir kapısı geride kalmıştır; oraya gelince yine okur ve roman kahramanının arası açılır. [Türk Edebiyatında kısa bir ömür yaşayıp ve uzun roman bırakan Oğuz Atay'ın (1934-1977) *Tutunamayanlar*'ının Ulysses'le edebi bir akrabalığı olduğunu söylemek de mümkündür.]

Joyce'un roman kahramanı mitolojik bir perde arkasında kalır ve işte bu nedenle hem çağıl, bugünün kahramanıdır hem değildir. Yine Homerik bir metin olan İliada'nın devamı Odysseus'un günümüzdeki izdüşümüdür Bloom karakteri ve yaşadığı şehrin, Dublin'in romanın yazıldığı dönem itibariyle 1900'lerin başındaki

mekân oluşuyla bir karaktere dönüşmesi, Joyce'un amaçladığı şeydir; Joyce öyle inanıyordu ki, "İrlanda halkı ile Antik Yunan dünyası arasında yakın bir bağlantı vardır. Joyce'un İrlandalılar ve Yunanlar arasında tarihsel bir bağlantıya olan inancı bir hayal değildir….ve… Joyce'un İrlanda halkının Helenik geçmişi hakkındaki görüşleri, İrlanda ve Yunanistan arasındaki sınırla ilgili tarihi gerçeklere dayanarak, sonunda İrlanda kökenlerini aramak için Helenik materyalleri kullanmaya teşvik etmiştir."[33]

İşte Joyce'un karakterinin tam olarak anlaşılıp açığa vurulamayışının nedeni arkasına saklandığı mitolojik tül perdedir; görürüz, bazı şeyler apaçık görünür gibi olur ama aslında tam olarak silueti ortaya çıkmıştır, kendisi değil. Mitolojik örgünün içine girdiği tüm klasik ve çağdaş edebiyatın roman türünde okurun tehilkeyi hissetmesi gerekir; burada kast ettiğimiz öldürücü, yaşamı ortadan kaldıran tehlike değildir. Burjuva toplumu hem yükselmek hem alçalmak imkânlarını birlikte sunar; oransal ve rastlantı olarak ikincisi daha çok görünür ama yine de sanki bir piyangonun çekilme ihtimali gibi bireylerin tek başına aradan sıyrılıp yükselmesi de mümkün görünür. Romanlar bu hikâyeleri, kurguları okura sık sık göstermek zorundadır ve öyle ki, İngiliz romanlarından daha sonra vereceğimiz örneklerde ve hatta bugüne kadar hemen herkesin elinde bulunmuş pek çok klasik-çağdaş-güncel romanlarda hep görüldüğü gibi iniş ve çıkışların olmadığı roman eksik kurgulanmış diye düşünülür.

Birey tıpkı içinde bulunduğu toplum gibi dışarıdan gelecek bir baskının, mevcut statüyü değiştirecek bir saldırının kurgusu içinde huzursuzdur; bugün modern insanına ait söylemlerin tümünde gördüğümüz temel sorun da budur. Dino Buzatti'nin (1906-1972) fantastik romanı Tatar Çölü'nde, belirsiz bir ülkenin belirsiz bir kuzey noktasındaki sınır karakoluna tayin edilmiş genç teğmen Giovanni Drago'nun karşılaştığı sürreal durumla biz de karşılaşır; bunu çözemez ve rahatsız kalırız. Belirsiz bir zamandan beri, belki yüzlerce yıldır oraya gönderilen askerlerin, sürekli barbarların bir gün ülkeye saldıracağı varsayımıyla bir yere kıpırdamaksızın

[33] Meltem Uzunoğlu Ertem, "James Joyce's Mythographical Re-Writing: The Subversion of Myth in Ulysses", PhD Thesis, Pamukkale University. 2015, pp.33-34

beklediklerini okuruz. Bir tehlike vardır ama gerçek değildir fakat olabilir. İşte roman okuru barbarların istilasıyla tehlike hissi karşısında bırakılmaktadır. Bu kurgu siyasal-toplumbilime ait bir metnin tanımlanmasında pek işe yarar bir referansa kolayca dönüşebilir; dönüşmüştür.

Walter Benjamin'in (1892-1940)) artık aforizmaya dönmüş meşhur veciz sözü, "Aynı zamanda barbarlığın bir belgesi olmayan hiçbir uygarlık belgesi yoktur" deyişini kullanırsak, Buzatti'nin çağdaş klasikler arasında yerini alan eseri barbarlığın ontolojisini sorgulamaya yarayan bir uygarlık metnine dönüşür, okur zihninde. Benzer biçimde J.M.Coetzee'nin Barbarları Beklerken romanının kahramanının adı bize söylenmez, onu sürekli Yargıç olarak biliriz; sınır kasabasının sulh hâkimidir ve barbarları askerler yakaladıkça o yargılayacaktır. Yine bir uygarlık sorunuyla yargıcı baş başa buluruz; barbar kimdir, kim onlara barbarlığı yakıştırmıştır. Bu sorular çevresinde kurgulanmış roman, Yunan şair Kavafis'in Antakya'da yazdığı Barbarları Beklerken şiirinden mülhem olarak karşımıza çıkar. Bu örnekler, roman kahramanlarının zihinlerini okumaya paralel süren toplumsal ne varsa her şeyi romanda okuyup, güncel ve tarihsel olgu ve olaylara referans yaptığımızı söylemek imkânını bize veriyor.

Roman türü olarak adlandırdığımız bu edebiyat biçimi, bir kalıba sığmayacak kadar geniş perspektifle yazılır; bu anlamıyla roman hem yazarı özgürleştiren, dilediğince söz söylemesini olanaklı kılan, okuru da engin bir düşlem-imgelem denizinde bırakan bir güce sahiptir. Çizgi-Romanlardan, illüstrasyon eklenmiş biçimlere kadar pek çok metnin ardı arkasına çıkmasının nedeni de budur. Bir yandan romana okuru sevk eden bu çeşitliliği olurken öte yandan romanı zapt edilemeyen bir tür olarak rahatsızlık duyup değerlendirenler de hep oldu, olageldi; romanın yükseliş dönemleri olan İngiliz matbaacılığı yıllarında dahi.

Londra'da yayınlanan Monthly Review dergisinin 1790 yılı Ağustos sayısındaki editör yorumunda, âdeta ortalığı istila etmiş yüzlerce romandan duyulan rahatsızlık şöyle okunuyordu: "Bu yıpranmış kompozisyon türünden hepimiz gerçekten o kadar bıkıp usandık ki, tüm zevkimizi-keyfimizi bile kaybettik. [We are really sickened so sickened with this worn-out species of composition, that we have

lost all relish for it.]" [34] Adını bilmediğimiz bir editörün, anonim şikâyeti ortalığa çıkmış yüzlerce, sayıları binlere ulaşan roman veya bu ad altındaki nesir yazıların çokluğundan ziyade, niteliksizliği üzerinedir. Fakat inceleyeceğimiz dönemin bugüne kadar uzanan unutulmaz Roman Kahramanları, bütün bu yaka silken şikâyetlere rağmen, siyasal metinlere kadar izlerini bırakmış bulunuyorlar. Öte yandan roman kahramanlarının iç dünyalarını çözümleme sorunu romancının okuruna yüklediği bir terapi seansına pek çok kez dönüşür. Irvin D.Yalom'un (1931 -) "Nietzsche Ağladığında" romanı, örneğin bu terapiyi roman kahramanı olan Friedrich Nietzsche ile doktoru ve çevresindeki diğer karakterler birlikte yapar. Fransız romancı Julia Kristeva (1941-), edebiyat doktorası ardından psikoloji lisansı almış, terapilere başlamışken romancılığa da adım atar; Samuraylar~The Samurai romanı, terapist olarak çalıştığı dönemde, 1990'da yazılmıştır. Terapi ve roman kahramanlarının ruhunu çözmek, anlamak meselesine bir söyleşide değinen Kristeva şöyle anlatır: "The Samurai'ı yazdığım sıralarda roman benim için hastalar ve onların semptomlarındaki değişiklikleri almaya açık olacak canlı, müdahale edici bir dinleme eylemini sürdürmenin ön koşuluydu." [35] Böylece terapist olarak karşılaştığı saklı bilincin çözülmesi, ona kurmacayı, kurguyu, romanı sunmuş oluyordu. Roman, yazarıyla birlikte, okurunu da bir tür terapist yapmaya davet eder; okurun, okur-yazar olmaktan öte, toplumsal hayata duyduğu merak, ilgi, öteki disiplinlere yaklaşım açısından entelektüel değerleri olmasına da bağlıdır bütün bunlar. O hâlde okur -yazar nüfusun artışına dayalı, eğitici-öğretici, dahası okurun da içine katıldığı kurgusallık dahilinde, romanın yükselişinden bahsedebiliriz.

İngiliz romanının çığır açan yükseliş dönemini Robinson Crusoe'nun yazarı Daniel Defoe'yle neredeyse özdeşleştiren edebiyat eleştirmeni Ian Watt'ın (1917-1999) 1957 tarihli ve alanında artık kült eser haline gelmiş 'Romanın Yükselişi' başlıklı kitabındaki ifadesiyle, 18.yüzyıla gelindiğinde İngiltere'deki okur-yazar nüfusun artışıyla romanın yükselişi arasındaki doğrusal bağlantılar bulunur. "Orta sınıfların ve ekonomik bireyciliğin yükselişi, on yedinci yüzyıldaki felsefi yenilikler,

---

[34] J.M.Tompkins, "The Popular Novel in England", London, 1969, içinde: **Monthly Review**, Ed; 1970-8, V.463

[35] Niall Lucy, **Postmodern Edebiyat Kuramı**, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.60

kadınların toplumsal konumundaki karmaşık değişimler gibi dışsal etkenlerin" tamamı, apaçık olarak İngiliz toplumunda romanın bir kamusal iletişim aracı hâline dönüşmesine yol açıyordu. [36] Hiç kuşkusuz şehirlerin kalabalıklaşması, posta ve dağıtım sisteminin gelişmesi, kara yolu ulaşımı gibi gelişmeler ve nihayet teknik ilerlemenin getirdiği imkânları da Ian Watt'ın sözlerine ilave etmek yerinde olur; hepsinin dönüp dolaşıp bağlandığı yer ise matbaa teknolojisidir.

1447 yılında Alman girişimci-mucit Johannes Gutenberg'in (1400-1468) matbaayı icat etmesi ile kitabın yaygınlaşması arasındaki ilişki, böylece, bu kez matbaa ile romanın arasındaki ilişkiye dönüşecektir. Almanya'dan bütün Avrupa'ya yayılan baskı teknikleri ve malzemeler kısa sürede İngiltere'de yaygınlaştı ve "Matbaa, İngiltere'de 1477 yılında İngiliz matbaacı William Caxton tarafından tanıtıldı." [37] Caxton'ın matbaa kapitalizminin öncüsü olduğunu, ayrıca pek çok çeviri eseri başka dillerden İngilizceye kazandırmakla entelektüel kişiliğini I.Bölümde daha ayrıntılı olarak vereceğiz. Fakat çeviri ve yerel eserlerin artış gösterdiğini buradan anlaması kolaylaşıyor. Örneğin, Don Kişot'un ilk İngilizce çevirmeni Thomas Shelton'un romanı matbaaya teslim ettiği tarihin 1612 olduğunu hatırlarsak, aradan 135 sene gibi teknik gelişme süreci anlamında bir olgunlaşma dönemi de yaşanmıştır. Bu süreçleri ilerleyen bölümlerde ayrıntısıyla ele alacağımız için şimdilik burada bırakıp, asıl, roman kahramanlarına duyulan merak, hayranlık, onlar için hissedilen kaygı hatta korku, sevgi, kıskanma, öfke, özenme dahil her türden insanî empati yollarının nedenini anlamak üzere giriş bölümümüze ait açıklama yapmamız gerekiyor. Zira okurun, başka hiçbir canlıda bulunmadığı apaçık aşikâr olan bu empati kurucu özelliği olmasaydı, roman yerine sadece edebî yazılı ve sözlü öteki anlatımlar elimizde kalırdı. Hiç kuşkusuz ki bir masal kahramanına da sevgi, sempati beslenebilir, onun için kaygılanabiliriz; ancak romanda romanın kahramanıyla beraber el ele, yan yana yürünmekte, masal veya diğer anlatı gruplarında aşağı yukarı nasıl sonuçlanacağı bilinen bir hikâyeyi takip etmekten

---

[36] Ian Watt, **Romanın Yükselişi- Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler**, Metis Yayınları, ?

[37] Ali Güneş, "İngiliz Romanının Doğuşu ve Gelişimi", içinde: **Soysal Bilimler Araştırma Dergisi**, 2, 2009; 94--119

tümüyle farklı biçimde romanı, onu eline almış olan okur sanki kendisi yaratıyor gibi anlatıyı içsel bir zihin hazırlığıyla okumaktadır. Pekâlâ, "Hiç tanışmadığımız ve hiçbir zaman tanışmayacağımız bu insanlara neden bu kadar çok önem veriyoruz? " [38] Tırnak içindeki soruyu soran edebiyat eleştirmeni, İngiliz akademisyen Blakey Vermuela'nın cevabı çok basittir. Kurmaca karakterlerin tarihsel farklılıklarına rağmen tek bir şeyde aynı kaldıklarını söylemektedir, çünkü onların izlediği bulmaca çözen-çözdürten yollar, "şimdiye kadar icat edilen en büyük pratik akıl yürütme şemalarıdır. Onları, temel ahlaki meseleleri çözmek ya da yeni duygusal durumları uygulamak için kullanırız. Ortamdaki kültürel bilgi yığınları için bir kestirme yol olarak kullanırız. " [39] Bu cümleyi bugünkü yerinden alıp romanın yükseliş çağına, İngiltere'ye ve Kıta Avrupası ülkelerine taşırsanız, değerinden bir şey kaybetmez, o zaman da romanın merak, ilgi, hayret uyandıran bu özelliğini kavramış bulunuyorlardı. Şurası kesindir; "Romanların en değişmez olay örgülerinden birini, hayatının nasıl bir şekil alması gerektiğini bulmaya çalışırken, kendini de keşfetme sürecine giren kahramanların betimlenmesi oluşturur." [40] Bu kendini betimleme, tanıma meselesi Romantiklerin ciddiye aldığı yazım biçimine dönüştür: Alman Romantikleri arasında çok sevilen bir roman kahramanı, daha sonra yine değineceğimiz bir romanın kahramanı olarak Wilhelm Meister, yazarı Goethe'nin mükemmel bir hikâyecilik üslubu ile bu karakteri aktardığı için ünlenmemiştir, bunun arkasında apaçık iki neden görülür: "İlk önce, bu deha sahibi adamın benliğini oluşturmasının- bir kimsenin kendisini ele alıp da soylu ve sınırsız iradesini özgürce kullanarak kendisini nasıl bir yerlere getirdiğinin anlatısı olduğu için; fakat bundan daha çok romantik romanda çok keskin geçişler olduğu için…" [41] Goethe digression/söz gezdirme sanatını mükemmel biçimde uygular, çok ciddi bir konuyu birden romantik bir üslupla bir çiçeği, bahçeyi şiirsel olarak anlatmaya başlar; bütün bunlar hem o dönemin romantiklerini hem genel olarak okuru büyüleyecektir. W.Meister karakteri üzerine, roman tahlili yapan Lukács, Goethe'nin bu roman kahramanını eğitici bir işlev içinde görür ve bu tip romanların, "Temel tutumu olan

[38] Blakey Vermule, age., s.15
[39] Blakey Vermule, age., s.16
[40] Rita Felski, age., s.39
[41] Isaiah Berlin, **Romantikliğin Kökleri**, Cogito-YKY, 2.Baskı, 2010, s.134

hümanizm, eylemlilik ile tefekkür arasında dünyayı şekillendirme isteği ve dünyaya karşı sadece alımlayıcı olmak arasında bir denge" gerektirdiğini belirtir; bunlara eğitici romanlar kavramını uygun görür. [Lukács :138]

Roman kahramanı için roman yazılmadığını, romanın bir bütünsellik içinde başlayabilmesi için 'icat edilmiş' bir kişinin, roman yazarının 'bir daha peşini bırakmadığı' ve böylece bundan bir roman kahramanı doğduğunu cesur biçimde ortaya koyan edebiyat eleştirmenleri ve edebiyat sosyologları da bulunur. Bu yönüyle bir romanın ortaya çıktığını görmek, okur açısından bir başka heyecan-merak ve böylesi bir ortaya çıkışın adım adım nasıl olduğunu görmek hevesidir. 1917-1939 arasında Sovyet edebiyatında ve eleştirel denemecilikte ses getiren Rus Biçimciliği ekolünün kurucularından Viktor Şklovski (1893-1984) Cervantes'in ünlü romanına Don Quijote'yi Don Kişot yapmak, yaratmak üzere başlamadığı, romanın gidişatıyla bu kahramanın ortaya çıktığını savlaması roman kahramanlarının pek de önceden tasarlanmış olmadıklarına bir işarettir; "Don Quijote romanın *yapılışı sırasında* ortaya çıkar ve bir daha oradan ayrılmaz. "Cervantes romanın ortalarında bir yerde Don Quijote'nin kendi bilgeliğini yüklemekle onu iki yönlü bir karakter haline getirdiğini fark etti, sonra da bu iki yüzlülüğü kendi estetik amaçları için kullanmaya başladı." [42] Don Kişot bütün Batı romanı ve sanatlarının, kültür tarihinin şimdi eşsiz kahramanıdır, hatta pek çok farklı roman kuramlarının yazımında, ortaya çıkışında gerekçe, gelişme, sonuç açısından bir öznedir. "Ama, işte yazarın – Viktor Şklovski'ye göre- başlangıçta o Don Kişot tipini yaratmak gibi bir niyeti yoktu. Bunu söylemek için cesur bir beyin gerekiyor, neyse ki Şklovski böyle birisidir…. Don Kişot roman yapılırken ortaya çıkmıştır… Bir kez yaratıldıktan sonra romanın *'ortalarında bir yerde'* başka işlere yaradığı ortaya çıkar. Ona -Cervantes'e- ikinci dereceden anlamlar ve işlevler yüklenmeye başladı." [43] Meseleyi böyle ele aldığımızda, o vakit, Cervantes'in hangi saikler eşliğinde romana başladığı sorusu da açıkta kalır. Don Kişot, tıpkı romanın yazıldığı aşamalarda diğer karakterler gibi kimliğini bulmuşsa, roman kahramanlarını evvelden bir bütünsellik içinde

---

[42] Viktor Shklovsky, **Theory of Prose**, Dalkey Archive Press, London, 2009, pp.72

[43] Franco Moretti, **Mucizevi Göstergeler~Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine**, Metis Yayınları, 2005, s.326

düşünmeksizin romana hangi nedenlerle başlanır? Elbette bu soruyla burada oyalanmayacağız, fakat roman kahramanlarına okurun duyduğu merak, heves, anlama çabasının bir tezahürü olarak dikkatimizde tutmamız gerekiyor.

Roman kahramanlarına ilgi gösteren insanların okur niteliğinin farkına varmış bulunan matbaa kapitalizmi ve ardındaki burjuva sınıfının romanı derhal benimsemesinin nedenlerinden birisini burada kısaca ortaya koymuş bulunduk. Nitekim Paris, Londra, Berlin, Amsterdam gibi akla ilk gelebilecek Avrupa'nın kültürel ve tabii ki ticari yoğunluğu en belirgin şehirlerindeki burjuva evlerinin salonları, tam da bu nedenle, roman alışverişi yapılan, okuma kulüpleri oluşturulan, romanların elden ele geçtiği zamanlara, mekânlara sahne oluyordu. İlerleyen bölümlerde özellikle Londra ve Paris'teki sosyete evlerin ve oraların sahibesi kadınların salonlarından söz edilecektir.

Buraya küçük bir *appendix* yapmak üzere kısaca eklemeliyiz ki, bütün uygarlık tarihi boyunca okuma eylemi elitlerin uğraşısı olarak, hatta biraz da lüks görülmüştür; ilk eğitimin zorunlu hâle getirilmesiyle halka okuma yazmanın öğretilmesinde bile bir ihtiyaç söz konusudur, bundan fazlası halka değil, seçkinlere ait sayılır. ['Roman okumayı bırak, dersini çalış!' uyarısı bile toplumdan topluma, dönemden döneme bir söylem olarak bu nedenle yer alır.] Dolayısıyla okuma pratiğinin gerçekliğini gizleyen, yadsıyan ya da onu tanınmaz biçime sokan toplumsal hiyerarşidir. "Bu yüzden okuma pratiği, toplumsal tabakalaşmayla şiir-edebiyat gibi sanat işlevlerinin kesiştiği noktada konumlanır. Bir sosyal hiyerarşide seçkinlerin -onayındaki- dağıtılan bilgilere -genel- okurların uyması beklenir. Okumayla okur manipüle edilerek kültürel bir ortodoksideki çatlaklar -çelişkiler- okuyucuya ihsas edilir." [44] Sonuç olarak okuma eyleminin hem hiyerarşik bir toplumsal küme dağılımı hem ihtiyaç olarak okunan metin ile elite ait lüks uğraşı okuması arasında fark vardır.

Kitap okumak on sekizinci yüzyılda, çalışmaya temel aldığımız İngiltere ve İngiliz toplumu başta olmak üzere tüm Avrupa'da, özellikle Fransa, Almanya ve

---

[44] Michel de Certeau, **The Practice of Everyday Life**, University of California Press, 1984, pp.172

Hollanda, kısmen İtalya ve İspanya'da seçkinci ve prestij sağlayan bir etkinlikti. Bir kitap satın almak yetmiyor, bir para ödeyip bedel göstermenin üstüne bir de okuma uğraşısı vererek, vakit ayırıp, hatta belki not tutmak gibi bir çalışma eylemi göstermek, hasılı *parasıyla zahmete girmeyi* gerektiriyordu; bugün de öyledir. Kitabın piyasa ürününe dönüşmesi her ne kadar fiyatların orta sınıfın bütçesine makul seviyeye gelmesine imkân sağladıysa da prestije sahip olmak, okunan kitapların sosyalleşmek anlamında dile getirilmesiyle günlük yaşama dahil edilmesi, elit yahut entelektüel olmanın gereği haline dönüştü. Fakat bu bir zorunluluk değildi, İngiltere örneğinde görüldüğü gibi piyasaya miktar ve başlık adediyle artış gösteren romanlara yeni bir ürün olarak ilgi göstermekteydi. Rakamlar, istatistik veriler kabacadır, hatta yetersizdir ama yine de durumu kavramak için işe yarar görünüyorlar.[45] 1808'de Londra kitap piyasasında 111 adet roman görülüyor, yavaş bir yükselişle 1830'a kadar yeni romanların yıllık biçimde adedi 200'e ulaşıyor. Bu rakam 1840'a kadar hemen hemen aynı kalır. Kuşkusuz, beri yandan matbaa tekniği, kâğıtçılık, ciltleme gibi ilerlemeler buna koşut devam eder. Yine de yavaş sayılabilecek bir artıştır bu; zira yazmak, roman üretmek de kolay bir süreç değildir. 1880 tarihinde roman sayısı 380'dir; sonra birden bir yükseliş görüyoruz: Altı yıl sonra, 1886'da roman sayısı 896'ya çıkar; bir öncekinin iki katını geçmiştir. Yükseliş artık şaşırtıcıdır: 1895'de, yeni yüzyıla beş yıl kala, roman sayısı 1615'e tırmanır. [46] Yaş, kuşak, eğitim süreci, toplumsal sınıf yapılarındaki köklü değişiklikler gibi pek çok değişkeni dikkate alarak incelenebilecek bir süreçtir bu, ancak bizim vurguladığımız açıklama şu yönde olur: Okur, romanla karşılaşıp tanışınca artık bu büyülü dünyaya bir kez adım atmış olduğundan, daha fazla roman talebinde bulunmaktadır. Yeni hikâyeler, gelişen dünya ticaretine ve siyasal yapısına bağlı olarak dünyanın bilinmeyen türlü yerlerinde geçmiş kurgusal olaylar onu cezbetmekte; dünyadan gazeteler, dergiler vasıtasıyla ulaşan haberler ona yetmemektedir. Örneğin, Polonez asıllı İngiliz romancı Joseph Conrad (1857-1924)

---

[45] "Anglosakson dünyasında titizlik dürtüsü istatistik ölçüm tutkusuna yol açmıştı. Ölçülen şeyin önemi onu ölçmekte kullanılan teknolojinin yanında ikinci plana düşmüştü. Toplumsal bilimlerde sık sık görüldüğü gibi niceliği ölçülemeyen ya da ölçümü çok karmaşık şeylerin gerçekliğinden daha çok kuşku duyulur. Kuşkusuz nicel kesinlik de her zaman gerçekliğin kıstası kabul edilemez." [Bkz: Richard Sennett, **Otorite**, Ayrıntı Yayınları, II.Baskı, 2005, s.17]

[46] David Glover, Popular Fiction, Cambridge University Press, 2012, pp.18-19

"Narcissus'un Zencisi~The Nigger of the Narcissus" romanını yayınladığı 1897 yılında ulaştığı şöhret, sadece gazeteler vasıtasıyla ulaşan uzak denizlere ve ülkelere ait haberlerin yetersiz kaldığı bir algıya bağlanabilir. Gazete görevini yapmış, bir haber iletmiştir, ancak o haberin geldiği "enlem ve boylamlara" dair kurgusal bir anlatım sunmaz; bu görev, romancıya kalır. Gazete veya broşür – siyasi risâleleri takip etmek avamın işi olarak öteden beri, ancak özellikle romanın yükselişe geçtiği yüzyıldan itibaren kabul görmüştür. F. Nietzsche'nin (1844- 1900) hakir gören itham edici sözleri, kültür hırsızlığından bahsederek devam eder: "Bakın şu lüzumsuzlara! Her daim hastadırlar ve balgam çıkartırlar ve gazete derler bu çıkarttıklarına. Mucitlerin eserlerini ve bilgelerin hazinelerini çalıyorlar, kültür diyorlar bu hırsızlıklarına- ve her şey hastalık ve felaket oluyor onlara. " [47] Gazetenin siyasal önemini yadsımak değil, aksine halkın seviyesizliğine yönelik küçümseyici bir entelektüel tepki, değerli eserler olarak nitelenen kitapları, burada söz konusu olduğunca romanları okumanın prestijini savunan bir söylemdir bu.

G.W.Hegel (1770-1841) de daha öncesinde benzer bir şey söylemiştir: "Sabah gazetelerini okumak modern insan için sabah duasını yapmaktır." [48] [*Türkçe çevirisinde 'modern insan' olarak okunan nitelemenin, İngilizce baskısında 'realist' -akılcı/gerçekçi olarak yer aldığı dikkati çekmektedir; burada Türkçe çevirisine göre kullanılmıştır:* 'Reading the morning newspaper is the realist's morning prayer.']

Bu prestij sağlayan uğraşı, bugüne kadar özellikle romanlar üzerinden sürmüştür. Kurgusal eserlere önem vermek ve onlardan süzülmüş, damıtılmış yahut başkalarınca bu kitaplar üzerine söylenmiş düşünce ve yargıların tekrarı bu prestije katılma çabasından başkası değildir. Bu çalışmanın kaleme alındığı tarihlere göre, yakın zamanlarda Fransız yazar Pierre Bayard'ın (1954 -) ironik bir çalışması kitaplaşmıştı ve okumadığımız kitaplar üzerine nasıl konuşma becerisi ve dahası cesareti gösterebildiğimizi anlatan bir metin olarak dikkat çekiciydi. [49] Bayard, bir itirafta bulunur gibi şunları söyler: "Akademik düzeyde edebiyat eğitimi

---

[47] Friedrich W.Nietzsche, **Böyle Söyledi Zerdüşt**, İş Kültür Yayınları, 2011, s.68
[48] G.W.Hegel, **Seçme Parçalar**, Onur Yayınları, Ankara., 2001, s.247
[49] Pierre Bayard, **Okumadığımız Kitaplar Hakkında Nasıl Konuşuruz?**, Everest Yayınları, 2016

verdiğimden aslında çoğunlukla kapağını bile açmamış olduğum kitaplar hakkında yorum yapmaktan hiçbir zaman kaçamadım." Daha sonraki bölümlerde tekrar müracaat edeceğimiz bu alıntıların yazarları ve kitaplarını Giriş Bölümümüzde kısaca aktarmamızın nedeni, on sekizinci yüzyıl burjuvazisini prestijli duruma getiren her türden kitap ve ancak özellikle roman okuma uğraşısının bir yüzyıl geçmeden burjuvazinin seçkinci kontrolü yitirdiği ve halkın-avamın da kendisinde başka bir sınıfa öykünmek imkânı verecek biçimde yaygınlaştığını; bu arada gazete ve avam kültürüne ait daha düşük düzeyde sayısız kitap-roman basıldığı, yayınlandığı gerçeğini vurgulamaktır. Fakat her ne olursa olsun, ister okunmuş gibi yapılsın ister hakkında bilgileri özet olarak alıp iyi kötü bunları telaffuz etmek imkânı bulunsun, nihayetinde romanlar kahramanları vasıtasıyla toplumsal yapıya kısa sürede eklemlenmiştir. İnsanların kurmaca karakterlere ihtiyacının farkında olan, farkına varan burjuva kültürü süratle romana daha fazla ağırlık vermiştir.

*Ö*te yandan romanların yerini, "tahtını" almaya aday görünmüş, görünen sinema, tv dizileri, benzeri görsel sanat faaliyetleri için kitap ve romandan yana olanların savaşı da sürmektedir. "Why We Read Fiction- Niye Kurgusal Eserleri Okuruz?" başlıklı bir akademik çalışmayı yakın zamanlarda yayınlamış olan Amerikalı sosyolog Lisa Zunshine'a göre sinema vb. biçimlerde kurgusal karakterlere zahmete girmeksizin ulaşıyoruz. 'Effortles Mind Reading' diye adlandırdığı bu kategoriye göre, izlediğimiz film-gösteri, tiyatroyu bundan dikkatle ve özenle ayırarak belirtmek gerekir ki, izleyicinin fazla zahmete girmeden, direktörün/yönetmenin ona direktif ettiği gibi kurgusal karakteri kabullenmektedir.[50] Bu zahmetsizliğin teknolojik bir karşılığı da bulunur. Çalışmamızın ilerleyen satırlarında yeri gelince bu ayrıntılara da yer verilecektir.

Kurmaca karakterlere önem vermemizin nedeni, zihnimizin tasarı kurma, şimdisi ve sonrası için sürekli plan yapma çabasının bu yönde gelişmiş olması, en basit cevap olarak buraya eklenebilir. Tasarım yapılırken benlik ortaya, merkeze alınır, dışarısı ya da ötekiler olarak adlandırılacak bir çevre bunun etrafında

---

[50] Lisa Zunshine, **Why We Read Fictions-Theory of Mind and Novel**, Ohio State University Press, 2006, pp.13

belirecektir. Çevre ve merkez arasında kıyaslamalar, benzerlik ve farklılıkların bulunması için benzetmeler ve öykünmeler sistematik bağ kurar. Genel olarak bireyin başkasının durumuna memnun olduğundan daha çok onun içinde olduğu zor ve içinden çıkılması güç hâllerine kulak verdiği söylenir. Almancada sofistike bir sözcük ve kavram olarak kullanılan, başka dillere tam olarak karşılığı da çevrilemediği ifade edilen bir sözcük, *Schadenfreude*'den şimdi söz etmek gerekir. *Schandenfreude,* basitçe, birisinin bir başkasının başına gelen kötülüklere, en azından ters gitmiş kimi şeylere ve talihsizliğine aslında üzülmeden sevinerek ilgi göstermesidir. [51] Roman okuru, bir bakıma ne kadar kahramanın başına gelenlerden kaygı duysa bile Schadenfreude kavramıyla açıklanabilecek bir rahatlığı hissetmek için, kendi başına gelmeyecek olan bir şeyle zihin ve hayal dünyasında karşılaşmak üzere okumaktadır.

İnsan zihninin ve duygusunun Schandenfreude ile kuşatıldığını öteden beri insanoğlu tanıyor, biliyor, hissediyordu fakat bunu apaçık bir dille fark edilmiş olarak nesir-şiirine yansıtan Latin yazar, açık sözlü Lucretius'tur. Roma'nın şâşalı zamanlarının şairi, doğa ve insan gözlemcisi Titus Lucretius Carus (MÖ.94-55), Latin atasözlerine dönüşmüş olarak çağlardan beri kullanılan veciz mısraların yer aldığı bir eserinde, *"Ne güzel olurdu, sakin bir limanda oturup, denizde fırtınayla boğuşan gemicileri seyretmek"* diyordu; *"Suave, mari magno turbantibus aequıra ventis, e terra magnum alterius spectare laborem."*[52] Latin şairin Epiküryen olduğu bilinmektedir, hazcılık düşüncesinin saf biçimiyle yazdığı bu uzun şiir, kendi döneminde epey eleştirilmiş, polemikleri aşan sözlerle muarızları olmuştur. Şiir üzerine 'Lingue Antiche e Moderne' filoloji dergisinde yer alan bir çalışmada, şair filozof olarak hitap görüyor ve "filozofun batan gemiye karşı duyduğu haz, zalimliğinden değil, insanlığın ve dünyanın gerçek işleyişini fark etmesine ilişkin kendini anlamaktan gelen bir hazdır" deniliyordu.[53] Roman kahramanları hiç değilse gerçek hayatta karşımıza çıkmayan, çıkmayacak insanlardır, onların başlarına gelen kötücül olaylar bizi daha güvenli bir limanda bırakır.

---

[51] Merriam-Webster Dictionary, Bkz: "Schandenfreude: Enjoyment obtained troubled from others."
[52] Titus Lucretius Carus, **De Rerum Natura**, V.II., pp.1-2
[53] Valentina Prosperi, **Lingue Antiche e Moderne**, 4, 2015

Yine B.Vermeule'nin sözleriyle devam edebiliriz. Nobel Ödüllü, Güney Afrikalı yazar J.M.Coetzee'nin Utanç başlıklı romanında, bir üniversite hocasının öğrencisiyle kurduğu cinsel ve duygusal ilişkiden dolayı suçlanması romanı analitik gözle okuyan denek grupların üyelerince gayet doğal görülürken, David Lurie adlı bu profesörün suçu yahut kabahatiyle hiç ilintisi olmayan pek çok talihsizliğin aile çevresinde yaşanması, kendi kızının tecavüze uğraması ikinci planda kalmıştır. Okurların zihninde Lurie'nin yaptığından dolayı bir tür ilahi cezaya uğratılması gerektiği inancı mı yer ediyordu bu ortak kanıya varılmasında, Vermeule tam olarak bunun cevabını da veremez. Ancak "Utanç-Disgrace" romanını okuyanların hepsinin zihninde kurgusal karakterlere ait ahlaki yargılar hemen oluşmuştur.[54] Bu noktaya daha sonra yine döneceğiz, ancak şimdilik üzerinde düşünülmesi gereken şey roman kahramanlarını zihnimizde kurulan bir dünyada yaşatıyor, onlara adalet ve hak dağıtıp pay edebiliyor olduğumuzdur. Roman türü, onu edebiyatın diğer türlerinden, şiir, düz yazı, tiyatro metni, masallar ve nihayet hikâye olarak genel başlıklar altında toplarsak, bütün bunlardan zihnimizi romancının bizimle karşılaşması için türlü kurgular icat edip sayfalarda tanıştırdığı roman kahramanlarının karakterleri çözmek, sonra onların başına gelmiş olayları tıpkı bizim başımıza gelmişçesine kabullenip çözümler aramak, daha sonra bu görünmez insanların geleceğinden kaygı duymamızı temin eder. Bu yüzden roman yazarının kahramanı baştan sona tanıtması gereksizdir, okur romancının yazdığına bir kez kapıldı mı, yazara eşlik etmeye başlamış olur. Ve yine bu yüzden roman kahramanlarını apaçık ele veren, "faş eden" romanlar kötü sayılmaktadır; genel eğilim de bu yöndedir. Burada roman kahramanını gizem perdesi arkasında tutmaktan söz etmediğimizi anlatmak üzere şu alıntıyı, Jose Ortega ý Gasset'in (1883 –1955) adını anmakla kullanıyoruz. Ortega diyor ki, roman kahramanlarını okur tanımaya çalışmalıdır, yazarı onu anlatırsa ilgisini çekmiş bulunan serüvenin dışında kalır. Mesela, "Emilia Pardo Bazán'ın upuzun bir romanında, kişilerden birinin pek nükteli biri olduğu yüz kez yinelenir, ama o kahraman önümüzde hiçbir nükte yapmadığı için roman sinirimize dokunur."[55]

---

[54] J.M.Coetzee, **Utanç**, Can Yayınları, 2008, Çev: İlknur Özdemir

[55] Jose Ortega ý Gasset, **Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler**, Yapı Kredi Yayınları, 2012, s.62

Okurun zihni ve tasarım, hayal gücü yazarın anlatısına koşut, paralel gittiği, gidebildiği ölçüde roman iz bırakmaya başlıyor, bu genel sonuca böylece varmak mümkün görünüyor.

O hâlde giriş kısmında yer alması gereken bir açıklamayla bu insan etkinliğine biraz daha zaman ayırmalıyız. Bir kez daha Vermeule'nin oldukça basit bir açıklamasına ihtiyaç var: "Biz insanlar enerjimizin büyük bir bölümünü, muhtemelen çoğunu, kendimizi ve başka insanları açıklamak için harcıyoruz. "[56] Burada anladığımız açıklama çabası zihinsel faaliyettir, yoksa Vermeule, kas gücüyle ve içgüdüsel olarak gerçekleştirilen edimleri dile getirmez. İnsan zihin okuma veya bunu zihinselleştirme yeteneğine sahip tek canlı türüdür, evcilleşmiş kimi türlerin bazı özel durumlarda ve her vakit tekrarlanmayan zihin tasarımına yakın davranışları gözlemlense de bunu gerçek anlamıyla insana ait özellikler kategorisine koyamayız. İnsan harekete geçmeden evvel tasarlar. Bunu, Marx'ın Kapital eserinde de okuyoruz: " Bir örümcek, dokumacının çalışmasını andıran faaliyetlerde bulunur ve bir arı, bal peteğini yaparken bazı mimarları utandırır. Ama en kötü mimarı en iyi arından daha en başında ayırt eden şey, mimarın, peteği balmumundan yapmadan önce kafasında kurmuş olmasıdır." [57]

İnsanın varoluşunu belirleyen zihinsel tasarı gücüyse, davranışların buna göre oluştuğunu, bu sürece etki eden pek çok diğer etmenleri şimdilik bir köşede bırakıp, âdeta *Ceteris Paribus* yaparak, zihin tanımlaması üzerinden sürdürmemize, Marx'ın bu veciz sözü yardımcı oluyor. "Yaşamımızı nasıl sürdürdüğümüz, az çok kendimizi nasıl anladığımıza bağlıdır. Bu nedenle, öz-kavrayışın yorumlarına ilişkin etik kavrayışlar, yaşamımızın yönlendirilmesinde büyük rol oynar ve iradeyi bağlayan kavrayışla olarak bilinçli bir yaşamın sürdürülmesini sağlar."[58] Habermas'ın bu tanımlamasına göre Marx'ın arı karşısında mahcup kalan utangaç mimarı aslında bir bakıma kendi zihinsel tasarım alanının farkına varmış oluyor. Eğer bu farkına varış, mimarın kendisine duyduğu özgüveni azaltmayıp artırıyorsa olumlu bir Habermasçı

---

[56] B.Vermeule, age., s.35
[57] Karl Marx, **Kapital**, Yordam Yayınları, I.Cilt, 2011, s.250
[58] Jürgen Habermas, **Öteki Olmak, Ötekiyle Yaşamak-Siyaset Kuramı Yazıları**, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s.207

öz-kavrayışa ulaşırız. Mimarın durumunu başkalarının nasıl gördüğü de burada önemlidir; kınanır, beğenilmez, başarısız bulunursa o gerçek kişi olduğundan bunun sonuçları farklılaşır. Fakat mimar eğer bir roman kahramanıysa, sorumluluğu insanın-okurun yani onu değerlendiren, [yine zihinde] yargılayan, zihinsel haritasında mimara bir yer bulup oraya yerleştiren takipçisinin empati alanı kadardır. Mimarı tümüyle gözden çıkartıp unutabilir yahut bütün bütün ona acırız. Acıma duygumuz, Schadenfreude kadardır, ona acırken iyi ki bizim başımıza gelmedi veya gelseydi biz ne yapardık sorularını beraberinde taşırız. İnsan-Okur, roman kahramanını zihinsel dünyasında kendisine huzursuzluk veren bir varlık olarak görüyorsa, tabii bu durumda ondan kurtulmak için okumakta olduğu kitabı elinden bırakmak özgürlüğü de bulunmakla beraber, ona duyduğu empatiden vaz geçebilir.

Okuma faaliyeti, burada roman söz konusu olduğu için, roman kahramanlarını takip etmek anlamında normal bir zihine ait olarak vurgulanıyor. Son yirmi yılın Cognitive Science alanında psikoloji çalışmaları, buradaki zihnin karşısına kurgusal olmayan zihin teorisini çıkartmıştır. Psikolojinin alanına girilmeyeceğinden, sadece, ilerleyen bölümlerde bazı atıflarda bulunarak bunu açıklayacağız. Kısaca belirtmek gerekirse, kurgusal ve hayali olan hiçbir şeye yüz vermeyen, ilgilenmeyen bir akıl dizgesi olarak Autism durumundaki insanların, otistiklerin, kurguyu anlayamadıkları iddia edilmektedir. Bazı sayısal verilere göre binde 5 oranına tekabül ediyor olsa bile dikkate alınması gereken bir kıyaslama biçimidir bu; zira otizmin çeşitli türlerinden bahsedilmekte ve bizim gibi düşünmeyen, romandaki kurguyu içselleştiremeyen insanların varlığını görmek, bu yüzden de asla kurgusal bir metine ilgi göstermeyen kişilerin varlığını fark etmek ve bunu dikkate almak zorundayız. Otistler için kurgulanmış hayat anlaşılamaz, onlara bakılırsa sadece gerçek olan vardır. *Asperger Sendromu* olarak bilinen otizmin ontolojisi üzerinde durmak amacında değiliz ancak eğer aramızdan bazıları kurgusal kahramanları yok sayıyorsa, toplumun geri kalan kalabalık kesimi, sırf kalabalık olduğu için ve bu yüzden roman kahramanlarını var saydığından buradaki tezimiz adına bir yeterli zemin oluşturabilir mi, bu soruya da yanıt bulmak zorundayız.

Ustaca bir çalışmayla bu gerçeklik üzerine yazılmış bir romanın roman kahramanı Christopher Boone karakterinden söz edilebilir. Christoper otistiktir ve buradaki soruya cevap aramamızı kolaylaştırır. On beş yaşındaki Christopher, romanları ve öyküleri, hatta masalları da anlamlandıramayan bir otistiktir, son zamanların bestseller romanı olmuş Mark Haddon'un "The Curious Incident of the Dog in the Night-Time"[59] başlıklı eserinde bize roman kahramanı olarak kendisini tanıtır. Ancak Christopher roman kahramanı olarak roman kahramanlarının varlığını yadsır, o sadece mahallesinde bir köpeğin öldürüldüğü bir gece evvelki olayın tanığıdır, bu olayın peşine düşer, kanıtları toparlayıp kendi romanını yazacaktır; tamamen gerçek bir kurgu olacaktır bu. Çünkü, Haddon'un sıkça romanda belirttiği gibi, roman kahramanı olan Christopher asla yalan söyleyemez, yalan nedir bilemez; tipik otistik bir karakterdir. Bu roman çağdaş okuru şu soruyla baş başa bırakır, roman ve kahramanları birer yalansa biz bu yalana niye inanıyoruz, inanmak istiyoruz ve buna kanmaya, inanmaya, bağlanmaya duyduğumuz heves nedir? Bu soru yine dönüp dolaşıp başkalarının derdine, tasasına sevinmek gibi özetle verilecek olan Schadenfrude kavramına bizi getiriyor.

Buraya kadar üzerine ısrarla durduğumuz Schadenfrude sözcüğü ve kavramıyla ilintili, ona yakın anlaşılabilir ve önemi olan bir başka Almanca sözcüğü dile getirmek gerekiyor, ki AngloSakson dünyasının edebiyat çalışmaları-literary studies alanında sık sık kullanılır: *Doppelgänger*. Yani bir kişiliğin yazılı metin aracılığıyla iki versiyonunun yaratılması, böylece kişinin -burada okurun- kendisini başkasının bedeninde ya da bulunduğu koşullarda varsayarak tasavvur etmesi, aynı hisleri duymasıdır. Doppelgänger kavramının tekrar kullanacağımız bölümlerde açıklamak istediğimiz gibi roman okuru roman kahramanlarının yerine kendisini koyarak okuma uğraşısını tamamlayabilir, aksi halde romandan uzaklaşacak, okuduğu metin eğer bir zorunluluk değilse kısa süre içinde bir zahmete ve bıkkınlığa dönüşecektir. Doppelgänger durumunda kalan bir roman okuru, ruhunda önce bir sıkıntı ve daralma hissine kapılır; ardından çeşitli sorular sorarak roman kahramanını sorgular ve onun hakkında endişelenir, böyle yapmasaydı yahut oraya gitmeseydi

[59] Mark Haddon, **Süper İyi Günler**, İşKültür Yayınları, I4.Baskı, 2019

gibi kuşkulara kapılacaktır; sonunda roman kahramanı hakkında mutsuz bir bilince-bilgiye ulaşır; eğer romanı yazarın metniyle aynı anlaşılma düzeyinde okuyorsa nihayet rasyonel bir bilince varır. Bu sürecin, Hegel'in Tinin Fenomenolojisi'nde yazdığı gibi, Hegelci Köle-Efendi ilişkisine neredeyse tıpa tıp uyduğunu görmesi şaşırtıcı gelmemelidir, zira romanlarda sürekli olarak *köle ve efendi* ilişkileri kurulur, gerçek hayatın kurgusal uzantısıdır bu.

"Capon Çayevi" başlıklı, bu çalışmanın yazarına ait olan bir romanda, iyicil karakter-roman kahramanı kimliğiyle tanıdığımız çaycı Nuridin, yaşamında karşısına çıkan bütün olumsuzluklara, talihsizliğine karşın iyi niyetini, çocuksu saflığını koruyarak okur karşısında iyi bir intiba bırakır, tam puan alır, ona duyulan güven mükemmeldir ancak romanın sonunda başını sokacak bir ev, hayatını bir bakıma sigortalayacak bir evlilik kurmacasıyla yaşlı bir kadına tecavüz eder, bu eylemi sırasında kurbanının ölümüne sebep olur; kendisi de bir kalp kriziyle oracıkta ölür.[60] Okurun çaycı Nuridin hakkında beslediği bütün olumlu işaretler birdenbire yok olmuştur. Nuridin'in ölmesi, okurun muhtemelen ortaya çıkacak ahlaki yargıları dikkate alınarak ona yazarı tarafından layık görülmüştür. Nuridin'e artık empati beslenemez, zira o bir toplumsal mağdur iken mütecavize dönmüştür, fakat hiçbir okur hatta yazarın kendisi bile Nuridin'in bu kötü sona nasıl ve niye yuvarlandığı konusunda anlatılanlarla artık bir bağ kurmak istemez, ansızın herkesin velev ki ölmüş olsa bile gözünden düşmüştür. Ölmesi gerekir, çünkü bu suçun ağırlığıyla yaşamına devam edemez; bunu yazarı görmüş, Nuridin'in ölmesine göz yummuştur. Yoksa onu ağır ceza mahkemesinde yargılamak, cezasını devlet-kamu eliyle vermek, vs. de mümkündür; ancak bu durumda okurun zihninde Nuridin empatisi ne azalacak ne de artacaktır. Zihin tasarımına göre ölmesi en hayırlısıdır! Çünkü Nuridin artık ne yapsa işlediği suçtan dolayı okuru gözünde aklanamayacak, eski saflığını tümüyle yitirmiş biri olarak utancın altında ezilecek, muhtemelen kendi hayatına kıyacaktır; bu genişletilmiş Roman Kahramanının edimi ne olur sorusunun dallanıp budaklanmasına yol açar. "Kaynağını duygudaşlıktan ve bir başkasının durumun hissedebilmekten alan utanç insan olarak ne olduğumuzu, kendimizle yan yana ve

[60] Mahmut Şenol, **Capon Çayevi**, Ayrıntı Yayınları, 2011, II.Baskı Alfa Yayınları, 2016

karşı karşıya nasıl durduğumuzu gösterir. Primo Levi (1992) , Auschwitz'i düşünmüş ve uygulamış olanların insan olmasından kendisinin utanç duyduğunu söylerken insanlıkla duygudaşça bağını da ortaya koymuş oluyordu." [61] Arno Gruen'in bu sözleri bir bakıma çaycı Nuridin'in eğer yaşasaydı, eskiden bildiğimiz roman karakteri olarak kimliğinden tanıdığımız için, altından kalkamayacağı bir utanç vesilesi olacaktı. Biz de tıpkı İtalyan Yahudisi yazar Primo Levi (1919-1987) gibi sevdiğimiz Nuridin'in birden kötüleşmiş yönüyle karşılaşıyor, bundan biz utanç duyuyor, bu utancı dile getirmek için roman kahramanıyla olan empatiyi kesiyor, kayıtsız kalıyoruz. Capon Çayevi üzerine bir eleştiri yazarı, "Okuduğum kitabın kahramanına seslenerek başlayacağım izninizle; Çaycı Nuridin'e... Çocukluğundan beri yediğin kazığın haddi hesabı yok; ama hiçbirinden en ufak bir ders almadığın, hayata ve kadere hep affedici yaklaştığın, iyi niyetine sınır çekemediğin için kızgınım sana" diye empatisinin artık kalmadığını belirtir.[62]

Roman kahramanlarına dair zihinsel tasarım çok çok kızgınlığımızla, hayal kırıklığımızla, bir de bir daha bu kötü karakterin adını anmamaya niyetli olarak içimizde duyduğumuz öfkeyle sonlanıyor; tıpkı roman eleştirmeni, yazar Fügen Ünal Şen'in yaptığı gibi. Fakat onlardan intikam almaya kalkışacak kadar hınç duymuyoruz, duyamıyoruz; gerçek yaşamda karşılaşsaydık belki en azından bir çift söz söylemek, belki taciz etmek, hatta hıncımıza yenik düşersek hiç olumlu bir şey olmamakla beraber bu roman kahramanına, sonradan anti-hero'ya dönüşmüş olan meczup kişiye haddini bildirmeye bile kalkışırdık. Linç olayının soysal-psikolojisi de bundan farklı değildir. Max Scheler'in (1874-1928) ahlakın oluşumunda kırgınlığın varlığını araştırdığı 1912 tarihli çalışması bu yönde bize yardımcı oluyor. Scheler, Almancada *Groll* kelimesini kullanarak sosyal hıncı, öfkeyi tarif ediyordu; elimizdeki İngilizce çevirilerde *Ressentiment* eş anlamlı olarak buna karşılık geliyor. "*Ressentiment*'in kökeninde," diyor Scheler, "kişinin kendisini başkaları arasında kıyaslamalar yapma eğilimi vardır. Her birimiz soylu ya da sıradan, iyi ya da kötü, sürekli olarak kendi değerlerimizi başkalarınınkilerle kıyaslarız. Eğer bir model, bir

---

[61] Arno Gruen, **Empatinin Yitimi-Kayıtsızlık Politikası Üzerine**, Çitlembik Yayınları, 2015, s.143

[62] Fügen Ünal Şen, "Çaycı Nuridin'in Berbat ve Şahane Hikâyesi", **Vatan gazetesi Kitap Eki**, Aralık 2012

‘*kahraman’* seçtiysem, bir biçimde böyle bir kıyas yapmış olurum.”[63] Yukarıda *linç* olgusundan söz ederken bireyin, birden örgütlenmiş yahut kendiliğinden ortaya çıkmış bir kalabalığın korkunç ve iğrenç sayılan ediminde tümüyle ortadan kalktığını görerek bilhassa kullandık. Anti-hero’nun kalabalıkla, romanlarda, her zaman bir ilintisi kurulur, görülür. Roman teorisinde birey bu kez tersine dönmüş, kalabalığa~ belki karanlığa, gizli olan bir mekâna~ sığınmış olur. “Eğer kalabalık tek tek her üyesinin iğrendiği korkunç bir eylemi kolektif olarak gerçekleştirebiliyorsa, bunun sebebi kalabalığın bir yüzünün olmamasıdır. Kalabalıkta bireyler bireyselliklerini yitirirler ve anonim toplulukta ‘çözülürler’.” [64]

Romanımıza geri dönersek, çaycı Nuridin’in kabul edilemez edimine karşı şimdi insanlar-okurlar hınç duymaya başlamıştır, zira ona besledikleri bütün güzel kıyaslamalar, acımaya varan empatik duygudaşlık birdenbire alaşağı olmuştur, okur aldatılmış hisseder şimdi kendisini; hem de romanın son iki sayfasında...

Herkesin herkesle kendini kıyasladığını söyleyen bir genelleme yaptığımızın da farkındayım; kıyaslama yapmayan, o yüzden roman kahramanlarını da hiçe sayan, dikkate almayanlar da olur mu, sorusu açıkta kalıyor. Georg Simmel’e (1858-1918) göre soylu kişiler kendilerini başkalarıyla asla kıyaslamaz. “Ona göre ‘soylu kişinin’ kendi değerinin ve varlığının tamlığı konusunda tamamen naif ve üzerinde bilinçli olarak düşünülmemiş bir farkındalığı vardır. Sanki evrende kendi kendine kök salmış gibi, varoluşunun her bilinçli anını zenginleştiren belirsin bir farkındalık. Böylesi bir bilinç hali ‘gururla’ karıştırılmamalıdır. Gurur tam tersine bu ‘naif’in kendine güveni azaldığında ortaya çıkar.” Çalışmamızın izleyeceği patikayı tarif eden bir giriş yazısında, buraya gelince, burjuva toplumunun romana duyduğu ihtiyacın büyüklüğü, bu ürüne gösterilen talebe karşılık, çökmekte olan aristokrasinin romandan uzak durması, âdeta romanı bir çürümüşlüğün kültür ürünü görmesine dair ipucunu sanki şimdiden yakalamış bulunuyoruz. Nitekim soylu-aristokratik karakter suç bile işlemez, onun işlediği suçlar kabahatten sayılmalıdır. Georg Simmel, Avrupa’da soyluluğun cezaî muafiyeti olduğundan bahseder. Zira “Çalan kişi bir

---

[63] Max Scheler, **Hınç**, Alfa Yayınları, 2015, s.37
[64] Zygmunt Bauman, **Sosyolojik Düşünmek**, Ayrıntı Yayınları, 1998, s.151

şövalyeyse iş değişir. Bir soylu hırsızlık yapmaz. Soygunculuk yapabilir. [İkisi tamamen farklı şeylerdir.] Hırsızlık [onun] cezai ehliyet alanının tamamen dışındadır. Bir şeyi gayrimeşru biçimde ele geçirirse, onu zorla, soygunculuk yaparak almış olduğu varsayılır..." [65]

Suçu bile suçtan sayılmayan aristokratın romandaki karakterlere olan ruhsal uzaklığı anlaşılır bir şeydir. Kale, şato, camdan saraylar arkasında yaşayan soyluluğun Cervantes'e kadar ilgilendiği edebî karakterler şiirlerde, destan ve şövalye romanslarında anlatılan düz karakterlerdi. Onların derinlemesine ve değişken ruh dünyalarına yer verilmiyordu. Savaşan, adaletli, güçlü erkekler; güzel, sadık, bakımlı ve doğurgan kadınlar; soylu dünyasının kabul edebileceği karakterlerdi. Oysa şimdi burjuva dünyasında roman denilen bir anlatı türü insanın en gizli kapaklı yerlerine kadar uzanıyor, insanı insana anlatıyordu. "Şövalye romanslarının baş kişisi macera ve kahramanlık peşindeki bir şövalyedir. Peşinde olduğu şeylerle kendini kanıtlayıp kimliğini bulacaktır. Bu yaşam biçimi onun maharetli, kurnaz, açıkgöz olmasını gerektiriyordu. Kendisi ön plandaydı, kendi fiziksel ve ruhsal gücüyle yeteneklerine güvenirdi. Toplumsal yaşamdan kopmuştu." [66] Bu tanımlanan insan ile burjuva toplumunun bir arada olamayacağı açıktır.

Burada kısaca işaret ettiğimiz alan, bu çalışmanın ilerleyen bölümlerde birkaç kez daha ihtiyaç duyacağımızdan üzerinde konuşulacak önemli bir gerçekliğe aittir: Roman Batı toplumlarının bir ürünü, ancak aristokrasinin meşgalesi değildir. Roman aracılığıyla burjuvazi hasım olduğu aristokrasiyi yerden yere vururken, beri yandan onun iç dünyasını anlamak üzere roman kahramanları arasına sık sık davet eden eserlere ilgi gösteriyordu. Pardayanlar, Üç Silahşorlar gibi, hatta Robin Hood tarzı eserleri hatırlamaktayız. Bu hamasete dayalı romanlar aristokratik cinselliği de ele verir. "Ancak tarihi boyunca roman aristokrasiye ve özellikle aristokratik hürriyete karşı olsa da soyluluğun cinsel bağımsızlığından da etkilenmiştir. "[67]

---

[65] Georg Simmel, **Bireysellik ve Kültür**, Metis Yayınları, 2009, s.196
[66] Aron Guryeviç, **Orta Çağ Avrupa'sında Birey**, AFA Yayıncılık, 1995, s.195
[67] D.Quint, "Noble Passion: Aristocracy and the Novel", **Comparative Literature Magazine**, Duke University, 2010, 62-2, pp.1908

Aristokrasi Fransız İhtilaline kadar Avrupa'da tiyatroya hâkimdi, onun sözü, onun temaşası geçerliydi. Tiyatro metinleri de aristokrasi ve sarayın baş eğlentisi olarak tasarlanıyor, yazılıyor, sahneleniyordu. İlerleyen bölümlerde roman ve tiyatro arasındaki bağı daha genişçe ve gereken alıntılarıyla sergilemeye çalışacağım, fakat burada kısaca hatırlatmak gerekir ki, aristokrasinin tiyatrocuları romana karşı bir tür muhalefet yapılacaksa bunu sahnede yapmaya kalkıştılar; gayet başarılıydılar ve iyi eserler yaptıklarını da görüyoruz. Mesela, Fransız Tiyatrosunun büyük ismi Jean-Baptiste Poquelin, sahne adıyla bilindiği gibi Moliére (1622- 1673) burjuvazinin görgüsüzlüğünü, cehaletini ve soysuzluğunu, hatta adını 'sermaye' koymayı bilemediklerinden olsa gerekir ki, paraya olan aşırı düşkünlüğünü yerden yere vuran eserler sahnelemiştir. Bugün dünya tiyatrolarında birer klasik olarak sahnelenen 'Cimri- L'Avare' bunlardan bir tanesidir; 'Hastalık Hastası- La Malade imaginaire ' gibi oyunlarında yine Paris'e gelmiş görgüsüz, ölçüsüz, aslında aristokratik değerleri hiç olmayan bu yeni taşralı, fakat şimdinin başkent zenginlerinden bahseder. Moliére'in soylu taraftan bakarak yaptığı burjuva eleştirisi o kadar güçlüdür ki, üç yüz yılı aşkın zamandan beri eskimemiş bulunuyor; burjuvaziye soldan, işçi sınıfı tarafından gelen böylesi güçlü eleştirel yapıtlara da rast gelinemiyor.

Para kaynakları tükenen fakat yaşam masrafları yerinde kalan, hatta artış gösteren ve daha önce pek karşılaşmadıkları yeni enflasyon iktisadıyla bunalmış aristokrasi her ne kadar kendisini romanlarda yerden yere vuran burjuvaziye karşı tiyatrolarında sözel anlamıyla karşılığını veriyorsa da cübbe soyluluğu adıyla anılacak olan *[Fr.Noblesse de Robe]* aileden kalma değil, parasıyla satın alınan asalet unvanlarını da borçlarına yahut eksik kalan masraflarına karşılık burjuvaziye satıyordu. Bir tek satılması önlenmiş olan Kılıç Soyluğudur; *[Fr.Noblesse d'épée]* babadan, atadan kalan yahut savaşlarda bizzat vatana-krala-kutsal dine hizmetle elde edilmiş soyluluk biçimidir. Bu ayrıntıyı burada kullanmaktaki amacımız, 1789 İhtilali evvelinde aristokrasi-burjuvazi çekişmesinin bir yönünü göstermek ve bu anlamıyla burjuva romanının nasıl aristokrasiye karşı bir güçlü silaha dönüştüğünü kısaca belirtmektir. İşte tam bu aşamada burjuvazi romanın bir kültürel oydaşma, ele geçirme, toplumsal ilişkilere nüfuz etme, sonuç olarak bir tür hegemonya kurmak için iyi bir araç olduğunu keşfetti. Bu keşif okuma denilen uğraşının bireyselleştirici,

insanın iç dünyasına doğru bir yolculuk olduğu iddiasını beraberinde getiriyor ve burjuva ideolojisi okumayı bir tür kişisel sanat üretme, sanata yaklaşma, bu yol ve vasıtayı kullanarak insanın kendisini mükemmelleştirmesi, âdeta transandantal-meditasyon gibi bir içe kapanış biçiminde – *modern çağlarda pek ihtiyaç duyulduğu gibi* – piyasaya sunuyordu.

Marcel Proust'un (1871-1922) okumayı bir yücelmeye çeviren şu satırları bu anlamıyla önemlidir: "Kitap zevki zekâ ile birlikte artıyorsa, görüldüğü gibi, bu zevkin tehlikeleri de zekâyla birlikte azalır. Özgün zekâ, okumayı kendi kişisel işleyişine bağlı kılmayı bilir. Okuma, onun için eğlencelerin en soylusundan, özellikle en soylulaştırıcısından başka şey değildir, çünkü sadece okuma ve bilme yoluyla zihin en görgülü hâline kavuşur."[68]

Burjuva düşüncesinin bireyselleşmeye açık olan uzanımı romanda kendisine nüfuz edebileceği bir alan bulmuştur. Bireyselleşmek, ruhsal eylemleriyle normal ve toplumsal anlamda yasalara uyan, nomos'u olan bir yetişkinin yaptığı eylemin öznesi olabilme hâli olarak tanımlıyoruz. O hâlde burjuva uygarlığında beklenen bireysellik, kişinin yapamadığı veya yapmak istediği şeylerin de onun otorite karşısında özerkliğini yarattığına inanmasıyla mümkün hâle gelir. Burada Michel Foucault'tan alıntıyla durumu açıklayan Richard Sennett'in sözlerine müracaat ediyoruz: "*Hapishanenin Doğuşu* adlı kitabında M.Foucault şöyle der, 'Bir disiplin sisteminde çocuklar yetişkinlerden, hastalar sağlıklı insanlardan, deliler ve suçlular normal ve suçsuz insanlardan daha çok bireyselleşir. Ne zaman ki sağlıklı, normal ve yasalara uyan bir yetişkini bireyselleştirmek isteriz, ona, ruhunda ne ölçüde çocukluk bulunduğunu, hangi gizli çılgınlıkları barındırdığını ve hangi büyük suçu işlemeyi düşündüğünü sorarız." [69]

Burada Foucault'un bireycilik anlayışı normal olmayan bir kusuru olduğu için diğerlerinden farklı olmaya dayanır. Bunu tersine çevirirsek, roman kahramanlarını okuyup takip ederek, onlar aracılığıyla bireyselleşme gücünü, en

---

[68] Marcel Proust, **Okuma Üzerine**, Notos Kitap, 2007, s.37
[69] Richard Sennett, **Otorite**, Ayrıntı Yayınları, 1992, s.103

azından desteğini bulmak kalabalıklaşmış bir toplumda tek tek bireylerin sıradışı, olağanüstü durumlara göre kendisini güyâ hazırlaması, alıştırma yapması, bir tür antrenmanda bulunması gibi algılanır. Tıpkı *Homo Ludens* adlı eserinde Johan Huizinga'nın (1872-1945) oyunun amaçlarından birisinin hangi yaş ve çağda, hangi sosyal konumda olursa olsun, insanın gelecekte karşılaşabileceği risklerin bir taklidini yaşayarak kendisini buna hazırlamak olduğunu söylediği gibi.[70] Benzetmek mümkündür, roman okuyarak gerçek tehlikeyi sadece hissedip kendisini *Doppelgänger* durumunda bırakarak emniyetli bir alanda başkası yerine koyup, fakat öte yandan olan bitene karşı *Schadenfreude* biçiminde bir rahatlığı hissederek olanları ve olacakları bir tecrübe, gelecekte benzer veya böyle bir riskle karşılaşırsa önceden hazırlığını yapmış olmak okurun eline geçmiş en büyük fırsattır. Burjuva kültürü bu fırsatı iyi yakalamış bulunuyordu. Burjuva ve risk almak ilişkisini Latincedeki "Semper Paratus", yahut "İn Omnia Paratus" deyişiyle buluşturmak mümkündür, zira her şeye her zaman hazır olmalıyız anlamındaki bu veciz söz, bu yeni düzenin risk alan tüccarını, rekâbete girişen, yeniliklere açık olan yepyeni bir sınıfın kültürel kodlarına sızmış bulunur.

Burjuvazinin pek yararlı bir araç gördüğü Aydınlanma Döneminde romanın gelişimi akla hürmeti getiriyordu ama fazlasıyla aklın öne çıkmasından rahatsız olunan Romantizm'lerin de tepkisini aldı. Isaiah Berlin'in (1909-1997) vurgusuyla *Aydınlanmaya İlk Saldırı*'nın geldiği on sekizinci yüzyıl başlarında yükselen Romantik akım ve Romantizme ait eserler, burjuva romanıyla arayı açıyor, burjuvazinin baş tacı ettiği eserleri hafife alıyordu.[71] Romana karşı ilk ciddi tepki bu dönemde görülür. Aristokrasinin bir bakıma öcünü alıcı türde bir kalkışmadır bu. Aklın sınırsız egemenliğini savunur hâle dönüşen Aydınlanmacıların, kabaca söylersek, Paris-Londra merkezli ittifakına Alman düşüncesi, Alman kültürü âdeta taşralı kalıyor; aralarına karışamıyorlardı. Aydınlanmacılar, "Hiç kuşkusuz muhaliftiler, ama kendileriyle aynı sınıftan insanlara muhaliftiler. Salonlara gittiler, ışıltılar saçtılar, bunlar cilalanmış, iyi eğitim görmüş insanlardı, harika bir nesir

---

[70] Johan Huizinga, **Homo Ludens-Oynayan İnsan**, Ayrıntı Yayınları, 2001, s.40
[71] Isaiah Berlin, **Romantikliğin Kökleri**, Yapı Kredi Yayınları, 2010, s.41

biçemleri, yaşama cömert ve sevimli bir bakışları vardı. Onların salt varoluşu, Almanları tedirgin etmekte, aşağılamakta ve kızdırmaktaydı. ‘‘[72]

Otuz Yıl Savaşlarından yanıp yıkılmış, çoktan beri üç yüzden fazla prensliğe bölünen Almanya’nın taşrada kalan kültür yaşamından doğan Romantizmin yahut Romantikliğin kökenlerindeki bu kırgınlığı anlamak için Berlin’in satırları bize iyi bir başlangıç sunuyor. Alman İdealizminin doğuşunu da bu pencereden belli ölçüde seyretmek mümkündür. Milliyetçi-Halkçı idealist Johann Gottfried von Herder’in (1744-1803) yirmi altı yaşındayken aralarına karışmak üzere gittiği Paris’in Aydınlanmacı çevrelerinde gördüğü itibarsızlık, hoşgörüsüz karşılanma bu genç insanın kalbine büyük kırgınlığa, küskünlüğe yol açacaktır. Herder’in kırgınlığı ardından sorulması gereken, Alman Edebiyatının ‘*Sturm und Drang’* öncesi ve sonrasında Schiller, Goethe, Hölderlin, Kleist çizgisinde kalmasının nedenlerinden birisi burjuvazinin popüler romanlara İngiltere-Fransa-Hollanda örneklerinde rast geldiğimiz gibi yatırım yapmasına duyulan uzaklık ve mesafe algısı mıydı? Pek çok, sıralanabilir görünen diğer açıklamaların en başında bu soruya verilen olumlu bir cevap olmalıdır. Alman olmamakla birlikte Kafka’ya kadar, Thomas Mann, Hans Fallada gibi yirminci yüzyılın toplumcu-realist yazarlarına gelinene değin Alman romanının Batı Avrupalı rakiplerinden geride kalmasının nedenlerini de bu cevabın içinde aramak doğru olacaktır. Goethe’nin Faust’u bir halk masalından çıkarılmış nesir çalışma olmasının dışında ve hiç kuşkusuz Faust-Mephistopheles düalizmi açısından bir çağdaş mit’e dönüşmesi yönüyle roman türünün efsane yapıtı kabul edilse bile, bu çalışmada amaçlanan ve sunulacak tez ile çelişmemektedir.

Romantizmin burjuva romancılığına ve roman kahramanlarının varlığına karşı gösterdiği tepki edebiyat eserinde tek bir karşıtlığın olması gerektiği, bundan başkasının bir edebi anlatıda yer alamayacağına aittir. René Girard (1923-2015), özne ve onun arzuladığı şey olan nesne arasında bir Dolayımlı Üçgen Arzunun varlığından söz eder. *Dolayımlı Üçgen Arzu,* hiçbir zaman gerçek anlamda ulaşamayacağımız Roman Kahramanına duyulan yakınlığın kurulduğu, eğer ABC

[72] I.Berlin, age., s.59

üçgeninde, A özne ve C, diyelim ki, nesne ise, diğer anlatımla okur ve roman kahramanlarını buralara yerleştirirsek, üçgenin tepesindeki B noktası dolayımlı-araçsal arzudur. Bu tanımın çerçevesinden bakıldığında Romantizmin, okurun roman okusaydı elini uzatsa yakalayacağına inandığı romansal karakterin kendisi olan B noktasını ortadan kaldırmak istediğini, doğrudan doğruya A=C bağıntısına yöneldiğini gözlemlemek mümkün görünüyor. Zira, "Romantik eleştiri tek bir karşıtlık saptar ve yalnız onu görür. Kahramanı ya koşulsuz bir hayranlığın ya da koşulsuz bir nefretin nesnesi yapan mekanik bir zıtlıkta ısrar eder. Don Kişot'u ve Julien Sorel'i [Stendhal'in Kırmızı ve Siyah romanındaki romantik kahraman, *yazarın notu*] mutlak istisnalarla, tüm *Ötekilerin* kurbanı olan ideal şövalyelere dönüştürür, onlar ne kadar iyiyse *Ötekiler* de aynı ölçüde çekilmez yaratıklardır."[73] Girard'ın, romantizmin bu ısrarı yüzünden romantizm romanı yazılamadığına bizi ulaştıran eserinin başlığı dahi bunu en başında ortaya koymaktadır: "Romantik Yalan & Romansal Hakikat."

Bu başlık, bu çalışmanın yazarını öteden beri meşgul eden bir çağrışım bırakmaktaydı. Romantizmlerde, bu ya hep ya hiç ilişkisine dayalı roman kahramanı yaratılamamasının nedeni bu muydu, efsane isimler üzerinden toplumu alegorik bir benzetmeler, simgeler, sembollere mi indirgeyip anlamamız isteniyordu ve eğer öyleyse aslında burjuva romanı daha mı gerçekçiydi, zira başlığını da Romansal Hakikat olarak kullanmıştı Girard!

Dünyanın neresinde ve hangi dilde bir Romantizm çalışması yapılsa, görsel malzeme olarak âdeta demirbaş hâle getirilmiş Caspar David Friedrich'in 1818 tarihli tablosunda, " *Der Wanderer über dem Nebelmeer"* adıyla tanınan o meşhur eserde, dağın zirvesine çıkıp oradan sisler altında kalmış bir dünyayı seyreden, bizim de onu arkasından sadece tanıyabildiğimiz, hâlen Hamburg Müzesinde sergilenen o meşhur resimde gördüğümüz sisin arkasındaki ulaşılamaz varlığını ancak hissedebileceğimiz bir gerçekliğin tarifine dönüşür Romantik Hayal ve giderek yalana ulaşır. O hâlde burjuva romanı aramızda dolaşan roman kahramanları

---

[73] René Girard, **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat-Edebî Yapıtta Ben ve Öteki**, Metis Yayınları, 2001,s.124

yaratmakla daha mı gerçekçi, Romantizmin a-sosyalliğine karşın daha mı sosyaldir, gibi sorular da bizi bekliyor. Çalışmamızın ikinci bölümünde bu konuya tekrar ve kısmen yer verilecektir. Giriş bölümünde altını çizmek gerektiği kadarıyla sözü toparlarsak, aristokrasinin burjuva romanı karşısında teslim olması sanki bilhassa Alman Romantiklerinin içine sinmemiş görünüyordu. Her fırsatta capcanlı İngiliz-Fransız Roman Kahramanlarıyla didiştiler. Elbette burjuva romancıları da boş durmuyor, üretkenliğin zirvesinde oldukları on dokuzuncu yüzyıl boyunca ardı ardına eserler verip aristokrasinin, Marx'ın tabiriyle, mezarına toprak atmaya devam ediyorlardı.

Fransız İhtilali öncesi yazarlarından Charles Sorel'in (1602-1674) aristokrasinin cinselliğini didik didik ettiği 7 ciltlik romanlarının genel başlığı "*L'Histoire comique de Francion"*dır. [Türkçeye çevrilmemiş bulunan bu seri romanların genel başlığı için Francion'un Komik Tarihi, denilebilir.] Bu seri yapıtları 1623-33 yılları arasında yayınlayan kitabevi o dönemde rast gelinmeyecek kadar cömert davranıp bolca *illustrations-resim canlandırmaları* kullanmıştır; XII.Louis'in saltanatı altında özgürleşme çabaları sürmektedir, bu özgür havaya rağmen görseller fazlasıyla erotik bulunmuştu. Sorel'in çizdiği aristokrat tiplemesi, aslında köylülerin tabii yaşamını "hayvanca" bulmakla beraber, soylu hânelerinde kırda yaşanan serbestliği sürdürmeye yatkındır. Romanın İngilizce basımındaki 7.cilt, 321-322 sayfalarında aristokrat Raymond'la Francion'un diyaloğu bu alanda çalışan pek çok akademisyenin dikkatini çekmiş olmalı ki, sık sık atıf-citation almaktadır. Raymond, şatoları dışında kırsal alanda köylülerin cinselliğine benzer bir özgürlüğü savunurken, Francion bunun gizli saklı olmasından yanadır. Dönemine göre bakıldığında hem formatı hem içeriğiyle Sorel'in yapıtları şaşırtıcıdır ve hem de bizim buradaki çalışmamız için önemli bir ipucudur; yeri geldikçe yer verilecektir. Sorel'in aristokrat kişileri, 1789'dan başlayarak çatırdayan Avrupa monarşileri, soylu aileler, hanedanlara soy yetiştiren saltanat bağıntılı çevreler ve nihayet feodalizmin son kırıntılarıyla, fakat yine de ihtişamlı hayatlarını sürdüren asilzadelerin hikâyelerine aittir. Roman kahramanlarının bu alanda ikircikli, çelişik, sorunlu olmaları da doğal görünüyor. Tolstoy'un Anna Karenina'sı için onun karakterine ait bugün bile tam bir teşhis konulamıyor. Tipik bir *Bovarysm Sendromu*

diye görülebileceği gibi Anna'da bir tür apathy-kayıtsızlık tarzı melankolik ruh hali vardı demek de mümkün. Fakat herkesin üstünde uzlaşacağı tek şey kalıyor geriye: Çarlık Rusya'sının aristokrat aile profili; hatta Rus toplumunun arkaik bir portresine dönüşüyor. Daha ilk satırlarında Tolstoy da bunu mutluluk ve mutsuzluk açmazında ele almaktadır: "Bütün mutlu aileler birbirine benzer, her mutsuz ailenin mutsuzluğu kendine göredir. Oblonskilerin evinde her şey alt üst olmuştu. "[74] Okur, Oblonski ailesini henüz tanımadan bir felaketin haberini daha baştan almıştır. Sayfalar ilerledikçe birer birer ana ve baş karakterlerle tanışılır ve sonunda Anna Karenina'yla; o çift kişilikli bir kadın, çok kutuplu karakter denilen, mutsuzluk içinde kalmış bir kadın ve bir yanıyla aristokrasiye bağlı, öte yanıyla burjuva değerleri arasında sıkışmış bir karakterdir. Tolstoy, bütün roman yazarları gibi çevresindeki malzemeden karakter yaratacaktır; başka türlüsü düşünülemez. "Tolstoy'un komşusu Bibikov'un metresi olan kadın, Yasnaya Polyana'ya çok yakın bir yerde, kendini trenin altına atarak intihar etti. Bu genç kadının adı Anna Stepanovna Pirogova'ydı. Bu kadının trajik sonu ve adı, daha sonra Tolstoy'un Anna Karenina romanına alınacaktı."[75] Büyük utançlar ve ikilemler arasında sıkışmış insanların kişilik bölünmeleri üzerine, metresliğine tahammül edememiş Pirogova bir esere farkında olmadan esin kaynağı oluyordu.

Bu tür kişilik bölünmeleri de roman kahramanları üzerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Bir suç ve psikolojik gerilim tarzında fantezi hikâyesi olan "Dr.Jekyll ve Mr.Hyde", Louis Stevenson'un (1850 – 1894) kişilik bölünmesini bir suç fantazyasına çevirdiği ünlü romanıdır. İyi kalpli ve yardımsever doktorun nasıl olur da kötü insana dönüşebileceğini bir fantazya içinde okuruz. Burada yine burjuva-sanayi-tüketim toplumunun, İngiltere-münhasıran Londra üzerinden, bir eleştiri yer alır; ilerleyen bölümlerde tekrar ele alınacak önemli bir karakter bölünmesi kurgusudur. Karakter bölünmeleri pek çok romanda işlenen temalara siniyor.

---

[74] Lev Tolstoy, **Anna Karenina**, İletişim Yayınları, I.Cilt., 4.Baskı, 2019
[75] Sophie Laffitte, **Tolstoy ve Çağdaşları**, Alfa Yayınları, Biyografi, 2016, s.71

Bunlardan bir tanesi, Şefik Onat tarafından yazılmış bir tarih romanıdır: "Son Sultan Abdül ve Hamid"[76]

Roman iki yaşlı insanın, ikisi de aslında aynı insan-aynı roman kahramanı, diğer adıyla Abdülhamid olanların, şu konuşmalarıyla başlar:

"Üzerindeki kaba battaniyenin altında sağ eliyle sol kolunu hızlı hızlı ovuşturup duruyordu Abdül. "Çok üşüyorum," diye mırıldandı.

"Ben de iliğime kadar dondum neredeyse," dedi Hamid dalgın bir ifâdeyle..."

Bu sade, basit, sıradan giriş otuz üç yıllık bir tarihin muhasebesini karşılıklı yapacak iki roman kahramanının tanıtımıdır.

Tarihsel kişiliği siyasal İslam ve Türk muhafazakârlığı için öne çıkarılan Osmanlı İmparatorluğunun 34.Padişahı, 113.İslam Halifesi olan Sultan Abdülhamit hakkında, bugüne kadar, sayısız, muhtelif eser yazıldı. Yayınevlerinin artık Sultan Abdülhamit üzerine yazılmış yeni bir çalışmaya uzak durduğu bir dönemde, Onat'ın bu romanı büyük ilgi gördü. Zira Onat, bütün roman yazarlarının yapabileceği bir kıvraklıkla, zaten siyasal ve özel yaşamında çok yönlülüğü, çoklu karakter ve ruh hâliyle [multiple-personality] bilinen padişahı iki ayrı insan hâlinde, görünmez bir perdenin arkasında okura sunar. Abdülhamit'in Beylerbeyi Sarayı'nda ikâmete zorunlu tutulduğu, iktidardan düşürülmüş olduğu 1912-18 yılları arasında hizmetindeki maiyeti hariç dışarıdan kimselerle temas kurmadığı yılları onun kişiliğini iki insana bölüştürüp iki roman kahramanı yaratmaktadır. Biz okurlar, tıpkı Anna Karenina'nın niyetlerini, yapabileceği şeyleri, hareket alanını kestirmeye anlamaya çalışırken, benzer biçimde Abdül ve Hamid isimli iki kişiyle bir sarayın soluk perdeleri arkasında karşılaşır, bundan duyduğumuz şaşkınlığı hemen alt edip onları anlamaya çalışırız. Buradaki birkaç örnekte görüleceği gibi roman kahramanlarının zihinlerini okuma çabası romanın popülaritesini artıran unsurdur.

---

[76] Şefik Onat, **Son Sultan:Abdül ve Hamid**, Alfa Yayınları, 2017

Roman üzerine oluşturulmuş tüm teoriler, özü itibariyle Anlatıbilimi ~ Naratoloji alanına girmektedir. 1960'ların ardından bu alana yönelim artış gösterdi, pek çok sosyal bilim disipliniyle ilişki kurdu. Temel olarak gerçek anlatı ve kurgusal anlatı diye ikiye ayrılmış bir sistematik üzerinde yoğunlaştılar, büyük ölçüde hâlen tartışmaya açık tezleri oldu. Bunlar arasında Çek edebiyat sosyoloğu Lubomir Dolezel'in (1922-2017) çevresinde toplanmış olan "Kurgusal Dünyalar Teorisi" grubu bulunmaktadır. Bu epeyi karmaşık bir teori gibi görünürse de aslında, "Kurmaca dünyalar teorisinin önde gelen ismi Lubomir'e göre, okuyucunun bakış açısından kurgusal bir metnin, kurgusal dünyayı oluşturacağı ve bir araya getireceği bir dizi talimatlar olarak nitelenmesini dikkati çektiğine" [77] bakılarak, anlatı-narrate ile dinleyen-okuyan zihin arasındaki ilişkiye bağlı bir kurgusal dünya oluşacağını söylemektedir. Buna daha basitçe yanılsama demeyi tercih ediyoruz, zira roman yanılsamaya dayanır.

Romanların okurunca kabullenilen birer yanılsama yarattığı üzerine pek çok psikolojik çalışma bulunuyor; yeri geldiğinde ilerleyen bölümlerde tekrar üzerinde durulacaktır. Okurun belleğinin-hafızasının bu yönde nasıl yol kat ettiğine dair edebiyat kuramcısı İngiliz *Winfried Georg Sebald*'ın çalışması üzerine bir deneme kitabı yazan Cem İleri, kurgusal karakterleri gerçek yaşamda arayan Okurun Belleği'ni sorgulamaktadır. İleri'ye göre okurun belleği anımsamaya, *ars memorativa*'ya dayanır ve mekânları, kahramanları ve olayları yanılsamayla okur, onları zihninde şekillendirir.[78] Nitekim her okurun aynı roman kahramanına verdiği morfolojik yakıştırma birbiriyle eşleşmez. Benim için Üç Silahşörler'deki Athos aslında anlatıldığı gibi kısa boylu olmayabilir, aynı şekilde D'Artanyan belki de şişman biridir; bunların her bir algıda yer etmesi bile romanın yaygınlığına işaret eder.

Romanlarda okuru zihinsel bir tasarının içine çekmek yazarın meselesidir Kurgunun bütünüyle gerçeğe uyması istenmez, beklenmez, kurgu kendi başına gerçekliğini kurar-yaratır. Okur romanda karşılaştığı roman kahramanlarının

---

[77] Alan Palmer, **Fictional Minds,** University of Nebraska Publishing. 2004, pp.12-17
[78] Cem İleri, **Okurun Belleği**, Everest Yayınları, 2016, s.59

dünyasını anlamaya çalışırken, kendisine orada bir yer bulacaktır, bu okura gizli bir haz vermektedir; romanın büyülü dünyası da budur. Öte yandan okur sadece roman kahramanının gizli geçitlerini araştırmakla yetinmez, onun asıl zihni yazarın gizli amacındadır, niyetini ve tasarısını anlamaya alttan alta uğraşır. O yüzden roman yazarlarının ne yazdığı değil, kimin ve ne için yazdığı üzerine âdeta komplo teorisine varan hükümler verilir, çıkarımlar yapılır, tahminlerde bulunulur. "Benim hayatımı yazsan roman olur" diye karşılaştığı bir roman yazarına kendi hayatını öneren okur, yazarı varsayalım ki onun hayatını yazmamış olsa ve fakat, bir başka romanında benzeşen bir karakter yahut olay kurgulamış bulunsa, bundan şiddetle rahatsız olan o ilk teklifçi okur, roman yazarını suçlar, kınar, eğer yakınıysa ilişkisini keser, vs. Bu bize şunu gösteriyor, aslında romanlar, en gerçekçi anlatıma ait tarihsel metinleri okumaktan, en detaylı araştırma ve inceleme yapıtlarını mercek altında tutmaktan daha etkilidir, zira insanın zihinsel tasarımıyla ve hayal dünyasının birlikteliğine hitap eder. O nedenle roman okuru aslında kahramanları tanımaya, onların içine düştüğü türlü meselelerin labirentlerinde dolaşmaya çıktığında, bir bakıma yazarın niyetini çözmek ister. Roman böylece okurun zihnine bin bir türlü olasılıkların içinde yer alacağı merakı, acaba sonu ne olacak sorusuna kendi zihninde cevaplar aradığı bir metne dönüşür. Türk sosyolog Cemil Meriç, bir parça roman karşıtı olduğunu ihsas ettirecek satırlarında, bir romanın hikâye öğesinin "aylak tecessüsleri avlayan dedikoducu taraf" olarak görür, haksız da değildir; nitekim Cervantes de aynı seslenişle, "Ey Aylak Okur!"" diye Don Kişot romanında sözlerine başlayacaktır. Cemil Meriç roman okurunu avlayan şeyin, onu bir balığa ironik biçimde benzeterek, işte bu merak olduğunu söyler:"Oltadaki Yem: Merak!" [79]

Bu merak giderek romandaki kişileri kendilerine, çevredeki insanlara benzetmek çabasına dönüşür ve bu nedenle romanların pek çoğu genellikle daha ilk sayfasında roman yazarının uyarısıyla başlar: "Bu eserde anlatılan olaylar ve kişiler gerçek dışıdır, tamamen hayal mahsulüdür. " Bu yazılır ancak buna inanılmaz, sadece hukuksal bir dayanak ve karine oluştursun diye yazılmadığını da hem yazarı

[79] Cemil Meriç, **Kırk Ambar- Rümuz-ül Edeb, Romanın Romanı**, İletişim Yayınları, 10. Baskı, 2008, s.141

hem yayıncısı ve hem de okuru bilmektedir aslında... Bu tür söz girişleri bir bakıma yazarın okuruyla oynamaya başladığı, onu aldatacağına dair önsözlerdir. Öyleyse niye bu yahut buna benzer bir açıklamaya gerek duyulmaktadır: Bu çalışmanın yazarı, böylesi uyarıların bir bakıma okura, "Evet, buradaki kişiler gerçekte vardı, ben onları görmüştüm, tanıdım, onların kişiliklerinden ve edimlerinden bir amalgam çıkardım, yeni bir şey yarattım, bunu biliniz" demekte, bir anlamıyla okuruna karşı kurgusal bir meydan okuyuşa tevessül etmektedir. Bunu cesaretle roman kahramanlarına söyleten romancı da bulunuyor; Oğuz Atay. Bir bilinç okuması olarak bilinen hacimli eseri Tutunamayanlar'da, iç konuşmasıyla anlatıyor:

"Bizden utandın. Seni mahcup ederiz, fa diyezi anlamadın diye. *Bir roman yazacağım, seni rezil edeceğim*. Kültür Robert Taylor'u, İnce Selim, Kıl Pezevenk. Roman gelecek senin hakkından..."[80]

Atay'ın roman yazarının elindeki büyük kozu, erişilmez ve tanrısal olan gücünü okuruyla paylaştığını görüyoruz, bu iç-söyleşiye dayalı romanında. Bu çalışmamız sonunda daha iyi yer edeceğinden emin olduğumuz bir yargıyı peşinen yazmalıyım: Romanda birisinden ihsas ediilmesi, bahsedilmesinin, birisini bir makale, gazete fıkrası, tarihî bir araştırma, inceleme, vs. gibi yazıda eleştirmenizden çok daha ağır ve altından kalkılamaz bir yanı vardır. Zira bir öncekisini, eğer şahsına ait bir hakaret addediyorsanız verilecek hukuksal karşılığı bulunur, oysa roman yazarı görünmez bir karakterler perdesiyle kendisini arkada tutmaktadır.

Roman kısa sürede okuru tarafından gerçek bir uzam-mekân ve zaman kavrayışına dönüşmektedir; hiçbir başka edebiyat metninin bu dönüşüme meydan verdiği görülmez. "*Roman bir kez yazıldıktan sonra gerçeğin kendisine dönüşür"*, öyle ki, *"Emile Zola'nın Meyhane'sinde İmparator III.Napoleon hayranı birine kralı şehvet düşkünü baştan çıkarıcı biri olarak tanıtan bir kitap gösterilir, zavallı adamcağız kralı savunacak söz bulmakta zorlanır, çünkü 'Hepsi romanda yazılıdır,*

[80] Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, İletişim Yayınları, 2011, s.347

inkâr edilemezdi' " paragrafıyla bize romanın her tür anlatımdan daha ziyade kabul gördüğünü aktaran Alberto Manguel'in sözlerini hatırlamak gerekiyor.[81]

Yine, romanların ilk cümlesi bu uzayıp gideceği belli olan anlatının anahtarını vermektedir. B. Vermeule de aynı şekilde düşünüyor: "Bir romanın ilk cümlesi her zaman düşünmeye değerdir. Yalnızca bizi anlatıya bağlamaz, aynı zamanda, sanat eserinin geri kalanının mücadele ettiği şeye karşı bir sınır çizer."[82] Nitekim, buradaki giriş yazımızda bir örnek olarak zikrettiğimiz Utanç adlı J.M.Coetzee'nin romanı, daha ilk cümlesinde, roman kahramanının temel meselesini baştan ele veriyor: "Onun yaşında, elli iki yaşında, boşanmış bir adam için, zihninde, cinsellik sorununu oldukça iyi çözmüştü."[83] Bu cümle askıda kalır, havada bırakılır, yazar doğrudan doğruya bu elli iki yaşındaki adamın bulunduğu mekân ve tayin edilmiş zamana atlayıp okuru kurgusal hikâyenin içine çeker. Ancak, öte yandan, anlattığı roman kahramanının bir üniversite hocası olması ve bir öğrencisiyle cinsel beraberliğine yer vermesi, okuru şu yönüyle de meşgul eder: Coetzee de bir üniversite hocasıdır, acaba bu olay onun başından mı geçmiştir, yoksa bir başkasına mı aittir veya yazar en azından bir kız öğrencisini bu yönüyle hayal mi etmiştir; cevapları kesin olarak bilinseydi bir gazete haberine yahut bir sosyal dedikoduya indirgenecek olan verilmiş karşılık romanın okunma hazzını ortadan kaldırır.

Roman kahramanlarının popüler hâle geldiğinin farkında olan sadece romanın yükseliş döneminin Batılı edebiyatçıları, yazarları değildir. Matbaa Kapitalizmi olarak şimdiye kadar defalarca üstüne vurgu bindirdiğimiz ve bu yüzden önümüzdeki bölümlerde gereken açıklamaları da yapacağımız burjuvazinin 'kitaba-romana' sermaye yatırmasına ilişkin süreçte roman kahramanları okurun gözünden düşse de çıksa da fark etmiyor, sonuçta gördükleri rağbet, unutulmaz insanlara dönüşmeleri dikkat çekiyordu. Romanda yaşayan roman kahramanları her zaman referans kaynağı olduysa, bu sadece bir fantezi, bir moda yahut fuzuli bir benzetmeye dayanmaz. Özellikle 19.yüzyıl Avrupa üniversiteleri ve entelektüel

---

81 Alberto Manguel, **Geceleyin Kütüphane**, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s.92
82 B.Vermeule, age., s.13
83 J.M.Coetzee, age., Giriş cümlesi, I.1

gruplaşmaların yöneldiği genel olarak sosyal bilimler, alt başlık olarak görülürse siyasal bilimlerde toplumsal ve siyasi olayları ele alma biçimlerine romanlar ya eşlik etmekte ya da başlı başına bu çalışmaların temel tartışma öznesine dönmektedir.

Fransız popüler tefrika yazarı, romancı Marie-Joseph "Eugène" Sue (1804 - 1857) Paris Esrarı başlıklı tefrika romanı dönemin en fırtınalı eserlerinden biriydi, üzerine türlü eleştiriler yapılıyordu. Bunlardan birisi Hegelci yöntemlere başvurarak eleştiri yazan Alman Franz Szeliga'dır ve Allgemeine Literatur-Zeitung adlı edebiyat eleştiri dergisinde yazdığı yazılar Marx-Engels'lerin hedef tahtası olur. Herr Szeliga'nın Paris Esrarı üzerine yazdıkları, "... geçmişte nasıl haklı olarak Marx ile Engels'I güldürdüyse bugün de bizi güldürebilir; ama normaldir. O kadar ki, bilindiği gibi, sonuçta Kutsal Aile'yi yazdıklarında, Paris Esrarı'nı polemik konusu ve kitabın ana teması olarak kullanmışlardı, başka bir deyişle romanı yalnızca ideolojik bir belge olarak değil, 'tipik' kişiler ortaya koyabilen bir yapıt olarak ele almışlardır."[84]

Romanın yaygınlığı bu türden akademik-entelektüel çalışmaların tümü için yeterli neden sayılıyordu. Bir anlamda roman Habermasçı bir kavrayışla düşünülürse 17.yüzyıldan itibaren kamusal alana girmiş bulunur. "Habermas, orta çağlarda güçlü özel şahısların, yani aristokrasinin dar çıkarlarına tartışmasız şekilde bağlı olmayan bir tartışma ve diyalog alanı olmadığına dikkat çekiyor. 'Kamusallık lordların davranış, giyim ve söylemlerinde yatan bir feodal otorite hâlesi idi' (Habermas 1996:8) Ancak kapitalizmin ve beslediği matbaa teknolojisinin yükselişiyle, zamanla, devletten bağımsız bir kamusal alan ortaya çıktı."[85] 1730'lara gelindiğinde İngiliz Basını Britanya Parlamentosu'ndaki oturumları gizlisi saklısı olmadan günü gününe yayınlıyor, kamu görüşüne sunuyordu. Bu gelişmenin roman türünün bir füze hızıyla yükselişe geçtiği döneme rast gelmesi, kamunun gözü önünde her şeyin cereyan etmesinin arzulandığı bir dönemi anlamak açısından dikkat çekici olmalıdır, kanısındayım. Üstelik tam da bu dönem artık kitle- mass society adıyla anılan bir görünmez ama varlığı anlaşılan dev yapının farkına ulaşıldığı zamandır; sanayi

[84] Umberto Eco, **Popüler Roman Kahramanları**, Alfa Yayıncılık, 2017, s.51-52
[85] Mike Wayne, **Marksizm ve Medya Araştırmaları**, Yorum Yayıncılık, 2009, s.74

kapitalizmi kentlerin, Michel Focuault'cu bir terminoloji kullanırsak, *Heterotopya*[86] biçiminde kentsel mekân ve mimari açısından amorf şekiller almasına kadar uzayacak biçimde genişlediği, devasa ölçütlere çıktığı, nefes alıp veren bir organizma gibi şehrin varlığının hissedildiği ancak bir kalabalığa karışmazsa yalnız kalacağını anlayan bireylerle dolduğu zamanlar. Herkesin bildiği gibi, "Sanayi kapitalizmi çalışan insanı yaptığı işten [emeğinden] ayırmaktadır, çünkü insanın emeğini kontrol etmek yerine satması gerekir."

Kabaca ve bir genelleme yaparak söylenirse, emeğinden koparılan ve üretimine yabancılaşmış insanın bu kez politik insan olarak kendini ifade edebileceği iki alan geriye kalıyor: Ya, işçi sınıfının siyasal örgütlenmesi içinde kendi bireyselliğini sınıfa taşıması; yahut kapitalizmin iktisadî anlamda tüketici kalabalığı-yığınlar olarak gördüğü kitleye katılıp orada kimlik arayışına kalkışması. Fakat biliyoruz ki, yine Sennett'in vurgulamasıyla aktarırsak, bu ayrışmada güçlü taraf burjuva devrimleri sürecini tamamlayarak feodal her türlü kalıntıyı tarih sahnesinden silip atan burjuvaziydi: "1848: Sınıfa Karşı Bireysel Kişiliğin Zaferi" idi. Bu, alıntı yaptığımız eserinin burjuvazinin artık kendisinin tümüyle farkına vardığına ilişkin yorumlarına ayrılmış bölüm başlığıdır.[87]

İki yüz yıl öncesi Avrupa'da bireyin yığınların arasında karıştığı bir toplumsal düzenin bu insanlarca anlaşılır olması, kafalarında bir yoruma dönüşebilmesi, liberal demokrasilerin sağladığı oy hakkıyla siyasi tercihlere yönelmesi, kısacası bir kamuoyu düşüncesinin varlığı henüz bugünkü anlamıyla yaygınlaşmamış olan kitle-medya araçlarının yokluğunda gazetecilik ve roman yazımı oldu. O nedenledir ki, on sekizinci yüzyılda Amerika Birleşik Devletleri'nde 250 adet roman basılmışken, iki yüz yıl sonra, yirminci yüzyılda, bu sayı yıllık olarak ortalama 25 bin rakamlarına yaklaşmış oldu. Amerikan Kongre Kütüphanesinin veri tabanından öğrenebildiğimizce, pulp-fiction / çok satan kitaplar ve ucuz kovboy romanları çoğunluğunu işgal etse de bir yüzyılda/yıllık 25 bin başlıktan söz edilmektedir; baskı adetleri burada mevzu değildir. Sadece ABD'yi

---

[86] Heterotopia, Fr. Hétérotopie, Bkz: Michel Foucault, Bilginin Arkeolojisi-The Order of Things.
[87] Richard Sennett, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, s.366

göstererek vurguladığımız roman düşkünlüğüne ve bu türün yaygınlığına dair araştırmayı genişletmek, boyutlarını artırmak, temellerini çok yönlü araştırmak mümkündür, ancak bu çalışmada sadece bireyin-okurun Roman Kahramanlarına ait zihin okuma, açığa çıkarma fantezisi merkezde tutulan bir inceleme sürdürülecek, böylece tezin söyleyeceği söz olan, romanın burjuva dünyasında bir kültür hegemonya aracı olduğu, yine sadece İngiliz romancılığının 1750-1800 arasındaki eserleri dikkate alınarak gösterilecektir. Devrimler çağı, on dokuzuncu yüzyıl, kapitalist Batı'nın ürettiği pek çok siyasal örüntü, ideolojiler, milliyetçilik akımları, Aydınlanmaya karşı Romantizmin güçlü fırtınalar estirmesi gibi arka arkaya sıralanabilecek bir büyük renk tayfına benzer biçimde hemen her şey Avrupa'da kitleleri baştan sona etkilemiştir. Bu dönemin romanında realizm akımına yönelişin nedenleri bu fırtınada aranmalı, hiç kuşkusuz. Çalışmamız romanın günümüze kadar uzanan tarihine ait olmamakla beraber, yine incelemenin gereksinimi olacağını hissettiğimiz yerlerde Fransız-İngiliz romanı, İspanyol Pikaresk romancılığı, Alman Romantizminin roman anlayışına *ve ilah*, başvurulacaktır. Bu süreçte bireyin roman kahramanlarıyla ilişkisini kavramak üzere en uygun sosyolojik kavramın kitle teorilerine ait olduğunu düşünüyorum.

Dolayısıyla çalışmamızın pek çok yerinde birey-kitle, kamusal alan ve medya-matbaa-kitap ilişkilerine yer verilecektir. Kitle teorilerinden söz edilecek olması, yaşadığı kentin uzayıp giden dehlizler gibi caddeleri, bu yolların ulaştığı yeni mahallelerin varlığı ve bir bütün olarak şehirde yaşayan ama diğer insanların varlığından koparılmış ilişkileri nedeniyle habersiz kalan ve bu tarihte ilk kez başına geldiği için buna dair hazırlığı da olmayan Batı insanının, romana nasıl sığındığını anlamak için önem vereceğimiz tema olacaktır.

On dokuzuncu yüzyıldan itibaren Avrupa'da bir dev kitle oluştuğunu ilk gözlemleyen Gustave Le Bon'dur. Fransız sosyolog Le Bon (1841 – 1931) sosyal psikoloji disiplinin bir bakıma kurucusu sayılmanın ötesinde kitle teorilerinden ne vakit söz edilse bu alanın duayen ismidir. "Kitlelerin Psikolojisi" (1895;Paris) başlıklı temel tezlerini öne sürdüğü eserinde kitle adını verdiği büyük kalabalıkların soyut niteliğini tanımlamakta zorlandığını gözlemlemek mümkünse de kendi ardılları

tarafından ele alınacak olan kitle psikolojisi, kitle siyaseti gibi disiplinlere katkısı önemlidir. Kitlelerin bir hukuku olduğunu tanımlıyor ve bunun artık hükümdarların hukuku yerine geçtiğini söylüyordu ama kitle tam olarak neydi, bunu daha sonra Ortega'nın felsefesinde, onun daha oturaklı yapıtında göreceğiz fakat Le Bon'un yeni bir kuvvetin ortaya çıkmakta olduğuna dair şu sözleri de okunması gereken cümlelerdir: "Burjuva sınıfımızca pek sevilen ve kendi sınıflarının biraz dar olan düşüncelerini, biraz kısa görüşlerini, yüzeysel şüpheciliğini ve bazı defa aşırı bencilliğini en iyi temsil eden yazarlar, bugün büyüdüğünü gördükleri bu yeni kuvvetin önünde şaşkına dönüyorlar. Alt üst olan ruhların kargaşalığı ile savaşmak için, vaktiyle pek hor gördükleri kilisenin ahlaki ve manevi kuvvetlerinden ümitsizce yardım istiyorlar." [88] Çalışmamızın İngiliz romancılığıyla daralan bir çerçevede okunacağını bir kez daha anımsatırken, buradaki *Giriş Yazısında* kitle teorilerine kadar uzanmamızın nedeni olarak sanayi kapitalizmiyle artan kentsel nüfusun kitleselleşmesinden söz etmek, bu kalabalık içinde medyatik ilişkilere duyulan ihtiyacı besleyen damarların varlığını ihsas ettirmektir.

Kitlelerin şaşırtıcı amorf değişikliği, kabiliyeti 'tek hücreli canlıların yahut bazı deniz canlısı türlerin', *ad hoc* denilebilecek biçimde, bir daha asla aynı durumda saptanamayacak uzantılarına, örneğin yalancı ayak, geçici kol gibi çeper genişletmelerini andırıyor. Buna Pseudotopik Toplum davranışı adını vermek olasıdır. Kitle, tıpkı okyanuslarda aynı tepkiyi topluca veren binlerce minik balığın bir büyük kalabalık halinde dalgalanarak hareket etmesine benzer davranış göstermektedir. İşte bu kalabalık sürü içindeki yalnız bireyin romanla tanışması, bu çalışmanın öznesidir; kitlesel romanı anlamak, bizi, çalışmanın sonlarına doğru bugünün romanını küresel roman anlamında kavramak üzere işe yararlı olacaktır. Nitekim, kitle insanı için artık romandaki roman kahramanına ait bir zihinsel çıkarım, açığa vurma isteğini ortadan kaldıran metinlerden söz edilebilir. Yakın zamanlarda yayınlanmış global-küreselleşmiş kültürün ürünü olarak romandan söz eden Adam Kirsch'in, roman kahramanını nötr hâle getiren bir romancıdan söz eder: Japon yazarı Haruki Murakami (1949 -)

---

[88] Gustave Le Bon, **Kitleler Psikolojisi**, Hayat Yayınları, 1997, s.13

Küresel romana örnek gösterdiği bu yazara daha sonra yer vereceğimizden burada sadece adını anarak geçmek uygun olacaktır, ancak bilinmesi gereken şu ki, küresel roman yazarı okurunun zihin açıcı ve açığa çıkaran çabasını artık önemsemez. Çok satanlar listesinde bulunan eserlerine baktığınızda, "Romandaki karakterlere gelince, Murakami'nin insanları genelde dümdüz, tek boyutlu film karakterleridir", okursunuz, aklınızda onu tanımlayabileceğiniz hiçbir özelliği kalmamış olarak kitabı kapatırsınız.[89] Açığa çıkarılacak bir şey ortada yoktur, zaten şeffaf kişilikleriyle hayalet gibi roman kişileri tanıtılır; böylece her şey kitle insanın oyalanmasına yönelik romana dönüşmüştür.

Tekrar kitle teorilerini kısaca vurgulamak için geride bıraktığımız Le Bon'a dönersek; Jose Ortega ý Gasset'in kitleyi Le Bon'un bıraktığı soyut ve ayakları tam yere basmayan konumundan indirip anlamlandırdığını biliyoruz.

1930 tarihli Kitlelerin Ayaklanması (İspanyolca, *La rebelión de las masas*) Le Bon'un insan davranışlarını laboratuvar ortamında gözlemlediği kobay farelere dayanarak yaptığı biyo-psikoloji temelli açıklamalarından çok farklı, zengin ve âdeta soylu, entelektüel bir dil kullanarak önce insanı ve bireyi tanımlayan yöntem arayışına yöneldiğini görürüz. "İnsan her şeyin ölçüsüdür" özdeyişi çevresinde özetlenebilecek olan Batı Hümanizma felsefesinin köklerinde adı geçen Abderalı Protagoras'ın (MÖ, 490-420) izlerine okurunun rast gelebileceği yapıtında, Ortega, iki büyük dünya savaşı ve onun için en önemlisi sayılması gereken bir kanlı iç savaşı, İspanyol İç Savaşına tanıklık etmiş olmakla, kitlelerin nasıl kesin inançlılar hâline dönüştüğüne ait gözlemlerini eserinde aktarmaktadır. Bu kitleler, Ortega'ya göre, bir çocuk şımarıklığı içinde ellerine verilmiş modern cihazlarla oyalanmakta, kendi gerçekliğinin farkında olmadan, bir kez hayata gelmiş olmakla her şeye sahip olmak hakkına kavuştuğuna ait bir ön kabullenişe sahip bulunarak aslında liberal demokrasiler için bir tehlike oluşturmaktadır.

Kitleler artık her yerdedir ve "Hemen tüm ülkelerde, homojen bir kitle her türlü muhalif grubu ezmekte, yok etmekte. Kitle kendisinden başkasıyla birlikte

---

[89] Adam Krisch, **Küresel Roman:21.Yüzyılda Dünyayı Yazmak**, VakıfKültür Yayınları, 2019, s.44

yaşamayı istemiyor. Kendi kendisi olmayan şeyden ölümüne nefret ediyor kitle." [90] Ortega'nın felsefesinden Habermasçı Kamusal Alan teorisine ulaşmak zıt kavşakları birleştirmeye çalışmak olur, ancak hiç de yabana atılmaz benzerliklerin kurulabileceğini de gözlemlemiş bulunuyorum; çalışmamızda o yüzden kamuoyu, kamu vicdanı, kamu iletişimi gibi kavramlar ortaya çıkacaktır.

Gerçekten bunun çalışma için önemli olduğunu düşünmekteyim. Zira bugünün demokrasi teorileri açısından önemli kavramı olan kamusal alan kolayca soyutlanabilir olmasına rağmen eğer yanlış ifade edilip hatalı kullanılmazsa, ki her disiplinin kendince kamusal alan tarifleri olduğunu da görmekteyiz, romanın yükselişine dair önümüzdeki sayfalarda ele alacağımız İngiliz Romanı dönemini açıklamamıza yardımcı olacaktır. Kamu ve roman – en azından bugünü saymazsak– âdeta birbirine muhtaç görünüyor. Kamusal alanda olan her şey kamunun vicdanı, kamunun gözü önünde [Non-Coram'dan Coram Publico'ya çıkış = Kamusal Alana çıkmaktır] ve kamuoyuna dahildir, hariç tutulamaz. Aristokrasinin keyfi tercihlerinde bulunan özneler artık kamusala açılmaktadır; roman da buna aracılık eder.

Simon Schama'nın (1945 -) alegorik anlatımıyla kamusala çıkan temaşayı roman sanatı için düşünmek olanaklıdır. Zira, Montgolfier Kardeşlerin 1782'de, 21 Kasım günü, Paris'te, Sarayın bahçesinde Kral XVI. Louis ve maiyetine takdim ettikleri balon ilk kez havalandığında, henüz sarayın hava sahasını terk etmezden evvel sadece sarayın-aristokrasinin temaşasına aitti; fakat "Balon havalandı, yükseldi ve bütün Paris halkı onu gördü, böylece balon evvelden bir saray temaşası iken şimdi demokratikleşmiş oldu."[91] Buradaki balon örneğini bir metafor olarak kullanmanın dışında, romana benzetmek ihtiyacıyla kullandığımızı ihsas etmek isterim. Roman da tıpkı balon gibi Sarayın, şatoların, aristokratik mekânların duvarlarını aşıyor, yükseliyor, genişliyor ve kamuya her tür insanı tanıtan kurgusal, âdeta ortalığa saçılmış Parlamento metinlerine, dönüşüyordu.

---

[90] Jose Ortega ý Gasset, **Kitlelerin Ayaklanması**, İşKültür Yayınları, 2010, s.15
[91] Simon Schama, **Yurttaşlar: Fransız Devriminin İçeriden Tarihi**, Alfa Yayıncılık,2015, s.132

Romanı ve ona ait değerleri yüceleştirip yükselten hiç kuşkusuz burjuva sınıfıydı. Bir bakıma roman burjuvazinin icadıdır, bu yönüyle bir kez daha burjuva ilericiliğine gelip dayanıyoruz. Her şeyin hesabını Karl Marx ve kalem refiki Friedrich Engels'den sormak eğilimi eskiye, Komünist Manifesto'nun yayınlandığı tarihe kadar iner. Marshall Berman'ın (1940-2013) kült eseri 'Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor'da, manifestonun özünde paradokslar olduğuna dair bir gönderme yapılır ve devam eder: " '*Burjuvazi',* diye başlar Marx, '*tarihteki en devrimci rolü oynadı.'* Bu birkaç sayfada insanı en çok hayrete düşüren Marx'ın âdeta burjuvaziyi gömmeye değil, övmeye gelmiş olmasıdır. Burjuva eserlerinin, fikirlerinin ve kazanımlarının tutkulu, coşkulu, çoğu kez lirik bir kutsamasını yazar. Hatta bu sayfalarda burjuvaziyi kendi mensuplarının yapabildiğinden çok daha güçlü ve derinden övmeyi becerir."[92] Çalışmamıza ait metnin Giriş kısmında Marx'ın bu olumlu eleştirisine ait cevaplar aramak amacında değiliz, ancak görmeye çalıştığımız nüans burjuvazinin tarihteki devrimci rollerinden birisinin romanı keşfetmesi, desteklemesi ve onun varlığı üzerinden toplumsal bir dil, kültür, kavrayış, referans verici normlar yaratması olduğudur. Burada sözünü edilen referans vermek Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nun, özetle aktarılırsa, kültürel referansların elit bir toplumsal sınıf yaratmak için yahut böylesine hazır olmuş bir sınıfa dahil olmak için [sınıf atlamak tabirini burada kültürel anlamıyla kullanmak uygundur] önerdiği "kültürel sermaye" anlamında ele alıyorum.[93] Kültürel sermaye elit sınıfların eline geçer; tıpkı kapitalist sermaye gibi. Bu kültürel birikim kendi sanat inceliğini de ardından yaratır, konumlandırır ve egemen kılar. Elitin avamdan kendisini ayırdığı yerde ve noktada, her iki tarafın da birbirlerine *"De gustibus et coloribus non disputandum"* dediğini duyarız: 'Zevkler ve renkler tartışılmaz!' Böyle kestirip atan bir yargının ve buna ait özdeyişin, aslında Latin Dönemi şairi Vergilius'un (MÖ:70-19) sözü olduğunu burada anmak gerekiyor.[94]

---

92 Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, İletişim Yayınları, 2004, s.131

93 Pierre Bourdieu, **Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi**, Heretik Yayınları, 2015, s.40-101

94 Alıntı için, Bkz: Çiğdem Dürüşken**, Latince Güzel Sözler Antolojisi**, Alfa Yayınları, 2015, s.109

Zevkler, genel olarak, soysal elitin kültür sermayesini elinde tuttuğu sürece ona aittir, moda, '*in ve out'*lar, seçkin ürünlerin ve özellikle yeşilci-çevreci hareketin etkisiyle yaygınlaşan doğal ürünlerin kullanımı gibi yönelimler sosyal elitin kültür sermayesine dahil edilir yahut dışlanır. Dışlanan kesim ötekileşmek sorunuyla yüzleştikleri sürece elite hınç duyar. Böylece, kendimizi birden, zevklerin kime ait olduğu sorusu karşısında buluruz. Türkçede, yaygın biçimde ve bir alttan yukarıya eleştiri, kınama mizahı yapılacak biçimde halk arasında söylendiğince "entel dantel şeyler" olarak marjinalize edilir. Öte yandan bu marjinalize edim, kendi içinde bir büyük özenti, öykünme ve ulaşılamadıkça eleştirilme imkânını barındırır. Zevk ve kültürel estetik inceliğin bir "ayrım ve kültürel normların sıraya dizilmesi" biçimi olduğunu ve böylece ele alınabileceğini söyleyen Bourdieu'nun düşüncelerine dayanarak, burjuvazinin feodal edebiyattan tümüyle kopabileceği, yeni bir tür sınıfsal zevk-kültür sermayesi yaratabileceği alan 17-18.yüzyılların roman geleneği olmuştur, diyebiliriz. Avrupa'da aristokrasinin teker teker yıkılan malikânelerinden taşan kültürün burjuva kültürüyle eklemlenerek genişlediği, halka indiği, bu yönüyle demokratikleşmiş-kamusallaşmış bir kültüre dönüştüğünü biliyoruz. Alman burjuvazisinin en muhafazakâr ve dönüşümü en ağırdan alan bir sınıf olduğunu K.Marx'ın hatırlattığını da hatırlayarak, dönemin Alman romancılığını o yüzden 'romantizmin romancılığı' sınıflandırmasına alacağız.

Napoleon'un imparatorluk zamanları gelince sürgüne gönderilen muhalifi, Fransız sosyetesinden, Bayan De Stael'in Almanya üzerine yazdıkları ardından Marx'ın Alman burjuva sınıfı için beslediği kınayan ve kötücül hisler böylece anlaşılır hâle geliyor: Hem Eski Rejimi- *L'ancien Regime*, hem Fransız İhtilalini hem de Napolyon Dönemini yaşamış ve tanığı olmuş, Fransız entelektüeli Madame de Stael'in kaleminden okumaktayız Alman kültürünü, romancılığını, felsefesini. Romanların ve tiyatro eseri olarak roman gibi okunan metinlerin Almanya'da, diğer ülkelere göre (Burada Batı toplumlarını kastetmektedir) çok daha büyük öneme sahip olduğunu söyler. "Almanya'da filanca eseri okumuş ya da falanca oyunu görmüş olmak, insanların kaderini etkiler. Sanat olarak hayran olunan ve kitap olarak okunan

şey, gerçek hayata dahil edilmek istenir. *[Örneğin]* Werther, dünyanın en güzel kadının sebep olduğundan daha çok intihara sebep olmuştur."[95]

Romanların moda olduğu İngiliz Romanın yükseliş dönemine eğileceğimiz ilerleyen bölümlerde tezimizin temel araştırması olan kültür hegemonyası meselesine geldiğimizde çalışmaya Antonio Gramsci'nin Marksist siyasal literatüre kazandırdığı kavramlar üzerinden bir bakış açısı kurmaya özen göstereceğiz. Zira tezimizin temel meselesi burjuvazinin on sekizinci yüzyıldan başlayarak kurduğu elit tarzda bir '*in and out'*ların arasında en bariz görünen roman sanatı ve bir bakıma endüstrisine aittir. Bu döneme eğilip süreci bugüne getirince hâlen etkisi süren roman yazımı ve okunurluğu, genel olarak kabul ve itibar görmesinin yanı sıra ciddi anlamda bir düşüşün de yaşandığını gösteren verilere ulaşmaya çalışacağız. Ancak popülaritesini giderek yitirdiği, yukarıda örneğini vermekle sadece ve şimdilik bahsettiğimiz *Murakami romancılığı* tarzı küresel romana da bakmak zorundayız. Burjuvazi için araçlar değişmiştir; dünkü roman düşkünlüğünü bugün internetin ve modern medya araçlarıyla ikâme etmektedir. *Instagram, Tik-Tok, Facebook, Twitter*, vs., gibi araçlarla buluşan geniş kitleleri, bu imkânların sunulduğu Ağ Toplumuna bağlanabildikleri sürece zahmetsiz zihin tasarımına nasıl ulaştığına dair görüşleri de ele almak gerekecektir.

Roman kahramanlarının ayak izlerinde dolaşarak sayfaları çevirip onların hayat hikâyelerini merak duymayan bu yeni tip çağdaş insan ve romanlardan kısmen uzak düşen kitlesel ve küresel izleyicinin varlığına da bu çalışmada yer verilecektir. Ağ Toplumunu, İspanyol sosyolog Manuel Castells'in (1942 -) Enformasyon Teknolojilerine ait sosyolojik çalışmasında öne sürülen kavramlar çerçevesinde ele alıyorum. Castells'in Enformasyon Devrimi olarak ifade edip, insanlık tarihine Sanayi-Endüstri Devriminden sonraki son modern çağ adıyla girmiş bulunan bu tarihsel yeni süreç, internete dayalı Ağ Toplumu adını alır ve "herhangi bir merkezden kontrol edilemeyen, elektronik bariyerleri aşarak birbirleriyle sayısız biçimde bağlantı kurabilen binlerce özerk bilgisayar şebekesinden oluşan bir ağ

---

[95] Mdm.De Stael, **Almanya Üzerine**, İşKültür Yayınları, 2017, s.216

mimarisi" biçimiyle günlük yaşamın tamamına da hâkim olur.[96] Ağ Toplumu yedinci sanat-film, tiyatro, edebiyat, müzik, görsel sanatlar ve genel olarak güzel sanatların tüm alt başlıklarını kapsayıp kolayca ulaşılabilen ve tüketime hazır hâle getirir; artık Tolstoy'un Anna Karenina'sı için yüzlerce sayfa okumaya gerek kalmaz, bunu bir işkenceden çıkarıp kolayca yutulabilen bir komprime hapa çevirip, çabuk tüketilen bir metaya dönüştürür. Roman Kahramanlarına artık eskisi gibi yüz verilmemesinin nedenlerini de bu tanım çerçevesinde bu çalışmada ele alacağız. Romanların televizyon dizilerine aktarılması, uyarlanması olumlu görünen bütün yanlarına karşılık, reklam sektörünün ezici ağırlığı altında roman kahramanlarını savunmasız bırakır. Reşat Nuri Güntekin'in (1889- 1956) Çalıkuşu romanını, televizyon dizisini izlemiş olmaktan dolayı merak edip okuyanı varsa da yukarıda zikrettiğimiz geniş kitle için 'Çalıkuşu Feride' anlaşılıp tüketilmiş bir görsel metaya dönüşür; romanın önemli mekânlarından birisi olarak Bursa'daki dağlık Zeyni Köyünü kimsenin merak ettiği de düşünülemez.

Ağ Toplumunda herkesin bilgiye erişebildiği varsayımından hareket eden ve yeni küresel düzenin en üstün insan toplumuna yol açacağı iddialarına burada yer ayırmak gereksiz, ancak bu 'faraza'nın bir anlamda 'Tarihin Sonu' gibi algılanan, artık bundan sonrası robotlara-otomasyon sistemlerine kalıyor, insanlığın yeni bir demokrasi tecrübesiyle karşılaştığını söyleyebiliriz sonucuna evirildiğini görmek de zor değildir. Çalışmanın Sonuç bölümünde Ağ Toplumuna tekrar yer vereceğiz, zira internet şebekesinin küresel burjuva-kapitalist sistemin kültürel sermayesine dönüştüğü gerçeği bu tezin ilerleyen aşamalarında sık sık tekrarlanmak zorunluluğuyla konumuza dahil bulunmaktadır. Yazılım-software ve teknolojik cihazların, konumuz dışı olmakla beraber, şaşırtıcı görünen hızlı gelişimi küresel insan tipolojisinde ve kitlelerde aşırı bir özgüvene yol açar; aşırı özgüvenin aslında bir tür tersine dönmüş özgüven eksikliği biçimi olduğu da söylenmektedir.

İnternetin geniş bir özgürlük imkânı, yeni bir demokratik kamusal alan olduğu biçimindeki iyimser iddiaların aksine distopik bir tablo çizen, hatta yer yer

---

[96] Manuel Castells, **Ağ Toplumunun Yükselişi: Enformasyon Çağı, Ekonomi, Toplum ve Kültür**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005, s.42

paranoya ölçütlerine hezeyanlara ulaşan savunular gündemi işgal etmektedir. Küresel dünyaya ait kitlesel toplumsallığın bu gidişatından yeni bir komünizm deneyimi ve sonucu çıkacağı ümidi de Batı'da Yeni Sol'un gündemindedir. Bilgisayar yazılımlarının dünyayı yönettiği yeni bir mali sermaye ve onun gölgesinde yeni bir kültür sermayesi, Marx'ın 'Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı" kitabının önsözünde söylediğince, "Gelişmelerin belirli bir aşamasında toplumun maddi üretici güçleri var olan üretim ilişkileriyle çatışmaya başlar" sözüne uygun olarak kendi iç çelişkileriyle karşılaşacak mıdır, henüz gelecekçi toplum modellemeleri kurmak dışında buna cevap verilemez.[97]

İngiliz akademisyen Peter Frase, "Dört Gelecek" başlıklı eserinde, küresel toplumun gelecekte alacağı siyasal modellemelerde bulunur ve bunlardan birisini Marx'ın tezine uygun bir karşılıkla, kapitalizmden komünizme yumuşak bir geçiş olacağına dair görüşlerini sıralar.[98]

Aslında mesleği bilgisayar yazılımcısı olan Dmytri Kleiner da, Hollanda'daki bazı üniversitelerin katkı ve katılımlarıyla, 2010 yılında"Tele-Komünist Manifesto" başlıklı ilgi çekici bir metin yayınlamıştı. Bir tür nostaljik çağrışım ve hissiyatı zihinlerde bırakarak, 1871 tarihli Marx-Engels'in Komünist Manifestosu'na bir atıf, bir alegori biçimiyle yazılmış kısa metninde geleceğe dair ümitkâr bir sesleniş okunur. " Rakip yazılım üreticileri, silah üreticileri gibi, bu çatışmada ikili oynamaktadır: hem denetimi dayatacak araçları hem de denetimi savacak araçları sağlarlar. İnternet gibi bir *P2P* ağ sayesinde mümkün kılınan hiyerarşik olmayan ilişkiler, kapitalizmin çitleme ve denetim ihtiyacıyla çelişir. Bu ölümüne bir savaştır: Ya bildiğimiz haliyle internet ya da bildiğimiz haliyle kapitalizm ortadan kalkacaktır."[99] *[P2P kısaltması, bilgisayar yazılım dilinde kullanılır ve noktadan noktaya~point to point anlamına gelir.]* Ağ Toplumu sosyolojisinin tanımladığı

---

97 K.Marx, **Ekonomi Politiğin Eleştirisine Ka**tkı, Sol Yay.Seçme Yapıtlar, I.C., s.609

98 Peter Frase, **Dört Gelecek-Kapitalizmden Sonra Hayat**, Koç Üniversitesi Yayınları, 2.Baskı, 2018

99 Dmytri Kleiner, **TeleKomünist Manifestosu**, Alternatif Medya Derneği Yayınları, 2010, s.11

Mozaik Kültür yahut Megafon iletişimine dayalı, *sina ira et studio* [100] - tutkusuz, sevgi ya da öfkeden yahut empatiden yoksun ilişkilere indirgenmiş yeni kültürde romanın geleceğini bu çalışmanın Sonuç bölümünde değerlendirmiş olacağız.

Bununla beraber, kurgusal karakterlere duyulan ihtiyacı öne alıp tümüyle katı bir düşünce yapısı kurmak bu çalışmayı sadece Roman Kahramanlarını öne çıkartan bir anlatıma çevirecektir; henüz Giriş yazısında bunun farkında olduğumuzu da belirtmek gerekiyor. Giriş bölümünde Ağ Toplumu, distopik gelecek kurgusu, otomasyondan duyulan ürküntü tarzında romanın geleceğine dair ümitleri ortadan kaldıran alıntılara rağmen, yine de roman kahramanları ve roman sanatının öyle ya da böyle yaşam alanları bulduğunu belirtmek gerekir.

Nitekim, eğer filmi çekilmeseydi çağdaş ve aktüel İngiliz romanları arasında kaybolup gidecek bir eserden söz etmek, bütün bütün romanların gözden çıkarılmadığını da açıklamaya yarar. Bahsettiğimiz İngiliz romanı, aslında bir senarist olan ve bu yüzden romanının filme kolayca uyarlanabilmesini mümkün gösteren bir metin hâlinde yazmış bulunan Helen Fielding'in (1958 -) "Bridget Jones'in Günlüğü" başlıklı eserdir. Roman kahramanı Bridget, Londra'da orta sınıftan, burjuva kültürüyle yaşamını tek başına, bekâr sürdüren, Cosmopolitan dergisinin film-kitap sayfalarında aktarıldığı gibi, 'Evlilik, aile kurmak, romans ve kitaplardaki gibi aşk yaşamak arzusu', bunların temel yaşam hedefleri hâline dönüştüğü bir tutkuyla dolu İngiliz ve tabii olması gerektiği gibi Anglosakson / beyaz bir kadındır.[101] Romanın kısa sürede çok-satar listelerde yer alması ardından Amerikan-İngiliz ortak yapımı, seri hâle dönüşecek biçimde, üst üste Bridge Jones filmleri hazırlandı. Feminizm tartışmalarının tam da merkezine düşecek biçimde ele alınabilir bir teması olan bu karakter ve içinde yaşadığı dünya, romanda ve filmde çizilen kahramanın günlük yaşamı bir naif tablo olarak okunur, seyredilir. Roman Kahramanı okunmaktan çıkıp seyredilir hâle dönüşmüş, hatta 'hediyelik eşya' satıcılarında tişört, kahve fincanı portrelerine kadar intikal etmişti. İngiliz orta sınıf

---

[100] "Sine ira et Studio", Tacitus'un (MSÇ 14-68) Annales başlıklı tarih yazılarında yer alır. Annales, I.1

[101] Ellen Scot, **Cosmopolit**an dergisi, Nisan 2017

kadınları, tam da böyle vurgularsak, on sekizinci ve sonrasındaki dönemlerde, evine ait ve evinde dünyasını kuran burjuva kadınının açığa çıkarmak istediği roman kahramanlarının modern versiyonu olarak Bridget Jones, bir ikona dönüştü. Romandan beyazperdeye, televizyon dizisine, radyo skeçlerine, bilboardlarda reklamlar da çıktı Bridget karakteri. "Bridget Jones'un Günlüğü filminin çıkması yalnızca bu büyülenmeyi tekrar alevlendirmekle kalmadı, aynı zamanda kadın oyuncu Renee Zellweger'e büyük bir hayranlık başlattı; aksanı, kilosu, vb. On sekizinci yüzyılın başlarındaki Samuel Richardson'un Pamela'sından bu yana, bu tür büyülenmeler, özellikle genç erkek ve kadınların evlilik seçimleri üzerinde yoğun biçimde odaklanarak, Anglo-Amerikan edebiyat kültüründe dönem dönem öne çıkmıştır. " [102]

Giriş bölümümüzü bu son örnekle tamamlarken, bu açımlamaları yapacağımız ilerleyen bölümlerimizde Roman Kahramanlarının gerçeğini Antonio Gramsci'nin teorisiyle buluşturup romanın elitist çizgisini, oradan başlayarak geniş kitlelere ulaşmasını ve bugün bir işçi sınıfı romanı var mıdır sorusunu soran, varsa nasıl yahut hiç olmamışsa neden olmadığına ait araştırmalar, Gramsci'nin kültür hegemonyası- organik aydınlar üzerine görüşleri çerçevesinde ele alınacaktır. Ayrıca Gramsci 'okuması yapılarak' sürecek olan 2.Bölüm ve Sonuç kısımlarında, Leon Troçki'nin edebiyat-sanat bağlamında ele aldığı romancılığa ait tanımları ve kavramlaştırdığı düşünceleri değerlendirilecek, çalışmamızın temel teziyle ilintili olarak yorumlanacaktır.

Bir tez dosyasının çerçevesini, teorik yapısını ve metnin yol alacağı izleği tanımlamak, ardından gelecek bölümlerde ortaya konulacak konuların bir kısa tanıtımına ait olan bu Giriş bölümünde, sıklıkla kültür ve hegemonyadan söz edildi. O hâlde buna dair kısa bir açımlama ve ortaya konulacak kavramları da bir önceki paragrafta dile getirdiğimiz Gramsci ve hatta Troçki'nin görüşlerine de yer vererek üzerinde kısaca durmak gerekiyor.

---

[102] B.Vermeule, age., s.92

Hegemonya, uluslararası ilişkiler ve siyaset bilimi çalışmalarındaki tanımıyla daha çok devletler arasındaki bağlılık ve karşılıklı çıkarların kesiştiği, daha çok bir tür 'diplomatik' ortak rızayı belirtir biçimde kullanılır. "Hegemonya, hakim olunanlarca kabul edilmiş bir başatlık düzenlemesidir. Yöneten gruplar yalnızca saf güç yoluyla değil aynı zamanda bir onay verme yapısı yoluyla da başat duruma gelirler ve kültürde bu yapının mevcut toplumsal düzenlemeleri yasallaştıran bir parçasıdır."[103]

Toplumsal aktörler ve devletler arası ilişkiler arasındaki tarihsel bağlantıları göstermesi açısından bir kavram olarak üstlendiği tanımı yerine bu boyutuyla getirmekteydi, ancak Gramsci teorisine yöneleceğimiz için Marksizmin tanımlamasıyla bu kavram içerdiği boyutu genişlemiş bir alana taşındı. "Hegemonya"nın geleneksel tanımı, özellikle devletler arası ilişkilerde siyasi hükümranlık veya tahakkümdür. Marksizm, hükümranlık veya tahakküm tanımını, başta hâkim sınıf tanımları olmak üzere toplumsal sınıflar arasındaki ilişkileri de içerecek şekilde genişletir."[104] Hegemonya kavramının Marksist kültür teorisine dahil eden A.Gramsci'nin 1927-1935 arasında hapishanede zor şartlar altında ürettiği Kültür Hegemonyası kavramına doğru genişletilmesiyle 'hükümranlık-egemenik' ve 'hegemonya-oydaşma' arasında bir çizgi çizilecektir. Sözcüğün etimolojik karşılığı olarak, Latincede *Hegemonia* bulunur ve tam anlamıyla 'hüküm sahibi olmak, tahakkümde bulunmaktır'; Gramsci'nin bu Latince kökenden ziyade eski Yunancada *hēgemōn* -ἡγεμών- karşılığına yakın bir ifade kullandığını söylemek mümkün; önderlik etmek, öncü olmak Gramsci kullanımına uyuyor.[105] Nitekim Gramsci hükümdar olmakla siyasi üstünlüğünü sürdürebilmek üzere her tür gücü kullanmayı ifade eder ve ona göre, hegemonya ise olağan durumdaki toplumsal güçlerin bir ya da birden çok meselenin ortaklaşa kabulüyle beliren durumu gösterir. Bu son durum aslında bir 'oydaşma'dır, bir siyasal referandum, oylama, siyasal kabul süreçlerinin ötesinde bir rıza durumudur; hükümranlık gerektiğinde askerî, zapturapt altına almak gibi cebri yolları da içerirken hegemonya egemen olanın önerdiği paradigmaya uyum

[103] Jonathan Culler, **Yazın Kuramları**, Dost Yayınları, 2007, s.76
[104] Raymond Williams, **Marxism and Literature**, Oxford University Press, 1977, pp.108
[105] R.Williams, age., pp.109

göstermekle toplumsal önderliği sürdürenin programına, hatta bir bakıma gönüllü katılmayı ifade eder. " 'Hegemonya', bütünlüklü toplumsal sürecin belirli iktidar ve nüfuz dağılımlarıyla ilişkili olduğunu vurgulaması bakımından, kültürün ötesine geçer. İnsanların bütün hayatlarını tanımlayıp biçimlendirdikleri, sadece bir soyutlama olarak doğrudur."[106]

Kültür sermayesini elinde bulunduran, yöneten, bu sermayenin artımını sağlayan egemendir ve Gramsci'ye göre 'aydınlar' bu sermayenin çalışanlarıdır. Biz bu vurguda, roman yazarını bir aydın olarak alıyor, yaptığı işin, ürettiği nesnenin burjuvazinin hizmetinde olduğu sonucunu çıkartıyoruz. Gramsci şöyle diyor: " Aydınlar egemen sınıfın elçileridir. Yerine getirdikleri görevler toplumsal hegemonya ve politik yönetimdir.

Bu görevler; *1)* Halkın büyük çoğunluğunun, egemenler aracılığıyla toplum hayatına çizilmiş yönde kendiliğinden verdiği onay (ki, bu onay tarihsel olarak ve egemenlerin üretim dünyasındaki görevi dolayısıyla kazandığı saygınlıktan, dolayısıyla güvenden doğar);

2) Gerek etken gerek edilgen hiçbir onaya yanaşmayan egemenlerin yasa yoluyla disiplini sağlayan devletin zorlama aracı" olmasına aittir.[107] Aydınların resmi ideoloji ve/veya karşıt muhalif ideolojilerin etkisinde olması bu ilişkiyi bozmaz, sonuç olarak toplumsal hegemonya içine bulunmak zorundadırlar.

Burada aydın kavramını çalışmamızın konusu ve teması düzeyinde ele alırsak, burjuvazinin iyi roman okuru olması için ona sunulacak eserlerin de nitelikli metinler olması bekleneceğinden bunu gerçekleştirecek roman yazarının Gramsci teorisine göre aydın kimliğini taşıması gerekir. Burjuva kamusunun süzgecinden geçip kendini kanıtlamış eserler, onların rüştünü ispat etmiş yazarları böylece bir tür seçkin-aydın tabakayı oluşturur. Böyle olmak zorundadır, Gramsci de aynı saptamayı bildirir; bir sınıfın sınıf olabilmesi için kendi bilincine vakıf bulunması

---

[106] Türk Dil Kurumu-TDK Sözlüğü hegemonyayı, devletler arası ilişkiler çerçevesinde sadece kullanırken, özel bir sözlük olan Nişanyan Sözlüğü, bizim burada vurguladığımız biçimiyle tanım vermektedir.

[107] Antonio Gramsci, **Aydınlar ve Toplum**, Çan Yayınları, 1966, s.28

gerektiğini söyler. "Kendi bilincine erme, tarih ve politika bakımından aydınlardan kurulu seçkin bir grubun yaratılması anlamına gelir. En geniş anlamıyla bir insan yığını – kitle – örgütlenmeden kendisini öteki gruplardan ayırt edemez ve kendiliğinden bağımsız hâle gelemez; oysa aydınlar olmadan yani örgütleyiciler ve yöneticiler olmadan, teori-pratik grubunun teorik cephesi, düşünce ve felsefe çalışmasında uzmanlaşmış kişilerin olduğu tabaka içinde somut olarak kendisini göstermeden örgütlenme olamaz."[108] Aydın roman yazarlarının burjuva kültürüne, ister eleştirel yaklaşımı olsun ister hicvetsin, isterse övgü yağdırsın, her halükârda kültür yapısına bir tuğla yerleştirir gibi kitaplarıyla katıldığını, onların varlığından burjuvazinin kendisine ait bir varoluş bilinci çıkardığını Gramsci'nin alıntısından yorumlayabiliyoruz. Aydınların kültürel katkısıyla burjuva ideolojisi vücut bulur ve hegemonyasını geliştirir.

O halde hegemonyanın ideolojinin de üstünde olması gerekiyor, ki elinde bulunan bütün paradigmaları yeterince kullanabilsin; ideolojinin bir paradigmaya dönüştüğü Gramsci'ci açıklama da budur. Sınıfsal ilişkilerde sadece fikri düzey ve inançlardan, sistematik bir felsefeyi de içeren ideolojilerden oluşmuş o ân için var olan bilinç düzeyi değil, yaşanan toplumsal sürecin tamamını belirler. Genel anlamıyla ideoloji, anlam ve değer, inanç ve görüşlerden oluşan formel, metodolojisi bulunan ve doktrinle eklemlendirilmiş, siyasal-kültüre bir yapıdır; Marx'ın alt yapı-üst yapı ayrımında belirginlik kazanan bir açıklamadır bu. Gramsci burada bir adım öteye gitmektedir ve [L. Althusser'in sözleriyle aktarırsak, dayatılmış ama bilincine varılmayan bir yapıya] hegemonyaya ulaşır. Kavrama ait özellikle 2.Bölümde geniş açıklamalar yapılacaktır, burada sadece vurgulamak istediğimiz nokta, tezimiz ve bu metnin ihtiyacı olduğu gibi, burjuva toplumunun işçi sınıfı-emekçi güçler ve tüm toplumsal sınıflara karşı ele geçirdiği siyasi hegemonyanın kültür ayağını büyük ölçüde roman yazımı ve sanatının oluşturduğudur. Çalışmamız bu perspektifi göz önünde tutarak okunacaktır.

---

[108] Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri**, Belge Yayınları, 1975, s.29-30

Burjuva siyasal hegemonyasının kültür perspektifi, siyasal iktidarın tamamlayıcı öğesi olmaktan öte genel anlamıyla burjuva ideolojisinin üstünlüğünü sağlar. Burjuvazinin son olarak 1848 İhtilaliyle Avrupa'daki modern devletlerin kurulma sürecinde üstünlüğünü tescil ettiğini biliyoruz, bu tarihten sonra o güne kadar feodal yapıya karşı ittifak kurduğu emekçi sınıflarla arasına ciddi mesafe koyan burjuvazi kültür sermayesini de kullanmaya, genişletmeye, devletler arasında, insan uygarlığının coğrafyalarda yer eden her tür varlığına ihraç edecek boyuta ulaştırdı. Bu süreci tanımlayan açıklamaların yer alacağı sonraki bölümlerde, sorulacak sorulardan birisi ve aslında en temel olanı, burjuva kültür hegemonyasına karşı, özellikle yirminci yüzyılda hem devletler açısından hem toplumsal yapılar açısından reel politik oluşumlarına dönüşen işçi sınıfının, emekçi kesimlerin bir karşı anti-kültür yahut kendi sınıf kültürünü yaratmış olup olmadığı sorusudur. Burada, Leon Trotsky'nin (1879- 1940) görüşleri tezimizin sorularından birisi olan bu suale cevap verir durumdadır. Trotsky, Sovyet Devrimi ardından genel olarak sanatın, edebiyatın ve romanın yeni işçi devletinin ilk yıllarındaki durumunu değerlendirdiği yapıtlarında, burjuvazinin devrildiğini, yerine köylüye dayanan bir edebiyat kaldığını şikâyetle anlatır ve şöyle der: " Devrimimiz, köylüden gelen, ama hâlâ köylüye yaslanan ve ona izleyeceği yolu gösteren proleterin anlatımıdır. Sanatımız, köylü ve proleter arasında bocalayan ve her ikisiyle de organik olarak kaynaşamayan, ama ara konumundan ve bağlantılarından ötürü, yüzünü daha çok köylüye çeviren aydının anlatımıdır. Kendisi köylüleşemez ama köylünün türküsünü söyleyebilir. "[109]

Albert Camus de (1913-1960) benzer şeyleri düşünmektedir, L'Ecole et la Democratie'deki 1957 tarihli yazısından Uğur Kökden çevirisiyle şunları okuyoruz; bir işçi dergisinin editörüne yazıyor: "Özel bir işçi edebiyatının var olduğuna inanmadığımı söylemeliyim. İşçilerin yarattığı bir edebiyat olabilir ama bu iyi olduğu zaman büyük edebiyattan ayrılamaz. Buna karşılık işçilerin günümüz edebiyatına yok olmuş bazı şeyleri yeniden kazandırabileceğine inanıyorum. Örneğin, Gorki, işçi edebiyatının en parlak temsilcisi olarak nitelenebilir. Ne var ki

[109] Leon Trotsky, **Edebiyat ve Devrim**, Köz Yayınları, 1976, s.9

benim için onun eserleri ile büyük toprak beyi Tolstoy'unkiler arasında bir tür farkı yoktur."[110]

Burada kısa bir alıntıyla belirttiğimiz bu tartışmaya son bölümde genişçe yer vereceğiz, ancak tezimizde burjuva romanının alternatifinin çıkmadığı, çıkamadığına ilişkin görüşlerimiz için kısa bir yorum olarak Camus'ünün bu sözleri şimdilik yeterli ve açıklayıcı olmalıdır.

İlerleyen bölümlerde, tezimizin günümüzde burjuva romanı hâlen niye etkilidir, niçin burjuva sınıfının karşısında bir işçi sınıfı romanı yoktur, var olanların köy romancılığı ve sefalet edebiyatından başkası olmamasının nedenleri nasıl açıklanabilir, gibi sorulara cevap vermeye çalışacağız. Bu anlamıyla tez çalışmamızın kaynakça bölümünde görüleceği gibi sadece İngiliz Romancılığı dönemi değil, bu döneme ışık tutabilecek çağdaş siyasal metinlerden, edebiyat tarihi ve sosyolojisine uzanan yapıtlardan, başka tez ve makalelerden yararlanılacaktır.

'Bu tezin temel meselesi bulunan, roman türü burjuva toplumunun kuruluşunda ve egemenliğinin tüm tarihsel süreçlerindeki kültür hegemonyası için mükemmel bir araç olmuştu ve hâlen olmaktadır' cümlesiyle Giriş bölümünü kapatabiliriz.

Nitekim, çalışmamız boyunca tartışacağımız üzere, roman türü yerini ve önemini zaman içinde başka medyatik unsurlara terk etmiş görünse bile, hatta romanın düşüşe geçtiği, eski irtifasını koruyamadığı gibi iddialara rağmen, hâlen bugün burjuva kültürünün vazgeçilmeyen temel taşlarından birisi olarak görevini sürdürmektedir.

[110] Albert Camus, içinde: **TDK Dergisi** Mektup Özel Sayısı, Cilt XXX, S.274, Temmuz 1974, s.449

METODOLOJİ

Çalışmanın Yöntemi

Bir sosyal bilim çalışmasının metodolojisi üzerine belirli bir kalıba uygun tanım yapabilmenin zorluğu, böyle bir çalışmanın tezine dair subjektif yargı, değerlendirme ve sonuç çıkarımlarının öznelliği aşikâr olmakla beraber, bu çalışmamızda izlenecek yöntemi tanımlamak gerekiyor.

Bu çalışmanın izleyeceği yöntem sayısal verilerden çok edebiyat kritikleri üzerinde oluşacaktır. Siyasal bilimlerin ve tarihsel sosyolojiye ait tanımlayıcı, kavramların üzerinde teorik çerçevesi kurulacak, sayısal verilere kısmen atıfta bulunacaktır; şöyle ki: Roman sanatının yaygınlaştığı ve bunun Avrupa'daki modern devletlerin kuruluş sürecinde yönlendirici, önderlik eden, sonuç olarak hegemonyasını kuran burjuva sınıfların kültür malzemesine dönüştüğünü araştıran çalışmada, örneğin, matbaa-kitap-gazeteler ve basılı yayınlara ait dönemsel bilgilere ihtiyaç duyulacağı açıktır. Bu durumda sayısal veri girişi yapılır.

Betimleyici, tanımlayıcı ve açıklamaya yönelik yapısı nedeniyle bu tezimize ait temel yapı, 2.Bölümde inceleme konusu olarak ele alınacak ve 3.Bölümde klasik bir romanın ve ayrıca siyasal, sosyal metinlerin benzerlik ve farklılıklarının ele alındığı karşılaştırma üzerinde ortaya çıkacaktır.

Bu arada belirtmek gerekir ki, edebiyata ve özellikle kurgu sanatının en ilginç olgularından birisi olan romana dair yazılan bir akademik çalışmada kullanılacak dilin de edebiyat ve anlatı sanatlarına yakın bir seyir izlemesi, bu çalışma için en başından beri amaçlanan bir yol olmuştur. Bu nedenle akademiye ait makale dilinin daha denemeci bir dil kullanımıyla zaman zaman ele alınmış romanların akışına uyan, kullandığımız alıntılara göre esneklik gösteren bir yapısı tez boyunca dikkati çekecektir. Bunu bilerek ve romana dair daha estetik ve romansal bir dil kullanmak amacıyla tercih ederek yaptığımızı vurgulamalıyım.

Yöntemimiz;

1. Siyasal bilimler ve uluslararası ilişkiler disiplini açısından kavramların tanımı, değerlendirilmesine,
2. Roman sanatının burjuvazinin yükselişine senkronize edilmiş bir tezi savunduğu için edebiyat sosyolojisi ve tarihine ait temel bilgi ve kavramların ele alınmasına,
3. Yeterince kaynak oluşturup bunların yerli yerinde ve yeterli atıflarla tezin desteklenmesine, şüphe uyandıracak geride bir soru bırakılmamasına,
4. Çalışmaya ait sayısal verilerin sözel anlatıma uygun olarak sıralanıp değerlendirilmesine,
5. Teorik çerçeveyi, a ve b şıklarında olduğu gibi oluşturup tezin yöneleceği savunuyu belirli bir soru cümlesi durumuna çevirmeye,
6. Tezin önerdiği sosyal bilim kavramını Antonio Gramsci'nin Hegemonya Teorisi kriterlerine göre incelemeye; bu vesile Gramsci'nin Marksist siyasal terminolojiye katkısını aktarmaya,
7. Tezin sorusuna cevap verecek, ana okuma malzemeleri olarak belirlenmiş olan, 2 klasik dönem İngiliz romanı ve yine klasik roman seçimiyle Fransız romanından bazı eserlere kıyaslama, örnek gösterme, benzerlikleri ve farklılıkları değerlendirmeye,
8. Tez sorusunun cevabı olarak ortaya konulan sonuç ve bu sonuca ait değerlendirmenin sağlamasına ilişkin karşıt ve çapraz soruların yaratılması, öne sürülmesi, tezin tez olan cevabını netleştirmeye,
9. Böylece yazarın temel savunusu olan görüşün daha önce ortaya atılmış başka görüş, inanç, iddia, varsayımlar arasında tekilliğini ve değerini ortaya koymaya; dayanır.

Çalışmanın amacı, burjuvazinin kültür hegemonyası kurmak üzere, diğer sosyal etmenlerin yanı sıra ve fakat öncelikle romana önem verdiği, bununla hem matbaa kapitalizmini sürdürüp hem kültürel olarak önderliğini temin ettiğini göstermektir. Bu amacın yerine getirilmesiyle, ikincil sorumuz ve buna ait amacımız

ise, burjuvazinin önderliğindeki Batı kapitalist toplumların bu kültür hegemonyasına karşı bir anti-tez oluşturulamamış olduğunu göstermek, nedenlerini açıklamaktır.

Çalışmanın arka planında- background olarak- tez yazarının özel ilgi alanı bulunan edebiyat, roman sanatı, roman ve öykü eleştirmenliği gibi sıralanabilecek kişisel, özgeçmişine dair yapı bulunmaktadır. [Bkz. Özgeçmiş bölümü] Tez yazarı, roman sanatına ait kişisel birikimini bir siyasal ve edebiyat sosyolojisi çalışmasına dönüştürmeyi amaçlamıştır.

Hiçbir sosyal araştırma çalışmasının bir bütün olarak mükemmeliyetinden söz edilemediği bir yana, fen ve sayısal bilimlere ait çalışmalarda bile hata paylarının mevcudiyeti söz konusudur. O nedenle bu çalışmanın görünecek muhtemel eksikliği, seçilmiş tez konusunun kapsadığı alanın genişliğine bağlı olduğu göz önünde tutulmalıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TEMEL KAVRAMLAR; KİTABIN ve OKUMANIN TARİHİ ÜZERİNE; ROMAN TÜRÜNÜN DOĞUŞU ve İNGİLİZ KÜLTÜR ve EDEBİYATINA AİT GENEL ÇERÇEVE

1.1. Yazı ve Okumanın Tarihi

Bu bölümde, tezimizin temel meselesi olan burjuva romanının kültür hegemonyasına dönüşmesine dair sunulacak açıklamalara temel mesnet oluşturmak üzere, uygarlık tarihi boyunca okuma ve yazma etkinliğinin toplumsal gücü üstünde durarak başlamayı uygun görüyorum. Üretim ve doğayı tanımak amaçlı ilişkilerin sonucu olarak ortaya çıkan bilginin bugünden yarına aktarılması amacıyla belge ve arşiv oluşturmak, biçimsel tanımıyla kitap anlamında bu belgelere dayalı bilgiyi kalıcı ve yayılmış hâle getirmek, bunlara dair teknolojik gelişmenin eşliğinde yerinde bir başlangıç olacaktır. Bu kısa derleme, İngiliz toplumu ve İngiltere'nin on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarına bir genel bakış biçiminde ortaya konulacaktır.

Kitabın ve okumanın kısa tarihine yer vermekteki amacımız da bu nedenledir. Ardından tek tek bireylerin, insan ve toplumların, bir olayın hikâyesini anlatmak hatta uydurmak, bunları aktarmak, bu anlatımlardan sosyal çıkar elde etmek gibi kısa başlıklarla özetlenebilecek bir bilgi derlemesine ihtiyaç duyulacaktır. Zira böylece daha sonraki bölümlerde daha sıkça kullanacağımız gibi, kültürel bir ortamda yaşayan bireylerin romanda karşılaşacağı roman kahramanlarının zihin haritasını çözmek, zihin okuma faaliyetiyle romanı elinden bırakamaz duruma nasıl geldiğini anlamak için bu kısa tanımlamalara gerek bulunmaktadır.

1.1.1. Anlatımın Tarihsel ve Toplumsal Önemi

Roman türünün ortaya çıktığı dönemi, bu dönemin Avrupa'daki kapitalist piyasa ilişkileri ve teknik gelişmelerin olduğu sürece yayarak, matbaa kapitalizmini, kitle iletişim araçlarının nasıl siyasal roller üstlenerek belirdiğini, on yedinci yüzyıldan itibaren ele alacağız. Böylece gazete-dergi-tefrika roman yazımı-klasik

r*omansların* romana nasıl dönüştüğüne dair tarihsel çerçeveyi belirlemiş olursak, rahatça İngiliz edebiyatına yönelerek, buradan İngiliz romancılığının sahip olduğu kültürel alanı, hegemonyayı kolayca tanımlamak imkânı ortaya çıkacaktır. O hâlde, sadece kalın çizgiler çekerek, bilgi ve belgenin, kitap ve okumanın, söylenti ve aktarımın tarihine kısa bir göz atmak gerekiyor.

Canlı türleri yaşam süresince geride iz bırakarak varlığını devam ettirir. Doğanın kendisini bir bütün olarak sürekli yenileyip değiştirmesi de bu izlerin silinmesine, ancak bunun yanı sıra bazı kalıcı izlerin korunmasına da hizmet eder. Canlı türlerin iz bırakıcı faaliyetleri, insana doğru gelişkin canlılar tablosu dikkate alındığında, içgüdüden ayrışan ve bilinçli eylemler olarak toplumsallaşmaya yatkın türlerde ayırıcı özelliktir. Konumuzun sadece giriş paragrafı sınırlarında bırakılacağı için kısaca örnek verilirse, hemen tüm maymun - ape gruplarında, mekân anlamıyla çevre – mıntıka belirli işaretlerle sınırları çizilen alanlar olarak görülmektedir. Maymun türünün bu alanı korumak, yerleşmek ve buradan yararlanmak üzere doğadan elde ettikleri ve geliştirdikleri, bu nedenle adına aygıt diyebileceğimiz nesnelerin varlığı, bu canlı türünün doğa karşısında sosyal içerikli mücadeleye girdiğini gösteriyor. Bilimin Primatology alt disiplinleri alanında izlenebilecek olan araştırma ve gözlemlere dayalı bilgilerin varlığı da insan türünün antropolojisine kolayca bağlanabiliyor.

Latince adıyla Zeki İnsan anlamındaki *Homo Sapiens*'in üç yüz elli bin yıl evvel ortaya çıktığı tür, *Homo Nina* (Çocuksu-maymunsu insan) olarak adlandırılır ve Homo Nina'nın izlerine de fosil çalışmaları sonucu bugün ulaşılmaktadır. Üç yüz elli bin yıldan beri Homo Sapiens'in, diğer alt gruplardaki ve hatta kendi içinden bir ayrık tür olarak çıkmış bulunan ve sonrasında yok edilen Neanderthal insan soyunun doğaya bıraktığı izlerinden tümüyle ayrılan bir yönü var: Homo Sapiens-insan çalışır, zekâsını el becerisine çevirir, *Homo Faber* olur; aynı zamanda becerisini artırır, *Homo Habilis'*e dönüşür ve "...doğalı ve doğayı değiştirerek ona üstünlük sağlar. Çalışma doğalın, doğal çevrenin değiştirilmesidir. Bunu tasarlarken insan doğa üzerinde büyü gücünü kullanmayı da tasarlar. Büyüyle nesneleri değiştirmeyi, onlara yeni biçimler vermeyi kurgular. Gerçekte, çalışma neyse, insan kafasındaki

buna ait tasarlama da odur. Ta başlangıçtan beri büyücüdür insan."[1] Buradaki alıntı Ernst Fischer'a aittir ve sanatın doğuşuna ait çalışması gereği öne sürdüğünce büyüyle karşılaşıyoruz. Büyü zihinsel tasarımdan başka bir şey değildir, olması beklenen, istenen sonuçların kurgulanmasıdır.

Marx'ın Kapital'de yazdığı gibi, "Çalışma eylemi doğadaki maddeleri insan arzularına elverişli kılma amacını güder"[2]; büyü çalışmanın geçici olarak askıya alınması, faaliyetin azaltılması yahut kolaylaşması amacını güder; nihayet emeğin geçici olarak aradan çıkarılması, bir tür by-pass edilme işlemidir. Günümüzün dev teknolojik aygıtları ve otomasyona girmiş- robotlaşmış üretim teknikleri karşısında, bu teknikleri tasarlayan insan zihni kendi elinden çıkan sonuca hayret duymakta, hayranlık beslemektedir. Hayranlık büyünün sonucunu görmeye benzer. "Cancılık-nesnelde ruhçuluk" tanımıyla ifade edebileceğimiz Animizm'in burada etkili olduğunu görürüz: Bugün dahi dev inşaat makinalarının çalışması insanlarda merak, şaşkınlık, mekanik-teknik gücün nelere kadir olduğuna duyulan hayret biçiminde gözleniyorsa, bu, aslında o aygıtların canı olduğuna ait duyulan insan ruhundaki eski bir gerçekliğe aittir. Dev kepçenin bir kayayı yerinden oynatması, aslında basitçe anlaşılacak fiziğe dair etki-eylem-sonuç bağıntısıdır, üstelik genel anlamda insan zihni bu mekanizmayı kurgulamış, ortaya koymuştur; ancak yine de insan kendi yaptığına hayret duyar. Bu hayretin estetik görmüş hâli ilk insanda sanat olarak ortaya çıkacaktır. Mağara resimlerine hayran kalan ilk insan sanat yaptığının farkında değil, sadece büyü kurgusu vasıtasıyla doğaya hükmetmek, bunu hissetmek, taşa yaptığı müdahalesiyle doğaya söz geçirmek çabasındadır.

O halde sorulması gereken soru şudur: Canlı türlerinin en gelişmişi insan doğada iz bırakırken basitçe neyi amaçlıyor? Bu yöndeki sorular, insan türünün hayatta kalma güdüsünün bir dışavurum biçimi olduğu yönünde cevaplar almaktadır. Hiç kuşkusuz ki, insan varoluşunun izlerini doğaya bırakıyor, fakat;

---

1 Ernst Fisher, Sanatın Gerekliliği, Sözcükler Yayınevi, İst., 2012, s.33
2 Karl Marx, Kapital, Sol Yayınları, 2011, I.Cilt, s.81

1. Yaptığı eylemin tekrarlanması gerekeceğinden buna ait bir taslak ortaya koyuyor,
2. Eyleminin izlerini içinde olduğu sosyal gruba ileterek ya üstünlüğünü sağlıyor yahut ilişkide olduğu sosyal çevreyi düzenlemek istiyor,
3. Tasarladığı şeyin, ürettiği nesnenin bilgisini geleceğe iletecek biçimde yeniden ikinci bir tasarım olarak kurgulayıp resmediyor, bir yere çiziyor-kazıyor, işaret bırakıyor,
4. Bugünkü becerisinin zaferini ilan ederek aslında toplumsal üstünlüğünü ilan ediyor.

Bu cevaplar ardından sorulacak pek çok soruyu beraberinde getirir ancak konuya adım atarken belirttiğimiz gibi antropoloji alanının sınırlarına girmekte olduğumuz için kendi alanımız dışına çıkmadan, salt insanı araçlar üreten ve bu yolla kendini ifade eden canlı diye kısaca hatırlamak adına kısa bir giriş yapmayı uygun görüyorum.

Yaşam alanlarında, ki bunu ilk yerleşim yerleri olan mağaralarla sınırlandırırsak, genellikle avcılık eylemine yönelik ve insanı temel olarak ilgilendiren doğaya ait bilgileri paylaştığı resimler Homo Sapiens'in kendi türüyle iletişime geçtiği, bugüne benzemesi için bir metafor kullanırsak, "medya alanlarıdır". Bu resimleri çizmeye duyulan ihtiyaç, aslında insanın eylemini anlatmaya aittir. İnsan kendi bilincinin farkına vardığı, o tam olarak bilinemez zaman diliminden bu yana, kendi bilincinin eylem gücüne ait bir anlatı üretir. Anlatı, hikâye etmek sanatıdır ve herkesin anlatacağı bir şey bulunur; bulunmazsa insan bilinçsiz demektir.

Amerikalı roman yazarı Paul Auster'e ait "Kendimizi için bir anlatı inşa ederiz ve bir günden ötekine bu ipi takip ederek ilerleriz. Kişilik bölünmesi yaşayanlar bu ipin ucunu kaçırmış olanlardır" sözleri burada insanın bir hikâyesi olmalıdır sözüyle örtüşüyor.[3] Alıntı, Robert Fulford'a aittir ve bu kez Fulford'un sözleri hikâyenin yani anlatılacak şeyin önemini ortaya koyar: "Bizi biz yapan

[3] Robert Fulford, Anlatının Gücü/Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik, Kolektif Kitap, İst., 2014, s.24

şeyleri anlatma ihtiyacını çoğumuz hissederiz. Hikâyelerimizin bilinmesini ister ve bunların değerli olduğuna inanırız. Bir hikâyemiz olmadığını anlam, varlığımızın anlamsız olduğunu fark etmektir." (Fulford, 25) Gerçekten yaşama ait hikâye, yani anlatılacak şeyin kendisi, insana bilincinin var olduğunu gösterir, benlik duygusu yaratır, insan olmanın gereğidir. Ayrıca hikâye anlatmak, insana, burada insan türünün en ilkel halinden başlayarak genel anlamıyla insanı kastediyoruz, yaşam adını verdiğimiz çoğu kez korkunç ve ürkütücü görünen rastlantısallığın üstesinden gelebilme cesareti verir, bu yüzden oyalayıcıdır, geleceğe ait tasarım yapmak imkânı temin eder, hayatın ve çevresindeki her şeyin önüne çıkardığı şeylerin en azından bir kısmını kontrol altına alma çabası verir; en azından kısa süreliğine dahi olsa bir teselli edici gücü bulunur. Bunlar, hikâyeyi anlatan tarafın elde ettiği avantajlardır ve dinleyen tarafın da anlatıcının gönderdiği mesajları, anlatının sözel olmak dışında kanıtsal izleri, yazı-resim ve öteki iletişim formatlarıyla hikâyeyi edindiği özneden kendisine gelen fenomenolojik anlamda tüm işaretleri algılaması öteki tarafın avantajlarıdır. Ormanda karşılaştığı bir canavardan bahsediyorsa, anlatıcı hikâyesini duyduğu ihtiyaca göre abartabilir, küçümseyebilir, verdiği bilgiler yanıltıcı olabilir; vs. Anlatan ve dinleyen, alıcı ve verici arasındaki sosyal statü burada temel etken olarak ortaya çıkar. Alıcının hikâyeyi-anlatıyı başka bir dekor ve çevre, hatta zaman algısıyla kendi zihninde farklılaştırarak dinlediği bilinse de, anlatıcı eylemini tamamlayacaktır.

İnsanın eyleminin biçimini, sürecini, kısaca varoluşunu değiştirecek olan bilinçli ve rastlantılara bağlı her türden değişikliğin insan yaşamında anlatım aracılığına dayanarak tekrar edilmesi, bu eylemin sonuçlarından ereksel-teleolojik ve hatta teolojik anlam çıkartmak sadece anlatıya bağlanlanır. Birisi caddeden bir dakika evvel geçmiş olsaydı kazaya uğramayacaktı, denildiği zaman, rastlantıların insan anlatımını âdeta aşkın bir gücün kararına, eylemesine bağlı oldu kabul görür. Bu kabulleniş, yukarıdaki paragraflarda belirtilen ilk insanın büyü yapmak tasarısıyla örtüşür. Antropolog Clifford Geertz'e (1926-200) göre, insan çevresindeki nesneleri anlamlandıramadığı bir dünyada var olamaz, yaşayamaz, o hâlde Aristotelesçi bir ifadeyle "Zoon Logon Echon", insanın anlam veren hayvan olduğunu söylemek kolaylaşır. İnsanın yaşadığı bir deneyimden sonuç çıkarması, anlam vermesi,

gerekirse – ki her zaman gerekecektir, olgu ve olayları sembolize etmesi, kavramlaştırıp bir sistemin içine sokması gerekir. Buradan devam edersek, insanın kültürel varlığı daha kolay tanım kazanır. Öte yandan kültür kavramına ait pek çok tanım olduğunu da unutmadan, bütün her birinin içinde bulunduğu sosyal bilim disiplinlerine ait, doğru, yerinde ve anlaşılır tanımlar olduğunu hatırlatarak, hikâye anlatan insanın kültürünü de burada, madem bütün anlatıların bir bütün olarak kültürü yarattığını görüyorsak, bu yönüyle tanımlamak gerekir. Yine Geertz'in değerlendirmesiyle yazarsak: Kültür insanların yaşam hakkında bilgi ve tutumlarını iletişim kurma, sürdürme ve geliştirme yoluyla sembolik biçimlerde ifade eden kalıtsal kavramlar sistemidir. Kültürün işlevi dünyaya anlam kazandırmak ve onu anlaşılabilir kılmaktır.[4]

Anlatı, gerçekliği taklit gücüne sahiptir, zira insan zihni gerçeği yanılsamayla aktarabilir. Dil ve kültür, insan zekâ ve tasarım gücünün ürünü ve aynı zamanda eytişimsel bir karşılık vererek bu tasarım melekesini geliştiren etmendir. Anlatan zihin, söyleyen bellek dinleyen belleğin, izleyen zihnin hikâyenin gerçekliğe ne kadar uyduğunu düşünüp düşünmediğini bilemez ve her şeyi nasıl algılayacağını da tam olarak kestiremez ama hikâye, anlatılmak zorundadır. Bu ilişki sırasında anlatıcının tekrarları hiçbir vakit tam olarak bir öncekine uymaz, bu uygunsuzluk hikâyenin tekrarlanması esnasında yeniden inşa edilmesi yüzündendir; kasıtlı yalan ve yanlış aktarım amacı bunun dışında ayrı bir şeydir. Anlatıcının kendi anlattığına tamamen inanmaya başlaması ise psikoloji disiplininde Mitamoni olarak adlandırılır; sürekli yalana başvurmak ve bunlara tamamen inanmaktır; Sözcük antik Yunancadan Batı dillerine geçer. *Mitamon* aşırı bir uca ilişkin, saplantılı ve takıntılı bir ruh durumuna ait görünür, ancak bütün anlatıların var olabilmesi için mutlak bir mitamoni durumuna da ihtiyaç vardır, dinleyenin inanıp ve onaylayıp katılacağı bir hikâyeye anlatıcısı da kendi söyleyeceğine baştan inanmış olmalıdır. Burada vurgulanması gereken bir ayrıntı bulunuyor:

---

[4] Clifford Geertz, Religion as a Cultural System, Fontana Press, NY, 1993, 4.Bl., s.89

Anlatının mutlaka bir başarıya ait olması (Mağara duvarına çizilen avlanmış yaban hayvanlarına ait başarılı av süreğinin gerçek olması) gerekmiyor, başarısız bir durumun da anlatısı hikâyedir. Örneğin, Amerikalı yazar J.D. Salinger'in (1919-2010) Türkçeye Çavdar Tarlasında Çocuklar başlığıyla çevrilmiş-The Catcher in the Rye romanıyla kazandığı şöhretin ardından gelen çöküş dönemi, alkolizme ve uyuşturucuya yöneldiği zamanların hikâyesini anlattığını, bu dönemin başarısızlık hikâyesini ürettiğini hatırlamak yeterli olacaktır.

Anlatının abartılı yahut gerçek dışına taşması halinde söyleyene olan güvenin sarsılıp sarsılmaması burada mevzu değildir; hikâye her şekilde dinlenir. Hemen her dilde *palavracı* anlamına gelen pek çok karşılık bulunmasına rağmen, palavracının hikâyesi yine de dinlenir, zira o yalancı değildir, sadece hikâyesini kuvvetlendiren bir ek yapmıştır anlatısına. O yüzden anlatı sevimliliğinden ve ciddiyetinden itibar kaybetmez, zira yalan değildir. O halde anlatının yalan ve palavra biçimleri arasındaki farkı da bir vurgu olarak hatırda tutmak gerekiyor; nitekim ilerleyen satırlarımızda roman yazarlarının aslında ve bir bakıma palavracı, İspanyolcadan devşirilmiş *Palabras* sözcüğüne dayalı bir hayal gezgini olduğunu böylece daha kolay anlamış olacağız. Bu açıklamalarımıza bir örnek vermek yerinde olacaktır: II.Dünya Savaşında Fransa'da bulunduğu sıra, İngiliz istihbaratı adına çalıştığı iddiasıyla Nazi istihbarat teşkilatı Gestapo'nun eline düşüp işkence gördüğünü söyleyen Kanadalı bir iş adamı George DuPre'nin anlattıklarını 1952'de evvela röportaj olarak, sonra biyografik bir çalışma formatıyla yazan Amerikalı ünlü gazeteci Quentin Reynolds (1902-1965) idi. " The Man Who Wouldn't Talk-Ağzından Laf Alınamaz Adam" başlığıyla çok satanlar arasına giren kitabı, bir süre sonra DuPre'nin ortaya çıkan gerçekler karşısında itiraf etmesi ile anlaşıldı ki, bir büyük palavradan ibaretti. Fakat hâlen gazeteci Reynolds'un bunu baştan bilip bilmediği de meçhuldür. Reynolds ve dünyaca ünlü, prestij sahibi yayınevi Random House, okurlardan özür dileyip kitabın kurgusal olduğuna ait bir zorunlu ve gecikmiş cevap verip meseleyi örtbas etmeye çalışacaktır. DuPre ise, savaş sırasında Fransa'ya gitmemişti bile ve sanki bütün bunları yaşamış gibi uydurduğu bir palavranın artık kontrolden çıkmış haliyle baş edemez olmuş, kendisi de bu hikâyeye inanmıştı; "Tıpkı bir kartopu gibi yuvarlandıkça öylesine büyüyordu ki kontrol edemiyordum, o

beni kontrol ediyordu", diye itiraf etti sonunda. Bu örneği sunmaktaki amacımız anlatının her zaman hatta tamamen doğru olmayacağı fakat işe yarar olacağını görmektir. Hikâye aktarılırken bunun tekrarlanacağına ait bir tür dialog sözleşmesi kendiliğinden ortaya çıkar, âdeta dinleyen bu hikâyenin taşıyıcısı olmayı üstlenecek durumdadır. "Dinleyicinin hikâye anlatıcısıyla kurduğu -bu- naif ilişkinin, anlatılanları akılda tutmak isteğinden kaynaklandığı genellikle pek dikkate alınmamıştır. Önyargısız dinleyici için asıl önemli olan, hikâyeyi yeniden üretebileceğinden emin olmaktır."[5]

Anlatının sıradan insan ilişkilerine ait bir olgu gibi görülmemesi gerektiğinden hangi ilişki boyutunda olursa olsun toplumsal yaşamın biricik iletişim biçimi olduğunu vurgulamak kaçınılmaz görünüyor. Örneğin tarihsel hikâyelerin aktarımı üzerinde şüphe bırakan bir gölge taşır; bu yüzden pek çok kez folklorik değer seviyesine indirgenir, böyle kabul görür. Fakat "Büyük Anlatılar" başlığı altında okunan insanlığın tümüne seslenmek amacındaki söylem bunun dışında kalır. Yirminci yüzyılın tarihçilerinden Arnold Toynbee, iddialı bir çalışmayla ve uygarlık tarihinin binlerce olgu ve belki on binleri bulan olay başlıklarıyla ortaya bir eser koyduğunu biliyoruz. Birbiriyle doğrudan ilintisi olmayan olayları anlamlı bir kalıp içinde buluşturarak buradan insan ve toplum davranışlarına ait bir büyük anlatı kurmayı amaçlıyordu, bu doğrultuda yazdı.

Büyük Anlatı öylesine kendinden emin bir söylem türüdür ki, anlattığı şey neredeyse değiştirilemez ve çürütülemez bir gerçeğin/gerçeklerin varlığını bilmek özgüvenine dayanır. Batı Uygarlığının felsefesinde temel sayılacak Hıristiyanlık düşüncesi ve temel anlatısı İncil, bütün diğer büyük anlatılardan evvel, böyle bir yüklem üstlenir. Aydınlanma Hareketinin ardından on dokuzuncu yüzyılın tarihsel yorumcuları, teorisyenleri de hep büyük anlatıya özenmiş, bu söylemi üstlenmek istemişlerdir. Bunlardan Karl Marx'ı, ne zaman adı anılsa ardına eklenilmesi kaçınılmaz görünen F.Engels'i büyük anlatıcılar olarak göstermek mümkün görülüyor. Büyük Anlatılara eklemlenen daha parçalı ve spesifik bir konuya

---

[5] Walter Benjamin, "Son Bakışta Aşk", Çev.Nurdan Gürbilek, Metis Yay., 1993, İstanbul, s.89

yönelmiş anlatıları da bu masif biçime dahil etmek gerekir. Örneğin Sigmund Freud'un psikanalize ait çalışmaları da bir bütün olarak Büyük Anlatı kapsamında görülür. " İkna edici bulduğumuz büyük anlatılar, diğer hikâyelerden oldukça farklı bir biçimde bizi kendilerine çekerler. İzlediğimiz bir piyes, bakabileceğimiz bir resim ya da ziyaret edebileceğimiz bir şehir değildirler. Büyük Anlatı ikâmet edilen bir mekândır. Orada yaşamak isteriz. "[6] R.Fulford'un dile getirdiği gibi Toynbee'nin hedefi oldukça büyüktü, Büyük Anlatısında hariçte kalan hiçbir şey bırakmak istemiyordu. Modern çağların diğer Büyük Anlatı yazarları, örneğin Edward Gibbon, H.G.Wells, Oswald Spengler gibi iddialı isimlerin de "meselenin bütününü görmeye çalıştıklarını" biliyoruz. Büyük Anlatı'lar uygarlık tarihinin benzetmek gerekirse bir bakıma antolojik derlemeleridir ve en basit ihtiyacımız olan anlatma ve dinleme eyleminin tümüne seslenir.

Anlatının roman olarak belirmesi insanlık tarihinde anlatmanın yöntemini, etkisini ve buna dayalı algılamayı tümüyle değiştirmiştir. Zaten roman anlatımının genel olarak insanlığın hayal aktarımı ve anlatımından ayrı bir sürecin sonucu olmadığı apaçıktır; o hâlde anlatının önemini kavramadan romanın varoluş sürecini ortaya koymak zorlaşır. Ancak burada belirtmek gerekir ki, romanda görülecek olan anlatının yapısı buna ait aktarma becerisi de önem kazanıyor. Tarzı roman olan her metin anlatı sanatında eşit düzeyde görülmemelidir. Algının bir kültür seviyesine ait gösterge olduğu kabul görüldüğü için ister algılamak ve yorumlamak açısından üst kültür grubundan olsun ister sıradan, sokaktaki herhangi birisi olsun, tümünün tercihi anlatıyı roman gibi akıcı olan metinlerin içinde okumaya, görmeye aittir. Romanda "Anlatının nesiller boyunca en önemli başarısı gerçeğe benzemesi ve doğala yakın hayaller üretmesiydi, zihinlerde kalan en belirgin özelliği de bu oldu. Kesinliği olan bir ayrıntı şiirden ve masaldan romana geçiş sürecine aittir: "Bir zamanlar yazın her şeyden öte şiir demekti. Roman kendi başına yazınsal olamayacak kadar biyografi ya da kroniklere yakın modem bir türev, lirik ve epik şiir sanatının yüksek isteklerini karşılayamayacak popüler bir formdur. Fakat yirminci yüzyılda hem yazarların

---

[6] R.Fulford, age., s.40

yazması hem de okuyanların okuması açısından şiir romanın gölgesinde kaldı."[7] Şiirin kurgudan uzak kalması ve okurun kurguya ilgi duyması bu açmazı yaratmış bulunur.

"Kurgu dışı bir eseri överken genellikle *'roman gibi akıcı'* deriz ve bu sözümüzle Charles Dickens'ın David Copperfield'ini kast ederiz", James Joyce'un Ulysses'ini ya da Thomas Pynchon'ın Gravity's Rainbow'unu değil." [8] Bu ayrımı da ilerleyen bölümlerde tekrar ele alacağım.

Dikkati çekmek istediğim bir ayrıntıyı da burada, genel bir kronolojiye başlamadan evvel vurgulamak yerinde olur: Bir anlamda roman sanatı deyince kitlesel hikâyecilik, kitleye seslenen anlatımdan bahsediyoruz. Hikâye aktarımının romanın ortaya çıkışıyla gerilediğini düşünen Benjamin'in modern çağlarla birlikte bütün anlatım tekelini romana teslim edildiğini öngörmesi de bu doğrultuda anlaşılmaktadır; kitlenin topluca tüketeceği metinler yazılmaktadır. "Kökleri Antik Çağa uzanan romanın, yeni gelişen burjuva sınıfında doğumuna elverişli öğeleri bulması yüzyıllarını aldı. Bu öğelerin ortaya çıkmasıyla da hikâye anlatıcılığı yavaş yavaş uzak geçmişe doğru çekilmeye başladı"[9], derken anlatma yetkisini romancılığa vermektedir.

Teknik gelişmelerin yaratıcı ve yıkıcı-yeniden kurucu etkisiyle sanki tarihsel bir hedefi varmış gibi düz bir çizgi üzerinde romanlar, kendilerinden filmlerin, tiyatro oyunlarının, daha sonra radyonun uygarlığa katılmasıyla radyo, ardından televizyon yapıtlarının [Burada, anlatıların çeşitlenmesi olarak düşünüyoruz] üremesine, yaygınlaşmasına doğru evirildi. Tabii, nihayet bugünün Ağ Toplumu kurucusu olan internet bağıyla çeşitliliğinde sınırlarını zorladı. İşte bu sürecin biz, şimdi sadece başı sayabileceğimiz matbaaya varan kısa bir derlemeyi, birkaç paragrafta tamamlamak istiyoruz. Böylece, "Biçimsel açıdan burjuvazinin, orta

---

7 Jonathan Culler, Yazın Kuramı, Dost Kitabevi Yayınları, 1.Baskı, 2007, s.122
8 R.Fulford, age., s.123
9 W.Benjamin, age., s.81.

sınıfın anlatım aracı olarak tarih sahnesine çıkmış olan Roman"ın[10] ontolojik gelişme anlatısına ulaşabileceğiz.

1.1.2. Yazıdan Matbaaya Kısa Kronolojik Bir Özet

Mağara resimleri, duvarlara acemice yapılmış çizimler, basit tekniklerine rağmen yine de göz alıcı olarak uygarlığın başlangıç dönemlerine ait önemli ipuçları veriyor. Genellikle doğa tasvirleri ve av sahnelerine yönelik bu resimlerin bulunduğu coğrafya bugünkü Bulgaristan ve Trakya'dan Almanya'ya kadar ve güney coğrafyasında ise Hindistan ile Somali arasına, hatta Latin Amerika'ya kadar uzanıyor. Araştırmalar bu görsellerin yirmi beş bin yıl öncesine kadar uzandığını gösteriyor ve bize, geriye sadece bu resimlerin mağara dışına semboller olarak taşınabilen belgelere dönüştüğü süreci anlamak kalıyor. Yazı ve çizi diye bugün hâlen adlandırdığımızca çizmek, çizi, yazının ilksel hâli: Toprağı diğer madensel elementlerle karıştırıp üretilen kil tabletler, mağara duvarlarındaki belgelerin çiziye, bu çizilerin ise sistematikleştirilmesiyle de yazıya dönüşen anlatının korunduğu belgelerdir. Fakat gelişmeye dair zaman aralığı, bugünün tarih-kronoloji bağı açısından düşünülünce, bir hayli yavaştır. İlk bilinen tabletler arasında Akad-Sümer Uygarlığının meşhur destanı, dünyanın ilk yazılı eseri sayılan 'Gılgameş Destanı' bulunuyor. Destanın sözel olarak kulaktan kulağa aktarıldığı zaman dilimi MÖ.2800-2500 gibi tarihlere aittir, fakat Akad çivi yazısıyla tablete geçtiği tarihin *circa* MÖ.1600 civarı olduğunu biliyoruz. Destanı ve başka yazıtları da tablete aktaran yazar, kâtibin adını da bu çivi yazılarının altında **Sîn-lēqi-unninn** olarak saptamaktayız; tarih MÖ.1300'dür. Dikkat edilirse, 2800-1300 arası gibi bugüne göre kıyaslandığında çok yavaş bir süreçtir bu. 1849'da İngiliz arkeolog ve Sümerolog Austen Henry Layen'in Musul yakınlarında bulunan Asurbanibal Tablet Kütüphane-Arşivinde keşfettiği tabletlerden 30 binden fazla materyali British Museum'a taşıyıp, bu eserlerin okunabilmesine, en azından korunabilmesine ön ayak olur.

---

[10] Nihat Ateş, Çöküş Romanları, Papirüs Yayınları, İst., 2003, s.53

Tıpkı **Sîn-lēqi-unninn'**in elinden çıkma çivi yazısı eserlerin yanı sıra, yine MÖ.3000'lere kadar uzanan silindirik malzemeyle kil tablet üzerine çıkartma resim yapıldığını bilmekteyiz. Bu bir bakıma bugünkü matbaanın son derece ilkel biçimidir; tıpkı bugün ilkokul öğrencisine el işi derslerinde yaptırılan patates baskısına benzer. Silindir baskı olarak adlandırılan bu teknik, bir defada birçok kopyalamayı mümkün hâle getirmesi bakımından önemli bir gelişme olarak not edilebilir. Çivi tabletlerin güçlüğü yeni arayışları beraberinde yaratıyordu, kamış ve saz bitkilerden selüloz esaslı papirüs kâğıt (papyrus) diye bilinen ilk malzemelerin icadı da hemen hemen aynı dönemlerin sonucudur. Üzerine silinip birden çok kez yazı yazılabilen palimpsest (palimsestus) ve parşömen kâğıt (parchment) türlerini de bu döneme eklemek uygundur. Bilim tarihinde sıkça kullanıldığı gibi, 'İhtiyaçlar icatlara sebep olur' (Latin: Mater Artium Requireditas) sözü bir kez daha doğrulanıyor. Zaman içinde kil tabletlerden papirüse geçildi, dericiliğin-debbâğlığın gelişmesiyle özellikle manda derisi üzerine yazı aktarılmaya başlandı. Elbette beraberinde yazı tekniklerini, mürekkep ve yazı araçlarının çeşitlenmesini bunlara ilave etmek gerekir. Bu buluşların coğrafyası antik Mısır'dan Çin'e uzanır ve MÖ.3 yüzyılda kurulan Shang Hanedanının arşivlerinde önceleri kumaş üzerine, daha sonra ağaçtan elde edilen ilk kâğıt denilebilecek malzemeye basılı tekniklerine rast gelinir. Çin alfabesinin genişliği, baskı işlerini zorlaştıran bir unsurdur; her bir sese ve anlama karşılık gelen on binlerce harfin tek tek tahta kalıplara kazınması ve bunların çoğaltılması güç, zahmetli ve o güne göre neredeyse imkânsız sayılabileceğinden, yine matbaayı ilk kez MS.5 yüzyıl civarında bulduklarını bildiğimiz Çinli mucitlerin bu basit baskı aracını kullanmak yerine, bir kenara bıraktıklarını söyleyebiliriz.

El işçiliğine dayalı, kitlesel üretimden uzak, el yapımı baskı tekniği hiç kuşkusuz o tarihlerde yükselen İslam coğrafya ve kültüründe uygulanıyordu, fakat asıl gelişmenin Asya içlerine kadar uzanan serüven meraklısı, İtalyan kâşif, tüccar ve gezginlerine ait bulgulardan sonra Avrupa'da filizleneceğini biliyoruz. Sert bir baskı malzemesinin daha yumuşak bir başka malzemeye baskı çıkartması tekniğine dayalı olan matbaaya ait tarihçede rast gelinen pek çok uğrak noktası bulunuyor: Sekizinci yüzyılda Budist dua kitaplarının Çin matbaa tekniğiyle basıldığını, on dördüncü

yüzyılda Memlük Kölemenlerin Kuran ve bazı din kitaplarını da bu tekniğe ait basım işleri gerçekleştirdiğini de biliyoruz.

Fakat matbaanın mucidi olarak genel kabul gören ilk isim, Alman demirci ustası Johannes Gutenberg'ın 1439'da, Almanya'nın bugünkü Strasburg şehrinde ilk kez baskı yaptığını, Avrupa ve Batı kültürü temeline dayalı bir teknoloji ve bilim tarih anlatımına uygun olarak söyleyebiliriz. Gutenberg, daha sonra Frankfurt'a geçerek orada matbaasını çalıştırmaya devam etti. 1455'e kadar kimi kısa şiirler, halk hikâyeleri basıp yayıyordu; bu tarihe gelindiğinde şimdi 'Gutenberg İncil'i diye bilinen, 42 satırlık bir özet İncil basacaktır.

Matbaanın Gutenberg'den sonrası bizim için önemlidir, buraya kadar sadece insanın anlatma ihtiyacından kaynaklanan teknik buluşlara ait bir kısa tekrar yapmış bulunuyoruz. Ancak matbaa ve bundan kaynaklanan kültür hegemonyasının Batıya ait bir başka anlatı olduğunu da gözden kaçırmamak gerekiyor; tıpkı romanın bir Batı kültür öznesi olduğunu söylediğimiz gibi. Burada vurgulamayı istediğimiz şey Avrupa'nın Batı egemenliğini dünyaya kültürel, siyasal ve iktisadi anlamıyla yaymasıdır. Bu gelişme Batı aydınlarını, daha on altıncı-on yedinci yüzyıllarda bile şaşırtıyor, bunun arkasındaki dinamiklerin karmaşıklığı henüz o dönemde bile netlik kazanmadığından hayret uyandırıyordu. Bunu Avrupalı beyaz insanın üstün bir ırk olmasına bağlayan da çıkmaktaydı, bu isimleren birisi Fransız Arthur Gobineau'dır. (1816-1882)

Fransız düşünür, yazar Alexis de Tocqueville'nin (1805-1859) Üstün Âri Irk Teorisini ilk kez geliştiren Gobineau'ya yazdığı mektubundaki şu sözleri okunmaya değerdir: "Birkaç yüzyıl önce Avrupa bataklıklarında ve ormanlarında neredeyse barınaksız yaşayan birkaç milyon insanın bir yüzyıl içinde yerküreyi dönüştürüp diğer ırklara egemen olmasına şaşıyorum. "[11] Tocqueville'nin abartılı bir biçimde Avrupa tarihinin yakın zamanlara kadar bataklık içinde gösteren, öyle algılayan düşüncesine rağmen bu sorgulayan cümlelerin önemi vardır.

---

[11] Alexis de Tocqueville, "The European Revolution and Correspondence with Gobineau" aktaran, içinde, Pankaj Mishra: Asya'nın Batıya İsyanı, Alfa, İst., s.59

Tekrar matbaaya ve ardından gelen gelişmelere geri dönersek; 1439'da matbaanın çalışmaya başladığı haberi Avrupa'ya, o günün haberleşme imkânları nispetinde, uzunca bir süre alacak biçimde biraz geç yayıldı, duyuldu. Bu yeni icadın duyulmasındaki yavaşlığın yanı sıra matbaa makinalarının imalatı, yaygınlaşması da zaman alacaktır. Matbaanın Almanya'dan komşu bölgelere taşınması ilk girişimlerdir; bugünkü Belçika'nın Bruges ve Gente kentlerinde yeni matbaalar açılıyor, başka kentlerde matbaa girişimleri ardı ardına sıraya giriyordu. Geçimini ticaret yoluyla sağlayan, aynı zamanda diplomat, seyyah ve yazar olan İngiliz William Caxton (1422-1491) ve onun Flaman bölgesindeki matbaası bulunan kentlerden o dönemin en gelişkin şehri Bruges'e ticaret amacıyla gittiği sırada tanıştığı Flaman girişimci Colard Mansion (1440-1484) İngiltere'ye matbaanın taşınmasına sebep olan iki isimdir.

Mansion'la birlikte matbaa tekniklerini öğrenip geliştiren Caxton, bu çoğaltma aracını Britanya Krallığına taşıyacak, Oxford'da matbaasını kuracaktır. İlk basılan kitap Truva Savaşı üzerineydi: Bir Fransız romans yazarı olan Raoul Lefèvre'nin (15.yy, d/ö tarihleri belli değildir) 1460 tarihinde yazdığı *Histoire de Jason* başlıklı o vakitler çok ünlü olmuş tarihsel romans tarzındaki eseri İngilizcede yayınlanan ilk basılmış kitap olacaktır; çevirmeni de yine Caxton'undur, Fransızcadan İngilizceye yaptığı tercümeyi, kendi matbaasında ***Recuyell of the Historyes of Troye*** – Truva'nın Tarihi Üzerine Derlemeler başlığıyla yayınlamıştır.[12] Bu eserden ne kadar basıldığına dair bir kayıt bulunmuyor, ancak bugün sadece 18 adet kaldığı, nadide eserler arasında özel olarak saklandığını söyleyebiliriz. [12. Northumberland Dükü Ralph Percy'nin bu kopyalardan elinde bulunan birisini 2014 yılında yapılan bir müzayededede 1 milyon Pound bedelle sattığını bir bilgi notu olarak parantez içine ekliyorum.]

Caxton tüccar kimliği yanı sıra tam bir entelektüeldir; İngiliz diline ve edebiyatına düşkün bir yazardır. Oxford'daki matbaası bu ilk eserin ardından, İngiliz şairlerinden John Lydgate (1370-1451) ve "Canterbury Masalları" olarak dünyaca ün

[12] Bkz: A History of the County of Middlesex: Volume 2, London, 1911, 197-200 & çevrimiçi: *British History Online* http://www.british-history.ac.uk/vch/middx/vol2

kazanan “The Canterbury Tales” eserinin yazarı Geoffret Chaucer’in (1340-1400) kitaplarını basacaktır. Elimizdeki bilgiler matbaacı ve tabii aslında tüccar olan Caxton’un serbest dolaşımdaki bu el yazması kitaplara bir telif ücreti ödeyip ödemediğini göstermiyor, zira o dönemde Telif Hakları kavramı İngiltere başta olmak üzere Avrupa’da bilinmiyordu. Yazarların geçimleri yazdıkları eserlere yapılan ayni veya nakdi bağışlara, örneğin derebeylerinin ihsanları, aristokrat ailelerin hamiliği ve en değerlisi de Sarayın, Kraliyetin onurlandırıcı parasal yardımlarına dayanır. Kısa süre sonra İngiltere’de sanayi mülkiyetinin güvence altına alınması kapsamında fikri mülkiyet hakkı kavramı da gündeme gelecektir. The Statue of Anne/Copyright Act başlığıyla bir düzenleme 1710 tarihinde yapılır. Yazarların eserleri üzerinde sadece 14 yıl boyunca mülkiyet hakkını tanıyan bu anlaşma, 1662 tarihli daha eski bir başka yasaya dayanıyordu. Licensing of the Press Act-Basın Ruhsat Yasası, tam da İngiltere’de gazetelerin, basın ve yayın organlarının çoğaldığı döneme ait bir düzenlemeydi, ancak yazarların telif haklarını açıkta bırakıyordu. Telif Hakkı yasası gibi bazı ek düzenlemelerle işlevini 1842’ye kadar sürdürdü. Bu tarihe gelindiğinde yeni bir Copyright Act daha yayınlanacak, böylece bugüne kadar uzanan yasal uygulamalara temel olacak, Avrupa’daki diğer devletlerin modernleşme süreçlerinde de örnek teşkil edecektir. Telif hakları konusuna, 2.1 ve 2.2 bölümlerde yeri ve sırası gelince tekrar değineceğiz, zira bu konu mülkiyet kavramı kapsamında Matbaa Kapitalizmini, dolayısıyla burjuvaziyi yakından ilgilendirmekteydi.

Matbaacı Caxton’un şiir, din kitapları, felsefe eserleri bastığını da biliyoruz. Ancak henüz ufukta İngilizcede veya çeviri olacak biçimde Avrupa dillerinden gelen roman sanatına ait bir eser görülmemektedir, romanın doğuşu ve yükselişi için on yedinci yüzyıla kadar beklemek gerekir. Caxton’un matbaasından çıkan birkaç eseri daha buraya ekleyerek, o zamanki kitap ve kültür dünyasını tamamlamış olabiliriz. Caxton, ardı arkasına, 1477’de “The Dictes and Sayinges of the Philosophers”; 1478’de “The Golden Legend”; ölümünden çok kısa süre evvel, 1490’da “The Scale of Perfection” gibi eserleri basmaya, yaymaya devam etti.

Hiç kuşkusuz ki, İngiltere'de Caxton matbaa tekeli kurmuş değildir; onun Bruges'dan taşıdığı makinanın ve tekniğin derhal rakipleri, girişimcileri de ortaya çıkacaktır. Burada bir rastlantıya yer vermek uygun olur. Caxton'un yardımcısı, kalfası olan Flaman asıllı Wynkyn de Worde, ustasının ölümünden sonra matbaayı Londra'nın merkezindeki The Fleed Street'e taşıyacaktır, burasının daha sonraki yüzyıllarda ve bugüne kadar İngiltere'nin basın yayın merkezi olmasına yol açan bir ilk girişimdir bu. Benzetmek gerekirse, bir anlamda Türk Basının Babıali'si ne ise, Fleed Caddesi hemen hemen aynısıdır. De Worde'ye dönersek, yeni yerinde matbaasını verimli çalıştırmış görünüyor: 1493'den 1520'ye kadar 488 kitap yayınlamıştır. Bu rakamın o zamanın okur-yazarlık / nüfus paritesine göre ciddi bir sayıya tekabül ettiğini söyleyebiliriz. Hem kitap sayısı ve hem bunları basan, yayan, satışa çıkaran kitabevlerinin artışını rakamlarla burada vermek, çalışmamızın sınırları dışına taşmaktadır, ancak şu kadarını söylemek yeterli olur. Caxton'un başlattığı ve halefi Worde'nin Fleet Caddesine taşınmakla sürdürdüğü İngiliz matbaacılığı, 1550 tarihine gelindiği sırada bu cadde ve civarında 32 adet matbaa tesisi sayısına ulaşır. Hatırlatmakta yarar görmekteyiz ki, matbaaların hemen pek çoğu aynı zamanda caddeye bakan bir vitrin ve satış yerine sahiptiler; böylece kitabevi-matbaa birlikte hizmet görüyordu. Bu ilk yılların ardından gelen bir başka büyük matbaacı-yayıncıdan söz ederek bu paragrafı kapatıyoruz: 1527-1550 arasında Robert Wyer'in adını anmak gerekecektir. Kitap maliyetlerini aşağıya çekerek daha fazla baskıyla daha çok okura ulaşılmasını sağlayan, bu nedenle kitabın malzemesini daha önceki yüksek kaliteli ve bir hayli uğraştıran imalat süreçleri ile elde edilmiş kâğıt, cilt, mürekkep, renkli basım, vs., gibi unsurlardan ayıklayıp en aza indirerek, kitabın çok satanlar listesine girmesini sağlayan Wyer'dir. Böylece orta sınıfın kitap okuma zevkini daha düşük gelirli kitleye ulaştırmış bulundu. Bu matbaaların sadece kitap değil, broşür, el ilanı ve süreli yayınlar gazete/dergi/almanak gibi yayınlara da yer verdiğini söylemeliyiz.

Gazetelerin önemini on yedinci yüzyıl başından itibaren gören İngiliz Hükümeti, sonunda, kendi yayın organı olarak dünyanın ilk resmî gazetesi olarak adlandırılan The London Gazette'i yayına çıkaracaktır. 1665'in 7 Kasım günü ilk sayısı yayınlanan gazeteyi Kral II.Charles'in hususi himayesindeki gazeteci,

matbaacı Henry Muddiman yayına hazırlıyordu. Gazetenin Saray ve Hükümet, Meclis haberlerini kısa notlar hâlinde ve resmiyete uygun yayınlamasının yanı sıra, çeşitli kent haberlerine de yer verilmekteydi. O dönemde günlükleriyle tanınan Meclis üyesi, Deniz Kuvvetleri Sekreteri Samuel Pepys (1600-1679) gazetede sürekli köşe sahibiydi; gazeteciliğin ilk köşe yazarı unvanını taşımaktadır.

İngiliz yayın dünyasına ait bu kısa tanımlamalara eklenecek önemli bir ayrıntı ise bu girişimlerin ardından böylece on yedinci yüzyıla gelindiği vakit matbaacıların yeni yazar araması, kalemi kuvvetli olanları yazmaya teşvik etmesidir. Daha çok edebiyat eseri basmaları, daha çok roman yazılmasını teşvik etmeleri matbaa makinelerinin çalışmaya devam etmesi anlamına gelmektedir. Matbaaların teknik altyapıları da her gün gelişiyor, yenileniyor ve âdeta bir kitap endüstrisi kuruluyordu. Zahmetli ama değerli, o nedenle pahalı olan el işi kitap ciltlemek yerine daha hızlı ciltleme sistemlerine yöneldiler; ciltçilik sanatı hemen ekonomik piyasa değerini yitirmediyse de zamanla gözden düşüp antika kıymetine dönüştü. Bugün hâlen dünyanın hemen her ülkesinde yayıncılık alanında el işi sanatına dayalı cilt evleri bulunuyorsa da üstlendikleri işlevin içeriği değişmiş olarak varlıklarını sürdürüyorlar.

Eponim bir isimle "Viktorya Çağı" olarak adlandırılan İngiltere'nin sanayileşme hamlesiyle kapitalist ilişkileri tüm topluma yaydığı dönem, roman türünün burada kabaca bahsettiğimiz matbaacılığın üzerinde serpilip geliştiği zaman dilimidir. 1837-1901 arasındaki dönemde Kraliçe olarak tahtta bulunan Victoria'nın 63 yıllık monarşisi İngiliz matbaacılığı ve yayıncılığı için kökten değişimlerin görüldüğü zamandır. "Buharlı baskı makinaları, matbaada klişe dökümhanesi, yeni kâğıt üretim yöntemleri ve eski daha ucuz bileşenli silindirlerin kullanılması, ciltleme makinelerinin eklenmesi ve nihayet yüzyılın sonlarına doğru yarı otomatik dizgi tekniklerinin ortaya çıkmasıyla kitaplar, dergiler ve gazeteler, Viktorya Döneminin kitle üretimine dönüşmüş ve dinamik bir ticaret sahasına kolayca ulaşılan öteki ürünlerin arasına karıştılar." [13] Bunun anlamı, teknik icatların-buluşların

[13] Richard D.Altick, **Victorian People and Ideas**, W.W.Norton Co., NY, 1973, 64-65

ihtiyaçtan kaynaklandığı temel varsayımını kullanan bilim felsefesine göre, okumak ihtiyacında bir okur-yazar kitleden, okumanın sadece üst ve seçkin eğitim almış sınıflara, zümrelere ait olmadan, orta sınıftan aşağıya doğru, halka yayılan bir talebe dönüştüğüdür. *"Hand by hand"*, el ele süren ve karşılıklı etkileşimi çok barizce görülen bu süreç, birbirini artıran, tetikleyen, müteharrik etkiye sahiptir. Bir önceki alıntının yazarı Richard D. Altick'in tanımlamasıyla artık "okuyan bir halk" bulunuyordu. 1841'de, Altick'in eserine göre, İngiltere'deki sayısal tutanaklar şu veriyi gösteriyor: Yetişkinler arasında ulusal okur yazar oranı erkeklerde %67, kadınlarda ise %51'dir; bu rakamlar on dokuzuncu yüzyıl sonunda her iki cinsi eşitleyecek ve toplamda %97'e ulaşacaktır. İngiliz toplumunun yirminci yüzyıla adım atarken okur yazar olmayan nüfusu sadece %3'e inmiştir, diye tersinden okunan bu bilgi, elbette şaşırtıcı ama beri yandan İngiliz endüstrisinin matbaacılıktaki başarısının rolü açısından ele alındığında anlaşılabilir bir sonuca eşdeğer olur. Bu gelişmenin başlangıcını pek çok tarihçi, Tudorlar Dönemi olarak bilinen ve Kraliçe I.Elizabeth'in (1558-1603) yönetimindeki İngiltere tarihine kadar indirir. Buna gerekçe olarak, Elizabeth'in döneminde eğitime gösterilen önem ileri sürülmektedir. "On altıncı yüzyılı kaplayan Reformasyon sürecinde o güne kadar ayakta kalmış pek çok orta çağ kurumu ortadan kaldırılmıştı. Viktorya İngiltere'sinde temel olarak iki ideoloji burjuva toplumunun dünya görüşüne hakim olmuştur: Utilitarianism-Yararcılık ve Evangelicalism-Evanjelizm; Protestan temele dayalı İncil'in kurallarını siyasal ve sosyal yaşama uyarlamaya dayalı teolojik ideoloji. Bu, ilk bakışta taban tabana zıt iki dünya görüşünün bir araya gelebilmesi ancak İngiliz toplumunun becerisine yorumlanır. Fransız akılcılığıyla İngiliz maddeci ve ampirik düşüncesinin kaynaşabildiği bir ideolojik seviye ortaya çıkmıştır. Maddeci yararcılığın dinsel ve kutsal olanla birleşebildiği bir dünya görüşü, anonim olarak, İngiliz düşünür Jeremy Bentham'ın (1748-1832) düşünceleri çerçevesinde Benthamcılık adıyla anılır. İngiltere burjuva ve orta sınıfların dünya görüşünü belirleyen bu felsefe çift taraflı, hem seküler hayat için iyi ve kötü, doğru ve yanlış biçimindeki faydacılığı savunuyor, öte yandan kutsiyet içinde İncil'in takipçisi olarak Protestanlıkla birlikte hareketi savunmaktaydı. Benthamcılık sonuç olarak 'hybrid' - melez bir ideoloji olarak, Hobbes, Hume, Locke, Hartley ve Priestley gibi isimlerin karışımını en uygun biçimde sunabildi; büyük sayılardan

büyük mutluluklar ~ the great happines for the greatest number, temel şiarı oldu. [Altick :115] Bu yararcılık ilkesi hızla büyüyen sanayi ile güçlenmiş burjuva orta sınıflara kamusal alanda bir araya gelmeyi kolaylaştıran, şehirlerin yeniden düzenlenmesi, piyasaların kamusallığa açılımı gibi pek çok olanak da sağlayacaktır.

Elizabeth rejiminde 160 adet grammar school~ dilbilgisi okulu açılmıştı, sadece bu İngiltere'nin dünyada en çok okumuş nüfusa sahip tek ülke olmasına yol açtı." [14] Dilbilgisi eğitimi amaçlanmıyor, yanı sıra bugünkü anlamıyla temel ilk eğitim yine bu okullarda sunuluyordu. Reformasyon çağı tek başına İngilizcenin yaygın dile dönüşmesi için bu girişimiyle kalmaz, manastır ve kilise okullarının kapatılması, köy okullarının bölge merkezli denetimi gibi, bir bakıma eğitimin birleştirilmesi kapsamında hizmet görmeleri okur-yazarlığın özendirilmesine neden olur.

Sonuç olarak okumaya hevesli bir geniş kitle yaratılmış oldu, bu okur yazar halk arasında kütüphaneciliğin, ikinci el kitap piyasasının varlığını da eklersek, tablo aşağı yukarı tamamlanmış olur. Entelektüalizmin sembolü hâline gelen Kitap Kulüplerinden bahsetmek, İngiliz toplumunu anlamak için ayrı bir konu başlığı sayılmalıdır. Victoria Çağı öncesinde başlamış olmakla beraber tam da bu dönemde kitap kulüpleri yaygınlaşmış, özellikle burjuva salonlarında başlayarak okuma grupları kurmak, kitap değişimi ve paylaşımına yönelmek ayrıcalıklı bir toplumsal ilişki biçimine dönmüştür. Kütüphaneciliğin yaygınlaşması zaman içinde kentsel ve kamusal örgütlenmeye kadar ulaşır.

Fiyat etiketi "Two shillings and six pence" olarak kapağında okunan bir kitaptan söz etmek burada uygun görünüyor. 1788'de, The Fleet Street'in W.Lowndes Matbaasında basılan kitabın adı "The Country Book-Club" ve yazarı Charles Shillito'dur. Methiye/Eulogy tarzında nesir biçimi bir şiir kitabıyla üyesi olduğu bir kitap kulübüne övgüler düzen yazar, iki yüz on iki üyenin adlarını kitap başında tek tek ithaf ile yazarak onlara minnet duygularını da belirtiyor ve şiirine başlıyor. Dönemin İngilizcesi ağır basan bu şiir kitabı 38 sayfadır. Bilime duyulan

---

[14] Michael Wood, **The Story of England**, Viking-Penguin Books, 2010, s.305-306

hayranlığı, öğrenme ve bilgiyi keşfetme tutkusunun bu kulüpteki üyeler ve tabii kitap severler için nasıl değerli olduğu gibi konuları işler. Kitap kapağındaki illüstrasyon resimde biri kadın yedi okur görülmektedir. [15] Bu küçük örnek sosyalleşme adına kitap kulüplerinin önemini ortaya koyar. Nitekim ardı arkasına kitap okuma kulüpleri açılıyor, bunlara yeni üyeler katılıyor ve hem yeni kitaplara hem klasik döneme ait hemen tüm eserlere burada erişiliyor, paylaşılıyor ve okuma seansları düzenleniyordu. Bir makaleden derlenen veriye göre 1740 yılında kesin sayısı belirlenmemiş olmakla beraber, iki yüzden fazla kitap kulübü kurulmuş, bunların pek çoğu onlarca sene devam etmiştir; yine bu makaleye göre İngiltere'deki kentsel yaşamda sayıları bini geçmiştir.[16] Makale yazarı Sarah Laskow'a göre, bu kulüpler üyelerin birlikte yemek yedikleri, çoğunluğunda içki içilen, şehir dedikodularının yapıldığı, hasılı yeni orta sınıfın sosyalleştiği dar sosyolojik gruplardır. Bir anlamda, Habermasçı ifadeyle, ilk kamusal alan girişimlerine rast gelinen yerlerdi. Kitap kulüplerinin siyasal fikirlere, dönemin yeni düşün akımlarına açık olması, elbette bu kulüpler üzerinde siyasi otoritelerin dikkat kesilmesine, otoriteler tarafından mercek altına alınmasına yol açacaktır. Kitap kulüplerine dair bu kısa bilgiyi vermekle, İngiltere'de âdeta topyekûn bir okuma hamlesine kalkışıldığını söylemek mümkündür.

Burada altının çizilmesi gereken şey, bu kitap kulüplerinin, kitap ve okuma sevgisiyle buraya katılan üyelerini bazı özel akademik gruplar hariç bilim dünyasının ağırbaşlı eserleriyle buluşturmadığını hatırlamaktır. Tahmin edileceği gibi bu kulüplerde son iki yüzyılın keşifler ve icatlarına ait kimi popüler bilim kitapları elden ele geçiyorsa da üyelerin en çok ilgisini çeken korsan hikâyeleri, keşiflere ait eğlenceli, serüvenle bezenmiş ve merak uyandıranlarıydı. Nihayet toplumsal tablodaki bilinmezlikleri ortaya çıkaran, aralıkları dolduran roman türüyle aile-iş hayatı-sosyal yaşamın her türden olaylarına yer veren eserler kitap severlerin elinden düşmez olacaktır. Okurun merakını denizcilik, gemi kazaları (Robinson Crusoe gibi)

---

[15] Charles Shillito, **The Country Book-Clup**, W.Lowndes Publisher, London, 1788

[16] Sarah Laskow, " Even in the 1700s, Book Clubs were Really About Drinking and Socializing", (Çevrimiçi) https://www.atlasobscura.com/articles/1700s-book-clubs-drinking-socializing , 26 June 2017

ve korsanlar, hazine avcılığı (Robert Stevenson'un romanları), yeni dünyaların keşfini anlatan eserler daha çok çekiyordu. Bu arada fantastik roman türüne ait kimi metinlerin gerçek dışı bilgilere dayalı olarak yayınlandığı da göze çarpar. Bugün bile *anlatının ifradı* olarak adlandırılabilecek olan, İngilizcedeki karşılığıyla *Hoax* söylentiler nasıl ilgi uyandırıyor ve bunlara inanıp aldanmaya açık insanların varlığı şaşkınlık yaratıyorsa, hatta bugünün bilişim çağındaki imkânlara rağmen hâlen devam ediyorsa, benzerini kitabın tarihinde aramak mümkündür.

Bunlardan birisi, 1921'de ABD'de yayınlanmış bir *hoaxed*[17] kitaptır. *Walter C.Traprock* mahlasıyla yazan Amerikalı yazar George Shepard Chappell (1877-1946), sanki yıllar önce çıktığı bir uzunca deniz seyahatinden dönmüş, uzak yerlerde keşifler yapmış gibi, Pasifik Okyanusunda bulunan Filbert adalarından bahseder, bunları merak uyandıran bir metin halinde kitaplaştırır.[18] Aslında Filbert adaları da yoktur ve hoaxed-uydurma metnini adada neler gördüğüne dayanarak yazar. Güyâ bu adalarda yaşayan OO-ER adlı bir tür kuşa rast gelmiştir ve kuşun yumurtası, "tavla zarı gibi altıgendir, yüzeylerinde tıpkı zar numaraları gibi benekler bulunur"; bu anlatıya yirminci yüzyılın okuru inanmış, gerçek saymış hatta üzerine başka başka makaleler, yazılar, kitaplar yayınlanmıştır. Bu örnekte anlatılan kitabın yayınevi ise Amerika'daki en ciddi yayın kuruluşlarından birisidir; Putnam Publishing Co., ve öyle anlaşılmaktadır ki, kitaptaki *hoax* anlatıları editörler ve yayıncılar, eğer bilerek razı olmadılarsa, bilmeden kabullenmiş görünürler.

Daha önceleri aristokratik pahalı zevk ve ayrıcalıklar arasında bulunan kitap edinimi, matbaa kapitalizmiyle kitleselleştiği sürece aristokratlara ait bir üstünlüğü, kısmen dinî ve felsefi yayınları elinde bulunduran Kilise ve çevresinin alışkanlıklarını da halka devrediyordu. Kitap tutkusu-*Bibliophily* aşırıya varınca Kitap Çılgınlığı-*Bibliomania* adını alıyor, öyle ki kitabın kâğıt ve cilt, mürekkep kokusuna duyulan tutkuya *Bibliosmia* adı veriliyor, dahası kitap hırsızlığının, *Biblioklopteman*ia'nın bir suç olup olmadığı bile tartışılır hâle geliyordu. Pek çoklarına göre birisinin özel kitaplığından "kitap aşırmak", bir ticarethane sayılan kitabevinden kitap çalmaya benzemiyor, ancak her ikisinin de hoş görülmesi gerekiyordu. On yedinci yüzyıl Fransız tarih ve biyografi yazarı Gédéon

---

[17] "Hoax" için Bkz: https://www.dictionary.com/browse/hocus , 17.yüzyılda eski İngilizcede muhtemelen Latince kökenli sayılan Hocus-Pocus deyişinden türemiş olması dikkat çekicidir. O yüzyılın anlatılarında hocus'a duyulan ihtiyacı göz önüne sermektedir.

[18] Walter C.Traprock (George Sheppard Chappell), **Cruise Kawa-Wandering South Seas**, Putnam Publishing, 1921

Tallemant Sieur des Réaux'un, (1619-1692) Historiettes başlıklı tarih öykülerinden oluşan eserinde, "Kitap çalması, çalınan kitabın satılmaması koşuluyla suç sayılmaz" dediğini okuyoruz.[19] Kitabın bu yolla el değiştirmesini, okunması ve bilginin elde edilmesi söz konusuysa suç görmeyen anlayışın arkasında yeter ki kitap okunsun tarzında bir hoşgörü ve iyi niyet bulunuyorsa da tartışmalı kalmıştır. Zira sonuç olarak birisinin kütüphanesinden veya bir kitabevinden çalınmış kitabın değeri onun elde edilmesi zorlaştığı için yüksektir; sıradan bir kitap baskısına kimsenin el uzatmayacağı, ancak örneğin nihayetinde satın alınması yüksek bir bedel isteyen kitaba sahip olmak isteyenlerin olacağı apaçıktır. Yine de kitap hırsızlığının önüne geçilemediğini söylemek mümkündür. 1752'de Papa XIV.Benedict bir kararname yayınlayıp, her nasıl olursa olsun kitap çalanların cezalandırılması ve aforoz edilmesini duyurmuştur. Bu kısa bilgiler bize kitap dünyasının tuhaf yönlerine kadar uzanan bize bir dizi anekdotlar sunuyor. Fakat konumuz dışına çıkmamak üzere hatırlatmak gerekir ki, pek çok ünlü siyasetçi, yazar, entelektüel, sanatçıların herkesten gizlediği bir *bibliokloptemaniası* bulunduğu iddialarına sıkça rast geliriz.

Roman türüne doğru bir tür kısa tarihsel bellek taraması yapmaya çalıştığımız bu bölümde, ayrıca Almanak yayıncılığı, Fransız Ansiklopedistlerin ortaya çıkışı ve etkisi, kitap illüstrasyonu ve resimli kitap geleneği, nihayet çalışma alanı olarak belirlediğimiz İngiltere'de gazetecilik üzerine birkaç 'snapshot'- enstantane daha sunmak, on yedinci yüzyıla gelindiğinde yayıncılık alanındaki mevcut duruma ilişkin yeterince özet bilgiyi ortaya koymuş olacaktır. Bu bölümün devamında İngiliz Edebiyatına ve İngiliz Roman sanatına daha ayrıntılı olarak gireceğiz.

Almanak sözcüğünün etimolojisi dahi kendisi gibi çeşitlilik göstermektedir. Yıllık ya da dönemsel-süreli yayın olarak bilinen almanak, İspanya Arapçasında "Al-manakh", bir tür takvim adıyla biliniyordu; onuncu yüzyılda Latinceye bu haliyle "Almanachus" olarak geçtiğini ve diğer dillere buradan yayıldığından başka eskiye ait bilgi notu elimizde bulunmuyor. Eski Yunanda tutulan günlüklere *hēmerā* denildiğini, bu sözcüğün Arapçaya geçtiğini savunan görüşlerin olduğunu da hatırlamak gerekiyor; bir bakıma almanac insanlık tarihi kadar eski, tutulan yıllık kayıtların tam kendisi. Yıllık dönemsel notların tutulduğu ve bir tür takvim bilgisi gibi aktarıldığını biliyor olmakla birlikte, düzenli ve süreli yayın biçiminde görülen almanak türünün ilk örneğine on birinci yüzyılda rast gelinir. Arap

[19] Alberto Manguel, **A History of Reading**, Vintage Canada Publishing, Toronto, 1998, pp.243

astronom ve matematikçi Al-Zarkali'nin elinden çıkan (Almanac of Azarquiel veya Book of Table; AlZarqali) eserlerde buluyoruz.

Yıllık mevsim ve aylara ait yüzyıllık gözlemleri derleyerek bunlardan bir algoritmik yapı kuran Al-Zarkali'nin almanağı bugün kimi ufak sapmalara rağmen, şaşırtıcı biçimde, gerçek doğa olayları takvimine uymaktadır. Masaüstü bir başvuru kitabı olarak bu yıllık, almanak türünün öncülü kabul edilir. Daha sonraki dönemlerde yayın ve kitap dünyasına giren *journal/ seyir defterleri-günlükler, calender/takvim, yearbook/yıllıklar-sâlnâme, register/kayıt-kütük, cronicle/vâkayı nâme-tarih dökümü, annual/senelik raporlar, record/kayıt, ephemeris/gök günlüğü* gibi çeşitlere dönüşecek veyahut bu türler almanakların vazgeçilmez anlatı ve aktarımları olacaktır. Almanak tanımı böylesine geniş ancak derli toplu bize sunan kitap-kütüphane uzmanı yazar John Carter'dan çeviriyle şöyle okuyabiliriz: "Azizlerin-dinsel günleri, bayram ve kutsal tarihler, gökbilimi-meteoroloji kayıtları, tarımsal hasat zamanları vs., gibi yıllık dönencelerle zenginleştirilmiş, cepte taşınabilir (pocket-book) ve genellikle kâğıt-cilt kullanılarak yapılmış takvim kitabıdır." [20] Bu tanımı onbirinci yüzyılda elde yapılmış kitaplar olarak düşünüp okumalıyız. Başlı başına bir çalışma konusu olabilecek kadar tarihî zenginliğe sahip olan almanakların, bizi ilgilendiren kısmına gelmeden evvel, 1457'de ilk kez matbaada çoğaltılıp piyasaya kitap olarak sürüldüğünü söylemek gerekiyor. Böylece almanaklar daha geniş okura, kırsal kesimde yaşayan insanlara ulaşmış oldu . Fakat bu kez özel olarak seçilmiş bir okura takdim edilen el yazması almanak olmaktan çıkıp okuru belirsiz bir geniş kitleye sunulan ürüne dönüştü. Almanakların görevleri arasında bulunan fırtına zamanları, hasat ve ekim günleri, sulama ve yağmur zamanları gibi takvime ait bilgilerin sığlığı ve can sıkıcılığını kaldırmak üzere almanak yazarlığı denilen bir tür anlatı doğmuş, buna ihtiyaç duyulmuş ve böylece almanakçılar, belki de tarihin ilk tefrika hikâyecileri, ilk romancıları, ilk gazetecileri olarak bir yazım-anlatım görevi üstlenmiştir. Mesela, 1497'de, ilk İngilizce almanak Richard Pynson tarafından hazırlandı, basıldı. "Çobanın Takvimi" (Sheapheard's Calender) başlığıyla çıkan bu almanak, o yıl ve sonraki yıllarda yayınlandıkça, kutsal kitap İncil'den sonra en çok satın alınan, okunan, elde taşınan bir yıllık-kitaba dönüştü.[21] Bir yüzyıl içinde Çoban Takviminin yılda 400 bin civarında 'tiraj' yaptığı o günün nüfus ve okur yazarlık oranları dikkate alınırsa dikkat çekicidir. Taş baskı gravürlerin illüstrasyon resimler halinde bolca yer aldığı

---

[20] John Carter&Nicolas Barker, **ABC for the Book Collector**, Oak Knoll Press&The British Library, 2008, Ed. VIII, pp.23

[21] Bkz: "The Calendar of Shepherds Miscellany" (Çevrimiçi), https://bibliodyssey.blogspot.com/2007/12/kalender-of-shepherds-miscellany.html

bu almanak hakkında bugün elimizde olan mevcut kopyalar bize o günün İngiliz toplumunda "anlatıya" duyulan ihtiyacı göstermekte, anlatının kamusal alana ait bir evrim içine girdiğini açıklar. Çoğu dinsel hikâyelerden oluşan, halk fıkraları, dedikodu ve soyluluğa karşı üstü örtülü olarak, âdeta "Tahakküm ve Direniş Sanatları" (J.C.Scott'ın eserinden söz ediyoruz) benzeri hileli sözcük ve anlamlar üreterek sataşan, onları ti'ye alan yakıştırmalarla dolu metinler almanaklara girmeye başlamıştır.

Buradan çıkarmak ve göstermek istediğimiz şey, almanakların bir bakıma roman öncesi/pre-noval tür gibi bir işlev üstlendiğidir. Tefrika romancılık diye daha sonra karşılaşacağımız tür de, bir bakıma, almanakların okunuş sırasına geldikçe takip edilmesine benzemektedir. Türkiye'de gökbilimci-matematikçi Salih Zeki Beyin (1864-1921) çıkardığı ve aynı isimle anılan, Salih Zeki Takvimi ve daha sonra yaygınlaşan Saatli Maarif Takvimi, aslında birer almanaktan başkası değildir.

ABD'de ve Kanada'da bu gelenek hâlen devam etmektedir ve bugün, internet / radyo / televizyon / cep telefonu gibi kullanışlı son imkânlara rağmen, "Old Farmer's Almanac" başlığıyla almanak piyasasında yılda 80 milyon civarı baskı yapılmaktadır. Yeni Kıta'da, On Üç Koloni rejimi sırasında, William Pierce adlı matbaacının New England kolonisinde, 1639'da ilk Amerikan Almanağını yayınladığı biliniyor, o tarihten bu yana düzenli olarak çeşitli başlıklar altında yayınlanan almanakların en meşhuru, sözünü ettiğimiz Old Farmer's Almanac'tır. Bu bahsi kapatmadan evvel, GPS-Global Positioning System Almanac adıyla, ABD'de, "U.S.Department of Homeland Security" idaresinde bir online almanak yayınını hatırlatmak gerekiyor.

Almanakların tüketicisine, okuruna uzun süreli birliktelik imkânı veren metin yapısı, her şeyden evvel bir matbaanın ekonomik sürekliliğine uymayınca almanak sürelerini kısaltmak, aylık, zamanla haftalık, nihayet günlük aralıklara kadar indirilince, bundan gazete yayıncılığı doğdu. Gazete yayıncılığını bu sürecin dışında tarihte çeşitli biçimleriyle görüyorsak da bunlar bugünkü anlamıyla gazete sayılmazlar; ancak öncülleri kabul edilirler. Örneğin, Roma İmparatorluğunda MÖ.59 yılında bir duvar gazetesi olarak Acta Diurna adıyla günlük olarak yayınlanan resmî haberlerin yer aldığı bir yayın organını ilk *gazette* olarak kabul ediyoruz. MS.222'ye kadar Roma'da kamusal alanlara metal üzerine kabartma harflerle, Latince olarak yazılan Acta Diurna'nın ardından uzunca bir zaman gazeteye ihtiyaç kalmadığı için bu tür yayıncılık adına gerçekten bir karanlık çağın geçtiğini söyleyebiliriz. Nihayetinde 1605'de ilk kez haftalık bir yayın, bugünkü Belçika'nın, o vakitler Hollanda-Flemish bölgesine bağlı Antwerp şehrinde ortaya çıktı. Johann Carolus

(1575-1634) yayıncısıydı ve "Relation aller Furnemmen und Gedenckwurdigen Historien" (Hatırlamaya Değer ve Seçkin Tarihsel Olayların Derlemesi) adını taşıyordu. Avrupa'daki gazetelerin tarihçesini sadece bu başlangıç örneğiyle kısaca tanıtarak, İngiltere'ye bir göz atmak gerekiyor: Carolus'un girişimi ardından ilk gazetenin Oxford Gazette adıyla 1665'de yayınlandığını daha önceki paragraflarda belirtmiştik. Bu gazete bütün ulusal gazete tarihçelerinde rast gelineceği gibi bir tür resmî ve hükümet organı olarak hizmet görüyordu. Bu tarihten 1720'ye kadar toplam 24 yeni gazete yayına çıktı. Bunların çoğu süreli ancak zaman zaman kesintiye uğrayan yayınlar olarak bilinir. İlk düzenli denilebilecek özel günlük gazete The Daily Courant'tır; 11 Mart 1702'de Londra'da basılmaya başlamıştır.

İngiltere'de gazeteciliğin renkli ve nitelik/nicelik anlamında kalabalık, siyasal anlamda çeşitliliği görünen bir çehresi var; tez konumuza sadece bir yönüyle ışık tutması için ve romana duyulan ihtiyacı anlamak üzere yeterli görüp burada bırakmak uygun bulunuyor. Ancak Penny Üniversitesi adıyla bilinen bir kahve kültürüne, hatta sosyal geleneğe işaret etmemiz gerekir. Kahvehaneler hemen hemen aynı tarihlerde Batı ülkelerinde görülmeye başlandı, ancak bu yerler en çok İngiltere'de yaygınlaştı. "On yedinci yüzyıl başlarındaki Püriten Devrim ve tüm Avrupa'da krallık rejimlerine karşı yükselen düşünce ve beslenen duygular sürerken, Aydınlanma'nın arifesinde, sıradan insanların ve toprak sahiplerinin bir arada olabildiği, aradaki bariyerlerin yıkıldığı" mekânlar oldular. "Başlangıcından itibaren coffee~houses/kahvehaneler Avrupa'da en yenilikçi ve demokratik forum yerlerinden biridir. Gerçekten de sosyal statüleri ne olursa olsun, yasalarla belirleniş -narh konmuş- bir fincan kahve fiyatına sahip olan herkesin girip bir sohbet başlatabileceği yerler oldular." [22]

Sömürgelerden gelen pek çok ürünün yanı sıra kahveyle tanışan Londralılar, Oxford semtinde 1652'de Pasqua Rosée adında Ermeni ve Yunan asıllı bir İngilizin açtığı kafede bir araya gelmeye ve burayı bir tür sosyalleşme mekânı olarak görmeye başlamışlardı. Kısa sürede Londra'ya ve buradan öteki İngiliz şehirlerine yayılan kahvehane işletmeleri bir kültürü ardından getirecektir. "One Penny", 1 İngiliz kuruşuna kahve içilebilen en sıradan yerlerden en seçkin, lüks kahvehanelere-coffee house kadar her yerde kahvehaneler görülürken, buraları kısa zamanda kıraathanelere dönüştü. Bu kıraathanelerde "One Penny"ye bir fincan kahve eşliğinde, başkaca bir bedel ödemeksizin Londra'da basılan

[22] Lewis Buzbee, **The Yellow-Lighted Bookshop / A Memoir, A History**, Graywolf Press, Minnesota, 2006, pp.113-114

günlük gazeteleri yahut diğer yayın organlarını ortaklaşa, paylaşarak yahut birlikte okumak mümkündü. Buysa sosyal ilintilerin artmasına, siyasal ve toplumsal söylenti ve dedikodunun, kente ait en ufağından en büyük hükümet ve meclis meselelerine kadar haberlerin yaygınlık kazanmasına yol açıyordu. Buna, "Bir kuruşluk üniversite -1 Penny University" adı konulmuştur. Londra'da başlayan bu kıraathane geleneği buradan sadece İngiliz adasına değil, bütün Avrupa'ya, Osmanlı İmparatorluğuna kadar uzanacaktır. Bugün de, örneğin çok yaygın bir marka olarak Starbucks kafelerinin benzer biçimde gazete okuma, edinme yeri olarak görüldüğünü söylemek mümkündür. Nitekim, İngiltere'nin Hind ve Seylan, uzakdoğu çayları ile tanıştığı dönemin ardından Güney Amerika ve Afrika kahvesine duyulan tiryakiliğin sosyal yaşantıyı nasıl değiştirdiğine dair bir akademik çalışmada şunu okuyoruz:"Bir fincan kahve artık bir kuruşa mal olmazken, bugün dünyanın dört bir yanındaki Starbucks mağazalarında görülen sosyal etkileşimlerin ve aktivitelerin çoğu, 1650'lerde ve 1700'lerin başında, Londra sokaklarını dolduran kahvehanelerde yaşananlar ile aynıydı." [23] Gazete, dergi ve almanakların resimlenmesi, illüstrasyonu, karikatür çizim sanatının gelişmesi gazete okurunun dünyasını renklendiren teknik yeniliklerdir. Henüz fotoğraf makinesi ve fotoğraftan klişe baskı almaya ait teknik ortada yoktur. Bunun yerine illüstrasyon sanatı gelişmiş bulunuyordu ve "anlatımı zenginleştiren" bu görsellerin çizerleri çoğalıyordu. Ortalama okura hitap ettiği kadar sanatseverleri de memnun bırakan yazılı metne eşlik edici görsel yayınlar veya görsel katkısıyla zenginleşen yazılar, İngiliz hicivciliğinin elinde siyasal karikatürlere dönüştükçe otoriteyi rahatsız etmekte gecikmeyecektir. Müstakil bir mizah ve hiciv dergisi yahut gazetesi 1841 yılına kadar görülmez, mizah-hiciv gazetelerin içinde bir bölüm olarak yahut haberlerin, yazıların kenarında yorum köşesi olarak okunabiliyordu. Sözü edilen tarihte yayına başlayıp kısa zamanda çok popüler olan Punch *(İng., tokat, şaplak, fiske vuruş, sersemletici yumruk*) adlı haftalık bir yayın bu yönüyle âdeta çığır açmıştır. Gazetenin ilk çıkıştaki adı "The London Charivari"- Londra Curcunası idi. İlk baskılarının dahi 90 bin tiraja ulaştığını belirterek, bu yayının 1992'ye kadar sürdüğünü eklemeliyiz. Daha sonra kısaca "Punch" ismini alacak olan bu hiciv yayını, daha sonra başka dergi ve gazetelerin de bu tarzda basılmasına ön ayak olmuştur. Punch'ın en ünlü çizerlerinden Bernard Partridge (1861-1945) uzun süren meslek yaşamına dikkat edilirse hem İngiltere'nin hem dünyanın içinden geçtiği sancılı ve çok katmanlı siyasal olaylarla yüklü dönemin bir tanığı olarak geriye bıraktığı nitelik ve nicelik olarak pek çok karikatür, canlandırma ve görsel sanata ait diğer eserlerin neredeyse tümü

[23] Heather Lynn McQueen, **London Coffee Houses: The First 100 Years**, University of Ricmond, PhD.Thesis, 2004, 283, pp.5

Punch'ta yayınlanmıştır. Öte yandan, belirtmek gerekir ki, çizgi roman (Graphic Novel) veya günlük çizgi kısa hikâye türüne buradan adım atılmıştır. Konu dışına çıkmamak üzere, kısaca ekleyebileceğimiz bir ayrıntıyla, ilk kez çizgi romanın 1828'de İsviçreli karikatürist Rodolphe Töpffer (1799-1846) tarafından hazırlandığını, başlığının ise *"The Adventures of Obadiah Oldbuck"* olduğunu belirtebiliriz. Çizgi roman kahramanının bir kadına âşık olup onun uğruna katlandığı, karşılaştığı tuhaf maceraları anlatan bir dizi kitapçık olarak basıldı, döneminin en başarılı ilk örneği oldu.

İngiliz toplumu ölçeğinde baktığımız gazetelerin ve süreli yayınların kamusal alana katkısı, sosyal yaşam çevresine müdahil oluşu ve müdahalesi, tam anlamıyla Habermascı Kamusal Alan Teorisi kapsamında ele alınabilir. Jürgen Habermas'ın (1929- /) idealize ettiği burjuva kamusal alanının tanımlayıcı örnekleri on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllardan alınmaktadır. Kamusal alanın "Tüm bireylerin aynı demokratik haklarla katılarak beklentilerini eşitlediği sosyal yaşam çevresi" olduğu tanımına dayalı olarak basın ve özellikle gazeteciliğin kamusal alanın kurucu, oluşturan ve yön veren etmeni bulunduğu Habermas tarafından belirtilir.

Kamusallığın öncelikle burjuva salonlarında başladığını gösteren Habermas'a göre yirminci yüzyılda kamusal alan yerini kitle iletişim ve sosyolojisine bırakarak, bir bakıma yenik düşmüş görünür. Habermas'a göre burjuva kamusal alanı "devlet otoritesinin eleştirilebildiği, devletin de enforme edilmiş ve muhakeme edebilme gücüne sahip bir kamunun önünde kendisini savunabildiği bir forum oluşturmaktaydı." [24] Yukarıda sıraladığımız ve İngiliz kültür hayatının kilometre taşları olan örnekler çerçevesinde hatırlanmalıdır ki, Habermas'ın kamusal alanına aslında on beşinci yüzyıldan itibaren kısmî olarak rast geliyoruz. O tarihlerden başlayarak on sekizinci yüzyıla uzanan süreçte tek yapraklı ve broşür niteliğinde yayınların, henüz gazete olmamış ama gazete işlevi gören, bilhassa tüccarların piyasayı takip edebildiği matbu kâğıtların aynı zamanda sadece piyasaya ait değil kamuya ait düşünce ve yorumların da taşıyıcısı olduğu görülür. Süreç kamusal alana katılan birey sayısı artış gösterdikçe, on sekizinci yüzyıla doğru, gazete niteliğindeki bu matbuatın herkesi ilgilendiren siyasal sorunlara daha fazla yer ayırdığını, tüccara ait piyasa bilgilerine daha spesifik sayfalarda yer verdiğini ortaya koyuyor. Bugün de gazetelerin finans ekleri veya özel ekonomi sayfaları bulunur. Gazete, eğer özel bir amaç

[24] Banu Dağtaş-Erdal Dağtaş, "Habermas'ın Burjuva Kamusal Alanı Tanımı Çerçevesinde Yazılı Basının Konumu ve Dönüşümü", makale, **Kurgu Dergisi**, 2003, V.20, s.49-61

taşımıyorsa ziyadesiyle siyasal bir çehreye sahiptir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve büyük ölçüde yirminci yüzyıl ile birlikte gazeteler ve matbuat hem çeşitlenirken, genel olarak, tiraj ve satış kaygısıyla okurunu kamusal alan tartışmalarından çıkarıp onu sansasyonel, magazin içeriğine alıştırdı. "Kitle iletişiminin ticarileşmesi, giderek onun kamusal alan niteliğini bozmuştur. Gazetelerin içerikleri tiraj kaygısıyla depolitize edilmiş, kişiselleşmiş ve sansasyonel hâle getirilmiştir." [25] Habermas bu gerilemenin kamusal alanın çöküşü niteliğinde olduğunu göstermek üzere, kitle iletişim araçlarının sözde bir kamusallık yarattığını, aslında feodal dönemdeki izleyen-izleten ilişkisinin yeniden kurulduğunu söylemesi dikkat çeker; buna Yeniden Feodalleşme nitelemesini uygun görerek, bu kavramını "Temsili Kamu" kavramıyla örtüşecek biçimde vermektedir. [26] Burjuva kamusallığının açıklık, şeffaflık, devleti muhatap seviyesinde görebilmek esnekliği gibi sıralanabilecek Habermasçı tanımların, hemen hemen neredeyse tümünü, yukarıda belirttiğimiz İngiliz kültür yaşamının hemen her perspektifinde, romanın yükselişe geçtiği dönemde bulmak bulmak mümkündür. Romana dair bu bölümde ortaya koyacağımız kavramsal kısımda romanın bir kamusal alan uzantısı olup olmadığına dair yer vereceğimizden, burada şimdilik kısa tutmaktayız.

Dönemin İngiliz okurunu kendisine bağlayan, güncel deyişle, Çok Satanlar~The Best Seller listelerine oturmuş bir eserden bahsederek, kültür yaşamından bir örnek daha sunmak mümkündür. Sadece dönemin kültür yapısını görmek amacıyla değil, bunun ötesinde toplumsal beklentilerin bireysellik açısından ulaştığı seviyeyi görmeye, bireyin kendisini özne olarak fark ettiği, kendisini incelemeye başladığı, içe dönük sorgulamasının daha önceki hiçbir çağda olmadığı kadarıyla mercek altına alındığını göstermesi bakımından bir eseri öne çıkaracağız: Bu eser, "Melankolinin Anatomisi"dir. Bir ilahiyatçı olan Robert Burton (1577-1649) bir araştırmacı olarak dikkati çeken isimlerdendir. Oxford mezunuydu ve üniversitesine bağlı Anglikan St.Thomas Kilisesinde ömür boyu din adamı olarak görev yaptı. Hiciv ve mizaha yatkın olan yazı üslubuyla yazdığı manuscript~el yazması eseri olan Philosophaster'i 1615'de tamamlamış, ancak dönemin bu Latince oyun tarzındaki çalışmasına sıcak bakmayacağı endişesiyle çekmecesinde muhafaza etmiştir; eser 1862'de gün yüzüne çıkar ve basılır. Ancak Burton, Philosophaster'ın ardından Melankolinin Anatomisi'ne başlayacak, bu kez kitabı basılacaktır. 1621'de yayınladığı ve kendisinin de hayatı boyunca depresyon içinde geçmesine bağlanabilecek şahsi tecrübelerinin sergilediği

---

[25] Banu Dağtaş- Erdal Dağtaş, age.,
[26] Jürgen Habermas, **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü**, İletişim Yayınları, 2003, s:278-328-377

"The Anatomy of Melancholy" ~ Melankolinin Anatomisi başlıklı eseriyle hem kendi döneminin hem bugüne kadar uzanan bir klasik eserin sahibi olmuştur. Henüz psikoloji bilim dalı ve deneysel, klinik psikiyatri çalışmalarının görülmediği, akıl hastalığı derecesindeki ruhsal yıkımların toplumsal bir cezaya dönüştürüldüğü bu çağlara ait aydınlatıcı bir çalışmaydı.

Burton, daha Oxford yıllarındayken haritacılığa merak salmıştı. Onbeş ve onaltıncı yüzyıllarda hız kazanan keşiflere ve yeni coğrafyaları bulmaya bağlı olarak çoğalan ve artık artık kolayca baskıları çıkarılan haritaların, dolayısıyla haritacılık mesleğine duyduğu ilgiye bağlı olarak Burton, benzer bir metodoloji izleyerek insan ruhunun haritasını çıkarmaya girişti. Küresel ve tarihsel örnekler verirken 1) öncelikle dönemin merak duyulan uzak coğrafyalarını İngiliz okuruna tanıtıyor; 2) bireyin o güne kadar içine kapalı olan dünyasına uzanıyordu. Eserin Katografik-cathograpic bir çalışma olduğunu vurgulayan makalesinde, Anne S.Chapelle, " Bununla birlikte, coğrafyanın kendisi için büyük bir sembolik ağırlığı ve tekilliği olduğunu da eklemek isterim. Burton'un okuyucuya sunmak istediği küresel bakış açısı, son derece bilgili bir genişliğe sahiptir. Burton'un okuduğu kartografik edebiyat eserlerini bildiğimiz için şanslıyız, zira eserinin Beden ve Zihnin Tedavi Edilmesi başlıklı bölümde görüldüğü gibi kendi zamanının en ünlü harita yapımcılarını belgeleyerek yazar."[27]

Eserinde kullandığı Nom de Plume~Müstear adı Democritus Junior idi. Kitabın alt başlığı ise, "Melankoli Nedir? Tüm Türleri, Sebepleri, Belirtileri, Öngörüleri ve Çeşitli Tedavileri, Çeşitli Bölümleri, Felsefi, Tıbbi, Tarihsel Açıklanması" dır; görüldüğü gibi çalışma felsefeden tıp bilimine kadar geniş bir alana seslenmek amacındadır. Burton'ın yayınlanmamış eserindeki hicvin ve mizahi dilin bu eserinde görülür. Yaşamının neredeyse tamamını kilisenin keşişhanesinde yalnız başına geçiren yazarın da bir melankolik olduğunu pek çok kaynakta buluyoruz; eserini, üzerinden yüzyıllar geçse de bu denli okunur kılan anlatım biçimi aslında kendi gizemli dünyasını tanıtıyor olmasındadır. Ancak Burton'un bir karamsar olduğu, melankolinin insana ait varoluşsal bir budalalık biçimi olması nedeniyle asla tam olarak tedavi göremeyeceğini sık sık tekrarla söylemesinden anlıyoruz. Burton'un bu eseri bütün bu ümitsizliğine rağmen melankoli denilen delilik hâlinden tedavi görerek kurtulmuş bir İngiltere'yi amaçlamaktadır. Aslında "Bir ütopyadır bu kitabın anlattığı: Melankoliden arınmış İngiltere. Onun açısından bakarsak, haksız değildir Burton. Yeni

[27] Anne S.Chapple, "Burton's Geography of Melancholy", **Studies in English Literature~1500-1900 Journa**l, Vol.33, No.1, **The English Renaissance**, 1993, pp.99-130

düzen yeni (iç) insan demek. Sağlıklı bir insan yapmak için melankoli belasını defetmek gerek. Melankoli insanın tinsel, ruhsal ve toplumsal düzenine tehdit oluşturacak derecede vahim bir hastalıktır. Melankoli bireyin düzeni içselleştirememesi, toplumsal yaşamdan eksilmesi, ortak yaşama duygusuna katılamaması demektir." [28] Modern yükselen yeni düzenin, burjuva toplumuna doğru evirilen, Batı'da kapitalizmin en evvel harekete geçtiği İngiltere'de bireyin varlığını sorgulayan bir çalışmadır bu eseri ve bu anlamıyla dönemin kültür dünyasına damgasını basmıştır. "Yükselen düzenin iktidardan dışladığı aksoylular, kentsoylu değişimlerden umduğunu bulamayan aydınlar, atomlaşan birey ile birlikte gelişmeye başlayan yalnızlık duygusu, küskünlük, içe kapanma gibi ruh halleri, çalışma ahlakıyla ters düşen ve geçmiş yüzyıllarda bilinmeyen can sıkıntısı olgusu, kent yaşamına ve sanayileşmeye tepki olarak doğaya sığınma isteği, hep yeni düzenin doğurguları olarak melankolinin toplumsal/kültürel kaynaklarını oluşturmaya başlamışlardır." [29] Konudan konuya atlayarak geniş bir dünyada dolaşmaya çıkmış gibi her şeyden bahseden Burton'un eseri üzerine Mina Urgan ise olumsuz yaklaşmakta, o melankoliyi övüyor mu yoksa onu tedaviye ait bilgi mi veriyor, olduğuna dair belirsizliğinden söz etmektedir. Ancak "Melankoli kitabı bir çeşit antolojidir, bir bakıma. Burton her türlü kitaptan, eski Yunan ve Romalılardan, Avrupalı yazarlardan ve kendi çağdaşlarından bir yığın alıntı yapar. Onların öykülerini ya da düşüncelerini alıp yorumlar."[30] Burton bir burjuva değildi, hiçbir zaman da olmadı, fakat orta sınıflara ait kültürü soluyan, onun içinde yaşayan bir aydındı. Bu nedenle ancak burjuva edebiyatının ve kültürünün ortaya çıktığı dönem itibariyle sadece orta sınıfların değil, daha geniş okur kitlesine hitap edebilen bir yazar unvanına kavuştu, ki burjuva öncüleri diye bunlara isim veren Norbert Elias'ın (1897-1990) ifadesiyle, "aynı durumda bulunan, aynı ya da benzer kökenden gelen ve bütün bir ülkeye yayılmış bireyler, aynı durumda olduklarından birbirlerini anlayan bireyler"[31] arasında Burton'un adı kabul gördü.

Yine bu döneme ait okuma etkinliğine eşlik eden bir başka sosyal fenomenden bahsederek, buradaki bölüme bir örnek daha eklemek istiyoruz. Bu fenomen mektup yazarlığı, mektup edebiyatı ve mektubun önemine aittir. Mektuplaşmanın tarihine ait çeşitli örnek bulgular var, ancak şurası kesindir ki, bir yerden bir yere, bir kişiden ötekisine yazılı metin göndermek papirüslere yazı yazıldığı tarihlere kadar uzanıyor; en azından kamu

---

[28] Oğuz Demiralp, "Hülya ile Sevda" makale içinde, **COGİTO Dergi**, Sayı 51, 2007, s.189
[29] Demiralp, age., s.51
[30] Urgan, age., s.137
[31] Norbert Elias, **Uygarlık Süreci**, İletişim Yayınları, 2004, Cilt 1, s.91

yöneticileri, askerlik, siyaset ve dış ilişkiler açısından bu tür mektuplaşmaları yapıyorlardı. Mektubun edebiyat ve anlatı sanatları türüne eklenmesi, Batıda epistolary-mektup ve mektuplaşmaya dayanan anlatım üzerine kurgulanmış romanın ortaya çıktığı on yedinci yüzyıla aittir, fakat Antik Hint, Mısır, Yunan uygarlığında mektuplaşmaya ait türlü örneklere rast geliniyor. Örneğin Homeros'un İliada'sında Truva Savaşına giden askerlerin geride bıraktıkları ailelerine, dostlarına mektup yazdığı belirtildiğine göre, Bronz Çağının imkânlarıyla ve MÖ.1260'da başladığı bugünkü antik dönem tarihçilerince belirtilen Truva Savaşı yıllarında, bir tür posta sisteminin de olduğu ortaya çıkıyor. Erken Bronz Çağının bilinen devletlerinden Hitit İmparatorluğunda kil tabletlerin, bugün Hattuşaş-Boğazkale kazılarında çıktığını kısa bir hatırlatma yaparak aktarabiliriz; bunların çoğu özel yazışmalar olmayan, ticari vesikalar, anlaşmaları ve resmi yazışmaları da ihtiva ediyordu. Roma İmparatorluğu daha gelişmiş posta sistemi kurmuştu. Bölgeler ve kentler arasındaki ulaşımın yola ve araca bağlı olduğu dikkate alınırsa bu dönemde mektup trafiğinin de artış gösterdiği biliniyor. Mektuplaşmanın edebiyat alanına böylece girmeye başladığı açıktır:

Antik Yunan'da Platon ile Demosthenes'in mektuplaşması da yine bir başka örneği teşkil ediyor. Bu yazışmalar daha çok felsefe üzerineydi, edebi nitelik içeriyorsa da başlı başına bir edebiyat örneği sayılmamaktadır. Fakat örneğin Cicero'nun, Seneca'nın Roma mektuplarını birer edebiyat eseri olarak bugün elimize alabiliyoruz. Bu örnekleri Roma sonrası, orta çağa, Rönesans'a ve Batı edebiyatına kadar uzatmak mümkün, fakat edebi mektuplaşmaların ortaya çıkış zamanı için yine on yedinci yüzyıl ve sonrasını beklemek gerekecektir. Arşivlere ulaştıkça mektup koleksiyonları birer birer ortaya çıkmaktadır. Voltaire'nin bir mektup sanatçısı olduğu söylenir ve hâlen yayınlanmamış, Fransız müze koleksiyonlarında saklanan iki binden fazla mektubu, olgunluk dönemlerinde yazmış olması da şaşırtıcıdır. Mektubun bir edebi tür olarak varlığını aktarabilmek için Schiller'den Goethe'ye yazılanlara, Gogol ve Dostoyevski arasındaki mektuplaşmalara, Puşkin ile Schelley, Lord Byron ve Keats arasındaki yazışmalara kadar uzunca bir edebiyat tarihi anlatımı gerekiyor. Fakat şurası kesindir ki, 17. ve 18.yüzyılda mektup yazmak bir edebiyat sanatı ve türüne dönüşür. Öyle ki, burjuvazinin yeni bir kültür yaratmasına ait öncülük vasfını da elde edecektir. Daha önce aristokratların bu ölçüde dış pazarlarda dostları, tanış ve yakınları bulunmadığından gerekmedikçe mektuba yönelmiyorlardı, oysa burjuva için kentinin dışındaki dünya da önemliydi. "Böylesi bir yazışma, dökülüp saçılma gereksinmesi ancak zevklerin incelmesi ile, kişisel kültürün gelişmesiyle başlar. Mektuplar da kültür yuvaları durumuna giren salon yaşamını sürdürür, oralarda olup bitenlere, dönüp

dolaşanlara, dedikodulara, kısa öykülere, haberlere [mektuplarda] geniş yer verilir artık. Toplumla ilgili konular mektuplara genişlik, zenginlik, renk getirir."[32]

O hâlde, mektup türünün de kendine ait bir tanımı olması gerekir, özelliklerini bilmek açısından bunu kısaca belirtebiliriz: Özentiye düşmeden-samimiyetle, yapmacığa kaçınmadan yazmak birinci özelliğidir, her mektubun yazarı kendi iç dünyasını ötekisine açmaktadır ve bu içten sesleniş, bazen itiraf ve bazen de bir soruyla hitap etmek karşılıklı güven gerektiren bir biçimdir. Fakat mektup: 1) yazarın muhatabına seslenişidir, tek bir kişinin okuyacağı varsayımıyla yazılır, buna dayanır; ancak 2) mektubun özel bir kültür mirası gibi muhatabın elinden herhangi nedenle çıkabileceği yahut ölümünden sonra ortalığa açık hâle geleceği de mektup yazarınca bilinmektedir, fakat buna rağmen yazan bu ihtimal olmayacakmış gibi kendisini rahat hissediyorsa, işte bu rahatlık içinde ancak mektup yazılabilir. Mektup yazarı da aslında bir gün yazdıklarının kamuya, halka, başka okurlara ulaşabileceğini tahmin etmek bir yana, apaçık bilmekte, o yüzden özenini buna göre kurmaktadır. Antik çağlardan bu yana edebi mektup yazımı şiirselliği gerektirdiği kadar, "mektupta bir kompozisyon yaratmak, edebiyat çıraklığı için bir temel ve bir kapı menteşesi gibi gerekli, yazılı olanın sözlü eyleme aktarılması için kaçınılmazdır. "[33] Ne var ki, mektup gerçekte var olan ancak metnin üretildiği zamanda, tıpkı kurgusal iki insan (epistolary fictional character) arasındaki yazışmaya dönüşür. Epistolary tipler (Yun. Tupoi Epistolikoi) birbirlerine seslenip bir şey anlatırken, aslında gizli bir okur kitlesine de bir gün bu sözlerin aktarılacağını bilmektedir. Mektubun heyecan uyandıran yanı da tam olarak buradadır.

Mektubun bu ikircikli yapısı nedeniyle, tam da bu sebeple, edebiyat eserine dönüşen mektup yazışmaları, yukarıdaki tanımda ifade ettiğimiz gibi, mektup alıcılarının özel koleksiyonları bir gün gelip açıldığında ortalığa ve herkese çıkmakta, genel okura ulaşmaktadır. Mektuplar nasıl bir başkasına kendini anlatmak ihtiyacına dayanıyorsa, mektupların içe dönük, konkav biçimi günceler, hatıra defterleridir; bunlar da kimseye gösterilmeyen kendine yazılmış mektuplar olarak adlandırılabilir. Elbette günce yazarı, özellikle güncesini kamuya-meraklı okura açmayı tasarlamıyorsa, en azından, bir gün bu yazıların elinden çıkabileceği, başkalarınca okunabileceğine dair bir dikkat ve huzursuzluğu da yazım sürecinde içsel olarak hisseder.

---

[32] Bedrettin Tuncel, "Mektup Türüne Giriş", Mektup Özel Sayısı-**TDK dergisi**, 1974, 274-11

[33] Claudio Gullien, "On the Edge of Literariness:The Writings of Letters", **Comparative Literature Studies**, Vol.31, 1994, pp.4-5

Öte yandan, mektup türü romanın doğuşuna eşlik ve yapısal olarak ona yol gösteren bir işleve sahiptir diyebiliriz. İngiliz Romancılığına ait daha sonraki sayfalarda tekrar değineceğimiz üzere, örneğin, 1771'de Tobias Smollett'in mektuplaşma türünde yazdığı roman, The Expedition of Humphry Clinker- H.Clinker'in Seferi bu türün gelişini duyuran ilk işaretlerdendi. Daha sonra Samuel Richardson'un Pamela başlıklı romanı ve ayrıca, Clarissa ve Evelina adlı romanlarını; J.J.Rousseau'nun Julia adlı romanını; Wilkie Collins'in The Moonstone'u; nihayet Mary Shelley'in Frankenstein eseri mektuplaşmalara dayalı kurguyla okunan eserlerdir ve hiç kuşkusuz bugünün çağdaş romanları arasında her zaman olduğu gibi sıkça görülen bir türdür. Samuel Bellow'un Herzog romanından başlayarak çok uzunca bir çağdaş epistolary romanlar listesi çıkartmak mümkündür.

Bu açıklamalarımıza, Montesquie'nun "İran Mektupları"nı, İstanbul'da İngiliz Elçisinin eşi olarak bulunan Lady Mary Wortley Montagu'ın (1689-1762) Ottoman Letters gibi uzak coğrafyalardan muhataplarına ama aslında kamuya gönderilmiş, özellikle bugün Şarkiyatçılık-Orientalism çalışmalarında sıkça kullanılan seyahatname tarzı mektuplaşmaların da eklenmesi uygundur. Lady Mary'nin dönemin edebiyatçıları ve entelektüeller ile yaptığı mektuplaşmalar, Londra'da burjuva salonlarında konuşuluyor, mektuplar bir bakıma kamunun gözü önüne- coram publico – çıkıyordu. Lady Mary'e daha sonra yine değineceğiz, ancak burada belirtmek gerekiyor ki, bir kısmı kurgu gibi olduğu sonradan anlaşılan kimi satırları varsa da Lady'nin İstanbul'dan gönderdiği mektuplar Osmanlı Devletinin, başkentinden bir tür gazeteci gözlemiyle yapılan değerlendirmeleri, kimi haberleri, günlük yaşama dair hikâyeleri İngiltere'ye ulaştırıyordu. Lady'nin mektupları, sonradan üzerinde düzeltme ve ekleyip çıkartmalar yapılmış olsa da, çok uzun bir zaman İngiliz burjuva çevrelerinde, orta sınıf evlerinde doğudaki bir uygarlığın varlığından onları haberdar eden bir hazine gibi kitaplıklarda yer aldı, okundu.

Burjuva salonları olgusuna on yedinci yüzyıl boyu sadece varlıklı burjuva evlerinde rast gelirken, bu yüzyıl sonu ve bilhassa on sekizinci yüzyıl başlarında siyasi- felsefi boyutta tartışmaların da yer aldığı veya muhakkak bu boyutta konuşmaların yapıldığı edebiyat kulüpleri kuruluyor, buraları bir bakıma entelektüel paylaşımın yapıldığı aydınlar evi gibi bir görev üstleniyordu. Bunlardan birisi Kit-Kat Kulübü'dür. Üyelerinin çoğunluğu o zamanki restorasyon döneminin Whigs-Liberal ve kısmen sol kanatta yer alan siyasal akımın destekleyicisidir. Whigs'in peruk takan İrlandalı haydutlar için çok eskiden dile getirilmiş bir halk sözü olduğunu anımsarsak, kendilerine böyle bir isim vermekle, bir anlamda ihtilalci bir ruhun ifadesini tercih ettikleri anlaşılır. Whigs gönüllüsü aydınların 1705'den

itibaren, Londra'da Christopher Catt (takma adıyla Kit-Cat) isimli bir hancının salonunda başlattıkları toplantılara, yine bu isimden türetilmiş olarak Kit-Kat Club adı verilmişti. Öte yandan buranın işleticisi Catt,"kit-cat dediği bir et yemeğiyle ünlü olduğundan, oraya dadananlar bu adı verdiler buluştukları yere. Lokantanın duvarlarında o çağın ressamlarından Sir Godfrey Kneller'in yaptığı üye portreleri varmış ama tavan basık olduğu için tam boy portreler değilmiş bunlar, işte bu yüzdendir ki, bedenin ancak üst bölümünü gösteren portrelere kit-cat denilir hâlâ..."[34]

Kurucu heyet olarak kayıtlarda *39 Gentlemen*'in adı geçmektedir ve Kit-Kat'ın daha sonraki yüz yıl boyunca üye sayısı, tüzüğüne ve yöneticileri her ne kadar sınırlı sayıda tutmak isteseler de artış gösterir. Üyeleri arasında William Congreve, John Locke, Sir John Vanbrugh, Horace Walpole, Joseph Addison gibi İngiliz entelektüel çevrelerin önemli isimlerini görüyoruz; bu şahsiyetlere ek olacak uzunca bir listenin varlığından söz edilebilir.[35] Toplantılarında Eculid'in Teorilerinden matematik alanına, felsefeden siyasal düşünce tarihine değin pek çok alana hitap eden konuşmalar yapılıyor, kulüp yöneticileri, bir sonraki toplantının gündemini belirleyip seçili konular üzerinde söz söyleyecek hatipleri belirliyor, bir anlamda kültür ocağı tarzında bir yapılanma devam ediyordu; toplantılar yemekli, içkili ve edebiyat, özellikle şiir ve destan okuyarak-paylaşarak, genel olarak edebiyatla dolu dolu geçiyordu. Hiç kuşkusuz günün siyasal atmosferini konuştukları için Londra gazeteleri ellerinden eksik olmuyordu.

İlgi ve katılım artınca bu mekânı terk edip başka salonlarda geçici toplantılar düzenlediler; nihayet İngiliz yayıncı, kitabevi sahibi Jacob Tanson'un (1655-1736) evinde toplanılmaya başlandı. Kesin bir adres verilemiyor Kit-Kat'cıların toplantı yerleri için; fakat kulüp üzerine kayıtlara bakıldığında zaman zaman başka salonlarda buluşuyorlar. Bugün hâlen Batı'nın ve Kuzey Amerika kültürünün, daha ziyade erkek ağırlıklı toplantı biçimlerinden birisi olarak bilinen "Orders of the Toast", kısa bir söylev ardından şerefe kadeh kaldırmak usulüyle yapılan toplantıların öncülüdür, Kit-Kat Club. Bu kulübün İskoç Mason Locasıyla bağıntısını daha sonra açığa çıkaran başka belgeler de bulunmaktadır; fakat bizi ilgilendiren kısmı Kit-Kat'ın pek çok başka entelektüel kulüplerin öncüsü olduğu, buradan esinlenmiş diğer sosyal grupların ortaya çıktığıdır. Yine Kit-Kat için özellikle söylemek gerekirse, kulüp tamamen erkek ağırlıklı- dominant bir yapıdaydı, fakat her

[34] Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, 2020, II.Kitap, s.438
[35] John Timbs, **Club Life in London**, S.Edwards Publishing, London, 1872

toplantıda başta zikrettiğimiz Lady Mary olmak üzere dönemin dikkat çeken burjuva-entelektüel kadınları da davet ediliyordu. Onların şerefine kadeh kaldırılıp övgü dolu söylevler verildiğini, hatta onlara Onursal Üyelik sunulduğunu da okuyoruz.

Gerek üye sayısındaki zorlayıcı artış gerekse konuların bu kadar genel olarak bir kulübün ilgi alanına sığmaması nedeniyle, ayrıca başka kulüplerin varlığı, ezoterik bir örgütlenme yapısı gösteren Kit-Kat'ın bir süre sonra dağılmasına yol açar. The Encyclopedia Americana'da yer alan Kit-Kat maddesine göre, 1725'de dağılmış fakat kimi tarihçilere göre daha sonra bu isim altında toplanan başka kulüpler de bulunmuştur. Kit-Kat ne kadar çeşitlilik gösteren geniş bir yelpazeye dayanıyorsa, daha çok edebiyat ve sanat alanında kulüpleşmek, salon toplantıları yapmak isteyen yazarların-edebî kişilerin ve bunların hâmisi olacak kimi çevrelerin bir araya geldiği Scriblerus Club'tan söz ederek, paragrafımızı toparlayabiliriz. Scriblerus Club, resmi olmayan yazarlar birliği olarak da tanınır. İngiliz edebiyatının önemli isimlerinden Jonathan Swift, Alexander Pope, Thomas Parnell, John Gay, John Arbuthnot ve Henry St.John'u kurucu ve daimi üyeleri olarak görmekteyiz. Bu Kulübe verilen isim bir roman kahramanından alınmadır. Kulüp üyesi yazarlar tarafından, fakat bunlar arasında ağırlıklı olarak Swift ve Pope'un katkılarıyla, ortaklaşa yazılmakta olan ve tefrika biçimiyle 1740-41 arası fasiküller halinde yayınlanmış "Memoirs of Martinus Scriblerus" başlıklı hiciv eserinin kahramanı Scriblerus'tan kaynaklanır. Kültürel sosyal hayattan kesitler vererek tanıttığımız bu dönem, daha sonraki kısımlarda göreceğimiz İngiliz edebiyat tarihinde yer alacağı gibi, "Augustan Literature" veya zaman zaman "Georgian Literature" dönemi olarak adlandırılan bir zaman dilimine yayıldığını hatırlamalıyız. Kabaca on sekizinci yüzyılın ilk çeyreğinden ortalarına kadar süren kısa bir dönemdir, ancak önemi şudur ki, romanın yükselişi de tam olarak bu yıllara denk gelir.

Bu yükseliş romandaki bireylere roman okurlarının 'sıkı sıkıya sahiplenmesi' ile devam edecektir; ilerleyen bölümlerde belirteceğimiz gibi roman kahramanı okur için yaşayan bir kurgusal gerçektir. 1748 tarihinde fasikül haliyle tefrika biçiminde yayınlanan "Clarissa-Bir Genç Kadının Tarihi" romanı özellikle İngiliz kadın okurlara yazarı Samuel Richardson'a mektup yazmaya cesaret verecek, yüreklendirecek bir romana dönüşür. Artık, bundan önceki hiçbir sanat ve edebiyat alanında bu denli yaygınlığına rastlanamaz bir değişim başlamıştır, sanat eserinin alımlayıcısı yani burada, romanın okuru, doğrudan kâğıt kaleme sarılıyor ve yazarına roman kahramanının başına bir şey gelmemesi için ricada bulunacak, diğer deyişle romanın sürecine birey olarak katılmak imkânına kavuşuyordu. Her fasikülde Richardson okurlarına ne düşündüğünü sorduğu için değil, Clarissa'nın naif,

güçsüz, yalnız başına sürüklenişine tahammül edemeyen okurların müdahalesi bu roman kahramanını gerçek görmeleriyle ilgiliydi. "1758'de okurlarından almaya başladığı bu mektuplar okuyucunun zor durumdaki erdemli -roman kahramanlarına-duydukları ilgiden kaynaklanıyordu." Bir kadın okur, örneğin, "yazarın kahramanını ölümcül bir felakete sürülmesinden çok korkuyor", mektubun devamında ricayla bunu önlemesini istiyor, "yazara yalvarıyor, Clarissa'yı tecavüzden, yıkılış ve mahvolmaktan korumasını önemle rica ediyordu." Bu, muhteşem bir insan tavrıdır, gerçekte olmayan kurgusal kişilere duyulan bu 'ilgi', roman sosyolojisinde her zaman 'ilgi' uyandırmıştır.[36]

Bütün edebiyat eleştirmenleri ve roman sosyolojisi üzerine çalışanların farkında olduğu bir olgudur bu: Yazar ile okur arasında görünmez bir bağın kuruluşu! "Kitap severler yazarların sayfalar boyunca doğrudan kendileriyle konuştuklarını, hatta belki de onlara hizmete edecek biçimde kendilerini iyileştirdiklerini hissederler. Bazen de *Eucharist ayinde ekmek ve şarap* dağıtan kişinin yazar olduğunu unuturlar. Şu ya da bu yazardan hoşlanmalarının nedeni, yazarın okuyucunun belirli bir konu hakkında tam olarak ne düşündüğünü -ona- basılı olarak bildirmesidir." [37] Görüleceği gibi roman yazarıyla okur arasındaki bağın tarifi çeşitlenebilecek türlü hâlleri bulunur. Tekrar kitap kulüplerine dönersek, burada dikkat çektiğimiz bu bağın ortaklaşa bireyler tarafından paylaşıldığı birliktelikleri görmüş oluruz.

On sekizinci yüzyılın bir başka "kültürel formu", kadın entelektüellerin toplandığı, sonrasında başka kadın kulüplerinin de açılmasına cesaret ve ilham verecek olan Blue Stocking-Mavi Çoraplılar Kulübüdür. Kısaca, bu kadın birliğinden bahsederek ele aldığımız dönemin kültürel yaşam biçimine ait tabloya ek ve katkı yapmak istiyoruz. 1750'lerin başında kuruldu, kurucu üç isim var; üçü de İngiliz yüksek tabaka diye adlanan Londra aristokratik ailelerinden gelme ve öz-eğitim edinmiş üç kadın entelektüel, üçü de Elizabeth adında: Elizabeth Montagu, Elizabeth Vesley ve Elizabeth Carter. Sonradan katılacak isimleri sıralayacağız, her biri dönemin İngiliz üst sınıflara ve burjuva hayatında sosyal-kültürel alanda aktif rol oynayan, öncü kadınlardır. Kulübün, Fransız sosyete ve burjuva salonları, özellikle madamların salonu olarak bilinen mekân buluşmalarından farkı, daha esnek olmasıdır. Üyelerin her hafta yahut belirlenmiş zaman aralıklarında bir araya gelmeleri yönünde bir sınırlama bulunmaz, dileyen dilediği toplantıya katılır. Daha önce dağıtılmış

---

[36] Belinda Jack, **The Woman Reader**, Yale University Press, 2012, pp.184
[37] Joe Queenan, **One for the Books**, Viking Publisher, 2012, pp.20-21

konulara göre kitaplar üzerinden sunum benzeri konuşma yapanlar dinlenir, tartışmalar yapılır, atıştırmalık bir büfe eşliğinde üye kadınlar alkollü içki alırlar, daha sonra iskambil kart oyunları oynanırdı. Kraliyet ailesi çevresi dahil olmak üzere Londra sosyetesine dair dedikodulara kadar türlü sohbetler edilirdi . Bu kulüp dışa kapalı değildir, aksine İngiliz toplumunda adı geçen, önemli şahsiyetler olması dikkate alınarak hemen her toplantıya hariçten erkek konuk ya da konuklar çağrılırdı. İşte bu davetlilerden birisi, çevirmen, yayıncı ve botanik bilimci olan Benjamin Sitillingfleet (1702-1771) ötekilere göre daha sık aralıklarla davet alıyordu. Stillingfleet'in toplantılara sürekli *mavi çorapla* geliyor olması üzerine kulüp adının bundan kaynaklandığı yaygın bir söylenti olarak kabul görmektedir. Dönemin siyah ve ipekten külotlu erkek çorabı modasına maddi sıkıntıda olduğu için uygun giyinemeyen, yerine mavi pamuklu çorap giyerek toplantılara gelen B.Sitillingfleet'e ait bir anekdottur. Mavi çoraplı olmak bir görgüsüzlük yahut toplumsal anlamda yetersizlik sembolü görüldüğü bu dönemde bilim adamının kabulünde bu ayrıntının önemsenmediği anlaşılıyor. Bu küçük ayrıntı, örneğin günümüze dair bir benzetme yapılırsa, Türkiye'de bir kültürel değersizleştirmek olarak kabul gören siyah ayakkabı ve beyaz çorap giymek biçiminde anlaşılabilir. Böylece mavi çoraplı olanlara dahi kapısı açık bir kadın birliği olduğu gösterilmektedir. Blue Stocking Society uzun ömürlü oldu, yirminci yüzyıl başlarına kadar ayakta kaldı. Modern feminist hareketin ve kadınlara oy hakkı için mücadele eden Suffrage eylemlerini besledi, destekleyip arka çıktı. Fakat bunların hepsinden daha önemli olarak kadın üyeleri arasında İngiliz romanının önemli isimleri olan George Elliot, Frances Burney (Pseudonm-müstear adıyla: Fanny Burnny), Charlotte Lenox, Sarah Scott, Hester Chapone, Sarah Fielding gibileri bulunur. Kurucusu sayabileceğimiz Elizabeth Montagu Londra'nın varsıl The Hill semtinde üç katlı bir binayı bu kulübün kullanımına ayırmıştı ve "Hill semtindeki kadınların hamisi olan kulübün kadın yazarlara arka çıkıp, koruyup kollayacağını" Londra sosyetesine ve diğer burjuva salonlarına duyuruyordu.[38] Bununla beraber Mavi-Çorap Kadın Kulübünün aslında 'associative public sphere' olduğunu, açıklamasıyla yazarsak, aslında içe dönük sosyalleşmeye dair bir kamusal dar alan sayılması gerektiğini, Amerikalı iktisatçı ve sosyolog Lawrence Robert Klein'in (1920-2013) bu tanımı öne sürmesine dayanarak yazabiliriz. Öte yandan sadece Sitillingfleet adını, bu kadın kulübünün daimi konuğu olarak anmak hatalı olacaktır. Zira Edmund Burke, Samuel Johnson, Horace Walpole, David Garrick isimlerini de eklemek gerekir. Burke gibi muhafazakâr bir ismin yanı sıra Whig Partisinden liberal isimlere kadar pek çok misafir

[38] Stacey Sloboda, "Fashioning Bluestocking Coversation", **Architectural Space in 18th.Century Europe**, 2010, pp.129

kabul eden bu kadınlar topluluğu, âdeta siyaset-üstü bir çizgide kalmayı başarmış nadir topluluklardan biri olarak dikkati çeker.

Bu kulüplerin özellikle Paris'te, hemen hemen bir yüzyıl önce başlamış bir akım olarak bildiğimiz burjuva salonlarından farkı, belirgin biçimde masonik bir örgütlenmeye yönelmiş olmaları, daha özel alanlarda etkinlik göstermesidir. Kendisini burjuva aydını olmaktan toplumsal entelektüel bir çizgiye getirmiş, kendini öyle tanımlayan ve takdim eden seçkinci ve hiç kuşkusuz ki, Aydınlanma düşüncesine bağlı, onu takip ve takdir eden entelektüel bir çevrenin buluştuğu platformudur. Bu anlamıyla bugün de etkisi ve varlığı görülen liberal entelektüalizmin öncülü sayılabilir.

Sadece önemli ve ünlenmiş birkaç kulüp adı üzerinde kısa tanımlar yaptığımız Londra aydın kulüplerindeki isimler M.Foucault'un belirttiği gibi (1994:326) "Hakikat ile adaletin efendisi olma kapasitesini taşıyan kişilerdir" ve bu anlamda konuşma hakkını elinde bulunduran toplumun öncü kişilikleridir. Zira Augustan Edebiyat Dönemi ile kısaca örtüşerek başlatırsak o günden beri "bir entelektüel olmak, bir ölçüde hepimizin bilinci/vicdanı gibi bir şey olmak demekti... Nasıl (bugün) proletarya kendi tarihsel konumu gereği evrenselin taşıyıcısı ise entelektüel de ahlak, teorik ve siyasi seçimi yoluyla bu evrenselliğin bilinçli ve gelişkin biçiminin taşıyıcısı olmaya özenir." [39]

Nihayet okuma-aydınlanma ve siyasi tartışma-sohbet kulüplerinde toplanan entelektüel İngiliz aydınların çabaları ve ürettikleri işler İngiliz edebiyatının da şekillenip biçim almasında önemli rol oynadı, evrensel bilince ve hümanizmaya yöneldiklerini ifade ediyorlardı, roman ve anlatı sanatlarında söz sahibi oldular.

1.1.3. İngiliz Romanına Edebiyat Tarihi Üzerinden Kısa Bir Yaklaşım

Buraya kadar bir fotoğrafı yahut tabloyu tanımlıyor gibi resmin genel görüntüsüne yönelik saptamalarımızla geldiğimiz nokta, bizi bu kez, İngiliz Edebiyatının kısa bir tarihçesine göz atmaya da sevk ediyor. Zira edebiyatın-romanın siyasal sistemle, toplum ve kurumlarıyla, dolayısıyla üretim ilişkileri-iktisat ve bilim,

---

[39] M.Foucault, **Entelektüelin Siyasi İşlevi-Seçme Yazılar**, Ayrıntı Yayınları, 2011, s.46

teknolojiyle olan ilişkisine bağlanabilir kültür hegemonyası aracı olduğu sonucuna ait tezimizin üzerinde oluşacağı alanı görmemiz gerekecektir.

Mina Urgan'ın burada adı sıkça geçecek olan çalışmasında, İngiliz edebiyatı İngiltere'nin kronolojik tarih sıralamasına göre önce beşe ayrılıyor: Bu sıralamayı dikkate alırsak, böylece, 1) Eski-Yakın çağlardaki sözlü edebiyatı; ardından 2) On beşinci yüzyıla kadar yazılı anlatıyı; daha sonra 3) Elizabeth Dönemi olarak adlandırılan Rönesans edebiyatını; bunu takip edecek biçimde 4) 1640 İngiliz Devrimi ardından Oliver Cromwell'in liderliğiyle kurulan Commonwealth Cumhuriyet dönemini; ve nihayet 5) Tahta geçen II.Charles ile başlamış Restorasyon sürecinin edebiyatı, ki bu dönem XVIII. Yüzyıla uzanacaktır.

Ancak Urgan, bu dağınık kronolojiyi derleyip toparlamak ihtiyacı duyuyor ve "Demek ki, XVIII.yüzyıl İngiliz Edebiyatı aslında üçe ayrılır: Başlangıcından 1642'ye kadar Elizabeth ve Jakoben çağları; 1642'den 1660'a kadar Commonwealth dönemi ve 1660'tan yüzyılın sonuna değin Restorasyon çağı" [40] diye ekliyor.

Urgan daha sonraki dönemleri de 20.yüzyıla kadar dönemlendiriyor, özetle şunları belirtiyor: 6) Neo-Klasik Çağ (Kraliçe Anne dönemi ve/veya daha önce kısaca söz ettiğimiz Augustan çağı) ve 7) Pre-Romantik Çağı, ardı sıra gelen, 8) Romantizm Çağı; bu yoğun romantizm edebiyatı ardından Kraliçe Viktorya dönemine denk düşen sıralamada; 9) On dokuzuncu yüzyıl sonuna uzanan dönem; nihayet 20.yüzyılın modern İngiliz Edebiyatı.

Çalışmamızın tanımlayıcı olan bu kısımlarında İngiliz edebiyatına bir bütün olarak bakmıyor, seçili birkaç eser ve yazardan söz ederek tabloyu tamamlamak istiyoruz. Bu nedenle Langland, Chaucer gibi isimleri ele almadığımız gibi tam da bu gerekçeyle Shakespeare gibi önemli bir şair ve oyun yazarını dahi geride bırakıyoruz.

Roman türünün ayağa kalktığı yıllara tümüyle projeksiyon tutmak üzere, sadece John Milton üzerine birkaç vurguda bulunup daha sonra, Urgan'ın izlediği

[40] Mina Urgan, age, s.13

kronolojiyi takip ederek İngiliz Devrimi ve sonrasındaki edebiyatın İngiltere'deki genel tablosuna göz atacağız. 1608 ile 1674 arasında yaşamış olan John Milton'a burada yer vermekteki amacımız, eserleriyle ama özellikle bir başyapıt olan "Kayıp Cennet-Paradise Lost" başlıklı şiirsel uzun metniyle bir bakıma orta çağa ait teolojik anlatıma sanki bir son veriyor, bu tür metinler kanonu içinde yazılabilecek en üstün yapıtı ortaya çıkarıyor, böylece yeni dönemin, kendisinden sonra gelen edebiyatçılarının dinsel, mitolojik meselelerden artık uzak durmasını âdeta talep ediyordu.

Kayıp Cennet yazarı bir Cromwellci idi, Commonwealth Cumhuriyetini destekliyordu. Milton'ın 1649'da bir nevi propaganda bakanlığı gibi bir sekreterlik görevi üstlenerek Cromwell hükümetlerinde çalıştığı sıra yazmakta olduğu Kayıp Cennet'i 12 yılda tamamlandı, 1667'de yayınladı; ortaya on iki bölümden oluşan uzun bir şiirsel metin çıkmıştı. Milton insanın iyilik ve kötülük arasındaki mücadelesini sanki Doğu'nun düalist dinlerinde anlatıldığına benzer biçimde ikiye ayırarak ortaya koyar. Eserindeki anlatıyı Yahudilik ve Hıristiyanlığın kutsal kitaplarında, bir ölçüde İslamiyetin kutsal kitabında yer aldığınca, 'Doğuş' anlamına gelen 'Tekvin' bölümündeki aktarılanlara dayandırır. Âdem ile Havva'nın onlara Tanrı tarafından bahşedilen Cennet'i nasıl kirletip yeryüzüne geldiklerinin bilinen hikâyesini tekrarlarken, aslında tanrıya başkaldırmış şeytan ve öteki âsi meleklerin Havva'nın merak ve düşüncesizliği nedeniyle işlenen günâhdan sonra, yeryüzüne kötülüğün yerleştirdiğini vurgular. Burada Âdem, Milton'a göre hemen hemen suçsuzdur, iyiliğin yanındadır ama kendisine hediye edilmiş kadının 'komplo'suna kapılmıştır; vs. Aslında çağına göre bir hayli ilerici görüşleri olan Milton'un kadınlara bakışı sorunludur, derin bir kadın düşmanlığı ve kırgınlığı her satırında okunur. Misogyny vurgusu ağır basan-misojenik bu eserinin bir din kitabı olmadığı ise apaçıktır, yine Urgan'a göre, "Paradise Lost'da kulun tanrıya, tanrının kula olan sevgisinin neredeyse hiçbir izi görülmez. Dinsel yanı değil şiir yanı yücedir Paradise Lost'un". Milton bir bakıma tanrısal edebiyat adına yapılacak en son ve en büyük işi yapmış, tamamlamıştır. Artık çağdaşı ve ardından gelecek diğer edebiyatçıların bakışlarını artık yeryüzüne çevirmesi gerekmektedir. Semalarda yaşandığı, olup bittiği söylenen tanrısal anlatıların yerine aşağıdaki-dünyadaki meselelere, yani

insana, bireye başka türlü bakmak ve modern koşulları içinde insanı ve toplumu ele almak gerekmektedir. Bu bir bakıma İtalyan Rönesans'ının en ünlü isimlerinden İtalyan ressam Raffaello Sanzio da Urbino'nun (1483-1520) Scuola di Atene- Atina Okulu [1511] isimli tablosunda antik filozof Platon'un Axsis Mundi'yi gösteren bir işaretiyle baş parmağını semaya, gökyüzüne, uzaya çevirdiği, orayı işaret ettiği sırada, fakat öğrencisi Aristotales'in ise yeryüzünü gösterdiği o ünlü resimdeki anlama benzer. Milton'dan sonra bir daha kutsal kitaplara, dinsel öğelere yer verilmemiştir anlamına gelmeyen bu kısa açıklamamız, hiç kuşkusuz romanların sahip olduğu konudan konuya el atma özgürlüğü icabı, genel olarak Batı ama burada, İngiliz romanının dinsel konulara zaman zaman tekrar yer verdiği bilgisiyle tamamlanabilir. Üç yüz yıllık bir zaman atlamasıyla, yine İngiliz romancı Iris Murdoch'un (1919-1999), örneğin The Time of the Angels-Melekler Zamanı gibi tanrıyı tartışan rahiplerin roman kahramanı olduğu eserlere hâlen yer verilmektedir. O hâlde Milton'u bir kilometre taşı gibi gördüğümüzü vurgulayarak, İngiliz romancılığının ele aldığımız dönemine ait bazı örnekleri daha sunarak çalışmamızı aktarmaya devam edeceğiz.

Milton'un ağırlığını hissettirdiği dönemin ardından siyasal çalkantıların kucağındaki İngiltere'de Restorasyon dönemi adı verilen monarşinin tekrar geri dönüşü, ancak parlamento ile uzlaşmış bir rejimin kuruluşuna ait süreci görüyoruz. İngiliz aristokrasisinin bir kısmıyla barışık burjuvazinin Şanlı Devrim adını alan, kan dökülmeden tamamlanmış 1688'deki II.İngiliz Devrimini kapsayan bu dönemin bir özelliği İngiliz orta sınıfın ahlaki karmaşa içinde olmasıydı. Dönemin yazarları da, Cromwell'in Püritenizmi ile Katoliklik arasında git-geller yaşayan bu toplumun ahlaki değer yargılarından rahatsızlık duyuyor, her bir yazar âdeta bir sorumluluk üstlenmişçesine başta Londra halkı olmak üzere İngilizlere, Britanya'daki diğer halklara âdeta vaaz edercesine, şiir ağırlıklı eserler sunuyorlardı. Henüz romandan bahsedemeyeceğimiz bu dönemin birkaç yazarından söz etmek uygundur, zira bu isimler bir anlamda İngiliz Roman Sanatına girişin zorunlu isimleridir. Monarşiler tarihinde ilk kez başı kesilerek idam edilen Kral I.Charles'in Fransa'ya kaçmış ve sonra af ile ülkeye dönmüş, aynı ismi taşıyan oğlu II.Charles dönemine bakıyoruz. Mina Urgan bu dönemi, yani kralın geri dönmesiyle birlikte rahatlayan halkı

tanımlarken şöyle anlatır: "Püritenliğin baskısından kurtulan yüksek tabaka artık ne pahasına olursa olsun hoş vakit geçirmekten, kumar oynamaktan, çapkınlık yapmaktan, dans edip gülüp söylemekten başka hiçbir şey düşünmüyordu sanki."[41] Şanlı Devrimden sonra iktidarın kral ile parlamento arasında paylaşıldığı bu yeni dönemin refaha kavuşan İngiltere'sinde artık apaçık ortada görülen burjuva sınıfı, şimdi, daha evvel soylu sınıfa edebiyat ürünleri verenlerin yeni müşterileri olacaktır. Yine Urgan'dan alıntıyla, "Eskiden patron denilen soylu ve varlıklı bir tek kişi tarafından korunan edebiyatçıların geçimlerini sağlayabilmek için ya Whig'leri ya da Tory'leri tutması, onların siyasal görüşlerini benimseyip savunması neredeyse bir zorunluluk hâlini aldı."[42] Burada siyasal kampın Liberal Partisi olup ve sonradan kendi içinden İşçi Partisini çıkaracak olan Whigs siyasetini; muhafazakâr, Kralcı Tory'leri kastedildiğini bir kez daha hatırlamak gerekiyor. Dönem hakikaten karışıktır: Dönem bir tür ahlaki bozukluğun her yeri kapladığı, hatta görgüsüzlüğe kadar uzanan dekadens davranışların görüldüğü, alt sınıfların ekonomik anlamda ezildiği, tutunacak dal aradıkları çalkantılı bir dönemdir. Üstelik önce Londra'yı, daha sonra tüm adayı kasıp kavuracak veba salgınını, şehrin neredeyse üçte ikisini yok eden Londra yangınını, İngiliz Donanmasının ancak Thames Nehri deltasında durdurabildiği Hollanda Donanmasının Londra'yı topa tutmasına kadar ve nihayet, ünlü "Cin Çılgınlığı-Gin Craze" gibi akıllarda kalan önemli hadiselerin adını söyleyebileceğimiz bir tarihsel süreçtir.

Böyle bir dönemin yazarlarının da, tiyatro yazarları dahil olmak üzere, yöneldiği edebiyat türü haliyle hiciv-satirik eserler olacaktır. Siyasal etkinlikler arasında bulunan edebiyatçıların halka sunduğu eserler genellikle taşlamaya-siyasal hicivlere ait olur. İngiliz Edebiyatının Neo-Klasik Fransız Edebiyatı karşısında yenilgiye uğradığı, Fransızlar tarafından hor ve küçük görüldüğü eserlerin ortaya çıktığı, fakat buna rağmen orta sınıfın bu eserlere yüz çevirmediği bir İngiliz toplumundan söz ediyoruz. Bu dönem, daha sonra kısaca yine ele alacağımız XVIII. Yüzyıl ortalarında iyice güçlenen Augustan Çağı adıyla adlandırılmış yeni İngiliz

[41] M.Urgan, age., s.330
[42] M.Urgan, age., s.331

Edebiyatı dönemine kadar böyle sürer. Bu dönemin John Dryden (1631-1700),'Hudibras' Samuel Butler (1613-1680), [İngiliz Edebiyatında daha sonra bir Samuel Butler daha olacaktır, sık sık karıştırılır, bu nedenle bu ilk Butler'e ünlü eserinden dolayı Hudibras müstear adı verilmiştir] ve John Bunyan (1628-1688) ile yine o dönemin tanıklığını yapan jurnal-günce yazarı Samuel Pepys (1622-1703) ve John Evelyn'den (1620-1706) kısaca bahsederek bu kısmı kapatmayı uygun görüyoruz.

John Dryden uzun şiire dayalı edebiyat anlatımının ustasıydı, geçim derdiyle otuz civarında şiirsel tiyatro eseri yazdıysa da bunlarda asla tam olarak başarılı olamadı. Shakespeare'in tiyatro anlayışıyla alay eden hiciv dolu, Şekspiryen karakterleri tersine çeviren oyunlardı bunlar. Siyasal olarak önce Kralcı, sonra Commonwealth yanlısı, ardından yine Restorasyon döneminin monarkçısı oldu; bu anlamda tam bir "dönek" olduğunu söyleyen edebiyat tarihçileri bulunuyor. "Absalom and Achitopel" başlıklı 1681'de yazdığı uzun şiiri Tevrat ve İncil'den devşirilmiş bir hikâyenin, yeni Kral II.Charles'a bir siyasi metin olarak sunulması için o günün İngiltere'sine uyarlandığı bir şiirdi; bununla sarayın ihsanına sahip oldu. Okurları, bu uzun taşlamada anlatılan siyasal savaşın içinde yaşamış olduklarından Biblical-İncil'e ait kahramanların güncel karşılıklarını iyi biliyorlardı. Çağının okurlarına hoş görünmek, geçim derdiyle siyasal yapılara yaranmak için kalkıştığı her metin, yine de her şeye rağmen başarısını yitirmiyor ve onun edebiyatçı kimliğiyle zenginleşiyordu. Sonraki kuşakların hâlâ onun eserlerine ilgi göstermesinin bir nedenidir bu, bir başka neden ise o dönemi bir edebiyatçı kaleminden anlama çabasıdır. Dryden'in İngiliz klasik dönem şiirinin son zamanlarında kendi üstüne düşeni fazlasıyla yaptığını söylemek mümkün, ancak İngiliz toplumunun sınıf yapısında kökten bir değişikliğin farkında olmadığı için beklentilere ve ihtiyaçlara cevap veren eserler bırakamadı.

Uzun şiirleriyle ilgilenmeyecek bir başka sınıfın varlığından, o sınıfa ait bir kültürün filizlenmekte olduğundan, o sınıfa ait yeni beklentilerin sosyal hayata sızmaya başladığından habersizdi.

Dryden'in çağdaşı Samuel Butler, sanki biraz daha fazlasıyla burjuva kültürüne âşinadır ve kendisinden yüzyıl sonra yaşamış bir diğer roman yazarı, öteki Samuel Butler ile karıştırılmaması için, en bilinen eserlerinden birisinin roman-şiir kahramanı Hudibras'ın adıyla anılır. Hudibras S.Butler da çalkantılı bu dönemde "hangi sakin limanda demirleyeceğini kestiremeyen, günün rüzgârına göre yelken ve dümen çeviren bir yazar" olmak zorunda kaldı; burada uzun uzadıya açıklaması gereksiz olduğundan bazen Kralcı bazen Cumhuriyetçi, iki arada sıkışmış günler geçirdi. Butler da taşlama tarzıyla yazmıştır; o dönemin edebiyatı zaten neredeyse tümüyle hicive, satirik yazıma dayanıyordu.

Butler'ın önemi Hudibras isimli 'tersine Don Kişot olan' şövalye kahramanıyla burjuva kültürüne yaklaşan bir eser koymuş olmasıyla artıyor. Bu uzun şiir tarzındaki romans metni, İngiliz romanı için bir başlangıç sayılabilir. Zira Cervantes'in daha sonra pek çok taklidi yapılan şövalye-uşağı ilişkisini bu kez ahlaki ölçüler içinde tersine çevirir. Sancho Panza'nın yerine Ralpho isimli bir uşak karakter yaratır, fakat Hudibras 'Don Quijote gibi çelimsiz, zayıf ve kakidik birisi' değil, tersine ayaklı kiler gibi üstü başı yenilecek şeyle dolu, ceplerinden sosis ve ekmeklerin sarktığı bir şişko karakterdir; Ralpho ise tam tersine cılızdır. Hudibras şövalyeliğin yüz karasıdır aslında fakat sevimli bir karakter olduğu için İngiliz okurun gözünde kabul görecektir. Bir şatoda yaşayan üç kız kardeşten, ilk ikisi güzel ve neşe doluyken, o en nemrut ve cadı ruhlu, cadaloz birisine âşık olur. Hikâyeler bunun çevresinde gelişir. Başına pek çok iş geldiği zaman Hudibras ceza almamak, zor durumda kalmamak için hep suçu Ralpho'ya, günâh keçisi-scapegoat olarak gördüğü uşağına yükler. Hudibras'la aslında Commonwealth dönemine hakim zihniyet olan Püritenleri aşağılamakta, beri yandan artık esâmesi okunmayan şövalye hikâyelerine, 1605 tarihinde yayınlanmış Don Quijote romanının yazarı Cervantes'in ardından, artık son bir darbe daha vurmaktadır. Feodal kalıntıları temizlemekle meşgul yeni sınıfın, burjuvazinin hoşuna giden bir roman-şiirdir bu, farkına varılacağı gibi kısa sürede epeyi meşhur olur, yazarına da para kazandırır. Hudibras/Ralpho maceraları başlı başına, bir diğer çalışmaya tekabül edecek kadar üzerinde durmaya değerdir; biz sadece bu eserin burjuva-orta sınıfın değer ve ahlak anlayışına bir yaklaşım gösterdiğini belirterek burada bırakacağız. Ancak bir

edebiyat saptaması ve eleştirisi olarak, yine Urgan'ın sözlerine başvurup belirtmeliyiz ki, Butler insana karşı sevgi besleyen bir yazar değildir, soğuktur, insani ilişkilere karşı mesafelidir. Yalnız Püritenlerden, Cromwell'cilerden değil, hiç kimseden hoşlanmaz, bu nedenle yalnızdır. Butler, Fransız Rabelais'den etkilenmiş onun Gargantua başlıklı dev satirik eserini hep dikkate almıştır; Cervantes ise başucu yazarıdır. "Ama yaşamın ancak çirkin yanlarını görmeyi yeğleyen bu taşlamacıda, ne Rabelais'in bizi candan güldüren yaşama sevinci ne de Cervantes'in insan sevgisi vardır. Don Quijote çılgın bir adamdır, biz onu sever özdeşleşiriz onunla. Oysa Hudibras'a en küçük bir yakınlık duymayız. "[43]

Burjuva sınıfının dikkatini çeken ve artık bu yeni orta sınıf için yazmaya hazırlanan Restorasyonun öteki son dönem yazarlarından John Bunyan, dönemin dikkat çeken ve burada tanımlamaya çalıştığımız kültürel atmosferi anlamak için en uygun İngiliz yazarıdır. Bunyan yoksul ve çileli bir hayat geçirdi, çok genç yaşında 1640 Devriminde Cumhuriyetçi askerler arasındaydı, sonra vaaz vermeye başladı ve yetkisi olmadığı için Restorasyon döneminde sahte din adamı suçlamasıyla on iki yılını hapiste geçirdi. Hayat hikâyesi tam bir çilekeş yazarın başından geçenlere aittir. Biz bu kadarını belirterek Bunyan'ın, asil ve yüksek sınıfların beğenisini hiçe sayarak orta sınıf ve halkın anlayacağı dilde bir edebiyat yaratmaya çalıştığını belirtmeliyiz. Bunyan apaçık biçimde aristokrasiye sırtını çevirmiş bulunuyordu. En ünlü kitabı "The Pilgrim's Progress from This World to That Which is to Come"~ (Bir Hacının Bu Dünyadan Gelecek Dünyaya Gidişi) başlıklı eseridir. Bu kitap yayınlandığı zaman bir yana, o günden beri dünya dillerine çevrilmiş en çok satan kitaplar arasında yer alır. Bunyan bu eseriyle henüz kültürel bağlarını toplumun diğer sınıflarıyla kuramamış ve derin bir arayış içindeki İngiliz orta sınıfına dinsel, ahlaki bir felsefe içinde insanı, bireyi anlatıyordu. Bu eser aslında bir özyaşam öyküsüydü. Daha sonra yazdığı "The Life and Death of Mr.Badman"~ (Bay Kötü Adamın Yaşamı ve Ölümü) ve "Mr.Wiseman ile Mr.Attentive"~ (Bay Bilge ile Bay Dikkatle Dinleyen) başlıklı eserleri, diyaloglar biçiminde yazılı uzun şiirsel yapıtlardır ve roman türüne en yaklaşan kurgularıyla dikkat çeker. Bu eserlerde artık göksel

[43] M.Urgan, age., s.351

varlıkların hikâyelerine bir son veriliyor, sokaktaki, kentteki, evlerde yaşayan insanlardan kesitler sunuluyordu. Bunyan'ın bu son üç eseri, kendisinden sonra gelen roman türünün, ruhbilimsel incelemeleri irdeleyen metinlerine katkıda bulunmuştur.

Şiir ve düzyazı-şiir tarzlarının bu iki ünlü ismiyle kabaca ele aldığımız dönemi kapatmak, tabloyu görmek adına yeterlidir. Fakat aynı dönemin, daha sonra belgesel yazı türü, günceler, mektup edebiyatı, gazetecilik gibi pek çok türlere etki edecek, yol gösterecek iki isminden söz etmeliyiz. Bunlar, yukarıda belirttiğimiz gibi, İngiliz günlük yazarları olan John Evelyn ve Samuel Pepys'tir. Monarşi yanlısı Evelyn'in tuttuğu günlüğü bir sır gibi sakladığı, yayınlamak arzusunda olmadığını, bu günlük defterleri bir tavan arasında, ölümünden yüz yıl sonra bulununca ortaya çıktı; günlük 1818'de yayınlandı. Evelyn'in çağının tanığı olmak istediği ancak bu tanıklığı sadece kendiyle paylaştığı, bir sır defterine dönüşmüş bu günlükteki anlattıklarından anlaşılıyor. Bugün Restorasyon Dönemi üzerine çalışan tarihçilerin sıkça atıf yaptığı bir değere sahiptir. Bu günlüğe karşın Pepys'in güncesi daha kişisel aktarımlar, duygu ve görüşler içerir, ancak kıvrak bir kalem ve "English humor" olarak adlandırılan İngiliz kişiliğine uygun espri düzeyiyle hemen dikkati çekiverir. Pepys'in günlüğü kendi yaşamında yayınlanmasını istemediği bir metindi. 1640 ve sonrasının çalkantılı siyasi yapısı onu ürkütmektedir, kimsenin okumaması için stenografi tekniğiyle şifreli olarak yazar hepsini. Ölümünden yüz yirmi iki yıl sonra Cambridge Üniversitesi şifreyi çözme işini üstlenecek ve günlük ortaya çıkacaktır. Pepys'in günlüğü de bir çağ tanığıdır, ancak sürükleyici bir metne dönüştüğü için bugün dahi sadece akademik araştırmalarda değil aynı zamanda günlük-tefrika halinde kimi gazetelerde yayınlanmaktadır. Örneğin Kanada'nın günlük ulusal gazetesi "The National Post" her gün kısa bir alıntıyla Pepys'in yazılarını sayfalarında yeniden, tekrar tekrar yayınlamaktadır. Yine M.Urgan'dan bir alıntıyla Pepys'in çabasını bir edebiyat üretimi olarak görmekteyiz, "S.Pepys'in olağanüstü bir kişiliği olduğu söylenemez. Sıradan bir insandır o. Ama bir insanın olanca çıplaklığıyla kendini böyle açığa vurması edebiyat tarihinde hiç de sıradan

sayılmayacak bir olaydır. "[44] Bu iki günlükten bahsederek dönemin İngiliz kültür dünyasına ait bir ipucu elde etmek istiyor ve İngiliz entelektüellerinin okuma, yazma, metin üretme çabalarına dair bir küçük anekdotsal bilgi olarak burada yer almasını uygun görüyoruz.

Gazete ve dergi yayıncılığı da İngiltere'de kültür alanında, toplumsal kuralların tekrar gözden geçirilip düzenlenmesi için etkili bir araçtır. Yayınların pek çoğu sıradan İngiliz yurttaşına, yeni orta sınıfın kolayca benimseyeceği, daha düşük gelir düzeylerindeki halk tabakalarının da en azından haberdar olacağı, eski soyluluk dönemlerinden süzülerek alınmış, o vakitlere ait modern zamanların görgü kurallarını göstermek üzere bir sorumluluk üstlenmiş gibiydi. Özellikle Rönesans Döneminde İtalyan salonları, daha sonra Fransız salon kültürü ile bağıntılı yazılar, bilhassa kitap ve pamphlet~broşür biçimi kitapçıklar basılmaya, bilhassa Rönesans ve sonrasındaki Barok dönemi anlamaya çabasına eşlik edecek biçimde İtalyancadan tercümelere başlandı. Bunun altını önemle çizmek gerekiyor, zira İngiltere'deki kültür hayatını görmek adına önemi vardır. Aynı zamanda İngilizlere nasıl uygar olunacağını öğretmek Augustan yazarlarının da önündeki temel meselesiydi; yukarıda belirttiğimiz gibi bu aslında Rönesans'tan bu yana Avrupa seçkinlerinin de sürekli uğraştığı mesele oldu. Burjuvazinin devrimler ardından toplumsal yapıyı bir kültür şemsiyesi altında toplamaya yönelmesi bütün burjuva tarzı ilerlemeciliğin yaşandığı hemen her toplumda, ülkede görülmüştür. Hatırlanması gerekir ki, mesela Türkiye Cumhuriyeti'nin resmi ders kitapları arasında Mustafa Kemal Atatürk'ün bizzat yazdığı, önemli bir bölümünü de Afet İnan'a yazdırdığı Yurttaşlık Bilgisi kitabı (1931) benzer bir sorumluluğu üstlenmiştir. Yeni Cumhuriyetin yeni Batılı insanını yetiştirmek için eğitim aracı olmuş, bir anlamda rehber kitaba dönüşmüştür.

Rönesansa doğru İtalyan aristokrasisi temsili kamuyu oluşturmaktaydı, sıradan halkın uzağında ama toplumsal davranışlara ait etiquette kuralları önemseyen ve bunları yaşamında kalıcı olarak yerleştirmeye çaba gösteren bir sınıfa dönüştü. Eğer bunu bir tür "bayrak yarışına" benzetirsek, bu kez Avrupa'da önce İtalyan

---

[44] M.Urgan, age., s.357

burjuvazisi, ardından İngiltere'ye kadar burjuva sınıfları âdab-ı muaşeret kurallarının önemini kavrayıp bayrağı aristokrasiden almış bulundu. Bu yöndeki görgü birikiminin âdet ve gelenekler biçimde burjuva yaşamına katılması 15. ve 16.yüzyıllardan itibaren başlamıştır. Rönesans'ın sadece sanat dünyasında incelik ve zerafeti değil aynı zamanda sosyal yaşamın her alanına yönelik davranışları araştırdığı, önerdiği biliniyor. İtalya bu anlamda Rönesans'ın vatanı olmakla sosyal etiketler, âdab-ı muaşeret, görgü kurallarını Batı uygarlığına yayan, dağıtan, besleyen bir kaynak oldu. Fakat burada kısa bir hatırlatmayla, görgü ve o güne dair uygar insan profiline uygun bilgiler veren kitaplar, eserler sadece bu tarihten itibaren başladı demek, bir bakıma uygarlığın-civilite'nin sanki burjuva değerleri arasında olduğunu göstermeye yarayacaktır. Oysa 3. ve 4. yüzyıllarda, orta çağ başlarında Latince olarak kaleme alınmış, o günün okullarında gençlere okutulduğu gibi okur yazar aristokrat çevrelerde elden ele geçen bir görgü kitabından söz edilebilir. Bu eser, Catos adlı bir Latin yazarın "Disticha Catonis" başlıklı el yazmasıydı; çoğaltılarak elden ele dağıtılmıştır. "Nazik insan başkasıyla aynı kaşığı kullanmaz, herkesin içinde tükürme, başkaları gibi sofrada etin kemiğini sıyırma" tarzı öğütlerle doludur.[45]

Hollandalı hümanist ve uygarlık sorunlarıyla zihni meşgul olan düşünür Desiderius Erasmus Roteradamus (1466-1536), kısaca Erasmus'un görgü kurallarını uygarlık meselesi olarak ele aldığı eseri, "De Civilitate Morum Puerilium" yayınladığı 1530 yılından sonra, sadece 6 yıl içinde en az 130 değişik baskısı yapılan bir eser olarak Avrupa'nın "medenileşmesi" meselesine katkı verecektir. Almancadan Çekçeye kadar ve öteki Batı dillerine çevirileri yapılır. Erasmus eserini hatırladıktan sonra, aynı tarihlerde İtalya'ya dikkatimizi çevirebiliriz.

Floransalı zengin ve aristokrat bir ailede dünyaya gelen, sonradan şair, yazar, diplomat, din adamı, seyyah vasıflarıyla kendini gösterecek olan Giovanni della Casa'nın (1503-1556) sosyal etiketler, terbiye ve görgü kuralları üzerine yazdığı bir eseriyle âdeta bu alanın otoritesi olduğunu biliyoruz. "Galateo" başlıklı, 1558'de

---

[45] Alıntı, Norbert Elias, **Uygarlık Süreci**, s.146-151

yayınlanmış eseri neredeyse Avrupa'da üç yüz yıldan fazla süreyle elden düşmedi, yayınlandığı yüzyılda hemen bütün Batı dillerine çevrildi, orta-sınıf ve üzeri kesimlerin evlerinde başucu kitabına dönüştü. Hemen hemen günlük her türden davranış kalıbını sorgulamak üzere kaynak bir kitap oldu. Bugünün modern toplumuna ait pek çok sosyal davranış ve insan ilişkilerine ait kurallar açısından hâlen geçerliliğini korumaktadır. Salon kültürü, konuşma âdabı, şaka yapmanın sınırları, karşı cinslerin bir arada olduğu sohbetlerde dikkat edilecek ayrıntılara kadar hayatı yeniden ve bir Rönesans kültürü çerçevesinde derleyip toparlayan Giovanni della Casa'nın öğütleri, önerileri Avrupa kasaba ve kentlerinde beliren yeni orta sınıfın dikkatini çekecektir. Bu kitabın bu denli yaygınlaşmasının nedeni de burada aranmalıdır, zira aristokrasinin zaten bildiği, kendi içinde hazmedebileceği eksik yahut yetersiz olsa bile, bu sınıfın miras edindiği kültürel normlar için bu kitaba yeniden ihtiyacı olmazdı. Burjuvazi varoluşunun sonucu olarak bir yandan yıkmaya, ortadan kaldırmaya mecbur olduğu eski üretim biçimini sorguluyor, sıkı sıkıya gözlem altında tutuyordu. Soylu sınıfı aristokrasiye düşmanlık beslese bile ancak bir yandan da ona hayran olduğunu, kılıç ve cübbe soyluluğu ayrımıyla bu sınıfın asaletine erişmek üzere cübbe satın almaya kalkıştığını biliyoruz. Cübbe soyluluğu (Noblesse de Robe) ile, aslında, önündeki görgü-terbiye-kültür engelini aşmak istemektedir. Buna dair yazılmış edebiyat eserlerini de sıralamak mümkün. Bunlar arasında en bilinen birisi, ünlü tiyatro oyunu, Kibarlık Budalası'dır. Fransız tiyatro yazarı, oyuncu Jean-Baptiste Poquellin Moliere'nin (1622-1673) "Kibarlık Budalası" başlıklı eseri, görgüsüz bir burjuvanın iflas etmekte olan bir Baron'dan incelik dersleri almaya kalkışması üzerine yazılmış, oynanmış bir hicivdir. Monsiere Jourdain adlı baş kahraman zengin bir burjuvadır, saray ve soyluluğa hayrandır, krala kendisini tanıtmak ve soyluluğa karışmak istemektedir. İflasın eşiğindeki Kont Doarnte'den, ona verdiği borçlar karşılığında soylu kibarlığı öğrenmek ister. Bu dönemin burjuvasının kendisine ait bir "âdab-ı muaşeret ve erkân" sahibi olmadığını, bunu tamamlamak için eski sınıfa müracaat ettiğine dair güzel bir taşlama eser olarak bilinmektedir.

"Uygarlık Süreci" başlıklı kapsamlı, hacimli eserinde Alman sosyolog Norbert Elias (1897-1990) Galateo'ya 11 ayrı sayfada farklı nedenlerle

başvurmaktadır; bu kitabı önemseyerek öne çıkarmaktadır. Galateo'nun yayınlandığı yüzyılı tanımlayan Elias, bu kitaba ve gösterdiği sosyal terbiye kurallarına duyulan ihtiyacı şöyle açıklar: "Eski toplumsal bütünlük, tamamen dağılmasa bile büyük ölçüde gevşer ve yeni bir bütünlük henüz oluşmak üzeredir. Farklı toplumsal kökenlerden bireyler iç içe girer. Toplumsal hareketlilik, tabakalar arasında yükselişler ve düşüşler hızlanır." demekte ve ardından şunları eklemektedir: "16. yüzyıl süresince, bazı yerlerde önce bazı yerlerde sonra, ama her yerde, 17. yüzyılın ortalarına dek uzanan, sağlam bir toplumsal hiyerarşi oluşturma ve farklı toplumsal köklerden gelen unsurlardan yeni bir üst tabaka, yeni bir aristokrasi oluşturma konusunda bir dizi yenilgi daha yaşanır. Bunun sonucunda, ortak davranışlar bütünü yaratmak, giderek artan ölçüde önemli bir sorun haline gelir."[46] Elias'a göre eskisinin içinden çıkacak yeni bir aristokrasi zümresi yaratılmak isteniyordu, aristokrasi de sonun yaklaştığını fark ediyor, her şeyden evvel ellerindeki rantiye değerlerin burjuva-kapitalist sermayenin çoğalmasına kıyasen eksildiğini görüyordu. Sonuç olarak bize göre aristokrasiyi yenileyerek koruma çabası bu süreçte ortaya çıktı. Aristokrasinin elindeki eski kültürel değerleri yeniden yapılandırması, bunları burjuvaziyle paylaşması hem bu eski ve yeni sınıf arasında bir ortak kültür paydasının varlığını gösteriyor hem de aristokrat kesimden burjuva sınıfına doğru bir meyil oluştuğunu görmeye imkân sağlıyor. Bu süreç kültürün yeniden yapılandırılması kapsamında okunabilir, ki daha sonra ele alacağımız kültür başlıklı bölümde-kısımlarda tekrar değineceğiz.

Öte yandan della Casa bu toplumsal görevi üstlenen tek Rönesans aydını değildir, başkalarından da söz edilebilir. Örneğin Jacques Le Grand'ın 1487 tarihli "Book of the Good Manner-İyi Davranışlar Kitabı" ilk akla gelen başlık olarak söylenebilir. Bir başka örnek ise; Satirik bir çalışmayla felsefecileri, bilhassa Platon'u sarakaya alan "Aptallar Gemisi-The Ship of Fools "un yazarı Alexander Barclay'ın (1476-1550) ayrıca çeviri yaptığını biliyoruz. Barclay, İtalyan Domenico Mancini'nin 1499 tarihli "De Quatur Virtutibus" adlı eserinden çeviriyle yazdığı

[46] Norbert Elias, **Uygarlık Süreci**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, I.Cilt, s.169

"Mirror of Good Manner" başlıklı 1518'de yayınlanmış eseriyle uzunca bir dönem toplumların üst sınıflarında okunan bir yazar şöhretini elde etti.

Bu türden eserlerin, basılı kitapların burjuva sınıfına bir kılavuz olduğuna dair örneklerden birisi de Alman burjuva sınıfının elinden düşmeyen "Über den Umgang mit Menschen- İnsanlarla İyi İlişkiler Üzerine" başlıklı eserdir. İsmi gayet uzun okunan, Alman yazarı, entelektüel kişiliğin temsilcisi Adolph Franz Friedrich Ludwig Knigge (1752-1796) bu eserin sahibidir ve saraya bağlı burjuvazi ile saraydan uzak kendi başına ayakta duran orta sınıfın birlikte bir kültür oluşturması için çaba göstermiştir. Yazdığı orta sınıfların soylulukla barışık yaşayacağı bir kültüre ait görgü kitabı bugün dahi Almanya'da en çok izlenen, okunan eserler arasında gelir.[47] Başka sıralanabilecek eserler de hiç kuşkusuz bulunuyor, ancak bu birkaç örneğin yeterli olduğunu düşünüyoruz. Sonuç olarak bu gibi kitaplar Avrupa'daki yeni sınıfın ortaya çıkmasıyla sarsılan ahlak, görgü ve kültür normlarını ayakta tutmaya yönelik çabalara eşlik eder

Ancak konumuz dışına çıkmamak gereğiyle sadece yine Rönesans entelijansiyası içinde kabul edilen Baldassare Castiglione'den, bir salon insanı, diplomat, subay kimlikleri ile bilinen İtalyan yazarından kısaca söz edebiliriz. Castiglione (1478-1529), della Casa'dan önce doğup daha önceki tarihlerde ölmüştür, dolayısıyla Galateo kitabının yazım sürecinde, bu eserle çok sükse yapmış bulunan Giovanni'ye ilham olmuş sayılır. Castiglione ölümünden çok kısa süre evvel "Il Cortegiano-The Book of the Courtier" (Salon Kültür Kitabı) başlığıyla eserini yayımladı ve sayfalarında Saray-Soyluluk ve yeni sınıfların salon hayatına nasıl uyması gerektiğine dair daha katı, yeniliklere pek de açık olmayan kültürel normları sergiledi. Della Casa'ın Castiglione'yi takip ettiğini söylemek mümkünse de gerek yazım tekniği gerekse kurgu ve anlatımdaki coşku, inandırıcılık ve ayrıntılara verilen önem bakımından birincisi ne kadar sönük kalıyorsa, Casa'nın eseri bir o kadar Rönesans örneği olarak parlamaktadır. Rönesans'ın sadece sanatta, edebiyatta, mimaride bir yenileşme olarak görülmemesi ve aynı zamanda sosyal ilişkilere kadar

[47] Norbert Elias, age., s.101

eski barbarlık dönemleri diye adlandırılan karanlık zamanların ortadan kaldırıldığı bir kültür boyutu taşıdığını bu vesile bir kez daha belirtebiliriz. Her iki İtalyan yazarın eserlerine İngiltere'de büyük ilgi gösteriliyordu. İngiliz orta sınıfının, İngiltere'de ortaya çıkan bireyci hayatın bütün unsurlarıyla sahiplendiğini eklemeliyiz.

İngiliz şehirli hayatın daha sonra göreceğimiz basın yayın dünyasındaki hareketliliğine kültürel katkı sağlayan etmenlerden birisi, hatta en önemlisi olan Ansiklopedistlerden burada kısaca söz etmek gerekiyor; böylece roman ve kültür hegemonyası üzerine tezimizi sürdürürken İngiltere'deki kültür hayatını aktarmayı bir ölçüde tamamlamış olacağız. Unutmamak gerekir ki, İngiltere'de bu renkli basın, yayın, edebiyat, tiyatro yaşamı sürerken, Kıtanın Fransa'sında ve kısa bir süre sonra Almanya'sında çok daha zengin kültürel faaliyetlerle karşılaşılacaktır. Ansiklopedist hareket ve ansiklopedi yayıncılığı Fransız kültürünün ve tabii Batı Aydınlanmacılığının vaz geçilemez besleyici bir koludur, 1731-1777 arasında yayınlanan fasiküller hâlinde basılmış eserler olarak en çok da aydınların ilgi odağı olmak üzere okura ulaşmıştır. Burjuva devrimleri çağının temel metinleri arasında kabul edilir. Encyclopédia başlığı altında yayınlanan ve Denis Diderot, Jean le Rond d'Alembert'in öncülük ettiği ansiklopedi yayınlarına, başlarda J.J.Rousseau, Montesquie, Condillac, Turgot gibi Fransız aydınların pek çoğu madde başlıkları yazarak katılmıştı. Pozitivist değerler, bilim ve rasyonalite gibi Aydınlanma değerlerini baştacı eden, hümanist ve seküler bir dünya tasavvurundaki burjuva aydın hareketinin temel niteliklerini barındıran Ansiklopedistlerin bu eseri 32 bölüm ve 70 bin madde başlığından oluşuyordu. Diderot'nun önsözüne yazdığı gibi, aslında sonlanmayacak, bitmeyecek bir proje ve çalışmaydı; insanlık tarihi sürdükçe fasiküller çoğalacaktı. Fransa'daki bu gelişmeye paralel olarak İngiltere'de, Diderot'un bu hacimli ve sürükleyici işe koyulduğu tarihten 37 yıl sonra yayınlanmaya başlanan "The Encyclopædia Britannica", Britannica Ansiklopedisi kültürel yaşamın büyük bir boşluğunu dolduracaktır. Bugün de 32 bin 640 sayfa, 120 bine ulaşmış bir ansiklopedi olarak hem basılı ve hem web yayını olarak hizmet vermektedir. Aslına bakılırsa, ansiklopedi teorisinin temelini oluşturan genel yahut belli bir alana yönelik olarak tüm bilgilerin bir araya sistematik olarak toplanması

düşüncesi yeni değildir; Fransız Ansiklopedistlerinden ve İngiliz Britannica yaratıcılarından önceye dayanan kadim bilginin derlenmesi çabası göz ardı edilemez. Bilginin derlenmesine dair tarih boyunca pek çok girişim, tasarım ve niyet vardı, ancak 1728'de İngiliz tüccar ve girişimci Ephraim Chambers'in (1680-1740) 'An Universal Dictionary of Arts and Sciences' başlıklı bir ansiklopedi yayınlaması o güne kadar yapılmış tüm girişimlerin en başarılısı sayılmaktadır. Görüleceği üzere, İngiltere'de Elizabeth çağı ve Shakespeare Tiyatrosu dönemi olarak adlandırabileceğimiz, Agustin dönemini de kapsayan geniş bir süreçte kültür dünyası her yönüyle hareketli, çeşitlilik gösteren zengin boyutlara ulaşmıştır.

Bu kültürel ortamdan söz ederken, sadece edebiyat alanında değil, bilim disiplinleri açısından pek çok yeniliğin ortaya çıktığını göz ardı etmeden tarihçi Edward Gibbon (1737-1794) ve onun Roma tarihi üzerine büyük anlatısını da buradaki sıralamaya eklememiz gerekir. Gibbon, dönemin diğer entelektüel isimleriyle kıyaslanırsa, olağanüstü bir yetenek ve beceriyle donanmış bir aydın olarak iyi bir eğitim gördü ve kitaplıklardan eksik olmayan bir yaşam sürmekteyken, talihi sayesinde, sonunda, 1764'de Roma'ya gitti. Roma'da yedi yıl süren uzun bir çalışma sonunda "Roma İmparatorluğunun Çöküşü ve Yıkılışı-The Decline and Fall of the Roman Empire" başlığıyla bir eser tamamladı. Gibbon'un bu eserinde, "birbirini dışlar gibi görünen iki nitelik, alaycılık ve tumturaklılık bir araya gelir. Çok geniş bir alanı kapsayan başlık seçmiştir. Tarih kitabı, Truva'dan Konstantinapolis'in düşüşüne ve Rienzi'nin (Robert Wagner'in ünlü operasıdır) acı yazgısına kadar geçen on üç yüzyılı kapsar. Gibbon bir anlatı sanatı ustasıydı, en değişik kişiler ve olaylar büyük bir canlılıkla geçer onun sayfalarından: Charlemagne, Âtilla, Muhammed, Timurlenk, Roma'nın yağmalanışı..."[48] Sadece Gibbon'un adını anmakla İngiliz kültür hayatında tarih yazımı üzerine bir kısa notu daha eklemiş bulunuyoruz.

Romanın yükseliş döneminde İngiliz tiyatrosuna da kısaca bir göz atmak, bu çalışmanın ilerleyen bölümlerine yönelirken edebiyat ve roman ve tiyatro bağını

---

[48] Jorge Luis Borges, **İngiliz Edebiyatına Giriş**, Afa Yayınları, 1987, s.38

ilintilendirmek adına gereklidir. Restorasyon çağında İngiliz tiyatrosunun klasik ve Şekspiryen- Shakespearean anlayışın dışına çıkıp yeni sahneleme tekniklerine adapte olduğu, metinlerin şiirsellikten uzaklaşmaya başladığı söylenebilir. Bu nedenle, aslında Restorasyon Dönemi tiyatrosu, on yedinci yüzyılın Elizabeth Çağı Dönemindeki zenginliği reddettiği, yeni bir arayışa girdiği görülür. Elizabethean Era'nın Shakespeare, Marlowe, Webster gibi oyun yazarları tiyatroyla şiiri birlikte taşıyan sanatçılardı, sadece tragedya ve dramlarda değil, hafif komedilerde bile şiir elden bırakılmıyordu. Restorasyon Döneminde düzyazıya geçildiğinde tiyatro, Püritenlere-Cromwell rejimiyle hesaplaşmak adına onlara karşı bir öfkenin, kızgınlığın ve direnişin sanatına dönüştü. Roman yazımının başladığı bu dönemin tiyatrosu en uygun biçimde ve saray çevresinin, yüksek sınıfların hoşuna gidecek metinler üretiyor, sahneliyordu. Elizabeth Tiyatrosu en yüksek sınıftan en alttakine kadar tüm İngiliz toplumuna nasıl ait idiyse, şimdi Cevat Çapan'ın "Değişen Tiyatro" başlıklı eserinde vurguladığı gibi, "kelimenin dedikodu sütunu anlamıyla tam bir sosyete tiyatrosu oldu." [49] Orta sınıflar, genel olarak burjuvazi sınıfı kendileriyle alay eden bu tür komedyalara rağbet göstermiyordu. Burjuvalar yüz vermeyince, tiyatro yüksek sınıf eğlencesine dönüşmekteydi. Tiyatro sahne teknikleri de çağın sosyete ve yüksek sınıfları içine alan bir mimari mekân anlayışıyla yer değiştirdi. Elizabeth Çağında gündüz güneş ışığıyla aydınlanan üstü açık tiyatrolar yerini şaşalı, yapay aydınlatmalı kapalı ve lüks salonlara bırakacaktır. Sahneleme teknikleri açısından İtalyan Sahnesi oyunların yer aldığı mekândır. Yine M.Urgan'ın ifadesiyle, "tiyatrolar sadece oyun görmeye gidilen bir yer değil, yüksek sosyetenin bay ve bayanlarının birbirlerini görmeye gittiği bir yer olmuştu", dönemin oyun yazarı John Crowne'ın aktarımıyla, seyirciler sanki kendilerini oynamaya ötekileri izlemeye geliyorlardı; "They came, not to see plays, but to act their own"... [50] Buradan anlayabildiğimiz şey, tiyatroda sanatın önemini bir süreliğine kaybetmiş olmasıdır ve tiyatro sanki sadece eğlence peşinde olan yüksek sınıf insanlarının sosyalleştiği, dedikodu edilebilecek mekânlar halinde bir araya geldikleri yere dönüşmüştür. O dönemin en ağırbaşlı, ciddiye alınan gazetesi The

[49] Cevat Çapan, **Değişen Tiyatro**, Metis Yayınları, 3.Baskı,1992, s.26-27
[50] M.Urgan, age., s.359

Times bile tiyatro yazılarını, haberleri ve ilanları "Arts & Entertainments" başlığıyla yayınlar; sanatlar ve eğlence sayfasında. Yine Restorasyonun Tiyatrosunda eski dönemin klasikleri de 'sarakaya' alınır, hicvedilir. Macbeth, Hamlet, Romeo ve Juliet gibi olgunluk eserlerinde sulu şakalar ilave edilir, tekrar sahnelenip komedisi yapılır olmuştu. Tiyatronun insana sunduğu duygu ve düşünceleri aktarmak, bu yolla tek tek her izleyicinin hayal gücüne seslenmek, insan davranışlarının derinliğinde bir kurgu inşa etmek değil, tam tersine hafif, kaba saba, fars tarzı oyunların, gülünç ve hatta el şakalarına dayalı benzetmelerin tekrarıdır. İlginç olanı şu ki, eski aristokrasinin elitizmi Restorasyonla törpülenip gitmiş, yerine yeni bir soylu, saraylı görgü, kültür ve yaşam biçimi gelip yerleşmişti. Bu dekadanslığın ve pejoratif anlamda küçülmenin karşısında orta sınıf tiyatro yerine bu kez bir seçenek gibi romanla tanışıyor, romana sığınıyor, kendi kültürünü roman sayfalarında arıyordu. Tiyatro tarihi açısından yapılacak kapsamlı bir inceleme, okuma ve araştırma imkânları sunan bu dönemin tiyatroculuğu karşısında romancılığın kendi kozasında kendini üretmeye başladığını söyleyerek bu bölümdeki bu kısmı, kısa tarihçesiyle noktalamak mümkündür. Dönemin tiyatro eserlerinin ve yazarlarının külliyen sarayın hizmetine koşturduklarını buradaki anlatımdan çıkarmamak gerekir. Hiç kuşkusuz ki, mesela George Etheredge (1636-1692) âdeta kapalı gişe~booked up sahne açan tiyatro oyunlarında orta sınıf alayını dönemin yüksek sınıflarına kadar çıtayı yükselten metinler yer alır; iğneyi başkasına çuvaldızı kendimize, diyor gibi, saray çevresindeki asil ailelerde dönüp dolaşan dedikoduların oyunlaştığı eserleri blockbuster~gişe rekorları kırar. Bu anlamıyla Etheredge'nin oyunları Restorasyon'a sanki "aklını başına alması" imkânı veriyor, bir öz eleştiriye yöneliyordu. Etheredge'nin yanı sıra John Vanbrugh,'yu, Jeremy Collier'i, William Congreve'i, George Farquhar'ı, William Wycherley'i ve daha önce adını zikrettiğimiz J.Dryden'i tekrar anabiliriz.

Stuart Hanedanının monarşik serüveni, Püritenler ve orta sınıf üzerindeki saray baskısıyla daha fazla devam edemezdi, Restorasyon Dönemi 1688'deki Şanlı Devrimle, burjuvazinin tekrar parlamenter rejime geçiş arzusuyla sonlandı. İngiltere'nin tümünde bir başka rüzgâr esmeye başlayacaktır, tiyatrodan romana uzanan edebiyat ve anlatım sanatlarının da bundan etkileneceği apaçıktır. Bu

dönemin ahlak ve dinsel konularda daha ağırbaşlı bir tutum izleyen, aile ilişkilerine dönük kültürel normlarıyla burjuvazinin, orta sınıfların talebi olan eserlerin ortaya çıktığı zamana gelindiğinde, bilhassa tiyatro açısından üç isim kayda değer görülür. John Gay (1685-1732) bu isimlerden birisidir ve tek oyun bırakır arkasında: The Beggar's Opera- Dilencinin Operası. 1728'de sahnelenir, büyük ilgi görür, yine kapalı gişe olarak oynanacaktır. Oyunun dikkat çeken yanı, bütün karakterler yüksek hatta orta sınıftan değil, avam tabakasından, bu tabakanın lümpen kesiminden, dolandırıcılar, hırsızlar, haydutlar arasından seçilmiş olmasıdır. O çağda bir yenilikti bu ve aslında bir başyapıt sayılmayacak olan bu oyunun sonunda, epilog yapmak üzere sahneyi alan bir dilenci, "Yüksek ve alçak tabakalarda öyle bir davranış benzerliği görürsünüz ki, moda halini alan ahlaksızlıklar söz konusu olunca, kibar bayların mı haydutlara, yoksa haydutların mı kibar beylere öykündüğünü saptamak güç olur" der ve sahne alkışlarla kapanır.[51] Bu apaçık sınıfsal bölünmenin tarifiydi; üç yüz yıl sonra Bertolt Brecht'in 'Üç Kuruşluk Opera'sını yazmaya da esin kaynağı olacaktır.

John Gay'in ardı sıra Oliver Goldsmith (1730-1774) sıralanmalıdır. Aslında Goldsmith'i romancılığıyla tanımaktayız. Goldsmith bir yandan dergi yayıncılığı da yapmaktaydı; The Bee-Arı başlıklı dergisindeki köşesi deneme türünün göz alıcı örnekleriyle doludur. 1762'de The Citizen of the World (Dünya Yurttaşı) başlıklı bir kitapta bu denemelerini toparlamıştır. İlginç bir kurgusu olan bu kitapta, güya fictional bir karakter olarak Londra'da yaşayan bir Çinli filozofun kendi ülkesine yazdığı mektuplar okunur. Görüldüğü gibi yine karşımıza Epistolary~mektuplara dayalı bir kurgu çıkmaktadır.

İngiltere'de romanın yükselişe geçtiği zaman dilimi olarak genel anlamıyla Augustan Dönemi olarak adlandırılan Kraliçe Anne, Kral 1. ve 2. George'ların tahta bulunduğu yıllar gösterilir. On sekizinci yüzyılın başıyla ortasını kaplayan bu dönemin bazen Georgian Edebiyatı dönemi diye adlandırılır, fakat yaygın biçimde Augustan olarak kabul görür. Roma İmparatoru Augustus'un (MÖ.63-MS.14) sivil

[51] John Gay, **The Beggar's Opera**, 1765, E-Book:2018, https://www.gutenberg.org/files/25063/25063-h/25063-h.htm, pp.93

savaşı sonlandırıp ülkeyi tekrar imar ettiği zamanlara dair olarak söylenen, "Kerpiçten yapılmış bir ülkeyi kesme taş ve mermerden inşa etti" sözüne bağlanan İngiltere'deki Augustan Dönemi aslında burjuva ve orta sınıfların, daha tabana doğru yayılıp halka açık edebiyata gönül verdiği, soylu-aristokratların elinden kitabı alıp halka benimsettiği bir dönemdir. Dönemin siyasal çalkantılar açısından anlamı düşünülürse, edebiyat denildiği vakit algılandığı gibi şiir ve şiirsel "eserler" neredeyse bütünüyle politik tartışmaların odak noktası olmaktaydı ve İngiliz halkını politik hayata katılmasına teşvik eden bir niteliğe sahipti; âdeta bir propaganda, yalan haberler, taşlamalar-satiric, suçlama ve iftirayla dolu metinler ortalığı kaplar. Örneğin 1709'da kilisedeki vaazıyla muhafazakâr Tory Partisinden yana konuşan Dr.Henri Sacheverell'e Parlamentonun soruşturma açtırmıştır, yargılanması sırasında yine de hafif bir ceza alan Sacheverell, aleyhindeki İngiliz propagandasından şikâyetçiydi, asılsız suçlamalar, yakıştırma ve iftiralarla dolu bir kampanyaya kurban gittiğini, 1710 tarihli 'The Picture of Malice' - Kötülüğün Resmi başlıklı kitabında açıklar. Propagandaya uygun şiir tarzı yazıların ortalığı kapladığı alanda temel çatışma aracı gazeteler, dergilerdir ve Sacheverell'den alıntıyla belirtirsek, "Matbuat, şiirler ve iftira kuyusu olan silahlardır." Bunlar öylesine yaygınlaşmıştı ki, 1660-1714 arasında "Poems on Affairs of State-Devlet Olaylarına ait Şiirler" başlığıyla antoloji halinde toparlanıyor, derlenip basılıyordu.[52] Bu şiirlerin en son 1716'da derlendiğini, daha sonra unutulduğunu eklemeliyiz; İngiliz tarihçi William Arthur Speck (1938-2017) yılda en az, farklı yazarlar tarafından basılmış yayınlanmış 150 civarında taşlama-hiciv ve alay dolu politik şiirlerden bahseder. Bu şiirler üzerinde sansür uygulamaya kalkışmak da yeterli olmuyor, bu kez beklenenin aksine şiir yazılı pamphlet-risale tarzı devletin kontrolünden kaçabilen el yayınları elden ele dolaşıyordu. Sansürün anlamsızlığı ortaya çıkınca yayınlara serbestiyet tanınacak, yine Speck'e göre, tam bu dönemde yaygınlaşan ve daha ağırbaşlı kamusal habercilik yapan gazetelerin ortaya çıkışı bu sürece etki edecekti. 1710 tarihine gelindiğinde Londra'da her politik görüşe hitap eden yirmi gazeteden söz ediyor ve toplam satışları 67 bin günlük tiraj olarak belirtiliyor. Bu rakamlar münhasıran

[52] William A.Speck, "Political Propaganda in Augustan England", **Transactions of the Royal Historical Society Journal**, 1972, V.22, pp.17-32

Londra'da, genel olarak İngiliz toplumunda kamuoyunun nasıl hareketli ve "kulağı haberlerde, yorumlarda" olduğunu gösteren bir bilgidir. Augustan dönemi bütün bu iftira ve karalamalara dayanan bir politik ayağı olmakla beraber, şiirin gücünü artık bu alanda yitireceği, yozlaşmaya ve edebi kıymetini kaybedeceği bir döneme tekabül eder. Klasik anlamdaki şiir bir politika silahına dönüşmüştür, en azından toplumsal olayların aktarılmasına hizmet eder. Fakat her halükârda ister şiir, ister düzyazı olsun, ki nesir türüne pek yüz verilmemiştir, anlatım sanatı bir toplumsal olgu anlamında en etkili ve gözde zamanlarını yaşamaktadır.

Bu kısa bir tanım ve örneklemeyle çerçevesini sunduğumuz Augustan Dönemin en ünlü isimlerinden birkaçına değinmek şart görünüyor, zira romana Jonathan Swift gibi isimlerle adım atacağımız bundan sonraki bölüm ve bölümlerde genel manzarayı görebilmek için bu isimleri zikretmek ihtiyacı doğuyor. Bunlardan birisi ve hatta ilki Alexander Pope'dur; diğer iki isim Joseph Addison ve Richard Steele'yi ardından yine kısaca aktarıp İngiliz edebi-anlatım sanatları üzerinde kısa bir bakışı tamamlamış olacağız.

A.Pope, orta sınıfın güçlendiği, para kazanmanın hem imkânlarının ortaya çıktığı ve hem de değerli bir toplumsal göstergeye dönüştüğü zamanların şairiydi. Elizabeth Dönemindeki deniz kızlarına duyulan özlem, ruhanî anlatılar, korkunç canavarlara karşı koyan kahraman şövalyelerin hikâyeler artık halkın ilgisini çekmiyor, tam anlamıyla kutuplaşmış-politize olmuş bir kamuoyunun başka anlatılara ilgisi böylece ortaya çıkıyordu. İşte tam bu dönemin şairi- İngilizcede şiire karşılık gelen iki kelimeden biri 'poetry'dir, ki tam olarak lirik şiiri ifade eder, ötekisi de 'verse'dir ve uyaklı manzum/nesir anlatımdır, Pope daha ziyade verse yazarıdır aslında- Pope orta sınıftan, hali vakti yerinde bir Katolik ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. (1688) Bedensel zayıflık ve kimi özürleri nedeniyle hayata karşı kindar, kırgın ve hırçın bir kimliği olduğu, sonraki yıllarında iyice ortaya çıkar. İniş ve çıkışları (ups and downs) dolu bir hayat geçirdi, sakat-özürlü değilse de buna yakın bir bedensel yapısı yüzünden iş hayatına, bir mesleğe giremedi; yazarak yaşamını aile desteğiyle sürdürecektir. Şiir-verse'leriyle kısa sürede tanındı, büyük bir şair değilse de meşhur bir şair olarak Augustan Dönemini tek başına temsil

edecek bir şöhrete ulaştı. Sosyetede dolaşan skandal söylentileri takip ediyor, bunlardan şiir çıkarıp, alay ederek bazen yücelterek ama her defasında kadınlara karşı duyduğu sevgi veya nefret hisleri arasında sıkışmış ruh hâlini sergileyen sözcüklerle olan bitenleri İngiliz halkına duyuruyordu. Bunlardan birisi, "The Rape of Lock" başlıklı bir uzun kantoda yazdığı, sosyete kadınlarından birisinin saç buklesini kesip çalan bir âşığının skandal olarak ortada dolaşan dedikoduydu. Muhteşem denilecek bir ilgi yarattı, zira şiirinin sözel gücü bir yana dursun, Pope üst sınıflardan biraz da hıncını çıkartır gibi onların yaşamını ele veren haberleri yayıyordu. Sıkça başka şairlerin yazdıklarına sataşıyor, polemikler yaratıyor, âdeta bunlardan bir hayat suyu kazanıyordu. Özellikle kendinden daha değersiz gibi görünen veya yeni ortalığa çıkan şairleri hedef alıyordu. Pope'un edebi değeri üzerine kuşkuda kalmış isimlerden birisi, bu çalışmada sıkça alıntı yaptığımız Mina Urgan'dır. Pope'un hınç ve kinini şiirlerinde çıkardığını belirtecek biçimde, "...öfkesi edebiyatın bayağılaşması karşısında duyulan ve duyulması da gereken güzel öfke değil, kişisel kuyruk acılarından kaynaklanan ve bize oldukça çirkin görünen bir saldırganlık" gösterdiğini söylemektedir.[53] Yerli yerine oturmamış, sistematik olmayan bir düşünce dünyasında gezindiği için Pope'un siyasal söylemi, dinsel ve hümanistik anlatımları çoğu kez birbiriyle çelişir, ancak ustaca onu takip edebilen bir eleştirmen bunu ortaya koyabilirdi ve gözden kaçan tenâkuz dolu yazıları arasında sürekli yeni okurlarla buluşuyor, her yazdığı gözde bir taşlama-hiciv verse'i olarak beliriyordu. Onu Augustan Dönemin piri, üstadı ilan edenlerin yanı sıra hiç kuşkusuz durumunun farkında olan eleştirmenler de çıkıyordu. Çağdaşı Samuel Johnson, "bilgi kıtlığı ve duygusal bayağılığın hiçbir zaman bu kadar güzel gizlendiği bir metne" rast gelinemeyeceğini kinâyeli bir dille anlatır.[54] Pope'un apaçık bir kadın düşmanı olduğu, misogyny'e dayalı şiirler-verse'ler yazdığı Johnson'dan beri pek çok eleştirmenin dikkatini çekiyordu, fakat dönemin İngiliz okurunda merak ve ilgi uyandırmaya devam ettiği söylenebilir. "Osmanlı Mektupları" başlığıyla İstanbul'dan İngiliz entelektüel ve yazarlarına gönderilmiş

---

[53] M.Urgan, age., 423

[54] Samuel Johnson, **Life of Pope-Pope's Poetical Wonder**, 1779, London, (Çevrimiçi) https://www.gutenberg.org/files/24218/24218-h/24218-h.htm#POPE_7979

mektuplardan bir seçme, derleme kitabı bulunan Lady Mary Montagu'ya reddedilen bir aşk ilanı ardından Pope'un daha çok kadınlara itham ve sataşma dolu dizeler yazdığını da buraya ekleyerek, bir döneme adını vermiş bu ismin yaşadığı dönemde hem hayranı hem eleştiren karşıtları bulunuyordu. Fakat her ne olursa olsun, Augustan Dönemi diye adlandırılmış zamanların sosyolojisini tarif etmek için bulunmaz bir örnektir. Dönem kapalı kapılar ardında yaşayan aristokrasinin, üst sınıfların, daha genellemeyle yazarsak sosyetenin açığa çıkarıldığı, herkesin her şeyi öğrenmeye bir merak duyduğu dönemdir. Bu anlamda İngiliz romanına ait genel manzaranın dekorunu oluşturur.

Şimdi, yukarıda da belirttiğimiz gibi, kısaca iki isimden söz ederek bu dekorun parçalarını tamamlamak ve asıl konumuza biraz daha yaklaşmak üzere yol alıp yönelmek istiyoruz. Bunlardan ilki Joseph Addison'dur; ardından Richard Steele'den kısaca bahsedip portreler galerisini tamamlamak istiyoruz. J.Addison (1672-1719) bir din adamının oğludur, pek varlıklı bir hayatın içine doğmamıştır, ancak yine de başarısıyla Oxford'da öğrenimini tamamlamış, devlet görevlerine atanmıştır. Gözü devletin bürokratik işlerinde değil, kulağı her zaman edebiyat dünyasına yönelikti. O yüzden dönemin yazarlarının gittiği, daha önce yukarıda sözünü ettiğimiz Kit-Cat Kulübüne dahil olmayı becerip oradan bir daha çıkmamış, tüm entelektüel ilişkilerini burada kurmuştur. Çocukluk ve üniversite yıllarından arkadaşı Richard Steele ile 1709'da 'The Tatler' [Konuşkan anlamına gelir] başlıklı haftalık dergi çıkarırlar; iki sene sürer dergicilik yaşamı. Dergide İngiliz orta sınıfına yaşam açısından kültürel boyut kazandırmayı amaçlıyorlardı. Steele, bu dergide ahlak, aile, kişisel olgunluk, kadın ve çocuk ilişkileri, yurttaş ve kamusal alanda sorumluluğu gibi biraz daha görgüye, âdab-ı muaşerete değinen yazılar yayınlıyor; buna karşılık Addison daha çok siyasal kültür, sosyal yapıdaki değişiklikler üzerine yazıyordu. Dergi bu iki dost arasında siyasal bir gerginlik, küskünlüğe dönüşünce iki ay için kapandı fakat Addison bu kez 'The Spectator' adlı günlük gazete çıkarmaya başladı; öte yandan The Tatler dergisinin isim hakkını üstlenen Addison'un tek başına yayını yeni baştan sürdürmeye devam etti. Seksen sayı daha yayınlanacaktı. Addison (Steele de benzer biçimde) kiliseden opera salonuna, bir kahvehaneden lokantaya kadar her kamusal alanın görgü ve yaşam biçimlerini ortaya koymak ister.

The Tatler'in ilk sayısında, "Bu gazetenin genel amacı, yaşama biçimlerini gözler önüne sermek; kurnazlığın, kendini beğenmişliğin ve yapmacıklığın gerçek yüzünü göstermek, kılık kıyafetimizde, konuşma biçimimizde ve davranışımızda tümüyle sade olmayı salık vermektedir" diye yazılır.[55] Addison, ilk zamanlarında Steele ile beraber yaptıkları gibi, dergi ve gazetesinde hangi kitapların okunmasının yararlı olacağı üzerine kitap tanıtım sayfaları, eleştiriler, yorumlar yayınlamayı da ihmal etmez. Bu önemli bir ayrıntıdır, bizim çalışmamız açısından, zira İngiliz halkında "oburca bir okuma iştahı başladığını görmektedirler" , ancak İngilizler, "A voracious appetite and no taste/ Doyumsuz iştahı olan ama beğeni zevki olmayan" bir okur kitlesidir. Fark edileceği gibi yeni bir burjuva toplumu yaratmak amacıyla davranan Addison&Steele ve sonradan sadece Addison, gazeteler aracılığıyla bu dönüştürücü çabaya kalkışmıştır.

[*Türkiye Cumhuriyeti kuruluşu ardından pek çok gazete ve mecmuanın bu tür görgü kuralları başlığı altında halka öğütleyici, yol gösterici yayın yaptığı bir hatırlatma olarak aklımıza geliyor. Örneğin, Şevket Rado'nun canlı yayın olarak Radyo Sohbetleri, gazete yazıları olarak Aile Sohbetleri, Hayat Böyledir deneme yazı türü serisi gibi eserlerde Türk toplumuna, özellikle şehirli orta sınıfa yönelik Batılı tarz yaşam ve genel kültür, görgü aktardığını söyleyebiliriz*.]

Gazete ve dergi yazılarında okura tanıştırdıkları kurgusal kahramanlar şaşırtıcıdır, âdeta tefrika biçimde aktarılan ardı arkası gelmekte bulunan hikâyelerin kahramanları gibi aktarırlar. Taşralı, kaba ve görgüsüz ama zengin toprak sahibi Sir Roger de Coveley karakteri bunlardan birisidir, mesela. İngiliz okur Coveley'i gerçek sanar; daha pek çok buna benzer kahramanlar yaratırlar. Bütün bunların romana, gelişecek olan roman türündeki kurgusal karakterlere birer hazırlık olduğunu buradan çıkarsamak mümkün görünüyor. Bu karakterler çoğalınca bu kez bu kurgusal insanların müdavimi olduğu, yine gazetenin adını taşıyan, "The Spectator Club" kurulur; olmayan bir dernektir. Addison bu kulüp kurma işine The

[55] "The Tatler magazine" April 12, 1709, vol.1; By Steele & Addison; (Çevrimiçi) https://www.gutenberg.org/files/13645/13645-h/13645-h.htm#number1

Tatler döneminden alışıktır, o vakit Steele ile birlikte kurgusal karakterler yaratıp onları The Trumpet Club"da [Borazancı Kulüp] buluşturdu.

[*Bu, yine bize, Türk Basınında, Şeyh ül Muharrir diye adlandırılan eski gazeteci Burhan Felek'in, pazar günleri Milliyet gazetesinde yayınlanan Receb'in Kahvesi başlıklı tefrika yazılarını hatırlatmaktadır.*]

Augustan Dönemin iki önemli edebiyat ve gazetecisi bir toplumsal öğretmen unvanı üstlenmiş gibi didaktik olmayan ancak söyleyeceğini de söylemeden edemeyen deneme-yorum-kısa hikâye yazarı oldular. Bu bir bakıma artık şiir adıyla yayınlanan verse'lerden İngiliz halkının sıtkı sıyrıldığı, bıkıp usandığı bir döneme denk gelir. Rönesansın insanı eğitim çabası üst sınıflara ait idi, birkaç paragraf sonra değineceğimiz İtalyan courtier adamları, salon insanlarının terbiyesi için Castiglione ve sonra della Casa'nın âdeta tepeden tırnağa yeni, üstün nitelikli, donanımlı insan yetiştirmek çabası, artık İngiltere'de orta sınıf, eğer uygun olursa tüm halka mal edilecektir. Çabaları boşa da gitmiş sayılmaz, en azından ilgi çekmiş olmalıdır ki, mesela The Spectator günlü 20 bin tiraja ulaşmıştır; 1715-1880 arasındaki geniş zaman diliminde ise eski sayıların bir araya getirildiği derleme kitap baskılarını da buna ilave etmek gerekiyor. Yine M.Urgan'ın yorumuyla devam ediyoruz: "Addison ile Steele çağdaşlarını etkilemekle kalkadılar, XVIII.yüzyılda romanın gelişmesinde önemli bir rol de oynadılar. Salt deneme yazıları değildi onların yazdığı. Spectator Kulübü'nün üyelerini gözden geçirirken gördüğümüz gibi, değişik insan portreleri vardı bu denemelerde... Sir Roger de Coverley'yi gerçek bir insanmış gibi canlandırırken, romancılara da yol göstermekteydiler aslında."[56] Öte yandan gazete-dergi yazarlığı öne çıkan bu tanıtıma eklenmesi gereklidir ki, gerek Addison gerekse Steele tiyatro oyunları, kısa hikâye ve şiirler de yazmış bulunuyordu. Addison'un "Cato" adlı oyunu, Steele'nin "The Concious Lovers" başlıklı komedisi, örnek olarak gösterilebilir.

Augustan Dönem her bakımdan bir derlenip toparlanma dönemiydi; orta sınıflara ait kültürel, günlük yaşam bilgileri aktaran metinlerle dolup taştı ve bir

[56] M.Urgan, age., s.448

yandan Alexander Pope gibi ve gerek onun taklitçisi gerek muhalifi olan pek çok taşlama-hiciv yazarının şiir diye yazdıklarını artık tüketip edebiyat tarihine bıraktıkları bir süreç oldu; ardından Jonathan Swift ile başladığını söyleyebileceğimiz İngiliz Romanı gelecektir.

J.Swift, onun eserleri, İngiliz toplumsal hayatındaki siyasal kültüre ait yeri başlı başına bir büyük çalışmanın konusu olmayı hak eder. Şiir yazıyor olmakla beraber asla iyi bir şair olmadığını anlayan ve olamayacağını da bilen Swift, bu eksikliği nedeniyle yazı türünü değiştirmiş değildir, şiire dayalı taşlama edebiyatının kalıcı olmayan etkisini görüyor gibidir; o daha geniş bir çerçeveye ulaşmak istemiştir. Hicve, taşlamaya ve şiirsel uyak biçimde ortaya on yedinci yüzyıl sonlarında başlayıp bütün İngiliz yazı ve kültür dünyasını kaplayan Augustan Dönemde bu tarzın artık nesire, roman türüne, deneme yazılarına dönüşmesinde Swift'in eserlerini bir başlangıç görmek mümkündür. Swift kurgusal zekânın, yaratıcılığın âdeta İngiltere'de o güne değin gelmiş geçmiş en iyi örneği sayılır. Bu bakımdan Swift'i bu kısımda ele alıp değerlendirecek ve böylece romanın başlangıcı saydığımız çağın kültür ve toplumsal tablosunu bir ölçüde tamamlamış olacağız; daha sonra tezimizin asıl iddiası olan kültür hegemonyası ve buna bağlı değerlendirmelere adım atacağız.

Swift'in kendi yaşamındaki karanlık taraflar, yaşadığı pek çok trajik olay dünyaya bakışını etkilemiş olmalı ki, her defasında ona zorluklar çıkaran bir dünyayla hesaplaşırcasına bir tavır içinde yazıyordu. İrlanda adasının Dublin kentinde bir İngiliz ailenin çocuğu olarak, fakat erkenden hayatını kaybettiği için babasız doğdu; annesi de Jonahtan'ı akrabalarına bırakıp ortalıktan kayboldu; bir daha ondan haber alınmış değildir. Swift'in bu ilk sarsıntısıdır, bu yüzden hem kadınlarla ilişkilerine hayatı boyunca mesafeli kaldı, bazı romantik aşk hikâyeleri yaşamışsa da bunları bu çalışmaya taşımak gereksiz göründüğünden dışarıda bırakarak sadece şunu söylemeliyiz, Swift hemen tüm yazılarında, A.Pope gibi apaçık bir misogyny ortaya koymasa bile, kadınlara duyduğu güvensizliği belirtir. Bu, onun hayata ve yaşadığı dünyaya karşı bir tepkisi olarak bütün varlığını kötümserlikle kaplayacaktır. İkincisi, kendisine sahip çıkan amcasının onu iyi bir

eğitim alması için gönderdiği, İngiltere'nin bugün dahi önemli olan yüksek eğitim kurumlarından, Trinity College'a göndermesiydi; ikinci kez terk edildiğini hissediyor olmalıydı. Buraya ait izlenimlerine, tecrübe ve yaşadıklarına ait hisleri, hatıraları hiç de istenebilir, arzulanır bir gençlik dönemi geçirmediğini gösteriyor. Bunlara ek olarak Swift'in disipline karşı gelen kişiliğine rağmen, aslında biraz zorlukla ve hatta iltimasla diploma alabildiği Tirinty'den mezuniyeti ardından İngiliz Restorasyon Döneminde sarayın bakanlık görevine eşit düzeyde memuriyet yapan Sir William Temple (1628-1699) tarafından onun şahsi özel sekreteri olarak devlet memuriyetine girdi. Swift'in burada da mutsuz olduğu görülüyor, kısa sürede, üstelik Temple'ın ona el uzatmaya devam etmesine rağmen bu işi de bırakacaktır. Sir Temple'ın adını burada anmamızın asıl nedeni, Swift'in İngiliz nesir edebiyatının ilk isimlerinden sayabileceğimiz, kendisi de bir deneme yazarı olan bu hamisinden etkilenmiş ve ondan nesir türüne ait ilham almış olmasıdır. Temple'ın yazdığı denemeler, makale ve yorumları ihtiva eden türlü yazılar bir derleme kitap olarak, yine çeşitlilik anlamına gelen, Miscellanea başlığı altında toplandı; ancak edebi değeri zayıf, kurgusal yönü neredeyse hiç olmayan yazılardır. Fakat Temple bir kurgusal karakter sahibi olmamasına rağmen, farkında olmaksızın Gulliver gibi bir roman kahramanı kurgulayabilecek genç bir yazarı, Swift'i yaratıyordu. Çelişkilerle dolu adımlar atıyordu, Londra'daki görevi bırakıp Dublin'e döndü ve orada İngiliz Anglikan Kilisesine girip din adamı oldu; bir yandan mezhepler çatışmasını da kaygıyla izliyordu, ki daha sonra bunun üzerine epeyi şey yazacaktır. Nitekim "A Tale of a Tub"ı (1704/ Bir Fıçının Hikâyesi) yazdığı zaman onun aslında pek dindar olmadığını hatta pek çok açıdan agnostik bulunduğunu anlamaktayız. Dine karşı düşünce tarihinde bir edebiyat metni olarak sıklıkla adı anılan bu eserin sahibi, din adamı Swift'e, kendi çağının hem kilise çevrelerinden hem akademisyenler ve yazarlardan sert cevaplar gelmişti; ancak polemik yapmayan Swift, bu eserini sadece bir mizah-hiciv eseri olarak görülmesini bekliyordu. Katolisizmi, Luthercilik ve Protestanlığı simgeleyen üç kardeşin hikâyesi üzerine kuruludur bu yapıt ve digression-söz dışına çıkma sanatı olarak edebiyat tarzları arasında sıkça atıf alan bir eserdir.

Swift'in bu ikircikli ve huzursuz kimliği onu, üstelik en sorunlu bir siyasal süreçten geçen İngiltere'de, önce liberal yapıdaki Whig partisi yandaşı yapacak, daha sonra muhafazakâr Tory'lerden yana destek gösterecektir. Tory'ler döneminde tekrar Londra'ya geri gelen Swift'in yayıncılık alanına adım atışı da bu tarihlere rast gelir; 1710-13 arasında, The Examiner (Sorgulayan~Müfettiş) başlıklı bir dergi çıkarır, yönetir. Tory'leri memnun eden buradaki yayınları sonunda geçim derdini ortadan kaldıracak biçimde ve yüksek bir mevki sayılan Dublin'deki St.Peter Katedrali Başkanlığına atanacaktır; Swift gitmek istemez ama mecbur kalır ve bu da bir başka mutsuzluk kaynağı olacaktır ona...

1738'e kadar görevinde kalacak, eserlerini arka arkaya bu sırada ortaya koyacak, ancak hep mutsuz ve şikâyetçi yaşayacaktır. Dostlarına yazdığı mektuplarda yaşlandığını, işitme yitişini kaybetmeye başladığını, bedensel yetersizliklerini yazıyor, her seferinde delireceğini veya bunamaktan duyduğu endişeyi dile getiriyordu; nitekim beklediği gibi düşkün bir hayat tamamlayıp 1745'de ailesiz, sadece bakıcılar elinde öldü. Buradaki aktarımlarımız bir yazarın biyografisini vermek değildir sadece, onun yaşamındaki kırılma noktalarını ve dağılma mekânlarını göstermek, bu vesileyle edebiyat alanındaki yapıtlarına bu açıdan yaklaşmayı mümkün göstermektir. Nitekim daha önce kısaca belirttiğimiz gibi karşı cinsle ilişkisi, kadınlara karşı güvensizlik üzerine kurulu olsa bile, yaşamında iki kez yakınlaştığı zamanlar oldu. Esther Johnson adlı kendisinden bir hayli genç, hatta ona ilk ders vermeye başladığı zamanlarda sekiz yaşında olan bir kıza duyduğu bağlılığın ne aşka dönüştüğü, ki buna bilerek izin vermediğini anlıyoruz, ne de beraberlikle sonuçlandığını biliyoruz. Esther 37 yaşında ölür, Swift için kadınların dünyasına açılan tek kapı kapanmış olur, ancak Londra'dayken tanıştığı Hester Vanhomrigh'le mektup ilişkisinde süren, bir türlü yakınlaşılamayan bir mesafe bıraktığını, Hester'in yazarımız ardından Dublin'e taşındığını ve başka hikâyeleri sıralamak mümkün, ancak burada bizim dikkatimizi çeken, Swift'in hem Esther'e hem tuhaf bir isim benzerliği gibi görünen Hester'e, takma adlar verip onlarla başka kimliklermiş gibi görüşmesi, yazışması, sohbet etmesidir, ki birincisine Stella ötekine Vanessa adlarıyla hitap etmektedir. Bizim değerlendirmemize göre, Swift gerçek yaşamdaki insanları dahi onlara en azından takma isimler bulup

kurgusal bir dünyanın içine davet ediyor, kendi ilişikli sınırlarını kendisi belirlemiş oluyordu. Böylece güvenli bir yerde durmaktaydı. Bunu özellikle vurgulamakla, "Gulliver'in Seyahatleri" gibi dev bir kurmaca yaratan Swift'in fictional mind-kurgusal zihin ustası olduğuna örnek bulduğumuzu zannediyorum.

Bu iki kadınla ilişkisine dair kısa anekdotlara Mina Urgan eserinde genişçe yer vermektedir. Vanessa'nın Swift'in kendisine ilgisizliğini anlamak için âdeta rakibesi gördüğü Stella'ya apaçık sorduğunu, muhatabının ise "dudak büküp, Swift'in bir süpürge sopası üzerine bile olağanüstü şeyler yazabileceğini" söylediğini aktarır.[57] Swift'in bu sözü haklı çıkarır gibi "Meditation Upon a Broomstick-Bir Süpürge Sopası Üzerine Derin Düşünceler" başlıklı bir nesir, düz yazı eser verdiğini biliyoruz. Şimdi kuru bir dal olan sopanın bir vakit capcanlı bir ağaç olduğuna değinip, yine karamsar ve kötümser bir bakışla, insanı süpürge sopasına benzetip, bu alegoriyle insanın canlanıp, doğup, sonra sopa gibi kuruyacağından iç karartıcı bir dille bahseder; fakat bir baş yapıttır, öyle ki 'the most unhappy man on earth', dünyanın en mutsuz insanı olarak yazıldığını da gösterir. İyi bir şair olmadığını yukarıda zikretmiştik, fakat şiir tekniğini bilmesi, uyaklı nesir yazar gibi kullanabilmesi sayesinde yüzlerce kısalı uzunlu eser de verdi, bunlar arasında 'On the Death of Dean Swift-Dekan Swift'in Ölümü' üzerine başlıklı şiiri yine hicvin ve kurgusal bir anlatımın şaheserlerinden biri sayılır. Burada sanki kendi ölmüş ve bir yandan çevresini, dünyayı izliyor gibi bir kurgu yaratır, herkesle alay eder, kendisini çevreleyen dünyadan ayırıp tuhaf bir alegori kurar. En yakın dostlarının bile ne kadar üzüleceğine dair tahminlerini de aktarır; Alexander Pope'ın en çok bir ay, John Gay'in bir hafta, John Arbuthnot'ın ise sadece bir tek gün yas tutacağını alaycı bir kurguyla yazmaktadır.

Yaşamasına yetecek kadar bir serveti, parasal birikimi oldu Swift'in ve mirasıyla bu paranın tamamını Dublin'de bir akıl hastanesi kurulmasını vasiyet etti. 1745'de Saint Patrick's Hospital, böylece kuruldu. 12 bin İngiliz Poundu değerindeki binasını bu tımarhanenin kurulması için bağışlıyordu. Delireceğine ait

---

[57] M.Urgan, age., s.457

endişelerini ele veren bir vasiyet olmaktan öte, Swift'in ülkesinin "zekâ özürlü ve bilhassa delilerle dolu bulunduğuna " dair ölümünden sonrasına kalmış ve bu nedenle sonsuza kadar kendini gösterecek bir taşlama olarak yazarın son ve dâhice bir kurgusu diye pek çok araştırmacı yazar tarafından belirtilmektedir. Dekan'ın şiirinde, "Küçük servetini aptallara ve delilere/Bir ev yapılsın diye bağışladı/Bir tek alayla kanıtladı/Bunun en çok bu ulusa gerekliliğini" diye yazması da bu görüşleri haklı çıkarıyor.[58]

Swift'in pek çok eseri olduğunu defalarca vurguladık, her biri için bütünselliği korumak üzere derlenmiş bir anlatım yapmıyor, daha sonra İngiliz romanına geçtiğimiz bölüm ve kısımlarında tekrar geri dönmek üzere eserlerini bir yana bırakıp, sadece bunlardan bir tanesini, aslında 4 ciltlik bir uzun nesir çalışma olan "Gulliver's Travel-Gulliver'in Seyahatlerine" yer vererek bu kısmı kapatacağız. Nitekim her biri aslında tek tek ele alınmayı hak eden eserlerinden, tam adı A Modest Proposal for Preventing the Children of Poor People from Being a Burden to their Parents or the Country-Yoksul Kişilerin Çocuklarının Ana Babalarına ve Ülkeye Yük Olmalarını Engellemek için Alçakgönüllü Bir Öneri başlıklı, alaycılığın ve sert bir hicvin şahane örneği bilinen eserine değinmemek bir eksiklik sayılır. Bu eser, Juvenalyan Hiciv biçimine bir örnektir; Decimus Junius Juvenalis (MS. 1.yy) adlı Latin şairin sert, öfkeli, acımasız hiciv biçimine ait bir tarz olarak etimolojik anlamda bu isimden türetilmiştir. Swift'in insanı yamyamlıkla yan yana koyduğu bu metin apaçık bir Juvenalyan Hiciv'dir. Daha sonra göreceğimiz Gulliver'in Seyahatleri eserinde Swift hiciv sanatının daha olumlu, öfkesi biraz daha dindirilmiş bir tarzda olan Menippean Hiciv sanatına yönelir. Menippean tarzının bir roman örgüsüne sahip hikâyeler bağıyla aktarıldığı, doğrudan bir kişi, grup ya da olaya değil, genel olarak soyut kavramlara yöneldiğini kısaca söyleyebiliriz.

Swift'in Alçakgönüllü Önerisi aslında Cannibalism-Yamyamlığın yoksul çocukları ortadan kaldırmak için tekrar önerilmesinden başkası değildir. Burada kurgusal bir ülkeymiş gibi İrlanda'da yoksul ve aç çocukların pişirilip yenmesini

---

[58] Jonathan Swift, **Verses on the Death of Dr.Swift**, Ed: Jack Lynch, (Çevrimiçi) http://jacklynch.net/Texts/verses.html, pp.86-87

söylerken hem iğneleyici ve hatta acımasız bir taşlamaya başvurur ama öte yandan kurgusal unsurları tekrar kullanır. Herkesin, bilhassa saygınlığı dikkate alan, otoriteden ve daha ziyade kamusal vicdandan çekinen hiçbir başka yazarın kolayca el atamayacağı bir kurguyla yazar, çekincesizdir ve ustalığıyla basit (elbette insani olmayan) bir iddiayı dillendirir.

Fransa'da tüm yazarları, sanatçıları etkilemiş Neo-Klasisizm akımı, eğer biraz daha hayatta kalsaydı Alman Romantizmi, ardından İngiltere'de başlayacak İngiliz Romantiklerinden birisi olacağı tahmin ediliyor olan Swift, antik dönemin kitapları mı yeni yazılanlar mı diye bir soruyu ortaya koyup The Battle of the Books-Kitapların Savaşı başlıklı bir eserin ardından, bugün için popüler anlamda çok iyi bilinen Gulliver kurgusunu yarattı.

Hiç kuşkusuz dünyada en çok bilinen kitap başlıkları arasında, ortalama eğitim seviyesinin altındaki birisine dahi sorulduğunu hatırlayacağı, bileceği ve hatta iyi kötü üzerinde birkaç kelime edebileceği nadir metinlerden birisi, belki de en başta geleni Gulliver's Travel'dır. 1726'da işitme kaybının artık onu teslim aldığı ve yaşlılık korkularıyla, delirmek yahut en azından bunamak tarzı hipokondriya sanrılarıyla yaşamını sürdürürken bu değerli eserini tamamladı. Eser bugün çocuk kitabı diye bir galat-ı meşhurla tanımlanır, böyle hatırlanır. Günümüz matbuatının ve yayınevlerinin editörleri elinde çeşitli değişikliklere, kısaltmalara, bol resimli-illüstrasyonlu sayfalara dönüşen eser, aslında 4 ciltlik hacimli bir satirik romandır. Özellikle ilk cildini hemen herkesin bildiğine kaniyiz; cüceler arasına düşen bir denizci, gemi hekimi Gulliver'in komik öyküsüdür bu. Fakat bu birinci bölümü dahi tam olarak okuyanı olmadığı gibi okuyanların büyük kısmı aslında yazarın İngiltere'ye, Avrupa'ya, hasılı Batı'ya yönelik bir taşlama masalı yazdığını, üstelik bunu kendisini takip edecek roman türünün tarzına uygun tamamladığını ifade edemeyecektir. Biz, çalışmamızın bu kısmında, Gulliver'in maceralarını kısaca aktararak, Swift'in dönemine ait Britanya adasından özet tanıtımlarla yapmaya çalıştığımız tabloyu tamamlamak istiyoruz. Bir dünya klasiği olan bu eseri yazarı, kitap baskıdan çıkıp Londra ve öteki kentlerin kitabevlerinde satıldığı ve gazetelerde eser hakkında yazılanları okuduğunda, "Ben öfkelenmelerini bekliyordum, niye

eğleniyorlar? " diye söylendiği rivayet olunur. Demek ki aslında Swift yazdığı dört bölümle toplumsal bir parodi yaratarak dikkatleri insanlığın, uygarlığın sorunları üzerine çekmek istiyordu. Biz de bu gözle tekrar eseri dikkatle okuyunca farklı izlenim ve yargılara ulaşacağız. Öte yandan Gulliver'in maceraları, daha sonraki bölümlerde ele alacağımız İngiliz romancı Daniel Defoe'unun 1712'de yayınlanmış Robinson Crusoe hikâyesinden deniz kazası, dünyanın ıssız ve el değmemiş, insandan uzak yerleri gibi konular yönünde Swift'in bütün bunlardan etkilenerek ürettiği bir eser olduğunu da gözden uzak tutmamalıyız. Defoe'nun Noncomformist-Protestan mezhebine üye oluşu, Tory'lere muhalif duruşu biliniyor; Swift'in karşı olduğu bir siyasal yapıdır bunlar. O nedenle " Swift Nonconformist olan Daniel Defoe'ye bir meslektaşı olarak daha fazla tahammül gösteremezdi, ancak daha sonra açıkça belirttiği gibi onun Robinson Cruose eserinden bir hayli etkilenmişti."[59] İngiliz gemilerinde hekimlik yapan Lemuel Gulliver'in başından geçen hikâyelerden ilki, çok iyi bilindiği gibi, bir deniz kazası sonrasında uygarlığın bilmediği bir uzak adaya düşmesiyle başlar. Ada bir parmak uzunluğundaki insanların yaşadığı Lilliput Krallığıdır, Swift kurgusunu gerçeğe bağlıyor gibi kesinliği olan tarihler verir okuruna; 1699 yılında mayıs ayının dördüncü günü denize açılmışlardır, gibi... Yazdıkları, daha Swift hayattayken tanığı olduğu gibi, öylesine inandırıcı geliyordu ki İngiliz okurlarına, böyle bir Lilliput ülkesinin varlığına neredeyse herkes inanıyor, kiliselerde papazlara sorular yöneltiliyor, kimi din adamların tanrının mutlak gücü karşısında 1 parmak=1 inç uzunluğunda insanların da olabileceği dediği duyulurken, başkaları da din kitaplarında yazmayan bir şeyin olamayacağını söyleyerek karşılık vermekteydi. Öyle ya da böyle, kitap olağanüstü ilgi çekti. Bunun nedenlerinden birisi, İngiliz toplumunun denizle olan eski ve kökten ilgisi, ikincisi o dönemde coğrafya keşiflerinin arka arkaya yapıldığı, dünyanın uzak denizlerine kadar gidildiği, kolonileşme döneminin sömürgelere dönüştüğü, İngiliz piyasalarının yabancı ürünlerin ithaline dayalı bir ekonomiye çevrilmesi nedeniyle yabancı yerlere-dünyanın uzak yerlerine duyulan ilgiydi. Pek çok denizci hikâyesi yazılıyor, anlatılıyor; kâşif denizcilerin sıradan günlükleri bile değerli belgeler gibi elden ele

[59] John Stubs, **The Reluctant Rebel**, Penguin Random Books, 2016, pp.276

basılarak geçmekteydi. İşte böyle bir arka planda, Lilliput ülkesini kuran Swift, farkında olmaksızın çok ilgi uyandıracak bir alana el atmış oldu.

Lilliput'ta Gulliver'i bekleyen sürprizler, başından geçenler, sonuçta nasıl oradan uzaklaştığına dair kurgusal hikâyeyi baştan sona aktarmak gereksizdir; izah ettiğimiz gibi hemen herkesin kısmen de olsa bildiğidir. Fakat matematikte ve mühendislik alanında yaratıcı, taklit etmek sanatında da usta olan Lilliputlu halkı, Swift'in imgeleminde aslında İngiliz halkıdır; tıpkı Whigh&Tory çekişmesi gibi orada da iki parti vardır, oranın insanları da Swift'in yaşadığı günlerde farkına vardığı İngiliz toplumunda ortaya çıkan kalabalıklar ve kitleler halinde yaşamaktadır; vs... Swift'in Gulliver'ini İsa Peygamberin davranışlarına benzeten kimi akademisyenlere de rast geliniyor; bu benzetmenin doğru görünen yanları vardır. Böylece Gulliver'da insanı sorgulayan ve ona doğruyu gösteren bir peygamberlik vasfı aramak mümkün olur, zira "İsa benzeyen Gulliver kötüye ve Şeytana karşı iyi tarafta kalır, sadece Blefuscu'ya kaçarak kendisini kötü kalacağı bir durumdan kurtarır. Swift'in ahlaksal duruşu basittir: İnsan kendi sınırlarını göremeyecek kadar kördür; ve dev bir adamın [Gulliver] gözlemlne göre Lilliputluların bütün bu fiyakalı hâlleri insan kibrinin saçmalığı ve akılsızlığı gibidir."[60]

Liliput İmparatoru da tebaası gibi sorunlu birisidir, çekişen partiler arasında güya tarafsızdır ama duruma göre yön değiştirir. Parti üyelerini birbirinden ayıran birisini topuklu ayakkabı, ötekilerin düz topuklu giymesidir, gibi türlü benzerlikler kurduğu anlatımıyla aslında İngiliz toplum eleştirisi yapmaktadır, Swift. Bu ada ülkesinin Blefuscu adında bir kıta ülkesiyle bitip tükenmeyen savaşları olur ki, kolayca tahmin edileceği gibi, bu benzetmede Blefuscu Avrupa-ülkeleri, özellikle Fransa'dır. Aralarındaki savaşlar eften püften meseleler üzerine çıkar; bir yumurta sivri tarafından mı yoksa yuvarlak tarafından mı kırılmalıdır gibi meseleler. Bu ülkeler arasında savaşlar sık sık çıktığı gibi zaman zaman kanlı iç savaşlara da (1640 İngiliz Devrimi ve on yıl süren iç savaş!) rastlanır. 4 ciltlik eserin birinci cildi

[60] Romana R.Chowdhury, "**Swift's Use of Satire in Gulliver's Travels"**, PhD Thesis, Brac University, 2014, pp.14

bundan sonrasını tarif etmeye gerek kalmayacağı gibi İngiliz ve Avrupa toplumlarında ne yaşanıyorsa, nasıl sorunlarla karşılaşılıyorsa bunların bir alegorisi, metaforik yanılsama sanatına dayalı anlatımıdır. Eserin dili fable-masal diline yakın bir metne ait olduğu için mutlaka bir sınıflandırma ihtiyacı duyanlar için masal türüne, çocuk edebiyatına veya fantastik edebiyat kurgusu türüne bu nedenle sokulmaktadır, ancak daha sonra da göreceğimiz gibi, henüz özgün bir roman yazım türü ortada görülmediğinden Swift'in bu dört cildine roman denilmediğini de biliyoruz.

Gulliver'in bu adadaki varlığı bir süre sonra ona düşman olanların kışkırtmasıyla İmparatorun dahi onu artık istememesi yüzünden sorunlu hâle dönecektir sonunda. Onu zehirli oklarıyla öldürmeyi tasarlayan Lilliputlular, bu kez Gulliver'in cesedini ne yapacaklarını bilemezler; bu ve buna benzer komplolar, siyasi entrikalarla devam eden romanın 1.cildinin sonunda Blefuscu'ya kaçar, sığınır; tıpkı İngiliz muhaliflerin Fransa'ya, Fransa'dakilerin İngiltere'ye sığınması gibidir bu. Kaçtığı yerde batık bir sandal bulur, yüzdürür ve bu eğlenceli ama sonu kâbusa dönüşen macerasından kurtulur, bir İngiliz gemisine rast gelir, vatanına döner. Gulliver İngiltere'ye dönüp başından geçenleri anlatınca herkes onu delirdi zannetmiştir. Bir süre sonra tekrar denize açılır, bir gemide hekim olur. Bu kez başına başka bir serüven gelir. Brobdingnag adındaki bu ada bu sefer devler adasıdır. Bir insandan en az 12 misli büyük devler arasında bir süre yaşayacaktır, fakat bu kez Lilliput'ta üstünlük kendisindeyken, şimdi durum tersine dönmüştür. Türlü hakaretlere, taciz ve saldırılara uğrar, hepsinden kurtulacaktır ancak ona en çok dokunanı, Saraya, Kraliçeye eğlencelik cüce diye hediye edildiği zamanlarda saraydaki kadınların onu cinsel anlamda taciz etmesi, bir tür tecavüze uğrar gibi onunla eğlenmeleridir. Burada tekrar Swift'in misogyny'si canlanıverir, uzun uzun örneklerle anlatır kahramanının başına gelenleri. "Utandığı için anlatamayacağı pek çok şeyi" Gulliver özetle aktaracaktır. Gulliver'le Kralın sohbetleri ilginç bölümlerdir ve burada Kralın İngiltere'nin nasıl bir yer olduğunu sorması üzerine siyasi tabloyu, sosyal hayatı, ekonomik yapıyı aktaran Gulliver'in ağzından bir kez daha kendi ülkesinin eleştirisini yazar, Swift.

Gulliver bu adada bir kafeste tutulmaktadır, orada yaşamını sürdürür ve II.Cildin sonunda bir kartalın bu kafesi almasıyla denize fırlatması üzerine okyanusta sürüklenirken, yine bir İngiliz gemisine rast gelir, kurtulur. Swift, ilk ikisi kadar dikkati çekmeyen III.Ciltte bilimsel araştırmaların yüceltildiği, aklın her şeyin önüne geçmesi için çırpınan Aydınlanma'yla alay edecektir; burada Swift'in tutuculuğunu değil, muhafazakâr yapısını görürüz. On sekizinci yüzyılda İngiltere'de bilimsel araştırmaların devlet desteği görmesi ve aydınlar arasında henüz, J.C.Snow'un iki yüz elli yıl sonra söylediğince İki Kültürlü Aydın meselesi olmadığından, diğer deyişle teknik bilim aydını ve sosyal bilim aydını ayrımı bulunmadığından, hemen tüm İngiliz entelektüellerin üyesi olmaya hevesli göründüğü Royal Akademinin çalışmaları ve etkinlikleri Swift'in bu üçüncü bölümde hicvine ve taşlamalarına ayrılır. Bu kez Gulliver bindiği gemi korsanların eline geçince kurtulmak için denize atlar ve bir ıssız kıyıya çıkar. Orada havada uçan bir ada görür, bu adanın ismi Laputa'dır. Laputa, Gulliver'i bu ıssız yerden alır, tekrar yükselir. Uçan Laputa silme matematikçi, gökbilimci ve teknik insanlarla doludur. Kendi uzmanı oldukları konudan başka hiçbir şey bilmeyen bu insanların hayatı aslında zor geçmektedir. Örneğin bir elbise dikecek olsalar, karmakarışık matematik hesaplamalar yapıp akıl almaz formüllerle önce bunu tasarlamaya kalkarlar, oysa basit iş bu yüzden anlaşılmaz bir hâle döner, sonunda elbiseler ya kısa ya uzun yahut dar, vs., biçimde ortaya çıkacaktır. Bu ve buna benzer alegorilerle Swift bilim dünyasının halktan kopuşuna ait örnekler vermektedir. Yine Gulliver Laputa'da güzel sanatların, müziğin ve edebiyatın unutulduğunu, herkesin bilimsel araştırmanın uzmanlık alanlarına kapılıp aslında bir bakıma eğitimsiz kaldığını, kültürel anlamda tek boyutlu hâle geldiğini eleştirerek anlatır. Buraya gelince, yirminci yüzyılın İspanyol felsefesinde önemli bir isim olan Jose Ortega ý Gasset'in (1883-1955) uzmanlaşmanın barbarlığı adını verdiği vurguyu ve sözlerini tekrar hatırlamak gerekiyor. On dokuzuncu yüzyıl uygarlığının Batı'da otomatik olarak kitle insanını ürettiği savlarını tekrarlayan Gasset, mühendis, doktor, bilim ve teknik insanları göstererek uzmanlaşmanın bir marifet gibi sunulduğunu, oysa uygarlığın ve kültürün yozlaşmasına neden olduğunu söylediği satırları, aşağı yukarı 200 yıl evvel Swift bu eserinde belirtiyordu. Gasset'e göre, uzmanlaşmak merakındaki bu teknik insanlar, "özellikle incelediği daracık görünümün dışında kalan şeylerden habersiz olmayı bir

erdemmiş gibi ilan eder ve bilginin tümü hakkında merak duymayı amatörlük olarak adlandırır." [61] [Uzmanlaşma konusuna, II.Bölümde tekrar değineceğiz.]

Laputa'nın yüzölçümünden, nasıl havada yol aldığına kadar pek çok ayrıntıyı âdeta kendisinden yüz yıl sonra dünyaya gelecek olan Fransız bilim kurgu ve fantastik edebiyat yazarı Jules Verne'nin eserlerinde rast gelinecek titizlikte uzun uzun anlatan Swift, bu adanın bağlı olduğu asıl ülkede sorunlar çıkarsa, matematikçilerin ve bilim adamlarının olayları bastırmak için vaka mahalline gelip yukarıdan aşağıya taşlar atarak ahalinin ayaklanmasını bastırdığını da yazar; burada, bugünün okuru için, bir uzgörü gibi, yirminci yüzyıla ait hava bombardımanları akla gelmektedir. Öte yandan Laputa'da en güldürücü benzetmeler, alaylar ve örnekler Lagoda Akademi adı verilen bir üniversitenin varlığı üzerinedir. Türlü türlü, komik icatlar, arayışlar ve deneyler yapılır burada: Salatalıklardan fotosentezle alınmış güneş ışınlarını tekrar elde etmeye çalışmak, vs. gibi. Laputa'nın sonlarında büyücüler adası Glubbdubrib'e de uğrayan Gulliver her şeyin doğaüstü olduğu bir tuhaf yere gelmiş olur; Büyük İskender'i ordusunun başında görür, Hannibal'i, Julies Caesar'ı da; onlarla konuşur. Bu adadan sonra ölümsüz insanların yaşadığı bir yere daha uğrayacaktır Gulliver, adadakiler ezelden beri yaşamakta, bir türlü ölememektedir. Gulliver'in ölüm üzerine söyledikleriyle Swift'in ölüm korkusuyla boğuştuğunu hissederiz ve bu satırları yazarak ölümün korkunç değil, hatta kabullenilirse bir kurtuluş olacağı düşüncesini bizlerle paylaşmaktadır. Nihayet Laputa'da göreceğini görmüş bulunan Gulliver iyice sıkılmıştır, rica eder, bilim adamları da onu yeryüzüne indirip yine havalara çıkarlar.

Son kitapta, dördüncü ciltte, insan biçimindeki hayvansı canlıların yaşadığı bir ülkeye daha gidecektir Gulliver; yine hekim olarak çalıştığı gemide bir ayaklanma çıkmıştır, gemiden kaçıp buraya ayak basar. Buradaki canlılara Yahoo adı verilir, bugünkü İngiliz argosunda hâlen kullanılan kaba saba adam anlamındaki kelimenin devşirildiği kaynak burasıdır. Yahoo'lar Gulliver'e saldırır, rahat vermezler, pek çok hadise yaşanır ama uzaktan gelen Houyhnhnm adındaki çok

---

[61] Jose Ortega ý Gasset, **Kitlelerin Ayaklanması**, Yapı Kredi Yayınları, 2010, sç163

akıllı atların dört nala geldiğini görünce kaçarlar. Bu ülkede Yahoo'lar insan-hayvan, atlar ise bilge ve akıllıdır. Gulliver Houyhnhnm'leri görünce kendisinin de aslında bir Yahoo olduğuna kanaat getirecek, bundan ıstırap duyacaktır, o insan gibi insan olmak istemektedir. Yakalanmış Yahoo'ların çektiği arabalarda atlar yolculuk yapmaktadır, onlarla beraber dolaşır Gulliver. Akıllı atlara Avrupa uygarlığını, Batı'yı, nihayet İngiltere'yi uzun uzun anlatırken, Swift yine İngiliz toplum eleştirisine devam etmektedir. Bu son ciltte kitabın en acıtıcı, insanı rahatsız eden gerçek sözleri ortaya çıkar: İnsan ne kadar uygarlaşsa da hâlen hayvandır ve ahlaksızlığın, bencilliğin kucağına düşmüştür! Swift'in insan sevgisi üzerine, dostu Alexander Pope'a yazdığı bir mektuptan alınmış alıntıyı, M.Urgan'ın eserinde buluyoruz ve bize Gulliver'in Atların-Houyhnhnm uygarlığında yaşamaya karar vermesinin nedenlerini orada arıyoruz. Swift şöyle yazıyor, Pope'a: "John'u, Peter'i, Thomas'ı vesaireyi candan sevdiğin hâlde insan denilen hayvandan nefret ederim, kin duyarım ona karşı. Yolculuklarım -yani Gulliver'in yolculukları- Atinalı Timon'unkine benzemeyen bu büyük insan düşmanlığı üstüne kuruludur."[62] Nitekim insan toplulukları üzerine duyduğu tiksintiye varan sevgisizliği Gulliver'de ortaya çıkar. Kimi edebiyat kritiklerinin yaklaşımı ise Swift'in trajik çocukluk yıllarından ona tevarüs etmiş ve ancak çaba göstererek bastırmakta olduğu bir misantrophy-insanlardan uzak kalmak duygusu saklı olarak karakterine sinmiştir. Bu bir bakıma doğru görünüyorsa da Swift'in yaşamı boyunca çeşitli boyutlarıyla sosyal yaşama katıldığı gerçeğini değiştirmiyor. Akademik Richard J.Dircks böyle yaklaşmaktadır yazara ve kahramanına: "Swift'in Gulliver'in Seyahatleri kahramanında görülen mizantropi ile ne derecede ilişkilendirilmesi gerektiği hiciv yazarının eserinde gerçek anlamda anlaşılmasına dair temelde yatan bir sorundur. Gulliver'in 'Houyhnhnms Atları Ülkesine Yolculuğu'ndaki trajik akılcılığının yeniden değerlendirilmesiyle bu soruya bir çözüm olasılığı belirir. Atların yaşadığı ideal bir toplum, Swift'in ideasında, insan türüne uzak ve dostane olmayan bir alana tekabül eder. [eserin] Bu kısımda insan duygusuna daha derin ve kalıcı görünen çok az şeye rast gelinir. Gerçekten de hissiyatsız bir hayat tavsiye edilmektedir." [63] Bu hissiyatsızlık insan

---

[62] M.Urgan, age., s.469

[63] Richard J.Dircks, "Gulliver's Tragic Rationalism", **Criticism Journal**, 1960, Vol2, #2, pp.134

türüne-human mankind'a karşı duyulan öfkeyi bastırabilmekte, insanlığın yazar gözünde içinde olduğu zavallılık karşısında en azından duyarsız kalmayı mümkün kılmaktadır. Bu anlamıyla Swift'in İngiltere'de [Batı'da] beliren insan kalabalıkları-kitleler karşısındaki telaşını, huzursuzluğunu anlamak mümkün görünür. Bu son bölüme dair bir açıklama yapmak da zorunlu görünüyor. Swift'in atların uygarlığına dair anlatısı sistematik bir tanımlama içermemektedir, bu nedenle gerek Thomas More'un 1516'da yayınlanmış Ütopya'sı ve ardılı sayılabilecek, 1602'de Milan'da basılmış Tommaso Campanella'nın "Güneş Şehri- La Cittá del Sole" veya 1627 tarihli Sir Francis Bacon'un "New Atlantis"i ve sıralanabilecek diğer ütopik roman-deneme ve kurgusal seyahatname gibi tüm eserlerden farklıdır. O nedenle, "dördüncü bölüme ait dikkatli bir okuma atlar topluluğunu derinlemesine anlatmaya yönelik bir metin girişimi olduğunu, asla bir ütopik toplum önermesi olmadığını, aşırıya kaçmış akılcı bir yaşamın ironik bir tablosunu ortaya koyduğunu, Swift'in düşüncelerini anlamak için ilginç bir yaklaşım sunabileceğini" (age., 135) söyleyebiliriz. Bu dört cildin sonuncusunda ütopik bir toplumu tasvir etmiyor olduğunu kabullensek bile Swift'in İngiliz parlamenter monarşisine söyleyeceği sözler bulunduğunu görmemezlikten gelemeyiz; İngiltere'yi ele verir gibi Houyhnhnms atlarına bütün gerçekliğiyle anlatmış olmasından dolayı okurların hoşgörüsünü beklemektedir: "Nasıl ettim de insan soyuna karşı, benimle Yahoo'lar arasındaki yakın benzerlikten ötürü en kötü düşünceleri beslemeye yatkın olan bu ölümlüler arasında, kendi soyumu böyle bütün çıplaklığıyla ortaya koydum diye okuyucularım belki hayret ederler. Ama şunu itiraf edeyim ki, bu yetkin dört ayaklıların erdemlerini, insanoğlunun o ahlak bozuklukları ile karşılaştırınca gözlerim öyle açıldı, anlayışım öyle genişledi ki, insanların hareket ve tutkularını büsbütün başka bir ışık altında görmeye, soydaşlarımın onurunun da öyle esirgenmeye değer bir şey olmadığını düşünmeye başlamıştım."[64] Sonuç olarak Swift ütopik bir model önermiyordu. Komik hicvin artık görülmediği trajediye ve hayal kırıklığına açık bir anlatımın yer aldığı bu "dördüncü kitabın analizinde şimdiye kadar iki ana nokta öne sürülmektedir. 1) Houyhnhnm toplumunun Swift'in ütopik bir medeniyet fikri olarak temsil görmediğini, ancak ironik bir taşlama biçimiyle

[64] J.Swift, **Gulliver'in Gezileri**, İş Kültür Yay., 2006, s.146

yorumlanması gerektiğini; 2) Whig Partisi tarafından uygulandığı şekliyle, John Locke'un politik ve sosyal felsefesinin genişlemesine yönelik bir hiciv olduğudur."[65] Gulliver'in bu geziden bir ütopya modeli çıkarmadığı, İngiliz-Batı Avrupa halklarına sunabileceği bir şey olmadan geri döneceği anlaşılır ve zaten Gulliver'in de artık kendi ülkesine dönmesini isteyen uygar atlar misafir olan roman-masal kahramanını yolcu etmek isterler; onu tekrar denize bırakırlar. Gulliver kerhen, istemeden adasına, İngiltere'ye ve oradaki Yahoo'ların arasına döner. Gulliver hayatının sonuna kadar burada mutsuz yaşar; tıpkı Swift'in kendisi gibi.

Distopik romanıyla yirminci yüzyılda adından en çok bahsedilen İngiliz yazar George Orwell da Gulliver üzerine bir çift söz etmiş bulunur: 1984'ün yazarı George Orwell akıllı atların bizlere örnek olamayacaklarını, onların ülkesinin 'a dreary utopia'- kasvet verici bir ütopya olduğunu söylemektedir, ancak der Orwell, "atların bu kasvetli dünyası ne sonraki bir dünyaya inanan ne de bugünün normal etkinliklerinden mutluluk bulacak görünmeyen Swift'in inşa edebileceği kadar iyi bir ütopyaydı." [66]

Buraya kadar, İngiliz romancılığının başlangıcı için tek bir isim gösterilemeyeceğinden fakat hem İngiltere'nin sosyal ve kültürel yaşamında en etkili hem de dünyaca üzerinde kurgusal karakter yaratmasıyla romana sunduğu hizmetler açısından hemfikir kalınan J.Swift'i aktardık. Bu bölümün 4.kısmında Augustan Dönem içinde filizlenen İngiliz Romantik edebiyat türüne ve Swift'in ardından İngiliz romancılarından Daniel Defoe, Samuel Richardson, Henry Fielding'e yönelecek, bu yazarlar çevresinden bir gözlemle İngiliz romanının temellendiği koşulları gözden geçireceğiz. Fakat önce, hem edebiyat tarzı-akımı olarak hem kültür yaşamındaki etkileri açısından İngiltere'yi on sekizinci yüzyılın son çeyreğinde kaplayan Romantizmden söz ediyoruz.

Swift'in içinde bulunduğu ancak pek çok yönüyle ortak paydasında göremediğimiz Augustan Dönemin on sekizinci yüzyılı neredeyse tamamen

---

[65] R.Dircks, age., s.145

[66] George Orwell, in "Politics vs.Literature: An Examination of Gulliver's Travels", **Polemic Magazine**, No#5, 1946

doldurduğunu rahatça söyleyebiliyoruz. Bu dönemin sonlarına doğru, İngiltere'de Romantizmin uç vereceğini, bir sonraki yüzyıla uzanan etkisinden de bahsetmemiz şart görünüyor. Romantizm üzerine kısa bir değerlendirme yaparak Augustan Dönemin edebiyatından bir kopuş, başka bir tarz arayışına ait bu akımı görmeksizin romana yönelmemiz güçtür.

1.1.4. Satirik Edebiyattan Romantizme Geçiş Süreci

Burjuva aydınlarının, kapitalizmin doğaya karşı saldırısının ve durdurulamaz biçimde çevreye verdiği zararın, kentlerin kapısına yığılmış sefalet içindeki kitlelerin karşısında duydukları ama sorumluluğu üstlenmek yerine, bu meseleleri nasıl çözeceklerine dair bir politik arayışa kalkışmaya ikâme ettikleri sembolik, doğacı edebiyat Romantizm akımlarının temelinde yer alır.

"Romance", Batı dillerinin pek çoğunda tutkulu ve yanık sevdalar, daha evvel hiç karşılaşılmamış ve heyecan veren doğa olayları, doğanın insanı da kapsayan bir holistik nesne gibi algılanışını ifade eden anlatıların tümüne verilen genel addır. Bununla beraber romantizmin bir tek değil, tam da belirttiğimiz gibi ele avuca sığmaz bir yapısı olduğundan pek çok tanımı yahut bu tanımların iç içe geçmesiyle ortaya çıkan türev tanımları bulunur. Romantizm üzerine Türk akademisinde çalışmalarıyla bilinen Hasan Aksakal'ın tanımlamaya ait açıklaması ilgi çekicidir: "Romantizmi, bir çerçevenin içine bütünüyle sığdırıp, ona dair hiçbir şeyi dışarıda bırakmayarak tanımlamak mümkün gözükmemekle birlikte, bu yöndeki çeşitli girişimler başlangıç için bir kanaat verecek zenginliktedir. Romantizm birçok farklı olguyu bünyesinde bulunduran; bunları bazen çelişkileriyle, bazen de paralellikleri ile bir araya getiren hayli geniş, biraz da muhayyel bir kavramdır."[67] Bu durumda tek bir romantizmden değil birden fazla romantizmden söz edilebilir; işte bunlardan birisi İngiliz Romantizmi, hatta bu romantizm içinde dallanıp budaklanan farklı yaklaşımlardır. İngilize özgü individualism'i, bireyciliğin içine kaçınılmaz olarak girdiği bir başka romantizmi İngiltere'de, Krallığa bağlı topraklarda

[67] Hasan Aksakal, **Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri**, Kadim Yay., 2011, s.11

görüyorsak, aynı romantizm Alman coğrafyasında başka türlü tezahür eder; fakat hepsinin ortak adıdır.

Sanat eserinin, burada münhasıran edebiyatın ne olduğuna dair soruya bireysel iç dünyasından cevap vermek romantizmin tanımları arasında yer alıyor. Romantik anlatım bilinç akışı gibi içeriden dışarıya nasıl bakıldığının, dışarıyı nasıl görmekte olduğunun ifadesidir; romantik anlatım sanatı "Bunu, ister neo-klasisizmin katı kuralcılığına, sınırlamalarına ve akılcılığın doğurduğu kuruluğa karşı bir tepki olarak ele alalım, ister burjuva kapitalist dünyasının tutumuna bir isyan sayalım, estetik bakımdan önemli olan sanatın açıklanması çabasında sanatçının yaşantısına yöneliştir."[68]

Alman Romantizmiyle Batı ve özellikle İngiliz Romantizmi arasında kesin bir çizgi çekildiğini de gözlemekteyiz. On dokuzuncu yüzyılın liberalizmi ve ilerici sosyalist ideolojilerin nazarında romantizm aslında Restorasyon Dönemi anlayışına, monarşinin yeniden ihya edilmesine, teknolojik üstünlüğün sınırlandırılmasına ait bir gericilik akımıydı; her zaman şüpheyle yaklaştılar. Arnold Hauser, (1892-1978) "Böyle bir yorum Almanya için haklı bulunabilir ama genel olarak tarihsel sürecin yanlış anlaşılmasına yol açmıştır. Bu yanlışlık, bilim adamları Alman Romantizmiyle Batı arasında bir ayrım yapıncaya ve birinin gerici ötekisinin ilerici eğilimlerden kaynaklandığı sonucuna varılıncaya kadar sürdü" diye bir yorum getirir ve devam eder: "Romantik akımın belirleyici özelliği devrimci veya devrime karşı, ilerici veya gerici bir ideolojiyi temsil etmesi değil, her iki duruma da akla aykırı, eytişimsel olmayan ve hayal ürünü yollardan varmasıdır. Bu akımın evrimci coşkusu, tutuculuğu gibi, dünya hakkındaki bilgisizliğinden ileri gelir."[69] Görüleceği gibi kendi içinde ilerici/gerici, modern/çağdışı gibi tartışmaların bir belirsizlik yarattığı romantizm Batı'da üstelik Almanya- ve ötekiler gibi bir ayrımı da peşinden sürüklemektedir. Aydınlanma'nın büyük ismi Jean-Jacques Rousseau'nun bir gölün kıyılarını edebi bir dil kullanarak tanımlarken ilk kez telaffuz ettiği romantik sözcüğünün böylesine çeşitleneceğini önceden kestirmesi mümkün değildir.

---

[68] Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yay., 1983, 81-82
[69] Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Remzi Kitabevi, 1984, 149

Çağdaş Alman düşünürlerinden Rudiger Safranski'nin (1945-) romantizmin Almanya'ya ait olduğunu ifade ettiği, "Romantik-Bir Alman Sorunsalı" başlıklı eserinde söylediğine bakılırsa, o vakit, "Bu bakış, Alman olmayan Goya, Turner, Delacroix gibi ressamları, Rousseau, Chateaubriand, Coleridge, Carlyle, Keats, Byron ve Wordsworth gibi yazarları ve şairleri düşününce bir nebze abartılı görünecektir." [70] Buradaki değerlendirmelerimizin de ucuna ilave edilecek olduğunu bildiğimiz, bugüne kadar hemen her dilde ve pek çok akademisyen, yazar ve araştırmacının ilgilendiği bir romantizm literatürü-terminolojisi bulunmaktadır, bu alanda düşünce üretebilmek birden, âdeta çok büyük ve fırtınalı bir okyanusa açılmak gibi yazarı tedirgin eder; nitekim romantizm çalışmalarının da bir türlü son bulmamasının bir nedeni budur. Bu örnekler, alıntılar bize şunu gösteriyor, başlı başına bir romantizm yok, o hâlde tek başına İngiliz romantizmini ele almakta da bir sakınca yoktur. Zaten Batı kültüründe romantizmin tek bir adresini, kaynağını göstermek olanaksız olduğundan, şimdi İngiltere'de romantizmin gelişmesine dair kısa bir tarihçe yaparak, ardından roman sanatının dev isimlerine geçip bu faslı kapatmış olacağız. Nitekim amacımız romantizmi enine boyuna incelemek değil, sadece İngiltere'de roman türüne geçiş sürecindeki tabloda aldığı yeri, etkisini ve önemini kısaca değerlendirmek olacaktır. İngiltere'de saraya ve aristokrat-üst sınıflara ait sanatın burjuva sanatına dönüşmesi güç olmadı, çok zaman almadı; tersine Fransa'da sancılı ve uzun bir sürecin etkisinde kaldı. İhtilaller çağı boyunca bu dönüşüm devam edecektir. Hiç kuşkusuz ki sanat ve kültürde, edebiyat türlerinde önderliğin bir sınıftan ötekine geçişi sadece ele aldığımız bu dönemde görülen bir şey değildir, her ne kadar sanat tarihçisi A.Hauser'in saptadığı gibi sanatta orta sınıfların beğenisinin egemenliğine Rönesans zamanlarında, 15.ve 16.yy aralığında rast geliyoruz. Fakat bu kadar kesin bir el değiştirme ve baskın olabilmek imkânı burjuvazi ve genel söylemle orta sınıfın eline evvela İngiltere'de geçti.

İngiliz Romantizminin başlangıcını, William Wordsworth'un (1770-1850) 'The Lyrical Ballads'ının yayınlanmasına bağlamak mümkündür; edebiyat tarihçilerinin hemfikir olduğu bir tarihtir, 1798'de yayınlanan bu şiir romantizmi

---

[70] Nusret Polat, **Pisagor'dan Hegel'e Estetik Kültürü**, Belge Yayınları, 2019, s.203

başlatmış kabul edilir. İki yıl sonra Samuel Taylor (1772-1834) kısa şiirlerinden oluşan kitabını yayınlayacağı sırada, Wordsworth'ten bir önsöz yazmasını rica eder. Bu önsöz romantizmi bir bakıma o zamandan beri manifestosu sayılır, otuz yıl kadar sürecek bir coşkular, hüzünler, dalgınlık, içe kapanış, doğaya dönüş, teknolojiye mesafeli duruş gibi özetlenebilecek kavram, duyum, algılamaların edebiyatı olan romantizm kaygan bir zemin üzerinde devam eder; kaygan zemin diyoruz zira karşısında sağlam temellere ourmuş Fransız neo-klasisizmi bulunur ve henüz yapıları sosyal ideolojilere bağlanan akımların, hele ütopik düşüncelerin görülmediği, eksikliğinin de farkına varılmadığı zamanlardır. İngiltere'deki bu kısa ömürlü romantizmin iki kuşağa ayrıldığını biliyoruz. Birincisi yukarıda adı verilen iki şairin başını çektiği ve çevresinde toplanan romantik edebiyatçılar, sanatçılardır; ikincisi ise John Keats (1795-1821), Mary Shelly (1797-1851), eşi Percy Bysshe Shelly (1792-1822) ve siyasal tarihin sayfalarında adı sıkça geçen, ilginç kişiliğiyle tanıdığımız Lord Byron (1788-1824) olarak sıralayabileceğimiz bir edebiyat zümresidir.

Mary Shelly'nin ünü her geçen yüzyılda artmış bulunan "Frankenstein" başlıklı romanı, romantizmin bireyin ruhsal dünyasının derinliğine inen bir başyapıtı sayılır. Yazarın on dokuz yaşındayken elinden çıkan bu eser üzerine, eşi Percy, 1817'de bir inceleme yazısı yazmış, ancak yayınlanmamış, kitabın 1862'deki baskılarından birinde ilk kez okur karşısına çıkmıştır. Percy Shelly, burada Frankenstein'ı modern Promethus olarak niteler, insanın yapma-eyleme gücüyle duygusal dünyası arasındaki derin dikotomik bir boşluğa dikkat çeker. [71] Frankenstein'ın yarattığı varlık, insan değildir, mükemmel bir yaratık olarak insandan kaçar; dikkat edilirse romantizmin misanthropic-münzevi çizgilerine ait bir sesleniş bulunur.

1789 Fransız İhtilali ile romantizmi genel olarak birbirinden ayrılmaz bağlar içinde görünür. İhtilal yerleşik düzeni iyiye, güzele, haklı olana doğru mademki değiştirecektir, romantizm de geleneksel duygulara, alışılmış kalıplara karşı

[71] Percy B.Shelly, **A Review, Athenaeum**, London 1832, (Çevrimiçi) http://knarf.english.upenn.edu/PShelley/frankrev.html

edebiyatta kişinin başkaldırısı olarak benzerlik taşır. Ancak Fransa'da ihtilalin parlak ve heyecan verici günleri çabuk tükenip Terör Dönemine adım atıldığında romantiklerin bir kez daha yenik düştüğü gözlenir. Derin bir hayal kırıklığına kapılırlar ve ellerinde sadece "Eşitlik, Kardeşlik, Özgürlük" sloganı kalır. Mamafih 2.Kuşak Romantikler ve Batı'daki, Alman Romantikleri de dahil olmak üzere, hepsi bu temel ilkelere duyulan inancı, Napoleon'un tüm Avrupa'ya savaş açmasına, kıtayı kana bulamasına rağmen bütün bütün terk etmiş değildir. Bu anlamda romantizmin ayakları yere basmayan bir hayal akımı diye nitelenmesine karşı, Mina Urgan, "Romatizm bir escapism yani gerçeklerden kaçış yolu değil, tam tersine kurulu düzene karşı şairlerin bilinçli bir ayaklanması saymak gerekir. Hatta 'Classic, Romantic ve Modern' adlı kitabın yazarı Jacques Barzun'a göre, 'Romantizm aslında gerçekçiliktir' " diyor, böylece aslında yine tanımların çokluğu, birbirine uymaması gibi tuhaf bir sarmalın içine giriyoruz.[72] Şurası kesindir ki, romantizm doğaya dönüş imkânlarını arayan bir akım olarak, bu hayali ve tasarımın gerçekleşmesini de arzu etmeyen, bu nedenle sürekli bir telaş, kaygı, rahatsızlık, huzursuzluk ve dahası melankolik bir hüzün içinde yaşamayı âdeta bir kaide olarak öne sürer. Örneğin Thomas Warton (1728-1790) "Hüznün Hazları-The Pleasures of Melancholy" adlı şiirinde bir orta çağ manastırına okurunu götürür ve orada kendisinin duyduğu acıklı hisleri ve vâfir üzüntüleri anlatır, sanki bir telkin havasında yazar. Bunu daha da ileri götüren romantiklere rast gelinmez değildir. Robert Blair (1669-1745) adlı, pek şöhreti duyulmamış bir başka romantik şair ise bu dünyada duyduğu mutsuzluk nedeniyle ölümü nasıl arzu ettiğini, örneğin, sık sık dizelerine taşır. Bütün bunlar, birer örnekleme olarak, romantizmin ucu bucağı olmayan karmaşık hisler dünyasına ait olduğunu bize bir daha gösteriyor. Fakat İngiltere'de Viktorya Dönemine yaklaşılırken İngiliz aydınları arasında kuvvetli bir yönelim olarak kendisinden söz ettirmiştir.

Çalışmamızdaki bu kısmın birkaç paragrafını daha romantik dönemin kimi önemli isimlerine ayırmak dönemi tanımak adına uygun olacaktır. Zira bu edebiyatçıları anmadan daha geniş bir bölümde ele alacağımız roman türüne

---

[72] M.Urgan, age., s.505

bütünüyle adım atmak mümkün görünmüyor. Aslında uzunca bir liste oluşturacak kadar çok isimden söz edilebilirse de İngiliz Romantizmi denildiği zaman mutlaka adları geçen, daha önce de kısaca değindiğimiz isimler; Robert Burns, William Blake, William Wordworth, Samuel Taylor Coleridge, Percy Bysshe Shelley, John Keats, Lord Byron'dır. Bu isimler üzerinde bütün edebiyat tarihçileri hemfikir göründüğü için biz de bu yedi romantik şairden kısaca söz edeceğiz.

İskoç asıllı ancak İngilizce yazarak bütün Britanya'da tanınan Robert Burns (1759-1796) için bazı edebiyat eleştirmenleri romantik demeye pek yanaşmazlar. Zira bir gülmece-mizah ustası gibi şiirlerine neşeli, coşkulu hatta tebessümü aşan ve okurunu kahkahaya davet eden dizeleriyle, eğer hüzün ve üzüntüye meraklı ötekiler arasında görmek istersek, pek de romantik sayılmaması gerekir. Burns'ün yaşamı aslında, âdeta felaketlere kadar uzanan büyük sıkıntılar içinde geçmiştir. Bu felaketlerin üstünü örtmek ister gibi yazılarında ve söz konusu şiir oldu mu komediye başvurması şaşırtıcıdır; bunun bir tür savunma davranışı olduğu düşünülebilir. Öte yandan sefih bir hayat ile asla ulaşamadığı ve aralarına karışmadığı bir burjuva yaşamı arasında sıkışmış olan Burns'un bu inişli çıkışlı hikâyeleri tepki çekiyor, ancak sevimli şiirleriyle tekrar gönülleri fethediyordu. Şiirlerini topladığı bir kitap 1786'da yayınlanınca ünü bütün ülkeye yayıldı, daha önemlisi İngiliz burjuvazisi için kabul edilebilir bir romantik şair olarak önem kazandı. M.Urgan böylesine şöhret kazanan Burns'den bahsederken, İskoç kasabalarında ömür tüketirken, ansızın "Edinburgh'a çağrıldı; yüksek sosyetenin bayları ve özellikle bayanları, köyden çıkmış acayip bir harika saydıkları bu genç adamı şımartmak için bir iki ay süreyle ellerinden geleni yaptılar. Ne var ki... Burns hiç mi hiç şımarmıyordu, gururundan ve içtenliğinden hiçbir şey yitirmeden..." yaşamını kendine göre sürdürdüğünü söyler.[73] Burns'ün halk edebiyatından beslenmesi ona karşı diğer romantik şairlerin burun kıvırmasına, beğeni göstermemesine neden olduysa da, halk arasında bugün dahi söylenen şarkı sözleri yazdığını, böylece günümüzde sıradan bir İngilizin, örneğin Shelley'i yahut Keats'ı şöyle böyle hatırlayabileceği veya hiç bilmemesi ihtimaline karşılık, bu şarkıların

[73] M.Urgan, age., s.529

hâlen terennüm edildiğini söylemek gerekir. Müziğe pek âlakası ve kabiliyeti olmayan Burns'ün fakat bir ezgi duyunca yazdığı sözler şiirlerine göre daha lirik kabul edilir, şiirlerinde buruk alaycılığa rast gelinmez. İçkiye olan düşkünlüğünü ekleyebileceğimiz yaşamında siyasal bir düşüncenin takipçisi, sorgulayıcısı olamayacak kadar eksik eğitimi vardı, ancak yine de bütün romantik şairleri, Augustan Dönem edebiyatçıları gibi, o da Fransız İhtilalinden etkilenmiş, özgürlük ve eşitlik, kardeşlik temasını sonuna kadar edebiyatına dahil etmişti. O kadar ki, İskoçların ulusal içkisi viskiye uygulanan vergi tarifesinin artırılması üzerine protesto biçiminden bir dilekçe yazıyor ve bunu Büyük Britanya hükümetine sunuyor gibi, "Freedom and whisky gang thogither", "Özgürlükle viski birlikte gider" başlıklı şiiri, onun politik yanını göstermek açısından hatırlanabilir. Bu şairi burada kısaca resmederek, dönemin kültür dünyasına ait bazı çizgileri tamamlamış oluyoruz.

Romantik dönem şair ve edebiyatçılarından William Blake eksantrik bir karakter olarak İngiliz kültür yaşamında iz bırakan biriydi; aynı zamanda ressamdı ve hâlen bugün illüstrasyon tekniği olarak bilinen tarzı kullandı. Kitaplarından "Song of Innocence-Masumun Şarkısı"da kapak görseli dahil kitabın illüstrasyonlarını hazırlamıştır; aynı zamanda matbaacılık yapıyordu, kendi matbaasında eserlerini bastı. Matbaası ve çevresi dönemin kültür dünyasına öncülük eden bir yerdir. Blake'in (1757-1827) resimleri sergi alanlarına da girmekteydi; sadece kitap sayfalarında kalmıyordu. Bugün dünyanın sayılı ve önemli müzelerinde tabloları sergilenmektedir. Blake için yazılmış pek çok biyografik eserin yanı sıra sanatı, kişiliği ve yaşam süresindeki siyasal olayları anlatan çalışmalar bulunmaktadır; bizim için Blake, İngiliz toplumunda romana doğru adım atılırken onun farkında olmaksızın katkıda bulunduğu kitap, illüstrasyon, şiirde romana dair izlerin varlığını yaratmış olmasıydı.

İngiltere kültür yaşamında en çok iz bırakan edebiyatçı olarak William Wordswort'u (1770-1850) göstermek hatalı olmayacaktır. Hayatını sürdürdüğü döneme dikkat edilirse İngiliz Sanayi Devriminden Viktorya Çağına kadar çok hızlı ve tempolu geçen sosyal değişimlerin, siyasal çalkantıların içinde yer aldığı kolayca

görülür. Aslında pek çok edebiyat eleştirmeni, dün ve bugün de, Wordsworth'un şiirlerini değersiz bulur; böyle olmakla beraber iniş çıkışlı yaşamın izleri tam da içinde olduğu dönemle örtüşüyor olduğundan yazdıkları zamanın tanığı gibi görülmektedir. Wordsworth Fransız İhtilali ve sonrasında Fransa'da bulunmuş, ihtilalden çok etkilenmiş ve tam anlamıyla bir ihtilalci olmuştu. Fakat bu çok sürmeyecekti, kısa süre sonra inancını yitirip kendisini tekrar monarşiden yana bir çizgide buldu. Jakobinlerin dostluğunu kaybettiği sıra kendisini sağ kanat burjuva ihtilalcilerden Girondinlere yakın hissediyordu. Girondinler arasındaki faaliyetleri nedeniyle soruşturmaya uğradı ve az daha giyotine kadar uzanacak bir yargılanmadan kaçıp İngiltere'ye, evine döndü. Yaşadığı aşk ilişkisi, başıboş bir hayatın içinde süren günlerine ihtilalci ve karşı-ihtilalci çizgiler arasındaki git-gellere bağlı olarak şiirine dahil oluyor, buysa şiirlerini okunur kılıyordu; fakat genel olarak iyi şair olmadığına eleştirmenler hemfikirdir.

Fransız İhtilalinden kopuş yıllarında ütopya düşünceleri bir kaçış alanı olarak daha cazip geliyor olmalıydı ki, İngiliz yazar William Godwin (1758-1836) etkisinde kalacak, gerçeklere hiç uymayan tamamen hayali ve fakat akılcılığı öne çıkarmaya çalışan bir ütopya toplumu peşinde dolaşacaktır. Wordsworth'un ömrünün son yıllarına doğru, Kraliçe Viktorya tarafından saraya davet edilip onurlandırıldığını, İngiltere'nin resmî şairi ilan edildiğini ekleyerek yaşadığı dönemi kısaca tamamlamış oluyoruz. Gençliğinde yazdığı iyi sayılacak şiirleriyle tanınmazken, hayatının sonuna doğru kötü şiirleriyle nedeniyle şöhreti artıyordu, bununla kalsa yine kabul edilebilir bir kişilikti ama onu yalnız bırakmaya başlayan entelektüel çevreye adeta kızgınlığıyla cevap veriyor, giderek tutucu, aşırı bencil bir karaktere bürünüyordu. Fakat yine de dostları tarafından korundu. Buna neden olarak yakın ilişkide olduğu Romantik edebiyatçıların ve kimi sanatsever burjuva ailelerin hami oluşu, destek sağlamaları gösterilebilir. Ne var ki, gördüğü maddi desteğe karşın İngiliz edebiyat çevrelerinde alay konusu olacak kadar eleştirilmekten kurtulamıyordu; bunları duydukça daha çok içine kapanıyordu. Sonunda bütün entelektüel ve kendisine sahip çıkan burjuva çevrelerinden kaçıp, bir köy evine çekildi.

Dönemin sadece içe kapanmaya müsait yazarları olduğunu söyleyerek bunlar arasında şedit münakaşaların, kalem polemiklerinin olmadığını belirtmeden geçemeyiz. Örneğin, Wordsworth için çağdaşı Percy Shelley acımasızca iğneleyici ve hatta yerginin ötesine geçen eleştiriler yazıyordu. Bu polemikler âdeta açık form gibi kurumsallaşıyor ve bunlara başkaları katılıyor veya yeni polemikler ortaya çıkıyordu. Wordsworth'un şiirlerinin berbat olduğunu vurgulamak üzere bir kelime oyunu yapılarak ona Worstworst-Beterin Beteri gibi isimler takılıyordu. Bu kamunun gözü önünde süren kişilik mücadelelerine yer vermekle, ele aldığımız dönemin, Romantikler ve diğerleriyle birlikte, sadece kitaplarda kalmış eserlere sahip olmakla tanımlanamaz olduğudur; dergiler, gazeteler, okuma kulüpleri gibi pek çok mecrada hararetli ve hareketli bir edebiyat-sanat kültür yaşamı gözlenmektedir.

Romantik şiir ve sanat üzerinden döneme bakmaya devam ederken Samuel Taylor Coleridge (1772- 1834) sıklıkla isminden söz edilen şair olarak karşımıza çıkar; hakkında söz etmeden hem Augustan hem de Romantik Çağı tamamlamak zor olur. Coleridge'nin, çağdaşı Wordsworth gibi sadece doğadan yana değil hümanist olarak insanı merkeze aldığı şiirleriyle daha coşkulu bir Romantik olduğunda edebiyat eleştirmenleri hemfikirdir. Öteki romantikler gibi kabına sığmaz bir kişiliğin insanı olarak Cambridge'deyken okulu bırakıp serüven dolu zamanlara adım attı; orduya yazıldı, tekrar okula döndü, Avrupa'da flanörler gibi kentleri dolaştı,vs... O da diğer romantikler gibi başta Fransızdı; ihtilalden yanaydı ama sonra büyük hayal kırıklığına büründü, tam İngiltere'nin resmi dini olan Unitarianizm'e sığındı ve sonunda aşırı muhafazakâr ve siyasal olarak Tory'lerden birisi oldu. Görüldüğü gibi genel bir kural ve neden-sonuç ilişkisi kurulamaz olmakla beraber İngiliz romantiklerinin hemen tümü önce ihtilalden yana, radikal düşüncelerden taraf ve sonra içe kapalı bir dünyada ve kültür açısından tutuculuğa sürüklenmektedir; Taylor'un durumu da farklı değildir. Ancak bu tutucu dünyaya dahil olmadan evvel ütopya fikri onunda düşünsel dünyasında yer etmiştir. Fransız İhtilaline ve tabii ilkelerine, düşünsel yapısına sırt çevirdiğinde tutunacak bir dal arayışıyla, tıpkı Wordsworth'un yaptığına benzer biçimde, bir ütopyanın peşine takıldı. Herkesin mutlak ve saf eşitliği anlamına gelen Pantisocrasy adını verdiği bir ütopik düşünceyi birkaç arkadaşıyla birlikte tasarlamak ona büyük coşku veriyordu. Tasarladığı

Pantisocracy toplumu iyi eğitim almış, ileri görüşlü on iki erkek ve on iki kadından oluşacaktı Coleridge ve arkadaşlarına göre; erkekler tarımsal işlere bakacak, kadınlar ev işleri ve çocuk büyütmek gibi domestik faaliyet göstereceklerdi. Tam bir ilkel-komünal toplumun kısmen modernleşmiş düşünceydi bu; paranın olmadığı, eşitliğin asla ortadan kalkmayacağı, vs. gibi bildik ütopya değerlerine aittir. Bunu gerçekleştirmek üzere Pantisokratik bir cemiyet oluştu Coleridge çevresinde; Amerika Kıtasına göç etmek, orada bir nehir kenarında yerleşmek gibi tasarılar kuruldu. Elbette gerçekleşmeyecek olan Pantisokratik toplum düşüne ilk adımı atmak üzere bu ütopyaya dahil olacakların, olmayan yere - uo/topia' ya gitmeden evvel evlenmeleri gerektiği için Coleridge de hatalı bir seçim yaparak, hayatının bundan sonrasını sıradan ve coşkusu olmayan bir aile yaşamının içinde sürmesine neden olacak bir kadınla evlendi. Şairliğinin bu evlilikten sonra sönmeye başladığı, tutkularının ortadan kalktığını, gerçekleşmeyen Pantisokratik ütopyanın ardından aile geçimi derdiyle İngiltere'de karşı karşıya kaldığını biyografisinden okuyoruz. Bu sıkıntılı zamanlarda bir çözüm bulacağı yerde ailesini terk edip kaçmaya, uzaklara gitmeye karar verdi Coleridge'in bundan sonraki yaşamı fırtınalıdır. Yine de fırtınalı günlerine rağmen, Almanya'ya gittiğini, orada Gottingen Üniversitesinde felsefe, filoloji okuduğunu, mükemmel bir Almancaya sahip olduğunu ekleyebiliriz. Tam yaşamını yeniden yola sokacağı ümidi belirmişken, sürekli içinde taşıdığı mutsuz olmak eğilimiyle tekrar savrulduğunu, çare olarak afyon tiryakiliğine bulaştığını eklersek, hemen hemen yaşamının son zamanlarına ait tabloyu baştan görmüş oluruz. 1806 yılından itibaren Coleridge artık bir afyonkeşti, tedavi gördüğü hâlde tekrar tekrar afyona geri dönüyordu; hayatta kalabilmesi ise Lord Byron, Thomas De Quincey gibi romantik dostları ve ayrıca İngiliz burjuvazisinde önemli bir aile olarak tanınan Wedgewood Brothers'ların maddi desteğine bağlı görünüyordu. Tanışlarının evlerinde yatıp kalkan bir insana dönüşmüştü, "ama kendi çıkarını düşünen ya da başkalarının ona duyduğu hayranlığı ve sevgiyi bilinçli olarak sömüren asalaklarla uzaktan yakından hiçbir ilgisi yoktu Coleridge'in. Kimsesiz, çaresiz bir küçük çocuk gibiydi ve tıpkı bir çocuk gibi sevilmesi, korunması gerekiyordu" [74] Nitekim yaşamının son on sekiz yılını, tanışı olan James Gillman adındaki hayırsever

[74] M.Urgan, age., 599

doktorun evinde geçirdi. Bu on sekiz yılı boşa geçirdiği söylenemez, pek çok eser çıkartmıştır, şiirden uzaklaşıp düz yazıyla, siyasal incelemeler de yaptığı bir dönemdir bu yıllar. Güzel konuşma ve retorik sanatını iyi bilen, Latince ve Yunancayı, diğer Batı dilleriyle birlikte ustaca kullanan Coleridge'in bu bilge, şairâne, kültür ve sanata yönelik ve kimselerden esirgemediği sohbetleri sayesinde son yıllarını, Dr.Gillman'ın evinde ve çevresinde rahatça tamamladığı anlaşılıyor. Daha 1801 tarihinde W.Godwin'e yazdığı bir mektubunda, 'The poet in me is dead/ İçimdeki şair öldü' diye şiirinin nasıl pespaye duruma döndüğünü itiraf ediyorsa, aynı şekilde güzel konuşma sanatıyla kendisini ifade ettiğini de kabulleniyordu; özel mektuplarında. Coleridge'in pek çok eseri ele alınabilir, dönemin İngiliz kültür ve edebiyat dünyasının tanımak adına, ancak bunlardan önemli saydığımız bir tanesiyle kısaca buluşup, bu yazara ayırdığımız satırları tamamlamış olacağız: "The Rime of the Ancient Mariner", şairin belki de en çok sevilen ve dönemin romantizmini anlatan eseridir; Çalışmamızın sınırlarını aşacağı için Coleridge'nin yine çok ünlü olan "Kubla Khan" başlıklı uzun şiirini geride bırakıyoruz.

Yaşlı bir denizcinin anlatıcısı olduğu uzun şiir, gerçeküstü bir doğanın başladığı uzak ve bilinmez denizlerin sınırına sürüklenen bir gemiye aittir. Gemiciler tek bir canlının dahi ortalıkta görünmediği bu acayip doğada, nihayet bir deniz kuşu olan albatrosla karşılaşır, bunu iyiye ait bir işaret saydıkları sırada, şiiri aktaran yaşlı denizci onu öldürür; bunu itiraf eder. Bunu niye yapmıştır, bilinemez, ruh biliminde boşuna yapılmış fuzuli davranış olarak adlandırılan "Acte Gratuit" biçimi bir anlamsız davranıştır ama yaşlı gemicinin cezalandırılmasını isteyen tayfalar, albatrosu onun boynuna asıp taşımaya mecbur tutarlar. Şiir bu geminin pek çok macera içinde kaldığı uzunca bir metindir ve nihayet bir hayalet gemiyle karşılaşılır. Dikkat edilirse dönemin uzak denizlere keşifler, ticaret ve askerî amaçlı deniz seferlerinin düzenlediği, dolayısıyla bilinmeyen ülkeler, yeni coğrafyalar, buralara ulaşılırken deniz kazalarıyla batan gemiler gibi türlü metaforlar dönemin İngiliz kültüründe masaldan şiire, şiirden Robinson Crusoe romanına kadar uzanan bir anlatının devamıyla karşılaşmaktayız. Bir küçük hatırlatmayla bu paragrafı kapatmak uygundur: On yedinci yüzyılın deniz masallarından birisi olan hayalet gemi teması bu şiirde yine karşımıza çıkıyor. "Uçan Hollandalı", [De Vliegende Hollander]

efsanesi bugün dahi sahne sanatlarında, güzel sanatlarda ve edebiyatta kendisini gösteren bir anlatıdır. Coleridge'nin limanlarda anlatılan bu hikâyelerden etkilenmiş olması da doğaldır. Romantiklerin tümü gibi Coleridge de Antik Yunan'a ait mitolojik figürlerden etkilendiğini bunları şiirlerinde kullanarak gösterir. Kısaca söylemek gerekirse, İngiliz Romantizmi, tıpkı Alman ve öteki Batı romantizmleri gibi bir bakıma antikitenin modern dünyaya yansımasıyla ortaya çıkar. İngiliz romanına doğru yaklaşırken, her alanda bu kültürel yansımaların varlığını unutmamak gerekiyor.

Yukarıda Wordsworth'e ayrılmış paragraflarda ve daha önce de karşımıza çıkmış bulunan Percy Bysshe Shelley (1792-1822) İngiliz Romantizminin bir bakıma kavşak noktası gibi her edebiyatçı ve şairin mutlaka bir teması bulunduğunu dikkate alarak, adından bahsetmeksizin devam edemeyeceğimiz öteki isimdir. Eşi Mary Shelley'in yazdığı Frankenstein romanına daha sonra yer vereceğimizden, sadece Shelley ailesinden Percy'e dair kısa bir özet vererek dönemin kültür dünyasına bakışımızı sürdürüyoruz. Yine Fransız İhtilaline duyulan ilgi, hayranlık ve tutku ve yine hüsranla sonlanan bir sürecin yarattığı dönemeçle romantizme sarılmak, hatta kısmen gerici bir tarih anlayışına dönmek, bu defa Percy B.Shelley için de söylenmelidir. Lord Byron, Keats gibi ikinci kuşak romantikler olarak adlandırılan edebiyat çevresi içindeydi Percy ve onların kaderine benzer biçimde genç yaşta hayatını Akdeniz havzasında aradıkları medeniyet ve huzur açısından gittikleri yerlerde, tıpkı ötekiler gibi yitirecektir. Yüzme bilmemesine rağmen denizciliğe duyduğu merak sonucu Shelley, Sardunya açıklarında; Keats İtalya'da, Byron ise Yunanistan'da hayatını kaybetti. Sürekli geçim ve para sıkıntısı çeken romantiklerden bahsettiğimiz satırlar hatırlanırsa, tam tersine Shelley hali vakti oldukça yerinde bir ailenin çocuğuydu, hiç maddi zorluk yaşamadı; parasız kaldığı zamanları, eli açıklığına vermek biyografisi okunduğunda anlaşılan bir şeydir. Shelley üniversite eğitimine Oxford'da başlayıp tamamlayamayan, yarıda bırakıp Avrupa gezilerine kalkışan bir romantik şairdir. Çok genç yaşta yaptığı bir evliliğin ardından gelen iki çocuğu olmasına rağmen boşanma ve sonrasında tanıştığı William Godwin'in kızı olan Mary'le gerçekleşen evliliği hemen hemen tüm yaşam hikâyesidir. Yine çok erken sayılacak yaştadır ikisi de; 22 ve 17 yaşlarında...

Mary'yle birlikte yine Avrupa ülkelerine gidilir, İtalyan Riviyerasına yerleşirler. Vaktinin çoğunu Ariel adı verilen bir küçük yelkenlide geçiriyordu, yüzme bilmediği hâlde denize heveslenmişti. Percy Shelley bu teknenin alabora olması sonunda denizde boğularak yaşamını kaybetti. Percy'nin nihilizme kadar uzanan romantik düşünceleri aynı zamanda her tür bireyselliği ve aile ilişkilerini de ortadan kaldıran bir tür komünal toplum düşüyle birleşir. Romantizmin önemli bir özelliğidir bu, ortak paydası olmayan dağınık düşünce biçimleriyle buluşan romantikler, tıpkı Percy gibi aşırı coşku ve tutkularla hareket ederler. Dünyadaki bütün haksızlık, yoksulluk ve yokluğu ortadan kaldırmaya saplantılı bir tutkuyla bağlı olan romantiklerin en aşırısı Percy, elindekini avucundakini sorumsuzca dağıtan biri olarak hatırlanıyor. Bununla beraber tümüyle ümit ve hayal dünyasının adamı değildi Percy ve ölümünden yüz yıl sonra bulunmuş ve yayınlanmış olan "A Philosophical View of Reform-Reforma Felsefi Açıdan Bir Bakış" başlıklı eserinde siyasal gelişmelere ne kadar özen gösterip yaklaştığını, ele aldığını da görüyoruz. Percy'nin kısa yaşamı üzerine yapılacak bir çalışmanın başlı başına İngiliz ve Avrupa siyasi tarihine eşleceğini söylemek de abartılı olmaz.

İç içe geçmiş halkalar gibi birbiri ardından sıralanacak isimler arasında, yukarıda birkaç kez adı anılmış bulunan John Keats, İngiliz Romantizminin bir diğer önemli ismi olarak beliriyor. Keats'ı kısaca anlatarak, dönemin kültürel yaşam dünyasına bir daha eğilmeyi uygun görüyoruz. Keats (1795-1821) ikinci kuşak romantiklerin başında gelir, onun da yaşamı kısa sürmüştür; tüberkülozdan hayatını kaybeder. Mamafih bu kısacık yaşama sığdırdığı coşkulu şiirlerle dolu sayfalarıyla unutulmaz. Onun da yaşamı sıkıntıyla geçmiştir, küçük hazları dahi elde edemeyecek yoksul günler geçirdiği nakledilir. Yirmili yaşlarına geldiğinde şiir kitapları en çok satan eserler olarak İngiliz kitabevlerinde rafları dolduruyordu, bu şöhretin ardından gelen hastalığı nedeniyle tadını ve huzurunu duyamadığı bir ün kazanmış oldu. Bu şöhretin yanı sıra dönemin edebiyat kritikleri tarafından şiddetli eleştirildiğini, bu eleştiriler karşısında yalnız ve çaresiz kaldığını da biliyoruz. Kendisine sahip çıkan, sonraki sayfalarda göreceğimiz Leigh Hunt adlı şairin korumasına rağmen, English Wuarterly ve Blackwood's Magazine gibi edebiyat dergilerinde şiirleri sıkıcı, anlamsız ve taklit diye vurgulanıyordu. Keats'ın sadece para kazanmak amacıyla

yazdığı, o yüzden pek iddialı olmadığı tiyatro eserlerinin bulunduğunu da ekleyerek, ardı sıra dönemin kültür şâhikası olan Lord Byron'a da yer vermemiz gerekiyor.

Denilebilir ki Lord Byron'un adı geçmeyen hiçbir İngiliz ve Batı edebiyatı tarihçesi, edebiyat üzerine bir sosyolojik çalışma bulunmasın. Eksantrik kişiliğiyle edebiyat dünyasında "Sublime Coxcomb: Yüce bir züppe" adını alan Lord Byron (1788-1824) asıl adı George Gordon yerine, bir Baron ailesinden geldiği için Lord adını kullanır olmuştu. Bugüne kalan Don Juan başlıklı uzun şiir eserinden başkası pek, hatta hiç okunmuyor olsa da zamanının en önemli romantik şairlerin başındaydı. Aslında İngiliz Romantizmine katkısı şiirlerinden çok, skandallara açık çarpıcı, renkli bir yaşam sürmesidir. Yunanistan'ın Osmanlı idaresine karşı ayaklanışının öncüsü değilse de bir bakıma edebî düzeyde fikir babası olarak adı hâlen anılır. Byron'ın romanlara konu olduğunu da biliyoruz, örneğin Viktorya Çağının en ünlü siyasetçisi, Başbakan Benjamin Disraeli'nin yazdığı Venetia romanı gibi pek çok romanda Lord Byron'dan ya esinlenildi ya doğrudan roman kahramanı olarak sayfalarda görüldü. Bütün Avrupa ve Batı kültürünün Antik Yunan'dan geldiğine inanan ve buna bağlanmış bir siyasal kültürün yarattığı Lord Byron figürü soylu ve gururlu bir kahraman kimliği kazanmasına neden olacaktı. Doğuştan özürlü-topal olan Byron'un aşağılık kompleksiyle sürekli didişmesine, onu alt etmeye çalışmasına neden olacak ve kuşkusuz ki tüm yaşamını baştan sona etkileyecektir. Koşmak bir yana doğru dürüst yürümekte zorlanan Byron bu nedenle kendisini yüzmeye vermiş ve iyi bir yüzücü olmuştu; Çanakkale Boğazını bir saat içinde yüzerek geçtiği rivayet olunur. Üvey kız kardeşiyle ensest ilişkisine dair dedikodulardan başlayarak arka arkaya pek çok skandala konu olan Lord Byron'ın İstanbul'a kadar uzanan seyahatleri sonucu Osmanlı toplumunu anlatan eserleriyle Oryantalist yazarlar arasında sayılması gerektiğini eklemeliyiz. Gerek Yunanistan'da, Arnavutluk ve Balkan ülkelerinde ve gerekse İstanbul dahil olmak üzere Osmanlı coğrafyasında yaptığı geziler, karşılaştığı olayları nakledişi ile romantizmden uzaklaşıp Oryantalist bir çizgiye geldiğini de söyleyebiliriz. İlgi görmeyen tiyatro metinleri de yazmıştı; bunlardan sadece biri ünlendi. Manfred adlı oyunu 1817'de sahnelenen, fakat pek de başarılı olmayan bir eserdir. Tiyatrodaki başarısızlığını ise eleştirmenler, Lord Byron'ın rol dağıtımı yaparken kahramanlarını hep kendi hayatından ve kendisini

anlattığı, bu nedenle kendi kimliğinden sıyrılıp başkalarıyla özdeşleşemediği söylenir. Byron'ın edebiyat alanında ayrıca hiciv sanatına yöneldiğini de görüyoruz. Hiciv-taşlama yapıtlarıyla başarılı olan Byron'ın çelişkilerle dolu yaşamı bu yönde kendisini gösterir. Byron romantik olmasına romantiktir ancak bir yandan Neo-Klasikleri de savunur, onların değerlerine uygun yapıtlar vermeye çalışır. Byron'ın taşlama türündeki eserlerine burada yer vermiyoruz, ancak kısaca söylemek gerekirse epeyi polemik yaratan, İngiliz aydınları ve edebiyat dünyasında takip edilen atışmalara neden oluşu dikkat çeker: Coleridge, Wordsworth ve dönemin başka şairlerine hitaben taşlamalar yazıyor, cevaplar alıyor, bu yazışmalara taraf olmayanlar da katılıyordu. Görüldüğü gibi İngiliz dergiciliği, gazeteleri en parlak dönemlerini yaşamaktaydı.

Romantik Çağı kapatırken buraya kadar sıraladığımız isimler kadar ünlü olmayan, ancak İngiliz kültür yaşamına katkıları da unutulmayan şairlerin, düzyazı ve tiyatro yazarlarının çokluğundan dolayı tümüne yer vermenin imkânsızlığını görmekteyiz. Ancak yine de, George Crabbe (1753-1832) için pastoral yaşamın, kırsal ve köy hayatının İngiliz kentlerinde tanıtıldığı şiirleriyle biliniyor olduğunu; Sir Walter Scott'ın (1771-1832) hem çok-satan tarzında hafif eserler yazmış romancı ve hem şair kimliğiyle dönemin önemli yazarlarından sayıldığını ve önümüzdeki İngiliz Romanı bölümünde tekrar ele alacağımızı; Robert Southey (1774-1843) adlı şairin "vaktiyle çok tanınan ama sonradan kimsenin okumadığı" şiirler yazmasıyla ünlü olduğunu; romantizmin tam olarak hakkını verdiği söylenebilecek düzeyde ruhsal, duygusal şiirleriyle bilinen Thomas Moore'un (1779-1851) bu eserlerinden ciddi düzeyde para kazandığını, örneğin uzun bir şiirine o günün para değeriyle 3 bin İngiliz Sterlini, yaklaşık olarak 550 bin İngiliz Poundu eden bir meblağı ödendiğini; Thomas Hood (1799-1845) adlı bir başka romantik şairin ise kara mizah ve taşlama türünde şiirler verip anca ekmek parası kazanacak kadar ünlendiğini; ve bu kanon içinde derece derece pek çok edebiyat insanından söz edilebileceğini söyleyebiliriz.

Romantizmin geleneksel yazı ve edebiyat sınırlarını zorlayan serüvenci, gezgin ve flanörlüğe yatkın olgusu, düz yazı sanatını da kapsamakta gecikmedi. Daha önceleri 'kurallı yazı-formal essay' olarak sıkı disiplin altında yazılan yazıların

yerine bu kez bugün deneme türü diye adlandırdığımız 'informal essay-öznel sesleniş' yazıları ortalığa çıkacak, sıradan İngiliz okurunu ilgilendiren bir alan olacaktır. Bunda hiç kuşkusuz dönemin siyasal çoğulculuğunu da dikkate alırsak olağan sayacağımız biçimde çok sayıda dergi ve haftalık-günlük gazetenin yayında olması etkilidir.

Bu yayınlar arasında sol ve sağ kanat/Whig'ler ve Tory'ler, ayrıca bu genel siyasal çizgiye koşut alternatif yayınlar da dahil olmak üzere tümünde zaman zaman sertleşen üslupla yazılar yer alıyor, polemikler kimi zaman düelloyla sonuçlanacak kadar sertleşiyordu. Muhafazakâr Blackwood's Magazine ve Whig'lerin tarafına yakın gözüken London Magazine yayınlarının editörleri 1821 yılında birbirlerini düelloya davet ettiklerini söylemek, bu polemiklerin cinayetle sonuçlanacak kadar sert geçtiğini ifadeye yeterli olmalıdır. İki derginin editörleri arasında başlayan polemik birkaç yazı sonra kişisel saldırı ve hakarete dönüşmüş oldu. Bütün mesele London Magazine'in editörü John Scott'un güncel şiirde ahlak arayışlarına ait yazdığı yazıya verilen karşılıktı. Cevaplar sertleşti ve sonunda Blackwood's editörü Jonathan Christie muhatabını düelloya davet etti. Çatışmada Scott ağır yaralanacak, on bir gün sonra hayatını kaybedecektir.[75] Bu denli sertleşen yayın hayatına rağmen polemiklerin, deneme yazılarının, siyasi fıkraların ardı arkası kesilmiyordu.

İngiltere'deki bu hararetli yayıncılık ve düz yazının geliştiği dönemin ilk akla gelen isimleri Charles Lamb, William Hazlitt ve Thomas De Quincey olarak sıralanabilir. Ancak bu sıralamayı siyasal yazılarıyla tamamlayan William Godwin, Edmund Burke ve Thomas Paine'den kısaca bahsetmek gerekiyor, zira Fransız İhtilalinin İngiltere'de duyulan etkisi, yansımaları ve İngiliz orta sınıfın, burjuvazinin bu yönde aydınlanmasına ait bilgiler bu yazarlar aktarmışlardır.

Daha önce adından bahsettiğimiz ve Percy B.Shelly'nin kayınpederi olan W.Godwin (1756-1836) çağdaşı olan bir kuşağı bütünüyle etkilemiş bir siyasal düşünce yazarıdır. 1793'de "An Enquiry Concerning Political Justice-Siyasal Adalet

---

[75] David Hill Radcliffe, "**Blackwood's Magazine, the London Magazine, and the Scott-Christie Duel"**, (Çevrimiçi) https://www.lordbyron.org/archives.php?choose=ScottBlckwd

Konusunda Bir Araştırma" başlıklı eseri bugün neredeyse ancak akademik araştırmacılar tarafından okunur, önemini yitirmiş görünmektedir, oysa zamanında elden ele geçen mühim bir çalışmanın sonucuydu. Godwin insanın ruhsal dünyasını görmezden gelerek toplumsal yapıyı tümüyle akılcılığa-rasyonalizme bağlayan bir indirgemeyle açıklar, kurmaya çalıştığı model ise hemen hemen ütopik bir yapıdır. Godwin ayrıca birkaç roman yazmıştır, bunlardan birisi bugün hâlen okunan klasik bir eserdir: "Caleb Williams." 1794'de yayınlanan bu romanı bugün İngiltere'de televizyon dizisi olarak gösterimdedir. İlk feminist kadın yazarlardan olan eşi Mary Wollstonecraft'ın, sonradan Percy Shelley'in karısı olacak kızı Mary'i doğururken hayatını kaybetmesinden sonra onun üzerine bir kitap yazmıştır: "Memoirs of the Author of a Vindication of the Rights of Women-Kadın Haklarının Bir Savunucusunun Yazarıyla İlgili Anılar." Godwin'in İngiliz romancılığına katkısı bu kadardır, ancak yaşadığı dönemde kendisine kulak verilen bir yazar olduğunu rahatça söyleyebiliriz.

Edmund Burke (1729-1797) hiç kuşkusuz, bugün ve bugüne değin iyi kötü siyasal bilim çalışması yapan hemen her okurun tanıdığı bir isim olarak ele aldığımız dönemin önemli bir figürüdür. Aslında bir liberaldi, fakat Fransız İhtilalinin şiddetle karşısında durdu; bu nedenle İngiliz tutuculuğunun, muhafazakârlığının sözcüsü diye ünlenecekti. 1756'da "A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful- Yücel ve Güzellik Kavramlarımızın Kaynağı Üzerine Felsefi Bir Araştırma" başlıklı eserini yayınlayarak adından söz ettirmiş, o dönemin İngiliz şair ve edebiyatçılarını etkilemişti. 1790'da, ihtilalden bir yıl sonra, henüz terör dönemi ve "ulusal eşitleyici giyotin" dehşeti başlamadığı erken zamanlarında Fransız İhtilalinin eleştirisini yazdı. "Reflections on the French Revolution-Fransız İhtilali Üzerine Düşünceler" bugün de ihtilaller çağı üzerine çalışmaların vazgeçilmez bir eseridir. Kendisi soylu sınıftan gelmemekle beraber aristokrasiyi uygarlığın ve Avrupa'nın kültürel ortak paydası olan Hristiyanlığın koruyucusu gören Burke'e cevap niteliğinde bir eser yazan Thomas Pain (1737-1809) hem çağını iyi kavramış hem de geleceğe yönelik kavramlar, modeller sunabilen ilerici bir düşünür olarak karşımıza çıkıyor.

Pain'in kitabı "The Rights of Man, an Answer to Mr.Buke's Attack on the French Revoluiton- İnsan Hakları, Bay Burke'ün Fransız İhtilaline Karşı Çıkışına Bir Yanıt" başlıklıdır, muhatabının eseriyle aynı yıl yayınlanmıştır. Bu eseri ile hem İngiltere'de hem yeni kıta Amerika'da ve tabii Avrupa'da büyük çapta ün kazandı, ilerici-ihtilalci yahut reformist kesimlerin başucu kitabına dönüştü. Thomas Pain Amerikan Bağımsızlık Mücadelesi yıllarında, 1774'de yeni kıtaya gidip, İngiltere'de yoksul bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldiği ve sürekli para sıkıntısı içinde yaşadığı koşullardan bir ölçüde uzaklaştı. Amerika'da yazdığı "Common Sense-Sağduyu" ve "The Crisis-Buhran" başlıklı eserleri ise hemen herkesin bildiği, siyasi düşünce tarihinin en önemli metinlerindendir. Tüm insanların eşit olduğuna inanan Hristiyanlığın Quaker Mezhebine bağlıydı ve bunu etkisini tüm yazılarında görüyoruz; "Where freedom is not, there is my country!", Bir ülke özgürlükten yoksun olunca orası benim ülkemdir, sözü, örneğin pek ünlüydü. Doğruluğu söylentiye bağlı olan-Apocrypal bir aktarıma göre "Özgürlük varsa orası benim ülkemdir" diyen Benjamin Franklin'e cevaben, "Hayır özgürlük yoksa orası benim ülkemdir"[76] diyen Pain'in Amerikan Bağımsızlık Bildirgesinde apaçık dokunuşlarını buluruz. "Yazdıkları öylesine etkileyiciydi ki, George Washington askerlerine moral vermek için bunların her tümende yüksek sesle okunmasını istemişti."[77]

Bu siyasal yazarların İngiliz romancılığının felsefi temel alt yapısında ortaya çıkan izleri sonradan görülecektir, ancak edebiyat alanında öne çıkan eserler vermediklerini eklemeliyiz. Romantik çağın deneme yazarları olarak edebiyata, sonradan romancılığa zemin sağlayan, katkıda bulunan üç isimden bahsetmiştik, şimdi onlar üzerinde kısa bir değerlendirme yaparak konuyu toparlayacağız.

Bunlardan birisi Charles Lamb (1775-1834) idi. Derin hümanist düşünceleri ve cana yakın kişiliğiyle, sıkıntılı ve yoksul geçen yaşamında yine de çevresi boşalmayan Lamb bir şehir gözlemcisi gibi Londra'dan ayrılmamış, diğer romantikler gibi doğaya dönmek ihtiyacı hiç duymamış olmalıdır. Yazılarında "Londra'da karşılaştığı acayip tiplerden" sıklıkla bahseder; Wordsworth'un doğa

---

[76] Edmund S.Morgan, "The Pleasures of Paine", **The NY Review of Book**, April 13, 1989
[77] M.Urgan, age., s.723

tutkusunu benimseyenlere taşlamayla cevap verir, akşamları tiyatrolara doluşanların yüzlerini seyretmenin hava kararırken ağıla doluşan koyunları görmekten daha hoş olduğunu söyler, örneğin. Lamb'ın hayatı büyük trajedilere sahne olmuştur; burada biyografisini vermek yerine, bunca dert tasa içinde olmasına karşın yüzü hep gülen bir kişiliğe sahip olduğundan yazılarına bunun yansıdığını söylemekle yetiniyoruz. Kimsenin yüz vermediği bir tragedyadan sonra şansını komedi oyunda denemek istemiş, 1806'da bir komedya yazmış, sahnelendiği ilk gece oyun seyirciler tarafından "yuhalandığı" için sadece bir kez oynanmıştı; Lamb, güldürüyü protesto eden seyircilere kendisinin de katıldığını söyler dururdu, zira neşeli yanı böyleydi. Lamb'ın, bu komik-acıklı deneyiminden sonra, bu kez ablası Mary'le birlikte, Shakespeare oyunlarını masallaştırarak çocuklara, gençlere yönelik bir eser yazdığını görüyoruz; bu eser, Tales from Shakespeare, bugün dahi klasikler arasında yer alır. Lamb ayrıca İngiliz tiyatrosunu tanıtan derlemeler yazmıştır, ki bir bakıma bugüne uzanan bilgi ve arşiv kaynağı sayılır. Görülüyor ki tiyatro alanında başarılı olamayan Lamb bu eserleriyle Elizabeth Çağından başlayarak öne çıkan İngiliz tiyatrosuna katkı yapmıştı. Böylece deneme yazarlığında başarılı olduğunu da kanıtlıyordu; Elia mahlasıyla yazdığı otuza yakın deneme liberal kanatta yer alan London Magazine'de yayınlanmıştı, sonradan Essays of Elia başlığıyla kitaplaştı. Ele aldığı her konuyu ilginç yönleriyle ortaya koymakta usta olan Lamb'ın bu denemeleri İngiliz orta sınıfın bireycilik, öznellik arayışında yol gösterici, ilham verici metinler olagelmiştir. Bir bakıma Lamb ile beraber İngiliz okuru, yazıda-okur olarak metin çözümleyen taraf kimliğiyle- o güne kadar karşılaşmadığı bir üslup buluyordu; samimiyet, yakınlık, karşısındakiyle konuşur gibi bir senli benli yazım tarzıyla kendisinden sonra gelen deneme yazarlarına, romancılara serbestiyet ilham ediyordu.

Romantik Dönemin eleştirmenlerinden William Hazlitt (1778-1830), (Kral) Georgian Çağı ve Augustan Döneme, Romantiklere ait bütün çalışmalarda ve metinlerde muhakkak adı geçen bir yazardır. Tıpkı diğerleri gibi, Shelley ve Byron hariç, yaşamı güç koşullar altında geçti, ancak entelektüel çevrelerden asla kopmadı. Geçimsiz ve huysuz kişiliğinden kaynaklanan güçlü bir gözlem ve eleştiri becerisi vardı; bir dönem resim sanatı ile uğraştıktan sonra edebiyata, edebi eleştiriye yöneldi, tiyatro eleştirileri de yapmaktan geri kalmadı. Ardı arkasına pek çok kitap

yayınladı, gazete-dergi yazıları arasında hep imzası görülüyordu, ancak Romantik Dönemin yazarları arasında onu zirveye çıkaracak tek yapıtı, 1825'de yazdığı, "The Spirit of Age-Çağın Ruhu" başlıklı olanıdır. Fransız İhtilalinin şiarına ve ruhuna baştan sahip çıkarken sonra tutuculuğa kadar sürüklenen, ihtilali iyi anlamamış Wordworth ve Coleridge gibi romantik şairleri kınayan bu yazıları İngiltere'de hâlen Cumhuriyetçi ve ihtilalci fikirlerin ortada olduğu ümidini veriyorsa da, bundan daha önemlisi şu gerçeği vurguluyordu: Romantizm ve ihtilal arasındaki bağ kesildiği zaman şairlerin de şiiri ölmekte, arkası gelmemekteydi.

Hazlitt gibi önemli bir başka romantik şair, yazar Thomas De Quincey'dir; daha önce adını birkaç kez zikretmiş bulunuyoruz. Confession of an English Opium-eater/Bir İngiliz Afyonkeşin İtirafları başlıklı eseri De Quincey'i (1785-1859) bugün dahi okunan yazarlar arasında tutar. Tekrarlamaya gerek olmayacak kadar açıktır ki, De Quincey'in öteki romantiklerden paraca farkı yoktu, yine yoksulluk hatta açlık sınırlarına kadar inen sefalet zamanlarında yazıdan, edebiyattan, tiyatrodan kopmayan bir inatçı kişilik. Geçinmek için yazmış olduğu değersiz yazılarına rağmen, derli toplu on dört ciltlik, hemen her konuya el atmış denemeleri, öykü ve kısa yazıları, eleştirileriyle dönemin İngiliz kültür hayatını anlamak için bilinmesi gereken bir şahsiyettir. Ünlü kitabı, afyonkeşliğini itiraf ettiği ve nasıl afyon tarafından ele geçirildiğini açık sözlülükle anlatan kitabı 1822'de yayınlandı. Birkaç yıl geçmeden hemen tüm Batı dillerine çevrilecektir. De Quincey'i anmadan, anlatmadan romantiklere ait bir şey söylenmiş olamaz diye bu yazarı çalışmamızda kısaca ele alıp şimdi, romantik dönemin yazarlarından James Henry Leigh Hunt'a (1784-1850) özetle yer vereceğiz.

Hunt daha çok matbaacı, yayıncı, dergici olarak tanınır; The Examiner dergisinin başındaydı, sık sık karşı karşıya kalınan siyasal baskı ve sansüre rağmen yayına devam etti. 1813'de iki yıllık bir hapis cezası almış, fakat ona özel bir oda, her türlü ihtiyacının karşılandığı, ailesini görebildiği, akşamları Thomas Moore, Lamb, Lord Byron, Hazlitt gibi arkadaşlarını hapishane koğuşuna davet edebildiği sıradışı bir hapislik süreci geçirmiştir. Hunt'ın 1816'da yayınladığı ünlü şiiri "The Story of Rimini-Rimini Hikâyesi" ve romantik ölçülere uygun öteki şiirleri bugüne

ancak arşiv ve kütüphane taramalarında ulaşılacak metinler olarak kaldı. Fakat dönemin orta sınıfına ait fantezi bir anlatım geleneği için önemli metinler sayılırlar. Thomas Love Peacock (1785-1866); Walter Savage Landor (1775-1864) gibi birkaç isimle birlikte romantizmin çok ünlü olmamış ama adları sayılmaz ve dikkate alınmazsa dönemin edebiyat ve kültürel ruhunu eksik anlamış olabileceğimiz şair ve edebiyatçıları da hatırlayarak bu kısmı kapatıyoruz.

Buraya kadar bir tür kısa edebiyat tarihçesi gibi görünen, fakat bu dönemi anlayabilmek ve buradan hareketle Burjuva Roman Kültürüne adım atabilmek için aktardığımız bölüm ve kısımlara ait sonuç ve değerlendirmesini şöyle yapmak mümkündür:

Romantikler aklın egemenliğini kutsayan, üstünlüğünü kayıtsız şartsız kabullenen, evrenin tüm sırları bugün çözülememiş olsa bile yakın zamanda her tür bilgiye ulaşılacağına kanaat getirmiş, insan bilincinin nasıl çalıştığını matematik formüllere bağlayacak kadar kendine güven kazanmış bir dünyaya karşı geliyorlar, insanın hayal dünyasını öne çıkarmaya, duygularının karmaşıklığına hâlen inanmaya devam ediyorlardı. Bu anlamıyla, biraz sonra romantizm faslını kapatırken konuyu bağlayacağımız aslında İngiliz romanının ve tabii Batı'da romanın gelişmesine yardımcı oldular.

Romantizmin etkileri;

1) Birey ve Bireyciliği kültür çevresine taşıdı,

2) Doğa sevgisi, o gün için düşünülemez varsayılan çevrecilik gibi bugüne ait duyarlılığı geliştirdi,

3) İnsanı doğanın bir parçası olarak görmek, göstermekle onu doğasından koparmak isteyen kapitalizme bir erken meydan okuyuş oldu,

4) Şiirin taşlama ve hiciv edebiyatından çıkıp insan ruhunda yücelik, doğaya hayranlık, heyecan gibi sembollere kavuşmasını temin etti, böylece roman yazım sürecinin önündeki engeli kaldırdı,

5) Sembolizmin sadece eğitimli, Latin ve antik Yunan kaynaklarına hakim, entelektüel zümreler tarafından değil halkın da okuyup hissedebileceği bir biçimde halka ulaştı, fakat bu popülizm değildi.

Burada sıraladığımız 5 temel çerçeve içinde romantizmin hemen ardından bütün İngiliz (tekrarlamaya gerek olmamakla beraber; bütün Batı'da) toplumunu saran roman furyasına katkısı, kendinden önceki edebiyat türlerinde masalsı ve geleneksel söylemde görülmeyen bireyi öne çıkarmış, romancılara emanet etmiş olmasıdır.

Romantizm, hem Fransız İhtilalinin romantiklerde yarattığı hayal kırıklığı ve hüzün nedeniyle hem de on sekizinci yüzyılda -İngiltere'yi ele almaktayız- , tarihsel olarak sınıf mücadelesinde adından söz ettiren, 1640'da Krala karşı ayaklanıp onu nihayet bir ölüm cezasına gönderen, Cumhuriyet idaresini kısa süre yurttaş bilinciyle savunan, aristokrasiye ve tabii İngiliz feodalizmine savaş açan, parlamenter hatta pek çok alanda ilerici burjuvazinin, yükselen orta sınıfın taleplerini karşılamaya yetmez olduğu için edebiyat ve sanattaki üstlendiği görevi roman yazarlarına terk edecektir. Bu cümlenin özü, orta sınıf ve burjuva egemenliği toplumsal işlevlerin tümüne yansıdığı gibi, romanın gelişmesi sürecindeki etkisini de hemen gösterecekti. Roman türüyle aradığı değerleri kurmaya, ulaşmak istediği yurttaş-bireyi tanımlamaya, kendi sınıfına ait kültürel bir yapıyı oluşturabileceğini hemen fark eden, İngiliz burjuvazisi, ancak bu sınıfın özellikle o dönemde kadınları romanın gelişmesinde öne çıktı. Genel olarak halkın, geniş kitlelerin o tarihte romanla buluşamadığını biliyoruz; okur-yazarlık oranının düşüklüğü yanı sıra çalışma koşullarının el vermemesi, buna bağlı gelir seviyesi yani parasızlığı başlıca nedenleridir. Üstelik orta sınıfın ideologlarının düşünceleri, bu sınıfla tanışan din adamlarının vaazları gibi hep okuma uğraşısının bir sınıfa ait olduğu söylemi üzerine kuruludur; yoksulların roman dahil olmak üzere edebiyat türüyle ilgilenmesi, hatta okuma yazma öğrenmesi onlardan beklenmez.

Bernard de Mandeville'in 1723'de yayınladığı ve şimdi bir klasik sayılan "The Fable of the Bees- Arıların Masalı" başlıklı eseri bu yönde şaşırtıcı bir paragrafla bizi karşılaştırır. Mandeville (1670-1733), okuma ve yazmanın yoksul

sınıflara bir yarar getirmeyeceğini, hatta onları "yaşamlarını çalışıp didinerek, acılar çekerek geçirmeye mecbur olan bu kesimden kişileri mutsuz edeceğini" söyler.[78] Burada bir tarihsel çelişkinin de varlığını görüyoruz, özellikle Fransız İhtilali ve sonrasında Fransa'da başlayarak Napolyon reformlarıyla ilk eğitim mecburi hâle geliyor, Batı burjuvazisi -İngiltere'de farklı olmaması gerektiğince- okuryazarlığı ve yeterli düzeyde hesap ve matematik bilgisinin yurttaşlara verilmesinden yana görünüyordu; dikkatimizi çeken bir çelişki olarak bunu da Mandeville'in sözleri ardından belirtmeliyiz.

Okur-yazar orta sınıf kadınlarının romana, bu sınıfın erkeklerinden daha fazla ilgi gösterdiğini daha önce de belirtmiştik. Kısa sürede roman okumak hazzı ve tutkusuyla, orta sınıfın yetenekli ve eğitimli kadınları arasından roman yazarları da çıkmaya başlayacaktı. Nitekim on sekizinci yüzyıldan itibaren ve asıl on dokuzuncu yüzyılda kadın romancıların çokluğu dikkati çeker. Jane Austen'i en başa koymak üzere İngiliz kadın romancıların eserleri, arada unutulan veya değerini yitirenler de olmak kaydıyla, bugün klasik romanlar olarak bilinir.

Bununla beraber İngiliz edebiyatında, Avrupa'daki Fransa başta olmak üzere diğer burjuva toplumlarında kıyaslanırsa daha fazla kadın romancıya rast gelindiğini, üstelik ele aldığımız Augustan Dönemi ve sonrasından daha öncesinde edebiyat eserleri verdiklerini biliyoruz. Bunların en başında Aphra Behn (1640-1689) adını yine kısaca hatırlamakta yarar bulunuyor. Behn, 1640 İngiliz Burjuva Devriminden sonra yirmi yıl geçince tekrar Monarşinin tüm yapılarıyla yeni baştan modernize edildiği sürecin, Restorasyon Çağının, hayatını yazarak kazanan o güne kadar gelmiş geçmiş erkek yazarlar da dikkate alındığında ilk kez profesyonel yazar diyebileceğimiz bir aydındır. Çevirmen, şair, oyun yazarı ve nihayet romancıydı; o güne kadar kadınların önünde olan kültürel engelleri aşabilen Behn'in 20 civarında tiyatro eseri, hikâye kitapları, birisinin bugün dahi baskıları üst üste yapılan Oroonoko başlıklı olmak üzere 4 romanı vardır. Latin Amerika'daki Surinam Kolonisi'nde bir köle ayaklanması temasını işleyecektir, ki böylece İngiliz

---

[78] Bernard de Mandeville, **The Fable of the Bees**, Penguin Books, 1970, pp.295

edebiyatında, üstelik bir kadın yazarın ele aldığı bir insanlık trajedisine yer vermiş olur. Behn'den çeyrek yüzyıl sonra hayata gelen Jean Jacque Rousseau'nun, doğrudan kullanmamış olmasına karşın kendisinden sonra gelen düşünür ve yazarların kavramlaştırdığı Vahşi Soylu~Noble Savage nitelemesine uygun düşecek olan bir öyküyle Oroonoko'da İngiliz okur ilk kez Afrikalı ama soylu niteliğe ait insanların varlığından haberdar olur. " Aphra Behn, Afrikalıların, acımasız Avrupalı sömürgecilerin elinden çektiklerine ilk değinen, insancıl bir tutumla köleliğe ilk karşı çıkan İngiliz yazarı olması açısından önem taşır."[79] Oroonoko'nun bir başka önemi ise dar anlamda İngiliz edebiyatında, geniş anlamıyla roman türü dahil olmak üzere Batı edebiyatında bir Afrikalı siyahî karakterin ilk kez yer almış olmasıdır. Shakespeare'in Othello'sundan başlayarak orta çağ metinlerinde Afrikalı karakter temalarına rast geliniyorsa da bir roman kahramanı olarak bu karakter, kendisi gibi köle olan eşi ve diğerleri, ilk kez İngiliz okurun karşısına çıkıyor, böylece alışık olunmayan bir yeniliğe ulaşılıyordu. "Bu yeni bir fenomen değildi. Siyahî roman karakterleri Batı edebiyatının uçsuz bucaksız beyaz topraklarında her zaman ender görülen olasılıklarla karşımıza çıkar."[80] Gerçekten, kısa süre sonra, 1719'da İngiliz okurun elinde âdeta "kapış kapış" giden Robinson Crusoe'nin siyahî Cuma karakterine kadar İngiliz edebiyatı yeni bir Noble Savage göremeyecektir. Behn'in bu romanı dahil olmak üzere hemen her eserinde, dönemine göre pek cesurca görülmüş erotik bir dil ve anlatım kullanan kadın yazar olduğunu da eklemeliyiz.

Tekrar İngiliz roman okurunu sorgulamaya devam edersek; Yeni orta sınıfın burjuva ev kadınları henüz kamusal alana çıkmadıkları gibi, aynı zamanda ev işlerini hizmetçi ve emekçilerine yaptırmakla bir hayli boş zamana sahip oldukları için roman'a yöneldiklerini söylemek, sıradan bir bağ kurmak olur.

"Zamanı bol olan" tanımı, ister istemez, romanın kendisini birden bire boş zaman giderici, oyalayıcı bir faaliyete dönüştürür. Buysa romanın sosyolojik önemini ortadan kaldıracaktır. Tezimizin buradaki bölümünde romana dair

---

[79] Mina Urgan, age, s.872

[80] Khary Polk, "Reviving Oroonoko", **The Journal of Negro History**, Vol.85, No.3, 2000, pp.154-161

sosyolojik tanımlara ve kavramlara yönelirken bu yanıltıcı olabilecek ayrıntıya dikkati çekmeliyiz.

Kadın yazar ve okurlardan bahsedince dikkati çeken bir noktayı belirtmek gerekiyor; kadınların, 17. ve 18. yüzyıllarda, göreceli olarak okur yazarlığı ya burjuva evde mevcut kütüphanelerin desteğiyle home schooling~ evde eğitim alarak yahut kilise çevresinde edinilmiş okur yazarlıkla elde ettikleri düzeyde kalmıştı. Erkek yazarların elindeki Batı edebiyatı 19. yüzyılın neredeyse sonuna kadar akademik kurumlarda gösterilen hitabet sanatından aşırı derecede etkilenmiştir; edebiyat demek iyi hitabet demekti. "Tek istisna kadın yazarların üslubudur. 1600'lerden itibaren yapıtları basılmaya başlanan kadın yazarların hemen hiçbiri akademik öğrenim görmemiştir. Orta çağ ve sonrasında kızların tâbi olduğu yoğun eğitim, başlı başına bir şirket sayılabilecek kadar kalabalık, 50-80 kişilik ailelerin ev düzenini çekip çevirecek, becerikli -ev işleri-yöneticileri yetiştirmeyi amaçlıyordu. Ama bu eğitim derslerin Latince okutulduğu ve hitabet sanatının öğretildiği akademik kurumlarda sağlanmıyordu… Kızlar ilk kez okullara girmeye başladıklarında, derslerin Latince değil, kendi anadillerinde görüldüğü okullara gitmişlerdir. [Sonradan] Latince temelli akademik hitabet geleneğinden çıkan yapıtları okuyan kadın yazarlar bunlardan kuşkusuz etkilendi, ancak kendilerini değişik bir dille, çok da az hitabeti olan bir sesle ifade ettiklerinden, roman türünün yükselişine büyük katkıları oldu." [81] Burada daha az hitabet seviyesi, sıradan ve halkın konuşmasını da kapsamakta bulunan burjuva aile içi konuşmaya aittir.

Burjuva kadınlarının, ayrıca içinden çıkıp geldikleri orta sınıf ailesinin ekonomik ve sosyolojik gücü itibariyle, evlenmeden evvel genç kızlığını geçirdiği ailesinde kitap okumak, bir kütüphaneye sahip olmak, müzik ve resim eğitimi almak gibi pek çok imkânla donanmış biçimde yetiştiklerini görmek, romana duydukları ilgiyi anlamak üzere önem kazanıyor. Öyle ki, burjuva erkeklerin romanla ilişkisi daha yavaş gelişiyordu, hatta bir anlamda roman okumak biraz cinsiyetçi bir ifadeyle değerlendiriliyor, bir parça kadınsı bir etkinlik, eğlenceli bir uğraşı veya yararı olsa da olmasa da olur türünden kültürel bir alana ait görülüyordu. Bu bakış açısı,

---

[81] Walter J.Ong, **Sözlü ve Yazılı Kültür**, Metis Yayınları, 2014, s.134

dönemin edebiyat eserlerinde, romanlarında bile yer alıyor, bir bakıma roman okuruna böylesi bir sesleniş garip karşılanmıyordu. Bir örnek verirsek; 1766 tarihinde yayınlanmış, burada aktardığımız romantiklerle son bulan edebiyat dönemlerinden çok evvel, "The Vicar of Wakefield" adlı romanıyla tanınan İrlanda asıllı İngiliz romancı Oliver Goldsmith (1728-1774) aynı zamanda çok ünlü bir oyunun yazarıdır: "The Good Natured Man-İyi Huylu Adam" başlıklı oyunu 1768'de sahnelendi. Bu oyunda, edebiyatın ve özellikle roman okumanın cinsiyetçi bir eleştirisi yapılıyordu. İş adamı ve orta sınıf üyesi erkeklerin eşleri ve ailedeki kızlar, kadınlar için yapılan bir etkinlik olduğu vurgulanarak, bu durumda edebiyatla ilgilenen erkekleri sarakaya alan alaycı bir repliğe sahiptir: "Poetry is a pretty thing enough for our wives and daughters; but not for us."[82]

Kadınların orta sınıf içinde söz sahibi olmaya başladıkları dikkati çekiyor; romanlarda aşk, sevgi, evlilik, iyi bir koca bulmak, çocuk yetiştirmek gibi aile konularına yönelik romanların kadınları cezbetmesi anlaşılır bir şeydir. Erkeklerin zamanlarını para kazanmak için dışarıda, piyasada geçirdikleri saatlerde kadınların uğraşısı olan roman ve edebiyat türlerine katkıları, kendileri de kaleme sarılıp roman yazmaya başlaması hemen ve derhal olan bir süreç değildir. Bu süreçte kadar kadınların yazı ve metin üretmesi hor görülen bir algıyla karşılaşıyordu.

Romantik döneme kadar tek tük kadın yazar ortada varken, yukarıda belirttiğimiz gibi, birden sayıca ve donanımlı olarak artış gösterecektir. Bu "tek tük" kadın yazar arasında diğer kadınların yazı dünyasına katılamayışını ele alanlar da bulunur. Contess Anne Kingsmill Finch Winchilsea (1661-1720) bunlardan biridir. Bir şiirinde, "A woman that attempts the pen/such a presumptuous creature is esteemed- Kaleme uzanıp yazmaya başlayan kadın/kendini bilmezin birisi varsayılır" diye henüz o sıralarda kadın yazarların yaygınlaşmadığı günleri şikâyetle aktarıyordu. [83] İlerleyen bölümlerde İngiliz romanına yer verilen, roman yazarı olarak öne çıkmış imzaları tartıştığımız bölümlerde şimdi burada eksik kalanları da sunmuş olacağız. İngiliz Romanının yükselişe geçtiği dönemin kültür tablosunda

[82] Oliver Goldsmith, **The Good Natured Man**, G.P.Putnam's Son Co., London, 1910, pp.47
[83] Contess Anne Kingsmill Finch Winchilsea, **Selected Poems**, London J.Cape Publishing, 1928, pp.25

romantizmin varlığını, kadın yazarların artış göstermeye başladığı dönemle birlikte, bu kısmı burada tamamlıyoruz.

1.1.5. Roman Kavramına Genel Yaklaşımlar ve İngiliz Romanına Başlangıç

Birinci Bölümün bu 5.kısmında İngiltere'de romanın yükselişine ait dönemi ele alacağız. Dikkat edilirse, 'romanın doğuşu' söz dizimini kullanmıyoruz; romanın başlangıcına ait süreci de kısmen içinde değerlendirmek üzere, doğrudan on sekizinci yüzyıl sonlarından itibaren gelişmeleri görmeye çalışacağız. Buysa Swift (bu çalışmanın 1.1.3 ve 1.1.4 bölümlerinde, daha önce yer verilmiştir), Defoe, Richardson ve Fielding ile birlikte bazı romancıların edebi portrelerini kısaca sunmak, eserlerinden bahsederken dönemin siyasal ve iktisadi tablosunu da çizerek kültür hayatına yer vermekle mümkün olacaktır.

Genel olarak bütün edebiyat çalışmaları İngiliz Romanı denince Swift ve hemen ardından Daniel Defoe'yi tanıtmakla başlar, âdeta İngiltere'de roman geleneğinin kurucu babaları diye bu isimlerle yola çıkılır. Fakat dikkat edilirse bu iki romancının yaşadığı dönem on yedinci yüzyılın ikinci yarısı ve on sekizinci yüzyıla ilk yarısına ait bulunur. Defoe 1660 doğumlu, ölümü 1731 yılındadır; Swift 1667 ve 1745 tarihlerinde yaşamıştır. Erken dönem romancılığın isimleri olan bu iki önemli figürün yanı sıra, bu bölümün başında ve metin içerisinde adları geçenlerle birlikte S. Butler, J. Webster, J. Dryden, W. Congreve gibi isimlerle başlayan İngiliz romanı için edebiyat tarihçilerinin ortak paydası Defoe ve Bunyan olarak okunuyor.

Nitekim Arnold Kettle'ın döneme ait kapsamlı bir araştırması olan eserinin daha girişinde bu iki isim birlikte verilerek, dikkatler bu yöne çevrilmektedir. Bizim de bu çalışmamızda izleyeceğim yol bu dikkate aittir ve Kettle'ın dediği gibi, "Bu başlangıç noktamız ne orijinal ne de kaçınılmazdır, fakat tamamen -romanın tarihine ait tüm süreçlere- uygundur." [84]

---

[84] Arnold Kettle, **An Introduction to the English Novel**, Routledge Publishing, 1967, Vol.1, pp.11

O hâlde İngiliz romancılığına ait Robinson Crusoe ve yazarı Defoe üzerinden bir çalışmaya başlamadan evvel, roman tanımı ve romana dair tartışmalara bakmak zorunluluğu ile karşılaşıyoruz. [Romana dair genel tanımlamayı bu tezin 1.Bölümünün girişinde, 1.1.1 kısımda sunmayı 1.1.5 kısmına ertelemeyi, önce İngiliz toplumsal ve kültürel dünyasına bir göz gezdirmek için bilinçli olarak yaptığımızı vurgulamak isterim.]

Roman, üzerinde ortak bir tanıma ulaşılamamış belki de tek, biricik olgudur. Sosyal bilim dallarında kavram ve olgulara ait tanımların her zaman bir diğeriyle tam olarak örtüşmediği, farklı tanımlamalara rast gelindiği, hatta buna ihtiyaç dahi olduğu düşünülürse roman için söylenen bu tanım çeşitliliği doğal görülebilir. Nitekim romanın tanımlama sorunu bu alandaki tüm çalışmalarda bir rahatsızlığın ifadesi olarak okunuyor. Ancak bir bakıma romanın bu birbiriyle tamamen örtüşmeyen farklı tanımlamaları, aslında onun karakteristiğinden kaynaklanmaktadır. Zira roman yapısı gereği ikircikli, her kılık ve kisveye çabucak bürünebilen, gerek anlatı biçimi gerekse özü itibariyle oynak, hareketli bir metindir; insan dilinin ve zihninin bütün imkânlarından yararlanır, dilerse resimli romana dönüşür, metin içerisinde birden belgeselleşmek ihtiyacıyla ciddiyet kazanabileceği gibi en basit tarza kadar kendisini sunmaya müsaittir. Bu çeşitliliği nedeniyle ona atfedilen bütün tanımların hem doğru hem de yanlış yanları olacaktır. Örneğin, en basit tanımıyla romanı bize gösteren Terry Eagleton'un cümlesi kısacıktır: "Roman makul uzunlukta bir kurmaca düzyazı anlatıdır."

Doğrusu, böylesine pürüzsüz görünen bir tanım bile oldukça sorunludur. Çünkü tüm romanlar düzyazı formunda yazılmamıştır."[85] Gerçekten roman bazen şiirsel bir dile ait olabilir, bazen düzyazıyı bozan yenilikçi merakların peşine düşebilir; bazı harfleri hiç kullanmadan sözcükleri seçmek gibi… Öte yandan Eagleton bu giriş cümlesini eserinin sonraki sayfalarında didik didik ederek yapıbozumu biçimiyle baştan sona ele alıyor, tanımını tersine çevirince ortaya çıkan

---

[85] Terry Eagleton, **İngiliz Romanı**, Sözcükler, 2009, s.7

yeni soru ve görünümleri ele alıyor. Buradan anlıyoruz ki, romanın en basit tanımında bile bir yetersizlik bulunmaktadır.

Yine İngiliz sosyolog Ian Watt'ın değerlendirmesinde benzer bir sorgulamaya rast geliriz. Romanı tanımlamaya bir kalıp cümle içinde yer vermektense ona ait sorgulamaları sıralamayı tercih eden Ian Watt, romana ait tatmin edici cevaplar bulunamadığını vurgulayarak, "Bu incelemeyi yapabilmek için öncelikle romanın ayırdedici özelliklerinin pratik bir tanımına ihtiyacımız var. Bu tanım hem daha önceki anlatı türlerini dışta bırakacak kadar sınırlı hem de genellikle roman kategorisine sokulan her şeye uyacak kadar kapsamlı olmalıdır" derken aslında meselenin güçlüğü ve karşılaştığı dev sorunun cevabından eksik kalacak bir şey olursa, okurunu önceden bu sorumluluğa ortak etme çabasını gösterir. [86]

Eski Türkçe söyleyiş ve dilde bir deyiş olan, "Ağyarını mani, etrafını cami" sözüne uygun bir tanım talebidir bu. Ancak ne yaparsa yapsın Ian Watt da kendisini zor bir tanıma bir yanından girişmek mecburiyetinde bulacak ve bu kez, romanı romans'tan ayıran gerçekçilik tanımı kapısından adım atacaktır. Buysa yine romanın tanımını zorlaştırır, zira biliyoruz ki, sürrealist, fantastik hatta gerçeklikten tamamen kopuk bilinçaltı romancılığı gibi pek çok denenmiş, romana ait alt-türler ortada bulunmaktadır. Romanın bireyciliğin en iyi ifade edildiği edebiyat ve sanat eseri olduğunu söylemek de bir tanımdır ve Eagleton, orta sınıfın yükselişi ile tanımlanan süreci anlatarak bireycilik bağıntısını gayet güzel kurmaktadır; ancak yine de boşluklara rast geliriz. Gerçekten roman insana ait neredeyse sonsuz ve zengin bir dünyanın içinde hareket ettiğinden kendini tam olarak tanımlatmaktan hoşlanamayan bir tür gibi görünmektedir. Romanın insana ait gizli dünyaları aralayan bir imkânlar metni olduğunu söyleyen Fransız Yeni Roman Akımının öncülerinden Alain Robbe-Grillet (1922-2008) şöyle değerlendirmektedir: "Sırları açığa vurma romana özgü bir davranıştır. Roman tanıklığa dayanmaz, doğrulamayı düşünmez ve tarihsel yönteme aykırı olarak gerçekliği eylemlerde arar, eylemlere gerçeklik verir. Bu bakımdan

---

[86] Ian Watt & Roland Barthes, **Roman ve Gerçek Etkisi**, DonKişot Yayınları, 2002, s.8

‘İtiraflar’ - J.J.Rousseau’nun eserinden söz etmektedir- romanın tipik örneği sayılabilir” diye yazar.[87]

Burada yeri gelmişken, J.J Rousseau’nun “Nouvelle Héloise -Yeni Heloise” başlıklı, yine epistolary/mektuplaşma edebiyatına dayalı eserindeki önsözünde, romanı resmen bir sanat türü olarak ilan ettiğini belirtmeliyiz.[88] Sonraki dönemlerde romanın önemini yitirdiği yahut eskiyen bir burjuva sanatı türü olduğu iddiaları sıkça görülecektir, fakat daha o zamanlarda Rousseau bu sanatın ölmezliğinden bahsediyor. “Ondan önce roman ‘kaba bir eğlence’ sayılıyor ve büyük klasikler bu gerçek kokan yeni türün semtine bile uğramıyorlardı. Roman, edebiyatın büyük çapta yükünü taşımak hakkını ve ayrıcalığını kazanınca, XIX. yüzyıl ona yalnız aşklarını değil, felsefi, toplumsal, bilimsel ve teknik bütün sermayesini doldurdu. Naturalizm gibi yalnız roman üzerine kurulan edebî okullar, Flaubert~Balzac gibi yalnız roman yazan büyük edebiyatçılar türedi. Şair, ressam, bilgin, herkes çalakalem roman yazdı durdu. Edebiyat tarihini bile romana koyanlar oldu. Bütün edebî türler birer birer romana döküldüler ve roman, sınırları içinde binbir çeşit öğeyi yaşatan büyük bir imparatorluğa döndü.”[89] Türk deneme yazarı, çevirmen, entelektüel Sabahattin Eyüboğlu (1909-1973) bu alıntısını yaptığımız yazısında romanın ölmeyen bir sanat türü olduğunu, pek çok başka türün, şiir dahil olmak üzere etkisizleştiğini ancak romanın gücünü artırarak sürdürdüğünü söylemektedir.

Bir romandan, Andre Gide’nin “Kalpazanlar” başlıklı eserinden romanın bu sırra dayalı özelliğine ait alıntı, romanın bu tür tanımına gayet uygun karşılık gelmektedir: “Ama bilirsiniz, romanlarda okuyup yazmış kahramanlar sunmak her zaman tehlikelidir, pek sıkarlar okurları...”, diye konuşan roman yazarı bir kahramana cevap verilir, “Ben iyice anlıyorum ne olacağını, diye atıldı Laura, bu romanda kendi kendinizi anlatmaktan başka bir şey yapmayacaksınız.”[90] Roman

---

87 Alain Robbe-Grillet, **Edebiyat Üstüne**, Dönem Yayınları, 1965, s.42

88 J.J.Rousseau, **“Julie, or the New Héloise ; Letters of Two Lovers Who Live in a Small Town at the Foot of the Alps”,** Darmouth College Press, 1997, pp.3-5

89 Sabahattin Eyüboğlu, ‘Roman ve Sanat’, makale, içinde **Yeni Ufuklar dergisi**, Ocak 1974, C.21., S.244, s.5-9

90 Andre Gide, **Kalpazanlar**, Varlık Yayınları, 1963 basımı, s.142

yazarı Gide, romanındaki kahramanı vasıtasıyla kendisini anlatmakta, açığa vermek istediği kadarıyla sır açığa çıkmaktadır.

Başından beri vurguladığımız gibi, roman burjuvazinin kültürel varlığına paralel gelişme gösterir ve "Roman, dünya edebiyatına, 16. yüzyıldan itibaren toplumun merkezi olarak ekonomik etkinliklerin temel alınması gerektiğini belirten ticaret ve imalat erbabınca yaratılan burjuva sınıfın getirdiği bir türdür. Nitekim burjuva uygarlığının gerçekleştirilmesi için, önce belirli bir ekonomik sistem, sonra belirli bir kültürel sistem ve en sonra da belirli bir karakter yapısının oluşturulması gerekmiştir."[91] Burada, yeri gelmişken, bir küçük ayrıntıyla burjuva tanımını bir kez olsun yapmak uygun görünüyor, zira çalışmamızın II.Bölümünde daha yoğun ve kapsamlı biçimde burjuva-kültür-uygarlık ve sanat alanlarına yer vereceğimiz satırlarda burjuvaziye dair başka tanımları kullanmış olacağız. Şimdilik buradaki anlatım kurgusuna uygun olarak Richard Sennett'ten bir alıntıyla burjuva kavramının bir veçhesini görelim: Tarihçi Maurice Lombard'ın tanımını satırlarına taşıyan Sennett, "burjuvayı şehirdeki ticaret sayesinde kozmopolitleşen biri" olarak tanımlar. "Orta çağda burjuva, bir kavşaktaki, farklı kent merkezlerinin kesiştiği bir kavşaktaki adamdır", diye yazar Lombard, "dışarıya açık, kendi şehrinde olmayıp başka şehirlerden gelen etkilere duyarlı bir adamdır." [92] Elbette bu tanım burjuvayı Batı'da kentini seven, kentiyle övünen ama gözü ve kulağı dışarıda insan karakteriyle sunuyor; romanın dış dünyaya açılan pencereleri nedeniyle burjuva tanımını bu bağıntı içinde sunmak uygundur. Bir bakıma roman Avrupa'da-İngiltere'de kentlerin ortaya çıkışıyla kendini gösterdi denilse, yanlış olmayacaktır. Bu durumda, serfliği ortadan kaldırmak, kırsal alandaki köylülüğün emek fazlasını şehirlere çekmek, kentlere nüfus hareketini teşvik etmek isteyen burjuvazinin orta çağ döneminde, Alman kentlerini işaret edersek Almancayla söyleye geldiği, "Stadluft Macht Frei~Şehir Havası Özgürleştirir" sloganı kolayca romana tekabül edecektir. Roman bir anlamda bütün eski sanatların birleştiği, özgürlük alanı oluşturan yeni tür bir kamusal iletişim biçimidir.

---

[91] Zeynep Çetin, age., s.185

[92] Richard Sennett, "**Ten ve Taş-Batı Uygarlığından Beden ve Şehir"**, Metis Yayınları, İst., 2001, s.167

Yine romanın kapitalizmin sonucu dev boyutlara ulaşan kentsel ve genel olarak toplumsal yaşamın içinde birbirine giderek yabancılaşan bir dünyaya ait insanların, uzaktaki bireyi anlaması, algılaması, kavraması için bir araçsallığa sahip olduğu düşüncesiyle roman tanımlarını yapanlar bulunur, ki bu isimlerden birisi Theodor W. Adorno'dur (1903-1969).

Kapitalist yapının insanı kendine ve nesnel dünyaya yabancılaştırması üzerine kurduğu cümlesinde, "Bu süreçte yabancılaşmanın kendisi de estetik bir araç haline gelir roman için. Çünkü insanlar, bireyler ve topluluklar birbirine ne kadar yabancı olursa, birbiri için o kadar da bilmecemsi hâle gelir. Romanın asıl itkisini oluşturan, dışsal yaşamın bilmecesini çözme girişimi böylece öze ulaşma çabasına dönüşür" demekle romanın tanımına geniş bir bakış getirmektedir.93 Adorno'nun düşündüğü bilmecemsi olmuş insanlar, romanlarda kahramanlar biçimiyle, o romanların üretildiği anlatı çevrelerinde, toplumsal kesimlerde ortaya çıkar. Sokaktaki gerçek, kanlı canlı hâliyle mevcut birisi kadar gerçekmiş algısını yaratır; oysa bir şiirde, bir masalda yahut başka bir edebiyat formunda bu ölçüde kahramanların varlığı içselleştirilemez. Bu romanın belirsiz ve tutarsız, uçsuz bucaksız görünen yapısı sayesinde elde ettiği en büyük gücü olarak kabul edilmektedir. Bir roman kahramansız yaşamaz; şiir, hikâye, masal ve diğer metinler böyle değildir. Diğer deyişle romandaki kahraman bize sokaktakini anlatırken aslında onun yerine geçmekte, taklit ettiği şeyin taklidine dönüşüp böylece kendi gerçekliğini ortaya koymaktadır. Buna simulacrum tanımıyla bir kavramsallaştırma veren Fransız düşünür Jean Baudrillard (1929-2007), gerçeği taklit ederken kendi gerçekliğini kurmak anlamında bir yüklemde bulunur. Romanın tanımları içinde kahramanlarının simulacrum'a dair bir dönüşüm yaşaması da bu yüzden yer alır. Baudrillard, "Simulacrum [Burada roman kahramanları olarak okunabilir] asla gerçeği gizleyen şey değildir. Hiçbirinin olmadığı gerçeği gizleyen gerçektir." diyor, böylece aslında bize roman kahramanının ne olduğunu söylüyor.[94]

---

[93] Theodor W.Adorno, **Edebiyat Yazıları**, Metis Yayınları, 2004, s.50
[94] Jean Baudrillard**, Simularca And Simulation**, The Univ.of Michigan Press, 1994

Umberto Eco (1932-2016) bir denemesinde, "Stendhal'in Kırmızı ve Siyah'ının kahramanı Julien Sorel'i babamızdan daha iyi tanıdığımızı yazmıştım" diye tekrar eder, "Çünkü babamızın anlayamadığımız birçok yönünü, dile getiremediğimiz birçok düşüncesini, görünüşte herhangi bir açıklaması olmayan birçok hareketini, söylemediği sevgilerini, saklı tuttuğu gizlerini, çocukluğunun anılarını ve olaylarını hiçbir zaman bilemeyeceğiz, oysa bir anlatı kişisi hakkında bilmemiz gereken her şeyi biliriz."[95]

Çek toplumunun yetiştirdiği ünlü romancı Milan Kundera'nın saptaması da Adorno'yla hemen hemen örtüşmektedir, romanı yeni çağların başından beri insana sürekli olarak ve sadakatle eşlik eden bir dost gibi gösteren Kundera, daha sonra şöyle devam eder ve buradan bir roman tanımı elde ederiz: "Roman, Modern Çağ'ın başından beri insana sürekli olarak ve sadakatle eşlik etmektedir. 'Bilme tutkusu' (Husserl Avrupa tinselliğinin özü olarak görür bunu), insanın somut hayatını incelemesi, onu 'varlığın unutuluşu'na karşı koruması için, 'yaşam dünyasına' hiç sönmeyen bir ışık tutması için romana dört elle sarılmıştır."[96]

Roman türünün ortadan kalkmakta olduğu yahut en azından yakın zamanlarda tamamen yok olacağına dair kaygılı tahminlere dayanmış tanımlama çabaları da görülür. 1930'ları dikkate almakla günde beş bin civarında yeni roman basıldığını söyleyerek, romanın bir anlamda değersizleşmesinden yakınan George Orwell (1903-1950) romanın geleceğinden bu sebeple ümitsizdir. "Roman yazıyorsanız seslendiğiniz kesim, başka bir türde yazmanız hâlinde seslendiğiniz kesim kadar kültürlü olmuyor" diye romanın kültür etmeni üzerinden değerlendirmesini geniş anlamda kitlelerin eğitimsizliğine dayalı biçimde yapmaktadır.[97] Orwell genel bir karamsarlık içindedir ancak romana karşı duyduğu kaygıya rağmen roman yaşamaya devam etmiş ve kendisi de 1946'da, "1984" başlıklı ünlü distopik romanını ve intak-fable sanatına dayalı "Hayvanlar Çiftliğini" de 1945 yılında yayınlamıştır. 1934'de yayınladığı anı-roman türünün iyi bir örneği

---

[95] Umberto Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, Can Yayınları, İst., s.98
[96] Milan Kundera, **Roman Sanatı**, Can Yayınları, 2012, s.17
[97] George Orwell, "In Defence of the Novel", **New English Weekly**, London, 1936, V.11, pp.12-19

sayılan "Burmese Days~Burma Günleri" Orwell'in romandan uzaklaşmadığını bize bir kez daha gösterir.

Roman, gerçekten, karşılaştığı her türden engel ve kendisine yönelik yok edici tehditlere rağmen hayatta kalabilen bir türdür, denilirse, işte burada yine bir başka tanım karşımıza çıkar. Nitekim, Amerikalı yazar-edebiyat kritiği Henry James (1843-1916) tanımını biyolojik bir içerik katarak sunmaktadır. "Roman, bütün diğer organizmaların gibi, bir bütünlük ve devamlılık gösteren canlı bir şeydir; roman yaşadıkça orantısal olarak var olacaktır. Sanırım romanın her bir parçasında öteki romanlardan-parçalardan bir şeyler bulunur."[98]

Romanı ne olmadığına dair bir bilgi aktarımıyla, neyin-nelerin yerine inşa olduğu zemini göstererek tanımlamak da mümkündür. Nitekim Zeynep Çetin makalesinde, "Roman-öncesi anlatı formları, reel-dünyayı gerçekten değiştirme sorununun somut (çözülebilir) bir sorun olarak o sıralar insanlığın önüne henüz gelmemiş oluşundan dolayı, 'etik-içinde kapalı kalma' özelliğine sahiptir" cümlesiyle romanın ne olmadığına işaret etmektedir.[99] Roman bireysel okuma eyleminin öznesi olmakla beraber toplumun geniş kesimlerine seslenebilen tek edebiyat türüdür.

Buraya kadar ele aldığımız türlü tanımların sanki bir özetini derli toplu olarak bize sunan Mina Urgan ise romanların gerçeklikle bağıntısını öne çıkarmaya dikkat eder. Bu yöndeki tanımını şöyle okuyoruz: "Romanlarda anlatılanlar her gün yaşayabileceğimiz, bizlerin ya da tanıdıklarımızın başından geçebilecek olaylardır. Romance [Romans] ise, yüce olmayı amaçlayan süslü bir dille, hiçbir zaman gerçekten yaşanmamış, yaşanılması da hiç olası görülmeyen olaylarla, hayal ürünü kişileri ele alan bir masaldır" cümleleriyle ortaya koyar.[100]

Romanın eskinin yerini alan yeni olduğuna dair etimolojik tanımlamaların da genişçe yer kapladığını görmekteyiz. Roman sözcüğünün etimolojik tanımı romanın

---

[98] Henry James, "The Art of Fiction", **Longman's Magazine**, London, 1888, v.9

[99] Zeynep Çetin, "Batı ve Doğu toplumlarında gerçekliğin algılanması, birey olma çabası ve roman" , içinde: **Felsefelogos dergi**, 2000/2, s.185-192

[100] Mina Urgan, age., s741

anlaşılmasını kolaylaştırıyor düşüncesi, böylece iyi bir alana tekabül ediyor umudu kendisini burada gösterir. İngilizcede hem ‘yeni, yenilik, yepyeni anlatılan şey’ anlamına, hem edebiyat türü olarak roman nitelemesi anlamında Novel sözcüğü çift manalı biçimde kullanılıyordu. Orta çağ İtalyan dilinde hikâye anlamında kullanılan novella sözcüğünün devşirilmesiyle İngilizceye geçtiğini bütün sözlükler benzer biçimde yazıyor. Halk masal anlatılarıyla beslenip bilhassa şövalye anlatılarına dönüşen roman öncesi türüne “Metrical Romance” adı verilmektedir. "Metrical" bilindiği gibi, ölçülü uyaklı anlamına gelir. “Arthur'un ve zamanla kralları kadar, hatta ondan bile daha ünlü olmaya başlayan şövalyelerinin serüvenleri, orta çağ edebiyatının belli başlı türlerinden biri olan "metrical romance"lara konu sağlayan en önemli kaynaklardan biridir. Fransızca, İtalyanca, İspanyolca gibi Latinceden türeyen dillere İngilizcede "romance languages", Fransızcada da "langues romanes" denildiği için, bu dillerde şiirle ya da düzyazıyla yazılan öykülere "romance" ya da "roman" adı verilirdi. Gerçeklere daha bağlı kalan uzun öykülere "roman", gerçeklere uymayan, heyecan verici ve romantik öykülere de "romance" denildi zamanla.”[101]

Orta çağda yeni bir haber-yeni bir anlatı olduğu için Latincede yeni anlamındaki novul’dan türeyen bir anlam yüklendiği açıkça görülür. Novella’nın Fransızcadaki karşılığı olarak bu yüklemi sürdürdüğü de gözleniyor. Bu sözcük, bir zamanların franca linguası olan bu dilden başka dillere geçtiği gibi, roman kelimesi, sıradan halkın- avamın konuştuğu lisana ait bir vurguyu da ifade ediyordu. Demek ki, aslında, romanın roman olarak karşımıza çıkmadığı çağlarda kaba saba konuşmaya ait bir anlam yüklemi de bulunuyordu.

Onuncu yüzyıldan başlayarak bilhassa on ikinci yüzyılda etkisi görülen Avrupa’daki erken burjuva dönemin satirik-hicive dayalı uzun şiir yahut bazen nesir türüne yakın metinler üreten, çoğu kilise eğitim almış ama kilise dışında bir edebiyat arayışı içinde bulunan Goliard’ları burada anımsamak gerekecektir. Goliard’lar için erken burjuva aydınları yakıştırması yapılmaktadır. “Bu, Goliardique veya gezgin

[101] M.Urgan, age., s.52

okumuşlara serseri, ahlaksız, hokkabaz, şeytan muamelesi yapılmıştır. İşleri karıştıran ve düzeni hiçe sayan kişiler olarak, tehlikeli insanlar değiller miydi? Tam tersine, başkaları da onlarda bir cins kent entelijansiyası, feodalizme karşı ilan ediliş tüm muhalefet biçimlerine açık devrimci bir ortam görmektedir." [102] Buradaki başkaları olarak gösterilenler orta çağın içinden çıkıp gelen yeni sınıfı burjuvazinin ta kendisi olmalıdır. Zira Goliardlar hicivli şiirleriyle ortalığı kırıp geçiren bir eğlence üreticisi görünürken onlardan en çok haz duyanlar erken-burjuvalar oldu. Orta çağın tüm temsilcilerine, ruhbana, soyluya, şövalyeye hatta köylüye demediklerini bırakmıyorlardı; bunlar, burjuvanın duymaktan haz aldığı anlatılardır.

14.yüzyıla gelindiğinde kentlerde, kasabalarda başlayan hareketlilik sonucu pazar yerlerinin-piyasaların kurulması türlü etkinliklerin de bu yerleşim alanlarına girmesine yol açtı. Goliard'ların bu dönemde eğlenceli anlatımlar yapan sokak göstericisi-eğlence yapan Minstrel adını aldığını da biliyoruz. Goliardik şiir ve anlatıların soylu edebiyattan uzak halk anlatısı olduğu söylenebilir. Goliardik anlatının Fransa ve İtalya'da erken dönem, kaba roman türünün nüvesini oluşturduğu açıktır. İşte Goliardik anlatı ile; Bozuk Latince, Vulgar Latin dilin anlattığı hikâyelere Fransızcanın orta çağ vurgusunda roman denilirdi. Bu anlamıyla bakılınca, aristokrasinin asla dilini bulaştırmayacağı bir sıradan anlatım, romandır. Öyle ki, giriş bölümünde yer verdiğimiz hatırlanırsa, aristokrasinin eskimiş dünyasını, deyim yerindeyse "ipliğini pazara çıkaran" romanın sadece bu yönüyle bile sınıf ayrışmasında burjuvazinin dili olarak güçlenmesi anlaşılır hâle geliyor.

Fransa'da karşılaşılan romanın İspanya'daki benzeri Picaresque-Pikaresk roman olarak bilinir; İspanyolcada 'kerata-yaramaz' anlamındaki Picaro sözcüğünden türemiştir. Pikaresk ve şövalye romanlarının tutkunu olan gelmiş geçmiş en ünlü roman kahramanı Don Kişot'un yazarı Cervantes feodal kültürle modern kültüre geçişte bir ince çizgi kurmayı başaran bir yazar olduğu için tarihseldir; romanın kurucu babası sayılmasının nedenidir bu. "**Cervantes,** 16. yüzyıl İspanyası'nın tüm oluşan ve yıkılan değerleriyle genel bir tablosunu çizdiği Don

[102] Jacques Le Goff, **Orta çağda Entelektüeller**, İş Kültür Yayınları, 2017, s.32-33

Quijote ile gününün İspanya'sını romanlaştırırken, ülkesindeki katı despot yönetimi de ince ince eleştirir. Rönesans gerçekçiliğinin en belirgin örneklerinden biri olan yapıt, daha sonraki yüzyıllarda gelişen gerçekçi roman anlayışına en büyük itkiyi sağlar."[103]

Görüldüğü gibi roman tanımında köken-dil bakımından ve tarihsel uzantılarına kadar pek çok çeşitlilik göstermektedir. Gerçekten roman en esnek edebiyat türü, hatta belki de edebiyatın dışına taşmış en ilginç insanî zihin tasarımlarına aittir. Romanın bu 'bin bir kılığa giriş' yeteneği üzerine teorik çalışmalar olduğu gibi roman okurlarına yönelik kimi çalışmalar da son iki yüzyılın kitap raflarında yer alır. John Mullan'ın çalışması bu anlamıyla sıradan her okuru bilgilendirecek ayrıntıları bir akademik ciddiyet içinde sunar. Mullan bir romanın; stil~ tarz olarak "düz nesir, antik dönem nesiri, heteroglossia~bir metinde farklı ve dönemsel olarak değişik dilleri kullanmak, parataxis~bağlaç kullanmadan sıralanmış cümleler, paragrafsız metin, sözlük ve dipnotu verilen metinler, amplificatin~ayrıntılara yönelen metin, hyperbole~mübalağaya açık metinler, bilinç akımına bağlı iç konuşma ve hareket" olanağından bahseder; Narrating~anlatım biçimi olarak tekil şahıs, ortak anlatım, yetersiz anlatıcının metni roman kahramanlarının anlatısına bırakması, erkek yazarın kadın diliyle veya kadın yazarın erkek görünümde anlatması, bir metnin başka metine karıştırılması olan skaz yöntemi, serbest anlatım, dolaylı anlatım gibi biçimlere yer verir; roman kahramanları, anti-hero, düz karakter, gerçek kimliklerin romana dahil edilmesi, ihsas edilen kişiler gibi ayrıca bu yönüyle sınıflandırır; yapısal olarak romanı entrika~plot, montaj olaylar, tam kurgu, kronolojik kurgu, paralel anlatımlar başlıklarıyla tanımlar; romanın başlangıç ve kapanış arasına göre tersine roman, flash back~geçmişe dönük anlatımlardan söz eder; roman aynı zamanda ayrıntılara yer vermesine göre biçimlenir; romanda mektuplaşma, telefon sohbetler ya da bugünün mail-mesaj iletişimi, hatta sembollerin~emojilerin kullanılması, name dropping~isim aktarımı, beklenmeyen âni rastlantılara ait semboller, gazete yazılarının metine girişi gibi alanlara işaret eder; Ekphrasis~bir sanat eserini edebiyat

[103] Zeynep Çetin, age., s.185-192

diliyle aktarmak, quotation~alıntılar yapmak, tarihsel gerçekleri tam olarak bir ayrı pasaj biçiminde sunmak imkânı romanın sınırlarındadır ve bunu da açıklar; nihayet romanın yanlış bitişi ve sonradan düzenli kapanışı gibi şaşırtıcı yazım üsluplarına yer verir. [104] Tabii ki romana görsel malzemelerin, fotoğraf, karikatür, şekil, grafik, tablolar, istatistik sütunları gibi pek çok şeyi dahil etmek de mümkündür. Çizgi roman konusu ise apayrı bir olgu olarak belirir. Bütün bunlar hiçbir sanat türünde bir araya gelemeyecek esnek ayrıntılar olarak görülür.

Batı'da bu tarzın esnekliği, her kılığa girmesi öteden beri yapılan tanımların ortak paydasında yer alıyor. Mikhail Bakhtin (1895-1975) de, "Roman diğer türleri içerip, sindirip, yutup yine de roman olmak konumunu koruyabilir ama diğer türler, epik, şiir ya da başka bir sabit tür olarak kimliklerine zarar vermeden romans öğelerini içeremezler" diyerek romanın hepsini kapsayıp içerebileceğini ama diğerlerinin bu esnekliğe sahip olmadığını açıklar. 105 Marksist olmadan önceki düşünsel hayatında ürettiği "Roman Kuramı" başlıklı eserinde Georg Lukács (1885-1971) ise romanın hayata ait anlamın bir sorun haline geldiği kapitalist toplumsallıkta romana önemli bir işlev yüklemektedir: "Roman, hayatın kapsamlı bütünselliğinin artık dolaysızca verili olmaktan çıktığı, anlamın hayata içkinliğinin bir sorun haline geldiği ama yine de bütünsellik terimleriyle düşünen bir çağın epiğidir."[106]

Zekiye Antakyalıoğlu'nun "Roman Kuramına Giriş" başlıklı çalışmasında da romanın tanımlanma güçlüğü daha ilk paragraflarda dile getirilmektedir, "Romanın tanımlanmaya direnen bir sanat dalı olduğunu, onun gerçeklikle ilişkisini, anlatı özelliklerini analiz etmeye" çalışacağı belirtilmektedir. [107] Yazar bu kapsamlı çalışmasında pek çok arka arkaya tanım sıralamakta, örneğin bunlar arasındaki "Öte yandan roman öz ve yaşam arasındaki kopuşun, gerçeklik ile benliğin birbirinden ayrılmasının edebi türüdür; romantik ideoloji gibi nostaljik ve hayalperest değildir" cümlesinde apaçık görünen tanım ortaklığından birisine yer vermektedir.

---

[104] John Mullan, **How Novels Work**, Oxford University Press, 2008
[105] Mikhail Bakhtin, **Karnavaldan Romana**, Ayrıntı Yayınları, 2001, s.22
[106] Georg Lukács, **Roman Kuramı**, Metis Yayınları, 2003, s.65
[107] Zekiye Antakyalıoğlu, **Roman Kuramına Giriş**, Ayrıntı Yayınları, 2013, s.16

(Antakyalıoğlu, s.19) Romanın tanımlanmaya direnmesi metaforu bir bakıma durumun tam anlamıyla özetini sunuyor, sürekli değişkenlik gösteren bir sanat türünün nasıl olur da kendine ait kuralları, yöntem ve biçimleri üzerinde durabiliriz sorusunu ise yine cevapsız bırakıyor. Bunun en uygun cevabı, romanın okuruyla ve kendisine bir kılıf biçmeye çalışan araştırmacısıyla köşe kapmaca oynayan haylaz bir tür olduğunu söylemekten geriye kesin bir yanıt da kalmıyor. Burada eklenmesi gereken bir küçük not belki romanın bu biricikliğine, erratic ~ tutarsız yapısına bir karşılık gelebilir: Roman, okurun tek başına okunan yalın bir türdür, okuma uğraşısının bütün diğer formları tek-topluca ayrımına ihtiyaç duymaz; bir şiir tek başına okunduğu gibi bir topluluğa da okunabilir, bir fıkra, bir makale, bir düz yazı metni, bunların tümü istenirse topluluğa seslendirilebilir, ancak her ne kadar romanların da belki toplu okunduğu yerlerden- okuma grupları maksatlı olanlar gibi- söz edilebilirse de aynı şeyden bahsetmiş olamayız.

Roman işte burada da aynı tutarsızlığını ele vermektedir. Roman türünün geç gelişen bir yazım alanına ait olduğunu söyleyen Zeynep Çetin ise, "Gelişmekte olan en yeni ve en son edebi form olan romanın, geç gelişmesinin bazı nedenleri şu şekilde ifade edilebilir" diyerek şu açıklamaları yapar: "Yalnız başına okumaya uygun bir form olması nedeniyle yaygın bir okur-yazarlık ve boş zamana ihtiyaç göstermesi; aydınlatma tekniklerinin geliştirilmesinin önemi; gittikçe büyüyen, daha fazla uzmanlaşan ve karmaşıklaşan toplumun, geniş orta sınıfın yeni ihtiyaçlarına cevap vermesi; psikoloji ve sosyolojiye gereksinim duyulması; 18. yüzyılda ödünç kitap veren ticari kitaplıkların sayılarının artması, profesyonel romancıları teşvik etmesi..."[108]

Roman biçemine ait tutarsızlığın dinamiği, Amerikalı roman yazarı ve edebiyat eleştirmeni Jane Smiley'in belirttiği gibi 4 temel unsur üzerinde hareket eder, bunlar arasındaki çelişkili ilinti romanın âdeta Pseudo-gerçek olmayan ama gerçekmiş etkisini bırakan yapısındadır. Tıpkı tek hücreli canlıların, Amoeba ~

[108] Zeynep Çetin, agm., 185-192

Amiplerin besin maddesine uzanan yalancı kolları gibi, az önce var olan ama şimdi yerinde bulunmayan bir görünümdür bu.

Smiley, bütün romanları a) Uzunluğu olan, b) Yazıya dökülmüş, c) Anlatıcısı olan ve bu anlatıcının d) Roman kahramanı olarak kabul gördüğü eserler biçiminde tanıtır ve, "romanlarda bütün karakterlerin ahlak~etik anlamıyla çatışmalı ve çelişkili olması gerektiğini" söyler. Böylece okurun bu kahramanların ruh dünyalarını anlamak için sayfaları çevirerek sona ulaşmak çabasında olan, kurgusal insanların zihinlerini anlamaya uğraşan takipçiler biçiminde gösterir. 109 Roman okuru, romanı okuyan birey anlatılan şeyi önemsemektedir, metni ciddiye alır, dinler ve anlamaya çalışır; anlam vermeye yatkındır, her bir ayrıntıya dikkat eder, zihin tasarımı yapmaya başlamıştır. İngiliz romancı ve roman türü üzerine edebiyat eleştirileriyle tanınan Edward Morgan Forster (1879-1970) roman okurlarını Binbir Gece Masalları'nın hikâyeler anlatan kahramanı Şehrazad'ın sultan olan kocasına benzetir; hepsi, her gece bir başka masala hazırdır. Romanlarda "Sonra ne olduğunu merak edip öğrenmek bakımından hepimiz Şehrazad'ın kocasına benzeriz. Evrensel bir istektir bu ve işte bu nedenle romanın belkemiği hikâye olmalıdır."[110]

Öyle ki, bu evrensel isteği, okurun bu beklentisinin farkında olan roman yazarı bu özelliği, elinde olan bu sanatı yine kendisi için kullanır ve roman kahramanlarını da roman okumaya, hikâye dinlemeye meraklı bırakır. Cervantes'in büyük eseri Don Quijote'de, romanın şövalyelik takıntılı kahramanı Don Kişot, keçi çobanlarıyla açık havada geçirdiği bir gece, Pedro isimli bir çobanın anlattığı anne ve babasını kaybetmiş, fakat aileden kalan bütün servetiyle papaz olan amcasına emanet edilmiş genç bir kızın ergenlik zamanlarında güzelliğine tutulan ve onunla evlenmek isteyenlerin sıraya girdiğine dair roman içinde gerçek bir havadis gibi anlatılan içsel hikâye yarıda kesilince, "Aman rica ederim, devam ediniz. Hikâye pek güzel, ayrıca yiğit dostum Pedro, siz de pek tatlı tatlı anlatıyorsunuz" der.[111] Roman okuruna kendisinin, Forster'in ifade ettiği gibi, bundan sonra ne yapacak dedirten

---

[109] Jane Smiley, **"13 Ways of Looking at the Novel"**, 'Faber & Faber' Publishing, 2006, pp.27
[110] E.M.Forster, **Roman Sanatı**, Adam Yayınları, İstanbul, 1985, s.65
[111] Miguel de Cervantes, Don Kişot, (Türkçe çevirisi Bertan Onaran), Sosyal Yayınları, 1984, s.98

roman kahramanı Don Kişot, bir hikâye duymuş ve meraka düşmüştür. İşte kısaca, roman tutkusunu tarif eden, tam da budur. Roman kurgusal anlatının en modern biçimi olarak anlatıyı dinleyenin-okuyanın zihinsel dünyasında şekillenir, yorumlanır, her seferinde yeni bir romanla karşılaşan okur, kendisini daha önce hiç anlatılmamış bütünüyle farklı bir kurguyla buluşmak ümidi içinde görür; bu bitmeyen bir isteğe dönüşecektir. Umberto Eco, bunu bir psikanalist-psikolog önünde bulunmaya benzetir. "Her ne olursa olsun, kurmaca yapıtları okumaktan vazgeçmeyeceğiz, çünkü onlarda yaşamımıza bir anlam verecek formülü aramaktayız. Sonuçta, yaşamımız süresince, bize neden dünyaya geldiğimizi ve yaşadığımızı söyleyecek bir ilk öykünün arayışı içindeyiz. Kimi zaman kozmik bir öykü arıyoruz, evrenin öyküsünü, kimi zaman kendi bireysel öykümüzü (günâh çıkardığımız rahibe, psikanalistimize anlattığımız, güncenin sayfalarına yazdığımız öykümüz). Kimi zaman kendi bireysel öykümüzü evrenin öyküsüyle çakıştırmayı umuyoruz."[112]

Bu tutkunun bir anlatıcının peşinde değil, aynı zamanda roman kahramanlarının tek tek gerçekliğini kurgudan ayırıp onları anlama, kavrama çabası olduğu da bilinen bir şeydir. Romanı bu anlamıyla tanımlayan Rus Formalistlerinden B.Eikhenbaum'un (1886-1959) 'Sur la Theorie de la Prose-Düzyazı Teorisi Üzerine' başlıklı incelemesinde, " 'Roman, farklı yerler arasında uzun bir gezintiye benzer, bu gezinti sakin bir dönüşü, geri gelmeyi içerir doğal olarak; hikâye bir tepeye tırmanmaya benzer, amacı, bir yükseklikten seçilen-görülen manzarayı bize göstermektir,'" deyişi hem roman ve hikâye arasındaki farkı hem de romanın ufuk genişliğini ortaya koyar.[113] Eikhenbaum'a göre uzun gezintilerin tanımına uygun görülen romanın okurları, yazarı, diğer deyişle romana ait tarafların da burjuva tahlillerini yapan tanımlara, açıklamalara rast geliyor, böylece bir bakıma roman denilen şaşırtıcı sosyolojik olguyu farklı yönleriyle görmek imkânı buluyoruz. Örneğin, Amerikalı edebiyat kritiği ve sosyolog Fredric Jameson (1934 -) romancılığın bekârlık ruhu gerektirdiğini söyleyen satırları ilgi çekicidir: "Jean Borie

---

[112] Umberto Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, Can Yayınları., İst., s.157
[113] Fethi Naci, **Roman ve Yaşam**, Can Yayınları, 1992, s.145

19.yy romanının bir "art de celibataire", bekâr sanatı olduğunu ve büyük 19.yy romancılarının teknik açıdan *evil* oldukları durumlarda bile ruhen burjuva bekarlar olduklarını, kendilerini tam da burjuva çekirdek ailenin hüküm sürdüğü bir topluma bakıp yargıda bulunacakları daha özgür bir toplumsal uzama yerleştirdiklerini iddia eder. Söz konusu yargılar elbette romanların kendisidir ve Jane Austen'den sonra , bir başka bekâr daha!, bu konu hakkındaki bütün yargılar tek bir ağızdan çıkmış gibi olumsuzdur."[114]

Öte yandan roman yazarlığının bütünüyle bir burjuva aydını olmayı gerektirip gerektirmediğine dair açıklamalar üzerinden romanı tanımlanabileceğini de görmekteyiz. Roman yazarının, buradaki vurgumuzla, romancının bir aydın karakteri taşıması roman yazımında şart mıdır, zorunlu bir varlık nedeni midir ? Bu soruya da yanıt vermek gerekiyor: Romantizmin tersine realist akımlarla flört eden her tür edebiyatın ve bu arada romanın toplumsal bir vazifesi olduğuna duyulan, bilhassa 19. Yüzyıl düşüncesinde romancı bir aydın olmalıydı, aksi halde sosyal ve siyasal meseleleri kavrayamaz, açıklayamaz, ne kadar iyi bir edebiyatçı olsa bile bunları özümseyemezdi. Ancak aydın bir romancı siyasi beklentileri, tavsiyeleri, çözüm yollarını takdim edişini roman üzerinden yapabilirdi. Yaygın bir inanış ve kabullenişe dönecektir bu romancı tanımı ve onun üreteceği Realist Roman anlayışı. Öyleyse aydın romancının bir siyasi beklentisi, arzusu bulunmalıdır. Julien Benda'ya (1876-1956) bakılırsa, zaten, aydın ve romancı kimliği kolayca örtüşür ve "siyasi ihtirası son derece bilinçli bir şekilde yapıtlarına katan aydınlar vardır, onların bu zaafı şairlerinkinden çok daha kayda değerdir. Romancıları ve oyun yazarlarını kastediyorum, yani görevleri insan ruhunun duygularını ve çatışmalarını olabildiğince nesnel bir şekilde tasvir etmek olan aydınları."[115]

Burada söz konusu olan iyi yahut kötü yazar ayrımı değildir, zira böyle bir sınıflandırma üzerinden romanı tanımlamak fazlasıyla spekülatif değerlendirmeye yol açacaktır. Ne var ki, roman üzerine yapılan tüm edebiyat kritikleri, edebiyat sosyolojisine dair akademik çalışmaların dayandığı ölçüt, romanın okurunun ruhuna

---

[114] Fredric Jameson, **Ütopya Denen Arzu**, Metis Yayınları, s.282,
[115] Julien Benda, **Aydınların İhaneti**, Doğu Batı Yayınları., Ankara, 2011, s.58

yani okurun zihinsel haritasına yerleşip yerleşmediğine dair sorudur, ki bu aynı zamanda iyi roman anlamını kendiliğinden ortaya koyar. Roman okurunun kurgusal bir dünyayı gerçek görmesi bir göz bağcılığı derekesine indirilirse roman tanımı yanlış anlaşılmış olur. Yanılsama bilinçli kabul edilir ama okurun romandaki kurgusallığı gerçek hayatına taşıması gerekir; aksi hâlde romandaki bireysel dünyayı algılamamış sayılır. Günlük yaşama dair basit sohbetlerde dahi roman kahramanlarından referans verip konuşmayı sürdürmekten, kimi gerçek olayları roman sahnelerine benzetmeye kadar bu algı okuru meşgul edecektir. U.Eco kendisinin de roman kahramanlarının yaşadığı kurgusal olarak söylenen yerlere kadar uzandığını itiraf eder. "Okur New York'a gidip [Rex Stout'un anlattığı] bu evin var olup olmadığını ya da en azından Stout'un öykülerinin geçtiği yıllarda böyle bir evin bulunup bulunmadığını inceleyebilir, ancak genellikle yapmaz bunu. Genellikle diyorum, çünkü *Baker Street*'e *Sherlock Holmes*'un evini aramaya giden okurlar olduğunu çok iyi biliyoruz. Ben de Leopold Bloom'un yaşadığı söylenen *Eccles Street*'teki evi aramak üzere Dublin'e gidenler arasındaydım."[116] Bu örneğe burada yer vermekteki amacımız, romanın sadece okunup kapağı kapatılan bir edebiyat türüne ait olmadığını, okur tarafından sürdürülen bir faaliyete dönüştüğünü göstermektir.

Kurmaca~fiction türün en şaşırtıcı örneği olan roman biçiminde kişilerin~kahramanların bir nesneye arzu duyması, onu istemesi yahut reddetmek tarzında ortaya çıkacak inkârı üzerine Üçgen Arzu kavramıyla açıklık getiren Rene Girard'ın arzu edenle edilen şey arasında üçüncü bir dolayımcı koyması roman kavramını anlamakta dikkate alınması gerekir. Kurmacada kişilerin basitçe arzuladığına yönelmesini biz okurlar izleriz, bu durumda dolayımlayıcı etken ortada yoktur,", yalnızca özne ve nesne vardır. Tutku uyandıran nesnenin doğası arzuyu haklı çıkarmaya yetmediği zaman, bakışlar tutku duyan özneye çevrilir. Öznenin ruhsal durumu incelenir, özgürlüğünden söz edilir." [117] Diğer deyişle A → B'ye arzu duyuyorsa ve okur B'nin bu arzuya, tutkuya değer bir yanını göremezse, A'ye

[116] Umberto Eco, age., s.97
[117] Rene Girard, **"Romantik Yalan ve Romansal Hakikat/Edebi Yapıda Ben ve Öteki"**, Metis Yayınları, 2001, s.24

yönelir, onun ruhsal ve zihin haritasını anlamaya çalışır. İşte romanı ortaya çıkaran bu denklem olur. Roman yazarı okurla arasında kurduğu bu bulmacayı daha fazla sürdüremez hâle gelince, araya bir üçüncü C'yi katacak, bunun adına Girard'ın roman teorisi gereği Dolayımlayan adı verilecektir. Don Kişot'un özlediği şövalye hayatı için okuduğu kitaplardan, Amadis de Gaule'nin maceralarını örnek alması gibi, onu taklit ederek tutkusuna ulaşma çabası dolayımlamadır. Burada da okur dolaylı anlatımdan çıkarım yapabilecek, örneğimizde Girard'ı takip ederek kullandığımız gibi, Don Kişot'un zihin labirentinde nelerin olduğunu, olabileceğini görecektir. Roman, Girard'ın adını verdiğince, eğer bu Üçgen Arzu'yu kurabilirse var olacaktır.

Romanın bu varlıksal durumu, bu türe ait ontolojik çalışmaların hemen hepsinde çeşitli açılardan ele alınır, değerlendirilir, sanki kesin bir tanıma ulaşılmış gibi bir heyecanla ortaya konur, ancak her seferinde açıkta kalan bir şey bulunur. Zira roman yine bu sarıp sarmalanmış ve araştırmacı tarafından büyük bir özgüvenle ortaya atılmış tanımı zayıflatacak, eksik yanlarının hâlen kaldığını gösterecek biçimde bir başka kalıbın içine girebilecektir; böylesi bir beceriye sahiptir.

O hâlde romanın kendi kendisini sürekli doğuran ve yenileyen süreçlerin ürünü olduğunu kabul ederek, Fransız Edebiyatını kısmen bir yana koyarsak bu sürecin İngiltere'de erken zamanlarda başlamasının nedenlerini de Burjuva toplumunun varlığıyla açıklarsak, geriye yine de sorular kalmaktadır. Sadece burjuvazinin erken dönem varlığı bir açıklama kabul edilirse, Henri Pirenne'nin ortaya koyduğu gibi daha orta çağın geç dönemlerinde Avrupa kasaba ve yerleşim yerlerinde burjuvaya rast geliniyordu, diye sormak mümkün olabilir. Nitekim, Pirenne, uzak erimli ticaretin artışıyla ortaya çıkan yeni yerleşimleri, eski kentlerden ayırıyor, "Bu nedenle de, burada yaşayanlar en geç onbirinci yüzyılın başında, "kentsoylu" (burjuva, burgenses) adını almıştır. Bu sözcüğün bilinen ilk kullanılışı, Fransa'da, 1007 yılında olmuştur" diyerek bize burjuvayı tanıştırıyordu.[118]

[118] Henri Pirenne, **Orta çağ Kentleri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.113

Burada ‘İngiliz burjuvazisi’ bir tanımlayıcı veri olarak kabul edilecekse durumu açıklayan bir sosyolojik tanıma ihtiyacımız bulunuyor. 1858 yılında yayınladığı İngiliz Edebiyatının Tarihi başlıklı eserinde Fransız sosyolog Hippolyte Adolophe Taine (1828-1893) “sanat olaylarının fizik olaylar gibi belli bir takım nedenlerden doğduğu ilkesinden yola çıkar” cümlesiyle tanıtan Berna Moran, daha sonra, “Eserler gelişi güzel gökten inmez, onların yaratıcıları, ülkelerin iklimi, fiziksel, politik ve sosyal koşulları tarafından belirlenmiştir. Biyolojide, jeolojide olduğu gibi edebiyatta da bir determinizm vardır. Bu nedenle eleştiri yöntemi diğer bilimlerde olduğu gibi olmalıdır. Bir şeyi açıklamak demek onun nedenlerini ve etkilerini göstermek demektir” diye ekler. [119] Taine’nin bu yöntemle edebiyatın orada başka, burada başka olmasına dair nedenleri üç grupta incelediğini söyleyen Moran, bunları **1)** Irk, **2)** Ortam ve **3)** Dönem olarak sıralar. Farklı toplumların farklı edebiyatları olmasını bunlarla açıklayacaktır Taine. “Irk derken Taine, biyolojik üstünlük kaygularına bulaşmaz, bir ulusun ulusal özelliklerini kasteder. Fransızların, İngilizlerin, almanların kendilerine özgü zihniyetleri, duyarlılıkları, bir dünyaya bakışları vardır. Ulusal karakter, bir toplumun insanlarında doğuştan mevcut özelliklerdir.” Dönem ve ortam ise iç içe iki nedensellik bağı kurar, “Bunlar insanların mizacına ve karakterine yön verir. Güneşsiz, yağmurlu, sisli Kuzey iklimi melankolik bir edebiyata yol açar; güneyin güneşli iklimi ise neşeli edebiyata.” (Moran, 64) Taine’nin bilimsellik kurgusuna önem gösteren Moran’ın aktardığından öğrendiğimiz kadarıyla, örneğin İngiltere’de Restorasyon Döneminin aslında ağırbaşlı kişiliği olan yazarlarından John Dryden’in ortamın~toplumsal koşulların icabına göre hareket etmek için günün seyircisine hitaben bayağı, sıradışı, ahlaki seviye düşüklüğüne bulaşmış eserler yazdığı söylenebilir. Hiç kuşkusuz ki, bugünkü sosyolojik eleştiri Taine’nin zamanına, bilgi ve bilimsel terminolojisine ve nihayet algısına göre çok gelişmiştir, bu nedenle İngiltere’de romanın diğer çağdaşı ülke ve toplumlara kıyasla erken ve zengin geliştiği söylemek açısından Taine yetersizlikler göstermektedir. Fakat ne olursa olsun, roman, diğer edebiyat türleri içinden sıyrılıp öne çıkarak, içinde yaşadığı toplumun, nihayet dünyanın gözlemcisi, tanığıdır. İngiltere’deki yaşam ve kültürel normları vermeye bu maksatla çalıştığımız bu

[119] Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınları., İst., 1983, s.63

bölümün tümünde gözleneceği gibi İngiliz yakın çağ tarihini anlamanın en iyi yolu, belki de Dickens romanlarını, Swift eserlerini elden geçirmek olacaktır. "Son yüz elli yıl içinde ün salmış büyük romancılar, Balzac ve Turgenyev'den Faulkner'a kadar, toplumların hem yapı hem değer hükümleri bakımından değişikliklerini sanat yoluyla anlatmışlar ve bunların içinde insanın değerini belirtmişlerdir. Türkiye'nin sosyal tarihini yazacakların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır", bu edebiyatın en önemli yükünü üstlenen ise romanlardır.[120]

Buraya gelince roman sanatına dair ayrımların yapıldığını hatırlatarak, ilerleyen bölümlerde toplumsal roman kavramının ortaya çıkışını, romanın bireysel köklerinden maada bir tür olarak "sosyal sorumluluğu da olduğu" düşüncesine dayalı yaklaşımları ele alacağımızı belirtiyoruz. Romanın tarihsel sosyolojisinde toplumsal yahut sınıf mücadelesine ait bir edebiyat türü olarak ortaya çıkmadığını görmek, böylece bireyselliğe yönelik bir tür olduğunu vurguluyoruz. Kapitalizmin en iyi ürünlerinden birisi olarak sıkça gösterilen roman, İngiliz kapitalizmi ve bireyselciliğinin hem sonucu hem kurucu nedenlerinden birisidir. Nitekim Z.Çetin romanı kapitalizmin başyapıtı olarak niteler. "Roman ile Sanayi Devrimi sonrası kapitalist Batı toplumları arasında ilişkiler irdelendiğinde, romanın kökeni ve gelişmesinin, kapitalizmin yükselmesi ve geliş mesi ile büyük ölçüde paralellik gösterdiği, diğer ekonomik ve sosyal sistemlerden farklı bir sistem olarak kapitalizm ile roman arasındaki ilişkilerin çok yakın olduğu ve bu nedenle kapitalizmin 'başyapıtı' olarak nitelendirildiği görülmektedir"[121]

Gerçekten de romanın bireyselliğe seslenen ait bir anlatım türü olduğuna dair herkesin, bütün tarafların bir ortak görüşe sahip olduğu, eğer roman sanatına dair herhangi bir kaynağa başvurursanız, mutlaka sözü edilen bir anlam olarak karşınıza çıkar. Fakat bu hemfikir oluş, tıpkı romanın tanımı gibi bir yandan bir uzlaşma içinde olup uzlaşamama hâline dönüşür. Öyle ki, bu kez tanımlanmasında ve bir ortak paydada buluşması zorluk görülür: Birey kimdir, bireysellik nedir gibi sorular bu defa farklı farklı cevaplandırılır ve yine roman kendisine ait biricik açıklanabilir

[120] Kemal Karpat, **Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, Varlık Yay., İst., 1962, s.10
[121] Z.Çetin, age., s.185-192

bir tanımı da elinden kaçırıp kendi içine döner; böylece tekrar başa gelinmiş olunur. İngiltere'de romanın böylesine güçlenerek, başta kıyaslanabilecek tek toplum olarak elimizde kalan Fransız toplumundan daha önce ve yetkin biçimde ortaya çıkmasının, bu sorular açısından tek bir yanıtı kalıyor: Bireycilik!

Dünyanın henüz bu ada ülkesi dışında kalan tamamında modernlikten söz edilemez olduğu çağlarında, İngiltere'de bireyselciliğinin ortaya çıkmasını temin edecek bir modernite içinde olduğu düşüncesi özellikle orta çağ çalışmaları ardından kabul görmeye başlamıştır. Alan Macfarlane, İngiliz Bireyselciliği üzerine çalışmasının daha başında, "İddiam odur ki, ekonomiyi toplumdan ve büyük ölçüde siyaset ve dinden ayırmak anlamında İngiltere, en azından on ikinci yüzyıldan itibaren 'modern'dir," diye belirtir.[122] İngiliz toplumunda bireyselciliğin mümkün olabilmesini bir futbol takımını oluşturan oyuncuların tek tek bireysel oyun kurma biçimine benzeten Macfarlane, yine bu alıntının devamında, "Bu, bir futbol takımının kurallarının ve ruhunun farklı futbolcuların bireyciliğinin bir arada iş tutmasını sağlamaya benziyordu ya da Adam Smith'in ifade ettiği üzere, serbest piyasanın olabilirliği için destekleyici bir hükümetin varlığı gerekiyordu," diye yazar. İngiliz bireyselliğini futbolcuların kurduğu ruhsal birliğe ve bağımsız karakter oluşumuna benzetmek beceriyle anlatılmış bir tanım olarak görünmektedir. Kuralları ve aynı zamanda Ruhu olan bir topluluk yaratan İngiliz ada halkları böylece erken zamanlarda bireyselciliğin temellerini atmış ve örnek olmuş bulunuyordu. Bu tanımı bir kez öne koyduktan sonra ister Macfarlane bu tarihleri 1200'lere kadar çekmiş olsun, ister onun bu erkene alış tarihini hocası James Campbell aşırı görmüş bulunsun, bu zaman tayini sadece bizim çalışmamız açısından kronolojik bir saptamaya ait kalır.

Bizim, romanın insan egosuyla, bireysellikle nasıl buluştuğuna dair yapacağımız tez araştırması için gerekli olan hangi tarihin daha önce olmuş olabileceği değildir, daha önemli olan Defoe'nun kahramanı Crusoe'yi tanıyabilmek ve onun üzerinden burjuva kültüründe bireyciliğin yapısını çözümleyebilmektir. Zira

---

[122] Alan Macfarlane, **İngiliz Bireyselciliğinin Kökenleri**, VakıfBank Kültür Yayınları, 2020, s.12

İnsanda "egonun, her şeyin temelini ya da en azından mihenk taşını tesis eden sağlam ve mutlak bir nüveye küçülmesi üzerinde düşünmeye değerdir. Bu uygun bir şekilde 'Robinson Crusoe Geleneği' olarak adlandırılabilir. Marx halihazırda Robinson'un ekonomistlerin favori karakteri olduğunu tespit etmişse de, bu karakter, felsefecilerin zihinlerinin ardından, her ne kadar onlar Robinson'un ismini sıklıkla zikretmeseler de, çok daha ziyadesiyle mevcuttur. Crusoe mitinin bireyci bir çağa ne kadar uygun düştüğünü vurgulama gerek bile yoktur." [123] Bireyselciliğin Antik Yunan Kültüründen ve Hıristiyanlığın zorladığı ruhsal benlikten uzaklaşmakla mümkün olabileceğini gösteren şu satırlar Alain Touraine'e aittir: Antik Yunan kültüründe öznelliğin olmayışına dair değerlendirmesinde, "Ruh (Psiche) hepimizde var olan, kişiliksiz ya da kişi-üstü bir kendinliktir. Benim *ruhum'*dan ziyade bendeki *ruh*'tur. Bunun nedeni, öncelikle, bu ruhun bedenle arasındaki radikal karşıtlıkla tanımlanması ve dolayısıyla bizdeki bireysel özelliklerle ilişkisi olan her şeyi dışlamasıdır," diyor ve devamla, "…. Michel Foucault bu anlayışın IV. ve V. yüzyıllarda BEN imgesinin oluşmaya başlaması ile çöküş dönemine girdiğini belirtir" diye vurguluyor. [124] Buradan şunu çıkarıyoruz: Avrupa'da Hıristiyanlığın Antin Yunan ve Roma kaynaklarından beslenerek gelişmesinin yanı sıra bir karşıtlık yaratarak "ben, benlik, birey, bireysellik" olgusunu da ortaya koymuş olduğunu görmekteyiz. İşte böylesi bir geniş tarihsel zemin üzerinde bireysellik ve birey anlayışı kök salacaktır. Çalışmamızın pek çok bölümünde bireysellik konusuna sıkça geri dönüş yapıyor olacağımızdan, İngiltere adasında bireyselliğin niye diğer Batı coğrafyası toplumlarından önce çıktığına dair soruların cevaplarını da 2.Bölüm çalışmamızda bilahare ortaya koyacağız. Şimdi sadece romana dair tanımlama sorunsalını ele alarak birkaç noktaya ve kaynağa başvurup konumuzu toparlamalıyız.

Romanın İngiliz bireyciliğine dayalı kökleri Fransa'da toplumsal meselelere daha açık duran biçimde belirecektir; aynı şekilde Almanya'da roman, ancak ondokuzuncu yüzyıl ortalarından sonra Alman yazın türleri arasına girecektir. Yirminci yüzyıla kadar Avrupa'da sosyalist sınıf mücadeleleri, ister ütopik sosyalist

---

[123] Ernest Gellner, **Thought and Change**, University of Chicago Press, 1964, pp.104
[124] Alain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, Yapı Kredi Yayınları, 2007, 6.Baskı, s.51

ideolojik yapısıyla olsun ister Marx-Engels'in Bilimsel Sosyalizm tanımlarına uygun, ister sadece sendikalizm doğrultusunda sürsün, toplumsal ve işçi sınıfı romanına kavuşmuş değildi. Acı bir deney olarak sonuçlanan 1871 Paris Komünü ardından oluşturulan iki ayrı Komünist Enternasyonallerin (1864'de I.Enternasyonal ve 1889'daki II.Enternasyonal) gündeminde işçi sınıfı romanı tartışması bulunmuyordu, 1919'da kurulan ve Komintern adını alan III.Enternasyonal ve Bolşevik Devrimi süreci sonunda proletaryayı devletiyle buluşturduğu ve böylece toplumun her alanında proletarya diktatörlüğüne ait yapılanmalara girişilen dönemde roman sınıf mücadelesinin bir aracına dönüştürülmek istendi. Biz bu süreci bir sonraki bölümde değerlendirecek olduğumuz için burada sadece romanın bireyselliğe ait bir tanım ve kavram içinde ele aldığımızı söylemekteyiz. Kominter'in ve devrimin lideri V.I.Lenin (1870-1924) romanı bireysel ilişkilere ait bir sanat türü olarak gördüğünü, bir Marksist düşünürün, Lukács'ın açıklamalarıyla bir kez daha görüyoruz. Lukács'a yer vermeden evvel, eğer burjuva sınıfı proleter teoriye göre bir çöküşün içindeyse ve tarihsel gerekircilik açısından sınıfsal yerini terk edip işçi sınıfına toplumsal gücü devredecekse, burjuva romanına ne olacaktır? Bu soru çerçevesinde romanı tanımlamaya çalışan akademik ve yazarları da görüyoruz. Büyük ölçüde tümünün romanın çöküşe geçtiğine dair kesinleşmiş kanısı bulunuyor Böyle bir yargıya yakın duranlar arasında araştırmacı Türk yazarı Nihat Ateş (1969-) vardır, "Çöküş Romanları" başlıklı kitabında romanın burjuvazinin çöküşünün de romanı olduğu sonucunu çıkarabileceğimiz sözleri şöyledir "Romanın bir sınıf sanatı olduğunu kimse inkâr etmiyor. Ve bu sınıfın tarih sahnesine çıkarken 'eleştirel akla' yaptığı katkı, Kant'ın şu sözünde ne kadar güzel ifadesini bulur. 'Kendi aklını kullanma cesaretini göster.' Ama bu sınıfın egemen bir sınıf hâline gelip tutuculaşmasıyla, artık 'akla veda' aşamasına geldiğini biliyoruz. Onun romanı nasıl bu aklın yükselişinin anlatım biçimi olmuşsa, tutuculaşıp çöküşünün de ifade aracı olmuştur."[125]

Romanın, en azından klasik anlamıyla önemini yitiren, hatta "cenazesinin dahi kalktığını" söyleyen yazarlara rast gelinir. Örneğin, "Marksist estetikte roman,

[125] Nihat Ateş, **Çöküş Romanları**, Papirüs Yayınları, İstanbul, 2003, s.15

burjuvazinin edebi tür olarak ifadesidir. Kökleri Roma'ya kadar götürülebilmekle birlikte, esas olarak kentsoylu sınıfının yükselişiyle dolaşıma girmiş ve ardından ulusal sanatın kaybolması ve küreselleşmeyle birlikte hakkın rahmetine kavuşmuştur. En azından klasik anlamda roman formunun son derece gerçekçi bir cenazesinin epey zaman önce kaldırıldığını söylememiz mümkün," [126] görüşünü paylaşan akademik-yazar Yiğit Özdemir, ayrıca, yaşamlarıyla eserlerini birer desenini çıkarıp üst üste konulsa roman yazarı ve romanının örtüşmediği düşüncesindedir. Bu yaklaşım, yine bizi roman yazarının aydın ve toplumsal sorunlara eğilen kişiliğiyle karşı karşıya bırakır. Romanın toplumsal olması gerektiği ön kabulüyle anlaşılabilir görünen bir başka yorum, bu tezin temel savı olan roman=birey olgusunu ortadan kaldıran bir sonuç yaratıyor; İngiliz Marksist yazar araştırmacı Christopher Caudwell'in (1907-1937) değerlendirmesi bu yöndedir. "Sanatçının burjuva tuzağından kaçıp sanatta içkin olan toplumsal ilişkilerin bilincine varmasını sağlayan her şey, çürümenin ertelenmesine yardımcı olur. Bu nedenle roman burjuva kültüründe varlığını sürdüren en son edebi sanat biçimidir. Çünkü….romanda sanat sürecinde içerilen toplumsal ilişkiler açık seçiktir. Dorothy Richardson, James Joyce ve Proust, hepsi değişik biçimlerde burjuva romanının son çiçekleridir; onlarla birlikte roman artık toplumsal ilişkilerin nesnel bir incelemesi olmaktan çıkar ve öznenin toplumdaki deneyiminin incelenmesi haline gelir." [127]

Tekrar Lukács'a geri dönersek; György Lukács, (1885-1971) Estetik adlı eserinde, V.I.Lenin'in yakın dostu Fransız-Rus asıllı Bayan Inessa Armand'a yazdığı bir mektuba atıf yaparak, Lenin'in roman üzerine görüşlerini aktardığı paragraf roman tanımına Marksist bakışın netliğini apaçık gösterir. Armand, "birçok evliliklerdeki kirli öpücüklerle bazı geçici ilişkilerde temiz öpücükler arasındaki karşıtlığı, cinsel sorunlara ait tasarladığı bir kitapta kullanmak istediğini söylediğinde, Lenin ona, "O halde bir roman yaz! Çünkü romanda tüm olayın özünü bireysel konum, karakterin çözümlenmesi ve ilgili tiplerin belirgin kılınması oluşturur" diye yazmıştır. Lukács bu mektupta, "Bu satırların bilimsel tipleştirmenin

[126] Yiğit Özdemir, "**Büyük Yazarlar Küçük Eserler"**, (Çevrimiçi), https://www.ekdergi.com/buyuk-yazarlarin-kucuk-eserleri/, 28.07.2020

[127] Christopher Caudwell, **Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler,** Metis Yayınları, 2002, s.43

karşıtı olarak estetik tipleştirmenin tanınışını açıkça dile getirdiğini" yazarak, bunun ardından iki tarz tipleştirmeden bahseder: Bilimsel tipleştirme ve kurgusal-estetik tip yaratma! [128]

Lukács, gerçeğin yansıtılmasını bilimsel tipleştirme~karakter yaratmak ve bu karakterlerin içinde olacağı zaman ve mekân dilimini gerçeğin paftasında olumlamak, diye ayrıştırdığı tarzın karşınsa ise tümüyle kurgusal~fictional bir yapıyı koyuyordu. Böylece tanımın kendisinden kurgusal olanın gerçek olmadığı değil, gerçeğin taklidi olduğu sonucu çıkarmak kolaylaşır. Lukács Estetik çalışmasında doğrudan romana ilişkin bir parantez açmamış olmakla beraber, eserinin roman kavramına değindiği kısımlarında romanın eskimiş türler yerine gelen bir yeni tür olduğunu belirtmesi, ancak romanın bireysel anlatım-kavrama-zihinsel tasarım kurma özelliklerine değinmemesi dikkat çekicidir.

Burada sorgulanmaya değer ve açıkta kalmış bir alan ortaya çıkıyor. Pekâla, romandan evvel yahut en azından roman türünün bahsedilen tarihsel sürecinden evvelki edebiyat türlerine Lukács'ın ifadesiyle 'tipleştirmek' yani karakterler yaratmak söz konusu değil midir? Bir şeyin kendisinden çok, onun temsiline, taklidine ilgi göstermemizin karmaşık cevapları olan bir soru olduğu söylenebilir. Gerçeği orada dururken, onun anlatımına insan niye ihtiyaç duyar? İki bin dört yüz yıl önce Platon da, Sokrates Diyaloglarında komutan ve şair İon'a bu soruyu sorar. Gerçeğin sanat yoluyla anlatılması şairlerin işidir, tanrısal bir ilahi güç sayesinde bu şiirleri yazar, söylerler; çünkü şairler tanrıların çevirmenleridir. [129] Roman yazarları tanrısal bir güce sahip değillerdir, hiç kuşkusuz, fakat (Platoncu tanrısal) doğayı yeniden taklitle aktarmaktadırlar. Zira Z.Çetin'in belirttiği gibi insan yeni çağlarda tanrısından uzak ve tek başınadır, aklın öne çıktığı bireyciliğin geliştiği, gelişmeye koşullandığı süreçlerin insanını eski formların anlatabilmesi mümkün değildir; bu romanın meselesi hâline gelir. Romanın tanımları arasında yazarının her alanda özgürce davranması gerektiği de tanıma eklemlenmiş olarak ortaya çıkar. Buradaki özgürce davranma bir parça tartışmalı ve muğlaktır. Zira roman öncesi anlatımlara

[128] György Lukács, **Estetik**, Payel Yayınları, 1981, II.Cilt, s.266
[129] Platon, **İon~Sokratik Diyaloglar**, Say Yayınları, 2010, s.53

göre kıyaslandığı vakit romanın alışılagelmişin ötesinde özgürlüğe sahip olduğu bilinir, ancak bu özgürlüğün kısıtlayıcısı olan genel ve dinsel ahlak, siyasal sansür, toplumsal yapıların zorladığı kurallar bulunur.

"Roman-öncesi anlatı formları, reel-dünyayı gerçekten değiştirme sorununun somut (çözülebilir) bir sorun olarak o sıralar insanlığın önüne henüz gelmemiş oluşundan dolayı, 'etik-içinde kapalı kalma' özelliğine sahiptir. Anlatı formlarının bu özelliği, ancak Boccaccio, Shakespeare ve Cervantes'le birlikte değişmeye başlamıştır. Artık gelenek'in bir tüm olarak benimsendiği durağan ve ölgün eski toplumsal yaşam yeni bir sınıfın öncülüğünde değişmeye başlamıştır. Yeni bir 'insan' anlayışı; aklına güvenen, kuşkucu ve hedonist bir "insan" anlayışı ile birlikte yeni bir anlatı formu olan "roman" aranmaya başlamıştır."[130] Bu arayış, dünyaya öznelci ve özneden açtığı bir pencereden bakan ve bireyin önceliği-yüceliği görüşünü getiren burjuvazinin, toplumun altyapı ve üst yapısını da buna göre değiştirme çabasıdır. "Örneğin, klasik felsefe ve mantığın kullandığı genellemeler ve tümdengelimin tersine, ilk burjuva düşünürlerinden Bacon'ın öncülüğünü yaptığı ve modern bilimin temel ilkesi olan tümevarım, burjuva bireyciliğinin, felsefe ve mantığa yansımasından başka bir şey değildir."[131]

Buraya kadar aktardığımız romana ait tanımlar ve kavramları, romanı değişik açılardan ele alan yaklaşımların ortak paydası romanın etkileyici bir anlatım tarzı olduğudur. İster burjuvazi ürünü sayılsın ve bu yüzden yıkılacağı umuduyla değerlendirilsin ister romanın artık rüştünü ispat etmiş bir olguya dönüştüğü ve burjuvazinin tüm değer ve beklentilerinden ayrı bir yere ulaştığı, tam da bu nedenle, romanın kendisini başka biçimlerde bile sunabilmek yeteneği olduğu söylensin, romana ait tarihsel sürece çok kısaca ve gelişi güzel bakıldığında bile etkisinin toplumsal ve sınıfsal hareketler, ulusal ölçekte siyasi ve hatta askerî oluşların tümünde görmesi mümkündür.

---

[130] Zeynep Çetin, age., s.185-192
[131] Z.Çetin., age., s.180

Bir örnek vermek gerekirse, on sekizinci yüzyılın başlarında İskoçya hikâyelerinden derlediği *Waverly* başlıklı tarih romanı sayılabilecek bir eserle tanınan Sir Walter Scott, bu türü icat etmekle kendisinden sonra Fransız romancılarından Dumas'ın Üç Silahşörler, Hugo'nun Sefiller, hatta 1793 başlıklı eerleri gibi pek çoklarının ortaya çıkmasına zemin ve cesaret sağladı. İlk kez roman, henüz daha gelişimini üstelik tamamlamamış iken tarihsel bir kimliğe bürünebildi; bu romanın esnekliğiyle ilgilidir. "Roman ve Tarih arasındaki ilişkinin yakınlığından kimsenin kuşkusu yok belki de, ancak bu ilişkinin yakınlık derecesi ile birbirleri üzerine yaptıkları etkiler konusunda varılmış bir fikir birliğinden söz edemeyiz. 19.Yüzyıla gelinceye kadar bu iki entelektüel faaliyetin tek bir disiplinmiş gibi değerlendirildiğini biliyoruz."[132] Burjuva yüzyılında tarih yeniden yararlı bir okuma faaliyeti olarak edebiyatla, dolayısıyla roman ile ilişkilendirildi, böylece tarih romanları diye bir türe adım atıldı. Zamanın akışını kurgusal biçimde değiştirmek tarihsel romanlarla mümkün olabilecekti; tüm Batı roman yazarları Waverly'den sonra bunu görmüş oldu. Fakat asıl vurgulamak istediğimiz bu önemli ayrıntı değil, bunun yanı sıra W.Scott'un bu eserine bir devam niteliğinde ~ *sequel novel* olarak yazdığı Ivanhoe *başlıklı* eseridir. Bu eserde, Cervantes'in Don Quijote'siyle artık şövalye romancılığı dönemin kapanıyor diye beklenilen ümitler ve varsayımların hepsi boşa çıkıyordu. Ivanhoe baştan aşağı orta çağ İngiliz şövalye, soyluluk masallarına dayalıydı. Roman bir kez daha tarihte geri ileri hareket edebileceğini böylece kanıtlarken, artık modern dönemlerde yaşayan burjuva sınıfı tarihte kalmış şövalyelerle yeniden tanışmak imkânı buluyordu. Daha evvel bahsettiğimiz İngiliz Romantizminin dört elle sarıldığı bu hikâyeler "tuttukça", hem benzerlerini yazmak cesareti ortaya çıktı hem de Walter Scott bir düzine buna benzer kitap yayınladı. Ancak Ivanhoe'deki idealizm bambaşkaydı ve "biraz beklenmedik bir rota izledi, ABD'nin Güney eyaletlerindeki şehirler ve plantasyonlar aracılığıyla ana akım modern kitle kültürüne dahil oldular. Hemen hemen 1825'ten 1860'a dek, yani Amerikan İç Savaşı arifesinde Scott'un kitapları Güney'de iyice kök saldı. Başka

[132] A.Ömer Türkeş, **"Romana Yazılan Tarih"**, 2013, (Çevirimiçi), https://oggito.com/icerikler/romana-yazilan-tarih-a-omer-turkes/849

yerlerde de popüler olan Scott, ancak hiçbir yerde bu kadar çok sevilmedi."[133] Zira Güneyliler tarihsel Batı'nın geçmişinde kendisini arıyor, oradaki kaynakları kendi Amerikan güneyli kültürüne taşıyordu, hatta yeni doğan bebeklere erkekse Walter Scott, kız ise onun bir kahramanı olan Rowena adını veriyorlardı. Kanadalı edebiyat kritikçisi, yazar, gazeteci Robert Fulford (1932-) Fransa için Victor Hugo neyse, Amerikan Güneylileri için Scott aynı şeydir diyerek önemini vurgular. Bu bize şövalyelik romanslarının artık ortada olmayacağını düşündüğümüz bir çağda, büyük ölçüde romantizmin etkisi sonucu, bir İngiliz romanının ve romancısının özgürlük alanını tayin ederken, tekrar orta çağlara kadar inen hikâyelerine yönelebileceğini göstermektedir.

Batı'da romanın başlangıcı olarak ortak kabul gören Cervantes'in Don Quijote'siyle uzunca bir roman kronolojisi çıkarmak pekâla mümkün olmakla beraber, romana dair ve romanın İngiliz kültüründeki âdeta ansızın parlayan bir alev gibi ortaya çıkışına ait genel tabloyu burada ve bu kadarıyla bırakmak yerindedir. Zira bu kısmı Robinson Crusoe üzerine genel bir bakış açısı sergileyerek tamamlamış olacağız; o yüzden romanın tarihçesine daha fazla eğilmenin tez açısından gerekli olmadığı açıktır. Eğer bu yönde bir çalışma yapılıyor olsaydı, romanın tarihine ait bir başka iddiayı ele alarak açıklama yapmak yerinde olurdu ki o vakit, on birinci yüzyıla kadar uzanmak ve Japon edebiyatından bir örnek vermek gerekirdi. Murasaki Shikibu (Circa: 973-1031) isimli, Japon soylu sınıfında bir kadın yazarın "Genji Monogatari-Genji'nin Hikâyesi" başlıklı anlatısını dünyada roman tarzında yazılmış ilk eser olarak göstermek teamül gereği zorunlu olurdu. Genji Monogatari'nin yazarı Murasaki, soylu bir ailede ve iyi eğitim görmüş bir genç kadınken, erken yaşta evlenir, çocuk sahibi olur ve eşinin ölümünden sonra saraya nedime olarak alınır. Bazı kaynaklar Murasaki'nin cariye-odalık olduğu yönünde bilgi aktarıyorsa da asıl önemli olanı o vakitler otuzlu yaşlarında olan bu genç kadının klasik Japon edebiyatının epik-şiir üslubunda birbirinden bağımsız şiirler yazdığı Japon saray kaynakçalarında görülmektedir. Kurgusal karakter imparator

[133] Robert Fulford, **Anlatının Gücü-Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik**, Kolektif Kitap, 2014, s.118-119

Kritsubo'nun oğlu olan Hikaru Genji'nin saraydan uzaklaştırılıp bir devlet göreviyle hayatına devam etmesine dayalı anlatıda, yazarı Murasaki kahramanın romantik ve seksüel hayatını aktarmaktadır. Romandaki elli episode-kısım âdeta tefrika bir hikâye olarak okunabileceği gibi birbirinden bağımsız kısa hikâye olarak kabul edilebilir. Bu yönüyle romanın bütünselliği kuralından uzak görünse dahi, daha önceki satırlarımızda belirttiğimiz gibi, aslında romanın her tür biçime girebileceği savına ait olarak roman türünde kabul edilmektedir. 1021 yılında tahta baskıyla, bir tür el işçiliği gerektiren basit bir matbaa tekniğiyle kitap çoğaltılmıştır. Sarayın bir bakıma eleştirisini de ustaca yapan Murasaki, Japon soyluluğunun yerine yeni bir model önermediği, bu romana sahip çıkacak kamusallığın ortada olmadığı, daha önemlisi Batı anlamında bir burjuva sınıfına 1868'de feodal şövalyelik benzeri yarı askerî Shogun sistemini ortadan kaldıran Meiji Restorasyon Dönemine kadar rast gelinemediği düşünülürse, Genji Monogatari, bir anlamıyla erken doğmuş-prematüre bir roman sayılmalıdır. Üstelik nesirden çok şiirsel anlatımların gereği roman türü için zor bir başlangıç sayılmaktadır. 1603 tarihinde dış politika ve uluslararası ilişkiler açısından yalnızlaşma-içe kapanma kararı alan Japonya'nın Shogunlar Dönemi yahut Edo Zamanları olarak bilinen zenofobiye dayalı kapalı kültürü, Batı'nın roman örnekleriyle tanışma fırsatını da engellemiştir. Ancak Menji Restorasyonundan sonra Batı romanları Japoncaya çevrilecek, Edo'nun sosyal sınıfları arasında tüccarların en aşağı tabaka sayıldığı bir toplumsal yapıda Batı kültürü ancak bu tarihten sonra Japon toplumuna belli ölçüde dahil edilecekti.

Japonya'nın içe kapandığı daha doğrusu Batılı tüccarlara yeni coğrafyalar bulmak ve Batı monarşilerine yeni mali kaynaklar yaratmak üzere sömürgeciliğin zeminini oluşturacak keşiflere gözünü kapattığı dönemin en önemli roman teması, Kanadalı akademik ve roman yazarı Margaret Anne Doody'nin (1939-) belirttiği gibi "açık denizler, nehirler, kıyılar, bataklıklar ve çamurlu belirsiz deniz sahilleridir." Tarihin hiçbir devrinde denize duyulan merak ve bu meraka ait anlatıların bu seviyede görüldüğü uygarlık izlerine rast gelinmiyor. Atinalı Yunan yazarı Xenophon'un (Circa 430-354) aynı zamanda paralı asker olarak İran üzerine gönderilmek için hazırlanış ve "On Binler- Yun: Oi Myrioi" adlı özel birlikte bulunduğu zamanları anlatan Anabasis başlıklı eserinde Yunan askerlerinin denize

duydukları hasreti ifade eden 'Thalata~Thalata:Deniz, Deniz!' diye seslenişi klasik dönemden beri okuru meşgul eder. Anabasis'de Anadolu'da savaştıkları İran ordusu karşısında dağılmış olan Yunan askerlerinin tekrar gerisin geriye ülkelerine dönebilmek için denize ihtiyaçları vardır, zira onlar bir deniz ülkesinden buraya gelmişlerdi. Sonunda Trabzon'a ulaşıp Karadenizi gördüklerinde artık kurtulduklarını anlayacaklardır, Thalata sözcüğü onların kurtuluşudur. Deniz aynı zamanda tehlikeli ve belirsizlik gösteren bir mekâna dönüşse de Akdeniz havzasında yaşayan halklar için bir fırsattır. Seferadların İspanyolcayla karışık dilleri ve kültürlerinde yer alan eski Fenikeli atalarından kalma bir atasözü denize duyulan sevgiyi açıklar. "*Dame el mazal e etcha me a la ma!"* , Bana talihimi ver ve beni denize at!

Denizin bu mekânsızlık algısını değiştiren ise adalardır, ancak bir bitki örtüsünden ve tatlı su kaynağından yoksunsalar, o vakit ıssız ve terk edilen adalardır. Buna rağmen ıssız bir ada bile denizde kurtuluş ümitleri veren coğrafyalara dönüşür. "Adalar bir dinginlik, meditasyon yeri, bir çile ve olgunlaşma yeri, bir sürgün mekânı ya da cezaevi olur… Yazgıya boyun eğme adaların ortak yönüdür. En büyüğünden en küçüğüne bütün adalar en azından yanaşacak gemileri, onların getirdiği haberleri bekler; bu bir çeşit yalancı gösteri halini alır. Adalıların beklemek için başkalarından daha çok zamanı vardır, beklemek adalıların zaman kavramlarının en önemli belirleyicisidir."[134] O nedenle ada kavramı edebiyatta, dolayısıyla roman yazımında kaçınılmaz olarak her zaman okur karşısına çıkar. Cervantes'in karakteri "Sancho Panza bile Don Quijote'nin ardında, efendisinin bir gün kendisine güzel bir ada bağışlayacağı umuduyla dolaşır, durur."[135] İspanyolca 'ucuz' anlamına gelen Barato kelimesinden türetilmiş, gerçekte olmayan, kendisini kandırmakta olan dük ve düşesin oyunuyla sadece bir köye götürülüp Baratari Adasına geldiğini, buraya vali olduğunu sanan Panza'nın hikâyesi de aslında bir ADA ütopyasıdır.

Ada ve edebiyat ve roman üzerine söylenebileceklerin çokluğu arasında akla ilk gelen isim hiç kuşkusuz ki Robinson Crusoe'dir. 1719'da yayınlandığı günden bu

---

[134] Predrag Matvejević, **Akdeniz'in Kitabı**, YKY-Cogito, 1999, s.34
[135] Akşit Göktürk, **Edebiyatta Ada**, Adam Yayınları, 1973, s.12

yana en çok okunan roman sıralamasında her zaman zirvede kalmış bir eser ve kahraman olarak zihinlerde yer etmiştir. Kuşkusuz ada ve denizleri, deniz kazalarını ve denizciliği tema seçen romanların çokluğu arasında böylesine sivrilmesinin temel nedeni hikâyenin bireyci yanıdır. Joseph Conrad'ın, örneğin, Zafer-Bir Ada Romanı ile başlayabileceğimiz, William Golding'in Sineklerin Tanrısı'nı; Jules Verne'nin İki Yıl Mektep Tatili ve Esrarlı Ada'sı; Aldous Huxley'in ütopik Ada'sı; Francis Bacon'ın Atlantis ve Tomasso Campanella'nın Güneş Adaları; Thomas More'un ütopik Utopia adası; Shakespeare'ın oyunu Tapınak'ı; H.G.Wells'in Dr.Moreau'nun Adası; daha önce ele aldığımız gibi Swift'in Guliver'in Maceraları'nda kazazede olarak çıktığı Lilluput dahil olmak üzere diğer kurgusal adalar; Ibn Tufeyl adlı onbirinci yüzyılda yaşamış Endülüslü İslam filozofunun yarattığı Hayy İbn Yaqzan eserleri arasındaki Issız Adada Bir Çocuk; Henry Melville'in Çamlar Adası; Edward Dorrington'un Hermit Adası; gibi ardı arkasına sıralanabilecek pek çok ada ve kazazedeler romanı akla ilk gelen başlıklardır. Fakat bunlar arasında Robinson Crusoe sadece bir macera romanı olmak özelliğiyle değil aynı zamanda kendini yeniden var eden ve kendisine ait yeni bir tek kişilik uygarlık yaratan roman kahramanı olduğu için öne çıkan tek ve öncül bir isimdir. "Robinson Crusoe denemesi, ekonomi politikçiler için gözde bir tema olduğundan, Robinson'un adasına bir göz atalım. Ne denli mütevazi olsa da, o, bazı ihtiyaçlarını karşılamak zorundadır ve bu nedenle de, alet ve eşya yapmak gibi, keçileri ehlileştirmek gibi, balık tutmak ve avlanmak gibi değişik türden biraz yararlı iş yapması gerekir," diyerek bir parça müstehzi bir ifadeyle yazan Karl Marx'ın ünlü eserine Robinson Crusoe'yi örnek olarak taşıması boşuna değildir.[136] Şimdi I.Bölümü kapatırken Robinson adlı roman kahramanı üzerinden bir değerlendirmeyle burjuva kapitalizminin modern insanın mitolojik karşılığı olarak kabullendiği bir olguyu ele alıp, burjuva kültür hegemonyasına dair II.Bölüme, buraya kadar aktarılanların bir özet ve değerlendirmesini sonuç olarak yaptıktan sonra, geçeceğiz.

Daniel Defoe'den daha önceki paragraflarımızda gerektiği yerlerde söz etmiştik, ancak derli toplu bir tanımıyla çalışmamıza başlamak gerekir. 1660'da

---

[136] Karl Marx, **Kapital**, Sol Yayınları, 10.Baskı, 2011, I.cilt, s.86

Londra'da doğan Defoe, Presbiteryan mezhebine bağlı aşağı-orta sınıftan (babası bir kasaptı) bir ailede büyüdü, kilise okullarında eğitim aldı, genç yaşta politik eğilimler ve merakları sonucu kendisini The Monmout Rebellion isyan hareketi içinde buldu. Kral III.Wilhalm'a karşı bir ordu kurmayı amaçlayan II.Charles'ın oğlunun başını çektiği bir isyanı amaçlayan hareketin bastırılmasıyla az daha idam cezasına çarptırıldığı sırada araya giren dostları sayesinde hayatını kurtardı, fakat kısa süre sonra vergi tahsildarı olarak görev yaptığı yıllarda verdiği parasal açık nedeniyle tekrar tutuklandı. Bir süre sonra Defoe'nin İspanya'da şarap ticaretine başladığını, sonraki dönemlerinde bir tuğla ocağı işletmesi kurduğunu, en sonunda yazarlığa başlayarak hayatını yazılarıyla kazandığını görüyoruz. Bu maceralı yaşamı sonunda, kırk yaşlarında karar kıldığı yazarlık serüveninde süreli yayın organlarında çıkmış küçüklü büyüklü 545 imzalı yazısı, 7 sene içinde toplam 9 romanıyla kısa zamanda popüler bir roman yazarına dönüştü. Bu arada kimi zaman Tory'ler lehine, bazen taraf değiştirip aldığı ücrete göre, Whig'ler lehine casusluk yaptığını da eklemeliyiz. İngiliz soyluları için hoş görülmez birisi sayılıyor, her ne kadar soyadına bir Fransız soylusu bağı varmış gibi kendisi De ekini getirmişse de aristokratlar tarafından kabul görmüyordu. 1731 yılında doğduğu şehirde hayatını yitiren Defoe için, Tery Eagleton onun bir romancı olmadığını söylemektedir. Eagleton'a göre para kazanmak için bir meta olarak gördüğü yazı sanatı, romana benzemektedir, edebiyat değeri giderek azalan bir anlatım tarzıyla çalakalem yazmıştır. Moll Flanders, Albay Jack, Veba Yılı Günlüğü, Talihsiz Bir Metres:Roxana, Kaptan Singleton, Bir Soylunun Hatıratı gibi eserleri olan Defoe, " Romancı değildir aslında, zaten ciddi bir terim olarak roman çok sonra ortaya çıkmıştır. Moll Sanders ve Robinson Crusoe gibi kitapları, roman kavramını geriye dönük kurgulayan edebiyat tarihçileri tarafından 'romanlaştırılmıştır.' Gelgelim Defoe, sözcüğün bugünkü anlamıyla bir romancı değilse de çoğu zaman romancı tutumu benimsemiştir. Bilgilendirmek yerine eğlendiren öykülere ve romanslara habire saldırmıştır. Hızla büyüyen piyasanın taleplerini her zaman önemsemiştir."[137]

[137] Tery Eagleton, **İngiliz Romanı**, Sözcükler Yayınevi, 2009, s.34

Öte yandan Mina Urgan, Daniel Defoe'nun eserleri arasında Robinson Crusoe'yi dünyaca ünlü bir başyapıt olarak, bütün başyapıt bilinenlerin önüne konulacak biçimde vurgulayacaktır. Urgan, bundan evvel Defoe'nun geldiği orta-sınıfı yüceltmeye çalışan, aristokrasiye saygısızlık etmeksizin bunu yazılarıyla gerçekleştiren bir yazar olduğunu da söylemektedir. "The Complete English Tradesman-Tam ve Eksiksiz İngiliz Esnafı" ve " The Complete English Gentlemen-Tam ve Eksiksiz İngiliz Centilmeni" başlıklı kitaplarını buna örnek gösterir ve romancılığını da bir edebiyatçı titizliğiyle ortaya koyduğunu belirtir.

Bu çalışmanın yazarı olarak, bizim görüşümüz, romanın zaten her kalıba girebilmek özelliği varoluş nedeni ve gücü sayılacağından, Robinson Crusoe gibi edebiyat değeri bir hatırâta dayalı eserin roman türünün önemli bir örneği sayılması yönündedir. Başlı başına geniş bir çalışmanın konusu olacak kadar zengin akademik bilgi ve kaynak teşkil eden Defoe'nin yazdıkları üzerine daha fazla durmak yerine kısaca, onun 1719 tarihli eseri Robinson Crusoe'ya yönelmeliyiz. Uluslararası bir Dünya Mahkemesinin kurulmasını, akıl hastanelerinin iyileştirilmesini, sırf kadınların eğitim göreceği bir Kadınlar Akademisinin oluşturulmasını, şehirciliğe ve mimariye el atıp Londra'nın nasıl daha güzel hale gelebileceğini, tarihçiliğe, sosyal bilimlere kadar akla gelebilecek hemen her alanda söz ve yazı sahibi olan Defoe'nun bu zengin ve yerinde durmayan zihinsel dünyası en sonunda Crusoe'yu ortaya çıkaracaktır. Sadece veba yıllarını, henüz kendisi 4-5 yaşında bir çocukken yaşamış ama sanki o dönemde yaşamış gibi kurgulayıp anlattığı "A Journal of the Plague Year- Veba Yılı Günlüğü" için Walter Scott'ın, "Defoe, Robinson'u yazmasaydı bile sadece bu kitap yüzünden İngiliz edebiyatının en büyük romancıları arasında yer alırdı, yine de " deyişi, onun Scott gibi romancılığından daha önce bahsettiğimiz bir edebiyatçı tarafından nasıl ele alındığını göstermektedir. Bir başka edebiyat insanı, roman yazarı Virginia Woolf de benzer görüştedir ve Moll Sanders'le birlikte R.Crusoe'yi İngiliz edebiyatının en değerli romanları arasında sayar.

Defoe, 59 yaşındayken, bir birahanede bir denizcide işittiği Alexander Selkirk isimli bir başka denizciye dair hikâyeyı kurgulayıp Robinson'u yaratmıştır. Alexander Selkirk tümüyle gerçek bir hayat hikâyesidir. "The Life and Strange

Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner, Written by Himself - Yorklu Gemici Robinson Crusoe'nun Kendisi Tarafından Yazılan Yaşamı ve Garip Şaşırtıcı Serüvenleri" biçiminde tam başlığıyla yayınlanan eser, basıldıktan kısa süre içinde, dört ayda arka arkaya dört baskı yaptı. Bu o günkü kitap ve matbuat piyasası için görülmemiş bir şeydi. Defoe birden bire ünlü bir yazar unvanına kavuştu. Alexander Selkirk 1704'de gemici olduğu bir teknenin kaptanıyla geçinemediği için, kendi isteğiyle, Şili açıklarındaki ıssız Juan Fernandez adasına bırakılmış, beş yıl kadar orada tek başına yaşayan serüvenci, adaya uğrayan bir İngiliz deniz araştırmacısının kaptanı olduğu Woods Rogers gemisi tarafından kurtarılmıştı. Selkirk bu adada yalnız geçen hayatını kaleme almış değildi, yazmış olsaydı aynı satış rekorlarını elde eder miydi sorusunun karşılığı açıktır; edemezdi. Düz ve yalın, eğer içine bir hayal ürünü kurgu katmadıysa sadece hatırât olabilecek bir anlatı, Robinson Crusoe'nin insanın zihin tasarım gücünü, merak ve hevesini uyandıran kurgusal anlatımın yanında sönük kalmış olurdu. Selkirk'in adada yaşadıklarını kendisini kurtarmış kaptana uzun uzadıya anlattığını, Kaptan Rogers'ın bunu yazıp yayınladığını da biliyoruz, ancak kurgusal bir romancı diliyle kaleme alınmamış olan bu eser, salt bir belgesel kaynak olarak geri planda kalacaktır. Robinson, yine Virginia Woolf'a göre, Yunanlar için Homeros'un destanları ve Odysseus neyse, İngilizler için aynısıdır.[138]

"Robinsonad" adını alan her tür kavramsallaştırmanın bundan sonra ortaya çıktığını görüyoruz. Fransa'da, Akdeniz'de satılan geniş şemsiyelere Robinson adı verilirken, ağaç üstüne yapılan ahşap evlere Robinson evi ismi uygun görüldü. 1719'dan beri Robinsonculuk bir kavram, popüler kültürden akademik dünyanın psikoloji disiplini başta olmak üzere iktisat teorilerine kadar geniş alanda etkili oldu. Burjuva dünyasını anlamak ve kavrayabilmek için Crusoe kendi başına bir anahtar niteliği taşıyor. "Devamlı, sistemli, sürekli biriktirmeye yönelik ve bu nedenle de eski aristokrasinin 'çalkantılı-ama yine de zayıf- tutkularından daha güçlü bir çalışma" Robinson', akşamları 4 saat kadar daha çalıştığını yazmaktadır güncesine

[138] Virginia Woolf, **Bir Okur Olarak Edebiyat Yazıları**, Alakarga Yayıncılık, 2013, s.123

ve aslında bunu da 28 sene boyunca durmaksızın tekrarlamıştır.[139] Bu özellik burjuvayı burjuva yapan bir ayrıntı olarak, tezimizin 2.Bölümünde tekrar ele alınacaktır.

Kitabının getirdiği parasal başarı üzerine Defoe, sequence-ardıl kitaplar yazmaya karar verdi ve Robinson'u Asya'ya, oradan Brezilya'ya, daha sonra ahlaki bilgiler sıralayacağı İngiltere'ye kadar geri getiren, yine akıcı ve heyecanlı olaylarla dolu romanlar yazdı, fakat bunların hiç birisinin asıl hikâye kadar ilgi çekici olmadığını söylemeliyiz. Zira birinci anlatımda kendi yalnızlığı içinde yeni ve tek başına bir uygarlık kurmaya kalkışan insan anlatılıyordu. Yaşamına Cuma adlı siyahî bir yerlinin, kendisini bu adada kurban etmeye getirmiş yamyam yerlilerin elinden kurtaran efendisine kölelik yapmaya hazır bir ilişki kurduğu bölüm dışında Robinson insansız bir dünyada, Dante Alighieri'nin İlahi Komedya'da söylediği gibi '*del Mondo gente Senza'*da bulunmaktaydı. "Robinson Crusoe'daki 'medeniyetten uzak, ıssız ada' veya 'orada Batı medeniyetini sıfırdan kuran modern -Avrupalı- Hristiyan medenî adam' motifleri gerek Defoe tarafından, gerekse sonraki türevsel eserlerde 'gerçek anlamlarından' farklı 'şey, fikir veya eylemleri ifade eden' metaforlar olarak tasarlanmıştır."[140]

Robinson, her şeyi sil baştan yeniden yapmak zorunda kalmış, tarihi başa saran bir serüvenin içine girmiş, uygarlığı, batan gemisinden kurtarmış olduğu uygar dünyaya ait kanıtlar dışında yeniden oluşturması gereken birisidir.

Robinson'un batan gemisinden kurtarabildikleri onun kapitalist uygarlığa bağlayan şeyler olmalıdır, kurgu gereği ve bunu K.Marx romanda gözlemlemiştir. "… Bir saat, kayıt defteri, mürekkep ve kalem kurtararak halis bir İngiliz gibi derhal muhasebe tutmaya koyulur. Envanterinde, kendisine ait yararlı eşyaların, bu eşyaları yapmak için gerekli işlerin ve en sonu bu eşyaların belirli niceliğini elde etmek için harcadığı ortalama emek/zamanın bir listesi bulunur." [141] Cruose gözü pek biçimde

---

[139] Franco Moretti, **Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva**, İletişim Yayınları, 2009, s 41
[140] D.Çetin Güven, "Robinsonade Romanlarda Ütopya, Distopya ve Mahşer Metaforları ve Çocuk Edebiyatı", makale, **Folklor&Edebiyat Hakemli Dergi**, C.24, S.95, 2018/3
[141] K.Marx, age., s.86

adanın okyanusla sınırı olan atol kayalıklarında batmış gemiye dalış yaparak ilk başta gemi marangozundan kalma malzemeleri toplar; Defoe Robinson'un batığa ikinci gidişinde topladıklarını şöyle yazıyor: "İki üç çuval dolusu çivi ile mıh, büyük bir burgu, bir iki düzine el baltası, en önemlisi biley taşı denen o en yararlı şeyi buldum. Bütün bunları geminin topçusundan kalma birçok şeyle, özellikle üç demir küskü,, iki fıçı saçma, yedi misket, bir başka av tüfeği, biraz daha barut, büyük bir top yaprak kurşunu…. bulabildiğim bütün giyecek eşyası, yatak takımları, yelken bezini ve bir hamağı alarak..." [142] Bütün bunları Marx görmezden gelir, amacı Ricardocu ve Smithçi burjuva iktisat teorisyenlerine karşılık vermektir; bu nedenle İngiliz muhasebeciliğini, diğer deyişle kapitalizmin 'Muzaaf Muhasebe Defteri' yöntemini öne çıkarmak için kayıt ve mürekkep ve kalem sözcüklerini yazmıştır. Defter tutmak kapitalizmin 'sine qua non~olmazsa olmazı'dır. Venedikli orta çağ matematikçisi Luca Pacioli (1447-1517) tarafından bulunduğu için uzun zaman Venedik Usulü Muhasebe sistemi olarak adlandırılan Çift Kayıt-Muzaaf defter, kısa süre sonra İngiliz kapitalizmi tarafından 'double-entry book keeping' yöntemiyle kullanılacaktır. Marx'ın, yakın dostu Friedrich Engels'in ailesine ait dokuma fabrikalarının muhasebe sistemini merak etmesi, aslında kapitalizmin üretim faktörlerini gözden geçirebilmek için kullandığı yöntemi sorgulayıp ekonomik modeli tarif etmek çabasına dayanır. Robinson Crusoe, Marx'tan yaklaşık yüz altmış sene evvel, adasında muzaaf defter kayıtları tutuyor, ürettiği tüketim mallarının ve demirbaş eşyaların emek/zaman oranına göre değerlerini saptıyordu. [143]

Çift kayıt muhasebe sistemi burjuvazi için âdeta çağların devrimi yerine geçer, nitekim Goethe'nin Meister'in Çıraklık Yılları başlıklı eserinde bununla karşılaşırız: "Çift kayıt usulü muhasebe defteri tutmak bir işadamına öyle avantajlar kazandırır ki, bu insan aklının en güzel icatlarından biridir ve işini ciddiye alan her idareci bunu kendi işlerinde kullanmalıdır."[144]

---

[142] Daniel Defoe, **Robinson Crusoe**, YKY, 2009, s.72

[143] Enver Güney, **"Kapitalizme Can Suyu Veren Devrim: Venedik Usulü Muhasebe Sistemi"**, (Çevrimiçi), "https://t24.com.tr/yazarlar/enver-guney/karl-marx-charles-darwin-ve-josiah-wedgwood-kapitalizme-can-suyu-veren-devrim-venedik-usulu-muhasebe-sistemi,29665"

[144] Johann Wolfgang Von Goethe, **Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları**, Alfa Yayıncılık, 2018, s.22

Robinson adasında benzer biçimde her şeyi kayıt altına alır, tam olarak uygar bir insandır, gece yatmazdan evvel Kutsal Kitabından duasını okur, günce tutar, ayları yılları sayar ve takvime geçirir, bilgilerini hatırlamak için eskiden öğrendiklerini sil baştan tekrar eder, disiplini ve kararlı oluşu hayret uyandırıcıdır. Her koşul altında hayatta kalmaya azimli burjuva kimliğini adasında temsil eder. Robinson'un tabiattaki yalnızlığına benzeyen pek çok örnek ve esere daha sonra rast geleceğiz. Onun gibi uygarlığın dışında kalmış, Amerikalı bilim-kurgu yazarı Edgar Rice Burrougs'un (1875-1950) yarattığı karakter olan Tarzan'dan ayrılır; nihayetinde Tarzan orman ve cangılın kurallarına uygun bir yarı-maymun hayatı yaşamaktadır. Rousseau'nun bu çalışmada daha önce vurgulanmış olan Noble Savage karakteri olan Tarzan, "Me Tarzan, you Jane" cümlesinden öteye gidemez, bu anlamıyla, "Defoe'nun doğaya dönen, ama uygarlığı yeniden yaratarak doğayı değiştiren Robinson'la öncelediği bir temadır bu."[145]

Robinson her şeye pratik ve yararcı açıdan yaklaşan, "yalnızlık içinde kalmış kendi ruhunun kurtuluşunu da bu yararcılığa göre arayan bir roman kahramanıdır… ve iç yaşam ile dışarıdaki hayat arasında bulunan dengeyi değiştirerek yaşar."[146] Defoe usta bir yazar olduğunu kanıtlayan bir sadelikle onun adadaki yaşamını anlatır, bu sadelik, Güney Afrikalı yazar J.M.Coetzee'nin Robinson yaşamına bir öykünme olan "Elizabeth Costello" başlıklı romanında 'Moderate Realism-Ölçülü/Ilımlı-Makul Gerçekçilik' olarak tanıtılacaktır. "Mavi bir giysi, yağlanmış saçlar, bunlar birer ayrıntı olarak ılımlı gerçekçiliğin simgeleridir. İnce ayrıntıları döşe, sonra bırak anlamlar kendiliğinden ortaya çıksın. Daniel Defoe'nun öncülüğünü yaptığı bir yöntemdir bu. Akıntıyla sahile sürüklenmiş Crusoe, gemi arkadaşlarını görme umuduyla çevresine bakınmaktadır ama hiçbiri yoktur ortada. 'Ne onları gördüm bir daha ne de onlardan bir iz!' der, 'üç şapka, bir kasket ve iki ayakkabı teki.' İki ayakkabı teki. Eş olmamakla ayakkabılar, ayakkabılıklarından feragat etmiş, sahile vuran ölüm işaretlerine dönüşmüşlerdir, köpüren denizlerin boğulan adamların ayaklarından çıkardığı ayakkabılar. Ne büyük sözler ne de

[145] Umberto Eco, **Popüler Roman Kahramanları**, Alfa Yayınları, 2017, s.155
[146] Jane Smiley, "**13 Ways of Looking at the Novel"**, "faber & faber publishing", 2006, pp.77

karamsarlık, yalnızca şapkalar, kasketler ve ayakkabılar."[147] Burada, Coetzee'nin ılımlı gerçekçilik ifadesi yönlendirildiğimiz ayrıntıların, ayrıntı-detayın henüz romancılığa katılmadığı bir erken dönemin popüler yazarı Defoe'nun başarısı olarak gösterilir, ki kendinden sonra gelen roman yazarlarının bu anlamda öncülüdür. "Modern romancının özelliği olan fark etmek ve yeniden yorumlamak, yeniliğe ve tuhaflıklara bir tür abartılı bağlılık gibi yazma biçimlerinin henüz olmadığı bir dönemin" yazarı olan Defoe'nun kahramanı bu atmosfere uygun biçimde abartısız ve sade yaşamaktadır.[148]

Ancak, ne var ki, bütün sadeliğine rağmen Crusoe, ticarî kapitalizmin burjuva erdemleri temsilcisi olmak özelliğini bütün roman boyunca okuruna duyuracaktır. Bu gerçeklik romanın gücünü eksiltmez, zaten gizli bir tasarım gibi Crusoe'yu adasında kapitalizmin Âdem Babası ilan ederek anlatılmadığını da biliriz. Para kazanmaktan başka derdi olmayan Daniel Defoe'nun yazdığı eserde kapitalizmin erdemlerini sıralaması bir tesadüf de olabilir. Ayrıca, "Bir 'iş' olarak tasarlanmış bu kitabın böylesine pratik kökeninin, ticari ve sınai erdemlerin gerçek İncil'i, bireyci girişimin destanı olarak değerlendirilecek olan romanın saygınlığını yok ettiği de söylenemez. Romandaki serüven, pratik ruh ve ahlakçı pişmanlık - Atlas Okyanusunun her iki yakasında Anglosakson Kapitalizminin temel nitelikleri haline gelecek olan özellikler- karışımı da, Defoe'nun yaşamıyla, onun çelişkili vaizci-serüvenci kimliğiyle karşıtlık oluşturmaz."[149] Daniel Defoe, Robinson'un yayınından altı yıl önce "General History of Trade- Genel Ticaret Tarihi" başlıklı bir eser yayınlamıştır. O kitabında, Defoe, "Ticaretin zorunlu ve önemli olduğu bir yapı içinde tanrının bu dünyayı yarattığını yazar. (Defoe'ye göre) Herkesin kendi emeği ve kendi üretimiyle bu yolda yaşaması gerektiğini ekler. Tanrı rahatlığımız ve kolaylık bulmak için gereken her şeyi dünyaya yaymıştır, her ülke kendi ihtiyaçlarına göre gerekli olanlara sahiptir" diye yazıyordu. [150] Robinson'u dünyaya eşit dağıtılmış bu kaynakları yönetmeye ve onlara sahip çıkmaya, altı sene sonra romanında

[147] J.M.Coetzee, **Romancının Romanı**, Can Yayınları, 2004, 2.Baskı, s.14
[148] James Wood, **How Fiction Works**, Picador Publishing, 2008, pp.74
[149] Italo Calvino, **Klasikleri Niçin Okumalıyız?**, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s.110
[150] Maximillian E.Novak, "Robinson Crusoe and Economic Utopia", **The Kenyon Review,** Vol.25, N.3, 1963, pp.474

görevlendirmiş olacaktı. Robinson'un kendi adasında ilkel koşulları iyileştirerek kurduğu tek kişilik ekonomi, bu kazazedenin bundan çileci ve stoik bir haz alarak, yılmadan uğraşması sonucu bir anlamda onun tek kişilik ütopyasına dönüşmüş sayılabilir. Bu ütopyaya 25 yıl insan yüzü görmeden ve sesini işitmeden geçirdiği yalnızlığın sonunda Cuma-Friday adını vereceği siyahî bir yerlinin katılmasıyla tek kişilik dünyasında bir öteki ve ötekileşme sorusuna buradan rahatça adım atabileceğimiz hikâyesindeki gelişmeyle karşılaşırız. Cuma'nın gelişinden bir süre sonra bazı korsanların adaya çıkmasıyla bir küçük savunma harbi atlatılır adada; İspanyol korsanlar öldürülür, bir tesadüfle Cuma'nın babası hayatta olarak karşılarına çıkar bu korsanların rehini olmuştur. Ayrıca bir İspanyol da hayatta kalır, derken adaya gelen bir gemiyi serüvenli birçok olaydan sonra askerî bir saldırıyla ele geçirmek zorunda kalırlar ve hep birlikte Batı Medeniyetine geri dönüşün yolu açılır. Tekrar hırs ve kazancın olduğu bir dünyaya geri dönülürken, Robinson'u adım adım takip eden okur, bir ölçüde pişmanlık, hayal kırıklığı ve kahramanı adına duyduğu bir endişeyle romana son verir. Robinson yoksa hayatının tamamını bu adada mı geçirmelidir, bu soru okurun zihin haritasında cevapsız kalır.

Robinson bu adaya düşmezden evvel hırslı ve ölçüsüz bir kazancın peşindeydi, şimdiyse bütün kazandığını kaybetmesi bir yana hayatını tekrar sil baştan kurmak, kazanmak zorundadır. Buysa onun günahkâr geçmişine tanrının verdiği bir cezadır, inancıyla şöyle der Robinson: "Başıma gelen bütün acı olayların tanrının bir buyruğu, işlediğim günâhın sonucu, babamın isteklerine başkaldırmanın, sayısı pek çok olan şimdiki günâhlarımın ya da bütün yaşayışımla tuttuğum yanlış yolun cezası olduğunu..." okuruna anlatan güncesiye yazar. [151] Defoe'nun kapitalist ticaret ve kazancın ahlakiliğine dair bir vaiz edasıyla verdiği bu cümledeki derse benzeyen pek çok başka öğütlerle karşılaşırız.

Ayrıca, Robinson üzerine bir değerlendirmeyi, M.Nihat Özön'den kesintisiz almak gerekiyor: " Daniel Defoe'nun Robinson'u aile ve ahlak romanlarına yol açan bir sergüzeşt hikâyedir. Roman kahramanı, tam anlamıyla İngiliz tipi, zorluklarla

[151] Defoe, age., s.108

karşılaşınca yalnız iradesinin kendisini zafere erdireceğine inanan insan tipidir. Başkalarının çalışması ve hizmet etmesiyle yaşamaya alışmış, uygar bir toplumun kendisinin rahatını sağladığını görmüş olan Robinson, birdenbire alıştığı hayat şartlarından ayrılıyor, bir tek insanın bile ne maddi ne manevî yardımını elde edemez oluyor. Kendisinden başka güveneceği yoktur. Haklı olarak ilk başta iç sıkıntısına tutulur, fakat buna çabuk hâkim olur, kendini işe koşar. Eser yalnız İngiliz Bireyciliğinin değil, aynı zamanda enerji ve umuda dayalı insan iradesinin bir apolojisidir-savunusudur."[152]

Buraya kadar ele aldığımız gibi, Robinson'un Batı Kültüründe tartışılan en önemli kişilik olduğunu görmekteyiz; artık bir roman kahramanı olarak yaşayan birisiyle eş değerde ilgi görmektedir. Aydınlanma'nın kurucu isimlerinden J.J.Rousseau, eğitim üzerine önemli eserlerden birisi olan "Emile-Bir Çocuk Büyüyor" adlı kitabında, Robinson'a özel bir önem vermektedir. "Mademki bize mutlaka kitaplar lazımdır, bunların içinde bir tanesi var ki, bence halis, tutarlı ve tabii terbiye için en uygun ve başarıya en yakın olanıdır. Emil'imin okuyacağı ilk kitap bu olacaktır ve kitaplığında daima müstesna bir yere sahip olacaktır. Bu kitap bütün tabii ilimlerimizin bir açıklayıcısı olacak" diye Robinson Cruose romanını gösterir. [153] Bilhassa on dokuzuncu yüzyılda hemen hemen hiçbir iktisat eseri olmasın ki, Robinson örneğine başvurmak ihtiyacı göstermesin; bunlardan birisi Avusturyalı iktisatçı Eugen von Böhm Bawerk (1851-1914), Marx'ın ve Kapital'in en önde gelen eleştiricisidir. Bawerk'in Marx'ın Robinson üzerine yazdıklarını eleştirirken, bu yalnız adamın yeterli üretim aracı olmaksızın bunların üstesinden gelemeyeceğini ve ruhsal olarak çökeceğini belirtir; buna karşılık Marksist Bukharin, üretimin yeniden üretim biçimine ait Marksçı teoriyi gözden kaçırdığını yazar. Bu cümlemiz bize Robinson'un ekonomi-politik ve kültürel her alanda sorgulanan bir karaktere dönüştüğünü bir kez daha gösteriyor. Öyle ki, Ian Watt'ın (1917-1999) belirttiği gibi Robinson bir tür Modern Bireyciliğin Mit'idir. Bu başlıktaki bireycilik kavramını, Batı Dünyasının olarak değiştirdiğinizde anlamından kaybolan bir şey

[152] Mustafa Nihat Özön, **Türkçede Roman**, İletişim Yayınları, 1985, s.23
[153] J.J.Rousseau, **Emile-Bir Çocuk Büyüyor**, Selis Kitaplar, 2009, s.155

olmaz. Ian Watt'ın eserinin bir derli toplu anlatımını özet olarak ele alırsak, şu maddeleri okuyabiliriz.[154] Robinson;

1. Her şeyden evvel Titanist bir karakterdir; Titanist sözcüğü tanrı Titanlar'dan gelmektedir. Eski Yunan Mitolojisindeki Zeus ve Olympos tanrılarından önceki döneme ait, Uranos'la Gaia'nın çocukları olan altısı kız altısı erkek 12 tanrıdır. Titan dev anlamına gelir.[155] Batı'ya kaynak olan Yunan ve Roma mitolojisinin karakterlerinde ve sonraki edebiyat dönemlerinin tümünde "Doğaya, hatta tüm evrene tek başına karşı koyan, 'Ego contra mundum (Lat.) dünyaya tek başıma karşı çıkıyorum!" kahramanlığıyla atılan kahramanlar için kullanılır. Robinson, kısıtlı üretim araçlarına karşılık yılmadan giriştiği yaşam savaşında bir Titanist olarak görülmektedir.
2. Ekonomik bireyciliğin timsalidir: Stokçudur, muhasabecidir, pratik anlamda işletmecidir, aynı zamanda iyi bir köle idarecisidir, akılcı ve keşif, icat yaparak üretimini sürdürür. Marx'ın ifadesiyle kendisi için üretim yapan adam olmanın yanı sıra üretim için üretir. Homo Economicus ve Homo Faber'dir.
3. Adam Smith'in iş bölümüne dair söylediklerinin tek başına aktörü olur. Klasik iktisadın ânlık kâr elde etmek düşüncesini adasında uygulayacaktır.
4. Deontoloji adıyla kapitalist-burjuva liberal ahlakında yer alan görev aşkı ve sorumluluğun timsali bir karakterdir.
5. Dindar bir Batılı, orta sınıf karakterini temsil eder. Tanrı sözü dilinden eksik olmaz, her gece yatmazdan evvel Kutsal Kitabını okumayı ihmal etmez. Ancak seküler bir dünyanın tarifini, onun yaptığı işlerden çıkarmak mümkündür. Öte yandan Crusoe Protestanlıktaki merkez anlayış uyarınca bireyci bir dindardır.
6. Cuma'yı pagan inançlarından vazgeçirme, ona Şeytanı ve Tanrıyı öğretmek sorumluluğuyla Batılı Misyonerliğin adadaki timsalidir. Aynı zamanda Cuma'ya modern Batı tarzı bilgiler verdiği için iyi bir eğitmen, öğretmendir.

---

[154] Ian Watt, **Modern Bireyciliğin Mitleri**, Boğaziçi Üniv.Yayınevi, 2011, s.183-210
[155] Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 1978

7. Öte yandan akılcılık, rasyonalizmin adadaki tek temsilcisidir.
8. Kadercidir, ancak fatalist ve her şeyi yazgısına terk eden bir çileci değldir. Seçtiği yol stoik kaderciliktir. Değiştirebileceği unsurların inşası için zaman ve emek harcar, zihinsel tasarım yapar; değişmesi imkânsız yahut zor olan meseleleri stoik felsefenin temsilcisi gibi, ertelemeyi veya yok saymayı unutmaz.
9. Günce yazarıdır ve bu anlamıyla kendisi için tarih yazarlığı yapar.
10. Sadece doğaya ait mücadeleci değil, sonradan Cuma'nın yamyamlar tarafından adaya getirildiği, daha sonra adaya başka istilacıların geldiği zaman bir vatansever aşkıyla savaşır. Sonuç olarak askerî başarısıyla iyi bir muharip olduğunu gösterir.
11. Çağına göre çevre düzenlemesine gösterdiği tutum nedeniyle bugünkü anlamda bir ekolojisttir.
12. Çocuk konumuna düşmüş, âdeta Homo Sapiens köklerine kadar indirgenmiş, zaman tünelinde kapitalist toplumun dışına çıkmasına rağmen, geldiği uygarlığı yeniden öğrenerek inşa eden 20 bin yıl evvelinin mağara adamının modernleşme tarihine ait örnektir.
13. Nihayet yalnızlığıyla baş edebilen yüksek ruh ve ahlaka sahip kişiliği temsil eder.

Böylece Robinson'un Batı Miti için önemi burada özetlenen 13 madde kapsamında görüleceği gibi, macerasının dinsel-ahlaki mesajları ve ekonomik bireyciliğinin dengeli anlatıldığı bir metinle karşılaşıyoruz. Romanda, "Onu adaya getiren fırtına bir felaket olarak sunulur, fakat aslında, Miti makul kılan başlıca deus ex machina'dır. Cruose'nin uğursuz adası gerçekte bir işadamı ütopyasıdır. Orada Crusoe, örneğin yazarı Defoe'yu Robinson Crusoe'yu yazmak için faydalanabileceği tüm mali imkânlarından mahrum bırakan adaletsizlik gibi bir haksızlığa maruz kalmaz; Defoe, bu adaletsizliği kitapçıların iyi talihi diye niteliyor."[156] Nitekim, Defoe, kahramanı Crusoe'yi şöyle konuşturur:

[156] I.Watt, age., s.212

"En başta, burada dünyanın bütün bayağılıklarından uzak bulunuyordum. Ne ten tutkusu duyuyordum ne göz tutkusu; yaşayışımla kibirlenecek durumum da yoktu. İstek duyabileceğim hiçbir şey yoktu; çünkü şu durumumda beni hoşnut edebilecek her şeyim vardı. Kocaman bir yerim yurdum vardı; gönlüm dilese kendime sahibi olduğum bütün bu yerlerin kralı ya da imparatoru diyebilirdim. Karşımda benimle boy ölçüşmeye yeltenecek hiç kimse yoktu."[157]

1.2. Bu kısma Dair Değerlendirme ve Sonuç

Romanın, kaynağı Antik Yunan'dan ve Roma Döneminde beslenmiş hacimli ve köklü bir zemin üzerinde yer alan Batı Kültüründeki önemini ele almaya çalıştığımız bu tez dosyası, romanı burjuvazinin-orta sınıfların toplumsal hegemonyasında bir araç olduğu savını izlemektedir. Bu tezi ortaya koyabilmenin en güçlü toplumsal yapısı İngiltere ve İngiliz toplumu olarak beliriyor. Tezin giriş ve şu ana kadar okunan I.Bölüm sayfalarında sıklıkla vurgulandığı gibi kapitalizmin İngiltere'deki gelişim süreci, İngiliz ve Britanya adasındaki diğer halkların toplumsal ilerleyişi her bakımdan dikkat çekicidir; bu yüzden tezimizi İngiliz toplumunu irdeleyerek başlatmayı uygun gördük.

Bu amaçla, Giriş-Metodoloji ve Kaynakçaları tanımladığımız teze ait ilk sayfaların ardından I.Bölüm olarak İngiliz toplumun on altıncı yüzyıldan başlayarak, bilhassa on yedi ve on sekizinci, kısmen sonraki yüzyıllara da yer vermek üzere ele almış bulunuyoruz. O nedenle İngiliz toplumunun sadece kültürel hayatına, zenginlik ve çeşitliliğine uzanan bir anlatımla I.Bölümü sürdürmesi uygun görülmektedir. Kitabın, okuma uğraşısının, romanın tarihçesine bir önemli bilgi aktarımı düşüncesiyle en başında sunulmuş olması, romana ait bir edebiyat sosyolojisi çalışmasında kaçınılmaz olduğunu düşünmekteyiz. Kısaca verilen bu kısımların ardından özellikle İngiliz romanın öncüleri olarak görülen isimlerden ve eserlerinden söz ederek, İngiliz orta sınıfların ve nihayet toplumunun romanla tanışmasını, romanın etkileşim gücünü, romanın piyasa ürünü bir meta olarak kapitalist sisteme dahil oluşunu, romana ait siyasal ve sosyal yaklaşımları özetlediğimiz, bu vesileyle İngiltere'deki sanat ve edebiyat akımlarından derli toplu biçimde aktarmaya çalıştığımız gibi örneğin Romantizm Dönemi, Augustan Dönemi içeren kültürel

[157] Defoe, age., s.149

hayatı sunmuş bulunuyoruz. Nihayet İngiltere'de ve bugüne kadar dünya dillerine çevirilerek yer etmiş Robinson Crusoe romanı üzerinde, yine dönemi tasvir ve tarif eden bir kısa değerlendirme yaparak bölümü tamamlıyoruz.

Bundan sonraki II.Bölümde ve kısımlarında, Kültür-Uygarlık-Dil ve Siyasal İlişkiler-Kitle İletişimi ana başlıklarıyla sürecek olan tezimiz, yine söz konusu II.Bölümün ilerleyen aşamalarında Kültür Hegemonyası, Aydınların ve edebiyatın sosyal-siyasal bağları oluşturmasındaki önemi tartışacaktır.

Böylece A. Gramsci'yi temel alarak burjuva romanının dünü bugünü özetlemiş olacaktır. Tezimizin temel sorusu burjuva romanının kültürel hegemonyasındaki varoluş ve dönüşümleri, gelişimi, burjuva toplumuna alternatif arayışların, örneğin Proleter sınıf edebiyatının, köylü romanının ele alındığı tanımlarla değerlendirilecek ve şu teze, Giriş'te yazıldığı gibi bir kez daha tekrarlarsak, sonuca ulaşılmış olunacaktır:

"Burjuva toplumunun ürünü sayılan Batı Romanına karşıt bir başka tür ortaya niye çıkmıyor, eğer böyle bir gelişme varsa roman bugün hangi işlevi görüyor ve küreselleşmiş bir dünyada romanın alternatifi ne olabilir?"

İKİNCİ BÖLÜM

GRAMSCİ, HEGEMONYA, KÜLTÜR

2.1. Gramsci, Hegemonya, Kültür

Tezimizin bu bölümü romanın kültür hegemonyasına ait gücü, etkisi, bu anlamıyla sahip olduğu yayılma kapasitesine yönelecektir. Böylece roman sanatının bir araç haline dönüşmesiyle, araçsallık ilkesine göre, orta sınıf kültürünün on sekizinci yüzyıldan itibaren nasıl baskın duruma geçtiğini ve toplumsal yapıya egemen anlayışı etkileyen sonuçlara ulaştığı açıklanacaktır.

Genellikle sosyal bilimlere ilişkin tez çalışmalarında metin yazımına ilişkin genel kabul gören yöntem, o metnin içinde yer alacak ağırlıklı kavramları, âdeta "anahtar kelimeler" gibi görülmüş, üzerinde konunun geliştiği tümel önermeleri en azından tanımlayıcı, çalışmaya dair ilintisini gözler önüne sermeyi amaçlayan ya başlı başına bir bölüm bulunur, yahut metnin ilgili bölümlerinde bunlara yer verilir. Bu çalışmada belirecek önerme biçimindeki kavramları bu yolla ortaya koymak yerine, bu II.Bölümden itibaren, metnin içinde karşılaşılan ihtiyaca göre tanımlamak yöntemi tercih edilecektir.

Örneğin dil, kültür, uygarlık, hegemonya, burjuva sınıfı, toplumsal hiyerarşi ve hegemonik biçimler, modernite, bireyselcilik ve birey, yurttaş ve kamusallık, teknolojik üstünlük gibi kavramsal kelimelere, bir tezin okuru olacak herkesin hemen hemen üzerinde bilgi ve ortak tanım sahibi olacağı düşünülürse, bunlara yeni baştan yer vermektense metnin akışı içinde konuya ait yanıyla kısaca ele alınması, bize göre, daha doğru bulunmaktadır. Yine kavram sunumuna metinden hariç bölüm ayırmanın kendi başına boyutu ve uzandığı alanlar dikkate alınırsa, örneğin kültür ve sınıf ilişkisine yer verildiği zaman kaçınılmaz olarak aydın ve entelektüel tanımlarına, medya ilişkisinden kitle kültürüne kadar pek çok alan açıklama bekler duruma dönüşür. Bu nedenle çalışmamızda bütün gerekli kavramları doğrudan tezimize yöneldiğimiz süreçte yeri geldikçe kullanacağız. Böylelikle gereksiz birçok

açılıma uzanmak yerine ana konu çerçevesinde anlatımı sürdürmek daha uygun olacaktır.

2.1.1. İngiltere'de Bireyselliğin Ortaya Çıkışı, Gelişmesi ve Etkileri

Çalışmanın Giriş bölümündeki tanıtıcı ve bir anlamda tezin oluşumuna dair merak uyandırıcı soruların sergilenmesi ve ardından, I.Bölümde romanın ortaya çıktığı dönemi İngiliz Devrimi, Endüstri Devrimi ve Viktorya Çağı olarak eğer kabaca 3 kısıma ayırırsak İngiltere'de kapitalizmin ve burjuva sınıfının gelişim süreçleri içinde ele alıp, roman sanatının kendisine kök bulabildiği, kök salabildiği kültürel yaşam alanlarına değinilmişti.

Şimdi, II.Bölümde, yeri geldiği vakit kavramsal tanımları içinde kullanmak üzere doğrudan doğruya burjuvazinin romanla tanışması, ona sahip çıkması, romanın bu himaye altında bir sınıf sanatı gibi yükseliş gösterirken kitlesel bir ürüne dönüşmesi ve bu örüntüden bir kültür hegemonyasının doğmasına yöneleceğiz. Bu yönelişimiz 20. yüzyılın roman sanatına kadar uzanacaktır. Ve yine bir paragraf evvel vurguladığımız gibi konuya dair kavramsal ve teorik çerçeveleri, metnin yazım sürecine dağıtmış olacağız.

Romana dair bir edebiyat ve kültür sosyolojisi oluşturmak, üzerine siyasal bir söylem kurabilmek için evvela tezin yöneldiği İngiliz toplumundaki bireyselliğin, dünyanın hiçbir yerinde görülmemiş biçimde ortaya çıktığı ve kökleri 16. yüzyıla kadar uzanan İngiltere'nin ekonomi-politik yapısına göz atmak doğru bir başlangıç olur. Takip etmekte olduğumuz tezimiz için kanıtlar sunmak üzere en uygun toplumu ve sosyal coğrafyayı İngiltere olarak niye seçmiş ve belirlemiş olduğumuzu açıklamak üzere İngiliz toplumunun bireyciliğe yatkınlığına yer vermek iyi bir başlangıç olarak görünüyor.

Karl Polanyi'nin (1886-1964) Büyük Dönüşüm başlıklı 1944'de yayınlanmış kitabında genel olarak iddiası Avrupa'da geleneksel köylü ve feodal bir yapıyı baştan sona değiştirmiş olması gereken, köklü-radikal anlamda bir kapitalist

devrimin en azından 18. yüzyıl sonlarına kadar gerçekleşmediği yönündedir. Polanyi'nin gecikmiş bir kapitalist piyasa kurgusu aslında pek çok başka yazar tarafından kabul görmez, nitekim kapitalizmin daha önceki dönemlerde dağınık ve kasabalar-kentler düzeyinde küçük piyasalara sahip olarak göründüğünü ortaya koymak mümkündür. İngiltere'yi temel alarak söyleyebileceğimiz gibi, tüm Avrupa'da benzer süreçlerin yaşandığı, 7 Yıl Savaşlarına kadar olan dönemde (1756-1763) ticaret hacminin olağanüstü artış göstermesi beraberinde yoksulluğu getiriyordu; ticaretin bu ölçekte büyümesi kapitalizmin ilk işaretlerinden birisidir. Toplumsal yapının buna hazır olmadığı, daha önceden bilinmeyen bir olgunun toplumda sınıfları oluşturup sosyal sorunları artırdığı bir dönemde, bu nedenle hemen herkes ticaret hacminin düşmesini bekliyordu. Polanyi İngiltere'deki Çitleme olayının, Yoksullar Yasasının ardından 17.yüzyıldan itibaren özgür bir emekçiler sınıfı ortaya çıktığını vurgular, fakat bunların tümünü bir kapitalist devrim olarak görmez, sadece İngiliz toplumunun yarı-ticari bir yapıya ulaştığını, sınıfların yerli yerine oturup kendi konumlarını belirlediğini ifade eder.[1] Ancak İngiliz bireyciliği üzerine eseriyle Alan Macfarlane farklı düşünmektedir, ona göre köylü toplumunun tamamen etkisizleşmesi, hatta mümkün olan genişliğiyle ortadan kalması bireyselleşmenin başlangıcıdır ve Polanyi'nin aksine İngiltere'de modern-bireyciliğe yatkın bir yapının, 12.yüzyıldan itibaren başladığı iddiasındadır.[2] Macfarlane, bu satırları yazarken Magna Carta (1215) ihsasında bulunmaktadır. İngiliz tarihi, Christopher Hill'in (1912-2003) vurguladığı gibi, on ikinci yüzyıldan itibaren Avrupa'da, hatta biraz politik coğrafyayı genişletip bakarsak neredeyse tüm eski Roma'nın kapladığı Akdeniz Havzasındaki ülke ve toplumların hiçbirinde görülmediği kadar, daha sık aralıklı halk ayaklanmaları, isyanlar, genel direnişler gibi toplumsal hareketliliğe sahiptir. Hill, bunu İngiltere'de bireylerin sorgulayıcı karakterine ait bir gelişme süreci içinde ele alır. "Sözgelimi, 1645'den 1653'e kadar İngiltere'de her şeyin tersine çevrilmesi, sorgulanması ve yeniden değerlendirilmesi söz konusuydu. Eski kurumlar, eski inançlar, eski değerler sorgulanıyordu. İnsanlar bir eleştirel gruptan ötekine rahatlıkla geçebiliyorlardı ve 1650'lerin başındaki bir

[1] Karl Polanyi, **Büyük Dönüşüm**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s.159-160
[2] Alan Macfarlane, **İngiliz Bireyselciliğinin Kökenleri**, VakıfKültür Yay., İstanbul, 2020

Quaker'ın bir *Leveller*, bir *Digger* ya da bir *Ranter*'la modern *Society of Friend*s üyesininkinden çok daha fazla ortak noktası vardı."[3] Buradaki uzunca alıntı, Hill'in eserinin daha giriş sayfalarında belirir ve bize kanlı 1640 İngiliz Devrimi ve 1688 Muhteşem-Şanlı/Kansız Devrime kadar uzayan süreç içinde toplumsal hareketliliği katılımcı bireysel davranışlara ait bir görüntüyle sunar. Ortaya çıkmış pek çok siyasal akım ve düşünceler yanında, Baptistler, Quakerlar, Muggletonianlar gibi dinsel çözüm arayan tarikatlara ve hatta daha seküler görüşlere kadar ziyadesiyle toplumsal görüş çeşitliliğine rast gelinir. Bizim düşüncemiz odur ki, bir toplumda bu kadar çok alternatif görüşün yan yana ve çatışma içinde birlikte olması, o ölçekte bireyselliğin var olmasıyla mevcudiyet kazanır. Bir kıyaslama yaparsak, 1789 Fransız İhtilalinde politik çeşitliliğe bu ölçüde rast gelinemez, genel başlıklarıyla sıralanabilecek siyasal parti ve kliklere ihtilalin aktörleridir; Jakobenler, Jirondenler, Dağlılar (Montagnard'lar) gibi belli başlı, dogmatik ve partileşmiş yapılar gösterilebilir. Oysa İngiliz devrim süreci, öncesi ve sonrasıyla, sürekli arayış içinde olan bireyselliğin öne çıktığı toplumsal hareketliliğe sahne olur.

İngiliz bireyciliğinin dünyanın ve bilhassa kıyaslamak açısından en uygun görüneni, Avrupa'nın öteki toplumlarına göre daha erken ve güçlü biçimde çıkması pek çok akademisyeni meşgul eder. İngiltere'nin bir köylü toplumu olmaktan çıkışına dair çelişik tarihler verilse bile, sonuçta dünyada ilk kez köylülüğün ortadan göreceli olarak daha hızlı kalktığını söyleyenlerin başında İngiliz sosyal bilimci Alan Macfarlane geliyor. O hâlde, Giriş ve I.Bölümde sıkça tekrarlandığı hatırlanırsa, bireyciliğin ve burjuva toplumunun bir sanat ürünü olarak romana yönelecek olan merceğimizi bireyselcilik-individualism meselesinden başlayarak konuya adım atabiliriz. Birey (Fert), Bireycilik (Ferdiyetçilik), bireysellik bir bakıma bu çalışmanın eşik ve anahtar sözcüğü, kavramıdır.

Latince kökeni ile bağlantılı olarak İngilizcede "in-dividual", bölünemez ve bir bütün oluşturur anlamını veren kavramsal sözcüktür, diğer deyişle insan varlığını bölünmezlik gerçeğiyle kavrayan kendisi, çevresi ve ötekiler arasındaki zorunlu bir

---

[3] Christopher Hill, "**Dünya Altüst Oldu-İngiliz Devriminde Radikal Düşünceler"** , İletişim, 2013, s.18

bağı ifade eder. Kelimenin 5. ve 6. yüzyılda Latinceden üretiğini, Latinlerin ise eski Yunancada söylenen *atomos*: kesilemeyen, bölünmez kavramına ithafen, bunun yerine, *dividere*'yi tercih ettiğini evvela hatırda tutmak gerekir. Sözlük ve etimoloji kapsamında bireyi tanımlayan başka bir kaynağa daha ihtiyaç duyarak, bu kez Selâhattin Hilâv'ın düzenlemesiyle, bireyi şöyle okuyabiliriz: "Kendine has bir varoluşa sahip bulunan ve kendisini teşkil eden unsurlar birbirinden ayrıldığı zaman ortadan kalkan varlık."[4]

Altıncı yüzyılda neo-Platoncu düşünür Anicius Manlius Severinus Boethius (477-524) bireyi beden ve ruh birlikteliğinin hiç bölünemez olmasına bağlı olarak tanımlıyordu; bu dikkat çekicidir, demek ki tarihte o güne kadar birey üzerine derli toplu düşünmek fırsatı ve olanağı bulunmamıştır, ilk kez değil ancak artık bu çağlardan itibaren birey üzerine düşünce üretilecektir. Birey kavramı bölünmezliği açısından öne çıktığı gibi düşünce tarihi boyunca farklı açılardan da değerlendirilecek, bunların bazıları daha fazla önemsenecek, diğerleri belki tamamlayıcı ayrıntılar gibi bu kavramın açıklayıcı önermeleri olacaktır. Birey ve bireysellik, "Oysa bugün birisinin başkalarından farklılığı (kopuşu} anlamında ifade edilmektedir. Bu özgün (ilk) anlamından modern anlama geçiş, olağanüstü bir toplumsal ve siyasal tarihin lisana yansımış kaydıdır." [5] Bu tanımlamadan, bireyselleşmek için farklılaşmak ve bunu toplumsal yapıya dahil etmek sonucu çıkarılmaktadır, fakat yeterli değildir; O hâlde birey ve bireysellik tanımları üzerinde biraz durmak gerekecektir.

Popüler kitaplar arasında bulunmakla birlikte derli toplu bir kaynak olması bakımından tercih edilebilecek olan O.Hançerlioğlu'nun Düşünce Tarihi'nde, bireycilik ve bencilliğin farklı şeyler olmasına karşın, bir galat-ı meşhur olara benzer anlamlara gelecek biçimde kullanıldığına dikkat çekilmektedir. Sözlük tarzı bir eleştirel çalışma yapmış olan Hançerlioğlu'na göre, "Konuşma dilindeki bencillik ile eşanlamda kullanılan bireycilik terimi, felsefede bireyi baş gerçek sayan ve her şeyin

---

[4] Selâhattin Hilâv, **Felsefe El Kitabı**, Gerçek Yayınevi, 1975, 2.Baskı, s.161

[5] Raymond Williams, **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, Oxford University Press, 1976, 161-162

birey için olduğunu savunan bir dünya görüşünü tanımlar. Tarihsel süreçte burjuva sınıfının belirmesiyle meydana çıkmış ve çökmeye yüz tutan metafizik dünya görüşünün yerini almıştır."[6] Bu bireyciliğin gerçekte dil ve kılık değiştirmiş bir metafizikten başka bir şey olmadığını da ekleyen yazarın bu tanımından yararlanabiliriz, ancak eksik olduğu da apaçık görülmektedir. İlkçağ filozoflarından beri bireycilik üzerine metinler üretildiğini bildiğimize göre, bireyciliğin burjuva sınıfının bir yararcı felsefe ürünü olduğunu söylemek belki bireyciliği iktisat teorileri içinde bir alana sahip görmeye yol açıyor.

Mademki sözlüklerden yola çıktık, şimdi bir başka sözlük üzerinden meseleye bakabiliriz: SSCB Bilimler Akademisinde, İvan Frolov başkanlığında bir çalışma ekibinin ortak eseri olan 1987 tarihli Felsefe Sözlüğünde bireycilik doğal olarak Marksist-Leninist öğreti çerçevesinde ele alınacaktır. Buna göre, bireyciliği iktisat teorilerine uygun karşılığıyla düşünmek, birey ve karşılaştığı nesnel dünyaya dair sadece bir boyut olarak okunabilir. Ne var ki, Frolov'un (1929-1999) imzasını taşıyan sözlükte bencilliğin bireysellikten ayrılmadığına dair bir ön kabul oluşturularak, "Bencil kişiye, topluma ve öteki insanlara aldırmaksızın, yalnızca kendi çıkarları yol gösterir. Bencillik bireyciliğin bir biçimi olup daha çok özel mülkiyet sahipliği ilişkileri için tipiktir" deniliyor.[7] Bu tanımın ardından komünist ahlakın bencilliği "mahkûm ettiği" iddiası geliyor. Böylece bireyselleşmeyi "çürümüş burjuva ve kapitalist ahlaksızlığın bir biçimi" olarak değerlendiren görüşleriyle, bireyselliğin savunulması dahi insanlık düşmanlığına - *Hostis Humani Generis*'e eşitlendiriliyor.

Öte yandan birey ve bireyselliğe dair felsefi tartışmaların Antik Yunan felsefesinde ele alındığı Padua Ekolünde, Stoacılıkta, hatta Aristoteles'te ruhun bireyselliği ve evrenselliğine odaklandığını bildiğimiz gibi, tezimizin aldığı istikameti değiştirmemek üzere bu tarihsel dönemlerin felsefesini atlayarak yararcılık, liberalizm, hatta Aydınlanma karşıtı Romantizm akım ve düşüncelerini sadece başlıklarıyla anımsatıp bireyselliğin, toprağa ve aile mülkiyetine bağlılıktan

---

[6] Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, 4.Baskı, s.147
[7] Ivan Frolov, **Felsefe Sözlüğü**, Cem Yayınları, 1991, s.44, B maddesi

kopmakla ortaya çıktığını söyleyerek, tarihsel uzun bir dönemi atlayıp, İngiltere'de bireyselliğe sözü getireceğiz. Nitekim bireyselliği toplumsallığın karşıtı gibi görme zihniyeti ve bu yöndeki telaffuzun İngiliz toplumunda on beşinci yüzyıldan itibaren terk edildiğini Alan Macfarlane'nin eserinden takip ederek öğreniyoruz; demek ki, bugünün anlamıyla bireyselliğin izlerini İngiltere toplumunda arayacağız.

Alexis de Tocqueville'in Amerika'da yeni bir tür kamusallığın ve demokrasinin izlerini sürdüğü gezisi ve sonucunda yayınladığı eserinde, bireyciliğe bir açık övgüyle yaklaştığını okuyoruz: "Bireycilik, yeni bir fikrin doğurduğu yeni bir ifadedir. Babalarımız sadece bencilliğe-egotizme âşinaydılar. Egotizm, insanı her şeyi kendi kişiliğine bağlamaya ve kendini dünyadaki her şeye tercih etmeye götüren, ihtiraslı ve abartılı bir benlik aşkıdır. Oysa, olgun ve sakin bir duygudur bireycilik, cemaatin her üyesini hemcinsi olan yaratıklar kitlesinden ayrılmaya niyetlendiren bir duygu: aile ve dostlarından uzaklaşır; öyle ki, kendine bu şekilde küçük bir çevre kurduktan sonra, gönüllü olarak büyük, toplumu kendi hâline terkeder… bireycilik demokratik kökenlidir ve şartların eşitliği ile aynı oranda yayılma tehlikesi vardır."[8] Tocqueville'nin insan özgürlüğüne eşitlemeye çalıştığı bireycilik aslında iktisadî birey girişimciliği teorisine aittir. Bu bölümün ilerleyen paragraflarında buradan yola çıkıp burjuva sınıfının özgürlük=bireycilik denklemiyle nasıl bir kültür hegemonyası oluşturduğu sonucuna varacağız.

Birey mademki kendi yalnızlığının varlığından haberdar olan, bunun farkında olan insandır, o hâlde eyleminin öznesi olmaya razı ve bundan mutluluk, refah, özgüven, risk alma, yeniliklere açık olmak yahut söylenildiği gibi tam anlamıyla bencil olmak haklarını doğal hak gibi üstlenmektedir. Ancak Jean Baudrillard, (1929-2007) birey söz konusu olunca, biraz karamsar görünür. "Günümüzde birey kavramını oluşturan şey", diye yazmaktadır, "şu felsefi ve tarihi, eleştiren özne değil, bir başına bırakılmış, kendi sorumluluğunu taşıyan ve bütünüyle işlemsel bir moleküle benzeyen bireydir" diyor ve bu durumda kalan bireyin kendisini sürekli

[8] Alexis de TocQueville, **Amerika'da Demokrasi**, İletişim Yay., 2016, s.535

olarak sonsuza kadar yeniden var etmek mücadelesine mecbur bırakıldığını belirtmektedir.[9]

Bireyin kendi varlığını başkalarına onaylatması var oluşunun temel çıkış noktasıdır; Tzetan Todorov (1939-2017) bireyin onaylanmaması halinde içsel kişilik çatışmalar ve sosyal bölünmeler derhal ortaya çıkacaktır, diye açıklar. Demek ki, birey toplumsal takdir almadan yaşayamaz; sosyal hayatta var olamaz; bu bir bakıma ekmek, su, hava gibi bireyin vaz geçilmez besinlerine dönüşür. "Toplumsal takdir biçimleri her iki toplumda - gelenesel hiyerarşili ve eşitlikçi olmak üzere- farklıdır. Birey kavramı üzerine kurulu olmayan geleneksel toplumda siyasi ve hukuki takdirin yerini toplumsal takdir alır. İki durumda da takdir elde etmek insanın var oluşunun temelidir. Bu amaçla, Todorov, stratejileri ikiye ayırır: Onama takdiri ve eğreti takdir."[10] Onama onaylamadır, bunun olmadığı yerde geçici kabuller rol oynar. Benzer şey, Sombart'ta karşımıza çıkıyor:

Bireyin, Baudrillard'ın dilinde yer eden sonsuza kadar mücadele kavramı açısından durup durmaksızın devinimi, W.Sombart (1863-1941) tarafından topluma layık olmak çabası olarak adlandırılır. Birey bir işi veya işleri, yalnızca ait olduğu grubun ötekilerden ayrılmasını sağlayan zihinsel ve diğer etkinlikleri yaşatarak yapmaktadır; demek ki Sombart'a göre bireysellik bir yandan toplumsal bir katkı ortaya koyar. "Bunun sonucunda ise, birey, yenilik peşinde koşturmak yerine var olan biçimi daha da kusursuz hâle getirmeye çalışmaktadır."[11]

Farkına varılacağı gibi birey sözcüğünün Türk Dil Kurumu sözlüklerindeki karşılıklarından en başta geleni, " Kendine özgü nitelikleri yitirmeden bölünemeyen tek varlık; fert" olarak verilen tanımı biricikliği ifade eder- Latince kökeniyle Unicus'a aittir. Aynı kalıptan çıkan tekillik bireyselliğin tanımını kuvvetlendiren bir anti-teze dönüşmektedir. Arendt'in Hayat Etkinliği~Vita Activa tanımıyla bireyselliği aslında bir tür çoğulculuğun var olması için zorunlu unsur saymaktayız.

---

[9] Jean Baudrillard, **Anahtar Sözcükler/Kusursuz Cinayet**, Paragraf Yayınları, Ankara, 2005, s.77

[10] Tzvetan Todorov, **Ortak Hayat**, Önsöz-M.E.Özcan, Dost Kitabevi Yayınları, 2008, s.18

[11] Werner Sombart, **Burjuva: Modern Ekonomi Dönemine Ait İnsanın Ahlaki ve Entelektüel Tarihine Katkı**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2008, II.Bl.

Arendt kişiyi birey yapan **Vita Activa**'yı Emek, İş ve Eylem başlıklarıyla tanımlar. Burada karşımıza çıkan Vita Activa kavramını, birkaç paragraf sonrasında Burjuva kimliğini tanımak üzere tekrar ele alacağız.

Arendt, eğer insanlar aynı modele göre sonsuz kez yeniden üretilebilselerdi Vita Activa'nın anlamını yitireceğinden bahseder. "Çoğulluk insanî eylemin koşuludur, çünkü hepimiz aynıyız; yani hiç kimsenin şimdiye dek yaşayan, yaşayacak başka herhangi biriyle asla aynı olmayacağı tarzda insanız-human." [12] Bedensel benzersizlik aynı biçimde ruhsal-psikolojik farklılığa da yol açar. Bu benzersizlik, insanlığın var olduğu bütün tarih seviyelerine göre kıyaslanırsa en uygun sayılabilecek dönemini kapitalist girişim-rekâbet-yaratıcılık ölçütlerinde kendisini ortaya koyar.

Kapitalist yararcılığın, Utilitarianism/Faydacılığın felsefesi üzerine insana dair ve hümanizmaya ait düşünceleriyle liberalizmin her defasında tanımı yapıldığı vakit bugün hâlen tartışılan John Stuart Mill (1806-1873) bireyi değerli zevkler ve aşağılık zevkler arasında bir dikotomi içinde ele alır. Mill'in bu ayrımı hem büyük eleştiriyle karşılaşır ancak insanın birey olma sürecine dair önemli bir ipucu da sunmaktadır. Mill'e göre tek bir kişinin, bireyin dahi nesnel gerçekliğe dair bir iddiası bile dinlenmeye ve özgürce ifade edilmeye değerdir, bunun toplumsal yararı çoğu kez beklenilenden daha fazla olabilmektedir. [13] O hâlde bireyin varlığı, halkın iradesinin bileşimine aittir, biri olmaksızın diğerinden, Mill'e göre, bahsedilemez. Halkın kendi yetkisine karşı korunması, kısıtlanmasına gerek olmadığını savunduğunuz sürece, toplumsal hareketlerde sapmalara yol açılmayacaktır. İngiliz bireyciliğinin kurucu ismi olarak gösterilebilecek ve bu anlamıyla siyasi düşünce tarihinde öne çıkmış tek bir ismin olmaması, fakat en çok J.S.Mill'in bu anlamda her çalışmanın içeriğinde bir kez adı geçmesi nedeniyle bu bağdaşmayı biz de kurabiliriz. İngiliz bireyciliğine ait siyasal tek bir metnin ortada yok görünmesini, bir bakıma hem bireyciliğin dağınık felsefesine hem de tarihsel olarak bireyci geleneğin kökenlerinde eskimişliğe bağlanabilir. Gerçekten Magna Carta'yla beraber başlayan

---

[12] Hannah Arendt, **İnsanlık Durumu**, İletişim Yayınları, 1994, s.19
[13] John Stuart Mill, **Hürriyet Üstüne**, Liberal Demokrasi Topluluğu Kitapları, 2003, s.14

süreç bireyciliğin tohumlarını atan ve yüzyıllar içinde gelişimine yol açan bir oluşumdur. On altıncı yüzyıla gelindiğinde İngiltere'de artık bireycilikten söz edilebilir ipuçlarıyla karşılaşırız.

İngiltere'nin köylülüğü tarih sahnesinden silip kaldıran ilk toplumsal yapıya ve örüntülerine sahip olduğunu öne süren Alan Macfarlane, Avrupa'daki feodal ve köylülerden oluşan bir dünyadan çok farklı bir sürecin izlerini sürdüğü İngiliz Bireyselciliği başlıklı eserinde şöyle demektedir: " İddiam odur ki, ekonomiyi toplumdan ve büyük ölçüde siyaset ve dinden ayırmak anlamında İngiltere, en azından on ikinci yüzyıldan itibaren 'modern'dir." [14] Bu modernliğin işareti olarak Robinson Crusoe karakterinin İngiliz toplumundan çıkmış olması doğaldır. Crusoe Geleneği vurgusunu yapan Ernest Gellner'den daha önce bahsettiğimiz hatırlanırsa, "Crusoe mitinin BİREYCİ bir çağda ne kadar uygun düştüğünü vurgulamaya bile gerek yoktur." [15] Bu çağdaş döneme yönelik K.Marx'ın düşünsel ve kavramsal katkılarını da unutmamak gerekiyor.

Kapitalizmin gelişim süreçlerini incelemek üzere bütün dikkatini İngiliz ekonomisi ve toplumsal yapısına çeviren Karl Marx'ın bu yaklaşımı doğru bir yöntem seçimiydi, zira İngiltere hem en iyi stok muhasebesi, doğum-evlilik-miras-ölüm kayıtları, üretim ve piyasa verilerine ait raporları, hasılı kendi dönemine göre en iyi biçimde istatistik oluşturmuş bir topluma sahipti. Ayrıca feodal üretim tarzından kapitalist olana geçilen en erken örnek olduğu için geniş bir tarihsel sürecin izlenebilmesine olanak sağlıyordu. Nitekim, Marx, ülkelerin kapitalist üretim tarzı üzerine yazarken şöyle demiştir: "Bunların - kapitalist üretimin- bugüne kadarki klasik yurdu İngiltere'dir. Teorimi geliştirirken başlıca örnek olarak İngiltere'den yararlanmamın sebebi budur. İngiltere en iyi istatistiklere sahipti ve diğer ülkelerin öğrenmesi gereken birçok klasik örneği de içermektedir." [16] İngiltere'yi, bu tercihleri öne çıkarıp çalışma alanı seçmesinin yanı sıra, Marx'ı ve ailesini Londra'ya götürüp yerleşmesini sağlayan, kalem arkadaşı, yakın dostu F.Engels'in Manchester'daki

---

[14] A.Macfarlane, age., s.12
[15] E.Gellner, age., s.104
[16] K.Marx, **Kapital**, Yordam Yayınları İstanbul, 2019, Cilt I, s.19- 607

pamuk-dokuma fabrikalarına sahip olması da bir etken olarak düşünülmelidir. İngiltere'de tarımsal devrimin başladığı, toprak çevirme-çitleme hareketinin *(İngilizce tanımlanmasıyla, enclosure yahut expropriation)* ortaya çıktığı on dördüncü yüzyıl sonlarından itibaren, bütün bir 15. ve 16. yüzyıl süreci köylülüğün tarımsal işletmeciliğe dönüştüğü zaman dilimidir, ki bu dönemi manifaktür dönem, büyük sanayi tesislerinden önceki daha küçük fiziki ölçekli, ancak tamamen kapitalizmin ruhunu temsil eden meta üretimine yönelik olarak görmek gerekir. Yine Marx'ın ifadesiyle, demek ki, "İngiltere'de kapitalist dönem ancak 16.yüzyıl ile başlar, -*çünkü*-, meta dolaşımı sermayenin çıkış noktasıdır - *bu nedenle*- dünya ticareti ve dünya pazarı 16.yüzyılda sermayenin modern tarihini başlatmıştır."[17] Tezimizde açıklamaya gerek görmediğimiz temel ekonomi-politik kavramları ve felsefe tanımlamalarını en az ölçüde kullanmak amacımıza rağmen, burada hatırlamalıyız ki, kapitalizm feodal toprak mülkiyetini, daha geri bölgelerde süren kabile-aşiret mülk yapısını ve küçük köylü mülkiyetini modernleştirmek, kişi ve kurumların hukuksal varlığında beliren bireysel mülkiyete dönüştüren, çeviren bir sistemdir. Gerçekten, yine A.Macfarlane'nin eserinden yararlanarak görüyoruz ki, İngiltere'de miras hukuku köylülüğün kalkması ve toprakla kurulan duygusal-aile bağının yitirilmesiyle bireyselleşmeye daha 13. ve 14. yüzyıllarda başlamış bulunuyordu. Orta çağda toplumsal hukuk modern bireysel mülkiyet temeline değil, tamamen hane halkı-ailenin toprak sahipliğine dayalıydı. Bu yapının değişmesinde pek çok etkeni ardı arkasına sıralamak mümkünse de bireyselliğin çıkışına ait bir tarih çalışması kapsamında gördüğümüz için bu kadarıyla yer vermekteyiz. Eric Hobsbawm'ın dile getirdiği gibi, "Feodalizmin sosyo-ekonomik yapısının orta çağ kentleriyle birlikte şekillenmeye başladığını" görüyoruz.

Burada yine tezimizi kavramlar ve tanımlar üzerinden sürdürmemek üzere kısaca söz edip hatırlatmalıyız ki, Henri Pirenne'in Avrupa orta çağında burjuva sınıfının ortaya çıkış koşullarına yöneldiği "Orta Çağ Kentleri" başlıklı çalışması bireyselleşme ile kentsel yerleşim arasındaki açık bağı ortaya koyar. Bağımsız ve otarşik~kendi kendine yeten bir tür köylülüğü duygusal bağıyla bağlı olduğu

[17] K.Marx, age., Cilt I, 145 ve 318

toprağından koparıp kentlere yahut kasabalara göç ettirmek o kadar kolay bir toplumsal olgu değildir. Fakat, özellikle serfliğin Avrupa'da bağlı olduğu zincirlerinden kurtulmasını özendirir biçimde tekrar edilen *Stadluft Macht Frei~Şehir Havası Özgürleştirir* sloganına bağlanmışcasına yoksul yarı-köylülüğün, Avrupa'nın nüfus-göç hareketlerine ait bir haritası olsaydı, en başta yer alacağını biliyoruz. Doğasından, toprağından ve koşullarından uzaklaşan bu insanların kent ve kasaba yaşamında bireyselliğin, daha öncesinden alışık olunmayan koşulları karşısında nasıl zorlandıkları kolayca bu sürece bakıldığı vakit görülebiliyor. Bu insanlar yeni bir dünyaya adım atar gibi burjuva sınıfının güçlendiği kasaba ve kentlere girdiler. "Piyasanın büyüyen biçimde -toplumsal yapıda- içeri girmesi, coğrafi hareketliliğin artması, akrabalık gruplarının yıkılması ve diğer değişimlerle kademeli olarak dağılan ve başlarda görülen, göreceli olarak 'kapalı' ve iç içe geçmiş 'toplulukların' yerine uzun bir seküler eğilim olmadığı görünmeye başladı."[18] Böylece, orta çağların ortasından itibaren, bu seküler dünya görüşüne yatkın, Comte'cu Pozitivist dönemin sosyolojisine uygun ve sürekli artan sermaye-kâr ilişkisini verimlilik ve rekâbet üzerinden kurgulamaya yönelik, Weberci Protestan ahlaka bağlı bir insan tipinin sürecin ana öznesi olduğunu ifade etmeye sıra gelmiş bulunuyor. Dikkatimiz, roman sanatının kökenlerine ait izler üzerinde olduğu için, tezimizin yöneldiği coğrafyanın İngiltere olması bakımından, burjuvanın izlerini de burada arayacağız, ancak bu Avrupa'da benzer dönem ve tarihsel seviyeler içinde burjuvanın ortaya çıkmadığı anlamına gelmeyecektir; bunu daha önce de ifade etmiştik.

Nitekim, burjuva ve bireyci felsefe birlikteliğine en çok ve yakın düzeyde İngiliz toplumunda rast geliniyor. Bireyciliğin felsefesi sadece İngiltere topraklarında serpilip gelişmiş değildir, hiç kuşkusuz Avrupa'da karşılık gören referanslara da sahiptir. Bunlardan birisinin, Max Stirner'in (1806-1856) bireyselcilik ve hatta nihilist, yahut anarşist teori kapsamında sık sık atıfta bulunulan isim olduğunu söylemek mümkündür. K.Marx'la ***Rheinische Zeitung*** gazetesinde kalem refiki ve yakın destekçisi olarak bulunduğu 1842 yılına kadar aynı görüşlere

[18] A.Macfarlane, age., s.32

sahiptir, Stirner. Asıl adı Johann Kaspar Schmidt olan Stirner, bu müstear adıyla 1845'de yayınladığı "Biricik İnsan ve Mülkü" ile yolları ayrılır. Bu eserinde, "Bireyi toplum biçimlendirmez, toplum bireylerin koleksiyonudur, değerini bireylerden alır, diyor. Bireyciliği anarşizme vardırıyor."[19] Stirner'in bireyler kompozisyonu olarak tanımladığı toplum olarak işaret ettiği elbette Avrupa'nın siyasal düşünce çeşitliliğine ulaşmış kültürüyle modern kapitalist seviyeye uygun toplumlarıdır; biz Stirner'den bu tanımıyla, örneğin köleci toplum yapısındaki bir tarihsel düzey kastediyor olmadığını anlıyoruz.

Halk, kitle ve birey ilişkisinin de bu anlamıyla yeni dönemin sosyolojik, siyasal düşünceler içinde ele alınması süreci tanımlayan en tabii kavrama biçimidir. Kuşkusuz, örneğin, Roma'da Cumhuriyet döneminin savunucusu, tarih yazarı Polybius (MÖ 200-118) da kitlelerin karşılığı olarak bir ulus kavramıyla ortaya çıkıp, Platon'un siyasi kurumların başarısını tek tek bireylerin hayat biçimlerine bağladığı yöntemi tersine öneriyordu; burada da kitle ve birey ilişkisinin izlerini bulmak mümkündür. Yine Cumhuriyet'ten İmparatorluğa geçiş döneminin devlet ve siyaset düşünür Cicero (MÖ 106-43) demokrasinin halkın ve çoğunluğun tiranlığı kavramını uygun bulduğunu biliyoruz. *Devlet* isimli eserinde bireyin varlığından sıkça bahsettiğini, bireyin kitleler içinde nasıl tektipleştiğini de anlatan Cicero, halkın desteğini almış diktatörlüğün devleti nasıl ele geçirdiğini, pleplerin bundan kendi aleyhlerine sonuç alacaklarını bilerek patricilerden yana çıktığını cesaretle yazmıştı. Tarihsel seviyeler bakımından aynı neden ve sonuç ilişkisi asla kurmamakla beraber, rahatlıkla söyleyebiliriz ki, benzer biçimde geniş halk yığınlarının bu davranış biçimine tarih boyunca sıklıkla rast gelinir. Burada, tarihçi Mehmet Özdoğan'ın tanımıyla *Tarihin Yassılaştırılması*'na dair bir hataya düşmemek gerektiğinin de ayrımındayız. Roma'da monarşi taraftarı soylu sınıfı ve diktatörlüğünü-Sezarizm'i kurup yerleştirecek olan Julius Ceaser'a, onun ardından sonraki On İki Sezar adıyla bilinen imparatorlara pleplerin verdiği destek bize kapitalizmin aşamalarında halkın burjuva sınıfına duyduğu hayranlığa olan benzerliği göstermektedir.

---

[19] Murat Sarıca, **Siyasi Düşünce Tarihi**, Gerçek Yayınevi, 1983, 4.Baskı, s.113

Burjuvaziyi kendi hayatı pahasına iktidara taşıyan yoksul halk ve emekçi sınıfların, bunu burjuva sınıfından daha başka bir seçenek olmadığı, bu sınıfın tarihteki ilerlemeci, modernleştirici gücüne duydukları güven ve inançla yaptığını bilmekteyiz. Burjuvazi kendinden başka alternatifin olmadığına dair özgüven içinde toplumsal ilişkileri düzenlemeye, diğer sınıflarla aralarında ittifak yaratıp, gerektiğinde mesafe koymaya başlayınca, bunun iktisadi-piyasa ilişkileri açısından karşılığı zaten mevcut idi ve kolaylaştı. Ancak bir sınıfın, burada ele alındığınca burjuvazinin, kültür düzeyinde toplumsal yapıya bir burjuva toplumu etkisini vermesi, piyasa ilişkilerini kurgulamasından daha zordur. Şimdi burjuvanın bir insan olarak, insan tipolojisi biçimde tarih sahnesinde ortaya çıkışına yer vererek devam edeceğiz, zira burjuvayı ve burjuvaziyi bütün yönleriyle, ekonomi politik düzeyden başlayarak sosyolojik yapının bütünü içinde tanımlamaya kalkışmak, bizi kurguladığımız burjuva-kültür hegemonyası-roman ilişkisinden uzaklaştıracaktır. Buradaki değerlendirmemiz, bir bakıma, Protagoras'ın (MÖ 490-420) tanımladığı gibi hümanizmanın temel şiarı olarak Latincesiyle kullanılan " Mensura omnium rerum homo", insan -dünyadaki- her şeyin ölçüsüdür sözüne uygun olacaktır. Zira burjuva sınıfının ortaya çıkış koşul ve imkânlarını, iktisat tarihine ait kapsadığı kavram ve ifade biçimini ele almaktan uzak durup, bu tanımın zaten varlığından emin olarak burjuvayı insan kimliğiyle değerlendireceğiz. Werner Sombart da benzer bir yol izleyerek Burjuva başlıklı çalışmasında burjuvaya dair kültürel, bireysel değerler üzerinden yaklaşmaktadır; bizim çalışmamıza da bu yönüyle esin kaynağı olacaktır. Sombart toplumsal üretimin temelinde insanî amaçların yattığını öne çıkaran bir ekonomi teorisiyle açıklamalarını kurmaktadır.

Burjuva, orta çağın şatafatlı yaşam sürmek arzusundaki aristokrat sınıf, bunlara özenen ruhban sınıf ve monarşik devlet yöneticilerine karşı âdeta ahlakî bir antidot gibi ortaya çıkar. Rönesans'ın polimat karakterli yazarı Leon Battista Alberti (1404-1472), bir sosyal kritik olarak gözlemlerini aktarırken, "Rahipler şatafat ve gösteriş konusundan herkesi geçmek istiyorlar. İyi bakılan ve çok güzel donatılmış atlara sahip olmak, halkın arasına peşlerinde pek çok insanı takarak çıkmak ve her geçen gün daha keyif verici ve alenen daha günahkâr bir yaşantı sürdürmek istiyorlar. Aç gözleri doymak bilmiyor. Gelirleri asla abartılı masraflarını

karşılamıyor ve bu yüzden aradaki farkı kapatmanın bir yolunu bulmaya çalışıyorlar." diye yazmaktadır.[20] Böyle bir yaşantının ekonomik çöküntüyle sonlanacağı apaçıktır, nitekim Fransız İhtilalinin nedenleri sıralandığında bu sınıf ve zümrelerin gelir açığının topluma mal edilmesi başlıca etkenler arasında sıklıkla gösterilir. Bu harcama geleneğini tersine çeviren burjuva tüccar sınıfı oldu, Avrupa'da yeni bir ekonomik yaşam anlayışı kuran da bu sınıf oldu. "Har vurup harman savuran" anlayışa ait yaşam biçimin bir kenardan izleyen kasaba ve kentlerdeki zanaatkâr ve küçük esnaf için anlaşılmaz ve içine girilemez olan bu zenginlik dünyasında, onlar, Goethe'den alıntı yaparak aktaran Sombart'a göre, "Kendisine keyifli bir yaşam sağlayacak kadarından fazlasını istemeyecek kadar sağduyu sahibi" olan bu insanlar için kanaatkâr bir yaşam aynı zamanda bir hayat felsefesi olarak belirir. (Sombart, 22) Bu sağduyu alışkanlığıyla, kasabalar ve kentler arasında uzak erimli ticarete kalkışmış olan, bu anlamıyla büyük riskler altında iş dünyasına adım atan, zanaatkâr ve küçük esnaf arasından elekten elenir gibi sıyrılarak çıkmış, tarihin tesadüfleriyle yoluna çıkan engelleri aşmaya çalışan yeni burjuva için, benzer biçimde savurganlık kabul edilemez bir insanlık sorunuydu. Tam da bu dönemde Protestan ahlakın ortaya çıktığı dönem olarak dayanacakları dinsel-ahlakî bir temelin bulunduğuna da işaret etmeliyiz. Yeni tüccarların en önem verdiği şeyler arasında bu sınıfın her vakit takip etmesi gerekecek biçimde, ölçülü olmak, hesap ve kitap tutmak, risk alırken insan karakterine ait bir hırs duygusuna değil kâr ve zarar kıyaslamasını yapmak gibi etmenler, aristokratlar ve rahiplerin, monarşiyle bütünleşmiş devlet yönetiminin akıl sır erdiremediği tuhaf şeyler olarak ortaya çıkar. Yine Sombart, orta çağdaki devlet ve aristokrat çevrelerin mali defterlerine bakıldığında, yapılmış hesapların, girdi ve sonuçları itibariyle, rakamların birbirini tutmadığı, aradaki korkunç açıkların ise cevapsız bırakılarak üstüne kırmızı çizgi çekildiğini söyleyebiliriz. Tezimizin I.Bölümünde ele aldığımız gibi çift kayıt tutma usulüyle burjuva tüccarın proleptik biçimde öngörülü, yakın ve uzak tasarımlarını projeksiyon altına alabildiği bir hayat biçimi, tutumluluk, sabır, ölçülülük gibi daha sonra burjuva erdemleri arasında sayılacak olan bir toplum modeline evrilecektir. İlk burjuvaların bu basit yönelimleri kapitalizmin daha

[20] L.B.Alberti, **The Family in Renaissance**, s.265, Sombert'ten alıntı, s.21.

karmaşık mali yapılarına varılınca maliyet, stok, envanter muhasebesi gibi gelişmiş hesaplamalara kadar uzanır. Burjuvazinin ortak teması olan özgür akıl ve hümanistik yaklaşım biçimi aslında bireyciliğin temelinden başkası olamaz. Bu anlamıyla bireyselciliği, İngiliz topraklarında gözlem altına aldığımız bu çalışmada, yine de farkında olmak gerekir ki bütün kıta Avrupa'sında aynı tarihlerde olmayan, ancak benzer ortak temaya sahip burjuvalar böylece ortaya çıkmış olurlar.

Sombart, kapitalizm öncesi dönemde insanın zihinsel kapasitesi ve enerji yetersizliğinin yanı sıra bir de irade yetersizliği olduğundan da bahseder. Bu yetersizlikleri aşabilen burjuva, işte tam da bu nedenle, tarihin ilerlemeci ve yenilikçi insanı olarak belirecektir. Genel olarak köylüyü tanımladığı gibi, bir Avrupa köylüsünün en sevdiği ineğini mezbahaya gönderirken göz yaşı dökmesi, toprağını işlerken tıpkı bir ressamın tablosunu yaparken hissettiği duygusal bağa yakın benzerlikte toprakla kendi hayatını özdeşleştirmesine ait davranış biçimleri, burjuva için artık söz konusu değildir; artık burjuva içinden çıktığı köylülük, kasaba esnaflığı veya zanaatkârlık tarzı her ne varsa, hepsini geride bırakan, aldığı ve sattığı üzerinde duygusal bağı yitirmiş ve onlara birer hesap rakamı gözüyle bakan insandır. Bu anlamıyla kapitalist zihniyet ve kavrayışın temelinde evvela burjuvanın yaşamak ve varlığını sürdürmek için oluşturduğu kendisinde mevcut özelliklere dayalı zihniyetin olması gerekir. Öte yandan ilk burjuvalar arasında korsanlığa, haydutluğa ve organize edilmiş yağmacılık suçlarıyla soyguna kalkışan, zenginliğini böylece oluşturanlara dair burjuva tarihi üzerine çalışanların değindiği bir dönemi de göz ardı etmemek gerekir. Hiç kuşkusuz bu türden sıra dışı ve tüccar girişimciliği sayılamaz durumdaki yasa dışı sapma burjuva ahlakının varlığıyla çelişmektedir. Sombart'ın da buna dikkat çektiğini görmekteyiz ve yazarımız özellikle ilk sermayenin oluşması ve sonra düzenli ticarete geri dönülmesinde soygunculuğun bir tür ilk ivme anlamına geldiğini vurgulamaktadır. Ancak yine de bu yasa dışılığa rağmen bildiğimiz burjuvanın ahlaklı, çalışkan ve zihinsel tasarımlar yapan bir hesap adamı olması gerektiğini yine L.B.Alberti'den okuyoruz: "Kendisine saygısı olan bir tüccarın parmaklarının mürekkep lekeleriyle dolu olmasından dolayı utanmaması gerekir. Bütün alım satım işlerinde tüm sözleşme ve anlaşmaları, bütün para giriş çıkışlarını kayda geçirmelidir..." (Sombart, 132) Bu son alıntımızla burjuvaya ait bir tipoloji

çizmekteyiz. Bu tür işini kontrol altında tutmaya ve büyütmeye yönelik kapitalist zihniyet, burjuvanın erdemi sayılmakta, daha pek çok tanımlanan öteki faziletli davranışlarıyla aslında akılcı egoizmin temelinde olduğu bir bireyselciliğin tam da karşılığını gözler önüne sermektedir. Yine burjuvayı tanımlayan özellikler arasında kavrayış yeteneğinin-idrak gücünün toplumdaki diğerlerinden farklı olduğu yönündeki kabulleniştir. Bu zekâ, fikir ve proje yaratmaya yönelik zihnî tasarım gücü, yine daha evvel vurguladığımız gibi yaşam enerjisi anlamında farklı bir Elan Vita'ya sahip olmak gibi psikolojik farklılık ve hissedişleri sıralamak mümkün görünüyor. (Sombart, 197) Bunların tümüne birden burjuva karakteri veya mizacı adını vermek hatalı olmayacaktır. Sombart'ın eseri boyunca burjuvayı tutumlu olduğu için içe dönük, toplumda kalan diğerlerini de hesaptan anlamaz olmaları nedeniyle eli açık ve bu yüzden dışa dönük, biçiminde dikotomik bir anlatımla tanımlaması bir genellemeye, hatta eksik bir ifadeye dönüştüğünü de gösteriyor. (Sombart,199) Sombart, kendine ait burjuva bireyselliği tanımını, Henri Bergson'un dışa-içe dönük tanımlamasına dayandırdığını ifade eder.

Burjuva erdemleri olarak beliren olguların hepsi durağan orta çağ sürecinde, Ruhban zümrenin Hıristiyanlık erdemleriyle uyuşmamaya başlamış görünen tutkularla dolu varlığına rağmen, burjuvaların kanaatkârlık, çalışma hayatına önem vermek, tutumluluk, cinsel yaşam dahil olmak üzere her tür aşırılıklardan uzak kalmak, söz ve davranışlarda yeni bir tür şeref anlayışını hayata kazandırmak gibi erdem saydıkları her unsuru ister Katolisizm olsun ister Protestanlık, sonuçta dinsel karaktere büründürerek kabul edilir. Sombart bu dinsel köken arayışlarına Avrupa'da Yahudi varlığını ve Judaism'i de ilave etmektedir. Skolastiklerin zenginliği Tanrı'nın arzuladığı ve insanlardan görmek istediği biçimde sınırlandırılmış olması gerektiğine dair inanış ve söyleşinin orta çağdaki karşılığı statik, değişmeyen, her üretim sürecinde aynı sonuçların alınması beklenen, dengeli bir ekonomiydi; burjuvazinin böyle bir ekonomik yaşamın içinden zamanla acımasız bir rekâbet ve başka sınıfların aleyhine verimliliğe dayalı zorlanmış çalışma koşullarıyla sermaye artırımına girişmesi, burjuva erdemleriyle örtüşmeyen bir tabloyu ortaya koyuyor ve şu sorunun sorulmasına neden oluyor: Pekâla bu erdemleri baştacı yapan burjuva acımasız bir rekâbeti nasıl erdemiyle bağıntılandırabildi? Cevabın, burjuva eğer

zenginleşmezse, sürekli olarak işini büyütmek, diğer deyişle sermaye artımını gerçekleştirmezse ortadan kalkacağının farkındaydı; o hâlde erdemleriyle çelişen bir şeye dönüşmüyordu zenginleşmesi.

Öte yandan burjuva tanımı, takriben *Circa* 1007'den beri belgelendiği için, hâlen yaşayan bir olgu ve gerçeklik olduğundan kesinliğe ulaşmış da bulunmuyor. Latince kökeniyle "*burgensis* kelimesi ilk kez 1007'de düzenlenen bir Beaulieu-lés-Loches [Fransa'da orta çağda kurulmuş bir kasaba] şehrinin Carta'sında [Vergi levhası] okunmaktadır; bulunan metinler arasında kelimeyi kullanan en eski belge budur."[21] Bu tanımda, vergi kartelası diye adlandırılan kasabanın her yıl vergi mükelleflerini belirdiği bir cetveldir, Loches kasabasında o yıl ilk kez ne iş yaptığı tam olarak anlaşılamamış olan birisinde bahsedilmektedir: Burjuva! Gerek Fransız tarihçiliği geleneği gerekse Rönesans'ın sosyal bilimler, tarihçilik ve edebiyat anlatımına yer vermesi nedeniyle, burjuvanın sanki sadece Fransa'ya ait bir yeni olgu gibi görüldüğüne ilişkin kavram zafiyetini de vurgulamak gerekir. Birkaç paragraf sonra, İngiltere'de gentry ve ilk burjuva orta sınıf modellemesi üzerine tekrar eğileceğiz.

Kıta'da burjuva karakteri bir muğlaklık ve bir belirsizlik perdesi arkasında uzun zaman kalmıştır. Oysa İngiltere'de burjuva, bu anlaşılmazlığı ortadan kaldıracak biçimde kendisini çok daha evvel burjuva ilan etti. Fransız İhtilalinin kurucu metinlerinden, Emmanuel-Joseph -Abbé- Sieyès'in (1748-1836) kaleminden çıkma ünlü *'le Tiers-État'* (Fr: Üçüncü Tabaka), üst sınıfları Asiller-Kılıç soyluları ve Din adamları-Ruhban olarak belirtirken emekçi sınıfı, zanaatkâr, esnaf ve burjuvayı aynı toplumsal seviyede görmektedir. Eric Hobsbawm'ın söyleyişle, İhtilaller Çağının sonuncusu sayılan 1848 devrimlerinde Avrupa'nın burjuvası bu 3.Tabakadan tamamen ayrılacak, kendinde bir sınıf olarak kalmak yerine, Marx'ın Hegel'den "Kendi için bir şey olmak" kavramından alıntıyla kullandığı gibi, kendisi için sınıf olup bilinçli bir varlığa dönüşecektir.

---

[21] Régina Pernoud, **Burjuvazi**, İletişim Yayınları, 1995, s.9

Oysa İngiltere'de buna benzer bir tabakalaşma önerisi dahi söz konusu olmamıştır. Avrupa için bu durumu, Johan Huizinga (1872-1945) şöyle açıklıyor: "Burjuvazinin öneminin anlaşılmaması, 3.Tabakayı kavrarken kullanılan modelin henüz hiçbir şekilde düzeltilmemiş ve olması gereken hâle getirilmemiş olmasından kaynaklanıyordu. Burjuva tipi, takvimlerdeki minyatürlerde veya yıl boyu yapılan çalışmaları temsil eden kabarmalarda yer alan, ağır işgören rençber, becerikli zenaatkâr ve faal tüccar kadar basit ve ayrıntıdan uzaktı… 3.Tabaka içinde burjuvalar ve işçiler birbirlerinden ayrılmamışlardı ve bu durum Fransız İhtilaline kadar sürecektir."[22] Küçümsenen, hatta hor görülen bir tabakanın içinde yer alan burjuvanın kozasını ören ipek böceği gibi hazırlığını yaptığı uzunca bir tarih süreci Avrupa'da gözlemlenebilirken, aynı durumun İngiltere ayağında yaşanmadığını biliyoruz. Üstelik hepsi aynı çağları birlikte geçiren iki toplum olarak görülebilir; birisi İngiliz adasındaki toplumsal yapı, ötekisi çeşitliliğiyle beraber bir Kıta Avrupa'sı… Kültür her ikisinde farklı geliştiyse, bunun nedenini, pek çok ayrıntıda arayabileceğimiz gibi, burjuva toplumunu en erken kurabilen İngiltere'yi örnek ve denek almak daha doğru yanıtlara ulaşmamızı sağlıyor. Zira orta çağda artık zamanın durduğu, sanki yirminci yüzyılda Berlin Duvarı'nın yıkılışından aldığı cesaretle, Tarihin Sonuna gelindiği iddiasıyla dikkatleri çeken, fakat süre içinde önemsizleşmiş ancak yine de üzerinde durulması gereken, Francis Fukuyama'nın (1952 -) "Tarihin Sonu ve Son İnsan" başlıklı değerlendirmesine benzer biçimde, artık yeni bir şeye ihtiyaç kalmadığı sonucuna varılmıştı. Annales Tarih Ekolü kurucularından, Fransız tarihçi Jacques le Goff'un (1924-2014) ifade ettiği gibi, gerçekten de, "Tarihin ilerlediği duygusu ortadan kalkmıştı. Tarih, erken orta çağda durmuş bulunuyordu. Batı'da zafer kazanan Kilise bunu gerçekleştirmişti... Feodallerin ve onlarla birlikte, feodal yapılarla bütünleşmiş keşişlerin zamanı bilmezden gelme isteğinden söz edilmiştir." ve burjuvazinin siyasal zaferine kadar tarihin de sonuna gelindiğine inanılır.[23] Bununla beraber buradaki açıklamaya bir karşıt görüş gibi R.Pernoud'un sözlerini de eklemek gerekiyor ki İngiltere ve Fransa'da burjuva toplumuna ait

[22] Johan Huizinga, **Orta çağın Günbatımı**, İmge Kitabevi, 1997, s.86
[23] Jacques Le Goff, **Orta çağda Entelektüeller**, İş Kültür Yayınları, 2017, s.19-20

evrimsel gelişmenin hemen hemen on altıncı yüzyıla kadar paralel sürdüğünü, bu tarihten sonra iki ülke burjuva yapısının değiştiği vurgusunu yapar. [Pernoud, 61]

Burjuvanın siyasal zaferi, Fransa örneği dikkate alınırsa, vergi ödemeye dayalı seçmenlik rejiminin imkânları dahilinde güç kazanır; 1789'da Kurucu Meclisin onayladığı kanuna göre oy verebilmek için en az yılda 300 Frank, seçilebilmek için 1000 Frank vergi veriyor olmak yeterliydi. Bu vergiyi veremeyen Fransız küçük esnafı, zanaatkârı ve yoksul emekçi halkın sosyal refah ve adalet adına bütün ümidi kendisi yerine seçilecek olan orta sınıf temsilcilerinde yoğunlaşır; bu nedenle Fransız İhtilali orta-sınıf ağırlıklı öğretmenler ve avukatlar devrimi adıyla adlandırmaktayız. İhtilali yapan zümre siyasal yönetime aday olacak düzeyde hukuk, sosyal bilim ve klasik edebiyat meraklısı, iyi yetişmiş bir zümredir. "Fransız burjuvası kültürlü, hatta çok kültürlü bir insandır. Geçen üç yüzyılın şanını sağlamış olan klasik kültüre bağlıdır. Kendi de sağlam bir hümanist eğitimden geçmiştir. Bu Klasik kültüre ve onun temelini oluşturan Latinceye bağlıdır, aynı zamanda Medeni Kanunun temelini oluşturan Roma Hukukuna da bağlıdır."[24] Burada burjuva sınıfın mülkiyet ve miras hukukundaki yönelim ve yaklaşımlarını, tarihsel seviyelere göre beliren beklentilerini ele almak yerine, kısaca aynî ve nakdî mülkiyetin, daha sonra patent haklarıyla birlikte genişlemiş olan burjuva varlığının mülkiyet olarak dokunulmazlığı, bunun aile içinde miras olarak aktarılmasına ait hukuk bu yeni sınıfın eski rejime karşı direnerek kazandığı bir haktır. John Locke (1632-1704) burjuva mülkiyet hakkını bir doğal hukuk meselesi olarak görmektedir, "Locke'a göre her insan başka herhangi bir insandan önce babasının mallarını kendi sözüyle miras bırakma hakkına sahip olarak doğar. Locke'un mülkiyet teorisi, onun genel teorisi içinde bireyciliğin en açık olduğu kısımdır."[25] Yine burjuva tanımı çevresinde İngiltere'yi Avrupa'dan belli ölçülerde farklı görmekte olduğumuza ait düşüncemize bir örnek vermek gerekirse, Fransız tarihçi Fernand Braudel'in, Çifte Devrim kuramına belki de temel teşkil ediyor biçimde, çok daha evvel, İngiltere-Fransa ayrımı yaptığını aktarabiliriz. "Büyük Britanya'daki sanayi devrimi ve burjuva

[24] R.Pernoud, age., s.21
[25] Solmaz Zelyüt, **"Dört Adalı; Hobbes, Locke, Berkeley, Hume"**, Doğu Batı Yayınları, 2010, s.73

Fransız Devrimi; bu ikisi beraberce on dokuzuncu yüzyıla girilirken dünya tarihini zaman bakımından bölünmeye uğratıyorlardı. Bütün dönemselleştirmelerimiz [Eponomy] bu mite dayanmaktadır."[26] Braudel'in mit olarak gördüğü bu çifte devrimin İngiliz ayağını sadece sanayi kapitalizmi ile ilintilendirmesi, İngiltere'de burjuvanın artık 1688 Muhteşem Devriminden sonra politik süreçler ile değil, doğrudan işi gücüyle ilgili kapitalist tipine dönüştüğü gerçeğine bağlanabilir.

Takip ettiğimiz tez için, artık İngiliz tanıklığına geçebiliriz. On altı ve on yedinci yüzyıllardan itibaren "İki yüzyıllık süre boyunca ortalama 5 milyondan fazla nüfusa sahip olan ve aristokrasi, GENTRY, orta sınıf ve yoksulluk arasındaki farkların yanı sıra, bölgeler arasında büyük zıtlıklar barındıran bir ülkeyi incelerken,"[27] bireyi ve bireyselliği daha kolayca görebileceğiz. Bu bizim tezimiz açısından romana yaklaşmamız yönünde önemli bir noktadır. Sanayi Devriminden önceki dönemlerde, mülkiyete kavuşamayan kişinin bireysel haklardan yoksun bırakıldığı bir İngiliz toplumundan nasıl oldu da, burjuvazinin bireyselliği teşvik ettiği, herkese doğal haklarına uygun bireysellik niteliği tanımladığı bir döneme geçildiği sorusuna vereceğimiz cevap bizi burjuva kültürüne taşıyacaktır. Sözünü ettiğimiz öyle bir zaman dönemdir ki, "Bir erkek, bir çiftlikte işçi olarak çalışmakla kendisine bir geçim yolu bulabilirdi, ancak bir arazi sahibi olana kadar ne bir kadına sahibi olabilirdi ne de bir aile kurabilirdi. Arazi yoksa evlilik de yoktu."[28] Kendi yaşamına dair eyleminin öznesi olabilecek kararları veremeyenlerin bireyselliğinden bahsedilemeyeceği için buradaki alıntı, burjuva toplumunun eski İngiliz toprak rejiminde köklü değişiklikler yapmazsa, kendi sınıf beklentilerine uygun modernliğe erişemeyeceğini görmesine dair yeterli alıntı olur. Bireyselliğin burjuva demokrasisi ile yakın ilgisini de gören Alexis Tocqueville'yi bir kez daha hatırlamak gerekiyor; İngiltere'de doğup Amerika'ya aktarıldığını söylediği bireyselliğin Avrupa'da eşi benzerinin bulunmadığını söylemekteydi: "İnsanlar bu toplumlarda, artık hiçbir kast, sınıf, lonca ya da aile bağıyla birbirlerine bağlı olmadıklarından, oralarda, yalnızca kendilerini düşüneye ve her türlü kamusal erdemin bastırıldığı dar bir bireycilik içine

---

[26] Fernand Braudel, **Medeniyet ve Kapitalizm**, İz Yayıncılık, 1991, s.237
[27] A.Macfarlane, age., s.113
[28] A.Macfarlane, age., s.248

çekilmeye her zaman fazlasıyla teşne bir şekilde, salt kendi çıkarlarından başka şeyle uğraşmamaya fazlasıyla yatkındırlar." Burada anlatılan bireysel eğilim, burjuvazinin İngiltere'deki sınıf kimliğini ortaya koyan toplumsal omurgasıdır. Tocqueville'nin bu sözlere devam olarak şu ifadesi, bizim İngiltere'de bireyselcilik üzerine gözlemlediklerimiz için son alıntı olacaktır: "Bireycilik yeni ortaya çıkmış bir tâbirdir. Atalarımız sadece egoizmi biliyorlardı. Egoizm, kişinin kendisine dönük tutkulu ve abartılı sevgisidir. İnsanı sadece kendisiyle ilgilenmeye ve her şeyden çok kendisini tercih etmeye iter. Bireycilik ise her bir yurttaşı benzerlerinin oluşturduğu kitleden kendisini ayırmaya ve ailesi ile arkadaşlarıyla bir kenara çekilmeye iten ergin ve dingin bir duygudur; öyle ki yurttaş bu biçimde kendisi için küçük bir topluluk yarattıktan sonra kolaylıkla büyük topluluğu terk edebilir."[29]

İngiltere'de burjuva toplumundan hareketle kurguladığımız tezi açıklayan metnimizde bir noktaya dikkati çekmek gerekiyor. Bu çalışma boyunca zaman zaman orta sınıf bazen burjuva hitaplarını kullanıyoruz, açıkçası hangisinin tam anlamıyla sınıfsal karşılığa cevap verdiği hususunda bir karışıklık da bulunuyor; bu yöndeki metinleri ortaya koyarak burjuva-orta sınıf kavramı ve hatta kapitalist yapıyla burjuvanın tam olarak özdeşleşmediğine ait görüşleri sıralamaktan bir parça uzak durmalıyız. Aksi hâlde kavram tanımlamalarıyla tezimize ulaşması zor olacaktır. Fakat İngiliz dili ve kültüründe burjuva yerine orta sınıf kavramının kullanıldığına da dikkat çekmeliyiz. Burjuvanın kendisine bu isimle hitap edilmesinden niye rahatsız olduğu sorusu da tam bir karşılık bulmuyor, zira gerçekten burjuvaya burjuva denilmesi, açıkça bir tür suçlama, sanki bir kabahatin ortaya konulması gibi rahatsızlık yaratıyor. Fransız yazar "Bernard Groethuysen, (1880-1946) Fransa'da Burjuva Ruhunun Kökenleri başlıklı eserinde, 'Burjuvazinin neden kendi ismiyle çağrılmaktan hoşlanmadığını anlamakta zorlanıyorum', diye yazar, 'krallara kral denir, rahiplere rahip ve şövalyelere de şövalye, fakat burjuvazi, takma isminin-incognito- olarak kullanılmasını istiyor. Takma isim insanın aklına ister istemez şu yaygın ve kaypak orta sınıf etiketini getiriyor."[30] Bu tanıma

[29] A.Tocqueville, age., s.538
[30] Franco Moretti, **Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva**, İletişim Yayınları, 2013, s.18

Immanuel Wallerstein'dan alıntıyla F.Moretti bir katkı sunar: "Burjuva ortada bir yerde vücut bulmuştur, evet, burjuva bir köylü ya da serf değildir, fakat bir soylu da değildir, ama bu ortada olma durumu onun bilhassa üstünden gelmek istediği bir şeydi. [Moretti, 16]

Avrupa dillerinde, Burgeis- feodal yargıdan özgür ve ayrıcalıklı orta çağ kasabalarına, yani Bourgs sakinlerine verilen isim, İngiltere'de orta sınıf olarak kabul görüyorsa, bunun İngilizler tarafından sevilmediği sonucu çıkar. Nitekim, İngiliz kadın romancı Dinah Craik'ın 1856'da yayınlanan, yaklaşık 500 sayfalık eseri "John Halifax, Gentlemen" adlı romanda, burjuva sözcüğü sanki gözden kaçmış gibi sadece iki kere geçmektedir. Aynı dönemin İngiliz romancıları da benzer bir suskunluk ve tercih yapmaktadır. Döneme ait 250 romanın bir arada incelenmesi sonucunda oluşturulmuş olan Chadwyck-Healey Veritabanında, zengin kelimesi dört bin 600 kere geçmekteyken, burjuva sadece sekiz roman kahramanını sıfatı olarak sekiz defa zikredilmiş, bunun yerine doktor, avukat, noter, tüccar gibi nitelemeler tercih edilmiştir. İlginç biçimde, modern zamanların klasikleşmiş değerdeki başvuru eserlerinden birisi olan Christopher Hill'in "Dünya Altüst Oldu" başlıklı İngiliz Devrimini aktardığı eserinde burjuva kelimesi sadece iki kez geçerken, orta sınıf vurgusu on beş kez yer almaktadır.

Bu hitabı sevmeyen orta sınıfın, kapitalist ve endüstriyel gelişmenin sonucunda, Komünist Manifesto'da vurgulandığı gibi 'Tüm toplum gitgide, iyiden iyiye iki büyük düşman kampta, doğrudan doğruya mülk sahipleriyle mülksüzlerden oluşan iki sınıfa ayrılmak durumundadır' cümlesinde kendisini bu karşıtlığın bir tarafı görmek istemediğini, Moretti de vurgulamaktadır. [Moretti, 20] Bu iki sınıf arasında orta sınıfı bir yatıştırıcı, birleştirici toplumsal katman olarak görmek eğilimi pek çok yazarın, düşünürün burjuvayı ayrıştıran, ona üstün nitelikler verilmesini istedikleri bir olgudur. Örneğin, Lord H.Peter Brougham (1778-1868) adındaki İngiliz devlet adamının geniş külliyatında yer alan Orta Sınıfların Zekâsı-İntelligence of the Middle Classes adlı 1831 tarihli bir yazıda, orta sınıf, "ağır başlı, terbiyeli, akılcı davranan, zeki ve ahlaklı İngiliz algısının gerçek taşıyıcıları, emanetçisi"

olarak vurgulanır.[31] Lord Brougham'ın farkında olduğu gibi İngiliz toplumunda- Komünist Manifesto'nun yayınlanmasında kısa bir süre önce- bu iki uç toplumsal sınıflaşmanın bir bakıma yoksulluğun yumuşatıcısı, alt sınıflara yükselmek üzere iyi bir örnek oluşturan orta sınıflardır. Burjuvanın insanı doğasından koparan kapitalizmin, insanla insan arasına soğuk bir mesafe bırakıp tüm hayatı peşin ödemeye, metalaştırmaya yönelik bağ kurmasına karşın burjuva ahlak değerlerinden bahsetmesi çelişik şeyler gibi görünüyorsa, aslında üst-kapitalist sınıflardan aşağıya doğru bir hiyerarşinin yumuşatıcısı, tampon bölgesi gibi görünmek istendiğini, bunu amaçladığını salt buradaki örnekle değil, pek çok yazardan, düşünüre ait eserlerden biliyoruz. Bunlardan Benjamin Franklin (1706-1790) burjuva ahlakına verdiği önem ile dikkat çekmektedir. Yüzyılın "büyük adamı" Benjamin Franklin'in "Zenginliğin Yolu-The Way of Wealth" başlıklı eseri muazzam ilgi çekmişti. Pennsylvania'daki kendi matbaasında 1758'de bastığı kitabı sadece Amerika'da değil, kısa sürede ve o günden beri yaklaşık olarak İngilizcede yüze yakın baskı, Fransızca 65, Alman dilinde yirmiden fazla baskıya ulaşmıştır; diğer dünya dillerine çevirisini de eklemeliyiz. Franklin kısaca burjuva erdemlerini bu eserinde zenginleşmenin yöntemleri, ilke ve sonuçları açısından ele alır; bu anlamıyla bir burjuva ahlak eseridir açıkçası.

Burjuvaya ister orta sınıf diyelim isterse bir ayrıma gidip Samuel Lipset'in Hiyerarşi tablosunda geniş bir orta sınıf kurgusu yaparak toplumsal yapının en üst tabakasına (süper) zenginler gibi bir yakıştırmayla ayrı tutalım, sonuç olarak endüstriyel bir toplumun kaçınılmaz olan bir gerçeğiyle karşılaşmaktayız. Burjuva bütün varlık hayatı boyunca dolaysız yönetime asla heves duymayan, belki de bu anlamıyla en tuhaf toplumsal "yaratıktır." Zira Arendt'in belirttiği gibi, "Tarihte siyasal egemenliğe hiç özlem duymadan ekonomik üstünlüğe erişen ilk sınıf olan burjuvazinin siyasal kurtuluşunu emperyalist dönemde - 1886 / 1914 - elde etmiştir."[32] Burjuvanın edebiyatı ve bu edebiyat varlığı içinde roman sanatını keşfedip yaratması, hem kendine hem topluma sunuşu elbette kendisinde bir tarihsel gerçeklik

---

[31] Henry Peter Brougham (Lord), **"Opinions of Lord Brougham: On Politics, Science, Law, Education, Theology"**, London, 1841, pp.241

[32] Hannah Arendt, **The Origins of Totalitarianism**, Meridian Books, NY, 1948, pp123

ortaya çıkarırken aynı zamanda tarihi yeniden inşa eden bir süreci de beraberinde getirir. "Edebiyat eserleri bize nasıl bir tarih, nasıl bir kanıt sunar?" sorusuyla tekrar Moretti'ye yönelirsek, edebiyat aracılığıyla bize sunulan şeylerin doğrudan bir tarih bilgisi vermediğini ya da kanıta ait verilere ulaştırmadığını okuruz. Öyle ki, "North and South'da (Kuzey ve Güney / 1855) fabrikatör Thornton ya da The Doll'da (Bez Bebek / 1890) girişimci Wokulski, Manchester ya da Varşova burjuvazisine dair hemen hiçbir şeyi kanıtlama. Bunlar, kapitalist modernleşme sancılarının edebiyatın şekillendiriciliği ile buluşup yeni bir biçime büründü, bir tür ikili sarmala benzeyen koşut tarihsel olaylara aittir." [33] Bu örnekteki romanların anlatısı, Lukács'ın tanımıyla, bir temel varoluş uyumsuzluğunun-disonans'ın çözüldüğü bir alanı okura gösterir ve okurun tarih-sosyal bilimlere ait görüş ve bilgi yapısını pekiştiren bir görevden başkasını yerine getirmez. Fakat bu tezin Giriş ve I.Bölümünde ele aldığımız gibi, anlatı okurun zihinsel tasarım dünyasında derhal harekete geçer. Lukács'ın varoluş uyumsuzluğu aslında Hegel'in köle ve efendi çelişkisiyle örtüşmektedir. Ele aldığımız dönemin bütün burjuva romanları, neredeyse tamamıyla burjuva varlığındaki uyumsuzluğu ahlaki-erdeme dayalı duruma çevirmek, burjuvanin yarattığı sorunları yine kendi başına halledebilmek için ona tekrar ve tekrar yeni fırsatlar tanımak üzerine kuruludur. Zira; Bir okurun, bir romanda karşılaşacağı burjuvaya dair her seferinde emin olmak istediği şey, onun niye çalıştığına dair garipsenen durumudur. Bunu her defa çözdüğünde bile yine geriye bir soru işareti kalmaktadır. Hegel üzerine yetkin isim olan Alexandre Kojève (1902-1968), Alman düşünürün "Phenomenology" eserinde burjuva sorununa dikkati bu yüzden çekmektedir. Özetle Kojève'den aktarırsak; Burjuva bir başkası için çalışmalıdır, oysa çalışmaz, çalışıyor gibi görünür. Zira çalışma eylemi ancak dışsal bir baskının sonucunda ortaya çıkar ama yine de böyle bir baskı varmış gibi -gibi yaparak- kendisini meşgul gösterecektir, çünkü burjuvanın bir efendisi yoktur, kendisini görünmez bir köleye dönüştürüp çalışır. Sanki bir *başkasıymışçasına* kendi için çalışmak Robinson'un da yaptığı şeydir ve zaten bu nedenle Crusoe romanı risk almak, bulunduğu alanı metaya çevirmek, *Fortuna* adı verilen Roma Deniz

[33] F.Moretti, age., s.23

Tanrıçasının fırtınalarına karşı mücadele edebilmek açısından burjuvaziyi tanımlar. [34]

Burjuvanın romanla tanıştığı ve edebiyatın şiirsel-romantik dünyasından uzaklaşıp, hele ki Don Quijote'den o yana şövalye kahramanlığına dayalı pikaresk dünyadan iyice koptuğu dönemde, eski edebiyatı bir tür sansürden geçirip yeniden okunabilir, yahut en azından yeni dönemin romancılığıyla bağdaşık hâle getirilmiş görmek ister. Bu yönde pek çok örnek var, ancak literatüre Bowdlerism-Bowdlercılık olarak geçen bir tanesiyle açıklamak uygundur. Aslında bir hekim olan İngiliz yazar, editör Thomas Bowdler (1754-1825), bilhassa Shakespeare'in eserlerini döneminde yükselen İngiltere burjuva toplumunun ahlakî değerlerine uygun hâle getirmek üzere, metinlere müdahale etmiştir. Shakespeare'i ya kısaltmış ya ekler yaparak değiştirmiş, böylece güya aslına uygun biçimde fakat bir burjuva ailesinde okunabilecek ve böylece hayırlı bir vazifeyi tamamlamış olacak metinleri tekrar baskıya göndermiştir. "The Family Shakespeare" başlığı altında yayınladığı eserleriyle Bowdler'ın düşüncesi, Bowdlercılık, bu tarihten sonra, bir bakıma gönüllü sansür yahut oto-sansüre yakın bir kavram olarak burjuva kültüründe yer alacaktır. [Tanımlar için bkz: Burden, Bowdlerism] [35]

Ailesinde okunacak edebiyat eserleri ve bilhassa romanların evine dahil edilmesi, burjuva yaşamına dahil olması anlamına gelir. Romanlar artık burjuva evinin bir parçasıdır. Okunup okunmadığı dahi belli olmayan, geniş, büyük, neredeyse salonları dolduran raflara dizili kitaplıklara sahip eski aristokratlardan, üstelik bu eserleri vakti ve yeri gelince, ihtiyaç duyulduğunda elden geçirmek üzere sadece evin reisi, pederşahi erkek üyelerine hizmet eden kütüphanelerin yerini burjuva evinde zenginliğin göstergesi olmaktan öteye geçip aynı zamanda gerçekten okunan, üstelik ailenin tüm üyelerine açık bir alana dönüşen kütüphane gerçeğiyle karşılaşıyoruz. Burjuvanın kütüphane zenginliği onun dünyasını da ifade ediyor, dışavurumculuk açısından bir sembole dönüşüyor. Kütüphane ve kitap, burada

---

[34] Alexandre Kojève, **Hegel Felsefesine Giriş**, YKY-Cogito Serisi, 2001, s.72

[35] E.C.L.Burden, **"Pre-Victorian Prudery: The Family Shakespeare and The Birth of Bowdlerism"**, PhD Thesis, Birmingham University, 2006

roman, söz konusu olunca burjuvanın eli açıklığı ortaya çıkıyor. Bilgili ve kültürlü olmak burjuvanın parasal gücüne eklenmektedir: "Burjuva zenginliği sayesinde şâna kavuşmak istemektedir. Ama inanılanın tersine, burjuva, gerçekte para karşısında sadece küçümseme duyar. Önem verdiği yegâne şey, paranın elde etmesine izin verdiği şeylerdir. Salonunu dolduran sanat eserleri, kütüphanesinde yer almaya başlayan değerli kitaplar."[36] Evindeki yaşadığı kültürel değişim aslında burjuvanın kapitalist toplumsal ilerlemeye eşanlamlı ve güdümlü gelişen çalışma ahlakı yahut çalışma kültürüne eşitlenir. "Çalışma kültürünün yaratılması belki de burjuvazinin bir sınıf olarak elde ettiği en önemli simgesel başarıdır. Fayda ilkesine ait bir iş bölümü, endüstri, verimlilik, görev aşkı, ciddiyet gibi kavramları"[37] topluma, diğer sınıflara kabul ettirmek ise burjuvazinin kültür hegemonyasına ait bir olgudur; bunu ilerleyen kısımlarda tekrar, üstelik Weber'in Protestan Ahlakı kapsamında ele alacağız.

Şurası kesindir ki, işyerindeki bürosu ve deposuna ait ofisleri, dükkân tarzı bir yere sahipse oradaki muhasebe odası gibi bir yerde yaşamını geçiren burjuva sayılara, miktar ve ölçülere bağlı sıkıcı yaşamında iş hayatına ait girişkenliklerinden başka anlatabileceği bir kahramanlığa sahip değildir. Joseph Alois Schumpeter'in (1883-1950) "Menkul Kıymetler Borsası, Kutsal Kâsenin yerini tutmaz"[38] sözünün sıkça tekrar edildiği ve alıntı olarak sıklıkla kullanıldığını hatırlayarak, aynı söze dayalı biçimde, burjuvanın dayandığı epik, şövalye, kahramanlık ve Kutsal Kâse hikâyeleri yoktur, diye özetleyebiliriz; aristokrasinin ise vardır. "Aristokrasi utanıp sıkılmadan, kendisini bir salon dolusu cesur şövalye ile mükemmelleştirirken burjuvazi kendisi için böyle bir mit üretememiştir. O büyük macera mekanizması, burjuva uygarlığınca aşındırılıyordu."[39] Fakat kuramadığı kahramanlık masalları yerine kendi sınıfına ait özgüven, varoluşu ve Gramsci'nin hegemonya kavramına

---

[36] R.Pernoud, age., s.27
[37] F.Moretti, age., s.54
[38] Joseph A.Schumpeter, **"Capitalism, Socialism and Democracy"**, Routledge Publishing, 1994, pp.160
[Schumpeter'in orjinalinde "The stock exchange is a poor substitute for the Holy Grail" olarak geçen cümlesi Varlık Yayınları tarafından yayınlanan Türkçe baskısında, "Borsa elbette ki sarayın yerini tutmaz" şeklinde yer almaktadır.]
[39] F.Moretti, age., 25

dair bir sözü, henüz Gramsci mevzusuna girmemiş olmakla beraber, şimdiden kullanırsak "sınıfın saygınlığını" bu şövalyeliğin önüne geçirmiş oldu. Öte yandan, Schumpeter burjuvazinin bir ulusu kendi iradesine uydurmak için şiddet dışı araçlara başvurmaksızın rasyonel yolları kullanmak haricinde eli kolunun bağlı olduğunu söylediği satırlar dikkat çekiyor. "Durumunu koruyabilmek için elindeki politik gücün sadece 'defteri kebir ve maliyet hesaplarına' bağlı olduğunu, politik gücünün zayıf kaldığını fark ettiği için ağzını kapatıp köşesine çekildiği ve politikaya karışmadığı" yönündeki Schumpeter yorumları, Alman-Avusturya burjuva ve orta sınıflar için bir gözlem niteliği taşıyor. Gerçekte İngiliz burjuvasının Alman orta sınıflarına göre daha politik olduğunu görmekteyiz. Fransız burjuvası için de benzer anlamda gerici unsurların öne çıktığına dair satırları V.I.Lenin'in yazılarından okuyoruz. "1848 [Devrimi] Haziran günlerinde cumhuriyetçi burjuvazinin Paris'te işçileri kurşunlatması yalnızca doğası gereği proleterlerin sosyalist olduğunu gösterdi. Liberal burjuvazi bu sınıfın bağımsızlığından, her tür gericilikten korktuğundan bin kez daha fazla korkuyordu. Ödlek liberal burjuvazi gericiliğin dizlerine kapanmıştı."[40] Lenin'in değerlendirmesindeki ödlek, korkak sıfatlarını buraya taşımakta amacımız, burjuvazinin kültür hegemonyasına siyasal araçsallık olarak, sokaktaki şiddetten tutunuz her tür politik mücadeleden daha çok ihtiyaç duyduğunu göstermeye aittir.

Burjuvaya, özellikle İngiliz burjuvasını dikkate alarak kurguladığımız metinde, genelleme yapma hatasına düşmemenin dikkati içinde, ekleyebiliriz ki, hiç kuşkusuz bütün burjuvalar için az önceki alıntıda sıralanmış olan politik mücadeleyi kültür düzeyine indirgemesi ve simgesel ahlakî değerlerin hepsi aynı ölçü, aynı değerlilik ve aynı uygulanabilirlik kıstasına girmez.

Her dönem, vakit ve toplumsal seviyede farklılıkların olduğu, olacağı bilinir. Burjuvanın bu tanımlamalarından sürekli ölçülü, değer bilir, görgülü ve anlamlı bir hayat yaşadığı sonucu çıkarmamak gerekir. Aksine, "Bu insanın [burjuvanın] düzenli, ama mutlaka sade olmayan bir hayat yaşadığıdır. Bir salonunun olması,

---

[40] V.I.Lenin, **"Seçme Yazılar: Devrim, Demokrasi, Sosyalizm"**, Yordam Kitap, 2009, s.183

konuk kabul ettiğinin işaretidir. Hatta çok konuk kabul etmektedir, verdikleri akşam yemekleri siyaset adamlarını, yüksek memurları, sanayicileri bir araya getirmektedir; bunların hepsi de ağırbaşlı kıyafetleri olan siyahlara bürünmüşlerdir; karıları ise, omuzları açıkta, saç topuzları yüksekte, çehreyi bilgece çevreleyen şeritlerle, tavırları, kıyafetleri ve konuşmalarıyla," eski sınıflardan alınmış, tıpkı Fransız burjuva geleneğindeki bir dönem sürmüş bulunan Noblesse de robe~cüppe soyluluğu gibi özentili soylu davranışlara yönelim biçim değiştirmiş, yahut burjuvalaşmış aristokratik gelenek aktarımlarıdır. [41] Burjuvanın salon ve kütüphaneli evi sadece bu kadar değil, bir bütün olarak onun zihniyetini ve sınıfsal değerlerini de kapsar; bu apaçık konfor ~comfort ile açıklanır. İngiliz burjuva evi, konforun cisimleşmiş hali ile, diğer Avrupa burjuva toplumlarından çok evvel konforla tanışmıştı. [Moretti, 57] "İngiltere yeni bir mutluluk çeşidini, evde olmanın mutluluğunu moda haline getirdi. İngilizler buna *konfor* demişti ve dünyanın geri kalanı da bunu kabullendi."[42] Öyle ki, on dokuzuncu yüzyılın Viktorya Çağı ile birlikte burjuva için ev ve konfor özdeş anlamlar içerir hâle dönüşür. İngiliz tarihçi Peter Gay *Burjuva Tecrübeleri* başlıklı eserinde, kendisine ev tasarlayıp çizecek olan mimara, tüm ciddiyetiyle hiçbir üslup değil sadece ve yalnızca konfor isteyen bir İngiliz burjuva müşteri örneğinden söz eder.[43]

Konfor sözcüğü Latince kökenlidir, on altıncı yüzyılda İngilizceye dahil oldu ve Oxford Dictionary'deki tanımına göre, *cumforte* güçlendirmek, yapıya destek olmak ve cesaret vermek anlamlarına geliyor. Burjuvanın konfor anlayışı bunun üzerine inşa edilmiştir, yoksa rahata erip her şeyi başıboş bırakacak bir serbestliğe ulaşmak ve tembelleşmek anlamına gelmez. Zira burjuva toplumsal bir güç olduğunun farkına vardığı sırada, bütün bu konfor ve rahatlık arayışlarına rağmen, ciddiyeti elden bırakmaz. "Ciddiyet, burjuvazinin egemen sınıf olma yolundaki hâlinin adıdır."[44] Fransız ressam Gustave Caillebotte'nin Paris'te Yağmurlu Bir Gün adlı tablosunu, Moretti, bilhassa üzerinde durarak bu ciddiyet kavramı için kullanır.

---

41 R.Pernoud, age., s.23
42 Charles Morazé, **The Triumph of the Middle Class**, A DoubleDay Books, 1968, pp.13
43 Peter Gay, **Pleasure Wars: The Bourgeois Experience**, Norton Books, 1998, pp.222
44 F.Moretti, age., s.88

1877 tarihli tabloda bir Paris caddesinde özenle giyinmiş karı koca burjuvanın büyük bir neşe ama aynı zamanda bir ciddiyet içinde kaldırım boyu yürüyüşüne tanık oluruz; Moretti bu tablo için, "Gerçekten burjuva ciddiyetinin baş yapıtı" tanımlamasını yapar. Burjuva ciddiyeti romanlarda bütün kurguya hâkimdir, burjuva romanda ne kadar maceraperest karakter görse bile en azından bir tanesini Freudcu tanımlamayla halter-ego biçimiyle bulmak ister. Her günün aynı geçtiğini, dünden bugüne sadece para-sermaye ve teknolojik değişim dışında kendine ait hayatın hep aynı geçeceğinden emin olmak ister. Gustave Flaubert'in Madam Bovary'sinde, Emma ve kocası Charles Bovary, her akşam aynı sofraya oturur, sessizce yemek yenir, her akşamın ilişki biçimi aynıdır; hepsinde bir ciddiyet bulunur. Fakat bu ciddiyetin burjuvayı aile-eş ve cinsel sadakat açısından tehdit eden boyutuna roman işaret göstermektedir, zira ciddiyet nedeniyle, "Tartışmazlar, elle tutulur bir çatışma ortaya yoktur. Hiçbir şey olmaz ama bu hiçbir şey ağır, baskıcı, tehditkâr bir şeye dönüşür."[45]

Madam Bovary'nin gündüz düşleri, burjuva toplumunun kendisini sınıfsal olarak güçlü gördüğüne dair kültürel fenomenle örtüşür. İlk kez, kültür sosyoloğu Alman düşünür Arnold van Gennep'in (1873-1957) kavramsallaştırıp kullandığı Bovarizm~Bovarysm sözcüğü burjuva bireyin kendisini her defasında haklı çıkaran bir psikolojik davranışla örtüşmektedir. "Bovarysm sadece mağlup olanın galip olanın yöntemlerine bağlılığı ve galibiyet elde edene duyduğu hayranlığa ait bir psikolojik fenomendir." [46] Mme.Bovary olgusunu hem roman sanatı hem de psikolojik boyutlarıyla sergilemek yerine burjuvazinin bu romanla kendisine çuvaldız batırdığı, âdeta kendi hayal dünyasında nasıl hem aldatan hem aldanan kişiliklere sahip bulunduğunun böylece farkına vardığını söylemek yeterli olur. 1856 tarihinde yayınlanmış romanın ana karakteri, bilindiği gibi, Emma Bovary Fransız taşrasındaki bir kasabada, sıradan bir doktorun, Charles Bovary'nin eşidir, bir toprak sahibinin kızı iken yaptığı bu evlilikle kendi ailesine göre burjuva yaşamına adım atar, ancak bu yeterli olmayacak, Emma yaşamında çıtayı yükseltmek, daha göz alıcı

---

[45] Erich Auerbach, **Mimesis:The Representation of Reality in Western Literature**, Princeton Univ. Press, 2003, pp.488

[46] Jules de Gaultier, **Bovarysme**, NY Philosophical Library, 1970, pp.59

bir yaşam kurmak amacındadır. Okuduğu romanlardaki aşk hikâyelerini kendi yaşamında yanılsamayla hissetmekte, yaşamını âdeta bunların yörüngesinde kurmak istemektedir. Sonunda, tanıştığı Rodolphe tarafından baştan çıkarılır, fakat pek çok yorum, aslında kendisini baştan çıkardığına aittir; bu karışık sarmalda dikkatimizi çeken, Rodolphe Boulanger'in bir aristokrat mirasyedi olmasıdır. Burjuva yaşamından tekrar aristokrasinin şaşalı, göz alıcı yaşamına geri dönmek onun hayallerini aşkla doldurmaya yetecektir. Bovary yayınlandıktan sonra bir bakıma burjuvazinin kendisini bu romanla imtihan ettiği bir metin haline dönüştüyse, bir bakıma Emma'nın burjuva yaşamının sıkıcılığından bunaldığı ve trajik sonuna yoluna çıktığı komik ve romans dolu hayalleriyle ulaştığı gerçeğinin burjuva-orta sınıf okurların bundan ders çıkaracağı ahlakî bir metin olması nedeniyledir.

Önce Fransız burjuvasının, sonra bütün dünya burjuvazisinin dikkatini çeken bu romana dair bir başka yorum ise, Emma'nın ne kocası ne âşığı, ne de çevresi tarafından anlaşılmaması ile genel olarak burjuva hoşnutsuzluğunun eşdeğer olması savıdır. Anlaşılmak sadece burjuvalar için değil, elbette her grup, sınıf ve insan için önemli bir olgu. Emma sevilmek istemektedir, sevgisiz bir hayat yaşamış, evlenip yine sevgisizliğin içinde tıkanmış hissetmektedir kendisini. "Başka bir ifadeyle sevilmek anlaşılmaktır ya da en azından ne zaman 'Beni anlamanı istiyorum!' derken ya da acı içinde 'Beni anlıyor musun?' diye sorarken kullandığımız anlamda anlaşılmaktır. Anlaşılmaya duyulan bu özlem -*asla tam anlamıyla doyurulabilen bir özlem değildir*- birisine benim yerimde olması, şeyleri benim gözümle görmesi, gerçekten de sırf benim olduğu için saygıyla karşılanması gereken bir görüşümün olduğunu daha başka kanıt istemeden kabul etmesi için yapılan bir umutsuz çağrıdır." [47] Tarihin büyük devrimlerinin fitilini ateşleyen İngiliz ve Fransız burjuvaları, bir bakıma hem kendilerine dönüp hem toplumsal kültür yaygınlığı sürecinde beni anlıyor musunuz, sorusunun çaresizliğine bu nedenle bürünür.

Sadece bu örnek bile, tek başına, burjuvanın aslında sıkıcı olan hayatının, bu sınıf tarafından özlenen, arzu edilen bir yaşam biçimine dönüştürülmesi, böyle

---

[47] Zygmunt Bauman, **Sosyolojik Düşünmek**, Ayrıntı Yayınları, 1998, s.111

sergilenmesine dair hipokrasi içeren sunumların eleştirisi ve yüzleşmesi anlamında bize bilgi veriyor. Bovary'den sonra yazılmış binlerce roman aşağı yukarı bu temaların çeşitli versiyonlarıdır. Yine Fransa'dan bir örnek verirsek, Mme.Bovary'den hemen hemen 150 sene sonra yayınlanan, filme çekilen roman, Françoise Sagan'ın (1935-2004) Merhaba Hüzün~Bonjour Tristesse, ergenlik çağındaki bir burjuva genç kızın babası ve üvey annesiyle olan ilişkisinin trajik sonuyla okuru o sıkıcı ama çelişkili biçimde, Fransız Rivierasında geçen renkli hayatın hikâyesiyle baş başa bırakır.

Burada bir küçük ama önemli saptamaya yer vermek gerekecektir. Bir paragraf evvelinde, 'tarihin büyük devrimlerinin fitilini ateşleyen' burjuvadan bahsetmekle Fransa'da *Ancien Règime'*in son yıllarını göstermekteydik. Ancak bu tanımlar üzerinde pek çok sosyal tarihçinin mutabakata varamadığını da biliyoruz. Örneğin, Colin Mooers'e göre, "Marksistler ekseriyetle *Ancien Règime'*in son yıllarını feodalizmin son izlerini de silkip atma telaşındaki yükselen kapitalist burjuvazi ile Fransa'nın ekonomik ve siyasal yaşamı üzerindeki pençesini gevşetmeye niyeti olmayan reaksiyoner bir feodal hakim sınıf arasında gerilimin yükseldiği yıllar olarak görmüşlerdir. Bu görüş Albert Soboul'ün çalışmalarında bulunur."[48] Alıntının ruhundan çıkardığımız şey, aslında burjuva sınıfının homojen bir siyasal kararlı kitle olmadığı, her durum ve koşul altında değişik tepkiler veren, bize göre âdeta amorf bir sınıfa ait kaygan, tutarsız siyasal tepkiler veren bir gerçeklik olduğudur. Buna karşın feodal hakim sınıfların, kültürel boyutuyla aristokrasinin daha kalıcı ve tutarlı davranışlar sergilediği sonucuna bir ölçüde varabiliriz. Bu açıklamayı, mutlak devletlerin yerine ihtilaller çağındaki büyük dönüşümlerle alan modern devletlerin ilk rüşeym - kök halindeki oluşumlarını burjuvazinin sanki hükümet kabinesi gibi gören anlayışı takip etmediğimizi, bu karmaşık yapıyı tam anlamıyla resmetmenin güçlüğü nedeniyle açıklıyoruz.

Burada tezimize dair en önemli açıklamayı yapmaya sıra gelmiş bulunuyor: Burjuvaziyi politik argümanlarla oyalanmak yerine yaşam biçimi-kültür

---

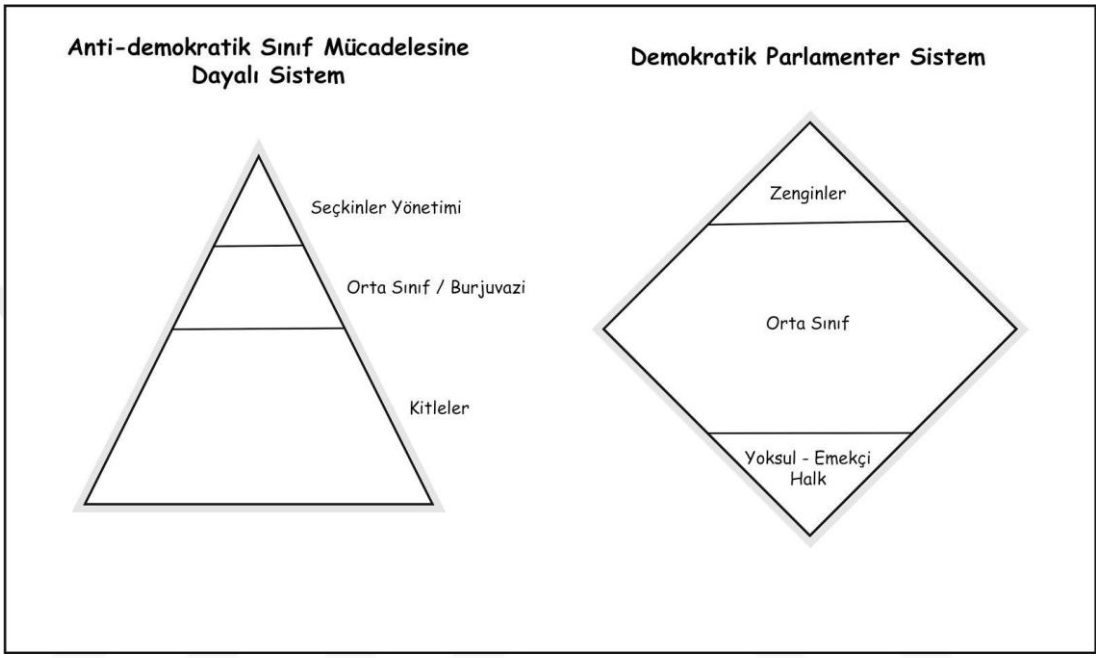
[48] Colin Mooers, **Burjuva Avrupa'nın Kuruluşu-Mutlakçılık, Devrim ve İngiltere, Fransa, Almanya'da Kapitalizmin Yükselişi**, Dost Yayınları, 1997, s.75

hegemonyasını diğer sınıflar ve toplum üzerinde kurmayı beceren bir sınıf olarak tanımlıyoruz. Karikatür derecesinde hatırlanırsa, modern liberal parlamenter sistemlerin yahut totaliter yönetimlerin, hangisini ele alırsak alalım, burjuvazinin yönetimi perde gerisinden planladığını imâ eden 'kalantor kıyafetli, şişman, göbekli, ellerinde puroları tüten, birkaç kapitalist burjuvanın kafa kafaya vererek' toplumu, ülkeyi, devleti hatta sınırlar ötesinde savaşlara kadar her alanı yönettiğine ait önyargısal ve komplo teorileri kapsamında düşünülebilecek bir gizli sınıf örgütü gibi görülmesinin hatalı olduğunu bu tezimizde belirtiyoruz. Bize göre, burjuva sınıfı, aslında son derece ürkek, çekingen, hatta Marx'ın ifadesiyle 'aşağılık derecede ödlek' bir varlık olarak ancak kültürel hegemonyasıyla varlığını sürdürebilme gücündedir; kuşkusuz ki elinde bulunan ekonomik üstünlük bunun temelini oluşturur.

Ayrıca hatırda tutulması gerekir ki burjuvazi bir yandan ortadan kaldırmaya kalkıştığı aristokrasinin pek çok alanda özentisi içindedir. Sovyet dönemi tarihçisi Boris Porschnev'in burjuvazinin feodalleşmesi olarak adlandırdığı süreç, cübbe soyluluğu başta olmak üzere, tarımsal arazilerin kapitalist işletmeler haline getirildiği süreçte mülk edinmek arzusu gibi feodal kimliklere geçici sahip olmak burjuvazinin tutarsızlıklarından bazılarıdır.

Amerikalı siyaset sosyolojisi teorisyeni Seymour Martin Lipset (1922-2004) siyasal teorilerine dair grafik modeller oluşturmakla, gençlik yıllarında savunduğu Marksist görüşlerden uzaklaştığı ve neo-conservative düşünceye yöneldiği olgunluk zamanlarında, bilhassa modern devletlerin yönetim biçimlerini tanımlama kolaylığını seçmişti. Grafikte görüleceği gibi, Lipset'in sınıf mücadelesini temel aldığı, Marksist yaklaşımı terk etmemiş bulunduğu görülen benzerlik ve farklılıkları kıyasladığı iki tür siyasal modelde, burjuva-orta sınıf yönetimde değil, tersine yönetici elitlerle yoksul halk kitleleri arasında sıkışmış genişce bir kesimi ifade eder. Burjuvazi Anti-Demokratik yönetimlerde bir üçgenin dar bir kesitine aittir; ve demokratik parlamenter rejimlerde üçgen kareye dönüşür, tepe açılarıyla taban açıları tersine durur; orta sınıf arada en geniş yelpazeyi oluşturur. Bu grafik örneğini burjuva

kültürünün en geniş ifadesiyle parlamenter sistemde kendini ortaya çıkardığını göstermek üzere kullanıyoruz.



Şekil 2.1: Lipset'in Liberal Burjuva Toplumunda Hiyerarşi Grafiği

Burjuva devrimlerinin kapitalizmin gerçekten ihtiyacı olan devrimler olup olmadığı, daha farklı bir deyişle, bu türden devrimci öz bilince sahip siyasal aktörlerin burjuvazi içinde bulunup bulunmadığına dair varlıklarının sorgulanması gerekir. Colin Mooers'in bu soru çerçevesinde epeyi görüş derleyip ileri sürdüğünü eserinden takip ediyoruz, eğer Avrupa'daki burjuva devrimleri olarak adlandırılan politik süreçlerin sonuçlarını kapitalizm lehine değerlendiriyorsak, bunları sınıf bilinci içinde olan bir muhayyel burjuva sınıfının topyekun yaptığını söyleyebilir miyiz? Mooers, bir soru imlemi daha açarak, böyle olmamış olabileceğini ve mesela Fransız İhtilalinin herhangi bir toplumsal ya da ekonomik içerikten yoksun, özerk siyasal ve ideolojik bir mücadele olarak ele alınabileceğini de söylemektedir. Bu paragrafta ileri sürmek istediğimiz şey, burjuvazinin bir sınıf olarak, sanıldığı ve peşin hükümle öyle düşünüldüğü gibi, baştan aşağıya politik örgütlenme, ideolojik kesinlik ve kararlılık, siyasal bilinç içinde olmadığını, fakat tam tersine kültürel

boyutuyla bütün bir Avrupa kıtasını ve tabii İngiliz kıtasını baştan sona etkilediğini açıklayabiliriz.[49]

Immanuel Wallerstein da burjuva politikasıyla ekonomisini birbirinden ayırmayı uygun görür. "Burjuva ekonomisi ve siyasallığı denklemde görüldüğü gibi eşit değildir" derken, karmaşık modern devlet yapısında ilişkilerin farklılaştığı, sivil-asker bürokrasiden teknokratlara kadar pek çok etkileyenin denkleme girdiğini söyler. [50] Makalesinde kapitalist sistemin burjuvazinin üstünde bir başka alanı kaplamakta olduğunu, kapitalizm=burjuva denkleminin doğru bulunmadığını açıklar; bu anlamıyla dikkate almalıyız, zira ilerleyen satırlarımızda burjuvazinin egemenliğini kapitalist sistemle ve bu sisteme rağmen kültürel hegemonyaya dayandığını belirtir. Bu değerlendirmesi ilginç bir saptamayla sonlanır: "Her burjuva, sonsuz sermaye artırımının gücüyle nihayetinde bir aristokrata dönüşür. Bu kısa süreli ardışık ilişkilerdir, *longue duree*-uzun erimli değildir." [Wallerstein :11]

Bir bütün olarak mutlak anlamda politik varlık göstermeyen burjuvanın zenginleşme arzusu onu cesur girişimler yapabilecek konumda tutuyor, fakat öte yandan içinde olduğu toplumsal yapıların, üstelik Annales Okulu geleneğiyle tarihsel sosyoloji tanımı kullanarak ifade edersek, *longue durée-uzun erimli tarihsel dönemlerin* yani feodal varlığın ve aristokratik eski rejimin içinde korunma amaçlı bir çekingenlik, ürkeklik içinde bulunmayı da beceriyordu. Roma'nın çözülüşünden sonraki bir uzun orta çağ boyunca etkili olan Skolastikler zenginliği hep Tanrısal boyutta bir iradenin arzusuna göre tanımladılar; Aziz Thomas'ı en önemli Skolastik düşünür olarak bu yönüyle anımsamalıyız. Onun Thomascı adıyla anılan kapitalizm öncesi statik anlayış yorumu, değişmeyen ve dengeli bir ekonomi düzenine aittir. Fakat şimdi ortada bir "burjuva" vardır ve var olabilmek, en azından başını suyun üzerinde tutmak için statik olmayan bir rekabet ve verime dayalı ekonomi istemektedir. Her yılın sonunda aynı hasadı yapan köylü değil, sabahtan akşama el üretimi bir nesnenin zenaatkârı, orada üretilmiş kısıtlı malların dükkâncısı da

---

[49] Colin Mooers, age., s.85

[50] Immanuel Wallerstein, "The Bourgeois as Concept and Reality", **New Left Review Magazine**, 167/1, 1988

değildir. Thomascı anlayışı yorumlayan Sombart, "Bir *rusticus*-köylü, bir *civis*-kentli ve bir artifex-zanaatkâr da yaşamları boyunca mülk sahibi olmak hakkından mahkûm kalmış birer rustic, civis ve artifex olarak kalacaktır," der ve bu anlayışın yıkıldığı uzun süreç içinde, "Özel yetenekleri sayesinde kitleden koparak bir üst aşamaya geçen bu insanlar-burjuvalar, senyör doğmadıkları hâlde kendiliğinden diğerlerini ***egemenlikleri*** *[Bold ve italik tya]* altına alma ayrıcalığına sahip oluyorlardı…. [E]ylem ve başka büyük cesur girişimler peşinde koşan bu insanlar nihayet cezalandırılmayacaklarından emin, hatta Kilisenin onayını almış bir biçimde sermaye biriktirme hakkına kavuştular."[51] Bu son alıntı ve üstünü bold karakterle vurguladığımız egemenliği parasal güç ve buna ait toplumsal örüntüler vasıtasıyla ele geçirmek, burjuvazinin tarih boyunca hiçbir başka sınıfsal gücün kendi başına sahip olamadığı bir avantaja dönüşür. Bizim tezimizde şimdi vardığımız bu noktanın tezimize dair bir turning-point/dönüm noktası olduğunu açıklamalıyız.

Burjuvazinin Kilise ahlak anlayışı karşısındaki sessiz direnişi, bilhassa faiz karşılığı ödünç para verme konusundaki ısrarcı talebi, nihayet kapitalizme ve onun dayandığı bireyci zihniyete karşı en fazla düşmanlık besleyen ülkelerde Protestanlığın ve mezheplerinin ortaya çıkması, Kalvinizm ve nihayet Kalvinizmin Anglo-Sakson versiyonu olan Püritenizmi dikkate almaksızın bütün bu süreçleri kavramak oldukça zordur. Büyük Britanya'da kapitalizmin, burjuvazinin diğerlerine göre daha erken ve güçlü biçimde gelişmesinin altında Kalvinizmin Anglo-Sakson yorumu-versiyonu olan Püriten ahlakın, Püritenizmin varlığını aramak gerekir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken ince bir nüans vardır, ki aslında Püriten ahlak, öncül Hristiyanlıktaki fakirlik ideasının kişiyi tanrısına daha çok yaklaştıracağı zihniyetine dayanır. Bu zihniyet on beşinci yüzyıl sonlarına kadar, hatta bir sonraki yüzyıl boyunca İngiltere'de geniş halk kitlelerinin ortak değer yargılarını kurumsallaştırıyordu. Zamanlarının büyük bölümünü ibadet ve kiliseyle meşgul olarak geçiren bir halkın içinden burjuvazinin çıkabilmesi bir çelişkiyi de göstermektedir; nüanstan kastımız budur. Öyle ki, Püritenler toplumsal zorunluluk ve gereksinmeler karşısında doğal insanın akılcı düşünen insan hâline gelmesini

[51] W.Sombart, age., s.242

sürekli vaz ediyorlardı, buysa farkında olmaksızın burjuva zihniyetinin önünü açmış olacaktır. Burjuva erdemleri olarak daha önce ele aldığımız bazı madde başlıklarını, neredeyse tıpatıp aynı biçimde tekrarlamaktaydılar. İnsanın kendini işine verip çalışması (industry)'den başlayarak ödeme, alım satım, tutumluluk, aile idaresi, ticari rekabet, vs., konularında nasıl dine uygun bir ahlakî yaşam kurulmasını önermekle, kapitalist İngiliz ahlakını oluşturdular. Bu anlamıyla bakıldığı vakit, Yahudiliğin-Judaism kapitalizmin gelişim sürecindeki konumu da dikkate alınmalıdır; fakat bir kez daha tezin amacının bu olmadığını belirtiyoruz. Benzer biçimde Mutlakiyetçi devletlerin burjuvazinin, dolayısıyla kapitalist girişimlerinin önünü açan düzenlemeleri hiç yapmadığı, zaten bu nedenle burjuva devrimlerinin on dokuzuncu yüzyılda sökün ettiği görüşleri de tartışmalıdır; burjuva toplumunu ifade ederken dikkate alınması gerekir. Sombart'ın "Devletin çok ciddi durumlar dışında, kendisini geri çekerek kapitalizme değeri tartışılmaz katkılar sağladığı" sözlerini kullanıyoruz. [52] Ne var ki, şu konuda bütün araştırmacıların hemfikir olduğu görülüyor: İngiltere'de Püriten ahlak kapitalizmin, hatta Sanayi Devriminin kültürel dünyasını oluşturuyordu. Bu kültür kısa sürede burjuva erdemleri ile buluşacak ve burjuvazinin toplumun tamamına yönelik kültür ihracında etkili olacaktır. Püritenizmin günâha dair yaklaşımı üzerine C.Hill, "günâh konusunda Puritan vurgunun ekonomik açıdan önemli sonuçları, İngiltere'de Sanayi Devriminin mümkün olmasına pek çok katkıda bulunmuş olan çalışma zorunluluğu, tasarruf etme, biriktirmeydi" diye yazar.[53]

Püriten ahlakın romanda kendisini göstermesi için roman kahramanı olarak ortaya çıkan bireyin yahut tersinden okursak, birey olarak görülen roman kahramanının ideal egosunu tanıtması gerekir. Bunu erken dönem İngiliz romancılığında en iyi yansıtan Samuel Richardson'dur. Richardson başarısını Püritenliğe tamamiyle borçludur; karakterlerinden yaşanan mekânlara kadar her boyutuyla. Önce, kimlik krizleriyle kaydedilen romanın girişinde roman kahramanları savrulan ve hayata tutunamayan insanlarıdır ve kendi gerçeklikleriyle

[52] W.Sombart, age., s.278
[53] C.Hill, age., s.382

yitip gidecekken, Püriten ego-benlik ideali ortaya çıkar, gelip kurtarıcı rol oynar; bu hem dinsel hem de seküler anlamda ortaya konur. [54]

Bütün bu erdemler kendileri içindir ama burjuvalar toplumsal yapıdaki bölünmenin ve hızlı yoksullaşmanın da farkındaydılar, bu geniş kitlelere nasıl kültür aktarabilecekleri sorusuyla, monarşik devletten, kiliseden ve hatta pek çok zaman eski hiyerarşik ilişkilerin gücünden yararlanmak üzere gizli düşmanları aristokratlardan medet umuyorlardı. İngiliz toplumunu dikkate alacağımız için, Sanayi Devrimi öncesi ve Çitleme Hareketinin uzun dönemli süreci arasında, bilhassa kumaş-tekstil sektöründeki dalgalanmalar, bir kısım azınlık burjuvayı daha büyük zenginliğe, büyük çoğunluğu da felakete sürüklemekteydi; bu durdurulamaz çöküşün iktisadi boyutlarını tahlil etmek yerine, Hill'in sözlerine bakmalıyız: "Verimsiz ve talihsiz olanlar kendilerini yollara vurdular. 16.yy'da yönetici çevrelerde hatırı sayılır bir paniğe yol açtılar ama hiçbir zaman toplumsal düzene ciddi bir tehdit oluşturamadılar. Serseriler herhangi bir kiliseye devam etmiyorlar, herhangi bir örgütlü sosyal gruba girmiyorlardı. Bu nedenle lanetli bir nesil oldukları" söylenebilirdi. [55] Bu örnek bize burjuvazinin kültür ve erdemlerini aşılayacağı toplumun homojen olmadığını, çok katmanlı ve zaman zaman tehlikeli boyutlara ulaşan bir yapı gösterdiğini ifade ediyor; üstelik, henüz İşçi Sınıfının oluştuğunu tam olarak söyleyemeyeceğimiz bir dönemdeyiz. Friedrich Engels çok basit bir eponim tarih vererek, "İngiliz proletaryasının tarihi son asrın -Engels'e göre 19.yy'dan önceki- ikinci yarısında buhar makinesinin ve pamuklu dokuma makinasının icadıyla başlar" demektedir; kabaca 1750 tarihi.[56] Büyük hacimli ve kapsamlı eserinde, İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu'nda, E.P.Thompson da aynı süreçlerin tahlilini yaparken dokumacılar, ayakkabıcılar, proleterleşme sürecindeki küçük zanaatkârları on sekizinci yüzyıldan itibaren ele alacaktır, zira ona göre "Sanayi Devrimi ve sonrası yerine oturmuş bir toplumsal ortam değil, iki hayat tarzı

---

[54] Cynthia Griffin Wolff, "**Samuel Richardson and the 18th.Century Püriten Character"**, Archon Books, 1972, pp.17-19

[55] C.Hill, age., s.48

[56] F.Engels, **İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu**, Gözlem Yayınları, 1974, s.59

arasındaki bir geçiş dönemidir."[57] Burjuva sınıfı karşısına bir proleter sınıf çıktıysa, bunu ancak Sanayi Devrimi sürecinde oluştuğunu görmek adına bu kısa iki alıntıyı eklemekteyiz. Bu yeni sınıf homojen değildi, fakat Thompson'un ifadesiyle, efendisizliğe alışmak zorunda kalan eski köylüler, Avrupa feodalizmi merceğinde Serfler, geçici ve göçle yaşayan yardımcı emekçilerdi. Ormanlarda yaşayanlar olarak adlandırdığı yoksul ve henüz düzenli işçi olgusuyla tanışmamış, boş alanlarda yaşayan, bir bakıma bugünün homeless'larını bir ölçüde andıran kalabalık grupları da hatırlamak gerekiyor. Bunlar, Shakespeare'in "As You Like it~Size Nasıl Geliyorsa" başlıklı, ilk kez Londra'da 1599'da sahnelenmiş olan tiyatro eserinde karşımıza çıkan "yabani adamlardır." Shakespeare'in oyununa mekân olarak aldığı İngiltere'de kuzey batı bölgesinde bulunan Arden Ormanlarını kesilmesi, bataklıkların kurutulması gibi kent dışı işlerde çalışıyorlardı ama evleri ormanın tam kendisiydi. Ormanlara sığınan İngiliz mülksüzlerin, yersiz ve yurtsuzların burada kendilerine uygun bir âdil düzen kurdukları, tıpkı Robin Hood hikâyesine benzer biçimde sosyal-haydutluk yaptıklarını Shakespeare'in kaleminden okuruz.

Oyun kahramanı Charles, elinden düklüğü alınan ve ormanda yaşamaya mecbur bırakılan bir diğer kahraman için, "Dediklerine göre bir sürü adamıyla birlikte Arden'deymiş, keyiflerine diyecek yokmuş, orada Robin Hood'un eski günlerde yaşadığı gibi yaşıyormuş, her gün pek çok genç onlara katılıyormuş ve tıpkı Altın Çağda olduğunca gamsız, tasasız, günlerini gün ediyor, vaktin nasıl geçtiğini bilmiyorlarmış" biçimindeki replik, on altıncı yüzyılın İngiliz toplumuna dair bir başka vecheyi bize göstermektedir.[58]

Yabanilerin işçileşmesi için uzunca bir süreç gerekmeyecektir, emeğin metalaşma sürecine kısa zamanda intibak ederler. Fakat hepsinin, tüm proleterlerin artık eskisi gibi efendileri yoktur. Efendisizlere kültür aktarıp onları ehlileştirecek olan burjuvanın bu hegemonya işlevi o yüzden kesintilerle, başa dönüşler ve tekrarlar yapılarak iki yüzyıllık bir süreci kaplar. Zira fabrikalaşma dönemi diyebileceğimiz Sanayi Devrimi sonrasında, kapitalist fabrika sahiplerinin "Makine

---

[57] E.P.Thompson, **İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu**, Birikim Yayınları, 2004, s.13-418
[58] William Shakespeare, **Size Nasıl Geliyorsa**, Remzi Kitabevi, Çev: B.Bozkurt, 1996, s.20

kolunun -işçiler verilen bu isim onların birer koldan ibaret olduğu mesajını iletir- kaderine karşı akıl almaz ilgisizlikleri karşısında" ne yapılacağı sorusunu devletle beraber, kilise, cemaatler ve hayırsever burjuvalar düşünüyordu. Kırsal malikânede, feudal'de, efendisine sığınan bu kalabalık şimdi başsız, sahipsiz kalmıştı. "Eskinin âdetlerinin tam tersine, bu tür beklentiler fabrika sahiplerince meşru sayılmazdı. Onlar çalıştırdıkları işçilere çalışma saatlerinde kullanılan emekleri karşılığını ödüyordu, gerisi, ısrarla belirttikleri gibi, işçilerin kendi sorumluluğuna kalmıştı."[59] Efendi-köle ilişkisinde başka bir düzey, farklı bir açılımla karşılaşan bu kalabalığın kendi sınıfsal varlığını kavraması, bizim tezimizin dışındadır ancak göstermek istediğimiz, burjuvanın fabrika sahiplerinin acımasız efendisizleştirme sürecinde kararsız ve etkisiz kaldığıdır; ki bu burjuva orta sınıfın kültürel dünyasına philanthropy, bağış severlik, hayır ve yardım kuruluşları oluşturmak anlamında etkili oldu, burjuva kültürüne yansıdı.

Bu kültürün, kültür olması niteliği nedeniyle sadece roman sanatında ortaya çıktığını söylüyor değiliz; hayatın her alanında egemen bir kültüre, herkesin ortak paydasında buluştuğu bir kültürel norma dönüştü. Hannah Arendt, "18.yüzyılın ortalarından başlayıp neredeyse 19.yüzyılın son üçte birlik bölümüne kadar devam eden, tamamen toplumsal tek sanat biçimi olan romanın doğuşunu" vurgulamakta, müzikten mimariye kadar bütün kültür ve sanat formalarının, aslında toplumsal ile mahrem arasındaki ilişkinin ve bölünmenin, birleşmenin diyalektiğini taşıyan roman sanatını ortaya çıkarmaktadır.[60] Böylece romanın başat olduğu, diğer tüm kültürel örüntülerin önüne geçtiği bir 150 yıllık dönemden bahsetmeye başlıyoruz. O hâlde artık burjuva kültürü, roman sanatı ve buradan hareketle tezimize ait hegemonya tanımlamalarına geçebiliriz.

---

[59] Z.Bauman, age., s.205
[60] H.Arendt, age., s.62

2.1.2. Kültür Hegemonyasına Giriş, İdeoloji, Sınıfsal İlişkiler, Kültür Nesnelerinin Dolaşımı

Burjuvanın kültür yaratan bir sınıf ve bu sınıfsal olgusunu topluma ulaştırabilme gücünden söz etmek üzere kültür ve hegemonya kavramlarına yönelirken, bir genelleme yaparak, diğer deyişle 'genel olarak yapılan bir genellemeye' uygun bir ifadeye başvurup 1789 İhtilali sürecinde kendisini halkın en geniş ittifakı içinde bir parça gören, elbette bunu siyasal bir manevra olarak kullanan burjuvazinin "Üçüncü Sınıf" özelliğinden bahsetmek uygun olur. Fransız İhtilalinin kurucu isimlerinden, ihtilalin mimarı unvanını koruyan Fransız din adamı, anayasa kuramcısı, yazar Emmanuel-Joseph Sieyés'in (1748-1836) monarşiye ve aristokrasiye karşı mücadele eden bütün halk sınıflarını, toplumsal katmanları içinde topladığı, hiyerarşi üçgeninde en geniş kesimi alıp en altta yer alan tabakaya Üçüncü Tabaka adını verdiği siyasal öğretinin en bilinen kuramıdır. "Qu'est-ce que le tiers état?" başlıklı siyasî broşürü, ihtilalin temel metinlerinden biridir. Bu siyasal metinde ruhban sınıf~aristokratlar~feodalite~şövalyelik gibi sınıfsal terimlere yer verilirken, üçüncü sınıfın içinde tutulan burjuvalara dair tek bir terim dahi geçmez. Daha önce belirttiğimiz gibi "burjuva kendisine burjuva denilmesinden hoşnut değildir." Sieyés, 3.Sınıfı tanımlarken, ulusun neredeyse tamamını söylercesine, "Tiers-État deyiminden toplumun genel ve ortak düzenine mensup yurttaşların bütününü anlamak gerekir. Ne olursa olsun ayrıcalık tanınan her şey bu ortak düzenden çıkmış olur ve dolayısıyla III.Sınıf sayılmazlar" diyerek Citoyen~Yurttaşlığı temel alan bir açıklama yapar; ne var ki bütün metin boyunca köylülük, zanaatkârlar, eşraf tabakası diye sıraladığı 3.Sınıf içinde apaçık burjuva terimi geçmez. [61]

3.Sınıf biçiminde bir bütün ulusu işaret eden genel tanımlama içinde burjuvazinin bu bütünlüğün içindeki tüm diğer kültür grup ve örüntüleri arasında hegemonya kurabilecek ayrıcalığı elde ettiğini, henüz orta çağ kente ve kasabalarında kendini gösteren ticaretin ve zenginliğin sahibi olmasında yattığını defalarca vurguladık. Bu durumda burjuva kültürü olarak nitelenen orta sınıf görgü,

---

[61] Emmanuel-Joseph Sieyés, **Üçüncü Sınıf Nedir?**, İmge Yayınları, 2005, s.16-17

davranış, algılayış ve bunlara dair sosyal ilintilerin tümü bu sınıf dışında kalanlardan daha mı üstün, daha mı değerliydi sorusu, her ne kadar paranın gücüyle toplumsal ayrıcalığa kavuşan burjuva için, artık sorulmaması gereken bir soru haline dönüşüyorsa da, burada bir kez daha soru işaretiyle karşımıza çıkar. Ne zaman bir anlatı Kültür kavramına gelip onun tanımlanması söz konusu olsa birden fazla kültür tanımıyla karşılaşılır. Öyle ki, kültüre dair tek bir tanım olmayınca üzerinde uzlaşılabilen tek şey kültürün çeşitliliğinden başkası kalmaz. Tezimizin Giriş bölümünde, özellikle alıntılarını T. Eagleton'dan alarak kısmen açıkladığımız kültür meselesine burada biraz daha yer vermek, ardından hegemonya tanımını tamamlamak amacındayız; o halde, dünyada bütün insan gruplarının "bir kültürü" olduğunu, bunun insan varlığının bir doğal sonucu bulunduğunu belirterek şu tanımları sunabiliriz. Bir işleme, üretme, derleyip toparlama anlamındaki cultivation sözcüğüyle ilintili olarak Fransızca ve Latince kökeniyle bakıldığında bir nesnenin ve olgunun gelişme-oluşum sürecini belirten sözcük varlığıyla ve buna bağlı anlamda, "Kültür kavramı verili bir doğa üzerinde uygulanan ve potansiyel nitelikler geliştirmeye ya da olası bazı nitelikleri fiili kılmaya yatkın çalışmayı içerir."[62] Bu yüzden antropolojik bir kapsamda kültür, hemen ardından uygarlık kavramıyla özdeşleşir. Dolayısıyla kültür aslında kurumların kendisidir, bireylerin oluşumuna öncülük eden değer ve davranışlara ait tüm modellerin kendisidir; yaşam tarzıdır. Uygarlık, zaten, kendi aralarında ortak değerlerde uzlaşıp en çok çeşitliliğine erişmiş başka başka kültür ve uzantılarının bir arada varlığıdır; bu anlamıyla, dünya veya insan uygarlığı dediğimizde, aslında, her biri kendine göre özgünlük içeren kültürlerin dünya veya toplum çapındaki işbirliğinden söz ederiz. Bu işbirliğinde kültürlerden birisi veya birkaçı birlikte, diğerlerini yöneten, onları kendisine özendiren, kendisi gibi olmaları için hegemonik ve razı olunan bir baskıyı ortaya çıkaranlar bulunur. Sombart bu durumu, insanın kendinden hoşnutsuzluğu kavramıyla açıklar, bir alt grubun kültüründe bulunan, kendinden yüksek refah ve toplumsal ilişki gücüne sahip gruba haset duyar, özenir. Burjuva düşüncesi ve zihniyetinin bir ifadesi olan kültürünün kapitalist toplum zihniyetine dönüşmesinin

---

[62] Michel Bourse, **Melezliğe Övgü**, Ayrıntı Yayınları, 2009, s.44

temel unsurlarından en başta gelen esnek düşünce ve bağımsız kişiliğe sahip bireylerin var oluşunda arayan Sombart şöyle demektedir:

"Uygarlaşma tarihimizde önemli bir rol oynamış ve Nietzsche'nin 'kendinden hoşnut olmama' duygusu olarak dile getirdi psişik süreç konusu üzerinde ısrarla durulmuştur. Nietzsche'ye göre sürü ahlâkının tersine ahlâkın ürettiği karşıt değerlerin dönüşüme uğrama nedeni insanın kendinden hoşnut olmamasıdır. Bence bu süreç de kapitalist zihniyeti çok etkilemiş ve küçük-burjuva davranış biçimine özgü ilkeler böyle bir etki aracılığıyla zorunlu bir baskı unsuruna dönüşüp genel geçer ve evrensel bir değere sahip özdeyişler olarak yüceltilmişlerdir. Böylelikle tamamıyla burjuvaziye ait "erdemler" herkes için geçerli kutsal ve tartışılmaz insani erdemlere dönüşmüşlerdir. Bunlar burjuva kökenli insanlar olup, çoğunlukla ait oldukları soylular topluluğundan dışlanmış kişilerdir." [63]

Kültür kavramı ne vakit ortaya çıksa sosyal bilimlerin ortaklığı dağılmaktadır, ki Cemil Oktay'ın ironik bir dille yazdığı gibi, "Kültür sözcüğünün nasıl kullanıldığını sorgulayan biri, oldukça çetrefil bir işle karşı karşıya demektir." Siyasal bilimde farklı amaç ve anlatımlara göre değişkenlik gösteren bu kavram muğlaklık içindedir ve yine Oktay'a göre, bu muğlaklığa, " [İ]deoloji, meşruiyet ve oydaşma kavramlarıyla kurulan ünsiyeti de ekleyelim. Kültür alanını tahlil eden çalışmalarda, kısacası okuru yoksunluk duygusu içinde bırakan ve muğlak çerçeveler çizen kullanım biçimleri pek çoktur. Sonuçta bir dizi soru işareti kültür konusunda düşünmeye çalışanların beyninde hep boşlukta kalır."[64] Bu açıklama bizim de kültür tanımıyla değil, kültürün burjuva sınıfınca nasıl edinildiği, nasıl kullanıldığına dair bir sorgulamaya yöntemiyle ilgilenmemizin yeterli olacağı kanısına taşıyor. Tezimizde dikkate alacağımız kültür kavramı, kültürün bir dizi kabul edilmiş ve üzerinde ortak bir rızaya varılmış kodlardan oluştuğuna dair Amerikalı antropolog Clifford Geetz'in (1926-2006) tanımlamasına uygundur. "Bu kodlar sayesinde insanlar iletişimde bulunurlar, anlayışlarını geliştirirler ve yaşamlarına ait tavır alışlarının sürekliliğini sağlarlar." [Oktay, s.202]

---

[63] Sombart, age., s.330
[64] Cemil Oktay, **Siyaset Bilimi İncelemeleri**, Alfa Yayınları, 2009, s.167

Burjuva kökenli insanların erdemi olarak daha önce tanımladığımız değerlerin tümü kapitalist toplumun ortaklaşa uyum ve rıza gösterdiği kültürde esneklik kazanır; burjuva ideolojisinde Şerif Mardin'in ifade ettiği gibi topluma bir simgeler-davranış ve anlayış haritası sunulur. "Her insan kendi toplumundaki diğer kişilerle ve özellikle yakın olduğu gruplarla bir Toplum Haritasını paylaşılır. [H]aritanın taşıdığı anlamlar esnektir ve değişime az veya çok, açık bir simge dağarcığı yoluyla toplumdan insana, kuşaktan kuşağa geçer. Bu simge sisteminin çalışmasına Kültür, diyoruz."[65] Mardin buradan hareketle ideolojinin, geleneksel toplum haritalarının modern çağlarda - konumuza geri dönersek kapitalist modern dönemde- faydalarını yitirmelerinin sonucu ortaya çıkmış, kültürü içselleştiren, yeni ve yararcı toplum haritası türetme çabasından başkası olmadığını vurgular.

Uygarlık nedir ve uygar toplum ölçütü neye göredir, soruları da karmaşık kavramlar sürecine aittir; başlı başına bir büyük çalışmayı zorunlu kılar. Öyle ki, "uygarlık ve kültür kavramları aslında on sekizinci yüzyılın sonlarında birbirlerinin yerlerine kullanılabilir terimlerdi. Her ikisi de hem kurulu düzen hem de gelişim düzeni anlamını içeriyordu Daha sonraki anlam farklılaşmasının çeşitli nedenleri vardır. İlkin uygarlığın yapay olduğu ileri sürüldü; doğal düzenin karşıtı olan bir yapay düzen, daha insani gereksinim ve dürtülerin yerine dış özelliklerin, kibarlık ve lüks gibi geliştirilmesine" denk tutuluyordu." [66] Kültür ise dış değerlerin geliştirilmesi yerine iç ve maneviyata yönelmekteydi. Aralarındaki bağ ve ayrılıkları tek tek sıralamak tezimizi için konu dağınıklığı yaratacaktır; Burada kültür meselesinin çeşitliliği ve tanımların kesişimleri, ayrıştıkları yerleri işaret etmeye çalışmak yerine, kültürün toplumsal genel kavranışı dışında örneğin bilim- sanat alanındaki farklılığına kısaca değinmek dahi, meselenin derinliğini gösterecektir. Aslında kimya ve fizik alanında bir bilim adamı olan, fakat öte yandan İngiliz romancılığının seçkin isimlerinden C.P.Snow (1905-1980) içinde olduğu tezata varmış bir kültürün farkındadır ve bunu "İki Kültür" başlıklı bir makaleyle sunar; daha sonra kitaplaşan bu eseri bir toplumda mesleklere, uğraşı alanlarına kadar nüfuz

---

[65] Şerif Mardin, **İdeoloji**, Toplu eserleri 3, İletişim Yayınları, 1992, s.18
[66] Raymond Williams, **Marksizm ve Edebiyat**, Adam Yayınları, 1996, s.17

eden farklı kültürlerin varlığını gösterir. Çözmek üzere tahtasına yazdığı formüllere dair sorunlarla boğuşan fen bilim insanları yahut sürekli sorun çözmeye alışmış her türden mühendislerin karşısında, daha soyut ve zihni~kurgusal tasarımlar yaparak sosyal bilim veya edebiyat-sanat alanında çalışmalarını sürdürenleri koyar, bunlar arasında uzlaşmaz kültür anlamları bulunduğunu ifade eder. Snow'a göre bu iki tür insan grubu arasında asla bir aradalık olamaz, ancak bunlar birbirlerinden de ayrılamaz. 1959'da "İki Kültür ve Bilimsel Devrim" başlıklı bir sunum yaparak görüşlerini evvela açıklayan, sonra makalesini kitaplaştıran Snow, bu süreci Batı toplumu gözünden sunmaktadır; bizim yorumladığımız ise modern kapitalist toplumdur. "Batı toplumunun tamamında düşünsel hayatın gittikçe iki zıt kutba ayrıldığını düşünüyorum," girişiyle başlayan makalesinde, nihayet, "Bir kutupta edebi entelektüeller var, bunlar entelektüel sıfatını onlardan başka kimse yokmuş gibi sadece kendilerinden bahsetmek için kullanmayı alışkanlık etmişlerdir. [Ö]büründe ise özellikle fizikçilerin temsil edildiği bilim adamları var. Bu ikisi arasında da karşılıklı bir anlamama uçurumu..." demektedir.[67] Aslında bu saptama yeni ve orijinal bir şey sayılmaz, Alman tarih felsefecisi Wilhelm Dilthey (1833-1911) de doğa bilimleri ve kültür bilimleri diye ikiye ayırdığı bir tanımlamayı sunmaktadır. Dilthey, Almanca bir sözcük kullanarak *Geisteswissenschaften* kavramını insanî-sosyal bilimler yahut bugün Batı Üniversitelerinde ana dal olarak adı geçen *Humanities* karşılığında kullanmaktadır.[68]

Snow ve Dilthey'den sonra kültürün ikileşme sorununa sosyolog Norbert Elias'ın da yer verdiğini görüyoruz. İki kültürden söz etmek gerektiğini vurgulayan N.Elias, "Doğa bilimlerinin temsil ettiği" ve "Sosyal ya da insan bilimlerinin uygulandığı" alanları birbirinden ayırır ve bu ayrımı epistemoloji sınırları içinde tekrar ele alır.[69]

---

[67] C.P.Snow, **İki Kültür**, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 1999, s.98

[68] Wilhelm Dilthey, **Descriptive Psychology and Historical Understanding**, Martinus Nijhoff Publishing, 1977, (Çevrimiçi), http://www4.westminster.edu/staff/nak/courses/documents/Dilthey_Other_Persons.pdf

[69] Norbert Elias, **Zaman Üzerine**, Ayrıntı Yayınları, 2000, s.161

Snow'un bu saptayışı, yine Mardin'in sorduğu biçimde, nasıl oluyor da bazı düşünceler bilimsel olarak tanımlanırken diğerleri ideolojik yahut başkasının kültürü biçimde algılanıyor sorusuna bizi getirir. "Neden benim ileri sürdüğüm zaman sosyal felsefe adını verdiğim düşünce başkalarında kanı, iddia ve nihayet ideoloji tanımıyla karşılaşıyor?" biçiminde Mardin'in sorusu, Snow'un yaklaşımıyla kısmen cevap bulabileceği gibi daha geniş anlamıyla, kültürün ve ideolojinin bilimsel olanla kesiştiği alanların dışında kalan her tür sosyal karşılığı gösterir. Mardin'in alıntısıı aktarırsak, "İdeoloji, insan eyleminin amacını, bu amaçlara nasıl varılacağını tanımlayan ve sosyal ve fiziki realitenin niteliğini belirleyen bir değerlendirici prensipler sistemi olarak" görülebilir. [Mardin, 18]

Kültürel normların ve toplumsal yapılara ilişkin varlığını sorgulamak bizi kültür sosyolojisi kavramıyla karşılaştırır. Kültürün örgütlenmesi, kurumsallaşmasını inceleyen bir dal olarak sosyolojinin alt disiplini olarak belirir ve bu açıdan bakınca, örneğin tiyatro yahut edebiyat sosyolojisi denildiğinde kendiliğinden tiyatro yahut edebiyat kültürü kavramıyla örtüşür. Bizim de tezin bundan sonraki açıklayıcı kısımlarında kullanacağımız terim olarak ortaya çıkar. Bu durumda kültür sosyolojisi alanlarına bakınmak kendiliğinden tarihsel sosyoloji alanına eşitlenir. Kültürü üretenle toplumsal kurumlar arasındaki ilişki doğrudan ya da kısmen dolaylı biçimde belirir; her zaman yalın bir ilişki görülmez. Kültür üretimi, sanat ve edebiyat gibi daha somutlaşmış formlar üzerinden düşündüğümüzde, kültür ilişkisine üreten ve bunu absorb edip benimseyen toplumsal sınıf ve grupları dizeleyince bu ilişkinin arasına dinsel ve devlet formasyonları gibi kurumlar karışmakta, daha önemlisi kültür üretimine sahip çıkan Mesenlik kurumu görülmektedir. Bilhassa toplumsal dönüşümlerin eponym- dönemsel adlandırmalarla ifade bulduğu Rönesans, Aydınlanma yahut Victorian dönemi gibi süreçlerde kültür üretimi Mesenlik arayışına girer; aile yahut vakıf gibi güçlü bazı kurumların kültürle ilintisi görülür. Antik çağlardan beri halk ozanlarına verilen pâye, modern çağlara doğru ressam, heykeltıraş, besteci, icracı, tiyatrocu, nihayet edebiyatçılara ayrılır. Kültürün resmen kurumsallaşması anlamında mesenliği ele alan Williams Raymond, (1921-1988) kültür üretiminin korunup desteklenmesinden çıkar elde eden kesimlere dikkat çeker. Kültürel olanın henüz birbirlerinden ayrılmadığı eski dönemlerin ardından, "Daha

sonraki evrelerde kesinleşmiş resmen tanınma, mesenlik gibi terimlerin henüz tarif edilmediği özel olarak kurumlaşmış sanatçılar çevresi ortaya çıkar."[70]

Prenslerin, aristokratların özel şairliğinden toplumsal edebiyata geçiş döneminde mesenlik önemli bir kuruma, kültürel ilişki alanına girer. Raymonds bu tanımlamaların ardında kültürel formları ve üretimin temsil edildiği alanlara kütüphaneler, sergiler, profesyonel yahut amatör sanat toplulukları, akademik kurumlar, vs., koymakta ve mesenliğin, dolayısıyla kültür ve sanat hâmiliğin işlevini artık kamusal alana yönelik kültürel ev sahipliğine dönüştüğünü belirtmektedir. Bir bütün olarak mesenliğin ortadan kalktığını düşünmüyoruz; bugün de pek çok vakıf, hatta sosyal sorumluluk adı altında kimi banka ve şirketlerin, elbette devletin kamusal varlık olarak üstlendiği mesenlik görevlerinin sürgit olduğunu ifade edebiliriz. Burada dikkat verilmesi gereken ayrıntı, kültürel formları sanat ve piyasa ilişkisine yerleştiren burjuva zihniyeti olmuştur. Dolayısıyla, Giriş Bölümü dahil daha önce ele aldığımız gibi, maddi değere dönüşen bir ürün biçimiyle kültür nesneleri hem piyasasını yaratmış, haliyle bundan yararlanan bir orta sınıf gelir elde eden kesime hizmet etmiş, öte yandan burjuva kültürünü bu araçsallık ile diğer sınıflara tanıtıp tanıştırmaya vesile olmuştur. Bu kapsamda ondokuzuncu yüzyıldan başlayarak gazeteciliğin, medya ve reklam pazarının, bütün bunlarla ilintili olarak matbaa kapitalizminin varlığını ve etkisini bir kez daha hatırlatmalıyız. Ancak matbaa ve kapitalizm, orta sınıflar ilişkisini daha önce kısmen ele aldığımız için sadece şimdi burada kültür kısmına yönelik olarak edebiyatçılardan, bir meslek olarak, tıpkı yayıncı-matbaacı gibi kimlik açısından bir profesyonel iş olarak edebiyatçılıktan söz etmek gerekiyor. Roman yazarlığının evvela edebiyatçı olmak bağıntısı nedeniyle, tıpkı bütün edebî faaliyetlerde geçmişi hatırlamak, bugünü anlatmak ve geleceğe ait modelleme yapıyor gibi tasarım ve belki hatta bilimkurgusal sayılabilecek düzeyde ihtimallerden bahsetmek, yazarlığın bir tür varoluş yazgısıdır. Elias Canetti (1905-1994) edebiyatçının - *biz bunu burada romancı olarak okuyabiliriz*- gerilim içinde yaşayan bir insan olduğunu vurgulayıp sonra şunları eklemektedir. " Edebiyatçı doğal olarak ne olacağını önceden

[70] Raymond Williams, **Kültür**, İmge Yayınları, 1993, s.38

söyleyebilmek için daha önce olanı sezen insandır. Edebiyatçı kimsenin inanmadığı ve kimsenin unutmadığı figürleri icat edendir. Gerçek edebiyatçılar figürleriyle ancak onları yarattıktan sonra karşılaşırlar. Bazı roman figürleri öylesine güçlüdür ki, yazarlarını esir alır ve boğar."[71] Gustave Flaubert bu gerçeklikle karşılaşmıştır, Mdm.Bovary onun biricik eseri olmasa da romancıyı, bir kez kitap sayfalarında ortaya çıktıktan sonra bir daha yakasını bırakmayan, ikisinin adının bir arada anılmaksızın söylenemediği bir gerçekliğe dönmüştür; bu gerçeklik dahi Canetti'nin görüşlerinin tezahürüdür. edebiyatçının-romancının yarattığı kahramanlar ve onların hayranlık uyandıran maceralarıyla dolu olaylardan yaşamları boyu ayrılamayacak olmalarına karşılık, *homme de lettres ~ edebiyat adamı* biraz da bu nedenle anlaşılmaz, karmaşık, birgün başkalarının hikâyelerini de yazma tehditi taşıdığı için bir hayli tedirginlik yaratan bir kişidir. Bu kişiden bir romancı çıkması ise tamamen kapitalist dönemin sürecidir; defaten tekrar ettiğimiz gibi.

Peki, her şeyin metalaştırıldığı, paraya tekabül ettiği bu başlangıç ve ilerleyiş dönemlerinde edebiyatçı, romancı için bir meslek tarifi yapılabilir mi? Öyle ki, hukukçu avukat ya da hakim diye veya başka unvanlar altında anılabiliyorsa; akademisyen ilgili olduğu alana göre bir isim altında çalışıyorsa; ve başka profesyonel, gelir getirici iş alanlarının unvanları için aynı değerlendirme yapılıyorsa, bu anlamıyla romancının bir meslek sahibi olduğu söylenebilir mi? Bu belirsiz bir açıklamayla anlatılabilir ve her seferinde, her dönem ve toplum, bu toplumlardaki her bir farklı e*debiyat adamı-homme de lettres* için birbirleriyle eşleşmeyen tanımları ortaya çıkarır. Ne var ki romanın, romancının tıpkı temsil ettiği ferdiyetçi-bireyselci toplumsal karakteri gibi, yazdıkları da bireyciliği nasıl öne çıkarıyorsa, bununla açıklanabilir. Romancı, bir zanaatkâr, el emeğiyle geçinen bir insandan farklı değildir bu anlamda. Onun gelirini karşılayacak ne Rönesans döneminin *Mesen* aileleri vardır artık ne de destanlara, methiyelere, şiirlere ödeme yapacak monarklar. Zira artık "Romanın konusu yarı tanrı kahramanlar, efsaneleşmiş cengâverler değildir çünkü, romanın küçük bir kolu - belki - tarihi romanlar müstesna, başrolde olanlar, krallar, prensler, ilahlar değildir. Burjuvanın kendisi ön

[71] Elias Canetti, **Edebiyatçılar Üzerine**, Payel Yayınları, 2007, s.12

plandadır ve bu tabakanın hayat görüşü, ahlak telakkileri, emelleri, aile münasebetleri, meslek hayatı, ilh., anlatılır."[72] Bu nedenle roman bütün türlere göre daha halkçıdır, geniş kitlelere ulaşır, o kitleler arasından mütevazi tipleri, aslında aristokrat edebiyatta olsaydı yüzüne bakılmayacak sıradan karakterleri sayfalarına alır. Bu nedenle, Behice Boran'ın belirttiğince, "roman burjuva cemiyetinin karakterini aksettirir…… [f]erdin iç hayatı bütün teferruatıyla işlenir." Bunu yapan edebiyatçı, romancıdır ve piyasa koşulları dikkate alınarak ürettiği malın tüketicisini, okurunu yakalaması, bununla geçimini sürdürmesi gerekir. Buysa, Fransız romancılardan Honoré de Balzac, Jules Verne yahut yakın dönemlerin, asla zikrettiğimiz isimlerle hiçbir anlamda yan yana konulmayacak olan fakat adını yine de anmamız kaçınılmaz görünen İngiliz yazarı Barbara Cartland gibi romancıların dışında kalanların profesyonel bir kimlik üstlenmediği sonucuna bizi taşıyacaktır. Romanın, daha önceki bölümde ele aldığımız gibi tefrika basıma müsait olması nedeniyle, daha uzun süreli bir piyasa metasına dönüştüğünü de hatırda tutmalıyız; belki bu tefrika ve tekrarlanan metinlerin sürekliliği bir geçim kaynağı oluşturuyordu. Benzer bir saptamayı Walter Benjamin'in Pasajlar eserinde buluyoruz. Benjamin, Fransız basınından ele aldığı örnekleri sergileyip, bir gazete veya derginin sözgelimi yılda 40 Franklık abonman ücreti garanti edildikten sonra tiraj sorunu olmayacağından, tefrika romancısına kitap baskısıyla uğraşmak yerinde daha güvenceli bir gelir öneren basından söz eder. Pek çok örnekten söz eder; Alexandre Dumas, E. Sue gibi yazarlardır bunlar ve "Tefrika romanlara yüksek ücret ödenmesi ve sürümlerinin de yüksek olması, bu romanların yazarlarının halk arasında büyük ün kazanmasına yol açtı", demektedir. Buysa bu roman yazarlarının kısa süre sonra edebiyattan kopup siyasete girmelerine de sebebiyet verecektir.[73]

Tefrika romancılık Antonio Gramsci'nin de dikkatini çekmiş bulunur. Geniş halk kitlesinin gazete tefrikasına gösterdiği alakayı değerlendirirken, "Tefrika romanı halk insanının hayallerinin yerini alır, aynı zamanda o hayalleri destekler, gerçek anlamıyla kişinin gözleri açıkken düş görmesidir. Bu durumda denilebilir ki,

---

[72] Behice Boran, **"Edebiyat Yazıları ∫ Bütün Yapıtları"**, Sarmal Yayınları, 1992, I.Cilt, s.60
[73] Walter Benjamin, **Pasajlar,** YKY, 1993, s.125

halkta hayal kurma, toplumsal bir aşağılık kompleksinden kaynaklanır. Katlanılan kötülüklerin faillerinin intikamının alınması, cezalandırılması, vb., üzerine uzun hayallere dalışları belirleyen etmen, bu komplekstir." diye yazar.[74]

Alain Émile Chartier'nin, "Şimdilerde bazı gazeteler bir patlamayı yazmak için mühendis, bir aile faciasını anlatmak içi romancı arıyorlar,"[75] diye vurguladığı gibi roman yazarının geçimi yayınevleri, gazeteler, dergi ve kitapçıların kapladığı, sonuç olarak matbaayla bağlantılı bir gerçekliğin içinde ele alınmalıdır. Buraya kadar verdiğimiz örnekler bizi dönüp dolaşıp telif hakları mevzusuna getiriyor, ancak Giriş ve I.Bölümde verdiğimiz açıklamalardan sonra telif ve edebiyatçının geliri, geçimi konusuna daha çok girmek yerine, meselenin burjuva toplumunun piyasa modeline uygun geliştiğini, bu nedenle burjuva kültürü içinde kabul edilebilir bir gerçekliğe ulaştığını söylemeliyiz.

Edebiyat üzerinde durmamızın asıl nedeni, edebiyatın diğer güzel sanatlar ve görsel-sahne sanatları ürünlerinden farklılık taşımasıdır. Edebiyat sözün sözle, fakat asıl yazıyla iletildiği tek araçtır. Müzedeki bir tabloyu kitleye ulaştırabilmenin imkânlarına dair sınırlar ve güçlükler bulunur; heykel için de bu söz konusudur. Tiyatro ve temsili sanatlara dair sahne ve sergi imkânları, nispeten heykel-resim sergileri gibi durağan olmayıp daha dinamik bir yapıya sahip olsa da, nihayetinde başta ekonomik-paraca güçlükler dikkate alındığında gösteri başına verimlilik, diğer deyişle izleyicinin bulunması, ilgisinin belirli aralıklarla yoğunlaşması için çaba sarf edilmesi, gösterinin devamı açısından sürekliliğin temin edilmesi göz önünde tutulunca düşüncenin-kültürün iletiminde edebiyata, sonuç olarak kitaba göre akışkan değildir. Burjuva entelektüeller ve sanatçılar bunun farkına on yedinci yüzyılda tamamen varmış bulunuyorlardı ve âdeta, Wagner'in tiyatro sanatını bütün diğer sanat kollarının ve hatta akademik dünyanın içinde bulunduğu bir alanın kurucu ve birleştirici gücü olarak nitelemesinde, nasıl tiyatrodan yana bir duruş sergileyip ve tiyatro severliğini ortaya koymasına vesile olan "bütün sanatların ortak

---

[74] Antonio Gramsci, **Edebiyat ve Ulusal Yaşam**, aktaran: Umberto Eco, içinde "Popüler Roman Kahramanları", ALFA Yayınları, 2017, s.79

[75] Alain E.Chartier, age., s.40

bileşkesi~Gesamtkunstwerk" kavramını edebiyat için, romana ve kitaba atfediyorlardı.

Opera bestecisi, tiyatro adamı, sanatçı, Almanyalı Richard Wagner'in (1813-1883) Almanca bir kavram olarak ilk kez 1849 tarihli bir makalesinde [Bkz. The Art and Revolution ve ayrıca The Art-Work of the Future] kullandığı *Gesamtkunstwerk* 'ın tiyatroyu sadece bütün sanat kolları ve disiplinler için öne çıkarmasındaki tümevarım [inductive reasoning] yöntemi, genel anlamda tiyatro sanatı için bu tezin yazarı tarafından kabul görmektedir. Alman milliyetçiliğinin gelişmesinde ideolojik katkıları olan iki ünlü makalesi 1848 İhtilalleri ardından sanatın yeni toplumsal ilişkilere yönelik olarak nasıl tanımlanması gerektiği üzerinedir. Yine, 1848 ortalarında, Bir Alman Ulusal Tiyatrosu Kurma Önerisi başlıklı metni yazmıştır ve "metnin başında tiyatro sanatında tüm sanatların farklı oranlarla da olsa birleşmiş durumda olduğunu söyler, bu bileşke, seyirciler üzerine tek tek sanatların yapacağı etkinin çok daha ötesinde bir etkide bulunur" düşüncesini savunarak, buradan doğru bütünsel sanat yapıtı-Gesamtkunstwerk'e ulaşır. [76] Wagner'in kavramındaki dönemsel kavrayışın, Zietgeist'in kalıcı bir genellemeye ulaştığını görmekteyiz, ancak bize göre roman aslında kendi başına bir gesamtkunstwerk'tir ve öyle ki tiyatro eserlerinin pek çoğunu yine kendi içinden çıkarabilmektedir. Yine de tiyatronun önemi açısından bir alegori olarak varlığını Wagnerci bir düşünüşle irdeleyebiliriz. Fakat tezimizde aynı alegori bu kez burjuva romancılığı ve onun "piyasası" açısından ele alınacaktır. Nitekim edebiyat eserleri burjuva için bireysel okumanın zamansızlığı, tekrarlanabilirliği, sözün yazıya dönüşerek kalıcı biçimde korunabilirliği, hem tek tek her eserin basımında fiziksel ve görsel çeşitlilik hem de tematik farklılıkların her bir eserin içinden yenisini doğurabilmesi gibi özellikleri dikkate alınacak bir ayrıcalık vermektedir. Öyle ki, eğer tekrar tiyatro ve Gesamtkunstwerk kavramına dönersek, sadece İngiltere'de tiyatro eserlerinin kitaplaştırılması, sahne dışında varlığını sürdürmesi, diğer deyişle okunabilirliği yine

[76] Ateş Uslu, "R.Wagner'in Siyasal Düşünceleri: Modernite Eleştirisi ve Ulusal Sanat Anlayışı", **İstanbul Üniv. Sosyoloji Dergisi**, 2017 Haziran, sayı 37, s.13-44

tiyatro metinlerinin yazıya, baskıya, piyasaya verilmesiyle bir anlamda Wagnerci düşüncenin bu yönde yetersizliğini göstermektedir.

1709 yılında İngiltere'de çıkarılan Telif Hakları Kanunu çerçevesinde bir parça düzen ve kontrol imkânı kazanan matbaacılık ve yayınevleri piyasası, on sekizinci yüzyıl boyunca Londra başta olmak üzere pek çok sanayileşmiş kentlerde sahne açan tiyatrocuların oynadıkları, özellikle Shakespeare başta olmak üzere, sayısız oyunun metinlerini kitaplaştırıyor ve tiyatronun gitmediği, ulaşamadığı bölgelere kadar dağıtması bir yana, tiyatrosunu izlemiş olsa bile okurlara ulaştırıyordu. 1616'da hayatını kaybeden Shakespeare'in toplam 38 oyunundan 36'sı, henüz hayattayken *quartos* adıyla anıldığı gibi 4 fasiküllük baskılar hâlinde matbaadan çıkıyor ve tiyatroya ulaşamamış yahut oyunları izleyip tekrar okumak isteyenlerin ellerine geçiyordu. Shakespeare oyunlarının, yazarın ölümünden sonra, 1623'de First Folio adıyla, Türkçeleştirirsek, Toplu Eserler başlığıyla 750 adet basıldığı bilgisine sahibiz. Oyun yazarının döneminden bugüne kalan gerçekçi rakamlar elimizde ne yazık ki yok, ancak öyle görünüyor ki, her bir oyunun popülaritesi kadar kitap basılıyordu. Daha sonraki yıllarda, matbaacılığın ve yayıncılığın okura ulaştırdığı sadece Shakespeare oyunları değildi, bir bütün İngiliz Tiyatrosunu arşivlemeye yetecek kadar hemen tüm oyunların birer kitap basımı vardı. Bugün de tiyatro oyunu okumak, bir edebiyat eseri okumak düzeyinde kabul görmektedir.

Oyun türünün edebiyatın düz yazı sanatıyla şiir arasında bir köprü kurduğunu ve bu yönüyle birleştirici bir gücü olduğunu fark eden Virginia Woolf (1882-1941) özellikle Elizabeth Dönemi oyunlarının şiirselliğinden bahsettiği makalesinde (Annabella başlıklı oyun) bir cenaze törenine ait alıntı yaparak açıkladığı gibi, "Roman yazarı -şiirdeki- bu şarkıyı söylemek yerine mezarın üzerinde solan kasımpatılarını, dört tekerlekli araçlarının içinde burunlarını çekerek geçmişi konuşan cenaze levazımatçılarını sıralamalıdır teker teker" ve "Roman yazarının bireyi tanımamızı ve gerçeği fark etmemizi sağlayan bütün küçük hünerlerini göz önüne alırsak", drama yazarı tek ve birey olanın ötesine geçen bir şiirsellik kullanır, demektedir. Woolf'ın bu görüşü, Wagnerci Gesamtkuntswerk kavramının bir başka

ifadesi olarak oyunu öne çıkarıyor.[77] Tezimizde Wagnerci bu görüşü roman üzerinden kurgulayacağımız için Woolf'ın ve başka edebiyat kritiklerinin de bu yönde düşündüklerini sergilememiz gerekiyor.

Her şeyden evvel romanın dili açısından elde ettiği üstünlüğü bir kez olsun anımsatmak yerinde olacaktır: Romanın çok katmanlı yapısı ve kullandığı dilin zaman kiplerinde herhangi bir koşula bağlı olmaksızın rahatça değişiklikler yapmaya müsait olan metin varlığı, gramer bilimi açısından, Serbest Dolayı Üslup olarak adlandırılır. Bu kavramı belirleyen ilk linguist, Alman asıllı İsviçreli Adolf Tobler (1835-1910) oldu. Hikâye aktarımında bileşik zaman kipinin varlığından "dolaylı ve dolaysız söylemin özgün bir karışımı" çıktığını, böylece roman sanatının bu üslup ile serbest dolaylı anlatıma kavuştuğunu belirtiyordu.[78] Fiil çekimleri ve zamirler dolaylı söylemden, cümlenin tonu ve düzeni dolaysız söylemden kaynaklanıyordu; böylece, örneğin, Jane Austen'in Emma'sı için satırları okuyorduk: "Saçları bukle yapılmış ve hizmetçi gitmişti, Emma oturdu, düşünecek ve perişan olacaktı."[79] Emma'nın durumunu anlatan dolaysız aktarım, bulunduğu zamanı anlatan ise dolaylıdır; işte romanın yakaladığı bu dil, onun aynı zamanda gücünü ortaya koymaktadır. İki ses aynı cümlede konuşmakta, biri durumu ötekisi duruma ait ortamı anlatmaktadır.

Bir romanın bu dil esnekliğine sahip olması, her şeyden evvel yazarının ilgi alanını genişletebilmesine, gerektiği kadar alıntı yapabilmesine, gerekli gördüğü tarihsel notlar iliştirilmesine de imkân sağlar. Bir roman görsel canlandırmalar (illüstrasyonlar) ile zenginleşebileceği gibi, baştan sonra çizgi-roman türüne de ait olabilir. Görsel ve temsili canlandırmaların yanı sıra roman yazarı dilerse grafiklerden, kimi görsel başka nitelikte açıklayıcı ve tanımlayıcı malzemeleri de romana ilave edebilir; bir şiirde, özellikle amaçlanmamışsa ve şiirin okuru tarafından kabul göreceğine inanılırsa, bu tür eklerin yapılabileceğini söylemek bir hayli zordur. Yine bir roman dilbâzlık, dil ustalığı için, örneğin özellikle tercih edilmiş sesli bir

---

[77] Virginia Woolf, **Bir Okur Olarak Edebiyat Yazıları**, Alakarga Yayınları, 2013, s.79
[78] F.Moretti, age., s.113
[79] Jane Austen, **Emma**, Harmondsworth, 1996 (1815), s.112

harfin içinde hiç geçmediği cümlelerle yazılabilir; romancının bir ısrarından öte dilin sınırlarını genişletmek ve gücünü sınamak adına bu tercih edilebilir. Örneğin, Fransız yazarı Georges Perec'in (1938-1982) içinde hiç *E* harfinin geçmediği "La Disparition/Kayboluş" başlıklı romanıyla dikkat çekmiştir. Benzer bir çalışmayı, Türk roman yazarı M.Altar Kaplan'ın "Aloda" isimli, başlığındaki O harfi dışında, bütün metin boyu hiç O harfinin kullanılmadığı bir eserdir. Bu iki örnek, yine, romanın ve romancının dil sınırlarını anlatan bir tanımla açıklanabilir.

Edebiyatın ve romanın ticari~tecimsel varlığı, kapitalizmin bir iş alanı olarak ayrı bir anlam içerir. Edebiyat insan eliyle üretilmiş nesnel ve fiziki bir varlığın sunuşuyla belirir, doğru ya da yanlış bir toplumsal bilincin ürünüdür, bir dünya görüşüdür; fakat, bir kez daha tekrarlarsak, "ancak aynı zamanda bir endüstridir. Kitaplar yalnızca anlam yapıtları değildir, aynı zamanda yayımcılar tarafından üretilmiş ve kâr etmek amacıyla piyasada satılan metalardır." [80] Sanatın metalaştırılması gibi bir anlam ifade etmediğimizi belirterek, zaten bunun, yani metalaştırılmadan basılı eserlerin halka ulaştırılmasının imkânsız olduğunu bilerek, edebiyat ve romanın bir amaca hizmet eden araç durumuna dönüştürülmesi hâlinde değer yitimine kısa sürede uğrayacağı, diğer deyişle, kalıcı bir eser olamayacağını söylemeliyiz. K.Marx'ın Alman 'Rheinische Zeitung' gazetesinde yer alan ilk dönem yazılarında okunan basın özgürlüğü, yayıncılık ve nihayet edebiyata dair görüşleri arasında, "edebiyatı amaca ulaşmak için bir araç olarak gören yararcı fikirlere karşı çıktığını" belirten cümleleri dikkate değerdir. "Bir yazar yapıtını amaca giden bir araç olarak göremez. Yapıtların kendisi birer amaçtır; kendisi ve başkaları için o kadar az derecede araçtırlar ki yazar gerekirse yapıtlarının var olması için kendi varlığını kurban edebilir."[81] Burada gördüğümüz gibi Marx ve hatta Engels, kurucu metinlerinde, hiçbir zaman estetik ve sanat, kültür açısından "iyi" ile siyasal açıdan "doğru" olanı kaba bir eşitlik içine koymamış bulunuyorlardı. Bu tezin ilerleyen sayfalarında Bolşevik Devrimi ve ardından Stalinci edebiyat anlayışı ile Troçki'nin liberal yaklaşımlarını ele alacağımız kısımlarında tekrar bu noktaya

---

[80] Terry Eagleton, **Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi**, İletişim Yayınları, 2014, s.75
[81] Terry Eagleton, age., s.60

değineceğiz. Edebiyatı, fakat özellikle romanı siyasal doktrin ve ideolojiyi amaçlayan yöntem aracı olarak görmeye karşı olan Engels'in de, yakın dostu, Alman feminist-sosyalist hareketi içinde militan bir kimlik kazanmış bulunan Minna Kautsky'nin kendisine okuması için gönderdiği "Die Alten und die Neuen~ Eski ve Yeni Olanlar" başlıklı bir roman taslağı üzerine sert eleştiri dolu bir mektupla cevap verdiğini biliyoruz. Engels, siyasal eğilimi olan kurgusal eserlerden ve romanlardan hiçbir biçimde hoşlanmadığını, bir yazarın apaçık partizan bir eğilim içinde olmaması gerektiğini, 26 Kasım 1885 tarihli mektubunda *Frau Minna*'ya belirtir.[82]

Edebiyatın matbaayla buluşması yöresel ve ulusal düzeyde dilin kullanımını da yaygınlaştırınca, Avrupa'da, özel olarak İngiltere'de burjuvazinin bundan azami düzeyde yarar gördüğünü, kendi kültürüne ait değerleri ve beklentilerini buna göre yayıp geliştirdiğini görüyoruz. Bu süreçte neredeyse tüm Orta Çağ ve Rönesans döneminde *lingua franca* olan Latincenin yerini ulusal dillere terk etmesinde en büyük etken matbaadır. Benzer biçimde romanın matbaayla çoğalması, romanın da burjuvaların sahiplendikleri ulusal dillerde yer alması bu süreci tamamlar. Marshall McLuhan, (1911-1980) İtalyan şair Francesco Petrarch'ın Punic Savaşlarını anlattığı epik şiiri "Africa"nın Latince dışında dillere aktarılmasıyla nasıl bir çeviri sorunu dışında anlam yitimine uğradığından bahsetmektedir. Gündelik yaşamın dilinin ortaya güçlenerek çıkmasına matbaanın katkısından söz ederken, "Ana dillere uygulanan matbaa, onları kitle iletişim araçlarına dönüştürdü. Tipografinin ilk kitlesel üretim biçimi olduğu göz önüne alındığında bu hiç de garip değildi. Ama Latinceye uygulanan matbaa tam bir felaketti. Latince fiili bir varoluştan çıkıyor, ölü bir dile dönüşüyordu."[83] Gerçekten daha sonraki dönemlerde, özel olarak ilgi alanı ve akademik araştırmalar dışında Latince burjuvazinin, hangi ulustan olursa olsun, merakını çeken bir dil ve kültür hazinesi olmaktan çıkıverdi. Hiç kuşkusuz ki matbaayı öne çıkaran bir bakış açısı Latincenin ölümünden Gutenberg'i sorumlu tutabilirse de, aslında değişen koşullara ve ihtiyaçlara uygun olmayan Latincenin

---

[82] Marx and Engels on Art and Literature, (Çevrimiçi) https://www.marxists.org/archive/marx/works/1885/letters

[83] Marshall McLuhan, **"Gutenberg Galaksisi~Tipografik İnsanın Oluşumu"**, YKY-Cogito, 2014, 3.Baskı. s.351

yerini ticaretin ve siyasalın diline, İngilizce ve Fransızcaya bıraktığı gerçeğini de gözden uzak tutmamalıyız. Bu gerçeklik İngiltere'de, hemen hemen on beşinci yüzyıldan beri etkendir, etkilidir; İngiliz milliyetçiliğinin Avrupa'daki komşularına göre daha önce başladığı söylenebilir. Öte yandan milliyetçilik ve burjuvazi ilişkisi hâlen yerli yerine oturmuş bir düzeyde örtüşmemektedir, milliyetçilik akımlarının öncelikle entelektüel tabakalarda oluşup kıvam ve anlam kazandığı, sonra kitlelerin bu görüşlere sahiplendiği ortak bir düşünce olarak ortaya çıkmaktadır. Carlton Hayes'in (1882-1964) orta sınıfların desteğinde halk kitlelerinin milliyetçiliğe ve ideolojilerine bir din kisvesi altında sarılmasını ortaya koyduğu 1931 tarihli "Modern Milliyetçiliğin Tarihsel Evrimi" başlıklı çalışmasında, İngilizlerin en evvel milliyetçiliğe adım attığını söylemesi dikkat çeker; o hâlde İngiliz dilinin kendi varlığını milliyetçi görüşler etkisinde geliştirdiği pekâla söylenebilir. İngiltere'nin Amerika'daki kolonilerinde milliyetçilik, henüz 13 kolonide Avrupa anlamında bir burjuva sınıfı yoksunluğuna karşın, Amerikan entelektüellerince harekete geçebildi. Merkezi bir devlet ile onun kolonileri yahut periferideki yerleşimcileri arasındaki karşıt ilişkiye değinen eserinde, Kanadalı tarihçi Harold Innis (1894-1952), Amerikan 1776 Bağımsızlık Savaşının bu çatışmanın ötesinde edebiyat ile siyasetin çatışması olarak kurgulaması ilgi çeker. Nihayetinde, "Kürk ticaretiyle uğraşan bir koloni, ana ülkesinin imalat sektörüyle rekâbet edebilecek sanayileri geliştirebilecek bir konumda olmadığına göre kenarda-periferide kalanlar edebiyat ve sanata karşı yalnızca bir tüketici tutumu geliştirdiler ve bu durum yüzyıllarca sürüp gitti."[84] Amerika ve Kanada'da yazılı edebiyatın, matbaacılığın İngiltere ölçeğinde buralarda da bulunmasına rağmen uzunca bir süre yerli yazar ortaya çıkaramadığının cevabı da burada bulunur. Gerçekten on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar Amerikan romancısı diyebileceğimiz isim ortalıkta pek görünmezken, örneğin İngiliz edebiyatının tarih ve kahramanlığa dayalı hikayesiyle yazılıp 1828 tarihinde basılmış olan bir romanı Amerikan okuru için bir başyapıt olarak göstermek mümkündür. 1861-65 arasındaki Amerikan İç Savaşı boyunca, en çok okunan roman olarak bilinen "Quentin Durward", I.Bölümde değindiğimiz, İskoçyalı Sir Walter Scott'ın

[84] Harold Innis, The Fur Trade in Canada, (Çevrimiçi) https://open.library.ubc.ca/collections/ bcbooks/ items/1.0374758#p385z-4r720f:388

eseridir. Neredeyse Amerikan Dahili Harbinin her iki tarafınca kendi milliyetçi ideolojik yapılarına göre farklı okunmuştur. Ne var ki, Scott'ın, "Modernitenin, teknolojik gelişmelerin ve nihayet halk demokrasisinin düşmanı değilse de karşıtı olduğu bilindiğinden, en çok Güneyliler (köleci düzen ve aristokratik geniş plantasyonlara sahip sınıf yararına) için bir anlam taşıdığı" söylenebilir.[85]

Amerikan Edebiyatı konumuz dışında kaldığı için araştırmayı o alana döndürmemek kaydıyla, kısaca eklemeliyiz ki, Amerika kıtasındaki sözlü edebiyatın yerli yerleşimcileri dışında Avrupalı göçmenlerle başlayan Batılı anlamdaki edebiyat süreci, 1) Koloni Dönemine ait İngiliz edebiyatının yansıması; 2) Amerikan Bağımsızlık Mücadelesi Dönemine ait milli bir edebiyatın başlaması; Benjamin Franklin, Samuel Adams, John Dickson gibi isimlerin yanı sıra William Hill Brown'un The Power of Sympathy başlıklı 1789 tarihli romanı zikredilebilir; ve nihayet 3) İç Savaş sonrası edebiyat olarak başlayan süreci hatırlamamız yeterli olacaktır.

Sir W.Scott'ın 1814'de yayınladığı ilk tarih romanı olan Waverly'nin ardından gelen, fakat başka başlıklar ve konular itibariyle tefrika ve ardıl eserler olmayan roman dizisine, yaklaşık 22 kitaplık bir serinin Amerika'da en çok okunanları arasında, yukarıda belirttiğimiz gibi Quentin Durward başı alır.

Henüz Amerikan ve Batı Avrupa matbaa piyasasında edebiyatçının değeri tanımlanamamışken, zira sözlü edebiyatın artık yazılı ve harflere dönüşüp okura ulaştığı bir sürecin içindeyken, K.Marx'ın da işaret ettiği satırlarıyla, örneğin İskoç iktisatçı Adam Smith (1723-1790) edebiyat insanlarını dilenci yerine koymaktadır. Bu bize burjuvazinin ve orta sınıf değerlerinin içinde henüz edebiyatçılığın bir meslek olarak tam anlamıyla, on altıncı yüzyıl itibariyle, kabul görmediğini gösterir. "Ulusların Zenginliği" başlıklı klasik iktisat teorisinin başyapıtlarından eserin sahibi A.Smith, "Edebiyatçıların hakkında çok sayıda oldukları için kendilerine herhangi bir ödeme yapılmadığını kesin bir dille ifade eder ve baskı makinesinin icadından önce okuyan ve dilenenin eş anlama geldiğini anımsatır, görünüşe bakılırsa, bunu da

---

[85] Scott Harton, "How Walter Scott started the American War?", **Harper's Magazine**, July 29, 2007

günümüz edebiyatçılarına uyarlar." [86] Adam Smith'in bu yaklaşımına karşılık, İngiliz gazeteciliğinin erken yıllarında, "Gazetecilik dili (Journalese) ile dilin edebi kullanımı arasındaki ayırım henüz ortaya çıkmamış olduğundan, on sekizinci yüzyıl ile on dokuzuncu yüzyıl başlarında, belli başlı edebiyatçılardan bazılarının gazetelere yazı yazdığını ya da burada yazarak geçimlerini kazandıklarını görüyoruz."[87]

Smith'in değersizleştirdiği edebiyatçı figürü, ihtilaller çağına gelindiğinde önemsenen, değer kazanan bir sanatın yaratıcısına dönüştü, zira edebiyatçı-romancı da bireysel olarak kişisel çıkarını kapitalist ilişkilere uygunlaştırabilmiş, bu fırsatı yakalamıştır. Bataille'nin ifade ettiği gibi bireyler (burada roman yazarı olarak okuyabiliriz) için çıkar ilişkileri çerçevesinde tek bir sabit ortam yaratıldı: Kapitalist pazar ve birey. "Öyle ki, feodal toplum için hiyerarşik düzen ne denli gerekliyse birey de burjuva toplumu için öylesine gerekli bir amaca dönüşür. Kişisel çıkar peşinde koşmak, kapitalist etkinliğin kaynağı olduğu kadar amacıdır da" ve roman yazarı talebi karşılamak üzere ürün çıkaran bir zanaatkârdan sıyrılıp matbaa kapitalizmi ile uyumlu bir üreticiye dönüşür.[88] Ne var ki, romancının malını üretip çoğalttığı sisteme eleştiri yapması, hatta onu "yerden yere vuracak kadar" kınayıp kusurlu göstermesi de onun ürününden beklenen ve biraz da istenen bir şeye dönüşür. Roman yazarının mutlaka büyük bir edebiyat eseri ortaya koyması da beklenmez; yeter ki piyasasında satan bir metaya dönüşecek ürün vermiş olsun. Böyle bakıldığında çok satanlar-pulp fiction kitaplara kadar geniş bir mecrayı göz ardı etmemek ve yine bu açıdan düşünülünce piyasa işi roman türünün hiç edebi olmadığı anlamı da asla çıkarılmaması gerekiyor. Klasik romancılar değerinde olmasa bile Amerikan polis romanları, büfe standlarında satılan ucuz kitapların içinde edebiyat değeri yüksek eserlerin olduğunu da hatırlamalıdır. Bir bakıma Murat Belge'nin edebiyat bunların hepsinin toplamıdır dediği, aslında romanın kitlesel kültürün parçasına kolayca dönüşebilme kıvraklığını söylediğini düşünürken, edebiyat kavramının da, romanı içinde barındırdığı gibi, roman kavramıyla birlikte kolayca tanımlanmayan bir nitelik kazandığını anlamalıyız. "Edebiyat olayı çeşitli

---

[86] K.Marx, **Artı Değer Teorileri**, SOL Yayınları, 1999, Cilt II., s.215
[87] M.McLuhan, age., 395, alıntı Louis Dudek, **"Literatüre and the Press**"
[88] George Bataille, **Edebiyat ve Kötülük**, Ayrıntı Yayınları, 1997, s.46

noktalardan yorumlanabilir, değerlendirilebilir. Bir görüşe göre edebiyat hayatı yansıtmaktadır, varoluş nedeni budur. Bir başkasına göre edebiyat olayı yazar açısından ele alınmalıdır, yazar kişiliğini eserine nasıl koymuştur, yaşantısını nasıl bir bireşim içinde sunmuştur" cümleleriyle kurduğu paragrafta edebiyatın türlü tanımlarına yer verir ve " [h]içbiri edebiyatı tek başına açıklamaya yetmez, belki de edebiyat hepsinin toplamıdır" diyerek sözü toparlar.

Sonuç olarak dillerin matbaadan o ulusun piyasa beklentisine yönelik olarak değişim geçirecek biçimde hurufat kazanması burjuvazinin bir başka zaferidir, ki bu bizi birkaç paragraf sonra ilgi alanımız dahilinde okunacak olan kültür- aydınlar ve hegemonya kavramına ulaştırmaktadır. Ancak buraya varmadan önce burjuva ideolojisi olarak sıkça tekrar edilen kavrama, hatta kavramlara yönelik olarak ideoloji tanımı üzerinde bir ölçüde durmamız gerekmektedir.

İdeoloji kavramı ilk olarak 18.yy'da Fransız Antoine Destutt de Tracy (1754-1836) tarafından 'felsefi ve bilimsel bir disiplin' tanımına uygun olarak kullanılsa da kısa sürede gerek ütopik sosyalistler döneminde, gerekse burjuva ihtilalleri çağında çeşitli vurgu ve yönelişlere ait olarak kullanıldı. Marksizmin Marx'dan sonraki döneminde, diğer deyişle 19.yy sonlarına doğru anlamsal bir değere kavuştu. Bununla birlikte ideoloji tanımında değil, daha çok ideolojinin kültürel karşılığında hemfikir olunamadığını da hatırlamak gerekiyor. Raymond Williams ideolojiyi, örneğin, üç farklı biçimde tanımlamaktadır. Bunlardan ilki, belirli bir sınıfın ya da gruba özgü inançlar ve kültürel boyutlar olarak ortaya çıkar; ikincisi düşsel inançlar başlığıyla tanımlanır, ki bu, yanlış bilinç ve hatalı düşünce olarak belirir. Üçüncüsü, anlam ve düşünce üretiminin genel sürecidir. Yine de bütün bu izahların yeniden tanımlanmasına ihtiyaç duyulduğunu gösteren alıntıyla karşılaşıyoruz. [89]

Tracy'nin adlandırmasına dayanarak, Fransız Akademisi'nin yayınladığı Sözlüğe göre, '*Idéologie',* fikirlerin bilimiydi, bilim düzeyinde algılanmıştı, bu alanda bilimsel bilgi üretenlere de *ideologist* unvanı verilecekti. İdeolojinin bu kapsayıcı toplumbilimine yönelmiş anlamı, bu yüzden, on dokuzuncu yüzyılın

[89] Raymond Williams, **Marksizm ve Edebiyat**, Adam Yayınları, 1990, s.48

tartışmalarından biri oldu; nitekim A.Comte'un ideoloji yerine sosyoloji terimiyle karşılık verilmesi önerisini de burada anımsatmalıyız. Ancak bütün bunlar ideolojinin kökenbilim açısından irdelenmesine kadar bizi götürecektir. O hâlde, İdeoloji tanımına, bu tezin temel okuma eserlerinden pek çoğunda imzası olan Terry Eagleton'un aktarımıyla bakmamız yeterli olacaktır. "İdeoloji, insani varlıkları birer toplumsal özne olarak kuran ve bu özneleri bir toplumdaki egemen üretim ilişkilerine bağlayan, yaşanan ilişkileri üreten anlamlandırma pratiklerini düzenlemenin belirli bir yoludur. Bir terim olarak ideoloji bu tür ilişkilerin egemen iktidarla özdeşleşmekten, ona karşı muhalif bir tavır almaya kadar bütün değişik siyasi kiplerini kapsar."[90] Yine tanımından farklı tanımlar çıkarılabilecek bir yorumla karşılaşıyoruz, ne var ki, kavramların epistemolojisi bir bakıma böyle kurgulanabiliyor, olumsuz nitelemeler yapılabiliyor. Nitekim bu tür kavramlardan özellikle ideoloji kavramına öteden beri olumsuz anlamlar yükleyebilme olasılığı diğer kavram dizilerine göre daha fazladır. "Kulaklarımızda hoş bir seda bırakmayan, duyduğumuzda hemen irkilmemize neden olan, üzerinde konuşmaya çekindiğimiz ama aslında pek de ne olduğuna ilişkin belli bir bilgiye de sahip olmadığımız bir kavram." [91] İdeoloji tanımlarını kavrarken, onun dil kodlarına sığdırılamaz bir büyüklüğe sahip olduğunu, zira geniş bir alanı kapsamak zorunda bulunduğunu hatırlamak gerekiyor. Ancak ideolojik kavram kümelerini, Terry Eagleton'un da işaret ettiği gibi, bir yanda doğru ve yanlış bilince ait ideolojik yapılara ilişkin epistemolojik gelenek; öte yanda ideolojideki ide'nin toplumsal işleviyle ilgilenen sosyolojik gelenek ayrımı en azından mutabık kalınan bir bilgiyi ortaya koyuyor. Yanlış bilinç-yabancılaşmaya yönelen ideolojinin egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet ettiğini, ilerleyen bölümlerde Gramsci, Althusser ve Lukács'ın değerlendirmeleri üzerinden kısaca göreceğiz.

Sosyal bilim alanında en kaygan kavramların başında gelen İdeolojiye ilişkin tanımların çokluğundan yararlanarak ideolojik tarafgirliğin böylece kolaylaştığına da rast geliriz. Örneğin, Avustralyalı tarihçi ve Antik Dönem Edebiyatı üzerine çalışan

---

[90] Terry Eagleton, **İdeoloji,** Ayrıntı Yayınları, 1996, s.41

[91] M.Zeki Duman, "İktidar Söyleminin Aracı Olarak İdeolojinin Siyasallaşması", **Muhafazakâr Düşünce Dergisi**, Sayı 4, Bahar 2005, s.244

Louise Hitchcock'un "Kuramlar ve Kuramcılar" adlı eserinde Marksizmin ideolojik önermelerine biraz da taraflı biçimde, şöyle karşılık verir. "Ekonomik altyapı kendisini haklı çıkaran bir üstyapı tarafından desteklenmelidir. Bu üstyapının hedefi, sınıf farklılıklarının insanların değiştirmesinin mümkün olmadığı ya da böyle bir arzu duymadıkları kapsayıcı bir gerçeklik olarak benimsenmesidir. Bu kültürel farklılıkların sanat ve inanç sistemleriyle benimsetilmesi ideoloji olarak bilinir."[92] İdeoloji kavramının ilk başlarda olumlu ve ilerlemeci bir anlam taşıdığını, fakat Napolyon'un Fransız İhtilali ardından ihtilale eşlik etmiş ve sürdürücüsü olan her tür ideolojik olguyu kötüleyen bir anlam yüklediğini görmekteyiz. Böylece başladığını görebildiğimiz bir İdeolojiler Çağı, on dokuzuncu yüzyıl boyunca apaçık çağa damgasını vuran siyasal tartışmalara sahne olur. "İdeoloji Çağı geleneksel toplumların çöküşünden sonra rakip gruplar arasında yoğun düşünsel tartışmalarla geçen belirli bir sanayileşme evresine denk düşüyordu."[93] Öyle ki herkes herkesin ideolojisiyle düşman kamplara bölünüyor ve ironik bir biçimde, Marx ve takipçilerinin popüler hâle getirdiği ve sıkça kullanılan bu terim, bir süre sonra Marx'a karşı bir silaha dönüşmekteydi. Bu süreçte İdeoloji terimin kullanışlılığı göz önünde tutulursa, iki farklı hattı belirlemek kolaylaşır: 1) De Tracy ve çevresinde görülen Fransızlara ait rasyonel yaklaşımlar, ve 2) Alman köklere sahip olan, Hegel ve Marx'la ilişkilendirilmiş ve Karl Mannheim'in âdeta son sözü söylüyormuş gibi bir anlam yüklenebilecek olan çalışmaları, ideolojinin hakikati nasıl üretmeye odaklandığını gösterir.

Marx'ın yaklaşımından söz etmeksizin ideoloji kavramını burjuva hegemonyasına bağlamak zorlaşacaktır: Marx'ta ideoloji kötü bir anlam ifade ediyorsa, bu; 1) İdeoloji ile idealizm bağlantısının var olmasına aittir, zira idealizm felsefi yaklaşım olarak materyalizmin karşında cephe almıştır; 2) İdeoloji toplumda kaynakların-gelir dağılımının gibi dar anlamıyla düşünülse dahi - iktidarın eşitsiz dağılımı ile örtüşen siyasal meşruiyetin sınıf çatışması üzerine kurulduğu düşüncesiyle bağıntılandırılır. Bu iki yaklaşım Alman düşünürlerini ve siyasal

---

[92] Louise Hitchcock, **"Kuramlar ve Kuramcılar-Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat"**, İletişim Yayınları, 2013, s.44

[93] David McLellan, **İdeoloji**, İst.Bilgi Üniv.Yayınları, 2005, s.20

düşünce tarihini eleştirdiği, yazılıp tamamlandığı 1845 tarihinden itibaren yayıncı bulunamadığından 1930'a kadar basılmamış "Alman İdeolojisi" başlıklı Marx-Engels çalışmasında açıkça ortaya çıkar. Alman İdeolojisi'nin yazarları, yaşamı belirleyen bilinç değil, tersine maddi dünya~yaşam bilinci belirler denklemiyle hatalı fikirler üreten toplumsal gerçekliğin çarpık doğasını ortaya koyma istemektedir.[94] Marx'ın her eserinde beliren ve anonim hâle dönüşmüş, "Her dönemde hakim fikirler hakim sınıfın fikirleridir" deyişini hatırlatarak, Marksizm açısından ideolojinin bu fikirlerin bir özeti olmadığını, "bir fikri ideolojik kılan şey toplumsal ve ekonomik ilişkilerin gerçek doğasını gizlemesi ve böylelikle toplumdaki sosyal ve ekonomik kaynakların eşitsiz dağlımını haklı göstermesi" olacağını anlamak mümkündür ve "Sonuç olarak (ideolojinin, de Tracy ifadesiyle bilgi ve düşünce sistemleri tarifi gibi; tez yazarı) bütün fikirler değil, sadece toplumsal çelişkileri gizlemeye yarayanlar ideolojikti. Bütün sınıfların, işçi sınıfı dahil olmak üzere ideoloji üretmesi mümkün olsa da ideolojiye ideoloji demek ancak hakim sınıfın çıkarına hizmet ettiği sürece anlamlıydı."[95]

O hâlde, D. McLellan'ın bakış açısıyla konuya yaklaşırsak; İdeolojinin burjuva ideolojisi tanımına uygunluğu, büyük ölçüde kapitalist ilişkilerin ve bu sistemin hiyerarşik örgütlenmesi, siyasal yapıyla bütünleşip kapitalist zihniyet ve davranış kodlarını devlete ve oradan aşağıya doğru tüm kurumlara uygun hâle getirmesiyle anlaşılır. Burada yine önümüze bir başka tanım ve yorum çıkmaktadır ki, ideolojinin bir anlamda kapitalist dönemin ürünü olduğuna yönelmiş olan ilgimiz, birden, dikkat dağıtılacak şekilde farklı bir düşünceye bağlanır. Ne var ki, buradaki temel amacımızın ideoloji tartışmalarına genişçe yer vermek olmadığı için, sadece ele almak üzere belirtmek gerekiyor: N. Abercrombie & B.S.Turner'ın "Dominant İdeoloji Tezi" eserinde, feodalizmde ve pre-kapitalist dönemde hakim sınıfın ideolojik üstünlüğü, baskın oluşu ele alınmaktadır. Yazarlar, kapitalist toplumda mecburi ilk eğitim, okur yazarlık ve diğer kültürel nosyonlarla aslında feodal dönemde görülen ideolojik üstünlüğü hakim sınıfın elinde tutabilme becerisinin

---

[94] K.Marx-F.Engels, **Alman İdeolojisi**, Everest Basım Yayım, 2.Baskı, 2013, s.164
[95] David McLellan, age., s.27

sonraki zamanlarda yaygınlaştığı ve burjuva ideolojisine evirildiği görüşündedirler. Kapitalizmle emekçi sınıfın kendi kültürünü, baskın ideolojiye karşın üretebildiğini, yayabildiğini düşündüren alıntı İngiliz işçi sınıfının ortaya çıkış dönemine ait Engels'in çalışmasına dayanarak şu gözlemi belirtir: "İki karşıt sınıfın farklı çıkarları ve nesnel durumu bir sınıfın baskın-dominant etkisine karşılık iki kültür üretir."[96] Üretilen kültür, işçi-emekçi sınıfta ideolojik kodlara sahip olsa bile, baskın olamadığı için ideoloji tanımı dışında kalıp kalmayacağı tartışmalı duruma döner. Burada işçinin bilincini oluşturan sınıf çatışmasıdır ve "sahip oldukları fikirler belli bir seviyenin gelişim düzeyine uygun düşer"; Zira yine Alman İdeolojisi'nin 'Feuerbach ~ Materyalist ve İdealist Görüşün Karşıtlığı' başlıklı 1.Bölümünde ele alındığı gibi, "Eğer bütün ideolojilerde insanlar ve onların ilişkileri bir *camera obscura*'daki gibi baş aşağı duruyor görünüyorsa, bu olgu da (insan bilinci), tıpkı nesnelerin gözün ağ tabakası üzerinde ters çevrilmesinin, onların doğrudan fiziksel yaşam süreçlerinden ileri gelmesi gibi, tarihsel yaşam süreçlerinden ileri gelir."[97] İdeoloji ile üstyapının aynı şeyler olmadığına da Marx dikkati çekiyordu ve üstyapıda sadece ideoloji(ler) bulunmuyor, kültürel pek çok öğe burada yer alıyordu. "Marx'a göre düşünsel üstyapının sadece sınıf ilişkilerini sürdürmeye yarayan öğeleri ideolojikti. Dolayısıyla her sınıfın ideoloji üretmesi mümkündü, ancak işçi sınıfı ideoloji ürettiğinde bu burjuva ideolojisi olacaktı; fakat işçi sınıfı gerçek bir sosyalist bilinç ürettiğinde, bu ne yanılsamalı bir bilinç ne de burjuva toplumun yüzey görüntüsüyle sınırlı bir bilinç olacağından ideoloji sayılamazdı." [98] Böylece Marx'ın değerlendirmesinde komünist topluma geçilme aşaması ve geçildiğinde ideolojilerin de ortadan kalkacağı sonucuna bu alıntıyı yaptığımız D.McLellan ulaşmaktadır.

Marx'da düğümlenen ideoloji kavramına ait epistemolojik kavrayışların tümü ideolojinin kötü-olumsuz yanları olduğu, ancak işçi sınıfının komünist toplumunda bunun da ortadan kalkacağı yönündeki görüşlerle açıklanıyor. Dahası bizzat Marksizmin bir ideoloji olduğunu açıkça söyleyen ilk kişi, revizyonist olarak

---

[96] N.Abercrombie & Byran S.Turner, "The Dominant Ideology Thesis", **British Journal of Sociology**, 1978 June, V.29, N.2, s.150
[97] Marx&Engels, age., s.34
[98] Dacid McLellan, age., s.31

sonradan suçlanan, Alman siyasal düşünürü Eduard Bernstein (1850-1932) oldu. Bernstein'in rasyonel yaklaşımına göre, devlete ve topluma dair sosyalist görüşlerin kendisi de ideolojidir ve sosyalist program da dahil olmak üzere hiçbir siyasal eylem yüksek düzeyde ideoloji aşılanmadan gerçekleşemezdi. Revizyonizm ve 2.Enternasyonal süreci, Batı'da Marksçı hareketin ve sendikalizmin boyutlarıyla ideoloji meselesi dallanıp budaklanır. Nihayet Lenin'in "Ne Yapmalı?" başlıklı çalışmasında bir kez daha görüyoruz ki, tercihin iki temel ideolojik yapıya ait olması gerektiği, burjuva ve proletarya arasında bir 3.yolun olamayacağı biçiminde ortaya çıkar; bu Bernsteincı revizyonizme verilmiş bir cevap oldu. Dolayısıyla Lenin'in görüşüne göre,"sınıf karşılıklarıyla bölünmüş bir toplumda sınıfsız ya da sınıflar üstü bir ideoloji olamaz. Sosyalist ideolojiyi küçültmek, ondan çok az bile olsa uzaklaşmak burjuva ideolojisini kuvvetlendirmek demektir."[99] Lenin'in daha sonra gelen satırlarında, işçilerin salt kendi çabalarıyla geliştirebilecekleri bilinç çabasının sadece sendikalizme yetecek düzeyde olabileceğini söylemesi, ardından, yine aynı eserinde, sosyalist ideolojiyi bilen dışarıdan bir devrimci entelektüel kadronun, daha adıyla anılırsa Öncü Parti'nin görevi üstlenmesini önerdiğini görüyoruz. Zira, işçi sınıfının öncü partisiz kendiliğinden gelişimi burjuva ideolojisine ait bir baskı ve kontrol düzeyinden öteye geçemez, sendikalizm ise burjuvazinin işçi sınıfı ideolojisini denetlediği bir alandır. Buradaki öncü parti, entelektüel tanımlarına, ilerleyen kısımda Gramsci ve organik-geleneksel aydın kavramları üzerinden tekrar değineceğiz. Yine bu anlamda, G.Lukács'ın proletaryanın özgürleşme çabasının ideolojik bir ifade olduğunu belirtmesi dikkat çeker, dolayısıyla proleter ideoloji bugüne ait değil, gelecekte gizlenmiştir, doğruluğunu pratikte kanıtlayacaktır. Lukács'ın ideoloji yorumu bu yönüyle aşırı soyutlanmış ve neredeyse hiç amprik atıflar içermemesinde tıkanır gibi görülmektedir. Yine bu meseleye, Gramsci'ye ayıracağımız paragraflarda tekrar yer vereceğiz.

İdeoloji tartışmalarına son noktayı koymuş olmak hiçbir düşünür ve sosyal bilimcinin tamamlayamadığı bir olguya dönüşürken, siyasal düşünce tarihinde Karl Mannheim'ın (1893-1947) katkısıyla ideoloji kavramına ulaşılan açıklığı (nispeten)

---

[99] V.I.Lenin, "**Ne Yapmalı?"**, Eriş Yayınları, 2003, s.43-44

görmekteyiz. 1929-30 tarihlerinde Alman Weimar Cumhuriyeti'ni dağıtan siyasal kaosun tam ortasında Mannheim ideolojileri tanımlamak ihtiyacı duydu ve başta Marx olmak üzere diğer ideoloji tanımlayıcılarının yorumları ve içgörüleri üzerinden bilgi sosyolojisi boyutunda bir ideoloji tanımı yapmak istedi. İdeolojileri "projeleri asla fiilen ve tamamen gerçekleşmeyecek, verili duruma uygun olmayan ve bu nedenle aşkın düşünceler sistemi" olarak tanımlamayı tercih eder.[100] Buradan hareketle ütopyaları ideolojinin aşırı biçimi olarak yorumladığı satırlarını okuruz. Gerçekliği aşıp eyleme geçer geçmez nesneyi parçalayıp yok eden düşünce sistemleridir ütopyalar ve neyin ideoloji ne kadarının ütopya olduğun ancak her şey olup bittikten sonra anlaşılabilir. Yine, bir kez daha, Mannheim entelektüalizmi ele alır ve bizim tezimiz açısından da önemli olan şu değerlendirmeleri yapar: Toplumsal bilgiyi ilerletmek öncelikle entelektüellerin görevidir, bunu yapabilecek olan bu kesim sınıfsız bir tabakaydı aslında; toplumun her kesiminden gelmiş ve entelektüalizm temel paydasında birleşebilen sosyal hareketliliği en yüksek grup üyeleri idi. Zira, onlar, 1) Toplumsal bütünün çelişkilerini yeniden üretebilen bir eğitim sisteminden geliyorlardı; 2) Entelektüeller farklı sınıflardan çıkıp gelmişlerdir, esnek ve dinamik bir hammaddeye sahiptir; 3) Düşünce yapıları bugünle değil, bütün tarihsel seviyelerle alakalıydı. Mannheim'ın entelektüellere verdiği önemi Gramsci'de tekrar göreceğiz.

Mannheim'in entelektüalizmi dikkate alarak ele aldığı ideolojisi, ilk ideologlar ideolojilerini ne ile savaşmak ve neyi yok etmek istemişlerse, sadece onu gösteriyordu: Önyargılar, batıl itikatlar, yanlış yargılar, cehalet. İnsan kavrayışını istila eden ve zihinsel yeteneklerini silahsız bırakan bu dertlerin nedeni olarak….bilişsel perspektifin yanlılığı gösteriliyordu."[101]

Bu kapsamda düşünüldüğünde kavrama etimolojik bağı olan "İdea sözcüğünün de ideolojik olduğunu söylemek bütün bu geniş boyutlarıyla bakıldığında mümkündür. Temelde eğer yıpranmış ideoloji kelimesini gerçekten anlamak istiyorsanız, yapılacak en basit şey türediği kelimeden mümkün olduğunda

---

[100] Karl Mannheim, **İdeoloji ve Ütopya**, DeKi Felsefe Kitapları, 2008, s.189
[101] Zygmunt Bauman, **Yasa Koyucular ile Yorumcular**, Metis Yayınları, 1996, 1.Basım, s.131

uzaklaşmaktır."[102] Buradan kısaca varacağımız nokta, ideoloji tartışmalarının aslında ideolojiyi zihinlerde tekrar düşünmek üzere yeniden üretmekten başkasını yapmadığı gibi bir totolojiye bizi götürür, zira ideolojinin kavramsal yapısı üzerine söylenen her şey nihayetinde yine bir ideolojiye sırtını dayar görünmektedir. İdeoloji, hatta ütopya tartışmasının son durağı, ideolojilerin sonu, daha ötesi ise, Mannheim'da görüldüğü gibi, ideolojinin sonuna geleceği yönündeki varsayım, daha sonraları Tarihin Sonuna varıldığı biçiminde yeni-Hegelci ve liberal düşüncelerin de temelini oluşturacaktır. Bir küçük not olarak, Francis Fukuyama'nın 1989'da yayınlandığı vakit, yoksa sosyal bilimlerin de sonu mu geliyor biçiminde yorumlara kadar uzanan etkisiyle "Tarihin Sonu mu?" başlıklı makalesi, ardından basılan "Tarihin Sonu ve Son İnsan" başlıklı, dünyaca ünlü bir bestseller'a dönüşen kitabını ideoloji tartışmalarının sonuna eklemek gerekecektir. "İnsanın ideolojik evriminin son noktası ve insanlığın geliştirdiği yönetim tarzlarının nihai biçimi olarak Batı demokrasisinin evrenselleşmesi", tarihin sonu anlamına gelir ve artık liberalizmin kesin zaferiyle, aslında burjuva ideolojisinin galibiyeti ilan edilmiş olur.[103] Fukuyama'nın ses getiren bu teorisi aslında Hegelciliğe dayanıyordu. Hegel'in yirminci yüzyılda yeniden ayakları üstüne konulmasını sağlayan Rus göçmeni, Fransız düşünür Alexandre Kojéve'ye kadar uzanacak ideoloji tartışmalarının burjuvazi adına bir son merhalesine, bir karşı ideoloji eksikliği nedeniyle, kolayca dönüşmekteydi. Bu kısa hatırlatmaların ötesinde konuya yönelmeyi gereksiz bularak burada ideoloji tartışmasının kaba hatlarını vermeye kısaca devam edeceğiz.

Buraya varmış olmak bile ideoloji tartışmasının tanıtımından artık uzaklaşabileceğimizi gösterir; zira ideolojinin ütopik boyutlara varan saldırgan, tektipleştirici, yanlı ve içine alıp dışarıya bırakmayan örüntülerini görmek yeterlidir. Burada burjuva ideolojisinin ütopik örüntülerden uzak durduğunu, her zaman ideolojilerin aşırılığına mesafeli baktığını da hatırlatmak zorundayız. Konu dışına çıkmamak üzere küçük bir vurgulamaya da ihtiyacımız bulunuyor: Mannheim'in Türkçeye çevirisinde Sunuş yazısında imzası görülen Mehmet Okyayuz'dan

---

[102] Alain Badiou, **"**Komünizm İdea'sı", içinde: **Bir İdea Olarak Komünizm**, Ayrıntı Yayınları, 2011, s.17

[103] Francis Fukuyama, The End of History?, **The National Interest Magazine**, Summer 1989

aktarırsak, İdeoloji, özü gereği başından itibaren ütopyadan ayırmak mümkün değildir, zira ideolojiler, bünyelerinde tasavvur edilen içeriksel değerlerin gerçekte asla gerçekleşmeyecek varoluşu aşkınlatırıcı tasarılardır."[104] O hâlde ütopyalara her zaman, kapitalist piyasa ekonomisinin serbest rekâbet, verimlilik, girişimcilik, yatırım için fırsatçılık ve bilimsel-teknolojik açılımlara açık olmaklığıyla bildiğimiz burjuva için, nasıl olur da ideoloji tanımı dahilinde burjuva ideolojisinden bahsedebiliriz sorusunda duraksamamak üzere, bu tez boyunca burjuva sınıf ideolojisini K.Marx'ın, tıpkı Alman İdeolojisi eserinde kullandığı biçimde, bütünleyici, toplumsal yapıya rıza yoluyla yaygınlaşan anlamında kullanacağımızı belirtiyoruz. Böyle olunca Marksçı alt-üst yapı kavramlarına da bundan sonra gereksinme duyulacaktır.

Kısaca toparlarsak, "Bu tanımlamalara göre ideoloji de her zaman bir altyapı ve üstyapı olduğu çıkarımına varılmaktadır. Bir bakıma, olduğu gibi değil, üstyapının istediği ölçüde şekillendirilerek sunulmaktadır. Buna göre üstyapının belirlediği ideolojiyi şekillendiren aygıtlar özünü kaybetmiş haldedir. Althusser'in sıkça bahsettiği kapitalist toplumlarda üretim ve süreç ideoloji ve baskı (devletin baskıcı aygıtları, polis, ordu, hukuk, hapishane, vb.) ile meydana gelir. Althusser bu sürecin oluşumunda üstyapının kullandığı din, siyaset, eğitim yapısı ve sanat gibi unsurları içeren mekanizmayı ise Devletin İdeolojik Aygıtları olarak tanımlar. Söz konusu bu aygıtlar ile insanları her zaman istenilen yöne doğru yönlendirme mümkün olabilmektedir."[105]

Bu durumda, edebiyat ve kültür tanımları üzerinden ideolojik yapıları görmek istediğimizde, bu sürecin aslında burjuvaziyle beraber ortaya çıktığını kısaca ifade edebileceğiz. Jürgen Habermas'tan alıntı yaparak aktaran David McLellan'a göre, ideoloji ve onun eleştirisi birlikte vardır ve bu anlamda "burjuvazi öncesinde ideolojiden bahsedilemez. İdeoloji modern bilim kisvesine bürünüp kendi meşruiyetini yine ideolojinin eleştirisinden alarak, iktidarı meşrulaştırmanın

[104] Mehmet Okyayuz, iç: Sunuş yazısı, Karl Mannheim, **İdeoloji ve Ütopya**, DeKi Felsefe Kitapları, 2009, s.21

[105] Emrah Olur, "A.Huxley'in Ada adlı romanında ideoloji ve özgürlük", **Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, 2019 Kasım, 258-264

geleneksel yöntemlerinin yerine geçer."[106] Öte yandan, Marxist Fransız düşünürü Louis Althusser'e göre, ideoloji meselesi, Freud'da etkilendiği açıkça belli olacak biçimde, psikolojik empati ve bağlılık duygularına kadar ulaşan öznellikleri içinde barındırır. Althusser, ideolojinin insanlığın yakasını bırakmayacak bir illet olduğu inancına yakın pessimism içindedir ve ona göre ideoloji (artık, burada burjuva ideolojisi olarak bir gölge okuması yapabiliriz) temel özelliği kişileri ve kendine inanıp bağlanmış olanları özgür ve özerk bireyler olduklarına ikna etmesidir. "Buradaki özne - subject kavramıyla hem bağımsız birey anlatılır hem de daha üstün bir otoriteye boyun eğen ve dolayısıyla boyun eğişini kabul etmek dışında hiçbir özgürlüğü olmayan, tâbi bir varlık kasteder. Bu karamsar bakış açısına göre ideoloji bizi kaçınılmaz olarak kendimizin mahkumu kılar."[107] Yani ideoloji kalıcı bir niteliktir, sınıf egemenliğinin çimentosudur. Althusser'in ideoloji, kültür, sınıfsal hegemonya üzerine görüşlerinde Freudculuğun izleri görülür. Sigmund Freud (1856-1939) hem çok net hem de çok karmaşık boyutlara ulaşan psikiyatri ve psikoloji temelli felsefesinde, siyasetteki temel etkinin grubun lideriyle üstü örtük girişilen erotik ilişki ve hazzın kendisi olduğunu, bu nedenle ideolojilerin libidinal bir boyutu olduğunu söylemekteydi. Freud'un cinselliği siyasala bağladığı düşünce yapısında siyasal iktidara olan rıza gösterme tavrının, daha ileri giderek, Oedipus Kompleksiyle bağlantısını gözler önüne serecektir. Oğulların babaya karşı isyanından yola çıkar, sonrasında babaya duyulan ihtiyaç ve özlemin varlığından söz eder, ardından bunu modern toplumda tek tek bireylerin ~elbette kadın erkek ayırmaksızın~ tümü üzerinden siyasal lidere bağlılık olarak formülleştirecektir.

Freud'un öğrencisi olan Wilhelm Reich (1897-1957) cinsel etkinliklerin bireyler üzerinden nasıl toplumsal etkilere yol açabileceğine dair çalışmaları boyunca gözlemlediği deneylerin sonucunda benzer açıklamalara ulaşır. Faşizm ve sadizmin eşitlendiği ideolojik boyutun kişisel tatminsizliğin bir arada gözlenebildiği toplumsal şiddeti, siyasal erkin bunu teşvik etmesini, bundan yükselebileceği gücü elde etmesini ele alır. Tezimizde amacımızın tek tek düşünür ve sosyal bilimcileri,

[106] David McLellan, age., s.15
[107] David McLellan, age., s.47

hatta psikologları ele almak olmadığını hatırlayarak, sadece şunu eklemeliyiz ki Reich'in faşist ideolojinin kaynağında siyasal biçime bürünmüş sadizmi aramış olması bile, ideolojinin insan ruhunu nasıl ele geçirip baştan sona biçimlendirebildiğine dair düşüncelere katkı sağlar. Reich, faşizmin kitle psikolojisinden bahsettiği satırlarında, "[B]ildiğim kadarıyla toplumsal durumla doğrudan doğruya açıklanamayan akıldışı düşünceler-ideolojiler" vurgusunu yapması dikkat çeker; ideolojileri irrasyonel bir çizginin altında değerlendirmektedir.[108] Cinsel bastırma sonucunda tatminsizliğin doğal saldırganlık biçimlerine dönüşme tehlikesine dikkat çeken Reich, bunun sadizm olarak kitle psikoloji aracılığıyla emperyalist savaşlara kadar uzanan bir ilişkisi olduğunu söylemektedir.

İdeoloji kavramı çerçevesinde belli başlı yönelimleri ve tanımlamaları tamamladığımızı düşünerek artık kültürel hegemonya kavramına doğru ilerleyebiliriz. A.Hauser'in Sanatın Toplumsal Tarihi çalışmasında dikkat çektiği "Yeni Bir Okuyucu Kitlesi" başlıklı II.Bölüm ile yola çıkabiliriz. On yedinci yüzyılda Avrupa'da (Batı'da) burjuva liberalizmi anlamıyla en gelişmiş ve kültürel üstünlüğe sahip ülke olarak İngiltere'nin gösterildiği bölümde, romantizmin aydınlanmayla paralel biçimde seyrettiği kültürel sürece uzunca olarak yer verilir. Feodaliteye ve Roma Kilisesine karşı Tudorları destekleyen Parlamento, Stuartlara rağmen aristokrasiden liberalizme doğru meyleden kesimlerin de desteğini almaktaydı. 1640-80 arasında İngiltere'deki devrimler dönemi feodalitenin neredeyse tümüyle tasfiye edildiği bir süreç; bu sürecin orta sınıfı genişleten katılımı da Gentry olarak siyasal literatürde adı geçen, küçük toprak sahipliğinden kasaba ve kentlerde yerleşik imalata yönelmiş sınıftan söz edilmelidir. Aristokrat olmayan ancak soyluluğun sosyal statüsüne eş değer bir yaşam tarzı süren, Türkçede 'kübera zümre' olarak nitelenebilecek Gentry bir kültürel düzeyi topluma yayabilme gücünü de ele geçirmekte olan, erken-burjuva diye nitelenebilecek bir sınıftır. İngiliz tarihini Avrupa'daki feodaliteden temelde ayıran Bastard Feudalism'in ulaştığı son merhale, konak noktası burasıdır. *Bastard* olarak anılan bu feodal değişiklikle, "[E]llerindeki

---

[108] W.Reich, **Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı**, Payel Yayınları, 1979, 2.Baskı, s.58

topraklar nüfus artışına göre gittikçe daralan lordlar, askeri ve sosyal düzeyde ihtiyaçları olan hizmetleri elde edebilmek için toprak vermek yerine nakdi ödeme yapmak suretiyle kendilerine bağlı sosyal bir zümreyi oluşturma yoluna gittiler."[109] Viktorya Döneminin tarihçilerinden Charles Plummer'ın (1851-1927) kullandığı terimle *Bastard* Feodalizm sürecinde Gentry tabakası bu gelişmeye bağlı olarak aristokrasinin gölgesinde yetişen, gelişen sınıfa dönüşecektir. Gentry, lordlara karşı verilen sınıfsal mücadelenin odağı olacaktır ve varlıklarını da *Bastard Feudalism*'e borçludur. Burada İngilizcedeki *gentleman* kelimesinin daha geniş kullanımını da dikkate alarak, aslında Osmanlı ve Türk toplumbiliminde eşraf-âyan karşılığına gelecek biçimde kıyaslamak mümkündür. Bir ayağı tarımsal üretimde olan öteki ayağıyla kentlere yerleşmekte ve burjuva yaşamını oluşturmaya başlayan Gentry'nin feodal düzeyde meşruiyeti azaldıkça, İngiliz toplumunda daha kültürlü bir sınıfa dönüşmesi zorunluluğu ve buna duydukları ihtiyaç ve heves artış gösterecektir. Gentry kısa sürede kasaba ve kentlerin yönetimine katılacaktır. "Yönetici sınıfa katılmak, ortak kültür düzeyine sahip olmaya ve aynı ideolojik görüşü paylaşmaya bağlıdır. Bütün bunlar İngiltere'de soyluların sanatı olarak kabul edilen Rokoko'dan burjuva romansına ve romana geçişin, Fransa ve Almanya'da olduğu gibi kültürel değerlere şiddet göstermekle gerçekleşmediğini açıklamaya yeterlidir."[110] Bu geçişin sonucu olarak İngiltere'de kültür düzeyindeki hareketliliğin, ki bundan önceki bölümde uzunca olarak üzerinde durmuş bulunuyoruz, en çarpıcı sonucu yeni ve düzenli bir okuyucu kitlesinin ortaya çıkışıdır. Bu gelişmeyi meta~piyasa diliyle söylersek, eskiden seyrek olan kitap okuru artış göstermiş ve kitabın tüketicisi durumuna dönmüştür. Hiç kuşkusuz ki bu geçiş ani bir zıplama gösterircesine toplumun tümünde ve aynı anda gerçekleşmez, nitekim on yedinci yüzyıl boyunca seküler ve bilimsel eserlerin yanı sıra edebiyatın toplumsallaşmaya başladığı eserlerden çok dinsel risaleler ve dua kitapları okuyucu bulmaktaydı. Bu değişim kolay olmamış, duraksayarak zaman zaman geriye dönerek fakat her vakit kültürün topluma yayılmasını izleyen bir hegemonya eşliğinde ortaya çıkmıştır. Bu kültürel

---

[109] Fatih Durgun, "Geç Orta çağ İngiliz Toplumunu Anlamak: Tarih Yazıcılığında Bastard Feudalism Kavramının Gelişimi", içinde: **Tarih İncelemeleri Dergisi**, XXXII/1 2017, 47-72

[110] Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Remzi Kitabevi, 1984, s.51

birikim aslında burjuva ideolojisinin üzerinde titizlendiği bireysellik ve özgürlük düşüncesiyle aynı gelişim sürecini sürdürecektir. Kurduğu ve girişimcisi olduğu, hangi boyutta olursa olsun, ekonomik faaliyetin risk ihtiva etmesi ve tehlikenin savuşturulabilmesi için bir özgürlük alanı isteyen burjuva girişimci, yine Hauser'in deyişiyle, "Devletin saptayacağı ölçülerle ve dışarıdan gelecek müdahalelerle, rakiplerinin işine gelecek hiçbir zarara girmemelidir. Sanayi Devriminin özünde bu ilkenin, Orta çağın ve merkantilizmin kurallarına üstün gelmesi bulunur. Modern ekonomi, bırakınız yapsınlar ~bırakınız geçsinler, laissez faire/laissez passe, ilkesinin yerleşmesiyle başlar ve bireysel özgürlük eğilimi de ilk kez bu ekonomik liberalizmin ideolojisi olarak belirir." [111] Yine ideoloji ve burjuva girişimcilik dünyasına tezimizin geri dönüyor gibi okunan bu satırları bize edebiyatçının~roman yazarının, ekonomik liberalizm yerleştikçe yarattığı fictional karakterlere daha önce olan uzaklığı, okuruyla ilişki kurmaması, kendini soylu sınırlar içinde tutmaya çabalaması son bulacaktır. Yazar, artık okurun karşılaşabildiği kamusal alanlara çıkmıştır; bu önemli bir gelişme sayılır. Serbest rekabet ve bireysellik nosyonu kültürel gelişimin içinde yazarı akıl ve vicdanı arasındaki çatışmanın da tanığı ve aktarıcısı yapar. Soyluluğa ait edebiyatın birey anlatıcı olarak yazarın kendisini sınırlaması, kendi bedenine hapsetmesi gibi ahlaki zorunlulukların dışına çıkarır. Edebiyatın geleneği tümüyle değişmese de yapısında bir hayli değişikliğin olduğu görülür, her şeyin baştan aşağı değişime uğradığı söz konusu olmasa da kişiliğini makineleşen bir dünyada, emek piyasasında, toplumsal hayattaki ayrımcılıkta korumaya çalışan edebi kahramanları ortaya çıkmasını kolaylaştırır. Ne var ki, geleneksel toplumun ayrımcılığının tamamı henüz değişmemiştir; bugüne kadar süren değişiklik çaba ve ısrarlarını hatırlamalıyız. Örneğin cinsiyetçilik ve kadın hakları konusu İngiliz edebiyat ve romancılığına kolayca değişikliğe uğramaz, on yedi ve on sekizinci yüzyıllarda kadın ve kadına ait dünyanın anlatımı mizojeniktir. Ancak 19. yüzyıldan itibaren kadın romancılar ve kadına ait iç dünyanın anlatımı ortaya çıkacaktır. Mizojeni soyluluk dönem edebiyatında, eski mitlerde olduğunca, masal ve folklorik anlatımlarda görüldüğünce edebiyata sıkı sıkıya bağlanmıştır. Pek çok soyluluk dönemine ait örnek verilebilir. Mesela; On ikinci yüzyıl sonlarında, o

[111] Arnold Hauser, age., s.65

çağa kadar gelenekselleşmiş kimi halk masallarından derlenmiş olan fabl tarzıyla yazılı "Tilkinin Romanı-*Roman de Renart"* bugünden bakıldığında apaçık kadın düşmanlığı olarak tabir edilen *misogynic* bir eserdir; bütün Avrupa dillerinde önce el yazması olarak çoğaltılmış, sonraki dönemlerde matbaaya girmiştir. Çocuk edebiyatı türü içinde bir yer edinmiş olmasına karşın, kentin yeni burjuvaları için bulunmaz bir eserdi. "Kadını öne çıkaran saray lirizminin malikâne ve şatodan kaynaklanmasına karşın, kentte doğan burjuva edebiyatı Tilkinin Romanı ile başlayan, giderek artan bir kadın karşıtlığının ilk örnekleri" arasında sayılır.[112] Burjuvazinin kadını, hane halkındaki diğer kadınları da kendi ticaretinin ücretsiz emekçisi olarak gördüğü, miras hukukunda bunlara ayrılan payların eşitsizliğini tercih ettiğini pek çok kaynaktan [İlk akla gelen ve ilk ağızda söylenecek olanı, "Komünist Manifesto"da kadının burjuvanın malı olduğuna dair suçlayıcı ithamı gösterebiliriz] takip ediyoruz. Fakat durum, on yedinci yüzyıldan itibaren burjuva kadınlarının eşitlik taleplerinden daha evvel, onların kendi kamusal alanlarını oluşturdukları burjuva salon toplantılarında edebiyatı ve romanı ele geçirdikleri sonucuna ulaşacaktır. Öte yandan zikrettiğimiz bu romanın on dokuzuncu yüzyıl sonlarında artış gösteren anti-semitik, Yahudi düşmanlığını içeren versiyonlarıyla yayınlandığını hatırlatmalıyız.

Kadın ve cinsiyetçilik-roman-burjuva düzlemine ulaşınca, anlatım, ister istemez, kendiliğinden Madam Bovary romanına gelir, dayanır. Bu üçleme içindeki terimlerden romanı başında beri tanımlamaktayız, ancak burjuva için bir edebiyat insanının dilinden bir kez daha tanıma ihtiyaç duyulursa, en iyi anlatımı Vladimir Nabokov'un verdiğini söylemek mümkün olur. Mdm.Bovary'nin yaratıcısı Gustave Flaubert'in burjuva terimini Marksçı anlamda kullanmadığını söyleyen Nabokov, "Flaubert'in burjuvası bir zihin durumudur, bir cüzdan durumu değil. Onun burjuva sözcüğünü kullanışına en iyi örnek Mösyö Homais'nin *philistine* (cahil ve görgüsüzce) davranışlarıdır. Daha iyi anlaşılsın diye ekliyorum: Marx, Flaubert'e politik ekonomi anlamında burjuva derdi; Flaubert ise Marx'a tinsel-kültürel anlamda… Her ikisi de haklı olurdu, çünkü Flaubert gerçek yaşamda varlıklı bir

[112] R.Pernoud, age, s.67

beyefendiydi, Marx ise sanatlara karşı tutumuyla gerçek bir *philistine*." [113] Nabokov'un philistine burjuvası yaşamın maddi yönüyle ilgi ve yalnızca yerleşik, geleneksel değerlere bağlı olan burjuva tiplemesidir.

Bu küçük örnek, bize, edebiyatın ve romanın her boyutuyla sadece, örneğin, ekonomik ilişkilere veya cinsiyetçilik konusuna indirgenemez zenginliği olduğunu göstermektedir. Yukarıdaki paragraflarda ele aldığımız ideolojinin romana yönelik tesiri ve romanı değerlendirmesi de daha baskın çıkacaktır; bu yüzden okura tek başına teslim edilemez. Söylemek istediğimiz şey, örneğin salt psikolojiye indirgenmiş romanın edebiyat olmaktan çıkacağı, psikolojinin kendi sınırları içinde bir anlatıdan başkası olamayacağıdır. Benzer şekilde romanı, kadın-cinsiyetçilik-ırkçılık ve ayrımcılık gibi başlıklar altında yine tek başına ele almanın dar bir bakış açısı kuracağı görülmelidir.

Sosyal bilimlerin gelişim sürecinde öncelikle entelektüelin zihni, genel olarak okurun zihinsel çabası, yazarın kurduğu zihinsel labirenti çözmeye uğraşacaktır. Buysa roman-birey-psikoloji düzlemini düşünmeye bizi zorlayacaktır. Freud, Jung, daha sonra Adler gibi deneyimsel psikoloji alanın kurucu isimlerinin ortaya çıkış süreciyle romanın daha çok bireysel zihin dünyasına doğru yönelmesi bu anlamıyla bir daha düşünülebilir. Fakat roman türünü anlamak için tek başına psikoloji bilimine yahut daha pozitivist bir yaklaşımla okurun zihnine güvenmenin "nörolojik bir cangıla" girmeye benzeyecektir. Murat Belge bu vurguyu yaparak, "Bir edebi eserin değeri, başarısı, sanatsallığı onun okurun zihninde ve genel psişik yapısında uyandırdığı sağlıklı dengeyle ölçülecekse, bu başarı da, son analizde 'Nörolojik cangıllar' içinde belirlenecekse o vakit edebi ölçütlerden söz etmeye imân kalmamıştır. Bir kere sorunun çözüm yeri okur olarak bireyin zihni olmuştur," ve her bireyin psikolojisi farklı olacağından genel bir değerlendirmeye varılamaz.[114] Öte yandan, edebiyatı ve romanı mercek altında tutan ideolojilerin varlığını ve bilhassa Devletin resmi ideolojisiyle birlikte hareket eden burjuva ideolojilerinin varlığını

---

[113] Vladimir Nabokov, **Edebiyat Dersleri**, Ada Yayınları, 1988, 1.Baskı, s.14
[114] Murat Belge, **Marksist Estetik ve Caudwell Üzerine Bir İnceleme**, BFS Yayınları, 1.Baskı, 1989, s.80

dikkate alırsak, zihinsel serbestliğin de o denli etkisiz kalamayacağı anlaşılacaktır. Bu değerlendirmeye karşılık okurun zihinsel yapısının varlığı romanını okunması ve anlaşılması, diğer deyişle kurguyu çözümlemesi için her tür ideolojik itkinin yanı sıra onun samimiyetine de ihtiyaç bulunur, ki roman yazarı kendisini anlayacak, onunla empati kuracak okuru olduğuna olan inancıyla metnini üretir. Zira, romanın üstüne yansıyan her tür ideolojik gölgeye rağmen, *"Aslında roman, samimiyetle yazılmış bir otobiyografidir."*[115]

Romanın bu 'samimiyetinden' toplumun bütün kesimlerinin memnuniyet duyduğunu söylemesi elbette zordur, her sosyal oluşumun ve ortaya çıkan olguların muhalifi olacağı gibi, roman, beraberinde kendisinden rahatsızlık duyanları da yarattı. Romana muhalefet adına pek çok örnek var, ancak bir tanesi bütün yalınlığıyla dikkati çekiyor: "Her türden, sansasyonel basında yer bulan, iğrenç, haince ürünler kütüphane raflarında yer alıyor. Çağdaş skandallar ve ünlülere ait olanlar halka açık fasiküllerdedir; devlet adamlarının, aktrislerin ve fahişelerin uygunsuz veya yarı hayali biyografileri, gizli tarih bilgileri, değerli belirsiz anıları ortalıkta geziniyor, bunlar ve diğer belirsizlikler 'günün kitap listelerinde' gerçek ve kurgu karışımı olarak kabul edilmektedir." [116] Alıntının yazarı Tompkins, dönemin eleştiri dergisi Monthly Review'ın Mayıs 1770'den 1788'e kadar olan bu yönde yazılmış kimi yazılardan kısa alıntılarını bu paragrafın ardında aktarmaktadır. Bunları izlemek açıkçası şaşırtıcıdır, zira romana karşı temkinliliğin çok ötesinde öfke ve kızgınlık duyulan satırlara rast gelinir.

İngiltere'de on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, bir hayli yüksek entelektüel kültüre sahip olan, klasik eserleri üstelik Arkaik Yunan dilinden yahut Latince aslından okuyabilen, bunları tartışacak düzeyde sosyal bilim kavramlarına ve siyasal literatüre ulaşmış aydınlarla karşılaşıyoruz. Burjuva ideolojisinin varlığı karşısında, daha önceki paragraflarda yer yer değindiğimiz, farklı farkı ve karşıt ideolojik şemaları kurgulasalar bile hepsinin temel ortak kaygısı, Sanayi Devriminden, 1789 İhtilali'nden ve Avrupa'da modern devletlerin kuruluşuna eşlik eden burjuva

[115] E.H.Carr, **Romantik Sürgünler**, İletişim Yayınları, 2012, s.149
[116] J.M.S. Tompkins, "**The Popular Novel in England/1770-1800"**, Methuen Books, London, 1969

devrimlerinin ardından bir şeylerin artık eskisi gibi olmayacağı, yeni bir canavarla karşılaşıldığı yönündedir. Romantizmin ortaya çıkışını, ütopik sosyalist eserlerin ve teorinin canlandığını, pasifist ve pastoral akımın bütün sanat dallarına yayıldığı dönemdir. Sanat ve bilim, aydınlanma ve seküler dünya görüşlerini hangi kültürel düzeyde ele almak gerektiği tartışması yine on dokuzuncu yüzyılın sorunsalları-problematique haline gelir. İngiliz şairi ve düşünürü Matthew Arnold (1822-1888) bu kaygıları biraz da şairene biçimde dile getirir.

"Kültür ve Anarşi" başlıklı eserinde, Sanayi Devrimi mirası olan, insanlık tarihinde bu boyutta bir doğasal yıkımın yaşanmadığına dair gerçeklik karşısında doğa ve teknolojik kutuplaşmayı ele alacaktır. Çok sonraları, 2000'li yıllarda, Amerikalı biyolog Eugene Stormer ve kimyager Paul Crutzen tarafından tanımlanarak kavramsallaştırılmış olan Anthropocene Epoch-Antroposen Çağ ifadesine benzer bir seslenişle, Matthew Arnold, teknolojiyi bilinen uygarlığın karşısına çıkmış dev bir tehdit olarak gördüğünü vurgulaması, eserin yayınladığı 1869'da önemli sayılacak bir sesleniştir. Fabrikalarında bu teknolojiyi kullanan, toplumsal yaşama daha önce hiç görülmemiş ve alışık olmadığımız değerler getiren, girişken ve acımasız, piyasa adı verilen yeni bir kutsal mekânda soğukkanlı kapitalist üst-burjuvaların, Matthew'in vurgusuyla bu yeni barbarların, "Belli ki her şeye egemen olmaya devam edecekleri, insanlığın eski insancıl kültürünü boydan boya değiştireceklerdir". Fakat öte yanda, bir başka tür barbarlığı temsil eden, tamamen bilgisiz, görgüsüz-Philistine, kültürsüz ve bir hammadde gibi duran ve bu özelliklerinden başka bir şeyleri de olmayan kitleler vardır; bir de bunların karşısında geçmişin kültür değerlerine sahiplenmek isteyen incelmiş, medeni olmuş aydınlar bulunmaktadır.[117] Fakat, Belge'nin de değerlendirdiği gibi, bu aydınlar iki büyük güç, burjuva kapitalistler ve kitleler karşısında etkisiz kalırlar, tutunacakları yegâne şey şair yanı ağır basan Arnold'a göre şiir ve edebiyattır.[118] Bir anlamda Arnold şiirin ve edebiyatın aydınlar için dinsel bir işleve sahip olduğunu görürüz, ayrıca entelektüel ve kitle arasında derin bir uçurum yarattığına, bir tür katı elitizme

[117] Matthew Arnold, **Culture & Anarchy**, Cambridge Univ.Press, 1966, pp.129-130-131
[118] Murat Belge, age., s.83

bağlandığına tanık oluruz. Arnold'un kaygılı, şüpheci ve elitist tanımlamalarına karşılık, özellikle İngiltere'de Marksçı ideolojinin tutarlı ve akla yatkın cevapları, İngiliz aydınlarını kendine çekmekteydi. 1890'da yayınladığı ütopya romanı Hiçbir Yerden Haberler~News from Nowhere ve başka eserleriyle bilinen *polymath* kişilik sahibi William Morris (1834-1896) en tanınmış İngiliz Marksistlerinden biridir. Marksist eleştirinin İngiliz romancılığına ve buradan doğru burjuva kültürüne, bireyciliğe getirdiği yorumlar ve önermeler arasında tezimize ilişkin olanı, İngiliz romancılığının eski pikaresk yapısından on sekizinci yüzyıl ve sonrasında, hızlı biçimde uzaklaştığını saptamaları ve bunu burjuva erdemleri olarak zikredilen bireysel-iş-girişimcilik ve verimlilik olgularına gösterilen önemi vurgulamalarıdır. Romanda eylemin aktarımı için roman kahramanı veya kahramanların yer değiştirmesi başından beri olması gereken bir şeydir, fakat daha önce mekânda sabit yolculuk şimdi sınıf atlamaya yönelik girişimler, sınıf mücadelesine ait sosyal tabakalar arasındaki çatışmaların eşliğinde *vertical* yükseliş çabaları biçiminde yolculuklar sürer. Buradaki yolculuktan kastımız olayın gidişâtıdır. Bunlara İskoç şair ve eleştirmen Edwin Muir (1887-1959) "Sosyal basamakları tırmanan roman anlayışı" olarak tanımlama getiriyordu, bizim de aynı kavramı kullanarak belirtebileceğimiz şey, İngiliz burjuva kültürü 19.yy itibariyle artık roman kahramanlarını yerinde sayan, bekleyen, hayatın durağanlığı içinde günleri hep aynı geçen insanlar olarak görmek istemiyor, tam tersine risk alan fakat bu riskleri ahlaki olgunluğa ulaşarak yapan, yahut sonrasında ulaşacak olan kahramanlara bırakıyordu. "Kahraman değişik coğrafya mekânlarında değil, değişik toplumsal katmanlarda gezinir. İngiliz geleneğinde bu orman tarzının da vardığı yer, kahramanın bir ahlaki birey olarak içsel yaşantıları sonucu eriştiği olgunluk aşamasıdır."[119]

İngiliz toplumunda kültürel formasyonu-yapılanmayı eskiden ayırıp yenileştiren süreç, yukarıda bahsettiğimiz kahramanlar-karakterler ile olaylar dizisi arasında yeni bir formda buluşan, bütünleşik ve bireyselliği bu genelin içinde özne olarak ortaya çıkaran romanlarda kendini gösterdi. Raymond Williams, üç örnek

[119] Murat Belge, age., s.127

roman başlığını buna göre vermektedir[120]: Elizabeth Inchbad'in 1791'de yayınlanmış A Simple Story eseri; 1792'de, Thomas Holcroft'un Anna adlı eseri; William Godwin'in Things as They are'ı 1794 tarihli. Arka arkaya gelen bu eserler, I.Bölümde değerlendirdiğimiz Godwin Çevresinin eserleridir, başka örnekleriyle birlikte, İngiliz burjuva romanlarının kültürel hegemonyasını kurmaya başladığına işaret kabul edilir. Kullandığımız örnekler tek bir ulusa, İngiliz toplumuna sıkıca bağlı değerlendirmelerdir, bir yüz yıl sonra, uluslar üstü bir edebiyat ve sanattan bahsedilecektir; bu aşamada ulusal kültür formasyon türleri kendi türdeş öteki ulus formlarıyla yakınlık arayışı kurar. Örneğin, İngiliz romancılığı sadece çevirilerle başka dillere ulaşıp o ulusların takibi altında kaldıkça, öteki ulusun edebiyatına da tesir eder. Bu tıpkı, on dokuzuncu yüzyılda henüz ülke sınırlarını tam olarak aşamamış ama bugün bir Avrupa romanı, Batı müziği, Batı tiyatrosu, yahut 20. Yüzyıl sanatı gibi daha geniş kültür formlarına dönüşmesi mümkün görünen biçimlere ulaşır. Artık kültürün ulusal hegemonyası, böylece, âdeta Cihan şumûl hâle gelir, evrenselleşme eğilimi gösterir. Bu noktaya hegemonya kavramı üzerinde durduktan sonra tekrar kısaca döneceğiz. Öyle ki, yirminci yüzyıl başında ve bilhassa *Jazz Age epoch* olarak adlanan, 1920'lerde artık tam anlamıyla kendisinden söz edebileceğimiz Avant-Garde hareketinin, ulusal kültür kodlarını uluslar üstü bir yaygınlığa ulaştırması gibi, hatta mimaride kübizm tarzı moderniteye eşlik ettiği iddiası yaygınlaşmış tarzların gücünden, etkisinden söz etmek, burjuva romancılığının kültür hegemonyasını anlamak üzere bir kapı aralamaktadır. Kısaca, Avant-Garde hareketin toplumsal karşılığı tam olarak hâlâ belirlenmiş görünmez; daha çok metropolitan şehirleşmeye dayalı, ulusal kültürden özerk ve yine Raymond Williams'a göre emperyalist yayılmayla ilintili, geleneksel tarzlardan ayrışma gibi soyut tanımlara dayalı sanat kavramıdır. Avant-Garde'ın denemeci ve yeniliği süreklilik kavramı içinde bir huzursuzluk kalıbına sokması bu kültürün yerleşik ve genellemeci bir büyük burjuva kültürü içinde tutunmasını engelleyen etmen oldu, böylece daha çok küçük kent burjuva dünyasına ait ve buradan kaynaklanmış sol-komünist, anarşist ideolojiler arasında daha bariz etkisi görüldü. Kısacası, kültürün hegemonya etkisini kullanan burjuva sınıfının ilgisini çekmediği barizdir, böylece

[120] Raymond Williams, age., s.75

kısa sürede aşırılıklara, ütopik düzeylerde hissiyatın elitize olmuş kültür gruplarına ait sanat akımlarına dönüştü.

Buraya kadar ideoloji, kültür üzerinde bazı yönelim ve tartışmalara yer vermekle amacımız kültür hegemonyası tanımına ulaşmak ve buradan doğru, romanların kültür hegemonyası olarak işlevinden bahsetmek idi. O halde bu kısımda artık hegemonya meselesine eğilebilir, ardından, sonuca doğru yönelerek ele aldığımız dönemin ve İngiliz romanlarından seçili örnekler vererek, burjuva kültür ve erdemleri dünyasıyla farklılıklar ve benzerlikler kıyaslaması yapmakla, sonuca ulaşacağız.

Hegemonya kavramı siyasal literatüre Antonio Gramsci (1891-1937) ile girmiştir demek, neredeyse doğru bir açıklama sayılmalıdır. Gerçekten Gramsci'nin kullandığı bu terime onun tarihinden geriye doğru bakıldığında, son iki yüzyılın siyasi düşünce tarihine ait önemli eserlerin hemen hiçbirinde, en azından bugün atfettiğimiz anlamıyla rast gelinmez. Hegemonya daha ziyade askeri bir strateji deyimi olarak ve diplomasi sanatında, uluslararası ilişkilerde devletlerin karşılıklı siyasal eylem ve etkinliklerine dair bir tarafın ötekisinin koşullarına rıza göstermesi anlamıyla kullanılmıştır.

"Yaygın kullanımıyla "hegemonya" kavramı, tarihsel ve mantıksal olarak bir birinden ayrı iki alanı kapsar: Bir kapitalist devletin diğer kapitalist devletler üzerindeki hegemonyası ve bir toplumsal sınıfın diğer toplumsal sınıflar üzerindeki hegemonyası. Kısaca uluslararası ve ulusal hegemonya biçimleri."[121] Britanya ve Birleşik Devletler uluslararası hegemonyanın şimdiye kadarki tek örnekleri olarak gösterilebilir fakat Moretti'in ifadesine göre, kendi evlerinde çeşitli biçimlerde hegemonyalar uygulayan pek çok ulusal burjuvazi örnekleri bulunur. Bu tanımdan çıkarmamız gereken diğer şey, hegemonyanın tek ve sabit biçimi olmadığıdır, o nedenle hegemonyalar çoğul vurgusu aslında daha doğru bir ifadedir.

[121] Franco Moretti, age., s.32

Gramsci'nin kurucuları arasında olduğu İtalyan Komünist Partisi'nin 1921'de Leninist bir örgütlenme şemasına bağlı kalınarak siyasal yaşama katıldığı tarihe kadar, Sosyalist Parti'deki siyasal etkinliklerini burada sıralamak konumuz dışında kalacaktır. Tezimizi Gramsci'ye ayıracağı bölüm, onun ideoloji, kültür, Marksist üstyapılar kurumsallığı, aydınlar ve toplumda entelektüalist etkinlikler, hatta Gramsci tanım olarak kabul gören Pasif Devrim üzerine görüşlerine aittir. Zira bulunduğu dönem itibariyle Batı siyasal dünyasında en çok ele alınan kavramlardan birisi olmakla ideoloji Gramsci'nin devrimci, burjuvazi karşıtı siyasal görüşlerinin neredeyse temel sorunuydu. "Üstyapının zirvesinde bulunan ve gerçekliğin soluk bir yansıması olan ideoloji, Lukács'ta tarihin itici gücü haline geldi. Ancak bu ideoloji yorumu da, Engels'inki kadar maddi gerçeklikten uzaktı. Gramsci'yle beraber, Marksizmdeki ideoloji tartışması zirveye ulaşır. Gramsci, Lenin ve Lukács tarafından geliştirilen olumlu ya da nötr ideoloji kavramını aldı ama hem bunu tartışmaya hem de bu kavramın tarihinin ayrıntılarını ve o günkü etkisini" irdeledi.[122] Ancak burada göz ardı edilmemesi gereken Lenin'in iktidar döneminde Marksizm Avrupa'da, haliyle dünyanın pek çok yerinde başarısının zirvesindedir; Stalinizmin tek ülke tek sosyalizm şiarı doğrultusunda içe kapalı ve distopik bir toplumsal yaşama dönen Sovyetlerin kısa tarihi dikkatle okunursa, Marksizmin gerilemeye başladığı bir dönemde Gramsci, kendi ifadesiyle, "Zihnin kötümserliği" içinde kalmış ve ideolojinin olumsuz anlamını ortadan kaldırmak ve ona yeni bir anlam yüklemek üzere daha az özgüvenli, hamasi olmayan, parti övgüsü ve coşkusu gibi unsurlardan ayıklanmış bir analize yöneldi. Hegemonya kavramı böyle bir dönemde Gramsci elinde anlam ve sosyal bir kıvam kazanır.

Gramsci'de, Taylorizm~Fordizm gibi kapitalist verimlilik stratejilerine değindiği Hapishane Notlarında, karşımıza şaşırtıcı bir açıklık içinde hegemonya tanımı çıkmaktadır. Genel üretim koşullarının rasyonalizasyonu, "Ulusun tüm yaşamının sanayide temellenmesi adına, zorlamayı (sendikacılığın yok edilmesi) RIZA (Ücretler ve diğer kazanımlar) ile birleştirerek, üretimin rasyonelize edilmesine olanak tanıdır. Hegemonya, fabrikada doğar ve çok sayıda siyasal ve

[122] David McLellan, age., s.42

ideolojik aracıya gerek duymaz."[123] Burada iki simgesel kelime artık bir kavram olarak bizim tezimizde bize bir hayli gerekecektir, zira burjuva hegemonyasını bu yönüyle ele alacağız: *Zorlama ve Rıza!* Gerçekte burjuva kültür aktarımı bir hegemonya biçimi olarak zorlamaya dayanmayan tümüyle geniş kitlelerin rızasını alan bir ideoloji yansımasıdır; tezimizin sonucuna doğru bu görüşümüzü ele alacağız.

Hegemonya uygulanması sadece Gramsci'nin çağıyla açıklanacak bir tarihsel kavram değildir, uygarlığın bütün kültür tarihinde Antik Yunan'dan beri tanımlandığınca, toprak-hava-su-ateş biçimindeki 4 basit elementin ardına, 13. yüzyılda Papa VIII. Boniface'nin Floransa şehir site devletini 5.Element olarak alegorik anlamda eklemiştir. Bunda haksız sayılmaz, bütün İtalya ve Avrupa'nın kültür yaşamına bir hegemonik güç olarak etkisi olduğu bilinir. İtalyan coğrafyasından kullandığımız bu küçük örnek, şehir sosyolojisi açısından bakıldığında, taşranın merkeze olan aşağıdan yukarı bağımlılığı gibi örnekler hegemonya biçimlerinin, türlerinin çokluğunu gösterecektir. Bugünkü siyasal yapı içinde İtalya'nın hâlen Floransa örneği gibi, Kuzey-Güney bölünmesi şeklinde tezahür eden dağınıklığı yine kuzey burjuvasının güneyli kırsal yaşama karşı hegemonyası olarak adlandırılmaktadır. Hegemonyanın böylesi bütüncül ifadesi dışında, Gramsci'nin de vurguladığı gibi, örneğin "Kadın modasında Fransız, erkek modasında İngiliz hegemonyasından; Fransız kültürel hegemonyasından; Alman felsefesinin hegemonik yapısından" bahsetmek mümkündür. Dolayısıyla kültürün üstten aşağıya doğru rızayla yayılması, özendirilmesi, özencin aktarılması gibi bütün toplumsal biçimlerde hegemonya tanımı yerleşiktir. Bu tanımlama hegemonyayı, ideoloji-kültür gibi üzerinde uzlaşılması zor tanımlar kapsamında yahut kaypak-kaygan bir zemin üzerinde ortaya çıkmış kavram biçimine sokmaz; çünkü apaçık olarak doğrudan işaret ettiği bir göstergesi vardır, gösteren olarak tanımı yerli yerindedir.

---

[123] Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri**, Kalkedon Yayınları, 2011, I.Cilt, s.208

Hapishane Defterlerinde en sık rastlanan kelime grupları arasında Rıza ve Zorun yan yana ve sıkça kullanılması da yine hegemonyanın karakteristik özelliğini açıklamaktadır. Hegemonya normal yolla ifa edilir, zor ve şiddet olağanüstü bir alana aittir, dolayısıyla hegemonya sivil toplumla çatışmayan, nispeten uyumlu; diğeri ise baskıcı siyasal rejimlerin kontrol cihazlarıdır. Fakat bu demek değildir ki, hegemonyanın görüldüğü her alanda zor ve şiddet tamamen ortadan kalkmış olsun; "Parlamenter rejimin klasikleşmiş alanı üzerinde hegemonyanın normal ifası, zorlama ile rızanın bir kombinasyonu ile karakterize edilir. Zorlama ve Rıza karşıtlık hâli değildir; zorlamanın rıza üzerinde baskın çıkmaması, sözde kamuoyu organlarında ifade edilen çoğunluğun rızası tarafından desteklenmesi birbirini dengeler."[124] Hegemonya olgusu, Gramsci'nin tarifiyle, rızaya dayalı üstü örtük bir baskıyı sessiz ve derinden yayan, karşı tarafın yahut sınıfların da bunu gönül rızasıyla kabullendiği bir hegemonik ilişki, "Bu grupların çıkarlarının ve eğilimlerinin dikkate alınmasını ve belli bir dengenin kurulmasını gerektirir. Diğer deyişle, hegemonya uygulayan grubun iktisadi-tüzel türden fedakârlıklar yapması gerekir. Bu fedakârlıklar, ne var ki, aslolana dokunamaz zira hegemonya siyasaldır ama önce iktisadidir, kendi maddi dayanağı vardır." [125] Öte yandan Gramsci hegemonyayı, Marx'ın tezleri ışığında ele alıp, insanların iktisadi çelişkilerin bilincine ideoloji evreninde vardıklarına dair görüşün, ekonomist bir görüş olmaktan çok epistemoloji alanına girdiğini söyler, "Bu tez, hegemonya konseptinin de epistemolojik olduğunu gösteriyor" der.[126] Hapishane Defterleri dağınık notların ancak berrak bir zihnin ciddi çabasıyla bir bütünlüğe kavuşabileceği, zor anlaşılan bir metne sahiptir, ancak yine de Gramsci'nin hegemonya kavramını aralıklı örneklerle sunduğu metin, ilerleyen notlar boyunca Aydın kavramına ulaşır, ki bu bizim tezimiz için önemli bir noktaya tekabül eder. Gramsci Aydınları üretici güçlerden ayırır, "Aydınlarla üretim arasındaki ilişki, esas toplumsal gruplarda olduğu gibi doğrudan değil, dolaylıdır ve bu dolayımı iki tür toplumsal yapı sağlar: a) Sivil toplum, bağımsız örgütlerin toplamı ve b) Devlet" diye ortaya koyar.

---

[124] A.Gramsci, age., s.193
[125] Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri,** Kalkedon Yayınları, 2011, II.Cilt, s.202
[126] A.Gramsci, age., s.206

Aydınlar, bir sınıfın-grubun hegemonyasını ve o grubun devlet tahakkümünü örgütleme işlevi üstlenir. Devlet ve diğer toplumsal baskı aygıtlarının tümü, aynı zamanda sınıfsal tahakküm kavramı geçince, tahakküme karşı direnişin bir sosyal sanat olarak ortaya çıktığını da anımsamak gerekir. Bu direniş hegemonyanın gücünü geçici olarak ortadan kaldırmasa da en azından azaltan etkiye sahip olur, işte bu aşamada tekrar bir karşıtlık gibi Rıza yerine Zor tekrar geriye gelir. Hegemonyanın Hegelci anlatımla yanlış bilincin üzerine inşa edildiğini belirten Amerikalı antropolog James C. Scott (1936-) anti-Gramsci değil ama eleştirel anlamda Gramsci teorisine cevaplar bulmakta gecikmez; "Hegemonya kavramının en büyük sorunu herhâlde, tâbi grupların ideolojik olarak birleştirilmelerinin zorunlu olarak toplumsal çatışmayı azalttığı (rızaya yol açtığı, tya) şeklindeki üstü örtük varsayımdır. Oysa hegemonya iddiasında bulunan herhangi bir ideolojinin aslında belirli bir toplumsal düzenin neden onların da çıkarlarına uygun olduğunu açıklama yoluyla tâbi gruplara vaatlerde bulunmak zorunda olduğunu biliyoruz" diye yazar.[127]

Vaatte bulunmak kendiliğinden bir üstünlük duygusu yaratır, vaat edilen şeyin sahibi olmak, vaat edilen ne ise onu bir gün teslim etmeye söz vermek, bu ayrıcalığı elde etmek sonuçta bir tarafı ötekisi üzerinde kalıcı ya da geçici veya her iki durumda da süren bir üstünlüğe ulaştırır. Entelektüalizme karşı pop kültürün, günümüzde ve hemen her siyasal toplum ilişkisinde eleştiriye uğradığı nokta da zaten burasıdır. "Entelektüel faaliyet en üst halkada, çeşitli bilimlerin, felsefelerin ve şiirlerin (edebiyat-roman, tya) yaratıcılarını görürüz; en alt tabakada geleneğin entelektüel varlığının en hantal yöneticilerini ve çığırtkanlarını buluruz, ancak bir bütün olarak bakıldığında bunların tamamı bir dayanışma hissine sahiptir."[128] Bu dayanışma, Gramsci'ye göre, kendini beğenmişlik hissiyatı üzerine kuruludur. Kendini beğenen ve elitize varoluşuna dair simgelerini ideolojik yapı içinde belirginleştiren entelektüel-aydın tartışmasına biraz sonra kısaca yer vereceğiz.

Köle-efendi ilişkisi gibi genel bir felsefe yaklaşımı açısından ele alınabilecek durumdaki hegemonyanın bu ilişkiye ait uzanımı, tahakküm altında olanın

---

[127] James C.Scott, **Tahakküm ve Direniş Sanatları~Gizli Senaryolar**, Ayrıntı Yayınları, 1995, s.117
[128] A.Gramsci, II.cilt, age., s.221

karşılaştığı ve kendisini içinde bulduğu nesnel dünyanın sorgulanmayacak kadar tabii olduğuna alıştırılması süreci hegemonyayı tanımlayan öteki bir ifadedir. [Scott,120] Öyle ki, köylü için toprak ne anlam ifade ediyorsa, Scott'un tanımıyla köle için tahakküm aynı şeydir ve bunu hegemonyayı doğallaştırma çabası olarak göstermek mümkündür. Böylece hegemonyaya tâbi grupların, üzerlerinde uygulanan tahakkümü tersine çevrilmesini hem de olumsuzlanmasını tasavvur ettikleri, diğer deyişle hem kabullenip hem ona karşı karşıt direniş sanatları geliştirdikleri söylenebilecekler. "Yığının en altındaki konumları dikkate alındığında ütopyacı kehânetlere, yaşadıkları acı verici toplumsal düzenden tamamen farklı bir sistem tasavvur etmeye yönelik bir sınıf çıkarına sahip olmaları şaşırtıcı olmaz." [Scott, 122] Bu cümlesinin ardından Scott, o halde bir hegemonya teorisine inanmayı sağlayacak yeterince kanıtın bulunmadığını ekler. Elitlerin elindeki ideolojik ve kültürel söylemin ve aygıtların, kendi durumlarını değiştirmeye çalışan bu kitleye umutsuzluk ve vaziyete rıza göstermelerini isteyen iknâ yöntemlerine sahip hegemonyanın altında paralize olmuş sınıflardan söz etmenin anlamsızlığını ortaya koymaya çalışır. Bu bir bakıma genel bir hegemonya tanımına karşı söylenebilir ve anlaşılacak, üzerinde tekrar düşünülmesi ihtiyacını doğuran bir katkı, bir sava ilişkin görünüyor. Fakat bizim roman ve kültür ilişkisi denklemini, bu denklemden kaynaklanan hegemonyanın nasıl kurgulandığını öne süren tezimizi tutarsız bırakmıyor.

Hâkim ideolojinin, ister resmî-devlet ideolojisi olsun ister üretim sistemine egemen sınıfın kültürel gücü olsun, tâbi ve etki altında tutulmak istenen sınıf ve grupların rıza göstermesinden anlaşılması gereken şey, onların itaat ve sessizlik içinde kalarak gönderilen mesajları, göstergeleri simgeleştirip içselleştirmeleri, özümsemeleridir. O hâlde hegemonik eylem aslında düşünceye yönelir, yanlış sınıf bilincinin ortaya çıkmasını amaçlar. Burada hegemonyanın zayıfladığı, naif bir hâle dönüşebileceği pek çok an, durum, beklenmeksizin ortaya çıkmış tekil yahut kitlesel itirazların varlığını da unutmamak gerekir; bunların sınıfsal bir örgütlenme sonucu ya da nedeni olarak değil, aksine gelişigüzel ve rastlantısal bir oluş gibi görülmesi lazım gelir. Hegemonyaya yönelik inanç, beğeni ve kabulleniş eksikliği birden hegemonyayı tehlikeye sokar.

Örneğin, Polonyalı romancı Witold Gombrowicz'in "Ferdydurke" başlıklı eserinde, roman kahramanı olan öğretmenin sınıfında şiir okuturken şiirdeki hisleri kabullenmeyen bir öğrencinin karşı çıkışı yüzünden birden sınıftaki öğretici hegemonyasının nasıl ortadan kalktığı anlatılır; "*genel iktidarsızlığın korkunç gölgesi sınıfın üzerinde dolaşıyordu, öğretmen her zamankinin iki katı inanç ve güven vererek hemen karşı eyleme bulunmazsa yenileceğini hissetti.*"[129] Bu edebiyat alıntısı, aşağıdan yukarıya doğru bir kamu gösterisi biçiminde âniden çıkabilecek yahut reddin türlü biçimleri hâlinde hegemonyayı zayıflatacak direnişlerin, genel iktidarsızlığın korkunç gölgesini gösteren itirazların varlığını alegorik olarak bize anlatıyor. Sivil itaatsizlik ve demokrasi teorisi kapsamında kamusal alan tartışmaları ile karşılaşacağımız bir sosyal bilim eşiğinde durup sadece şunu vurgulayabiliriz: Hegemonik güce ve onun sunduğu kamusal performansa uymanın, kabul etmenin açık reddi genel bir itaatsizliğe dönüşebileceği gibi kısmî bir yenilgi biçimde hegemonya geri adım atabilir. Bu durumda hegemonik güç ve onun temsilcisi elit kesim, Gramsci tanımıyla aydınlar yeni projelerini sunar. Burada kullandığımız sivil itaatsizliğin kavram karşılığı daha çok hukuksal hegemonyaya ilişkin görülür ve ilk kez 1848'de Amerikalı düşünür, Henry David Thoreau (1817-1862) tarafından kullanılan bir kavram olarak neredeyse 100 yıl sonra anlamı ve değeri tartışmaya başlanmıştır. Thoreau'nun "En iyi hükümet en az hükmedendir" cümlesiyle başlayan kısa eseri, bir tür anarşist manifesto olarak siyasal literatürde yerini alır. Hükümetin~siyasal rejimin feshedilmesi değil, küçültülerek işe yarar hale getirilmesi düşüncesine dayalı ölçülü anarşizmiyle Thoreau, "hükümetin zulmü ve yetersizliği dayanılmaz olduğunda, devrim yapmanın, direniş ve biat etmeyi reddetme hakkı olduğunda herkes hemfikirdir" diyordu.[130] Sivil itaatsizliğin halkın değiştirmekte direnç gördüğü egemene, hükümete, devletin organlarına karşı tek tek bireylerin hakkı olduğunu söylemesi, yine Amerikan toplumunun siyasal yapısında belki Batı'ya göre daha çok dikkate alınan hukuk ve adaleti araçsallaştırmak çabasının tezahürü idi.

---

[129] Witold Gombrowicz, **Ferdydurke**, içinde. J.C.Scott, s.274
[130] Henry David Thoreau, **Sivil İtaatsizlik**, KafeKültür Yayınları, 2013, s.19

Bir genel tanım yapmak gerekiyor: Sivil itaatsizlik, "Şu ya da bu ölçüde adil ilişkilerin hüküm sürdüğü demokratik bir sistemde ortaya çıkan haksızlıklara karşı yasal imkânların tükendiği noktada son bir çare olarak başvurulan, kendisine anayasayı ya da toplumsal sözleşmede ifadesini bulan ortak adalet anlayışını temel alan, şiddeti reddeden, yasadışı politik bir edimdir."[131] Bu eylemin şiddet içermemesi tanımı gereği zorunludur, nitekim hegemonya da şiddeti kaldırıp gereklilik durumunda en sona bırakır yahut tamamen yok sayarak rızaya başvurur olması nedeniyle sivil itaatsizlik hegemonyanın bir bakıma kamusal reddi düzeyinde ele alınır. Bu yönüyle bakılırsa, 20.yy'ın siyasal düşünce teorisyenlerinden John Rawls'ın (1921-2002) Adalet Teorisi kapsamında kabul gören bir şiddetsiz politik edimdir. Rawls teorisinde haklılık kazanan yasadışı ama meşru direniş biçimleri sivil itaatsizlik kapsamındadır ve teorisinin üzerinde yükseldiği bir toplum sözleşmesi tasarısına dayanır. Ancak gerçek siyasal modellerde bu tasarı ideal olmaktan öteye geçmez, böyle olunca tasarladığı teorisi için "gerçekçi ütopya" tanımını kullanacaktır; buysa bizi ütopyaların gerçek ve yanıltıcı-sahte heybetli görüntüleri yahut biçimleri üzerine tartışmaya tekrar geri çağıracaktır. Kendi görüşünü, "Benim gerçekçi ütopya düşüncem güç, siyasal hak ve adalet arasında bir uzlaşmaya yanaşmaz, bunun yerine makûl bir erk uygulamasına sınır koyar" diye açıklayan Rawls'da sivil itaatsizlik doğrudan adil bir toplumun kabul edilir ortak kamusal akıl ve buna dayalı direnişidir.[132] Rawls üzerinde bu tezimize ait söylenebilecek pek çok değerlendirme olmakla birlikte, konumuzun merkezinden çıkmamak için burada bırakıyoruz. Ancak sivil itaatsizliğin toplumsal ilişkiler sisteminin tamamına karşı değil, beliren *haksızlıklara* karşı tek tek bir karşı çıkış olarak belirmesi açısından düşünülürse, kültür hegemonyasının ideolojik yapısına direnişin sivil itaatsizlik sayılmaması gerekir; hak, hukuk, adalet gibi üst yapı kurumunun örüntülerine karşı bir başkaldırıdır. Ancak yirminci yüzyılın toplumsal hareketlerinin bir sembolü sayılan Gandhi örneği gibi, Hindistan'daki İngiliz egemenliğinin her boyutuyla oradaki varlığına karşı duyduğu yadsımayı ele alırsak, yine de hegemonyaya karşı

---

[131] Yakup Coşar, **"Kamu Vicdanında Sivil İtaatsizlik~Derleme Yazılar"**, İçinde Önsöz, Ayrıntı Yayınları, 1997, s.11

[132] John Rawls, **"Halkların Yasası ve Kamusal Akıl Düşüncesinin Yeniden Ele Alınması"**, İst.Bilgi Üniv.Yayınları, II.Baskı, 2006, s.169

sivil itaatsizlikten, meşru bir direnişten söz etmek uygun olur. Bu paragrafa ilave olarak Mahatma Gandhi ardından, örneğin, Amerika'da vaiz Martin Luther King, boksör Muhammed Ali Cassius-Clay, vb., gibi pasif ve sivil itaatsizlik isimlerini sıralamak mümkündür. Her birinin siyasal alandaki mücadele tarihleri aslında sivil itaatsizliğin sadece hukuk ve adalet alanında değil, yerleşik egemen kültürün varlığına (burada hegemonyasına vurgusu yerinde olacaktır) karşı gelinmiş olduğunu gösterir.

Hegemonyanın içinde şiddet unsurları ayıklanmış ve gönüllü rızaya dayalı bir boyun eğiş, biat etme biçimi olduğunu tekrarlayan yukarıdaki anlatımımız, doğal olarak hegemonyayı inşa edecek bir kadronun varlığı sorununu tartışmaya, gündeme getirir. Yine, Gramsci'nin tanımlarıyla bu kadro, seçkin-elit ve aydın/entelektüel bir toplumsal zümreden müteşekkildir. Gramsci aydınları, neredeyse, siyasal modelin hiyerarşik bir yapısal üçgeni tasarlanmış olsa en üste, üçgenin tepesine yerleştirmektedir. Bu durumda aydınların, şimdi göreceğimiz gibi geleneksel yahut organik aydınlar olarak ikiye ayrılması bir yana, genel anlamıyla hangi toplumsal yapı olursa olsun egemen sınıf ve devlet ile bunlara bağlı sınıfların arasındaki ideolojik bağı hegemonya bağıyla örgütleyici bir işlevi bulunur. Geleneksel aydınların filozoflardan başkası olamayacağını belirten J.P. Sarte, aristokratların ve din adamlarının onları kendilerini ilgilendirmeyen konulara karışmakla suçladıklarını, ancak burjuvazinin bu suçlamak bir yana onlara destek olduğundan bahseder. "Çünkü onların ideolojileri hiçlikten çıkmamıştı, burjuva sınıfı ticari pratiği içinde ve sayesinde aydınları kaba çizgileriyle ve dağınık biçimde üretmekteydi; işaretler ve simgeler içinden kendi bilincine varabilmek için öteki sınıfların ideolojilerini çözüp dağıtabilmek için ona ihtiyacı olduğunun farkındaydı. Yani filozoflar Gramsci'nin bu sözcüğe verdiği anlamla organik aydınlar olarak çıkıyor karşımıza; bu sınıfın nesnel ruhunu ifade etmek işlevi üstleniyorlar."[133] Burjuvanın romancıyı keşfetmesi de aynı ihtiyaç ve temele dayanır.

[133] Jean-Paul Sartre, **Aydınlar Üzerine**, Can Yayınları, III.Basım, 2010, s.22-23

Gramsci aydın sorununu sadece kendi ülkesi İtalya açısından ele almıyor, genel olarak ülke ülke, toplumdan topluma değerlendirerek önce Batı uygarlığı adına ve daha sonra Çin dahil olmak üzere genel siyasi coğrafyalara kadar indirerek inceler. Gramsci teorisi için denilebilir ki, "Her yeni sınıfın, kendisiyle birlikte yarattığı ve gelişimi boyunca yetiştirdiği organik aydınlar, çoğu zaman birer uzmanlaşmadır, yeni sınıfı temsil eden uzmanlığa sahiptirler."[134] Bu durumda, üretimde büyük payı olan ve genel ayaklanmalar hariç siyasal yaşamın geriden izleyicisi bulunan, fakat demokratik oy potansiyeline sahip "köylü yığınlarının kendine özgü organik aydın yetiştirmediğini, herhangi bir başka aydınlar katına da mesafeli durduğu" görülmektedir.

Her yerde görüldüğünü söylediği geleneksel aydın karakteri için, Gramsci, kasaba aydınları, hekim, rahip, öğretmen, noter, vs. gibi devletle bağı daha saygın ilişki itaatine dayalı, devletçi olarak adlandırıldıkları için devletin dominio-dominant baskısının kabullenicisi ve çevrelerine bunu yayan, bu kültür aktarımını sağlayanlardır. Oysa, organik aydın işçi sınıfının politik örgütüne, partiye, örgütlü toplumsal yapının gelişimine bağlı kalan aydınlardır, ki bu aslında burjuva ideolojisine karşı burjuva toplumu sınırlarında kalan geleneksel aydınları kendisine çekmek, onları da kazanmak yönünde aydınca düşünceleri olan grubu tanımlar. Organik aydınlar aynı zamanda teknik bilgi, görgü anlamında uzmanlaşma eğilimi göstermelidir, bilim laboratuvarlarında bulunmalıdır, endüstrileşmenin iş hayatında yer almalıdır; buysa bir yandan berrak olmayan bir tabloyu da ortaya koyar. Zira işçi sınıfı örgütünün organik aydınlarını beri yandan endüstrileşme sürecinde görmek bir anlamda burjuva piyasa hegemonyasının üstü örtülü kabulü olur. Öyle görünüyor ki, Gramsci'nin İtalyan ekonomisinin henüz rakip Batı ekonomilerine göre nispeten geriliğinden etkilenmiş olarak düşüncelerini bu temele göre ürettiği de böylece ortaya çıkıyor. İtalya'da kasaba-taşra burjuvazisi ve köylerdeki eşraf düzeyinde olup toprak mülkiyetini elinde bulunduranların devlete kamu görevlisi düzeyinde ve aydın sıfatıyla yetişkin insan kaynağı olduğunu, oysa şehirli burjuvanın teknik adamlar

[134] Antonio Gramsci, **Aydınlar ve Toplum**, Çan Yayınları, 1969, s.18

ürettiğini, zaten bu nedenle İtalya'da Kuzey-Güney ayrımının sürdüğünü söylemesi bu düşüncenin çerçevesini belirliyor.

Yine İtalyan ekonomist Achille Loria'nın (1857-1943) aydınları üretici olmayan işçiler olarak tanımladığını hatırlamalıyız, bu tanım, bir bakıma Gramsci'nin teorisinde tekrarlanmaktadır. Loria'ya göre, her türden meslek gruplarına dağılmış yazarlar, hekimler, avukatlar, öğretim görevlileri bu tanıma aittir ve bunlar, aslında, kapitalizme karşı çıkarlar, zira kapitalizm bu üretici olmayan işçilere mümkün olan en az ödemeyi yapmak için onların sayısını artırmak amacındadır, oysa az evvel sıraladığımız mesleklerdeki az sayıda aydının bu çıkarına değildir.[135] Loria'nın tanımı da aydınların durumunu iyice belirsizleştirmektedir.

Gramsci'nin aydınları "burjuva toplumunun altyapısını üstyapıya bağlayan ve tarihi bloka egemenliğini garanti eden öğeler olarak görmektedir" ve temel olarak aydınlar "kendi başına ayrı bir sınıf meydana getirmedikleri, fakat egemenin memuru olarak hakim zümreye organik bağlarla bağlı olduklarıdır. Bu bağ, aydınlar temsil ettikleri sınıftan geldikleri zaman daha da sıkı olur."[136] Geleneksel aydın klasik toplumsal yapıdan tanıdığımız, her çağda hemen her yapıda karşımıza çıkan, bildik karakteristik özellikleri üzerinde taşır; organik aydın olarak tanımladığı yeni tip aydın endüstriyel kapitalist ilişkiler içinde belirmiştir, o nedenle yeni tip aydındır. Bu yeni tip aydından proleter sınıfın ihtiyacı olan aydına uzanılıp ulaşılacaktır.

A.Gramsci'nin organik aydın tanımı ise, salt yaşadığı toplumun bilincine uygun hareket edip aktif sorumluluk üstlenmeye hazır kişi olmanın ötesindeki bir aydın biçimidir. Gramsci'nin aydını, böyle bir kişi olmaktan daha fazlasıdır ve " Toplumsal sınıfların düşünme ve örgütlenme işini de üstlenen ve devletin ideolojik tutumlu siyasi kararlarına karşı sorumlu olan kişilerdir. Bunlar mesleklerinde ya da dışında bağlandıkları sınıfın düşünce ve özlemlerini dile getirir ve bu doğrultuda

---

[135] Achille Lorian, **"Karl Marx~A Sketch"**, T.Seltzer Publishing, 1920, (Çevrimiçi) https://www.gutenberg.org/files/48446/48446-h/48446-h.htm , s.48-49

[136] Lusin Bağla, "A.Gramsci ve Aydınların Rolü Sorunu", içinde: **Birikim Sosyalist Dergi**, 1984, sayı 23

kitleler yön verirler.” [137] Bu açıklamanın hemen ardına, entelektüel ve aydın kavramları üzerine aydınlatıcı bir giriş yazısıyla ele aldığı Türk Solunun önemli ikonik isimlerinden Dr.Hikmet Kıvılcımlı’yı entelektüel olarak tanımlayan Canan Ö. Açıkel’in yorumunu eklemek yerinde olur. “Entelektüelin ayırt edici özelliklerinin bilgi üretmek, sahip olduğu bilgiyi kullanmak ve iktidar odaklarını eleştirmek olduğu düşünüldüğünde,”[138] böyle bir kimliğin aydın tanımının ötesinde görmek gerektiği sonucuna da ulaşırız. Bürokrat-teknokrat bir kimliğin aydın olabileceğini, fakat entelektüel olamayacağını buradan çıkarmak kolaylaşır; kaldı ki bürokrat ve teknokratların, teknik bilim insanlarının Ortegacı bir ifadeyle, “uzmanlaşmanın barbarlığı” içinde olan aydınlar tanımı da buraya eklenebilir. Uzmanlaşma Merakı Denen Barbarlık, başlığıyla, eseri içinde “uzmanlaşma tam olarak ansiklopedik insanı uygar diye adlandırılan bir çağda başlar. XIX.yüzyıl üretimleri uzmanlık özelliğine kavuşmuş olmakla birlikte, yazgısını ansiklopedik biçimde yaşayan yaratıkların yönetiminde başlar” cümleleriyle tanımlayan Ortega, bu tür aydını, “yeterince bilgili birisi olmak için bilinmesi gereken bütün her şeyin arasından yalnızca belli bir bilimi bilir, hatta o bilim çerçevesinde yalnızca kendisinin etkin araştırmacısı olduğu bir ufak alanı tanır” sözleriyle eleştirmekte, daha evvel C.P.Snow’un iki kültür kavramına ait aktardıklarımıza uygunluk gösteren tanımlar yapar.[139] Bu ayrımların Gramsci de farkındadır ve ona göre, “Aydınla aydın olmayan arasında bir ayrım yapıldığı zaman, aslında, yalnız aydınların kendi meslek dallarındaki toplumsal görevleri hesaba katılmalıdır.”[140] Bu durumda, C. Açıkel’in Kıvılcımlı üzerine değerlendirmesindeki aydın-entelektüel ayrışımı bir kez daha anlamını kazanıyor görünür.

Fark edileceği gibi entelektüelin çok değişik tanımları bulunuyor. “Ancak bunların hepsinde, onları diğer tüm tanımlardan ayıran bir ortak özellik söz konusudur - ki bu son derece ilgi çekicidir, tya-, Entelektüel tanımlarının hepsi de

---

[137] M.Zeki Duman, age., s.247
[138] Canan Özcan Eliaçık, “**Barbarın Tarihi Ezilenin Dini~Hikmet Kıvılcımlı’da Tarih ve Din”**, İletişim Yayınları, 2020, s.41
[139] Jose Ortega ý Gasset, **Kitlelerin İsyanı**, İşKültür Yayınları, 2010, s.171
[140] A.Gramsci, age., s.22

kendini tanımlamalardır. Gerçekten de bu tanımları yapan kişiler, tanımlamaya çalıştıkları nadide türün üyeleridir." [141]

Entelektüellerin kendi ulusal burjuva ve egemen siyasete uygun düşecek kültürel girişimleri eksik kaldığında, mevcut hegemonyanın ulusal niteliğinin derhal bozulacağı, daha doğru deyişle, mevcudu azalan yani boşalan alanın yerini başka kültürel normların kaplayacağını yine, Gramsci'den okuruz. "Halkın (İtalyanların, tya) yabancı aydınların hegemonyası altına girdiği, kendilerini ulusal yazarlardan ziyade yabancı olanlara daha yakın hissettiği, halkın entelektüel bir ulusal bloğa sahip olmadığı anlamına gelir" diye açıklayan Gramsci, bu durumda başta roman olmak üzere edebiyat, sanat ve kültürün bütün alanlarının boşalacağı, yerini başka hegemonik güçlerin dolduracağı görüşündedir. Daha sığ bir siyasal söylemle, kültür emperyalizmi olarak sonraki dönemlerde sıkça kullanılan anti-ulusal kültür yapılanmasına işaret eder.[142] Hapishane Defterleri'nde defalarca hegemonik tanımlar yaparken, Gramsci'nin sık sık aydınlara, organik aydınlara, "Bir grubun toplumsal hegemonyasını ve o grubun devlet tahakkümünü örgütleme işlevine sahip" kesim olarak bahsettiğine bir kez daha dikkat çekelim. [Gramsci, C.II., 220]

Zor koşullarda yılmadan ürettiği ve siyasi literatüre Hapishane Defterleri başlığıyla geçmiş bulunan eserin, dikkat çeken bir cümlesiyle bu paragrafı kapatıyoruz: "Kapitalizmin işçi sınıfını içinde tuttuğu bilsizliğe (O halde bilgisizlik de bir tür hegemonya sonucudur, tya) karşı savaşmak gerekir; Proleter için cahil olmamak bir görevdir."

Hegemonyanın bağdaştırıcı, rızaya ve uzlaşmaya dayalı açıklamasına göre, Entelektüalizmin seçkinci bir toplumsal düşünüş ve davranış biçimi olarak siyasal yaşama etkisini uzun uzadıya tartışanlardan birisi de, yine İtalyan düşünür Gaetano Mosca'dır. Gaetano Mosca'nın (1858-1941) politik sınıf olarak nitelediği grubun, blok haliyle, siyasal yapının üstünde bulunan egemen toplumsal sınıfın aydınlarından başkası değildir. Mosca politik sınıf kavramı aydın olayını ve

---

[141] Zygmunt Bauman, Yasa Koyucular ile Yorumcular, Metis Yayınları, 1996, s.16
[142] Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri**, Cilt II., Kalkhedon Yayınları, 2012, s.76,

aydınların devlet ve toplum içindeki görevlerini tarih açısından bir başka yoruma bağlar. Mosca'ya göre Aydınların entelektüel baskısı, yönetici sınıfın kurallarını ve siyasi amaçlarını uygulamasında kamuoyuna dönüşüp kabul görmesini sağladığı vakit görevini yapmış olacaktır.[143] Mosca, eserinde ayrıca "entelektüel bir aristokrasinin" ortaya çıktığından söz eder, ki bu yöne dikkat çekişi, kendi çağdaşı İspanyol düşünür Ortega'nın, yukarıda sözünü ettiğimiz eserindeki seçkinler tanımıyla neredeyse aynıdır. Ortega'nın idealist soyluluk kavramıyla seçkinlik anlayışı eşleşiyor ve toplumsal sınıflardan herhangi birine ait, bildik tanımların dışında bir atıfta bulunuyordu. Ortega'da seçkincilik daha çok kişisel bir huzursuzluğun ifadesidir, onun seçkinleri azınlıkta kalmıştır, anlaşılmaktan ümidini kesmiş, sadece topluma karşı aydın görevini sürdürmek isteyen kişilerdir; "Seçkin azınlıklardan söz edildiğinde, muzırlar deyimin anlamını çarpıtmaya alışmışlardır: Şunu bilmezden gelirler ki, seçkin insan aslında kendini başkalarından üstün sanan bir ukala olmayıp, dilediği ileri hedeflere ulaşamasa da başkalarından beklediğinden fazlasını kendinden bekleyen kişidir."[144]

Seçkinlerin niteliği ve siyasal yapı üzerine Amerikalı Edward Albert Shils'den bahsetmemiz de gerekiyor; konuyu toparlamak adına. Shils (1910-1995) yönetim şemaları çıkarmaya müsait bir anlatımla seçkinlerin kan ve hısımlık bağıyla seçkinciliği yönetsel anlamda sürdürmesini geleneksel oligarşiler başlığı altında toplayıp ideolojik tasarımlarını dikkate almak kaydıyla, dört kısma ayırır: Totaliter, modernleştirici, vesayetçi ve çoğulcu oligarşiler diye sıralar. Görülüyor ki Shils'in seçkinleri aslında oligarşik yapıya sahip yöneticilerdir. Shhil bu 4 şemaya ayırdığı yönetsel ve siyasi biçimleri besleyen felsefi kaynakların, ideolojik söylemlerin tanımlarını aslında "zihinsel örnekleme, modellemeye dayanır, gerçek siyasal yaşamda tanımlayıcı etkisi bulunur. Shils sınıflandırmasında aşırı derecede betimleyici kalmıştır. Her türün içindeki hareketliliği, yapılan betimlerden anlamak

---

[143] Gaetano Mosco, **Rulling Class**, McGraw Hill Publishing, NY, 1939, pp.452-453
[144] J.O.Gasset, age., s.68

mümkün değildir."[145] Ancak yine de hegemonya ve seçkincilik ilişkisini anlamak için elverişli bir hazır şema sunmaktadır.

Tahakkümün siyasal şiddeti geride bırakıp erteleyen, bağdaşmaya dayalı kültürel hegemonya vasıtaları istenirse çoğaltılabilir, şebekeleştirilip detaylarıyla sergilenebilir. Biz tanımların genellemesiyle yetinerek asıl savunduğumuz görüşe dönmeden evvel bir kez daha söylemeliyiz ki, insan ilişkileri nihayetinde en basit anlamda "siyasal iktidar mücadelesinden" başkası değildir. Sonuç olarak, "Modern çağ, insana tahakküm etme araçlarındaki büyük gelişimin ve çeşitliliğin diğer adıdır" cümlesiyle bu türleşmenin, çeşitlenmenin varlığına dikkati çekiyoruz. Burjuvazinin kendi sınıf varlığının ilkeleri olan erdemler-ahlak ve kültürel yapısını meşrulaştırmak ve toplumsal saygınlığını sürdürüp siyasal süreci denetleyebilmek için kullandığı kültür hegemonyası, nihayetinde diğer "bireylere verilen ilkelerle neyin iyi, neyin kötü, hangi davranış meşru hangisi değil, bunlar öğretilerek bireyin toplumsallaştırılması (egemenin isteğine göre yetiştirilmesi, tya) ve ideolojik hegemonya içinde eritilmesi sağlanır."[146]

Bu kısmı kapatırken, kendi trajik hayatının sonrasında, hemen hemen 40 yıl sonra Avrupa Komünizmi teorisinin kuruluşunda katkıları bulunan, Marksizmin yirminci yüzyıldaki kurucu isimlerinden Gramsci'nin aydınlar ve hegemonya kavramına bir saptamayı yaparak eklemek istiyoruz: Gramsci'nin teorisi fazlasıyla İtalyan kökenli kültürel, siyasal gerçekliklere dayalı görünmektedir, bunda hayatının uzun bir süresini pek çok kaynaktan uzak kalarak hapishanede geçirmiş olması gerekçe olarak görülebilir. Teorisinin, örneğin, İngiliz toplumuna tam olarak uyarlanamaz yanları bulunur, dolayısıyla İtalyan toplumsal yapısına ait devşirdiği bilgi kümeleriyle açıklamalarını yapmıştır. Bu kısa tespitimizin ardından, nihayet, burjuva erdemlerini sıralayarak bunlara ilişkin roman örnekleri vermek, böylece tezimizin sonuç kısmına ulaşmayı amaçlıyorum.

---

[145] Cemil Oktay, age., s.141
[146] Halis Çetin, **Totaliter Soylu Gelenek**, Kadim Yayıncılık, 2010, s.363

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BURJUVA ROMANCILIĞINA BİR ÖRNEK: THACKERAY'IN GURUR DÜNYASI

3.1. Burjuva Romanının Kültür Alanına Dahil Oluşu

Buraya değin ele aldığımız teorik tanımlar, bundan sonra üzerinde durulacak olan şu soruya ait cevapları sunulurken, hangi dikkat ve ölçütleri göz önünde tutacağımızı göstermesi bakımından önemi vardı. Burjuva sınıfının, artık tekrar başa dönerek sınıflar tarihi sahnesinde görülmesine dair tekrarlara gerek kalmaksızın, ister farklı zamanlarda ve farklı koşullarda olsun isterse birbirine benzerlikleriyle aynı tarih seviyelerinde görülürse görülsün, nihayetinde, kendi sınıfsal varoluş bilincini fark etmesi, bunu savunup geliştirmesi, bunun üzerinden ekonomik gücü ve bağımsızlığını devletin iktidar organlarıyla paylaşması, toplumun geri kalanının beğeni, kabul ve rızasıyla görgü ve anlayışlarını benimsetmesi sadece bir tek kültürel araçla olmamıştır. Her tarihsel seviyede farklı araçların olduğunu, bundan önceki Giriş ve I.Bölümde ele almıştık. Romanın matbaacılık ve okur yazarlığın artış gösterdiği dönemlerde güçlü bir mesaj iletici olduğunu, duygusal iletişimin ötesinde rasyonalizmin ihtiyacı olan aklın her şeye cevap verebileceğine ait kabullendiği ön koşula uygun olarak romanın işe yararlı bir araçsallığı bulunduğunu biliyoruz. Burjuvazi, eğer söz gelimi, ele aldığımız çağlarda sinema sanatı ve tekniğine sahip bulunsaydı, hiç kuşkusuz bunu da değerlendirecek, kullanıma yarayışlı olduğu için kültür hegemonyasına araç yapacaktı. Nitekim sinema yerine tiyatronun burjuva tiyatrosuna dönüşüp benzer işlevi üstlendiğini görüyoruz, fakat tüm bunların, yine daha önce ele aldığımız gibi, süre-mekân-daha önemli imkân açısından kısıtlamaları bulunmaktadır. Bugünkü anlamıyla internet çağının dijital kopyalama olanakları, eğer çok gerekirse, tiyatroyu da sinema anlayışına yaklaştıran ekran paylaşımıyla sunmaktadır; yine de bunun tiyatronun tanımına ilişkin eksik, hatta hiç olmayacak yanları bulunur. Diyelim ki, roman dışında, bugün romanın yerine geçtiği söylenen öteki sanat dallarının, bilhassa 7.Sanatın, Ağ Toplumu iletişim çevrimlerindeki izlenen türlü gösterimlerin yine de eksik kalan bir yanı vardır. Bu tarafı, romanın

tekil okunma ve insan aklının meşguliyetini tamamen kendi içine dönük olarak sürdürmesine ait sihirli yanı olmalıdır.

Orhan Pamuk, roman sanatı üzerine denemelerini toparladığı bir kitabında, bir romanın içine girdiğimizde, aklımızın çok iş yaptığını, dış dünyadan hem uzaklaşıp hem de kulak kabartıyor olduğumuzu yazar. Roman okurken, *"kafamız, algılarımız, yabancı bir çevreye bırakılmış ürkek ve telaşlı bir hayvan gibi yoğun bir şekilde çalışmakta, aynı anda pek çok işlem yapmaktadır ama bu işlemleri artık yaptığımızı bile fark etmeyiz,"* çünkü romana ait zihin haritasını çözmeye koyulmuşuzdur.[1] Artık okur için empatik biri süreç başlamıştır, nitekim bunu vurgulamak isteyen O.Pamuk, aynı yazının içinde, Tolstoy'un 'gelmiş geçmiş zamanların en büyük romanı' Anna Karenina'dan alıntı yapar; Gece treniyle Moskova'dan St.Petersburg'a geri dönerken, ertesi sabah çocuğu ve kocasını göreceği için duyduğu sevincin yanı sıra, henüz tren perondayken, kompartımanına geçip yerleştiğinde, çantasından çıkardığı İngilizce bir romanı okumaya koyulur Anna:

> *"...çantasından kitap açacağı ile İngilizce bir roman çıkardı. Önceleri okuyamadı, gelip geçenler, kargaşa ok okumasına engel oluyordu. Tren kalktıktan sonra da ister istemez seslere kulak kabartmıştı….. Aynı çarpmalı sallantı, pencere camındaki aynı kar, buhar sıcağından soğuğa, sonra yeniden sıcağa aynı çabuk geçişler, loş ışıkta görünen aynı yüzler, duyulan sesler. Anna yavaş yavaş okuduğunu anlamaya başlamıştı….. Ama okumak, yani başkalarının yaşamlarının yansımalarını izlemek hoşuna gitmezdi. Kendi yaşamak isterdi. Romanın kadın kahramanının hasta kocasına hizmet ettiğini okurken, hastanın odasında parmak uçlarına basarak kendisinin dolaşmasını isterdi. Bir parlamento üyesinin söylevini okurken, aynısını kendisinin okuduğunu düşlerdi. Lady Mary'nin ata binip sürünün arkasından gittiğini, gelinine takıldığını, cesaretine herkesi hayran bıraktığını okurken aynı şeyleri yapanın kendisi olmasını isterdi."*

Alıntıdan alıntı yaptığımız paragrafı, kısaltan noktalama işaretlerine rağmen yine de uzun tutmamızın amacı şudur: İşte, romanın bu kendinde dışarıdaki olan biteni yaşamak, hissetmek, gerçekten okumaya başlamış olan okuruna roman kahramanı yerine kendini koydurmak anlamında bulunan gücü, burjuvazinin bütün edebiyat dalları arasında farkına vardığı, keşfettiği bir özellik idi. Bu nedenle

---

[1] Orhan Pamuk, **Saf ve Düşünceli Romancı**, İletişim Yayınları, 2011, s.14

romana, romancıya, roman sanatına önem verildi. Zira O.Pamuk'un da vurguladığı gibi roman okumanın zevki, dolayısıyla işlevi, dünyayı dışarıdan değil, içeriden, o dünyada yaşayan kahramanların gözünden görebilmektir. Pamuk, romanın yapay bir yanı olduğunu fark ederek bunu yazmaya kalkışan~romancı ve bunu bile isteye okuyan~okurun, bu gerçekliği roman sürecinde unuttuğu, gözden uzak tuttuğu ve böyle olmasını hiç mesele etmediğini söyleyerek adlandırdığı profil, **Saf'**lık nitelemesi ile karşılık bulur. Ancak, buna karşılık, roman okunurken ve tabii evvela yazılırken, bütün sürecin varlığına bilinçli olarak dikkat kesilen okur ve yazara da **Düşünceli** profil nitelemesi yapılır. Her iki özellik birliktedir; o nedenle, "Romancılık aynı anda hem saf hem de düşünceli olma hâlidir. Ya da hem *'naive*' hem de *'sentimentalisch'* olma durumudur." (Pamuk, 15] Alman şair, yazar Friedrich Schiller'in "Saf ve Duygusal Şiir" başlıklı 1795 tarihinde yayınlanmış bir makalesine gönderme yaparak oradan aldığı bu iki terimi kullanan Pamuk'un bu yönelimi, tezimizin şimdi başlayacağımız burjuva tercihleri, erdemleri, ilke ve yaşam anlayışlarına ilişkin İngiliz romanlarından örnekler vererek sürecek olan bölüme giriş için uygun bir tanımlamayı bize veriyor. Zira burjuva romanı kültür hegemonyası için bireysel okuma çabasıyla tek tek bireylere, tek tek bireylerden aile-iş çevresi-sosyal gruplar gibi genellemeye ve oradan tüm topluma ulaştırırken bu iki özelliğin etkisini, insan zihni üzerindeki yorumsal yanını görmüş, hissetmiş, evvela kendisinde denemiş bulunuyordu.

Alman Romantizmi'nin kurucu isimlerinden Schiller'in (1759-1805) Sentimentalisch kavramı, tabiatın basitliği ve fakat gücünden uzak duran, bunun yerine kendi duygu ve düşüncelerini öne çıkaran bir zihin durumu olarak tanımlanabilir; Naive kelimesiyle, tam da Pamuk'un söylediği saflık durumu anlaşılmalıdır. Bu durumda, romanın teknik yapısını ve buna dair yöntemsel yapıyı göz ardı etmeksizin, asıl önemli olanın kendiiğinden, saf bir dille yazılmış ve tabii öylece okunan romanın gücünden söz edilebilir. Romantik anlayışa göre, şiir örneğiyle devam edersek, ki bunu roman için rahatça söyleyebiliriz, şairin düşünüp taşınıp, kafiyelerine, mısralarına yöntemsel dikkat gösterip, yazdığını bir daha bir daha elden geçirip sunmasından çok, şiir~burada roman~ içten gelen bir ses, hatta Pamuk'un ifadesiyle doğa-tanrı-bir aşkın gücün seslenişiyle ortaya çıkan bir zihin

ürünüdür.[2] Roman okuru, elindeki metnin hayali olduğunu ama gerçeklikle bağlantısını keşfederek devam ettiği okuma uğraşısında, kahramanları ahlaki ölçüde zihninde evirip çevirir ve sürekli yargılayacaktır. Romanda ahlaki yargılama kaçınılmaz olduğu için ahlaki ölçüyü bu anlatımla okuruna verebileceğini gören burjuva romancısı, romanın bu bitip tükenmez gücünü sonuna kadar kullanmaktadır. Bu nedenle, üzerinden yüzyıllar geçse bile, örneğin *femme fatale* bir karakter olarak atıfta bulunmak istendiğinde, Fransız romancı Émile Zola'nın (1840-1902) Nana isimli, aynı başlıklı romandaki kahramanı yaşayan bir isimden daha çok anlam, yüklem ve değer taşır. Nana'nın varoluşu, biz okurlara, bundan sonraki yaşamımız boyunca karşımıza çıkabilecek gerçeklikler için bir anlam vermektedir; oysa aynısını sinemada, hatta tiyatroda bire bir benzerlikle zihnimizde canlandıramayız. Çünkü Nana, romanın her okuru için farklılıklar içinde bir başka Nana'dır.

Romandaki ahlak yargılama, bir açıdan romanın neyi anlatmak istediğini anladığımız ve yazarıyla, sadece onun bildiğine ve bizlere sembol ve simgeler, üstü örtük imâlar, hissettiriş ve tasvirlerle aktarmak istediği şeyin hermeneutik-yoruma açık bilgisine ulaştığımızın sonucu olur. Yine Pamuk'un ifadesiyle, romanlar, "3 boyutlu kurmacalar oldukları, yani hayattan hem en yüzeydeki görünümüyle, duyularımızın bize verdiği kişisel deneyime, bilgiye dayanarak söz açabilmeleri hem de en gerideki şeye, yani merkeze, hayatın özüne" ait ipuçları verdiği için, roman "hayatın anlamı, özüne ilişkin en derin, en kıymetli bilgiye, felsefenin zorluklarına, dinin toplumsal baskılarına katlanmadan kendi deneyimlerimizden yola çıkarak aklımızla varabileceğimizin hayali, çok eşitlikçi, çok demokrat bir umuttur."[3] İşte bu yüzden, hemen herkes yeni bir romana başlarken sonunda hayatın gizli kapaklı sırlarına vâkıf olarak kitabı tamamlayacağına ilişkin içinde gizli bir telaş, ümit ve heyecan taşır; Yeni Hayat romanına başlarken Pamuk'un kullandığı cümleyle, "Bir

---

[2] O.Pamuk'un Saf ve Düşünceli Romancı başlıklı kitabındaki yazılar, Harvard Üniversitesi'nde verdiği ders notlarından ortaya çıkmıştır. İngilizce basımı üzerine Amerika'daki eleştirmenler tarafından olumlu karşılık bulurken, kitap, eleştiriler de aldı ve bu eleştirilerin pek çoğu, Pamuk'un akademik düzeyde edebiyat öğreticisi olamayacağı yönündeydi. İngiliz The Guardian gazetesinde, 20 Mart 2011 tarihli bir yazıda, Adam Mars-Jones isimli eleştirmen, "Keşke söyleyebileceği kendine has düşünceleri olsaydı" diyerek Pamuk'un başka görüşlerin arkasında sığ kaldığını söylemesi, dikkat çekicidir. Burada kullandığımız örnekleme için bir not olarak dipnotlarımıza ilavesi gerektiğini düşünüyorum.

[3] O.Pamuk, age., s.27

gün bir kitap *(roman, tya)* okudum ve bütün hayatım değişti" cümlesinin metafor haline gelmesi, aforizmik [4] tekrarı da bu yüzdendir. Herkes birgün bir roman okuyacak ve belki daha önce olmadığı kadar bilgeleşmiş, olgunlaşmış olarak o kitaptan çıkacaktır. Roman bu anlamıyla Eleusis tapınak törenlerine adım atmak gibi, bir büyük sırrın ortaya çıkması umudunu bireye verir; *"Eleusinian Sırlar Töreni"* olarak arkaik çağlar ve Antik Yunan kültüründe bireysel olgunluğun dinsel sırların öğrenilmesiyle gelişebileceği inancına dayalı törenlere benzer. Bu bireyselleşme serüveni olarak, daha önceki bölümlerde kısmen ele aldığımız, bireyin var olmasına ait siyasi ve sosyolojik süreçle örtüşen bir kültür hamlesi olarak kendisini romanlarda dışarı vurur.

E.M.Forster, klasik değeri olan "Roman Sanatı"nda, romancıyla okurun düşsellik ve ermişlik~bilgelik düzeyinde buluşmaları imkânsızlaşması hâlinde romanın değerini yitirip okur gözünde anlamsızlaşacağından bahseder.[5] Ermişlik, romancının kehânet ve varsayımlarından başkası olamaz; kehânet dinsel içerikli değil, yazarın sahip olduğu inançların, dışarı vurmak istediği içindeki fırtınanın önseziyle okura hissettirilmesi ve sonunda bu gerçekliğin bir biçimde ortaya konulmasıdır. Okuduğunu önemsemeyen, dahası düşselliği nedeniyle onu ciddiye almayan okur, zaten yazarın, Forster'a göre, ermişliğini hiç anlamayacak, hatta onunla alay edecektir. O hâlde kahramanlar ve eylemleri, hatta onların iç dünyalarındaki hisleriyle alay etmek bir yana, romana şefkat duyulması gerekir. Açıkçası, bir romanın değeri, okuduğumuzda, dışarıdaki cismî hayatın aslında böyle bir şey olduğu düşündüren, ama bizim onu dışarıda her zaman çıplak gözle göremediğimiz gerçeğini de kabullendiren duyguyu yaratmasına bağlıdır. Bu duygunun yaratılması, roman dünyasını kavramaktan uzak bulunan kimileri için okuru kandırmak, aldatmak diye adlandırılır; onlara göre, roman yalan dolandan ibarettir. Ne var ki, roman dünyasını tam kavrayamamışların pek çoğu da "Benim hayatımı yazsalar roman olur" yahut "Hayatım roman gibi", şimdi Türkçedeki deyişleri verdiğim ve hemen her dünya dilinde mevcut buna benzer deyişlerle

---

[4] Aforizma: Metnin içinde birkaç kez kullandığımız bu kelime, tanım anlamına gelen Yunanca *aphorismos*'dan türetilmiştir ve bir nitelemenin şiirsel biçimidir.

[5] E.M.Forster, **Roman Sanatı**, Adam Yayınları, II.Basım, 1985

kendilerini roman dünyasına yakın hisseder Yanılsamaya ve yanılmaya razı olan okur, romana başladığında aslında, tıpkı roman yazarının romanı yazması gibi, onunla birlikte tekrar romanı elden aktarırcasına, ruh hallerinin birinden ötekine geçer. Bu psikonörotik duruma, istersek, kendi kendine aldatma eylemi de diyebiliriz.

Burjuva Roman döneminin roman kahramanlarının alışık olmadığımız tuhaflıkları, aşırı ve dengesiz hâlleri, yahut halter-ego bir karakter üstlenip fazlasıyla tutarlı davranışları, bu sanat türünün yayılmasıyla birlikte gerçek yaşamın içinde karşılaşılan bireyleri stereotype ve kodlanmış kişilik tanımı toplumsal ilişkilere kolayca uyarlanabilecek kullanışlı bir adres defterine dönüşür. Batıda romanın bu kahramanların bir edebiyat geçit töreni yaparcasına toplumsal yapıya sızması, romanı gecikmeli olarak ithal eden, örneğin Osmanlı toplumu gibi ülkelerin romancılarında, kendilerine yerli birer Don Quijote, bir İvan Karamazov, bir Tom Jones, bir David Copperfield hatta Crusoe yaratmak sanki mecburiyete dönüşür; ancak köy ve taşra romanı olarak bilinen daha saf ve yerel dokuya ait anlatılarda yeni ve ulusal kahramanlar çıktığı görülür, fakat bunların dahi Batıda bir karşılığı, benzeştiği başka kahramanlara uzak yakın akrabalığı kurulabilir. Batı romanında ve edebiyatındaki bu karakter bolluğu ve kökten zenginliği, nispeten okuru az ve romancılığı daha küçük ve kısır kalmış periferi ülkelere Batı'nın hegemonik bir üstünlüğü sayılabilir.

Tekrardan, roman kahramanlarına aldanma ve okurun kendisini aldatma etkisine dönersek, aldatma eylemi, romanın kurgusallığıyla ilintilenmektedir. Fakat buna rağmen, romanın yazarını roman kahramanlarından sorumlu tutmak üzere, bilhassa roman kahramanının aslında yazarın kendisi olduğu sorusu her fırsatta ortaya çıkar. Aldatma, yanılsamanın romandaki biçimi olarak söylendiğinde, en azından daha ahlaki bir boyut alır; hiç değilse, dolandırıcılık, hilebâzlık yahut benzeri yüz kızartıcı bir eylem değildir. Aslında, eğer romanın bir bütün olarak aldatmaya dayalı eser olduğu söylense bile, okurun kendini aldatmaya ihtiyacı olan alıcı özne olduğu her zaman gözden kaçar. Kendini izah etmekte zorlanmış kişinin, açıklayamadığı şeylerin benzerlerini bir romanda görmesi onun roman dünyasına

adım atmasına ve bundan böyle başka romanlarda aynı yanılsamaları aramasına yol açar. Kendini aldatmak için roman bir vesile sayılabilir mi, böyle bir sorunun cevabı romanın mesuliyetini ortaya koymaz, sadece okurun empati kurma becerisinin ve yatkınlığının eksikliğini gösterir. Zaten kendini aldatacak olan kişi toplumsal yaşamda angajmanları olan ama bunları hem kendine ve hem de çevresine inkâr edip görmezlikten gelmek isteyen, çoğu kez nöropsikolojik boyutları olan bir sorun içinde sıkışmış insandır. Bu aşırı örneğin romanın anlattığımız yanılsama, kurgusuna inandırma ve böylece bir bakıma hayattaki gerçeklikle bağlantıyı bu düzeyde kurma edimine uymaması gerekir.

"Genellikle kendini aldatan kişi, normal olarak uygun olduğunda bile dünyadaki angajmanının bir özelliğini izah etmekten inatla kaçınmak gibi bariz özelliği olan kişidir. Bazen bunu izah etme yetersizliği olarak görürüz. Kendini aldatan gerçeği kendine itiraftan acizdir."[6] Kendini romanlar vasıtasıyla aldatan kişi, aslında bu yolla kendisine yeni bilgi kodları, bilgeliğe ve hayatı anlamaya dair çözülmüş sırları sunmaktadır. Okurun ruhsal dünyasını irdelemeye kadar uzanacak görünen bu kısa tanımları verirken, okurun romanı eline aldıktan sonra, ben ve karşı-ben ikilemi altında kaldığını, bu karşıtlığın uzlaşmasını sağlamak üzere romanda kendini aradığını da ilave etmeliyiz. İşte bütün bunlar romanın, kendi kültür hegemonyasını kurabilmeye yarayan araçlar ve imkânlar olduğunu süre içinde keşfetmiş burjuva edebiyatının elindeki fırsatlar olarak bir kez daha belirlemeliyiz. Eğer bir okur, okuduğuyla kendini kalıcı yahut geçici bir aldatmanın içine sokuyorsa, bu aynı zamanda romanın da ilgi alanına giren, bir gün bir roman yazarının ele alacağı ve zaten pek çok romanda ele alınmış temalardan birine dönüşür. Amerikalı Yahudi asıllı romancı Saul Bellow'un (1915-2005) Herzog adlı 1967'de basılmış romanındaki ana karakter Moses Herzog'un tanıdığı tanımadığı herkese delice mektuplar yazıp, fakat bunları göndermeyip, yine sanki cevap almış gibi tekrar yazması bir akıl hastalığının tanımı içine girebilir, fakat romancı için kendini aldatmanın tematik bir konusu olarak asıl, romana yazılır. Sadece bu kadarla kalmıyor, bütün roman yazımlarında benzer temalara rast geliyoruz: Giriş ve

---

[6] Herbert Fingarette, **Kendini Aldatma**, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.47

I.Bölümde ele aldığımız ve tekrar değerlendireceğimiz İngiliz yazar Samuel Richardson'ın insanın iç dünyasında neler olup bittiğini anlamaya çalışan roman temaları, duyguların gizli serüvenlerini ortaya dökmek için birebir eserlerdir.

Buraya vardığımızda, roman okumanın gündüz düşü görmekle benzerliği akla gelmektedir. Gerçekten, romana kendisini vermiş bir okur, artık eğer dış dünyadan önemli bir uyarı almıyorsa, kısa süreliğine fictional world~kurgusal bir dünyaya kendisini dahil eder. Bu alanda yapılmış, özellikle Amerikan psikiyatri ekollerine ait çalışmaların varlığından haberdarız, fakat tezimiz için tamamlayıcı bilgi olmanın dışında önemi bulunmaz. Ancak yine de hatırlamak gerekir ki, paramnezi adıyla bilinen (paramnesia) gündüz düş görme hâli, insanda beynin sap kısmındaki PONS'un TALAMUS ve SEREBRAL bölgelere sinyal gönderip, uyanıkken, anlık-saliselik rüya görmesidir; laboratuvar çalışmalarında roman okunurken Pons'un kısa ve kesik sinyal ürettiği saptanmış bulunuyor. Roman yazarının da benzer biçimde eserini ortaya çıkarırken bu psikiyatrik etkiye uğradığı düşünülmelidir; zira kurgu, yaratmaktır, yaratmak ise düşlemeyi gerektirir.

Her roman kendi içinde, roman yazarının beslendiği ve yazı dünyasına adım atmasına neden olmuş başka, öteki romanların yansımasını taşır. Çek yazar Milan Kundera'nın (1929-) dediği gibi, "Her romancının eseri, içinde roman tarihinin yüksek sesle söylenmemiş bir yansımasını, romanın ne olduğuna dair bir düşünceyi barındırır."[7] Romanın bu tarihselliğini kendi içinde tekrar etmesi, aynı zamanda çoğalmasına, tamamlanmayan bir sanat eserine dönüşmesine yol açıyor. Roman yazarının hemen her eserinden sonra kaçınılmaz olarak mutlaka karşılaştığı, Robinson'un yazarı Daniel "Defoe zamanından kalma, 'Siz bunları gerçekten yaşadınız mı?' sorusu geçerliliğini kaybetmedi. Tam tersi, bu soru, son üç yüz yılda romanı ayakta tutan, çekici kılan temel güçlerden biri olmaya devam ediyor."[8]

Son üç yüz yılda romanı canlı ve diri tutan şey sadece bu kadar değildir. Franz Kafka'nın (1883-1924), dünya literatürüne Kafkaesk roman tarzı terimini

---

[7] Milan Kundera, **Roman Sanatı**, Can Yayınları, 2002, s.9
[8] O.Pamuk, age., s.35

kazandıran eserlerinden birisinde, Şato romanında, üç yüz yıllık bir yolculuktan sonra köyüne kadastro memuru kılığında dönen, Bay K., aslında Don Quijote'nin ta kendisi değil midir? "Bir zamanlar maceralardan macera beğenmek için yollara düşmüştü, şimdi ise şatonun alt tarafındaki bu köyde seçip beğenme hakkı yok, macera ona dayatılmıştır. Dosyasındaki bir hatadan dolayı idareyle anlaşmazlığa düşen bir sefil" adam olmuştur. [9] Görüyoruz ki, roman kahramanlarının özünde birbirlerinden işaretler, simgeler bulmak mümkündür ve bu aktarım, romanın çok katmanlı yapısında yepyeni karakterlere kavuşur. Bakhtin'in roman için karnavalsı~carnivalesque dediği tam da bu sayılmalıdır, çünkü "Roman, karnavalsı bir hayatın içinden yürüyen, zaman ve mekânın kendine mahsus değişikliklerini toplumsal-tarihsel aynada okuyan yazarın o aynada gördüklerini kendi anlatısına sığdırmasıdır."[10] Bakhtin'de karnaval kavramı dilin söylem gücünü gösterir; roman kahramanın komikleşmesi onun trajik olsun, epik olsun üstlendiği romansal kimliğin komedisi, basit fars anlamda güldürüsü değildir.

Karnavaldan Romana başlıklı çalışmasında, Fransız Rönesans dönemi yazarı François Rabelais (1493-1553) üzerinde Gülmenin Tarihi olarak ele aldığı bölüme bakarsak, kişiyi dünyayla münasebetinde doğrudan kavrayıcı ve samimi kılan, hiyerarşi ve tahakkümü alteden gülmenin karnaval geleneğine bağladığını buluruz. "Rabelais'in Gargantua ve Pantagruel'de zekice komiklik yaparak halkın sevgisini ne kadar çok kazandığını bilmeyen yoktur" övgüsüyle Rabelais etkisinden modern romanın doğuşuna uzanan karnavalcı çizgiyi ele alır. Bu karnaval modern romanda devam eder, burjuva romanı bu zenginliği roman kahramanlarını bu yollu dillendirerek sürdürmektedir.[11]

MI6 ajanı olduğu yılların onda bıraktığı anılar ve izlenimlerle yazdığı pek çok komik casusluk romanlarından birisi olan "Havana'daki Adamımız" başlıklı eserinde, Graham Greene, aslında tam olarak karnaval roman tanımına uyan karakterini bize tanıtır; Küba'da Batista rejimi sırasında yabancı istihbarat

---

9 M.Kundera, age., s.21
10 Halûk Sunat, "Bakhtin ve Çağrıştırdıkları", **Varlık dergisi**, 2002, Nisan, sayı 1135
11 M.Bakhtin, age., s.80-83

servislerine yalan yanlış bilgiler vererek onlardan para edinen bir elektrikli süpürge satıcısı aslında Rabelais'in klasik eserindeki zekice şakaların tekrarından başkası sayılmaz.

Romanın ruhu karmaşıklığın ruhudur, her roman okuyucusuna şöyle der: 'Durumlar senin düşündüğünden *(kavradığından da, tya)* daha karışıktır.' Bu romanın ezeli gerçeğidir. Bu karmaşayı bir roman yazarı niye sunmak ister okuruna? Elbette yüzünü bile görüp tanımadığı kimi insanları, yani okurlarını şaşırtmak, dünyanın büyüsüyle karşı karşıya bırakmak gibi sanatçı ruhundan gelen egoizmi buna etki etmektedir; burası doğru. Ancak roman, pek çok yorumcuların ve eleştirmenlerin ortak kabulü olarak ifade edildiği gibi, aslında romancının kendisi için yazdığı metindir, orada "Gerçek romancı hem kendi varoluşunu hem de varolmanın kendisini sorunsallaştırır", bu bir sergileme işidir, teşhir etmektir, romancı bundan haz alan insandır ve "itiraf etmediğini başkaları üzerinden itiraf edendir", romancı "görünürdeki kendiyle görünmeyen-bastırılmış kendisi ile kavgasına duyarlı" kişidir.[12]

Okur, her seferinde, romancının itiraf edeceği bir şeylerin olduğunu bilerek o kitabın sayfalarında gezinir. O nedenle sık sık, edebiyat ve sanat dergilerinde özel dosya halinde, "Romancıların yazı masaları" veya "Roman yazarının sevdiği kafeler" hatta "Romancıların evleri" gibi başlıklar verilerek özel röportajlar yapılır. Bunların her biri önemlidir ama tam olarak romancıyı anlatmaz, her seferinde saklanmış bir şey vardır, saklanmamış olan romanda zaten bulunur. Roman yazarının yaşamına duyulan merak, ilgi, sıradan bir "pop yıldızına" duyulan hislere benzemez, zira romancının yaşamını görmek bir anlamda onun romanlarında görsel kurmaca olarak okura sunduğu dünyadan izler, belirtiler, simgeler arama çabasıdır. "Romanlar temel olarak görsel edebi kurmacalardır" giriş cümlesiyle romanlara dair görsel anıları anlatan Pamuk, "Bir roman en çok görsel zekâmıza, şeyleri gözümüzün önünde canlandırma yeteneğine, kelimelerden resimler hayal etme gücümüze

[12] Halûk Sunat, "Roman Niçin Yazılır?" içinde: **İmgenin Tılsımlı Rüzgârı: Yazınsal Metne Psikanalitik Duyarlıklı Bakış**, YirmiDört~Papirüs Yayınları, 2006, s.80

seslenerek üzerimize etkisini (hegemonyasını, tya) kurar." diye ekler.[13] Burada sözü edilen görsellik anlatım, söz ve kelimelerle yaratılan zihinde ortaya çıkacak olan resimdir. Okuyucu kelimeyle karşılaşır, zihninde o kelimeyi resme çevirmesi gerekir, buysa roman okuma uğraşısını, bir resme bakmaktan daha fazla katılımıcılık gerektiren ve bu nedenle bireysel bir çabaya dönüştüren etkinliktir.

Roman sanatının geliştiği ve yaygınlaştığı dönemde İngiltere ve tabii olarak Avrupa'da hâkim, hegemonik bir ses kazandığı süreç, aslında Sanayi Devrimi sonrası üretim hacmindeki artış, tüketime ve bireysel yaşama yönelik ürün çeşitlenmesine paralel seyreder. Bu, belki de bütün anlatılacakların en önemli kısmı sayılabilir, zira endüstrileşmenin bir yandan ücretlerin gerilemesi ve gelir dağılımında yoksulluğun apaçık, gözle görülür, hissedilir duruma ulaşmasının yanı sıra, özellikle şehir yaşamında mal türlerinin artışı, orta sınıfın mevcudiyetine işaret gösterir. Ürün, mal ve hizmetlerin tanıtıldığı gazete ve dergilerin işlevi, tanımlanmaya gerek duyulmayacak kadar açıktır; ürünü yaygınlaştırmak ve benimsetip onu edinmeye özendirmek! Daha önceki yüzyıllarda şehirlerin sadeliğine göre kıyaslandığı vakit, Sanayi Devrimi ardından şehirler, yararlı yararsız, hatta ıvır zıvır denilebilecek gelgeç eşyalarla doldu taştı. "Bütün bu görsel zenginlik, eşya çokluğu, şehirlerin karmaşası eski güzel zamanlarda açıkça ve doğrudan görülebilen hayatın basit anlamını gerilere itiyordu. İnsanlar artık şehrin ormanında tek tek ağaçlardan bütün ormanı göremez hâle geldikçe, anlamın gerilerde bir yere gizlendiğini hissediyordu."[14] Pamuk'un bu saptamasına dair cümleleri ardından romanın bu görünmezliğe karışmış şehir hayatının gerisini aktarma görevi üstlendiğini söylememiz kolaylaşıyor.

Fransız romancı Gérard de Nerval (1808-1855), Sylvia başlıklı romanında, şehirlerdeki eski tarz evlere, apartmanlara renk ve burjuva havası vermek üzere her türden eşyanın toplamanın, bunlarla evleri dekore etmenin alışkanlığından söz etmesi, bir bakıma romanların tasvir eserler olması zorunluluğundan doğduğunu gösteriyor. Yine Fransız romancı Stendhal'in, örneğin Kırmızı ve Siyah başlıklı

[13] O.Pamuk, age., s.72
[14] O.Pamuk, age., s.82

romanı, olayın geçeceği mekânı uzun uzadıya ayrıntıyla anlatmasıyla başlar ve ardından bir pansiyona adım atılır, oradaki koltuklardan sofraya, sofradaki tabak takımına kadar inceden inceye tasvir okunur. Bu tasvir, roman yazımında, kahramanın duygu ve düşünceleri, olayları yaşarken karşılaştığı her şeyle birleşir. Artık bu eşya ve mekanın tasviri olmazsa roman kahramanı bir masal kahramanından başkası olamaz; ona indirgenir. İşte, romanın kendinden önceki şehir hayatında bu kaybolmuşluğu anlatmaya ihtiyacı olmayan edebiyat türlerinde görülmeyen bir işlevi üstlenmesi, yine Sanayi Devrimi ardındaki süreçle anlaşılır. Sanayi Devrimi sonrasında, masalın yerini romanın aldığını söylemek hatalı bir çıkarım yapmak olacaktır, zira masal kendi varoluşuyla ayakta kalmaya devam eder ve toplumsal gelişmelerden etkilenip doğal olarak değişikliğe uğrasa bile yine de masaldır.

Sovyet döneminin Rus halk bilim ve folklorik sanat araştırmacısı Vladimir Propp (1895-1970) masalların iki özelliğini öne çıkardığı masal sosyolojisi üzerine çalışmasına göre, 1) Masallar renkli, olağanüstü ve fantastik çeşitlilik sunar, ama 2) bu zenginliğin altında tek tiplilik, tek biçim ve tarz okunur. Propp bu temel ayrımı yaptıktan sonra 31 değişik masal biçimine ulaşır. "Kuşkusuz tüm masallarda bu biçimlerin hepsine birden rastlanmaz ama aradan bir ya da iki işlevin eksikliği, (bazı masallarda bazı kesitlerin atlandığı, kısaltıldığı görülür) masalların olay örgüsünde ortaya çıkış düzenini-sırasını bozmaz, değiştirmez. Masal kahramanları birbirlerinden farklı olmalarına karşın yaptıkları eylemler de birbirine benzer."[15] Narratology~Anlatıbilim adı verilen inceleme ve sosyal araştırma alanının kurucularından olan Propp'un işlev adını verdiği eylemler masalın kaçınılmaz öğeleridir, kahramanlar kim olursa olsun hep aynı işlevler anlatıyı oluşturur. Masalın kaynağındaki bu anlatı yapısı, romanın başlangıcı sayılabilecek olan Pikaresk ve Şövalye romanlarında kısmen varlığını korur, ancak modern romana doğru geçtikçe, eğer özellikle masal türü roman içinde kullanılmamışsa, roman yukarıda vurguladığımız betimleyici-tasvir eden niteliğine kavuşur. Kandırmaca ve aldatmaların gerilimi başlatması, hayvanların insanları yahut tam tersi olacak

[15] Vladimir Propp, **Masalın Biçimbilimi**, BFS Yayınları, 1985, s.16

biçimde tuzağa düşürmesi, ejderhayla savaşan kahraman, nişanlı prensesin aranması, tılsımlı bir kapıdan içeri girmek, üç erkek kardeşten en akıllısı ve en budalası gibi ayrıntılar, nihayet ardından masal kahramanının bir olağanüstü eylemle gerilimi çözecek olan girişimi, vb., şeylerin tümü masalın heyecan uyandıran, eğlenceli, mesel bırakan yanları olmakla beraber, romandaki kaybolmuş ve gerilerde kalmış eşyalara, nesnelere, çevredeki her şeye yönelen ve kahramanlarını bu çevrede yaşatıp olayları eyleyen nitelikten uzaktır. Bilineceği gibi bir masalın ardından o masalın geçtiği mekânların arayışına kimse kalkışmaz, ancak romanın kavramsal yapısını aktardığımız Giriş Bölümü'nde okunmuş olduğu gibi, pek çok ısrarlı okurun romanların geçtiği şehirlere gittiklerinde anlatılan mekânları giderek, âdeta bir şehir müzesi gezer gibi bulmaya, araştırmaya kalkıştıkları yaygındır. Bunun yanı sıra, roman yazarlarının yaşadıkları kendi evleri, müzeleştirilir ve bir bakıma romanları nerede, nasıl, hangi hayat koşulları altında yazdıklarını merak edenlere de gösterilir. Romanların, nesnelerin taşkınlığı yüzünden anlamını geride bıraktığı şehirlerin müzeleri gibi okura kurgusal müze işlevi sunduğu bir kez daha anımsanmalıdır. Romanlar şehirde, elbette kırsal alanı işleyen romanları göz ardı etmeksizin söylemeliyiz ki, şehrin cadde ve meydanlarında dolaştırılan bir gözlem aracıdır. Stendhal'ın "Kırmızı ve Siyah" eserinde "Romanlar yollarda gezdirilen birer aynadır" deyişini hatırlatmak yerinde olur. [Stendhal, XIII.B]

Nihayet romanlar kent belleği, toplumsal arşiv, söz ve anlatımın kalıcılaşması manasında işlevseldir, ki burjuva sınıfının kültürü şehrin kültürüdür, sözüyle aralarındaki bu ilintiyi kolayca kurmak mümkün olur. Öte yandan roman yazarının durumu açıklığa kavuşmuş sayılmaz, zira gelir getirici bir uğraşı olması tartışılır bir konumda bulunan böylesi bir ürün yaratmak ihtiyacı nereden ve neden kaynaklanır, bu hâlen üzerinde bir sonuca ulaşılmamış gizemli nokta gibi geride kalmaktadır; nihayetinde hâlen roman yazılmaktadır. Michel Foucault yazarın bunca fedakârlığa kalkışmasını, bir bakıma, eseri ortaya çıkınca kendi adının geri planda kalmasına razı olmak biçimiyle açıklar ve şöyle tanımlar: "Yazmak eylemi doğrudan fedakârlıkla, hayata dair fedakârlkla bağlantılıdır, kesinlikle gönüllü bir kendi kendini yazarak aşındırma, eksiltme eylemidir ki, bu aslında yazarın günlük varoluşunda yer alır. Bu

yüzden kitaplarda temsil edilmesi gerekmeyen benliğin gönüllü olarak silinmesidir."[16]

Foucault'nun cümlesindeki anlaşılma zorluğunu, eğer 1950'lerin akımı olan Fransız Yeni Roman türünün savunucusu Robbe-Grillet'in sözleriyle şu anlamda doğru okumak mümkün olur: "Romancı kendisine inanılmasını, güvenilmesini bekler, durur. Romanını niye yazdığı sorulunca, vereceği tek bir karşılık vardır: Neden yazmak isteğini duyduğumu anlamak için!" [17] Robbe-Grillet, romanın aslında bir hikâye anlatmak sanatından başkası olmadığına dair indirgemeci açıklaması, roman yazarının hikâyesini yüzünü bile göremediği kimselere aktarmasından duyduğu sevince bağlı olacağını söyler. "Anlatma mutluluğu yazarı eserinin başından sonuna kadar sürükler, yazma eğilimi ve gücüyle birlikte yürür. İlgi çekici, heyecanlandıran, dramatik olayları bulmak hikâye anlatmayı hem haklı hem de sevinçli kılar." [Robbe-Grillet, 55]

Roman ve edebiyat sosyolojisine ait bu saptamaların ışığında artık Burjuva erdemleri olarak sıralayacaklarımıza göre roman örnekleri vererek, dönemin toplumsal yaşamına uzanan gelişmeleri kısa aktarımlarla tanımlayacağız. İngiliz romancılığının, bu alanı özellikle seçmemize neden olan gerçekliği bir kez daha hatırlamak üzere, en dikkate değer özelliği, henüz romanın ortada olmadığı dönemlerden kalma bir geleneğin üzerine kurulu olmasıdır. Bu gelenek, yazdığı sonet'lerde ve tiyatro eserlerinde Shakespeare tarafından klasik bir değer ihtiva etmesi adına bugün tekrar tekrar ele alınan trajedilere dair iyi ve kötü çatışmasıdır. Shakespeare'in bugün hâlen üzerinde siyasal-tarihi gerçekler ve ahlaki yönüyle tartışılan "King Richard III of England" başlıklı trajedisi, kökleri ahlaka yönelik iyi ve kötü felsefesini, Maniheizmi, düalist dünya görüşlerini tekrar üzerinde durulmaya değerli kılacak biçimde, 1592'de yazdığı ve sahnelenen oyununda İngiliz romanı ahlakçılığına bağlanabilecek bir köprü kurmuş bulundu. Rus romanındaki psikolojik çatışmaların daha ön plana çıkması, Fransız romanında karmaşık insan ilişkilerini

---

[16] Michel Foucault, "What is an author?", içinde: **Modernity and Its Dicontents**, by Steven B.Smith, Yale Univ.Pres, 2016

[17] A.Robbe-Grillet, **Yeni Roman**, Yazko Yayınları, 1981, s.33

değerlendirmek, İtalyan romanının aile ve mülkiyet ilişkilerini biraz daha öne alması, Alman romanının idealist ve milliyetçi etkiyi kullanması gibi diğer romanlarda yine görülen ahlaki kıstas, İngiltere'de apaçık romanlara sinmiş bulunur. İngiliz romanı, diğer ulusların ve toplumların romanları yanında, "[N]eredeyse bütünüyle aktöre-etik değerler üzerine kuruludur. İyi ile kötü, evet ile hayır, yapmakla yapmamak arasında çatışmanın ta kendisidir romanın iskeletini oluşturan. Önemli olan Lord Jim'in hangi psikolojik etkiyle yolcu dolu gemiyi terk ettiği değil, doğrudan doğruya terk etmesidir."[18]

Güven Turan'ın ahlak kelimesi karşılığı kullandığı *Aktöre* kavramına alıntıda dikkati çekerek, makalesinde, İngiliz romanına dair ikinci belirleyici özellik, her ne olursa olsun, gerilim ve entrikanın~dolantının romandaki temayı ve hikâyeyi anlamlaştıran temel unsur olarak, diğer toplum-uluslara ait romanlara göre daha öne çıkışı olarak gösterilir. Bu göstergeye karşılık olarak İngiliz kadın romancı, yirminci yüzyılın İngiliz sol-varoluşçu felsefenin edebiyattaki temsilcisi Iris Murdoch'un Kesik Bir Baş isimli romanındaki olay örgüsü içinde bir orta sınıf ailesinin çerçevesinde kurulan birden fazla romantik ve cinsel aşk ilişkisine ait entrikalar ele alınır. Murdoch'un romanında, neredeyse olay geri plana atılmış, sadece çoklu ilişkilerin sembolü olarak mekân ve simgeler tanıtılmıştır. Böylece romanın merkezinde ahlaki tartışmaya dair varoluşçu bir soru yer alır, okurun bu soruyu roman kahramanlarıyla birlikte çözmesi beklenir. Şarap imalatçısı olan, hali vakti yerinde roman kahramanı evlidir, ancak genç bir sevgilisi vardır. Karısı, sonradan itiraf ederek, psikoloğuyla aşk yaşadığını söyler. İlerleyen entrikalar arasında, birden genç sevgilinin roman kahramanının erkek kardeşiyle ilişkisi de ortaya çıkar, bu yetmez gibi psikoloğun kız kardeşi bu ilişki üçgenlerine karışır ve şarap imalatçısının hayatına girer, böylece herkesin herkesle ilişkisinin ortaya çıktığın bir entrika karmakarışık yapısı içinde sürekli ahlak ve varoluş *problematique* ~ sorunsalını canlı tutar. İngiliz romanının âlameti farikası olan İngiliz humour~ince mizahı sıkça kullanılarak yazılmış ve Murdoch'un hemen tüm romanlarında ele aldığı orta sınıf evlilik kurumuna ait eleştirinin varlığıyla bu roman, yukarıda

[18] Güven Turan, "Kesik Bir Baş", içinde: **Yazıyla Yaşamak**, YKY, 1996, s.133

söylediğimiz gibi İngiliz romanının geleneksel yaklaşımı olarak vurguladığımız, iyi-kötü ayrımını tekrar ortaya koyar. Bütün bu ilişkiler ahlaki midir, olması gerekir mi, bu ilişki kümelerinde yalan ve hile, dürüstlük ve gerçeklik gibi keskin kenarlarıyla düşünülebileceği gibi, aynı zamanda yorumsal kalan temalar okura sunulur.[19]

Murdoch'un romanı İngiliz orta sınıf evlilik kurumu ve evlilik dışı duygusal yahut cinsel ilişkiler gerçeğine yönelmiş, bire bir gerçekliği ortaya koyan bir eser midir, sorusu burada karşımıza çıkar. Bir edebiyat eserinin, burada söz konusu olan romanın, gerçekliği bilimsel bilgi düzeyinde tam karşılığıyla vermesi veya bu bilgi aktarımı için bir metodolojisi olması elbette beklenemez. O hâlde bir romanın kurgusal yapısı, gerçeğe tamamen ait olamayacağından, eğer öyle olsaydı ortaya çıkan metne roman denilemeyeceğinden, roman okurunun baştan bu ön kabule uyarak metni okuyacağı varsayılır. Bu varsayım kurgusal anlatımda edebiyata ait estetik, duygusal ve kişisel sezilerin olması gerektiğine dayanmaktadır. Berna Moran'ın yazdıklarından özetleyerek aktarırsak, kurgusal metin ve gerçeklik üzerine pek çok farklı tanım ve yorum bulunur: "Edebiyatın hakikatle ilgisi vardır, bu hakikat sezgiseldir; Edebiyat hakikate sadık kalır, yazar insanları anlatırken gerçek dışı bir olay aktarabilir ama gerçeğin insan tabiatına uygun olmasına bağlı olur; bu hakikatler üstü örtük veya apaçık, belirtik hakikatlerdir. O halde edebiyata uygun bir hakikat kavramı aradığımızda, bilim anlamındaki hakikatten farklı bir hakikati görürüz."[20] B.Moran'dan özetle aktardığımıza göre, örneğin Murdoch'un romanında, anlatının gerçek olması yahut olmaması önem kazanmaz, insan ruhunun ve davranışlarına ait bir gerçeği ifade etmesi yeterlidir. İngiliz romanının romandaki olay örgüsüne ait gerçeklikte ahlaki bir oluşu araması, İngiliz romancılarını Güven Turan'ın yorumuyla tanıttığımız gibi ahlaki arayışların romancısı yapmıştır; entrikası bol romanların daha çok İngiltere'den çıkmasının nedeni budur. Burada gözleme dayalı bir yorum yapmak imkânı bulunuyor: İngiliz romancılığının bu ahlaki temalara olan yatkınlığı Fransız, Rus, İtalyan gibi başka ülke romancılarına kıyasla daha itici, rahatsız edici görünmesinin tam olarak cevabı bu olmasa dahi, en azından,

---

[19] Iris Murdoch, **Kesik Bir Baş**, Ayrıntı Yayınları, 2020
[20] Berna Moran, age., s.205-213

gelenek ve göreneklere uygunluk adına örneğin Türk okuru için daha az tercih edilmesine bir cevap sayılabilir. Toplumsal yapıların kimi benzerliği örneğin Rus klasik romanlarının Türkiyeli okurla buluşmasını daha kolaylaştırıyor olması, bu cevabın anahtarı görünüyor. Bu yorumumuzu belirgin kılmak için, bütün dünya romanlarında en çok işlenmiş temalardan birisi olan toplumla uzlaşmayan adam figürü ve buna dayalı olay örgüsü gösterilebilir. Bu figürlere en çok Rusya, Almanya, kısmen doğu Avrupa ülkeleri edebiyatı, Akdeniz havzasındaki toplumların edebiyatlarında, İngiliz romanına göre daha çok rast geliyoruz. Rus edebiyatında, İvan Turgenyev'in (1818-1883) bir hikâyesinin başlığı olan lüzumsuz adam anlamındaki *Lişni Çelovek* (Lishniy Chelovek), dikkat edilirse on dokuzuncu yüzyılın edebiyatını kısa sürede kuşatan bir karaktere dönüşür. Rus yazarları özellikle bu karaktere âdeta bütün edebiyat yeteneklerini sunarak sayfalarını açar. Örneğin, Mikhail Lermentov (1814-1841) Zamanımızın Bir Kahramanı novellasında Peçorin adlı lüzumsuz adam figürünü kullanır. Yine Alexandre Pushkin'in (1799-1837) şiirsel romanı Eugene Onegine karakteri fuzuli insanlar listesine girer. M.Belge bu listeye, Turgenyev'in Babalar ve Oğullar romanındaki nihilist karakter Bazarov'u da ekleyecektir. [M.Belge, 151]

Nihayet bu karakterlerin şahikası ve model olarak her edebiyata sızacak olan, yine Rus romancı, İvan Goncharov'un (1812-1891) unutulmaz karakteri Oblomov ile toplumsal uyumsuzluğun bu isim altında kavramsallaştığını biliyoruz; bugün Oblomovculuk adıyla anılan şey tam da budur. Lüzumsuz adam, aslında pek çok yetenekleri olan, hatta polymath kişilikte ama bunları toplum yararını kullanmayan, çoğu kez içe dönük, bireysellikten öte narsistik bir psikolojiye bağlanabilecek bir bencilliğin tanımıdır. M.Belge, Rus ve Türk romancılığını kıyasladığı eserinde, "Türkiye'de roman geleneğinin ciddi bir olgunlaşma gösterdiği yıllarda yazılmış romanlardan belki en parlak ikisinden birinin adı Aylak Adam, öbürünün adıysa Tutunamayanlar" diye belirtir.[21] Yusuf Atılgan (Aylak Adam ve Anayurt Oteli romanlarıyla), Oğuz Atay diğer roman başlığıyla Türk aylaklarını, hayırsız insanları

[21] Murat Belge, **"Step ve Bozkır/Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu Batı Sorunu ve Kültürü" ,** İletişim Yayınları, 2016, s.13-15

romanda bize tanıtır. Rus Devriminin savunucu yazarlarından Maksim Gorki'nin (1868-1936) Lüzumsuz Adam başlıklı romanını ve nihayet Sovyet Yazarları Birliğinin 1934'deki kongresinde yaptığı konuşmasında vurguladığı, güçlü kişilikleri olan ama yalnız kendilerine önem verdikleri için bu gücü toplumla paylaşmayan insanları eleştirdiğini yine M.Belge'nin eserinden ediniyoruz. Avrupa'daki romanın on dokuzuncu yüzyılı başka dillerde, başka kültürlerde öteki Lişni Çelovek'leri de vardır; Robert Musil'in Niteliksiz Adam'ı başlı başına bir örnektir. Gel gelelim, İngiliz romanında, Rus ve Alman, hatta Türk örneklerine bakarak kıyaslanabilecek Superfluous yani lüzumsuz adam tipine rast gelinemez. Bunun cevabını yine İngiliz bireyselciliği, kapitalist toplumda varlığı sürdürebilmek için Burjuva erdem, ilke ve kültürüne uygun yaşamak zorunluluğu, hatta feodal kalıntıların izlerine çoktan rastlanmayan, bir farklı toplum olmasıdır. Oblomov'un on dokuzuncu yüzyılın sonlarında doğru hâlen serflerin geniş toprak mülklerinde onun için çalıştığı bir düzene yaslanmış olmasının, aynı tarihlerde, İngiltere'de karşılığı bulunmaz. Nikolay Gogol'ün (1809-1852) Çiçikov isimli hilebaz, dolandırıcı karakterinin Rus steplerinde toprak sahiplerinin ölmüş eski serfleri sanki yaşıyor gibi onların isim ve kayıtlarını satın aldığı, bu ölü insanları bankaya teminat gösterip kredi sahtekârlığı yapacağı hikâyesiyle ünlü, Ölü Canlar romanının bir benzeri İngiltere'de bu nedenle görülmez. Buna karşılık, Sanayi Devrimi ardından doğası kirlenmiş İngiliz ülkesinin, özellikle şehirlerin romanı da on dokuzuncu yüzyılın hemen hiçbir tarihinde, Rus ve Alman, Fransız ve İtalyan romanlarında, Charles Dickens'ın Zor Zamanlar romanında yazdığı şu, aslında pek sık tekrarlanan, meşhur satırlarda okunacağı gibi bulunamaz:

> *"Fabrikaların ve yüksek bacaların kentiydi, bu bacalardan hiç durmadan yılan gibi kıvrıla kıvrıla dumanlar yükseliyor, birbirine dolanıyor ve hiç çözülmüyorlardı. Kapkara bir kanalı, kötü kokan, mor renkte akan bir nehri, gün boyu pencerelerinden bir yığın gürültünün yayıldığı fabrika binaları, deli bir filin başını sallaması gibi sürekli inip kalkan buhar pistonları vardı… Coketown'da işe yaramayan hiçbir şey göremezdiniz. Hastane ile mezarlık arasındaki her şey gerçekti. Sayılarla ifade edemediğim, en ucuz pazarda alamadığın, en pahalı pazarda satamadığın hiçbir şey olamazdı."*[22]

[22] Charles Dickens, **Zor Zamanlar**, Oda Yayınları, 2016, V.Bl.

Öte yandan İngiliz romanı hızlı bir sosyal değişimin, teknoloji ve bilimsel dönüşümlerin romanıdır; ele aldığımız çağın öteki ülkelerindeki romanlarda bu kadar hızlı ve radikal dönüşümlerin olduğuna rast gelinemez. Bu savımızı öne çıkarırken, İngiliz romancılığının Fransa'dan takipçisi olan, bilimkurgu yazarı Jules Verne'nin teknoloji severliğini dikkate alıyoruz. Üstelik Verne'nin, 1873 tarihli "Seksen Günde Devr-i Âlem" başlıklı romanı, İngiltere'de bir centilmenler kulübünde girişilen iddia üzerine, Sir Phileas Fogg ile uşağı Fransız asıllı Jean Passepartout'un balonla, trenle, buharlı gemiyle dünyayı tersine dolaşması ve bütün bunlara eşlik eden teknoloji severliğin ifadesinin İngiltere ve İngiliz sörler-centilmenler ahlakına dair bir kurmaca olması dikkat çekicidir.

Charles Dickens, 1836'da "Pickwick Paper" ve iki yıl sonra "Nicholas Nickleby" başlıklı romanlarını yazdığı vakit, sayfalarında at arabalarının şehirler arasında yolcu taşımacılığından uzun uzadıya bahseder. Gel gelelim, sadece on yıl sonra, 1848'de "Dombey and Son,"ın tefrika olarak romanını yayınlayacak ve bu eserinde, bu kez tren seyahatlerinden söz edecektir. Bu kadar kısa sürede, İngiltere'de demir yolculuğu sadece şehirler arasında değil, üretim merkezlerinin-fabrikaların kapısına kadar uzanmıştır. İngiltere'de işçi sınıfı bu baş döndüren teknolojik sürat içinde ortaya çıktı, insan ilk kez doğasından koparılarak saate tâbi kılınıyor, zamanın temposuna uygun yaşamaya zorlanıyordu. 80 Günde Devr-i Âlem gibi dakika sayarak dünyayı dolaşan roman kahramanlarının yerine gerçek yaşamda sabah fabrika saatini kaçırmamak üzere, uyandırılmak için pencere-kapı çalanlar mesleği, Knocker-Up işi ortaya çıkacaktır. Alarmlı saatler çok sonra hizmete sunulacak ve uzun bir zaman İngiliz sanayi şehirleri sabahları uyandırılmak üzere yatak odası camlarına tıklayacak *knocker-up*'ların ayak seslerine şahit olacaktır. [23] Sanayi Devrimi sonrasında temposu birden bire hızlanan hayata ayak uydurmak zorlaşıyor, romanlarda bu hızlı değişim ele alınıyordu. On dokuzuncu yüzyıl başında, İngiliz düşünür Jeremy Bentham'ın (1748-1832) yararcılık~utilitarianism düşüncesi, birisine ve bir şeye yararlı olan her şey herkese yararlıdır gibi çok basitçe

[23] Mahmut Şenol, "Kapıyı Çalan da Kim?", (Çevrimiçi), https://www.ekdergi.com/kapiyi-calan-da-kim/ 12.10.2020

takdim edilecek bir düstura bağlı olarak felsefe akımları arasında, bu hızlı gelişim sürecinde yerini alır. Daha katı bir iktisat modeli olarak pragmatizme evirilecek olan utilitarianizm, faydalı olan her şey ahlaken doğrudur, iyidir düşüncesini öne çıkarıyordu. Teknolojinin baş döndüren hızına koşut, hızlanmış bir doğa yoksunluğu, Antroposen Çağ adıyla anılan insan etkinliğinin dünyayı geri dönülemez biçimde değiştirdiğine dair sürecin vahim sonucu olarak sadece İngiltere'de değil, sanayileşmeyle tüm coğrafyalarda kendisini göstermekteydi. Bu yararcılık ideası öylesine kesin sınırlar tarafından belirlenmişti ki, Dickens'ın ünlü cümlesindekine benzer biçimde alınıp satılmaya değmeyecek hiçbir şeye toplumda yer yoktu; bu aynı zamanda acımasız ilişkilerin varlığını gerektirir. Böylece İngiltere, Çifte Devrim kardeşliğiyle siyasal olarak kan bağı bulunan, kardeşlik-eşitlik-özgürlük şiarının sahibi Fransa'dan ve genel olarak Batı medeniyetinin hümanistik değerlerinden hızla uzaklaştı. Haliyle İngiliz romanında hümanizma ile Fransız romanındaki hümanistik yaklaşımlar aynı değildir. Ancak İngiltere'deki bu gelişme kaçınılmazdı, demokrasi düşüncesi için referans sayılabilir isim J.J.Rousseau diye bakarsak, demokrasiyle liberal düşüncenin bağını kuran İngiliz John Locke'dur; birisinde Jakoben bir geleneğin izi ve şartlar icap ettirirse demokrasi için çoğunluğun azınlık tarafından da yönetilebilmesine imkân veriliyor, ötekisinde kayıtsız şartsız bireyselciliğe dayanana bir demokrasi, İngiliz tipi demokrasi ortaya çıkıyordu. Zaten geçtiği aşamaları dikkate alırsak, İngiltere'nin izleyeceği başka bir yol da bulunmuyordu. Bu tıpkı, köleliğin kaldırılması durumunda Amerika'nın dünya ticaretinden silineceğine yönelik Güneyli toprak sahiplerinin iddiasına benzemektedir. İngiltere'nin izleyeceği başka ekonomi-politik düzeyde yolların var olmaması tümüyle imkânsız değildi, ancak buharın sıkıştırılarak elde edildiği büyük enerji patlaması ekonomik sürecin ivmesini artırmış, durup yeniden toplumu bir başka seviyeye çekmek ihtimalleri göz ardı edilmiştir. İngiliz toplumunda aydınların, düşünürlerin bu durumun farkında olmadıklarını söylemek de zor; benzer biçimde roman yazarları da, tıpkı Dickens gibi, tedirginlik ve arayışlar içindedir. Andrew Vincent'in Modern Politik İdeolojiler adlı eserinden alıntıyla, "Endüstrileşme ve bireycilik cemaatin, geleneğin, düzenin ve dinin zayıflaması anlamına geliyordu. Bu

nedenle muhafazakâr düşünce içinde ayırt edilebilir bir anti-kapitalist çizgi mevcuttur"[24] diye yorumladığı, sadece İngiliz ütopik sosyalistlerin, fabiancıların, daha sonra Marksist geleneğin kapitalizm karşıtlığıyla bilindiği kadar bir ucu -daha evvel ele aldığımız gibi- romantizme kadar uzanan muhafazakâr bir hoşnutsuzluktan söz edilebilir. Bu hoşnutsuzluk da edebiyata, romana sızmıştır.

Roman ve bizim genellememiz ile İngiliz edebiyatı, on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinde hem burjuva hegemonyasıyla kültür aktarımı için hem sömürgeci Viktorya Dönemine ait, English Exceptionalism~ İngiltere'nin Biricikliği, Üstünlüğü temeline dayalı İngiliz milliyetçiliğinin savunusunda önemli ve çok çeşitli işlevler üstlenmiştir. Örneğin, "Britanya İmparatorluğu'nun sömürgelerinde bir ders konusu yapılan yazın~edebiyat, yerli halka İngiltere'nin büyüklüğünü takdir etme fırsatı veriyor ve onları *minnettar katılımcılar* olarak tarihsel öneme sahip bir uygarlaştırma girişimine dahil ediyordu. İngiltere'de ise edebiyat (roman, tya) yeni anamalcı-kapitalist ekonomi tarafından yetiştirilen bencillik ve özdekçiliği karşısına almakta, orta sınıflara ve soylulara alternatif değerle sunarak emekçilere, maddesel açıdan onları ikincil bir konuma gönderen kültür konusunda bilgi sağlamaktaydı." [25] Böylece gerek sömürgelerinde gerekse İngiltere'deki yoksul halk, emekçiler ve dominyonlardaki Anglo-Sakson idareci zümre dahil olmak üzere tüm Kraliyet halkı, hatta Batı'daki takipçisi olan diğer kültür bağıntıları, İngiliz ulusal gücünü hissedecek, sınıflar arasında ortak bir duygu yaratılacak, nihayetinde çoktan dağılmış olan dinin yerini alacaktır. Romanda kurgu bu açıdan her şey demektir, Benedict Anderson, buna dikkat çeker. Romanların sınırlı olsa bile, yine de bir dili okuyabilecek herkesin ulaşacağı kaynak olması bakımından, ulusal toplulukların yaratılmasında önem kesbettiğini söylemektedir. Romanda "kurgu sessizce ve sürekli olarak gerçekliğin içine sızar ve modern ulusların markasını oluşturan anonimliğe hayranlık verici bir toplum güveni sağlar."[26] Sözü edilen, aslında resmî milliyetçilik kavramıdır ve yine Benedict tarafından tanımlandığı gibi hayal edilmiş

---

[24] H.Aksakal, age., s.182-183
[25] Jonathan Culler, **Yazın Kuramı**, Dost Kitabevi Yayınları, 2007, s.58
[26] Benedict Anderson, **"Hayali Cemaatler~Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması"**, Metis Yayınları, 2007, s.40-41

cemaat içerikli siyasi bir topluluk olan ulusun meşruiyetini savunur. Bu meşruiyet kültürel alanda ancak hegemonyanın sürebilmesiyle mümkündür, bağdaşma~uzlaşma gönüllü rıza olmaksızın ancak cebrî girişimlerle kabul ettirilebilir. O hâlde, "Milliyetçilik bilinçli olarak siyasi ideolojilerde değil, kendinden önce gelen, içinde doğduğu geniş kültürel sistemlerle ilişkilendirilmeliydi." [27] Kültürel normların mükemmel olduğuna kuşku bırakmayacak biçimde hem kendi içinde hem dışarıdaki kültür dünyasında bu etkiyi bırakabilmek, İngiliz romanının hüneri olarak görülür. Örneğin, İngiliz orta sınıf romancısı Jane Austen'in (1775-1817) Emma, Gurur ve Önyargı, Mansfield Park, Northanger Manastırı gibi romanlarında aile, kadın, evlilik ve burjuva orta sınıf ahlakı üzerine sunulan dünya görüşünün evrenselleşmesi, başka kültürler tarafından izlenmesi, İngiltere'yi de gerçekten ahlakî ölçütleri olan, etik sorunların çözüme kavuştuğu, kişiliklerin de olgunlaştığı bir toplum modeli olarak uluslararası düzeyde tanıtan bir işleve kavuşur.

Burada akla, hemen bir başka, İngiliz romancı Rudyard Kipling (1865-1936) geliyor, üstelik Hindistan'daki İngiliz İdaresinin yüksek memurlarından birisi olan babası, ailesiyle orada geçirdiği yılların onun kişiliği ve yazarlık hüneri üzerinde bıraktığı etki açısından, İngiliz üstünlüğünü Hint halkına gösterebilecek bir yeri İngiliz edebiyat tarihinde işgal eder. Mumbai doğumlu olan Kipling, Doğu-Batı karşılaşması adıyla sömürgecilik dönemlerinde sosyal bilim araştırma alanlarına dahil olmuş kavram, yahut Edward Said'in öne çıkardığı gibi Orientalism çalışmaları ne vakit ele alınsa mutlaka adı beraberinde anılan isimdir. Nitekim 1889 tarihinde yayınladığı eseri de aslında "İsmiyle müsemma" gibi onu tanımlar: The Ballad of East and West/Doğu ve Batı'nın Koşmaları." Kipling eserleriyle bir yandan sömürge halkına İngiltere'nin ve tabii ki Batı'nın ne kadar muhteşem bir uygarlık olduğu, bu uygarlığın onlara bir hazır fırsat gibi sunulduğunu gösterirken, öte yandan İngiltere'ye, tabii ki Batı'ya gizemli ve anlaşılması epeyi güç olan Doğu dünyasını tanıtmakta, orientalist işlevini edebiyat eserlerinde yerine getirmektedir. Edward

[27] İlker Aktükün, "Benedict Anderson'un Hayali Cemaatleri", içinde: **İktisat Dergisi**, Sayı 532, Nisan 2016

Said, Hindistan'ın uğradığı hegemonyayı, bir önceki cümlemizi doğrulayacak biçimde açıklar: "Hindistan için tasarımlanan eğitim sisteminde öğrencilere yalnızca İngiliz edebiyatı değil, İngiliz ırkının yapısında bulunan üstünlük de öğretilmiştir."[28]

Sanki bu tasarının bir parçası olan Kipling, öte yandan, gerçekte edebiyat değeri yüksek romanlar, kısa hikâyeler yazar. Kipling, KİM isimli romanında, Lahor sokaklarında kendi başına büyüyen İrlanda asıllı bir İngiliz yurttaşı genç çocuğun, Majesteye ve Monarşiye bağlılığını sınadığı maceralarını yazar. Kimball O'hara isimli çocuk her koşulda Hind kıta ülkesine uygarlığı, İngiliz tarzıyla getirmeye kararlı olan kimliğiyle tam bir İngiliz çıkar. Said de Kipling'in metinlerinin edebiyat değerinden kuşku duymaz, ancak romanlarının tamamen İngiliz emperyalizminin hizmetinde olduğunu belirtir. Kim başlıklı romanın geç baskılarından, 1987 baskısına E.Said'in yazdığı önsöz bu açık sözlülüğü sakınmadan kitabın girişinde belirtilir. "Doğu ve Batı'nın Koşmalarında birkaç kez nakarat ettiği gibi, Kipling'in deyişiyle 'Doğu Doğudur, Batı Batıdır ve asla bir araya gelemezler!' sözü onun gözünden oryantalistik dikotomi ve bölünmeyi ifade eder. 1926'da yazdığı Biz ve Onlar başlıklı bir başka şiiri de İngiliz ve beyaz insanların dünyasının kültürel üstünlüğünü vurgular."[29] Kipling sadece öne çıkmış ve adı âdeta bu emperyal romancılığın ve edebiyatın simgesi haline gelmiş bir yazardır; nitekim E.J.Hobsbawm da adını, yanına başka isimler koyarak tekrarlayacaktır "Emperyalist dönemde kendilerini bu iki dünya [Batı ve Doğu, tya] arasında bilinçli olarak aracı sayan yazarlar, meslekten yazarlar ve aydınlar ile (Pierre Loti ve içlerinde en büyüğü Joseph Conrad olan) meslekten denizciler (oryantalist Louis Massignon gibi) askerler ve yöneticiler veya Rudyard Kipling gibi sömürgelerde gazetecilik yapmış olanlar sayesinde..." başta İngiliz okurları olmak üzre, Batı'daki insan kendisinin nasıl ayrıcalıklı olduğuna inanarak, bir özgüven tazelemesi yaşayabiliyordu.[30] Bu tür Doğu'ya dair romancılık sadece İngiliz yazarlara ait değildir, elbette Batı kanonunda pek çok yazara rast geliriz. Bunlardan birisi de Alman romancı Karl May'dir. K.May

---

[28] Edward Said, **Kültür ve Emperyalizm**, Hill Yayınları, 2016, 4.Baskı, s.146

[29] Davit Scott, "Kipling, the Orient and the Orientals: Orientalism Reoriented?", **Journal of World History**, Vol.22, No.2, 2011, pp.299-328

[30] Eric J.Hobsbawm, **"İmparatorluk Çağı/1875-1914"**, Dost Yayınları,1999, s.95

(1842-1912) verimli bir yazardı, pek çok eser verdi, bunlar arasında çocuk kitapları da yer alıyordu ve bir düzine kadar birbirinden bağımsız çocuk romanları yazarak, kahramanlarını Alman sömürgeciliğinin hedefi olan Kara Afrika'ya, Latin Amerika'ya gönderdi, Vahşi Batı'ya kadar uzanan genç kahramanları bu çocuk kitaplarında doğuya da gidip Doğu'nun başta İslam uygarlığına Batı'nın zekâsıyla bakabiliyorlardı.

Kipling'in İngiliz ayrıcalığı ve biricikliğine yönelik inandırıcı romanlarına ilave edilecek bir başka romancı, İngiliz yazar E.M.Forster'dır. Forster'ın 1924 tarihli "Hindistan'a Bir Geçit" romanı, Hindistan'daki İngiliz varlığının kültür açısından zorunluluğunu, yararını, toplumsal ilişkileri ele alır. Emperyal dünyada insana uygarlığın sadece Batı'dan gelebileceği ve bu imkânın zaten ayaklarına kadar sunulduğu, taşındığı haberini veren bu romanların listesi uzuncadır; buna karşılık emperyalizmin kuşattığı bu siyasal coğrafyalarda filizlenen milli kurtuluş hareketlerinin, anti-sömürgeci mücadelenin yazar ve düşünürleri, ideolog ve siyasetçileri de "Batı'dan teknolojiyi alalım, gerisi kalsın" zihniyetiyle başka romanlar yazacaklar, yazılmasını temin edeceklerdir. Sonuç olarak E.Said'in, Kipling'i tanıtırken "Çam ağacına da hurmaya da hâkim olmaktan bahseden şair" olarak öne çıkardığını bir kez daha altını çizerek emperyal-romancılığa kısaca yer vermiş oluyoruz.[31]

Batı kanonunda, geleneğinde romanlar insan tutkusunu, bireysel arzuların nasıl ehlileştirilip burjuva ahlakına uygun istemlere çevrilmesini öğütler, bu romanlar bizde arzu uyandırır, onun gibi yapmak, yapamıyorsak yapanları övmek gibi duygular ve izlenimler bırakır. Bütün bunlar aslında, bireye romantik karşı çıkış imkânı sunar, ne var ki romanlar romantizmin karşıtı gibi görünecek biçimde akılcılıktan yana olarak romancısı-yazarı tarafından ele alınır. Don Quijote'den Madam Bovary'ye kadar romantik düşüncenin, romantik direnişin görüldüğü tüm eserlerde romantizm bir kabahat gibi başka romanların varlığına bağlanır; Don Kişot

---

[31] Edward Said, **"Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu"**, Pınar Yayınları, 1989, s.132

şövalye romansları okuduğu için, Madam Bovary ise çok sayıda aşk romanı okuduğu için böyle romantik olmuşlardır, bütün suç öteki romantik eserlerdendir.

Elbette dünya kahramanlık ve aşk romanslarından oluşmuyordu, Dickens örneğindeki gibi karamsar bir dünyanın tasavvuru, özellikle İngiltere gerçekliğinde daha çok kendisini gösterir. On dokuzuncu yüzyılın karanlık ve kasvet veren büyük sanayi kentlerinde yeraltı metro çalışmasının ilk kez yüzyıl ortasında Londra'da başladığı, bugün itibariyle 400 km.uzunluğa erişen dev bir yeraltı hattının 1867'de ilk kez ulaşıma açıldığı hatırlanırsa, metro yapımının bir yandan teknolojik bir imkânın insanı güneşten mahrum bırakan karanlık dünyaya ışık taşıdığı inancını yaygınlaştırdığı, fakat öte yandan modernlik adı verilmiş müphem şeyin aslında insanları doğasından koparan, yeraltına iten, hatta mezar ve ölüm düşüncelerini çağrıştıran karamsarlığa sebeb olduğu söylenir. İngiltere'de tarımsal hayatın ve kırsal dünyanın çökmesi, bir köylü sınıfının hızla proletaryaya dönüşerek büyük kentleri istila etmesi, kıtlığa kadar uzanan felaketlerin ardından yeraltına modern bir kapının açılması aslında kültürel bir karamsarlığı başlamasına neden olur. "Underground Culture" olarak bugün alternatif direniş başlığı altında hippiliğe, punk ve tekno kültür gibi alanlara kadar yayılmış, karamsarlığa kapılmış bir kültürün doğuşu 1870'lere kadar uzanıyor.[32] Karamsarlık, doğal olarak, edebiyata yansıyacak ve örneğin, İngiliz romanında, Thomas Hardy (1840-1928) romanları bu soluksuz kalmanın, havasızlığın yansıdığı eserler olarak, trajik sonları olan roman kahramanlarıyla bizi buluşturacaktır. Viktorya Döneminin realist edebiyatçısı olarak tanımlanır Hardy, fakat şiirlerinde İngiliz Romantizmiyle el ele seslenmektedir. Hemen bütün eserlerinde hüzün, çöküş ve yıkıma sürüklenen, âdeta Yunan trajedilerini andırmakta olan karakterleriyle İngiliz okurunun karşısına çıkar. Bu görüş edebiyat tarihçileri ve sosyolojisi alanında çalışanlar tarafından bazen aksi biçimde savunulsa da genel görüş Mr.Hardy = Trajedi şeklinde bir denklem etrafında birleşir. "Bazı eleştirmenler Hardy'nin trajik temalarını, Sophocles yahut Shakespeare'in eserleriyle kıyaslamaktan kaçınır, kimileri de Hardy'de trajedi için

[32] Hasan Aksakal, "Kulturpessimismus: Avrupa Entelektüel Tarihinde Karanlık ve Çöküş Söylemi", (Çevrimiçi) https://www.ekdergi.com/kulturpessimismus-avrupa-entelektuel-tarihinde-karamsarlik-ve-cokus-soylemi/ 3/07/2021

gerekli temel özelliklere rast gelinmediğini söyler; Ernest Baker gibi edebiyat eleştirmenleri ise Hardy'nin kahramanlarının yenilgilere değil iradî zaaflara yenik düşen karakterler olduğunu"[33] söyleyerek trajedide irade ve kader tartışmasına yer verirler. Bu ve buna benzer yorumların trajedi nedir, romanda nasıl ele alınır gibi ucu açık sorulara kadar uzandığını görmekteyiz, ancak bizim için yeterli olan, Hardy'nin İngiliz romantik pesimizmine ait bir romancı olduğudur.

"Casterbridge Başkanı-The Mayor of Casterbridge", 1866'da yayınlandı. Bir çöküşün, aile parçalanmasının trajik romanı olarak bilinir. Thomas Hardy'nin roman kahramanı Michael Henchard, sarhoş olduğu bir gece, bulundukları kentin müzayedesinde karısı ve bebek olan kızını satışa çıkarır, bir denizci olan Newson 5 pound'a Henchard'ın "ailesini satın alacaktır." Yasaklanmış olmasına karşın on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar borcu karşılığında karısını satan yahut devreden kocaların hikâyelerinden birisidir bu, ardından Henchard ertesi sabah pişmanlık içinde kalır, fakat Nelson ve ailesine bulamaz. Aradan geçen yirmi yıl içinde kötü kocanın, kötü babanın iyi adam olma romanını okuruz, nihayetinde kurgusal bir kent olan Casterbridge'ın belediye başkanlığına kadar yükselecek, nihayet karısı ve kızı bir tesadüfle geri gelecek; aile birleşecektir. Tam bir Yunan Tragedyasıdır, Hardy'nin anlatmış olduğu. Hardy, bu karamsarlığını umuda çeviren bir son kurgulamış olsa dahi, İngiliz romancılığında yitim, ölüm, keder ve kader karşısında savrulmak gibi temaları edinmiştir. Hardy, daha sonra, "Çılgın Kalabalıktan Uzak~ Far from the Madding Crowd" başlıklı bir romanda karamsarlığın, talihsizliğin son kertesine kadar uzanır. 1874 tarihli romanda tüm koyun sürüsü bir gece, ihmal ederek kapısını açık bıraktığı çiftliğindeki ahırdan kaçıp hepsinin deniz yalıyarında dökülerek telef olmasıyla birden servetini kaybetmiş, dini bütün, inançlı, ahlaklı sürü sahibi Gabriel Oak, kendisini büyük kente proleter yapmaya taşıyan bu sürecin roman kahramanıdır.

Viktorya Dönemi romanda çeşitlenmenin gözlendiği zamandır. İngiltere'de, on dokuzuncu yüzyıl boyunca sanayileşme, nüfus artışı, kentlerde suç ve yasa dışı

[33] Ted R.Spivey, "Thomas Hardy's Tragic Hero", **Nineteenth Century Fiction Magazine**, Univ.of California, Vol.9. No.3, Pp.179-191

etkinliklerin artış göstermesi gibi sosyal ve beledî sorunlar romancılara cinayet, dedektif romanları imkânını verir. Cinayet romancılığında ahlaki düzeni dedektif kurar, suçluyu yakalamak sıradan güvenlik ve kolluk kuvvetlerine bırakılmaz, titizlik isteyen bir meslektir dedektiflik ve on dokuzuncu yüzyılın icadıdır. Karmaşık şehir mimarisi suçlunun cinayetini tasarlayabileceği bir mekândır, bu labirentin içinde ancak zekâsıyla okuru şaşırtan usta polis araştırmacılarına ihtiyaç duyulur.

İngiliz romancılığının on dokuzuncu yüzyılda keşfettiği bir alan ahlaki ölçütler için soruları ve yanıtlarını birlikte sunan, işte böyle bir roman türünü ortaya çıkardı. Bu yeni tür roman sorusunu okura bırakmıyor, onu bir labirentin içinde planladığı gibi gezdirip en sonunda şifreyi birlikte çözmeye davet ediyordu; bu dedektif ve suç romancılığıdır. Özel bir tür olarak Dedektif romancılığı, sürekli olarak bir suçlunun bilinçli olarak hareket ettiği, toplumsal idealları yerle bir eden suçlar işlediği, cezaya meydan okuyan aşırı bireyin varlığını negatif anlamıyla ortaya koyduğu bir edebiyat türüne aittir. Bu yeni türün romanlarında "Dedektif öyküsünün başlangıçtaki toplumsal içeriği, bireyin izlerinin büyük kentin kalabalığına silinmesidir" [34] , silinip kaybolması şarttır, kaybolan okurla birlikte dedektif tarafından gün yüzüne çıkarılacaktır.

Fakat İngiliz romanında suçlu, Dostoyevski'nin Suç ve Ceza'sındaki kamunun yararı için cinayet işleyen Raskolnikov gibi değildir, İngiliz suçlusu kendisi için suç işler. İngiliz romanında suçluya bireyci bir etik atfedilir, toplumsal bir sorumluluğu yoktur, olsaydı o vakit peşine dedektif düşmez, sosyal sınıf çelişkilerine ait başka roman kahramanları çıkarılırdı. Üstelik İngiliz suçlusu, dedektif romanlarında genellikle burjuva sınıfını tehdit eden biridir, fakat bu tehdit bireyseldir, sendikalaşmak, parti kurmak, siyasal mücadeleye kalkışmak gibi sınıfsal bütünlük görülmez. Sherlock Holmes adlı kurmaca dedektifin yaratıcısı Arthur Conan Doyle (1859-1930) bu tür suçlulara ait psikolojik yapıyı toplumsal-sınıfsal dağılıma gayet güzel yansıtarak klasik dedektif romanının kurucusu olarak iz bırakır. "Ancak Conan Doyle'u okuyunca hiçbir suçlunun burjuvaziye mensup olmadığını

---

[34] W.Benjamin, age., s.137

görürüz. Dedektif anlatısı bireysellik ile burjuvaziyi (bu noktada, tya) ayırır. Burada burjuvazi risk almanın, yenliğin, dengesizliğin değı, aksine temkinliliğin, muhafazanın ve durağanlığın savunucusudur."[35] Ne var ki gerçekte böyle değildir, nitekim bir süre sonra burjuvanın içinde suçlular ortaya çıkacaktır, ancak Conan Doyle tarzı dedektif romanlarına değil, daha sonraki, yirminci yüzyılın özellikle Amerikan polisiye-dedektif romanlarına kadar uzanan yüksek sosyeteye mensup karı kocaların cinayetleri açığa çıkar. Amerikan dedektif romancılığı başlı başına bir çalışmayı hak ederek, Amerikan toplumunu kavramak için iyi bir ipucu sayılabilir. İngiltere örneğine geri dönersek, İngiliz dedektif anlatısı romanlarda, ekonomik ideolojisi anlamında, arz ve talebin kendiliğinden mükemmel bir dengeye varma eğilimini yansıtır, zira birisi aşırı zenginleşmiş, ötekisi gelir dağılımındaki bu haksızlıktan dolayı kendisini mazur ve haklı görerek suçunu, mevcut yasalara göre suç olacak biçimde işleyip kendisinden alınan serveti tekrar geri almıştır. Bu hırsızlık, soygun, yağmalama gibi suçlar için söylenebileceği gibi, birisinin hayatını yok etmenin biçimlerine de uygulanabilir. Uşak zengin patronu öldürür, sosyete ailesine hizmet eden şoför evin hanımefendisine tecavüz eder; vs… Sonuç olarak, "Bir şeye piyasa değerinin üstünde para veren ya da düşük maaşla çalışmayı kabul eden bir kimse, mutlaka bir suç planlıyordur, aksi hâlde sosyal eşitsizlik adil bir biçimde asla sonlanamaz." [36] Öte yandan dedektif romancılığının bugünkü varyasyonlarını değil, klasik değeriyle eski üslubu ele alırsak, "klasik dedektif anlatısı altın çağını 1890 ve 1935 arasında yaşar. Keynesyen kapitalizmin yükseldiği ve modern kitle kültürünün kendini dayattığı 1930'lu yıllarda akademik bir nitelik alır, derin anlamı tarihsel işlevini yitirmiştir."[37] Fakat unutulmaması gereken bir ayrıntı, ister suç~criminal ve dedektif romanlarında olsun ister genel anlamda romanda, suç işleyen aykırılar dahi sıradan insanlar değil, çoğu kez nitelikli, asil, kültürlü yahut iyi eğitim almış bir mesleğin üyesidir, zira "18. Ve 19. Yüzyıl İngiliz romanı gentleman-kibar adam kavramını geliştirdi, bu kavram Yeni Ahit'in tanrı

---

[35] Franco Moretti, **"Mucizevi Göstergeler~Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine"**, Metis Yayınları, I.Baskı, 2004, s.170
[36] F.Moretti, age., s.171
[37] F.Moretti, age., s.191

sevgisiyle ruh verilmiş insanına, burjuva kostümü içinde yeniden vücut vermektedir."[38]

İnsanın içine yeni girdiği bu kostüm, romanda ne kadar tanımlansa dahi, yine tamamlanmamış bir duygu olarak roman okurunu tatminsiz bırakır; bir şiiri okuyunca yahut bir şiir herkesin önünde okunduğunda duyulan hazzın tamamlanması romanda söz konusu olmaz. Bu eksik haz ve tatmin edilmemiş merak, okuru başka romanlara yöneltir, yeniden başka burjuva kostümlerine girmiş insanları arayacaktır. Şiirler, destanlar, hatta masallar romana göre daha fazla resitasyona ve sergilenmeye ihtiyaç duyar.[39] Bir tiyatro eseri zaten resitasyon için yazılmıştır; ne var ki, daha önce üzerinde kısaca durduğumuz gibi, tiyatro eseri roman gibi okunabilir. İngiltere bu anlamıyla zengin bir kültürden beslenmiştir, tiyatro ve şiirsel destanların aynı zamanda kitap formatına dönüşmesi, bu süreci kuvvetlendiren bir olgu olarak görülür.

Genellikle İngiliz romanında bireyin yalnızlığı daha baştan apaçık ilan edilir, okur bu gerçeğin ağırlığıyla roman kahramanın başına geleceklere hazırlıklı olarak, merakla ama temkinli, ayrıca yazarın roman kahramanını kurtaracağına duyduğu bir üstü örtük inançla okumaya devam eder. Örneğin Daniel Defoe, romanın kurucu ismi olarak bunu açıkça yapar. "Onun mükemmel romanlarının her birinin ilk sayfasında Defor, kadın ya da erkek kahramanın öylesine yapayalnız bir keder içinde bırakır ki, bu kahramanların varlıklarını sürdürebilmeleri, hayatta kalabilmeleri ya şans eseridir ya da pek çetin bir mücadele gerektirir."[40] Robinson böyledi; Moll Flanders sicili kayıtlı bir fahişeden dünyaya gelmiştir ve hayatı didinmeyle geçer; Kaptan Bob Singleton korsanlıktan vazgeçip tıpkı Finchaelli Aziz Godric gibi adaletli bir hayata geri dönene kadar mücadele adamı olarak böyledir; Albay Jack, çocukluğunda kapkaççılık ve yankesicilikten gelmiştir ve bir başka roman kahramanı olan Roxana, iyi bir evlilik yaşarken kocasının iflası üzerine yoksulluğa düşer;

---

[38] Helmut Kuhn, "Edebiyat ve Devrim/Fenomenolojik Bir Taslak", içinde: **Edebiyat Nedir?**, Babil Yayınları, 1.Baskı, 2002, s.50

[39] **Recitation**; anlatma, aktarma, canlandırarak söyleme; sahne sanatları kavramı olarak kullanılmıştır.

[40] V.Woolf, age., s.126

mücadelesi perişan koşullar altında devam eder. Defoe'nin bu karakterleri ile, İstanbul doğumlu ve hemen tüm yaşamını burada geçirmiş olan Türk Çocuk Edebiyatının meşhur ismi Kemalettin Tuğcu (1902-1996) tarafından yazılmış, iki yüze yakın eserlerde karşımıza çıkan karakterlerin hayat mücadelesine çok büyük ölçüde benzerlik kurulabilir. Tuğcu'nun da İstanbul Boğaziçi yalıları ve köşklerde zengin aileler, yoksul insanlar, kente göçün hızlandığı 1950 ve sonrasının gecekondu insanlarını ele aldığını hatırlarız; demek Cumhuriyet dönemindeki burjuvalaşma süreci, Daniel Defoe'nun yaşadığı çağın özelliklerini yansıtacak hikâyelere ulaşmış bulunur. İngiliz burjuva bireyi ve genel olarak İngiliz okur, bu romanlardan kültür edinimi sağlıyordu; edebiyat bu anlamıyla öğretici, duyguları yönlendirici etkisini gösteriyor. Romandaki anlatının didaktik, eğitici, felsefi, tarihsel, salt tanımlayıcı, dramatik, epik gibi özelliklere girip çıkmasındaki esnekliği o günün ihtiyaçlarına göre hızla değişikliğe kavuşması anlamına gelir. Burjuva okur bu niteleyici tanımlar arasında hangisine ihtiyaç duyduğunu belirlemekte elbette karmaşık süreçlerin içinden geçerek çıkmıştır; fakat bu sürecin her toplumsal koşula yorumlanabilecek romanları da, böylece, klasik romanlar rafına sıralanmıştır. Öyle zamansal ihtiyaçlar görülmüştür ki, soyluluk ve onur, yerini bazen pratik olmak veya etkili olmak gibi nosyonlara bırakabilmiştir. [Raymond, s.117]

Bu "soylu ve pratiklik" hâli İngiliz Dandy kavramıyla birleşir. Dandy'cilik, Fransa'da bohem entelektüalizm ne ise, onun İngiliz üslubu olarak on dokuzuncu yüzyıldan itibaren görülmeye başlanır. Dendiciliğin-dandizm tanımı daha çok erkek entelektüel olmak, ancak şık ve hatta avantgarde tarzda farklı giyinen, modayı takip eden burjuva aydınları kimliğinine aittir; yine tek ve kesin tanım karşılığı bulunamaz. Çoğu kez pejoratif bir anlam yüklenerek züppelik, burnu büyüklük yahut insan sevmezlik gibi nitelendiği söylenebilir. Dandy olmak büyük ölçüde bireyin ruhsal yapısında narsistik bir tarafın olmasıyla ilintili görülür, ancak olmazsa olmaz biçiminde her narsist mutlaka dendici değildir. "Narsist kişinin kendinden menkul ve tanrısal bir iluzyon, yanılsama içinde olması tek başına yeterli değildir, narsist başkalarının da onun kendine duyduğu aşırı beğeni ve özgüveni onaylıyor olmasına

ihtiyacı vardır. Böyle birisi onu tasdik eden bir izleyicisi olmazsa var olamaz."[41] Mitolojideki nehir tanrısının oğlu olan güzel ve yakışıklı Narkisos~Narcissus'un bir durgun su yüzeyinde kendi simasını görünce duyduğu aşkın hikâyesine dayalı narsizm kavramı, narsist için sonuçta kendi yıkımına yol açabilecek bir düalizmi, ikizini elde etmek, onu içselleştirmek tutkusunu ortaya çıkarır. "Narkisos mitinin iki yanlı anlamı var, kendine dönüklüğü kendinin ne olduğuna ve ne olmadığına ilişkin bilgi edinmesini engellemektedir; bu içe dönüklük kendine dönen kişiyi yok etmektedir."[42] Narsizm kavramı, O.Wilde'ın romancılığı üzerinde yazacaklarımız için bize gerekli olduğundan, bu kısa tanımları vermekteyiz. Dandy düşüncesine narsistik açıdan bakılabileceğini, sanat tarihçisi Hauser de ortaya koyar, ancak o daha sınıfsal düzeyde meseleye yaklaşır. A.Hauser, sanatın toplumsal tarihini incelerken sıklıkla dendizme yer verir ve tanım için, onu Fransız Bohemiyle kıyaslayarak, "Dandy kendi sınıfından koparılarak daha yüksek sınıfa kabul edilmiş burjuva entelektüelidir. Bohem sanatçı ise kendi sınıfından kopup emekçi sınıfına düşmüş olan kişidir" şeklinde yazar.[43] Dandilerin titiz beğeni, zerafet ve aşırılıkları, bohemlerin ahlak bozukluğu, azgınlıkları ve dağınık yaşamları ile aynı işlevi görür. [Hause] Bu tanım doğrudan doğruya hafızamızda, Fransız romancı Henri Murger'in (1822-1861) "Bohem Yaşamdan Sahneler ~ *Scènes de la vie de bohème"* başlıklı eserini canlandırır; İtalyan besteci Giacomo Puccini'nin (1858-1924) bestelediği ünlü operanın konu edindiği eserdir. Yoksul bir mahallede gelecek için büyük entelektüel haz ve ümitler besleyen bir şair, bir ressam ve bir müzisyenin birlikte yaşama tutunmaya çalıştıkları, bilerek bu yoksulluğun zahmetine katlandıkları bir bohem hayatın hikâyesidir; tam tersine İngiltere'deki dandy'ler, dendiciler yüksek ve pahalı zevkleri tüketmek, burjuva gelenek ve göreneklerini en ileri düzeyde hayatlarına dahil etmeyi ister. İngiliz toplumu ve dendicilik, beraberinde akla ilk olarak Oscar Wilde (1854-1900) ismini getirir. Wilde İngiliz estetizm akımının kurucu ismi olarak anılır; şair, oyun yazarı ve nihayet romancıdır. Eşcinsel yaşamı nedeniyle karşılaştığı baskılar, haksızlık ve suistimaller nedeniyle zor bir hayat

---

[41] Christopher Lasch, **The Culture of Narcissism**, W.W.Norton & Company Publishing, 1978, pp.10-11

[42] Richard Sennett, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Ayrıntı Yayınları, 1996, s.402

[43] Arnold Hause, age., s.381

geçirmiş; cinsel tercihi yüzünden bir süre hapiste yatmak zorunda kalmıştır. Wilde'ın şahsına beliren İngiliz dendiciliği, müşkülpesent, zor beğenen, her şeyde yüksek sanat değerleri arayan, zevkin ve görgünün incelmiş, seçici ve seçkin ilişkilere dahil olmuş biçimiyle bir yalnız hayat tarzıdır. Nihayet, O.Wilde devlet ve hukuk resmiyeti ve muhafazakâr anlayışın, ayrıca yönetici sınıfların kendisine dayanabildiği kadar başarılı ve burjuva sınıfınca kabul gören bir yazar olabilmiştir. Bu örnek devletin meşruiyeti içinde kabul görmeyen, ancak toplumun geniş kesiminde sevgiyle karşılanan başka isimleri akla getiriyor; 12 Eylül Cuntası ardından sahneye çıkması yasaklanan, o tarihlerde eşcinselliği ve sonra transeksüel kimliği üzerinde devletin tartıştığı şarkıcı Bülent Ersoy'un, devletin radyo ve televizyonlarında engellenmesine karşın özellikle burjuvazinin üst sınıflarınca korunup kollandığını, özel ev konserlerine davet edildiğini de akla getiriyor. Wilde örneği üzerinden bakıldığı vakit kendine hayran olmak, narsistik davranış ve düşünüşe sahip bulunmak, dolayısıyla kendisini hep median-merkeze almış olmak, nihayetinde toplumsal gerçeklikten bu nedenle uzak kalmak dandyist olmanın yeterli tanımlarıdır. Bu toplum-dışılık değil, bir anlamıyla toplum-üstü olmak durumuna daha yatkındır, gerçi dendiciler ile edebiyatın lüzumsuz adam kavramı arasında benzerlik kurmaya çalışan tanımlar da bulunur, ancak dendilerin en azından Wilde gibi edebiyat eserleri ortaya koyduğunu görmek, lüzumsuz adam olmadıklarına bir karine teşkil eder. Wilde, sanatçı ve narsist birleşimin yegâne örneğidir.

Wilde'ın 1891 tarihli eseri "Dorian Gray'ın Portresi ~ The Picture of Dorian Gray", bir sanat ve kültür hareketi olarak, tam da karanlık on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında İngiliz karamsarlığının karşısına çıkmış bulunan, güzelliği ve estetize olmuş insanî duyguları amaçlayan Aestesizm~Estetikçilik akımına her zaman örnek verilen bir romandır. Wilde'ın romanı aslında karışık bir fantastik hikâyeye dayanır. Basil Hallward isimli bir ressamın yakın dostu Lord Henry Wotton ve tanıştıkları Dorian Gray adındaki yüz güzelliğiyle öne çıkan bir gencin, âdeta üçlü ve üstü örtük aşk hikâyesidir. Basil, Dorian'ın estetik güzelliğini sonsuza kadar saklayacak olan bir portre yapmak ister, bu bardağı taşıran damla olur ve Dorian birden bire kendisinde narsizmin köklendiğini görür. Fantastik kurgu burada başlayacak, tamamlanmış olan resmin yaşlanmasını kendi yüzünün ise hayatının

sonuna dek aynı gençlik hâliyle kalmasını isteyecek, bu isteği büyüsel bir güç gibi kabul görecektir. Portrenin her geçen gün yaşlanmasına karşılık, Dorian hep gençtir. Fakat bu yıkımın başlangıcı olacak, ressamını öldüren Dorian, nihayetinde portreyi bıçakla delik deşik ederken kendine de kıyacaktır.[44] Bu fantastik kurgu, aslen Anglikan İrlandalı olan Wilde'ın Gotik roman türünü tercih ettiğini gösterir. Gotik roman ~Gothic Fiction, aslında on sekizinci yüzyılda köklendi. İngiliz romancı Horace Walpole'nin (1717-1797) hiç gidip görmediği, sadece şehrin planlarına bakarak yazdığı İtalya'nın doğu sahilindeki Otranto'ya dair romanı, "Otranto Kalesi~ The Castle of Otranto" Gotik tarzın başlangıcı; daha önce ele aldığımız Romantik dönem yazarı Mary Shelley'in Frankenstein'ı devamı; ve başkaları da bu türün örnekleridir. Karanlık, gizemli, ürkütücü ve şeytani, büyülü konuları ele alan Gotik romanın belli bir kalıbı yoktur, bilimkurgudan fantastik korku romanına kadar geniş bir yelpazenin ürünüdür ve Aydınlanmanın akılcılığına karşı çıkar. İşte Wild'in eseri ruh ve akıl hastalıkları bilimi olan psikopatoloji/psychopathology alanında örnek gösterilen bir roman olmasının yanı sıra sanatta, edebiyatta düalizm türü için ayrı bir örnektir; Dorian kendi ikizini bulmuş onu yaşlanmaya kendisini genç kalmaya mahkûm etmiştir, bunun tek tanığı olan üçüncü kişiyi ortadan kaldırması saplantı haline gelir.[45]

Dandy olgusuyla Batının modern kentlerinin ortaya çıktığı süreçte aydın kimliklere ait bir kavram olarak beliren, kısaca kent içindeki gezgin anlamındaki Fransızca kökenli flâneur~ flanörlük, kadınlar için flâneuse, zaman zaman birbiriyle ardı arkalı kullanılmaktadır; dandy olmak flanörlüğü gerektirmez, ancak flanör biçimiyle dendiliği birleştirmek de mümkündür. Kalabalıklaşmış, endüstriyel ve modern bir şehirde yalnız kalmak, yalnız başına kenti dolaşarak, kentin kendisince önemli yahut sosyal gerçekliğini, modern insanı tanımak ve keşfetmek üzere yaptığı gezilere verilen bu kavramın da bir boyutta içe dönüklük, aşırı biçiminin üstü örtük bir narsizme dayalı olduğu düşünülür. "Flâneur bir gözlemcidir, katılımcı değildir. Gezdiği yerlerdedir, fakat buralara ait değildir. Kalabalık kent yaşamının hiç

---

[44] Oscar Wilde, **Dorian Gray'in Portresi**, İşKültür Yayınları, 2018

[45] Richard J.Walker, "**Labyrinths of Deceit: Culture, Modernity and Identity in the 19.Century"**, Liverpool Univ.Press, 2007, pp.91-116

bitmeyen gösterisini izleyen bir seyircisidir. Flâneur açısından gösterinin *apriori* yazılmış ne başı ne de sonucu, ne zaman ne uzam ya da eylem birliği, ne düğümü vardır. Bunun yerine gösteri sebep ve sonucu olmayan epizotlardan oluşur." [46]

Sembolist edebiyatın ve dekadan tarzın nesir türü şiir yazan Fransız şairi Charles Baudler (1821-1867) için flanörlüğün başlangıç tarihi gösterilse de [W.Benjamin, Flanör], yaşadığı topluma yabancılaşmış ve sorgulayan, aylaklık çizgisinde düşünülebilecek durumda fakat "kendisine dayatılan mutlak ikiliklere (birey toplum, proletarya burjuvazi, özne nesne, akıl duygu, bilim ideoloji, vb.) inat, insanın karmaşık toplumsal ilişkilerini onun doğasına göre deneyimlemek" isteyen, "Bu yüzden gözlemi bir yaşam biçimi olarak benimseyen" flanörün tarihsel kökeni bir parça endüstri döneminin de öncesine kadar iner; orta çağ hacıları, seyyahlar gibi örnekler verilebilir.[47] Fakat bizim burada ele alacağımız İngiliz romanında flanör etkisi açısından kayda değer örnek verebilmesi, Fransız edebiyatı ve bilhassa Flanörlük adına gösterilebilecek Gustave Flaubert gibi isimlere göre kıyaslanacak eser eksikliğinden zor görünür. Ancak, Jane Austen'in aynı başlıklı romanındaki karakteri Emma, her ne kadar İngiliz taşrasında yaşayan bir roman kahramanı olsa da, uzun yürüyüşlere çıktığı, kendisiyle orada düşüncelere daldığı dikkate alınarak bir İngiliz flanör roman kahramanı var sayılır.[48] Tekrar O.Wilde'a dönersek, eşcinselliği nedeniyle 1897'de hapsedildiği Reading Gaol Cezaevinden yazdığı mektuplarından oluşan," De Profundis-Derinlikten Gelen" (Latin) başlığıyla topladığı kitabında, flanörlüğünü ve dandy oluşunu birlikte aktardığını görüyoruz: "Kendimi uzun, anlamsız ve şehvetli rahatlık nöbetlerine kaptırdım. Kendimi **flanör, züppe, moda adamı** olmakla eğlendirdim. Kendimi daha küçük doğalarla ve daha kötü zihinlerle kuşattım." Bu itiraf bize flanörlüğün İngiliz entelektüalizminde, Paris-Berlin-Roma hattında görüldüğü kadar etkili olmadığını, bir kabahat, sosyal bir eksiklik olduğunu gösterir. Romantik şair, önceki bölümlerde sıkça adı geçen, William Wordsworth'un "The Prelude or Growth of a Poet's Mind~Bir Şairin Zihinsel Gelişimi yahut Başlangıcı" başlığını taşıyan, 1799'da yayınlanmış, uzun

---

[46] Zygmunt Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.241
[47] Hüseyin Köse; der. **Flanör Düşünce**, Ayrıntı Yayınları, 2010, s.22-25
[48] James Wood, age., s.47-53

şiirinde şehir sokaklarından dolaşan bir flâneur teşhisi yapanların başında W.Benjamin de gelmektedir.

Bu kısmı toparlamak, roman yazarlarının hem İngiltere hem Avrupa-Batı tarihsel süreçlerindeki engin ve baş edilemez çokluğu, yoğunluğundan dolayı şaşkınlığını belirten, Eric J.Hobsbawm'dan aktarılabilecek birkaç cümleye aittir. Devrim Çağı'nda iki şeye dikkati çeker ve "Birincisi, sanatsal başarılar uluslar arasında olağandışı bir biçimde yayılmaktadır… Yeni basılmış yazılı kültür ürünlerinin çoğunda başarı kesin ve benzersizdi…. İkinci gerçek, belli sanatların ver tarzların kaydettiği ayrıksı gelişmedir. Edebiyat ve edebiyat içinde de ROMAN bu bakımdan birer örnektir. Muhtemelen hiçbir yarım yüzyılda bunca ölümsüz romancı bir araya gelmiş değildir" diye yazarak kısa bir liste içinde, bizim de ele aldığımız kimi isimleri sıralar.[49] Hobsbawm'ın, edebiyatın romanlar ve uzun nesir şiirler için piyasa oluşturan yeni orta sınıfta, bilhassa kadınlar arasında geniş bir dolaşım imkânı bulduğunu söylediği cümlelerini hatırlatarak, İngiliz romancılığına dair bazı örnekleri sunmuş olarak, şimdi burjuva erdemleri üzerinden burjuva romanına kısa başlıklar halinde yer vereceğiz; böylece tezimizin kanıtlarını tamamlamış olarak sonuca ulaşmış olacağız.

3.2. Burjuva Erdemlerine Göre Bir Roman: Vanity Fair

Serbest Nazım tarzıyla akademik metodlarımıza uygun olarak buraya kadar akan metnimizin içinde yer almış Burjuva kavramına ait kaynaklarımızdan derleyerek, şimdi, burjuva ahlakı-ilkeleri-amaç ve yönelimlerini sıralamayı, bu sıralamaya uygun olarak İngiliz romancı William Makepeace Thackeray'ın "Vanity Fair~Gurur Dünyası" romanından örnekler seçerek, böylece romanın kültür hegemonyasına ait gücünü göstermeye çalışacağız.

Öncelikle şunu bir kez daha belirlemek gerekiyor: Batı'da roman türü bilimsel bilginin üretildiği, Aydınlanma dönemi ardından gelişti, dolayısıyla Batı'nın dışında kalan siyasal coğrafyalarda romanın daha geç gelişiyor olmasına bir gerekçe,

---

[49] Eric J.Hobsbawm, **"Devrim Çağı 1789/1848"**, Dost Yayınları, III.Baskı, 2003, s.276-280

neden olarak uzun zaman bu yönüyle düşünüldü, ele alındı. Örneğin Türk romancı Kemal Tahir, Batı'da artık saf~pure anlamıyla roman yazılabildiğini, ancak Türkiyeli romancıların hâlen bilgiyi derlemek amacıyla romanda henüz o seviyeye çıkamadıklarını savunur; bu tezini romancı, yazar, eleştirmen, çevirmen Tahsin Yücel'den alıyoruz. "Batılı roman yazarı için roman tiplerinin ve durumlarının insansal ve toplumsal bağlamını, bilimsel bilgiyle belirlemek zorunluğu yoktur" cümlesiyle Yücel, Batı burjuva romanında kahramanların artık epistemolojik anlamda tanımlandığını, dolayısıyla roman yazarının tekrar bunları keşfe çıkmadığını savunur. [50] Devamla, şunları ekleyecektir: "Çünkü bu bilimsel bilgi deyim yerindeyse, romanın prehistoryası~tarih öncesi" olarak vardır. Batı'da bilimsel bilgi romandan önce geldiğinden, romancı insansal ve toplumsal bağlamı belirlemek için bilimsel bilgiyi roman malzemesi olarak kullanmak gereksinmesiyle karşı karşıya değildir. Bu yüzden Batı'da bilimsel bilgi roman dışında tutularak, salt edebî metin özelliği gösteren, saf roman yazılabilir." Burada aktarılan şey aslında burjuvazinin, siyasal düşünce ve felsefe metinlerinde yer alan bütün aşamalardan geçmiş, artık bilgiyle uğraşmak yerine bilgiden yola çıkardığı kahramanlarını romalarına malzeme yapabileceğine aittir.

Aslında, Virginia Woolf'a bakarsanız, "Romana uygun malzeme diye bir şey de yoktur," her şey aslında roman için birer malzeme olabilir. "Her duygu, her düşünce, beynin ve ruhun her bir niteliği işe yarar, hiçbir kavrayış boşa gitmez. Roman sanatının hayata gelip aramızda durduğunu hayal edelim; hiç şüphesiz kendisini kırıp zulmetmemizi, aynı zamanda yüceltip sevmemizi isterdi; çünkü, bu sayede gençliği tazelenir, bağımsızlığı güvence altına alınır."[51] Romanın bilimsel bilgiye sahip burjuva toplumlarında baş göstermesiyle bağlantı kuracağımız bu bölümün bu girişiyle, başından beri "burjuva romanı" kavramıya yazımızı sürdürdüğümüz için kavrama bir kez daha açıklık getirmek istiyoruz. Roman türünün çeşitli biçimleri, yöneldiği alana ve konuya göre bileşimler kurması söz konusudur. Bu anlamıyla değişik isimler de alacaktır: Bilimkurgu romanı, fantastik roman,

---

[50] Tahsin Yücel, "Roman ve Bilim", **Varlık dergisi**, Temmuz 1976, içinde: Yazının Sınırları, Adam Yayınları, 1982

[51] Virgina Woolf, age., s.200

ütopik yahut distopik roman, aşk, dedektiflik, polisiye veya casusluk romanı, tarih romanı, ulusalcı roman, romanslar, romantizm romanları, çocuk roman türü, macera ve korku romanları, psikolojik roman, gerilim romanı, hatta çizgi roman türü; vb. Bu türleşmelerin hepsinin burjuva romanı olduğunu söylüyoruz, fakat sosyal ve siyasal bir olgu olarak var olan bir sınıfa mal edilmiş olan roman kavramına karşılık, tezimizin Giriş kısmında kısmen yer verdiğimiz gibi, bu olgunun karşıtı bir sınıfın, proletaryanın yahut köylülüğün veya genel olarak herhangi sosyal bir grubun romanından söz edemiyoruz. Şimdi ele alacağımız burjuva ilkelerine göre romanlardan vereceğimiz örnekleri tamamladıktan sonra, Sonuç bölümünde bu tartışmayı gözden geçireceğiz. Bir işçi sınıfı romanı yazılıyorsa bu yine de aslında bir burjuva romanı mıdır, gibi çelişik bir soruya vereceğimiz cevap tezimizin tamamlanmasına imkân sağlayacaktır. O hâlde evvela burjuva ilkeleri ve roman bağlamında cevaplarımızı tamamlamalıyız.

Burjuva romanının en önemli varlığı insandır, modern dünyanın var ettiği insan; bu iddia, burjuva romancısının romanında ilkel bir insanı ele almayacağı anlamına gelmez. Tarzan adıyla bildiğimiz '*balta girmemiş ormanların soylu vahşisi'* Tarzan başlı başına bir roman kahramanıdır ve modern dünyanın çocukluğuna, ilkelliğe dönüş hâlini resmeder. 1912'de yayınlanmış, Amerikalı yazar Edgar Rice Burroughs'un (1875-1950) "Tarzan- Tarzan of the Apes" başlıklı romanı, beri yandan ilkel insandan modern bireye kadar uzanan serüvenin bir fantastik anlatısıdır. "Tarzan 20.Yüzyılın başlarındaki bu zamanın ruhunu ve modern yaşamın kısıtlamaları ve modern insanın uygarlık arayışı ile doğasındaki gerçeklik üzerine hayal kırıklıklarını vurguyan, ortaya koyan bir karakterdi."[52] Tarzan'dan sonraki gerek çizgi roman türünde gerek sinema ve pop kültüre kadar yerleşen Superman, Batman, Captain America gibi sıralanabilecek modern ve apokaliptik kurtulur/kurtarış kahramanlarının arkaik modeli ormandaki bu iyicil insan tipidir. Burjuva romanı, romanın özgürlük ve hareket kabiliyeti alanının genişliğinin farkındadır, içinde insan olmayan, böyle olunca "Romanın bireyi amaçladığı

[52] Bram Wicherink, "Tarzan: The Untamed Image of the Perfect Savage", içinde: **Etnofoor Antropologic Journal**, V.22, N.2, 2010, pp.90-97

söyleniyor ancak hiç bireyle karşılaşılmadı" denilebilecek, örneğin robotların yahut uzaylı E.T'lerin veya intak sanatı gibi sırf cansız nesnelerin konuşup hareket ettiği bir fantastik roman da üretebilir; fakat dikkat edilirse, diyelim ki, robotlardan oluşan kahramanları olsun, böyle bir roman yine insan-birey'in yansımasıdır. O hâlde, burjuva romanı insan-birey olmazsa olmaz, Sonuç bölümünde tartışacağımız tezin belkemiği sayılacak bu noktayı, işçi sınıfı bireyi-insanı ele alamadı mı sorusuyla sürdüreceğimizi belirtmiştik. Mademki bu kısımda burjuva ilkelerine yöneleceğiz, o zaman tip-karakter konusuna kısa bir göz atmakta yarar görürüz.

İnsan karakterlerinin sınıflandırılabileceği düşüncesi Antik felsefede zaman zaman ele alınmış, ancak genel anlatının içinde gözden yitmiştir, zira kadim filozofi Yunan'da siteyle uğraşıyor, doğayı anlamaya çalışıyor, geometriye önem veriyor, toplumsal yapıda otoriteyi tartışıyordu. Tümüyle gözden çıkarılmış olmamakla beraber, tek tek insanların tipleri, ruh dünyaları, birbirinden ayrılan yahut birleşen mizaç~huy ve karakter yapıları, sanata ve bilhassa Antik tiyatroya bırakılmış bir alan gibiydi. Antik Yunan tiyatrocu ve bugünün modern tiyatrosunun başlangıç ismi olarak adı üzerinde birleşilen şair ve aktör Thespis (MÖ. 6.yüzyıl) tarafından herbir karakter için tasarladığı sahne maskelerinden bugün ulaşılabilen temsili maskelerin varlığı, karakterlerin yüz ifadelerinde sabitliğin aslında karakterin huyunun değişmeyeceği düşüncesine dayanır. Karakterle tiyatro ilgiliydi, antikitenin felsefesi henüz bu alana girmemiş bulunuyordu. Aristotle'nin yetiştirdiği ve kendisi Atina'yı terk edince filozofun yönetimindeki Lyceum Okulunu sürdüren Theophrastus (MÖ. 371-287) insan tiplerini bir felsefe sorunu olarak ele alacak, geride bıraktığı pek çok eserin arasında yer alan 'Karakterler' kitabı hem Latin-Roma kültürünü, daha sonra orta çağılar aşıp günümüze ulaşacaktır. Örneğin, İngiliz kadın romancı, müstear erkek adıyla George Eliot'un (Marian Evans) 'Impressions of Theophrastus Such' başlıklı, 1879 tarihinde yazdığı eserinde, kendi romanlarında yer alan on sekiz değişik karakteri Theophrastus süzgecinden geçirerek okuruna tanıtır. Theophrastus eserinde 30 değişik karakter başlığı altında insan tipolojisini sınıflandırıyordu ve bu edebi metin türü karakter yazımı olarak bu kitapta ilk kez karşımıza çıktı. "Theoprastus'dan beri, bu tür *character-writing* pek çok kez değişik yazarlarca denendi, en çok da on yedinci yüzyılda *[Bireyin ortaya çıkışı ve bireyselliğin önem*

kazandığı yüzyıl olarak dikkat çekicidir, tya] deneme ve makale yazarları tarafından ele alındı." [53] Bu arada belirtmeliyiz ki, sözü edilen eserin 1902 İngilizce baskısındaki giriş~exordium bölümü, "Yeni olan hangi hikâyedir?" cümlesiyle Thackeray'dan bir alıntıyla başlar, ki bu bizim Thackeray'ı örnek roman olarak ele almamızı yerinde gösteren bir giriştir.

Burjuva romanı kesinlikle karakterler arasında düalist bir dikotomi yaratmaz, geçirgen ve birbirlerine dönüşebilme eğilimi gösteren -tıpkı gerçek hayatta karşılaşıldığı gibi- karakterlere sayfalarını açar. E.M.Forster'ın değerlendirmesi bu noktada bu ilişkiyi açıklamaktadır. Forster romanlarda tipler ve roman kahramanları olarak insanî boyutu temelde ikiye ayırır, bu ayrım iç içe bakan aynalar gibidir, her an bir tipin ötekisine, yahut tipin bir roman kahramanına dönüşme ihtimali mevcuttur; yahut tam tersine roman kahramanı birden *tip*'leşebilir. "Tip, bireysel özelliklerinden yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerden pek fazla söz edilmeyip daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsiciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesini yansıtan ve iddiaya göre, bu arada kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişidir."[54]

Belge, bu alıntıya devamla, karakterin-roman kahramanının ise Tip'in karşıtı olduğunu söyler: "Toplumsal gerçekliği yansıtsa da ilkin kendi hayatını yaşayan, olumlu olumsuz yönde gelişen, psikolojik yaşantısına ve öznelliğine öncelik tanınarak anlatılan, karmaşık yapılı kişi diye kabataslak tanımlayabiliriz, karakterleri."

Forster'in aslında karakterler için 'yuvarlak kişi' tabirini kullanır; bu, yalın ve sade bir tipin tam karşıtıdır. Bir bakıma psikolojisini merak etmemiz istenen *tip*'tir. Biz romanda sokaktan geçen bir adamdan bahsedilmişse onun peşine düşmez, onun için meraklanmayız, dikkatimiz çünkü asıl roman kahramanlarındadır. Forster'în deyişiyle *Yalınkat*'lar ise romanın dolgu malzemesi gibidir ve "Yalınkat roman

---

[53] Charles E.Bennett, Ed., **Theophrastus,** Longmans-Green and Co.Publisher, 1902, Introduction: pp.xliii (Çevrimiçi) https://www.gutenberg.org/files/58242/58242-h/58242-h.htm

[54] Murat Belge, **Edebiyat Üzerine Yazılar**, İletişim Yayınları, 5.Baskı, 2014, s.22

kişileri yazar için yararlıdır, bir kez okura tanıtıldılar mı bir daha tanıtmak gerekmez. Hiçbir zaman yazarın denetiminden çıkmaz, gelişmeleri için çabada bulunması gerekmez, kendi havalarını kendileri yaratır."[55] Bu durumda yalınkatlar bir bakımda tiyatro sahne sanatında dekor gibi işlevini görür, bir kenara çekilir, şimdi romancının göstereceği asıl karakterler önem kazanacaktır. Forster'ın tanımlarına, yeri geldikçe, burjuva ilkelerine göre romanları ele alırken değineceğiz.

Romanın burjuva ilkeleri, ahlak ve işlevlerine göre sıralanmasında tip-karakter tanımlaması bizim için önemlidir, zira bireyin sosyal çevresiyle, kendi doğası ve genel olarak nesnel dünyayla ilişkisine uzanmamız gerekir. Elbette romanın doğduğu on yedinci yüzyıl, geliştiği 18. ve artık tarihe damgasını vurduğu 19.Yüzyıllardaki birey hep aynı birey değildir, sanayileşme-endüstrileşme, ardından teknolojik yapının takip edilmesi bile baş döndüren hızı toplumsalı baştan aşağı değiştirirken, bireyi de, tıpkı nihayetinde Tarzan gibi köklerini aramaya kadar zorunlu bırakmıştır. Habermascı bir bakış açısıyla bireyin geriden izleyici duruma itildiği ve Kamusal Alanın çöktüğü toplumsal yapıda tekrar ormanını aramak zorunda kalan bireye rast gelinmektedir. "Burjuva bireyinin ve roman sanatının gelişmesini doğuran kapitalist toplum, tekelci sermayenin tüm dünyayı kuşattığı günümüzde ise bireyin kişiliğinin gelişmesi önüne bencillik, bireycilik duvarları örmüştür. Horkheimer'e göre herkes kendi başının çaresine bakmaya girişince bireysellik zedelenmektedir. Sıradan insan siyasete karışmaktan vazgeçtiği zaman toplum orman kanunlarına geri dönmektedir, bu da bireyselliğin son kalıntılarını bile süpürmektedir. Gelişmiş birey, gelişmiş bir toplumun ürünüdür."[56] Gelişmiş birey, zamanın ruhunu-zeitgeist'i yansıtır, o hâlde buradan itibaren ele alacağımız roman örneklerindeki karakter ve/veya tipleri izah ederken bu gerçekliği de bir kenarda tutmamız gerekir.

İngiltere'de burjuva sınıfı ölçeğine indirgediğimiz konu başlıklarında, şöyle bir yanlış anlaşılmaya önceden cevap olarak veya farklı düşüncelerin olduğunu

---

[55] E.M.Forster, age., s.109

[56] B.Sadık Albayrak, "Edebiyatta Birey ve Bireycilik", içinde: **Noterler ve Edebiyat**, Papirüs Yayınları, 2005, s.75

dikkati çekmeye yönelik şu bilgiyi de, bundan sonra kullanacağımız burjuva sınıfı olgusu için dikkate aldığımızı söylemeliyiz.

1640 ve 1688 İngiliz Devrimleri, Cumhuriyet dönemi ve ardından restorasyonla parlamenter monarşinin yerleşmesi, bunların ardından sömürgecilik sürecinde güçlenen İngiltere'nin Sanayi Devrimine yönelişi, 1832'de Büyük Reform Yasasını burjuva sınıfın elde etmesi, dahası 1846'daki Tarım ve Tahıl Yasası ile köy-kent ilişkilerini düzenleyen orta sınıflar ve kapitalist-finans burjuvazisi, romana dair verdiğimiz tarihlerin tümünde giderek hep büyüyen, hep güçlü, hep siyasal yaşamı yönlendiren tek güç gibi görülmemelidir. İngiltere siyasî ve sınıflar tarihine yönelik bir çalışma yapmıyor olmakla birlikte, gayet açıkça farkındayız ki, burjuvazinin tarihsel duraklama, zigzag dönemleri, diğer sınıflarla işbirliği yahut mücadelesinde gerileme gibi dönemleri olmuştu. Perry Anderson'un, İngiliz Devrimine kadar toprak sahiplerinin desteğini almış aristokrasinin İngiltere'nin ilk egemen sınıfı olduğunu, tarımsal kapitalizme çitleme yöntemiyle bu sınıf öncülüğünde geçildiğini şaşırtıcı bir gerçeklik olarak sunar. Anderson'un sözleriyle, "Dinamik tarımsal kapitalizm İngiliz köylülüğünü tarihten sildi. Bu sınıfın -aristokrat toprak sahiplerinin- gerçekleştirdiği başarı, sanayi burjuvazisinin doğuşunun ekonomik açıdan tabanın, sosyolojik olarak tavanını oluşturmaktaydı. Feodal bir devletle uğraşmak zorunda kalmamış, Fransız Devriminden ve kendi proleteryasından ödü paylayan, toprak sahibi sınıfın saygınlık ve otoritesinin büyüsüne kapılmış bu -İngiliz tipi- burjuvazi" aslında sık sık başarısız siyasal egemenlik girişimlerinde bulunan, fakat kapitalizmin karmaşık ilişkileri içinde kaybolmak bir yana, giderek yerleşen, yaygınlaşan bir orta sınıfı yaratmıştır.[57] Bu alıntıyı buraya aktarmaktaki amacımız açık görünüyor olmalı; burjuva sınıfı baştan sona tüm İngiltere'yi elinde avucunda çeviren bir sınıf gibi algılanmamalı, ancak kültür hegemonyası anlamında orta sınıfın baskın bir rol oynadığı, bu rolleri üstlenecek tek sınıfa dönüştüğü anlaşılmalıdır.

[57] Colin Mooers, age., s.207

Örnek roman üzerinden yapacağımız çalışmaya ait bu kısma başlarken bu açıklamaları zorunlu görüyorduk, şimdi ise 19.Yüzyılın İngiliz romancısı W.Makepeace Thackery (1811-1863) hiciv-satirik romanı Gurur Dünyası'na yönelmemiz gerekiyor.

1847'de, sayfalarında kendi çizimi olan illüstrasyon canlandırmaların yer aldığı hacimli romanı Vanity Fair ile İngiliz burjuvazisine yönelik hicvî~satiracal bir eserle orta sınıfı ve *high~society*/sosyeteyi ele alır. Eser, uzun zaman gazetecilik yapmış olan Thackery'nin gözlemleriyle güçlü bir yapıya bürünür; romancı, buruk bir mizah ve ince alayla dolu eserinde edebî yapıyı bezemiştir. İngilizcede 'Vanity' sözcüğü gurur, kibir, gösteriş, burnu büyüklük gibi birkaç anlam taşıyor ve ayrıca boşunalık, hiçlik, fuzuli şeyler, değersizlik anlamlarında göreceli bir alegoriyle kullanılıyor. Kelimenin bu çok yönlülüğü bir bakıma roman başlığının şaşırtıcı ve çok anlamlı düşünülmesine de yol açmaktadır. 'Fair' sözcüğü karşılığı ise sergi alanı anlamında olacağı gibi sosyal hayatın gözlemlendiği her tür toplaşmayı ve bu mekânları, hatta daha ileri yakıştırmayla dünya hâli gibi bir anlama da gelir. Türkçeye "Gurur Dünyası" olarak çevrilmiştir.[58] Roman 19 bölüm halinde 1847-48 arasında tefrika roman tarzıyla, daha önce adını zikretmiş olduğumuz Punch dergisinde yayınlanır. Daha sonra fasikül olarak dergiden bağımsız biçimde yayınlandı, bu yayının başlığı "*Pen and Pencil Sketches of English Society~İngiliz Toplumunun Karakalem Eskizleri"* biçimindeydi; görüldüğü gibi aslında Thackery, bu başlıktan anlaşılacağı gibi, daha geniş bir toplumsal eleştiri yapmak, genel olarak Society'e ayna çevirmek istiyor, mizah ve hiciv merceğini daha kapsamlı tutmayı amaçlıyordu. Derinleştikçe romanın gücünün azalacağını fark etmiş olmalı ki, tefrikayı durdurup eserini *"A Novel without a Hero~Kahramanı Olmayan Bir Roman"* başlığıyla kitaplaştırdı. Fark edileceği gibi başlıkların bu değişimi romandaki karakterlerin sosyal sınıf merdivenlerinden yukarı çıkmak amacıyla, zenginlik, refah arayışlarına ait huzursuzca girişimleriyle neredeyse aynı uyumsuzluğu yansıtır. Tefrikanın tamamını Vanity Fair olarak bir üst başlıkta yayınladığı için roman hem kendi dilinde hem yayınlandıktan kısa süre sonra, evvela

[58] W.M.Thackeray, **Gurur Dünyası**, Roman, İmge Yayınları, 2006

Fransızca çevirisiyle başlayan ve dünya dillerine çevrilirken genellike bu başlık kullanıldı. Üstelik romandan sessiz film döneminde yapılmış 4 ayrı versiyonu, sesli döneme geçildiğinde sinemaya aktarılan 3 versiyonu, ayrıca çoğu İngiliz yayın kuruluşu BBC tarafından yapımı gerçekleştirilmiş 6 ayrı ekran versiyonunda, nihayet iki kez tiyatro uyarlamasında Vanity Fair kullanılmıştır. Romana dair bu bilgileri verirken, aslında, İngiliz toplumunun kendisine ayna tuttuğu bir eserin öneminden bahsetmek amacındayız. 1913'de ABD'de yayına başlayan aynı başlıklı magazin dergisinin, 1936'ya kadar bu yayını sürdürdüğü, elli sene kadar kapalı kaldıktan sonra 1983'de tekrar yayına başladığını, hâlen aylık 2 milyon civarında tirajıyla popüler kültür, moda, sosyete haberleri gibi konulara yönelik dergi olduğunu da eklemeliyiz. Görüleceği gibi ele alacağımız roman sadece İngiliz kültür dünyasına ait bir simge değil, dünyaca bilinen bir marka-sembole dönüşmüştür.

Romanın düalizme ait zıt karakterler üzerinden kurgusu, bir kukla tiyatrosuyla başlar. "Before The Curtain~Perdeden Önce" başlığıyla romanın açılışı bir tiyatro sahnesi dekoru içinde sunulur. Yazar-anlatıcı, âdeta tiyatroda doğrudan seyirciye açıklama yapmakta olan bir oyuncu kimliğiyle, böyle bir rol üstlenerek, tiyatro terminolojisinde 'Ad Spectatores' adı verilen yöntemle, 'Proscenium~Sahne kenarına' kadar gelip açıklama yapar gibidir. Yunanca Prologos kelimesiden gelen Prolog ile başlangıç konuşması böylece dinlenmiş~okunmuş olur. Kukla tiyatrosunun bir şovmeni~sunucusu vardır, aralara girerek roman kahramanları~kuklaların anlaşılması için gereken bilgileri okura~kukla tiyatro seyircisine sunacaktır; sonra kukla tiyatrosunda bir narrator yani 'anlatıcı~story teller' bulunacaktır, bütün metni o aktaracaktır; bütün bunların bir de 'yapımcısı~The Manager of the Performance' olduğunu görürüz, ki bu üst-yazar kimliğiyle Thacekeray'dır. Görüldüğü gibi kompleks bir rol dağılımında roman içre roman uslubuyla kuklalar roman kahramanı sayılmaz, romanın bu üst kişileri de roman kahramanı değildir; o nedenle eserin alt başlığı Roman Kahramanı Olmayan Roman biçiminde sunulur.[59]

---

[59] Vittoria Rubino, **"The Puppetry and Performance of Society in Thackeray's Vanit Fair**", The Victorian~St.John's Univ. 2014, Issiue: 2.2

Bu kukla tiyatrosunda, Viktorya Döneminin ahlak ve güncel davranış kalıpları içinde 'iyi' ve 'kötü' olarak değerlendirebileceğimiz, birbirine zıt iki kadın karakterin hangisinden yana olacağı okura~seyirciye bırakılmaktadır; bu tür bir kurgu roman geleneğinde önemli bir iddiadır, hatta bir ilk öncül çalışmadır. Romancı sadece gözlemleyen ve aktaran olarak ortada kalır ve okurun tercihine dokunmaz, sorgulamayı okura bırakır. "Ancak bu sorgulamaya rağmen, seçimin iyi kadın tipi olan pasif, uysal ama sıkıcı kadın karakteri yönünde mi, yoksa 'kötü' kadın tipi olan canlı, asi ama çekici kadın karakteri yönünde olduğu belirsiz" kalır.[60] Romanda, Rebecca (Becky) ve Amelia isimli kadınların ilişkisi bu belirsizlik üzerine kuruludur. Thackeray, kendisine örnek aldığı J.Swift, Laurence Sterne, Henry Fielding ve Walter Scott gibi on sekizinci yüzyılın hiciv romancılarından esinlenerek, Victoria Dönemi değer yargılarını bu iki kadın üzerinden sorgulamaktadır. Okuru romanın okuru olmaktan çıkarıp onu yargılayıcı niteliğiyle öne çıkarmayı amaçlayan romana Okur-Odaklı romanlar adı verilir. Alımlama Estetiği genel başlığıyla edebiyat kuramları açısından ele alınan bu tarzın ifadesini ortaya koyan Alman edebiyat sosyoloğu Wolfgang Iser (1926-2007) bir edebiyat eserinin anlamı metin içinde hazır değildir, onu okur çözer biçimindeki açıklaması, tam da Okur-Odaklı roman tarzı için uygun açıklamadır. O yüzden roman yazarı, böyle bir eserde, okuyucunu sürekli önceliğe alacak biçimde kurgusunu oluşturur. Okur-odaklı kuram, okurun edebî eseri alımlaması (recepiton), diğer deyişle kavraması üzerine kurulur; burada karışıklığa meydan vermemek için, elbette bütün eserlerin okurun anlaması için yazıldığı ile okurun bu metni hangi anlamlar çıkaracaksa, kendisine bu hakkın verilmesi anlamında olduğunu vurgulamak gerekir. "W. Iser, bir edebiyat yapıtının anlamı metnin içinde hazır bulunmaz, metindeki bazı ipuçlarına göre okur tarafından okuma süresinde yavaş yavaş kurulur", ki bu bir edebî metin-romandan okurun zevk alabilmesi metni kuru kuruya anlaması değil, onu anlamlandıracak bir sürece aktif olarak katkı sunmasıyla eşdeğerdir. [61] Bu açıklamamızla Thackeray'ın romanında

---

[60] Hilal Kaya, "Okur-Merkezli Eleştiri Bağlamında Thackeray'nin Gurur Dünyası Romanında Kadın İkilemi Üzerine Bir Okuma", **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, C.10, S.2, 2020

[61] Berna Moran, age., s.241

ilerleyebiliriz, böylece burjuva toplumu ve erdemleri, erdem sayılmayan öteki değer yargılarına bakabilmek mümkün olacaktır.

Thackeray'ın romanının kısa bir özetiyle bu ayrıntılara daha fazla zaman ayırmak olanağı bulacağız. O hâlde romanı hikâyesi ve kurguyu açıklamak gerekiyor. Aslında romanda merak uyandıracak bir kurgunun dahi bulunmadığı, sıradan ilişkiler çerçevesinde entrikalara dayalı bir takım aile içi ve dışı ilişkilerden başkasına rast gelinmediği bir romandır; ancak bu özelliğine rağmen iyi ve kötü zıtlığı okuru romana davet eder.

Napolyon Savaşlarının İngiltere'de maddi ve sosyal yaşamı etkileyen günlerinde Rebecca isimli bir genç kız, babası ayyaş bir tiyatrocu ve annesi Fransız asıllı koro şarkıcısıdır, önce annesini sonra babasının onu terk etmesiyle hayatın ilk acısıyla karşılaşır. Ancak bu travma Rebecca'yı mücadeleden geri bırakmayacak, aksine tutkulu, azimli, bu nedenle hesapçı ve kurnaz bir genç kadın olarak yaşamına devam edecektir. Rebecca ile Ameila Sedley yatılı kız mektebinden iki arkadaştır; Amelia okul sonrası iyi bir aile kurmak hülyasında, Rebecca ise sınıf basamaklarını hızla tırmanmak amacındadır.

Ameila'nın aristokratik bağları olan bir burjuva ailesi olduğunu hemen eklemeliyiz. Okul mezuniyetinin ardından yolları ayrılacakken, mürebbiye olmak için başka şehre gidecek olan Rebecca'yı arkadaşı bir süreliğine alıkoyar, evlerinde misafir eder. Hikâyenin başlangıcı bir bakıma burasıdır; ne var ki, romanın neresinden okunmaya başlansa kaybedilecek bir şey yok muş izlenimi bırakan bir kurguyla devam eder Thackery.

Rebecca'nın (Becky Sharp), Amelia'nın evine gidişi, orada arkadaşının erkek kardeşine "göz koyması ve onunla evlenmek üzere planlar yapması", bütün bu şeytanî şeyler, yine Rebecca'nın hazırcevap, tutkulu, becerikli yanıyla okura sunulur. Rebecca'nın içten pazarlıklı bir yanı olduğunu anlayan Amelia'nın ve tabii abisi Joseph'in annesi, "içten pazarlıklı şırfıntı" diye nitelemeye başladığı bu kıza karşı dikkatli; babaları ise umursamazdır. Amelia'nın beşik kertmesi gibi bir müstakbel nişanlısı da bulunur; George… Bu ilişkilerin tanımlandığı kısa anektodal hikâyeler

hep bu burjuva muhitinde geçer. Farklı sınıfsal ve sosyal statülerden gelen bu iki kızın, dünyaya bakışları, hayattan aldıkları derslerin tek tek sergilendiği roman boyunca, Amelia 'her zaman ailesi ve sonra gelecekteki kocası tarafından korunacak, korunması gereken bir kadın olacağını bilmektedir, pasifliğinin bir nedeni de budur'; tam tersine Rebecca 'kendisini korumak zorunda kalmış ve bu nedenle güvensizlik içinde yaşayan biridir.'

Rebecca'yı daha sonra mürebbiye olarak Crawley ailesi olarak tanıtılan zengin bir finansör burjuvanın evinde görürüz, bu kez bu ailenin genç oğluyla ilişkisi olacaktır. Birçok entrikalı ilişki sanki sürekli olarak Rebecca'nın yükselişi için birer basamak haline dönüşmektedir. Bu sırada Napolyon'un Elba adasından kaçısı ve tekrar iktidara gelmesi, ardından yeni savaşların patlak vermesi Londra Borsasının çöküşüne yol açar, Amelia'nın babası servetini bu kapitalist kriz sırasında kaybeder. Ameila ve ailesi yoksul bir yere taşınmak zorunda kalır, ne ki vefalı çıkan eski beşik kertmesi George, kıza olan evlilik vaadini tutacaktır. Ancak Waterloo Savaşı her şeyi yeniden onulmaz biçimde bozacaktır, savaşa gönderilen George orada hayatını kaybeder. Becky-Rebecca, ayarttığı Crawley'lerin oğluyla Paris'e gider, hamiledir, orada doğum yapar. Savaş sonrası Rebecca, oğlu ve kocası tekrar Londra'dadır, ailenin onları kabul etmesi, pek çok itirazlar, karşı çıkışlar, vs. sürüp gider. Londra'da, Rebecca high-society'ye karışmak fırsatını tanıştığı Lord Steyne sayesinde bulacaktır. Kıralın danışmanlarından olan aristokrat kökenli bu yeni burjuva, ihtiraslı kadını Kraliyet çevresine sokacaktır.

Bu arada Amelia'ya dönersek, o perişan bir hayat sürmekte, babasız kalmış evladını büyütmek için pek çok fedakârlığa katlanmaktadır, ne ki 'sabrın sonu selamettir' deyişine uygun gibi, savaşta ölen kocasının ailesinden yüklüce bir miras kalı, böylece nispeten daha uygun bir orta sınıf yaşamına kavuşur. Fakat bütün bunlar Amelia'nın dışında, Stoik bir bekleyiş ve katlanışın sonucunda, âdeta tanrısal bir diyalektik içinde tamamlanır; oysa Rebecca kendi kaderini kendisi tasarlamaktadır, denilebilir ki Amelia ne kadar stoik ise Becky bir o kadar existantialisttir. Farkına varılacağı gibi hicive yakın bir masal tarzında akan roman Rebecca ve Amelia'nın üstlendikleri roller, içinde bulundukları sosyal seviyeler

açısından taban tabana zıt, ancak her ne olursa olsun, tuhaf benzerlikler bu iki kadını ortak bir mirasın pay edilmesinde birleştirir; büyücek bir para daha kalmıştır, artık durulmuş görünen Rebecca kendisine sakin bir hayat seçerken, kiliselere yardımlar yapıyor, yoksulları donatıyor ve bir bakıma o güne kadar adı üzerinde oluşan kötü izler böylece siliyordu. Amelia ise zaten hep aynı Amelia idi. Roman biterken Thackeray, şöyle yazar:

"*Ah, Vanitas Vanitatum!* Bu dünyada hangimiz mutlu olduk ki? Hangimiz muradımza erdik? Murada erenler de bununla yetindiler mi sanki! Haydi çocuklar kuklaları toplayıp kutuyu kapayalım, oyun burada bitti." Vanitas Vanitatum, Latin özdeyiş olarak, 'Boş her şey boş' anlamındadır.[62] Romanın başlangıcında Thackeray, perdeyi açıyoruz diyerek, bir kukla tiyatrosuna okurunu davet eder. Bu sembolizm ile okuduğumuz her şeyin, Thackeray'ın bir çerçeve tiyatrosu ve diyalogları gibi kurgulandığını, en başında kabullenerek romanı okuruz; zaten Perdeden Önce – Before the Curtain diye giriş metniyle romana adım atar. Nihayet gurur dünyasının bu kuklaları birer ikişer rollerini tamamlamış olur.

Bu kadar ayrıntısıyla romanı anlatmamızın asıl nedeni, görüleceği gibi Vanity Fair'de orijinal bir hikâye kurgusu bulunmaz; örneğin, Robinson gibi doğaya karşı Titanik bir direniş hikâyesi romanda yoktur. Thackeray'ın İngiliz burjuvasında dandy'lik ve snobizm merakı üzerine gözlemleri, roman kahramanlarının mizantropik kaçışları ele alınmaktadır. Thackeray'ın bu romanından evvel 1846'da yayınlamış olduğu, "The Book of Snobs~Züppelerin Kitabı", burjuvazinin genel olarak İngiliz aristokrasisine özenmekten başka bir şey yapmadığına dair gözlemlerine dayalı olarak yazılmıştı. Bu kitabıyla birlikte Thackeray'ın gözlemlere dayalı görüşleri netleşir. William Jesse'nin dönemin ünlü dandy'si George Brummell'e dair yazdığı biyografik romana karşılık Thackeray'ın eleştirel yazısında Brummell adındaki sosyete kişiliğin aslında aristokratik yansımalardan başkası olmadığı yönündeki görüşü dikkat çeker; demek ki, Thackeray özgün bir burjuva karakterin henüz İngiliz toplumunda görülmediği düşüncesindedir. "Thackeray

---

[62] Çiğdem Dürüşken, **Latince Güzel Sözler Antolojisi**, Alfa Yayınları, 2015, s.316

eğlenceli bir dil kullanarak, Viktoryan burjuvazinin yararcı hesaplar veya yerli bir ideoloji tarafından etkilenmediği, aristokratik arzuların daha güçlü olduğunu söyler. Öyle bir tutkudur ki bu, sıradan orta sınıf erkeklerin, Brummell'in basit bir versiyonu olmayı göze almasına yol açar." [63] Brummell gibi dikkat çekici ve 'autoerotic~kendinden cinsel haz alan' ve 'homoerotic~eşcinselliğe eğilimli' roman kahramanları Vanit Fairy'de aynanın önünde sık sık görülür; ayrıca romanın hemen tüm mekân tasvirlerinde ayna önemli bir simgedir, sık sık karşımıza çıkar; roman kahramanlarından Jos Sedley, örneğin, *" Ne zaman insan içine çıkacak olsa bir aynanın önünde cilve yapar gibi kırıtır, her zaman kaşlarını kaldırıp yan bakışlar savurur, şapkasını gözleri üzerine indirdi."* [64] Thackeray bu davranış kalıplarını burjuva erkekleri içinde yaygınlaşan snob'luk, züppelik olarak hem daha önceki yapıtında hem de başka deneme yazılarında sıkça vurguluyor. "Thackeray ve onun Viktoria Dönemindeki okurları için züppelik güvenlik içinde yaşayan bir grup seçkin insanın küstahça davranışları değildi, aksine güvenlik duygusunu yitirmiş~zayıflamış burjuvanın gösterişli kibarlıklarıyla aristokrasiye sığınma çabasıydı."[65] Thackeray'ın gözlemlerini siyasal süreci hatırlayarak tekrar ele alırsak, İngiliz burjuvasının, yukarıdaki paragraflarda aktardığımız Colin Mooers'in sözleri anlam kazanıyor: İngiltere'de burjuva, Avrupa'daki sınıftaşlarının tarihte uğraştığı feodal devletle bu denli didişmemiş ve her zaman aristokrat İngiliz olmaya çalışmıştır. Yine İngiliz kapitalizminin, bir tür hiciv söylemi gibi algılamamız gerekecek biçimde, "Gentlemanly capitalism~Centilmence/kibarca kapitalizm" olduğuna dair deyişi tekrar etmek mümkündür. Thackeray'da aristokrat centilmenliği burjuva snopluğuna dönüşmüş olarak okunur; bu bir bakıma, Moliere'in Kibarlık Budalası eserindeki Mösyö Jourdain'nin içine düştüğü züppeliğin bir tezahürüdür.

Thackeray'ın Vanity Fair'de sunduğu snobluk, dendizm daha çok fetişist görünür. "Viktoria Dönemi romanlar arasında en çok Vanity Fair'de mekânlar ve nesnel dünya, her türlü kullanım değeri olan ürün fetişist bir indirgemeye uğramıştır,

---

[63] Sarah R.Cole, "The Aristocrat in the Mirror: Vanity and Bourgeois Desire in W.M.Thackeray's Vanity Fair", **Ninteenth-Century Literature Journal**, V.61. n.2, 2006, pp.137-170

[64] W.M.Thackeray, roman, s.535, (tyç)

[65] Sarah R.Cole, pp.139

önümüze serilen dünya eşzamanlı olarak hem sıkıcı hem de pırıl pırıldır." [66] Bu maddeci ve fetişist dünyasına yönelik aslında en büyük eleştiriyi Thackeray yapmaktadır, gerçek yahut olması gerektiği gibi burjuva erdemleriyle yüklenmiş İngiliz burjuvasının ortaya çıkması için Thackeray'a göre, üstünden "Birkaç kuşak geçmesi gerekir. Şehir züppelerinin servetleri silinip süpürülünce, malları mülkleri aklandıkça, malikâneleri ve bahçeleri, yazlıkları temizlendikçe gerçek bir aristokrasiye ait değerde para gibi ellerindeki değer kazanacaktır. (tyç)" [67] Yazarımızın eserine Vanity, gurur adını vermesine dair ipucu da burada bulunur, burjuvaziyi bir kukla tiyatrosu kurup içerisinde oynatıyorcasına teatral çağrışımlara açık bıraktığı bu romanda, ayna önündeki burjuvaların ellerindeki tek gücün gururdan kaynaklanan bir kibir ve böbürlenme biçimi olduğunu söylemektedir. Erkek kahramanların dendiliği üzerinde yoğunlaşan görüşlerimiz, romanın iki kadın karakter üzerine kurulu olması nedeniyle, sanki kadın kahramanları bu snopluğa ait değillermiş gibi gösteriyor; aksine, Rebecca dış görünüşü, modayı takip etmesi, erkek dandy'leri aratmayacak kadar züppe hâlleriyle, üstelik çevresinde yarattığı bir atmosfere kapılan insanların, çoğunluğu erkek olan bir çevrenin kendisine tapındığı bir dünya içinde yaşamaktadır.

Böylesine sert ve ancak mizahla-hicivle yumuşatılmış eleştiriler doğrudan burjuvaziye yönelmektedir ve Thackeray cesaretle bunu üstlenmiş görünüyor. Bu anlamıyla burjuva için bir yol gösterici, mihmandar, kılavuzluk mu etmek istemişti yoksa orta sınıf eleştirisi yapmak mıydı amacı Thackeray'ın, biçiminde bir soruya cevap vermesi zor görünüyor; sadece tefrika roman olarak Punch'ta ve sonrasında basılı roman haliyle büyük ilgi görmesi, burjuvanın kendisine bir ayna tutulmasına izin vermesi ve aynı zamanda İngiliz toplumunun okur-yazar geniş kesimlerince bir sosyal eleştiri olarak benimsenmesi bu tür soruları da gereksiz kılıyor. Üstelik Thackeray'ın gözlemlediği burjuva snobizmi sadece onun eserlerinde değil, dönemin bütün romancılarında en azından bir veya birkaç karakter biçiminde ortaya çıkar; demek ki, Thackeray tümüyle tek başına değildir. Jane Austen'in "Persuasion~İknâ"

---

[66] Andrew Miller, **"Novels behind Glass: Commodity Culture and Victorian Narrative"**, Cambridge Univ. Press, 1995, pp.22

[67] W.M.Thackeray, **The Book of Snobs**, first 1848, Echo Library Publishing, 2006, Cpt:VII.

başlıklı romanında ana karakter Sir Walter Elliot, borç batağında yüzmesine rağmen yaşamını snobizm üzerine kurmuş, inatçı, bencil ve tutkularını derhal yerine getirmek arzusu içinde birisidir. Başka roman örnekleri de sıralamak mümkün, ancak burada görmemiz gereken şey tersine bir arzu üçgeniyle, ki daha önce I.Bölüm sayfalarımızda ele almış bulunuyoruz, İngiliz romancılığı burjuva eleştirisi yaparak bir yandan burjuvaziyi olması gereken erdemli ilişkilerine davet ediyor, hatırlatıyor ve bir yandan da geniş okur kitlesine burjuva erdemlerini eksiği ve fazlasıyla gösteriyordu.

Bu içeriden içeriye ayna tutmak sanat ve kültür alanında, İngiltere için yeni bir şey değildir. Bir yüzyıl öncesinde, ressam, satirik resim sanatçısı ve karikatürist William Hogarth (1697-1764) örneğin "Marriage A-la-Mode / Günümüz Tarzı Evlilik" başlığı altında, konulu bir takip ve sıralama içinde, 6 tablo yapmıştı; bu tablolarda bir evliliğe ait hazırlık ve tören, sonrasında burjuva evliliğinde çözülme, ardından ailenin yıkımına kadar uzanan dört tablo gelir. Londra'daki British National Museum'da bugün sergilenen bu tablolar da burjuva eleştirisini resmeden, ciddi anlamda bugün üzerinde hâlen sosyolojik çalışmaların yapıldığı tablolardır. Bu örneği vermekteki amacımız, Thackeray'ın tek başına bu eleştiri yükü altında olmadığını göstermektir. Thackeray da bunu görüyor ve kültür meslektaşlarına yönelik yazdıkları ve konuşmacı (lecturer) olarak gittiği toplantılarda sık sık bunları dile getiriyordu. 1853'de Hogarth'ın tablolarını konu alan Ekfrasis tarzı bir konuşmasını daha sonra basıp yayınlayacak, o konuşmasında övgüyle söz ettiği Günümüz Evliliği tabloları için, kendi roman kahramanlarını bu tablolardan alıp çıkardığını beyan edecektir.[68]

Bir saptama yaparak bu paragrafı kapatabiliriz: Bütün bu eleştirel konumundaki haklılığı su götürmez biçimde kabul görmüş bulunan Thackeray'ın, bütün eserlerinde burjuva=snobizm derekesine indirgediği ilişki biçimi, öte yandan pek çok yazar ve edebiyat eleştirmenince, *snobophobia* gibi bir ithamla, yeni tür

---

[68] W.M.Thackeray, **"The English Humorists of the 18th.Century"**, University of Michigan Press, 2007

ötekileştirme, toplumsal bir ayrımcılığa yönelme tarzında değerlendirilmiş bulunuyor.

Romanın girişinde ve kapanışı, prolog ve epilog kısımları, Thackeray'un bir kukla tiyatrosu kurmak istediğine dair kesin cevaplar taşır. Latincesiye dünya bir tiyatro sahnesidir anlamında ele alabileceğimiz "Theatrum Mundi", Antik Yunan tiyatro geleneğinden beri bilinip kullanılan bir kavramdır; Roma Döneminde Plotinus eserlerinde tekrar ortaya çıkar; orta çağlar boyunca felsefe ve edebiyat eserlerinde sık sık tekrarlanmıştır. Bir metafor olarak dünyanın aslında bir tiyatro olduğunu düşündüren kavram, Thackeray'ın Vanity Fair'inde apaçık belirir. Kukla tiyatrosunda bize gösterdiği kuklaların oynadığı hayat rolleri sadece ihtiraslara dayanır, güçlü bir orta sınıf-burjuva ideolojisi olarak gördüğümüz olgunun arkasındaki boşluklar belirir. Boşlukların bir yansıtmayla burjuvaziye gösterilmesi, onun kendi içinde ihtiyaç duyduğu bir özeleştiri değildir sadece, aynı zamanda okura satılacak bir meta değeri kazanması nedeniyle sahip olunacak bir değeri vardır. Thackeray'ın romanını burjuvazinin benimseme nedeni de budur; bugün sosyete dergileri televizyonlardaki gece hayatlarını yansıtan ve skandalları ortaya çıkaran magazin programlarının ilk izleyicileri yine bu sınıfın meraklıları olduğu gibi.

Burjuva sınıfında yükselmek, daha çok yükselmek azmindeki romanın asıl ana ve baskın karakteri Rebecca (Becky Sharp)'nin bu arzu ve ihtiraslarını sempatik biçimde bize aktarmasına karşılık, örneğin "Catherine" başlıklı, daha evvel yazmış olduğu bir başka eserinde, aynı isimli kadın roman kahramanının kötücül yüzüyle gösterdiği gibi, asla bu karakterlere benzemeyen, sadece menfaatleri peşinde bedenini, güzelliğini, aklını ve şuh tavrını kullanan bir karakterle buluşuruz. Bir küçük ayrıntıya dikkati çekmek gerekiyor, tam da burada: İngiliz romanında kadın karakterleri protagonist-ana roman kahramanı olarak tasvir eden erkek romancıya pek rast gelinmez, genellikle bu bir cinsiyetçilik ayrımı gibi, kadın romancılara bırakılmış görünür. Thackeray gerek Catherine'de, gerekse Vanity'de bu geleneği bozan erkek romancıdır. Becky, Thackeray'ın gözlemlediği tek bir kadın karakterden doğmuş değildir; "Rebecca tek ve orijinal bir benzeri olan kadın kahraman sayılamaz, Thackeray'ın zihninde ona benzer bir çok başka kadını gözlemlemesi ve

buna benzer kahramanları bulacağı başka kitapları okumasıyla şekillenmiştir."[69] Becky Sharp veya nâm-ı diğer Rebecca için romanın yayınlandığı tarihten beri akademik düzeyde yahut makale veya düz yazı niteliğinde yazılan pek çok, kısalı uzunlu yazıda onun ihtiraslarıyla her zaman en yukarıya yükselmek arzusu dile getirilir; bu anlamıyla Rebecca için burjuva kalmak dahi yetersizdir, monarşiye dahil olamadıysa en azından soylu bir unvan peşinde aristokrat olmaya heveslidir. Amerikalı yazar Sophie Gilbert, 2018 tarihinde The Atlantic Magazine'deki yazısında, "Eğer Rebecca bugünkü çağdaş Amerika'da yaşamış olsaydı, kesinlikle Donald Trump'un Beyaz Sarayı'nda bir yerde olurdu" diyor ve Rebecca'yı roman tarihinin anti-kahraman'lar düzeyinde bir yere ait gösteriyordu. [70] Rebecca'yla birlikte burjuva sahnesine çıkan bütün karakterler, Thackeray'ı da rahatsız ediyor olmalı ki, romanda, "Vanity Fair çok boş, kötü ve aptalca bir yerdir, her türlü riyakârlık, yalan dolan ve sahte iddialarla doludur" demektedir.[71]

Sadece hegemonik bir sınıfın-burjuva ahlakının iyi kadın-kötü kadın soyutlamasıyla anlaşılması istenen roman metni elimizde bulunmuyor, zaten roman boyunca Thackeray'ın da önerdiği, arkasında durduğu kesin bir karakter yok; "Viktorya değerlerine uygun ahlaklı/ahlaksız kadın tasvirine rağmen Thackeray'nin ahlak anlayışı da belirsizdir… Romancının kadınlardaki iyilik ölçüsü toplumun normlarına uygundur-(idealize edilmiş bir karakter olarak sadece Amelia görülür). Öte yandan bu normlara bağlı kalmamak kötülük kriteridir."[72]

Burjuva ailesi için, geleneksel kadın karakteristiği Ameila'dır, Viktorya Dönemine ulaştığımızda İngiliz patriyarkal aile sisteminin ciddi şekilde dönüşüm gösterdiği fakat kadının siyasal oy hakkı başta gelmek üzere pek çok hukukî çerçevenin dışında bırakıldığı sürecin, bu tehlikeli 'dış dünyadan' korunmak isteyen, evini ve ailesini özleyen kadın tipidir. İngiltere'de kadın, on dokuzuncu yüzyılda, önceki çağın koşullarına görece olarak özgürlük elde etmiş, ancak bu özgürlüğüne ait

---

[69] John P. Frazee, "The Creation of Becky Sharp in Vanity Fair", **Dickens Studies Annual Journal**, Penn State Univ.Press, V. 28, 1998, s.227-244

[70] Sophie Gilbert, "Vanity Fair is a Misanthropic Holiday Treat", **The Atlantic Magazine**, 2018, Dec.5,

[71] W.M.Thackery, **Vainty Fair**, s.131

[72] Hilal Kaya, agm, s.107

sosyal çevreye sahip olamamıştı. Burjuva evliliği, aile ve geleneksel ilişkilerin devamı için Amelia'yı "dişil uysallığı ve annelik içgüdüleri ile iyi kadın" olarak kabul edecek olan okur, öte yandan "annelik görevlerine tamamen karşı çıkan asi ruhlu" Rebecca arasında seçimi kendi yapacaktır. Okurun bu seçimi bu romanda ortada kalır, çünkü kısmen Amelia dışında, insanlık-toplum için örnek ve ideal bir kahraman yoktur; zaten bu nedenle romanın alt başlığı Kahramanları Olmayan Bir Roman'dır. Anti-kahraman Becky'nin inancına göre büyük hırs ve ihtiraslarını tatmin etmek için ödenecek hiçbir fiyat-bedel yüksek değil, fakat Amelia için basit ve sıradan bir dünya ucuz, her şekilde elde edilebilir, içi boş bir hayattır.

Ele aldığımız romanın yazarı, Thackeray, bütün eleştirmenlerin ortak kanaatinde bulunduğu gibi, roman kahramanlarının ruh dünyasına girmeksizin okuru onların çevresinde dolaştırır, böylece yaptığı tasvirler karakterin temsil ettiği grup, sınıf, sosyal ilişkiyi ortaya koymak dışında onların içindeki üzüntü, kaygı, kırılganlık gibi hislere yönelmez, bu nedenle okur kendisine yakın bir kahraman seçip onu benimseyemez; yazar bunu önlemektedir, okurun kendisini bir roman kahramanı yerine koyması veya onu birisine benzetmesinin önüne geçilmiş olur. Bu, tam anlamıyla romanda tiyatroyu izlemek, orada ne görüyorsa onunla yetinip bir yargısal sonuca varmak demektir; işte Vanity Fair bu anlamda gücüyle burjuvaziden bir kesiti, bütün yüzüyle ortaya koyar. Becky'nin, Waterloo Savaşı sırasında bulunduğu vakit atlarını satmasında ve diğer alış verişlerde hilebazlığı, borçlarını ödemeden sıyrılıp kurtulması gibi burjuva ödeme ahlakı olarak bildiğimiz genel erdemlerin tam tersine, anti-kahraman olarak ortaya çıkar; aslında ticaret ve piyasa ilişkisinde herhangi bir başkasının niyetlerinden farklı değildir yaptıkları.

Thackeray, mizojenist roman yazarı olduğu biçiminde ithamlarıyla karşılaşmakta gecikmedi, bugün dahi edebiyat sosyolojisi alanında sık sık bu yönüyle araştırmaya konu oluyor. "Vaniyt Fair'in yüzyıllık meselesi Thackeray'ın Becky'ye yönelik tavrıdır. Ondan yana mıdır, yoksa ondan nefret mi ediyor? Yahut Becky'ye yönelik hisleri tutarsız ve belirsiz midir? Kesin bir karşılığı roman

yayınlandığından beri verilememiştir."[73] Ne var ki, bu soruların cevapları hangi biçimde olursa olsun, Vanity Fair aslında burjuva ihtirasın, aile yapısını ve dönemin merkantilist dünyasını ele alan, üstelik acımasız bir hicivle sunan yegâne roman olmak hakkını elinde tutar. Thackeray'ın romanında Rebecca'yı mitolojinin ünlü femme fatale karakteri Clytemnestra'ya ve bir başka benzer karakter olan Philomele'ye benzetmesi dikkat çekti. Truva Savaşı kahramanı Miken Kralı Agamemnon'u, âşığı Aegisthus'a öldürten karısı Clytemnestra'ya benzetmekte; yine mitolojide farklı anlatım biçimleri olmasına karşılık, kendisine tecavüz eden Trakya Kralının oğlunu öldürerek intikam almaya kalkışması diye özetlenebilecek bir mitolojik günâh ve suç öğeleri, Thackeray'ın Latin Şairi Ovid'den derlediği alıntılardır. Viktorya Döneminde kadının bulunduğu sosyal statü bir yana, geleneksel olarak uygarlık tarihi boyunca kadına atfedilen pek çok "günâh-suç-entrika ve komplo" gibi ithamların yansıması romanda izlenebilir, ancak bunların dile getirilmesi Thackeray'ın mizantropist olduğu sonucunu tam olarak ortaya koymuyor, ayrıca burjuva kadınının Becky gibi olduğu genellemesi de buradan tam olarak çıkarılamaz; dahası Ameila gibi burjuva ve sadık, iyicil kadın rolü de görülmektedir. Romanda, özellikle Rebecca'yı perde arkasından birbirlerine düşürdüğü iki erkek roman kahramanını, üstelik elinde bir bıçakla dinlediği sahne açısından "Thackeray'ın kadınların yaşamı ve kaderine dair ikili imajı, Becky'nin erkekler suladığı mezarlarına çeken sihirili güçlerin bir Sireni olarak çok dikkat çeken bir sahne-scene olarak bu tanımıyla doruğa ulaşır.(tyç)"[74] Thackeray eseri boyunca Becky'i tanımlayan şu sıfatları sıkça kullanır: *Coaxing* (Tatlılıkla kandırma), *cajoling* (aldatma), *singing and smiling* (şarkı söyleyip tatlı gülümseme) ve bir canavarın sümüksü-kıvrılıp dönen, şeytani korkunç kuyruğunu (*writhing and twirling, diabolically hideous and slimy*) saklamayı becerir.[75] Thackeray kukla tiyatrosunda betimlediği Becky karakteriyle burjuva ilişkilerindeki kadını mı amaçlamıştır, yoksa genel olarak bir kadın varoluşu üzerine ahlaki bir düalizm ile

---

[73] John Hagan, "Vanity Fair: Becky Brought to Book Again", **Studies in the Novel Journal**, The John Hopkins Univ.Press, V. 7, N.4, 1975, pp.479-506

[74] Maria Dibattista, "The Triumph of Cyltemnestra: The Charades in Vanity Fair", **PMLA Journal**, Cambridge Univ.Press, V. 95, N.5, 1980, pp.827-837

[75] W.M.Thackery, roman, pp.617, [Alıntının en çok görüldüğü sayfadır, ancak pek çok sayfada tekrar edilmektedir.]

okurun soru sormasını mı istemiştir, bunun burjuva romanlarına ait bir cevabı kendi başına düşünülemez. Ancak, yazarın Cyltemnestra metaforuyla yansıtmak istediği Viktoria Döneminde, burjuva toplumunun birden güçlenmiş haliyle, yüzyıllardan beri aslında var olan cinsiyet sorununu, dönemin ahlak anlayışı ve ideolojisi açısından vermektir. Zira kadına, evliliğe, cinsiyetçiliğe yönelik yaklaşımların tümü kültürel yapının temelinde var oldukları için, sosyal düzenin ve istikrarın birincil temelini oluşturur.[Maria Dibattista, pp.833] Farkına varılacağı gibi Vanity Fair'de iyicil kadın Amelia, Becky'nin gölgesinde kalmış ve burjuvanın idealize edilen erdemlerini kendi kapalı dünyasına taşımış bulunur; okur daha çok Rebecca'yla ilgilidir.

Vanity Fair sadece iki zıt karaktere sahip birisi kökten burjuva ailesine ait, ötekisi sonradan burjuva sınıfında merdivenleri tırmanan, Fransızca deyişle *'Parvenu'* bir kadın üzerine kurulu değildir. Hiciv ustası olan Thackeray, örneğin, dönemin sonradan görme burjuvası olarak düşünebileceğimiz, başta Hindistan sömürgesi olmak üzere Büyük Britanya'nın Viktorya Döneminde dünyada kapladığı hemen hemen üçte bir büyüklüğündeki devasa kolonilerine gidip kısa sürede ticaret ve diğer kapitalist uğraşılarla zengin olanlara yönelik sıfat olarak, 'Nabob'ların İngiltere'de yerleşim ve yaşayış biçimlerine yönelir. Ne var ki, Thackeray'ın Victoria burjuvazisine yönelik bu hicivi, öte yandan, Edward Said'in işaret ettiği gibi, ırkçı söylemleri barındırır; ırkçılığa karşı bugün itibariyle duyulan hassasiyetin bulunmadığı bir çağda, bunun bir yazarın kaleminden okunması şaşırtıcı değildir. Said, Thackeray'ın sıklıkla ırk vurgusu yaptığını, geniş anlamda kültür emperyalizminin Doğuya yerleşmesinden yana çıktığını söyler. "Gurur Dünyası'nda Joseph Sedley bir *nabob* olarak Londra'ya geri dönecektir; Joseph deliduman davranışları ve aşırı zenginliği, Becky'nin sonuçta kabul edilmesi olanaksız sapkınlığıyla dengelenen bir Hindistan zenginidir." [76] Bütün roman boyunca Hindistan gösterge olarak okurun karşısına çıkar, Ancak yine Said'in değerlendirmesiyle, bu atıflar ve gösterge olarak verilen özneler, roman kahramanlarının değişen durumlarıyla ilintili değildir, sadece Hindistan'a ait bilgi

[76] Edward Said, **Kültür ve Emperyalizm**, Hill Yayınları, 4.Baskı, 2016, s.101

göndergeleridir. Oysa romanda İngiltere-Napolyon-Waterloo çatışması ayrıntıyla aktarılır, Becky başta olmak üzere bütün roman karakterlerinin yaşamına eklemlenir. "Bu denizaşırı boyutlar Vanity Fair'i pek de, Henry James'in daha sonra uluslararası izlek adını vereceği kurguyu işleyen bir roman durumuna getirmemektedir." [Said, 117] Vanity Fair'in burjuva romanı olarak içeriden yaptığı karakter tahlilleri, kibiri dayalı ve acımasız ilişkilerin hakimiyetiyle bir sınıf tablosu çizerken, beri yandan İngiliz uluslararası kültür hegemonyasını apaçık olması gereken bir olgu yerine koyar, hatta anne tarafından Fransız olan Becky'nin *fransız hâlleri* alay konusu edilmektedir, ki dönemin franca linguası henüz Fransızcadır ve öte yandan roman açısından 19.Yüzyıl yarısına kadar 'bayrağı önde götüren' Fransız romancılığının karşısında kültürel hegemonyayı ele geçirmeye başlayan bir İngiltere'den bahsediyoruz. "İngiliz romanı 1840'ların İngiliz toplumu içinde ana estetik biçim ve deyim yerindeyse başlıca düşünsel ses olarak öne çıkmış durumdaydı. Romanı, 'İngiltere durumu' sorununda böylesine önemli bir yer kazanmış olması nedeniyle, örneğin, İngiliz deniz aşırı imparatorluğunun *katılımcısı* olarak görebiliyoruz." [Said, :112] Böylece ülke içi ve ülkenin dışı bir bütün olarak İngiliz burjuva romanına sızmış, dahil olup içine sinmiştir.

Genel olarak Batı romanı, ancak konumuz itibariyle, İngiliz romanı esas olarak bu iç ve uluslararası dış statükoyu ve onun otoritesini perçinleyen, zaman zaman eleştiren, aynı zamanda inceleme alanlarlı açan, bu boyutuyla -İngiltere'de kamuoyu oluşturan- toplumsal egemen gücün işleyişiyle bağlantı kuran kültür aracıdır, ve yine Said, bu durumu *'Romanın Otoriteye Katkısı'* olarak tanımlar.

1811'de Kalküta'da doğmuş bulunan Thackeray, üç kuşak boyu Hindistan'da hizmet gören Kraliyet memur ailesinin çocuğu idi; dolayısıyla zaten Hindistan olgusunu en iyi bilenlerden birisi gibi, romanına, 'romanın otoriteye katkısını' hesap etmeksizin dahil etmiştir. On dokuzuncu yüzyıldan başlayarak yirminci yüzyıl sonlarına kadar Hindistan bağlantısı olan bu yazarlara, genel olarak bu sömürgeyle bağıntısı bulunan İngilizlere Anglo-Indian sıfatı verildi. Bir Anglo-Indian yazar olarak niteleyebileceğimiz Thackeray gerek bu romanında gerekse diğer metinlerinde Hindistan'a dair anlatıları deneyimsel olmaktan çok imagination-hayalî

ve kurgusaldır. Bu nedenle romanını Anglo-Indian kanona dahil diğer İngiliz yazarlarının eserlerine benzer tutamayız. "Vanity Fair geleneksel Anglo-Indian kanonundaki, W.D. Arnold'un, Rudyard Kipling'in, E.M.Forster'in veya George Orwell gibi isimlerin yapıtlarıyla yan yana koyamadığımız halde, yoğun ve baskın bir İngiliz kültürü yansıtması, bir İngilizin ne yapabileceği, nasıl düşünüp nasıl davranacağı, en derinde yatan duyguları, inanç ve tutkularını aktarırken ötekiler ve biz ayrımını vurgulaması bakımından bu kanona dahil edilmelidir. (tyç)"[77]

Öyle ki, örneğin, 1756'da Hindistanlı direnişçileri hapsettikleri, kötü nâmı uzun zaman koloni tarihinde yer etmiş ve sonradan İngiliz deyişleri arasına girmiş bulunan 'Black Holes of Calcutta~Kalküta'nın Kara Deliği" adıyla maruf ünlü zindanı, Vanity Fair'de bir eğlence mevzusu gibi geçer; hafife alınır. Osmanlı ve İstanbul kültüründe yer eden, fakat bugün anlamını popüler kültüre teslim etmiş bulunan Yedikule Zindanları sıfatına benzetebileceğimiz Kalküta'daki zindan için Thackeray'ın Becky'si, okul mezuniyet günü ona verilen bir sözlüğü fırlatıp attığı için sıra arkadaşı Ameila tarafından uyarılınca, okul müdiresini kastederek Becky, şöyle der: "*Neden, ne düşünüyorsun ki, Miss Pinkerton gelecek ve beni Kalküta'daki Kara Deliğe mi atacak?"* yahut zengin Afrika kökenli Miss.Swartz ile evlenmesi önerilince George'un *"Ben bir Hottento Venüs'ü ile evlenmeyeceğim!"* demesi gibi örnekler sıralanabilir. [78] Bu örnekler romanın kültür hegemonyasıyla okura, daha geniş anlamda kamuoyuna ulaşan mesajlar, algının seçiciliğine sunulan gönderimlerdir. Üstelik Vanity Fair'in yazarı burjuvaziyi içeriden eleştiren gerçekçiliğiyle kabul görür. Burada bir küçük yorum yapmak fırsatı bulunuyor: Burjuvazi genel olarak çıkarlarına dokunulmadığı sürece kendisine yönelik eleştirilere, belki de diğer bütün toplumsal sınıf, grup, cemaat ve zümrelerden daha tahammüllü, daha toleranslı görünür; sadece kendilerine "burjuva" denmesi onları rahatsız eder. Bu hitabın verdiği rahatsızlık üzerine kelimenin etimolojik tarihi açısından bir genel huzursuzluğun bulunduğu gözlemlenebilir bir gerçektir. Eleştiri söz konusu olduğunda, usta hiciv yazarı, "Thackeray seçkin bir eleştirel gerçekçidir.

---

[77] Corri Zoli, " 'Black Holes' of Calcutta and London: Internal Colonies in Vanity Fair", **Victorian Literature and Culture**, Cambridge Univ.Press, V.35,N.2, 2007, s.417-449

[78] W.M.Thackeray, roman, chpt.II / chpt.xxi

Bunun dışında İngiliz edebiyatının en iyi gelenekleriyle, eserlerini ilginç eleştiri çalışmalarında ayrıntılarıyla ele aldığı xviii. yüzyılın büyük toplum tasvircileriyle arasında kuvvetli bağlar" bulunur.[79] Bu görüşlerin ardından, yine Lukács'ın ifadesiyle, şurası da açıktır diyebiliriz; Thackeray "Burjuva ahlakına, dönemin siyasetine, ayrıca toplumsal hayatın ilişkilerine karşı içersinde uyanan derin acı, satirik şekilde kendini gösteren hayal kırıklığına bağlanabilir." [80]

Hiç kuşkusuz ki, İngiliz romanında bu içeriden bakışla eleştirisi olan tek yaar Thackeray değildir, örneğin birkaç önemli romanı dışında adı pek duyulmamış görünen, George Payne Rainsford James (1799-1860) kolayca her yazarın kendi ülkesini böylesine ele veren bir ifadeyle, üstelik o dönemde yazamayacağı bir itham ve lisan kullanarak İngiltere'deki ticaretin sömürgeleri bir yana apaçık haydutluk üzerine kurulu olmakla suçlamaktadır. "Hemen hemen, şimdiki zamanımızda, hiçbir sahil taşramız yoktur ki kendi haydut ve kaçakçı çeteleri olmasın; eğer tam karşı kıyıda Fransa olmasa Hollanda uzak değildi ve brandy kaçakçılığı olmasa, ipek, yahut şarap veya çay ve tarçın, hatta lale veya Doğu Hindistan'dan gelen ürünler ki hemen hepsine İngiliz halkı büyük iştah duyuyordu; üstelik gümrük ödemeden içeri giriyordu. (tyç)"[81]

Buraya kadar seçili olarak üzerinde görüş belirttiğimiz Vanity Fair'i, şimdi klasik liberal ve ayrıca öz itibariyle merkantilist dönemin çerçevesinde burjuva erdemleri~the Bourgeois Virtues noktasından değerlendireceğiz. Burjuva erdemleri, ilke ve kurallarından daha önce, bilhassa Webner Sombart üzerinde değiniler yaparken bahsetmiş bulunuyoruz. Bunlara ek olarak, burjuva erdemini literatürün değerli gördüğümüz yazar ve kaynaklarına başvurarak başka açılardan da gözden geçireceğiz.

Burjuva erdemleri söylemi, bu ifadeyle karşılaşanı ahlaki bir izlenim içinde bırakır; zira erdem denildiği zaman olumlanmış bir kavramla karşılaşırız. Dolayısıyla

---

[79] G.Lukács, Tarihsel Roman, Epos Yayınları, 2008, s.256
[80] G.Lukács, age., s.254
[81] G.P.R. James, **The Smuggler, a Novel**, "Smith, Elder and Co.Publisher", London, 1845, Chpt:xiii. (Çevrimiçi), https://www.gutenberg.org/files/39531/39531-h/39531-h.htm

siyasal ve iktisat açısından hangi ideolojinin değerlendirmesi altında bulunulsa bile, nihayetinde, bir "ahlaktan" söz edilmektedir; iyi veya kötü, ama ne de olsa bir ahlaktır sözü edilen. Burjuvazinin bu erdemleri kutsal metinler değildir, hiç kuşkusuz ki ve İncil'in Kral James düzenlemesinde (KJV~King James Bible Version), "Bütün dünyayı kazanacak ama kendi ruhunu kaybedecekse, bir insan neye yarar ya da insan nefsine karşılık ne verebilir?" [82] (tyç) cümlesi, burjuvazinin kazanç, iktisat vurgusuyla sermayenin artırımı sürecinde bu erdemlerle değiş tokuş yaptığı, Adam Smith'in ideal kapitalist burjuva için çizdiği pastoral bir kent yaşamının neredeyse çok uzağında kendisine yeni yaşam alanları kurduğunu rahatça söyleyebiliriz. Yahut orta çağların, ürkek ve çekingen, attığı her adıma dikkat kesilen, iyiliksever burjuvadan artık eser yok, gibi bir cümle burada uygun bulunabilir.

Burjuva ahlakı üzerine Deirdre McCloskey'in 2006 yılında yayınlanan eseri "Burjuva Faziletleri~The Bourgeois Virtues" kitabında, kapitalizmin insanların ruhunu fakirleştirmediği, tam tersine geliştirdiği yönünde vurgusu, daha aklıselim bir düşünüş ve tekrar tekrar değerlendirmeyle dikkate alınması gereken bir cümleye dönüşür. Çağdaş iktisatçılardan Peter Boettke, "Öyledir, nitekim" diye yorumlar bu cümleyi ve "Piyasa toplumunda davranışsal etkileşim -A.Smith'in- 7 faziletinin hâlen sürdüğünü gösterir: Ümit, İnanç, Sevgi, Adalet, Cesaret, Gayret ve Sağduyu."[83] McCloskey'in 7 Faziletin vazgeçilmez insanî ve uygarlığımızın ulaştığı en üst ahlaki düzey olduğunu tezleriyle savunduğu eserinde, bu "Burjuva erdemleri asla çelişik değildir. Bugün neyi yaşıyorsak tamamen aslında odur, açıkçası iş hayatlarımızda, bizim her günümüzde, şöyle de söyleyebiliriz ki Pazartesiden Cumaya kadar yaşadıklarımızda", burjuvanın yedi ilkesinin biçimlerini görürüz. [84] McCloskey açıkça burjuva erdemlerinin yönettiği bir dünyanın varolan en iyi modellerden birisi olduğunu, Leibnezci bir mutlak en iyi düşüncesine bağlı olarak

---

[82] Bkz: KJV, James İncili, Matthew kısım 16:26, "For what is a man profited..." olarak başlayan uzunca paragraf cümlesi Stoik Hıristiyan felsefesinin sıkça tekrarlanan bir vurgusudur.

[83] Peter Boettke, "Deirdre McCloskey's The Bourgeois Virtues: Ethick for an Age of Commerce", **Institue of Economic Affairs Journal**, Published by Blackwell & Oxford Univetsity, 2007, pp.83-85

[84] Deirdre McCloskey, **"The Bourgeois Virtues: Ethics for an Age of Commerce"**, Univ.of Chicago Press, 2006, pp.32

sunar. Erdemleri takip edebiliriz ancak ahlaki olmak ayrı bir meseledir, şeklinde McCloskey'in sözleri anlam kazanır.

Erdem sözcüğünün ne Türkçede ne Batı dillerinde tamamen Ahlak sözcüğüyle örtüşmediğini hatırlamamız da gerekiyor. Hatta bu sözcük, 'erdem ahlakı' biçimde bir ek dahi alıyor. "Erdem etiği, ahlaki fenomenler hakkındaki sıradan sezgilerimize âşina olduğumuz terimlerle analiz eder; insan eylemlerini ve motivasyonlarını dikkate alır ve bu da onu, insanların iş bağlamında nasıl düşündükleri ve hareket ettiklerini tanımlamada bize yol gösterir."[85] Görüleceği gibi erdemin etiği insan eyleminin sonrasında çıkacak sonuçları dikkate almaktadır, her zaman her eylem aynı sonucu vermeyeceğinden edimin-ameliyenin sonucu ahlaklı mı, değil mi sorusuna yönelir. Bu anlamda burjuva erdemi eğer Smithçi bir ifadeyle ele alınırsa, kapitalist ticaret toplumunun temel kurallarını ifade eder.

Burjuva romanları bu erdemlerin ahlaki öğretisini savunacaktır. İngiliz kadın romancı Dinah Craik (1826-1887) çok satan romanı "Centilmen John Halifax"'da roman kahramanını, Quaker mezhebine mensup, debbağ ve fabrikatör Abel Fletcher'ın sokaklarda açlıktan ölmek üzereyken ona iyilik yaparak kurtarması, iş önermesiyle başlar. O sırada 14 yaşında olan genç çocuk Fletcher'in yardımıyla yaşama tutunur. "Bu iyiliğe ömrü boyunca yürekten bir minnettarlık duyan Halifax,1800 yılındaki büyük kıtlıkta, Fletcher adına kasabanın işçileriyle bir çatışmaya girer. İşçiler Fletcher'ın elinde bol miktarda buğday olduğunu öğrenmiş ve evini kuşatmıştır. Fletcher, Quaker mezhebinden olduğu için askerleri çağırmayı reddeder. Halifax yardımına koşar (vefa borcu) ve derhal dışarıdaki kalabalığa 'Bir centilmenin evini yakmanın cezası asılmaktır' diye müdahale eder." [86] Fakat Halifax'ın hamisi olan Fletcher ile çatışmadığı zannedilmemelidir, depolarındaki buğdayı kıtlık sırasında saklaması yahut yüksek kârla satmasına da karşıdır; burada iki kuşak arasında burjuva erdem çatışması görülür. Eski kuşaktan gelen burjuva genç olandan daha keskin burjuvadır, daha müsamahasızdır, daha dar görüşlüdür.

---

[85] T.Wells & J.Graafland, "Adam Smith's Bourgeois Virtues in Competition", **Business Ethics Quarterly**, Cambridge Univ.Pres, V.22, N.2, 2012, pp.319-350

[86] F.Moretti, **Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva**, İletişim Yayınları, s.131

Oysa Halifax sosyalleşmiş, empati duygusu gelişmiş bir burjuva olduğunu böylece kanıtlar.

İngiliz romanında burjuva erdemleri üzerinden bir kültür hegemonyası yahut bu erdemlerin eksikliği, kötü kullanımız gibi değerlere yönelen romanlar;

1) Burjuva ailesi, evlilik ve cinsiyetçi sosyal sorunlar; çoğu kez romans ve aşk hikâyeleri biçiminde belirir. Jane Austen başta olmak üzere özellikle kadın yazarların romanları örnek oluşturur.

2) İş hayatı, iş kurmak ve başarılı olmak ve çoğu kez iflas-borç ilişkileri, şirketleşmek vs., Dickens'ın Little Dorrit gibi romanlar sıralanabilir.

3) Siyasal olaylara müdahil ve mülaki olmak, çoğunlukla dönem konulu ve tarihsel roman olarak ortaya çıkar. İlk akla gelen isimler arasında, Benjamin Disraeli'nin Yeni Kuşak gibi eserler yer alır.

4) Bireysel mücadeleye yönelik romanlar; Robinson Cruose en bildik örnektir.

5) Masalsı, fantastik ve sonradan ütopik romanlar; T.Moore'un Ütopyası ve Gulliver bunlara en bildik örneklerdir.

Burjuvazinin merakı ve hevesleri sadece aile ve kent yaşamında kalmaz, uzak coğrafyalara da yönelir. Bunlar arasında başı çeken denizcilik romanlarıdır. Deniz romanları, Nautical Fiction; özellikle sömürgeciliğe ulaşan deniz ticaret yollarının keşfiyle başlayan roman türüdür. Korsan romanları da bu başlık altında görülebilir. Joseph Conrad'ın Lord Jim'i, James Fenimore Cooper'ın The Pilot~Kılavuz Kaptan gibi romanları sıralanabilir.

Deniz romanları özellikle İngiliz serbest ticaret döneminin ve sömürgeleştirme, kolonileştirme dönemlerinin kültür hegemonyası için ele alınabilecek, bire bir örnek oluşturan romanlardır. Gerçi bütün dönemin İngiliz romanlarında iyi kötü mutlaka bir Hindistan bağlantısı geçiyor olsa da, hatta Thackeray'ın romanında sıkça buna rast geldiğimiz gibi tüm İngiliz romanlarının bir

kapısı mutlaka denize açıldığından, Nautical Fiction'a kısaca yer verip, burjuva erdemleri için tekrar Vanity Fair'e döneceğiz.

Nautical Fiction insan ve doğa ilişkisinin kara parçasında veya karaya ait dağ, çöl, kurak arazi gibi faktörlerinde yaşanan titanik karakterli direnişin fevkalade boyutuyla denize taşınmasına aittir. İnsan denizde, karada olmadığınca başka tarz bir mücadelenin içindedir, o nedenle deniz öyküleri her vakit en çok ilgi toplayan eserlere dönüşür. E.Hemingway'in "The Old Man and the Sea~Yaşlı Adam ve Deniz", Henry Melville'nin Moby Dick, daha sonraki tarihlerde Jack London'un Deniz Kurdu adlı eserleri hatırlanırsa, bunlar bile tek başına bir örnek olarak, buradaki tanımı doğrular. İngiliz romanında nautical fiction bir yanıyla denizci-bahriyeli disiplini, bir yanıyla korsanlık, öte taraftan yeni coğrafyaların keşfi ve buralarda yeni iktisadi girişimlerde bulunmak, bilinmeyen doğanın deniz ve karalardaki şaşırtıcı gerçekleriyle karşılaşmak, böylesi bir karmaşık dünya içinde bireysel ve yönetsel ilişkilerin çatışkısı, araya girebilecek aşk-dostluk-ihanet ve kötülük gibi insanî öznelerin çeşnisiyle, aslında on dokuzuncu yüzyıl boyu en gözde roman tarzını teşkil eder. Her seferinde İngiliz denizci çıktığı seferden başarıyla dönecek, İngiltere'nin uluslararası gücünü temsil eden bir kültür vurgusuyla okur karşılaşacaktır. "Britanya'nın Napolyon Savaşları sırasında kazandığı donanma zaferlerini takip eden on yıllar içinde ortaya çıkan bir tür olarak Nautical Fiction kurgusu, özgürlüğün zevklerini veya emtia trafiğinin görünüşte kontrol edilemezliğini ifade edemeyecek kadar askerî gururla çok yakından ilişkili" görülebilir. [87] Burada gözden kaçırılmaması gereken önemli ayrıntı, özellikle Nautical Novel tarzının, burjuva orta sınıfta eksikliği her zaman görülen kahramanlık, hatta vatanseverlik- milliyetçilik gibi duyguların yokluğunu tamamlamaya çalışmasıdır. Öyle ki, burjuva hayatında gizemli, mysterious-arkasında bir sır perdesi olan ilişkilere de rast gelinemez, burjuva bu anlamıyla durağan ilişkilerden yanadır, başka hayatların maceralarını okumak ona bu nedenle iyileştirici, geçici olarak haz veren bir boyutla etki eder. Burjuvazinin orta çağ

---

[87] Ayşe Çelikkol, **"Romances of Free Trade, British LiterAture-Laissesz Faire and the Global 19.Century"**, Oxford Univ.Press, 2011, pp..43

romanslarına, şövalye anlatılarına da ilgi göstermemesinin arkasında bu sınıfsal beklenti yer alır. Burjuvazinin romanda görmek istediği denizaşırı serüvenler için İngiltere'nin izlediği Uluslararası siyaset de gayet uygun bir zemin hazırlamıştır. Yedi Yıl Savaşlarını (1756-63) kazandığı zaman, İngiltere, Fransa başta olmak üzere Avrupalı rakip komşularıyla arasındaki dünya üstünlüğü mücadelesini kendi lehine hemen hemen tamamlamış oldu. Böylece, "İngiltere'nin Avrupalı rakipleri tüm güçlerini kendi ülkelerine yakın yerlerdeki mücadelelere yoğunlaştırırken, İngiltere'nin gücü denizaşırı yayılmaya yönlendirilmesi dairesel ve birikimli bir neden-sonuç ilişkisi doğurdu," buysa artık denizaşırı romanların çoğunlukla İngiliz yazarların imzasını taşımasına yol açtı.[88]

Deniz romanları bahsini kapatırken, son olarak eklememiz gereken not, Viktorya Dönemi roman türleri arasında hepsinin ortak ana paydası, iktisattır, piyasa ilişkileri, parasal güç, ticarettir. İktisat ve roman ilişkisini araştıran Gordon Bigelow, Viktorya Dönemi romanlarındaki duygusal romans dünyasının tümüyle iktisadi olduğunu söyler. Bigelow, piyasaların ve piyasa faktörlerinin romantik bakışa ait izlerini sürer ve nihayetinde modern ekonomik teoriyi şekillendirdiğini iddia eder.[89] İngiliz bireyselciliği ve yerleşik burjuvanın cesaret edemediği, ancak *sergüzeşt* adıyla niteleyebileceğimiz, adventurer~vagabond karakterli bireysel girişimci, atak insanların bireyci özgürlükten aldıkları doyumsuz haz ve iktisadi olanakların izin vermesiyle, devlet kontrolünden olabildiğince uzaklaşabilecekleri, birden zenginliğe kavuşabilecekleri, elbette pek çok riski de içinde barındıran deniz ötesi maceralar, hem Viktorya Döneminde hem öncesinde, denizaşırı söylentiler olarak İngiltere'yi baştan sona dolaşmaktaydı. Özellikle, deniz ötesi maceralar 1830-1840'larda, spesifik olarak kaçakçılık, korsanlık ve diğer yasadışı ticaretin her biçiminde popülerdi. [A.Çelikkol, :43] Bir ayrıntıyı daha eklersek, hem dönemin bu özgür ticarete meraklı romanlarında, hem dönem üzerine yazılı tüm akademik metinlerde, bireysel ve birey sözcüklerinin hemen ardından 'özgürlük-mutluluk-zenginlik' gibi

---

[88] Giovanni Arrighi, **"Uzun Yirminci Yüzyıl - Para, Güç ve Çağımızın Kökenleri"**, İmge Yayınları, 2000, s.89

[89] Ayşe Çelikkol, age., pp.144

kavramsal sözcüklerin sıralanması dikkat çekicidir; bir önemli not olarak belirtmek gerekir.

İngiliz romanında trajedi, Antik Yunan tragedyalarıyla ilintili değildir; hatta Shakespear'in trajedileri dahi arkaik değil, daha modern anlatıma açıktır. Dolayısıyla hem Thackeray'ın hem de genel olarak dönemin romanlarında trajedi geleneği burjuva erdemlerinin varlığı nedeniyle anlamsızlaşır; tıpkı orta çağların aristokrasiyi memnun bırakan şiirsel eserlerin ve şövalyelik maceralarının değerini yitirdiği gibi. Trajedinin ortadan böyle ansızın kalkması muhafazakâr edebiyatı elbette rahatsız etmiştir; "Kimilerine göre bu kesinlike bir kayıptır. Trajedinin ölümünden romanı sorumlu tutan Henri Peyre [Amerikan linguist, 1901-1988] gibi bazı eleştirmenlere göre, roman, 'Trajik duygulanımın esasların ucuzlatıp sulandırarak ele geçirdi. [H.Peyre, Tragic Themes in Western Literature, 1955] Thomas Mann, [Kendisi de bir roman yazarıydı] bir hayli kibirli bir tutumla, demokrasinin bir 'Romanlar Devleti' olduğunu, onların *kültür* ile karıştırılmaması gerektiğini düşünmüştü."[90] Yukarıda ele aldığımız, zaten satirik-hiciv romanı olan Thackeray'ın da trajediyle yakından uzaktan bir ilgisi olmadığını bir kez daha belirtmeliyiz. Ancak, 19.Yüzyılın sonlarında Viktorya burjuva toplumunun, kapitalist bunalım çemberiyle karşılaşıp eski şaşasını yitirdiği, en azından duruma mukabiliyet kazanacağı zamana değin bir çöküntü yaşadığı kısa zaman süresinde, İngiliz romanı kısmen trajediye tekrar yönelmek isteyecektir. George Eliot'un Daniel Deronda başlıklı eserinin ve Middlemarch olarak çok tanınan bir öteki romanının, kısmen trajediye ulaştığı söylenebilir.

Bu tür roman örneklerinden ve dönemin romanlarına dair bazı tanımlardan sonra, artık tekrar Vanity Fair'in olaylar ve kişiler ölçeğinde 7 Erdeme karşılık gelecek özelliklerinden kısaca bahsederek bu kısmı kapatmak gerekiyor.

A.Smith'in sıraladığı erdemleri Sombart, eserinde, yaygınlaştırarak çeşitlendirmek ihtiyacıyla şöyle notlar halinde sıralayacaktır:

---

[90] Terry Eagleton, **"Tatlı Şiddet-Trajik Kavramı"**, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.239

- Düzenli olmak,
- Kanaatkârlık ve alçakgönüllü olmak,
- Yerinde ve zamanında karar vermek ve eyleme geçmek,
- Rekâbet ve girişimci olmak, gayretkeşlik,
- Susmayı bilmek, konuşma terbiyesine uymak,
- Her şeyde ölçülü olmak, temkinli davranmak,
- Toplumsal ahlaka namuslu biçimde uyum sağlamak,
- Borç ve ödeme ahlakına riayet etmek,
- Hakseverlik, yardımcı olmak, kardeşlik bağlarıyla ilişki kurmak,
- Temizlik, estetik değerlere bağlılık, sağlıklı yaşam ve aşırılıklardan kaçınmak,
- Kendine, nefsine hâkim olmak,
- Hesap kitaptan anlamak, tutumlu yaşamak, işin gereklerine uyum sağlamak.

Bu genelleştirilmiş burjuva erdemleri için şimdi kısa bir karakter tahlili yaparak Vanity Fair'in kahramanlarının burjuva erdemlerinden nasıl uzaklaştığını yahut çarpıtılmış, tersine, erdemlerin karşıtı düşünüş ve davranışlarına bakabiliriz. İlk olarak Amelia, yahut Emmy olarak zaman zaman hitap edilen iyi huylu ama sıkıcı burjuva kadınıyla başlayarak, roman kahramanlarını, Thackeray'a göre kuklaları değerlendiririz. Ancak bütün karakterler çarpıcı biçimde teatral aşırılıklar gösterir; âdeta bir vodvil tiyatrosu oyuncuları gibi arka arkaya şaşırtıcı tepkilerle karşımıza çıkarlar; buysa hiciv imkânını anlatıcı karakter olan Thackeray'a bir imkân olarak sunacaktır.

"Bütün karakterler aşırı ve radikal biçimde sınıfsal ilişkileri, ırk, cinsiyetçilik gibi vurgular ile tanımlanır: Evin melek gibi kadını Ameli, sıkıcı bir burjuva işadamı Dobbins, tipik nabob olan Jos, cahil bir burjuva iş adamı olan Mr.Sedley, yozlaşmış aristokrat Mr.Crawley, kadınlara kur yapan asker George Osborne, zengin melezi-*mulatto* mirasyedi kadın Miss Swartz, şehvet düşkünü Fransız Monsieur de Steyne..."[91] Şimdi bazı karakterlere bakmaya devam edebiliriz:

[91] Corri Zoli, age., pp.426

ƛ ***Amelia Sedley,*** iyi huylu, pasif, duygusal bir kadın; güzel ve cazibeli olmadığından dikkat çekmeyen karakterdedir. Ailesinin karşı çıkmasına rağmen, hayatında ilk ve son olarak cesur bir bireysel karar alarak girişken birisi olan George Osborne ile evlenir; sonradan kocası, en yakın arkadaşı olan Becky'le flört edecektir. Bütün bunlar Amelia'nın kaderine katlanan bir ruh haline sahip olduğunu sergiler. Kocası George'un Waterloo Savaşında hayatın kaybetmesinden sonra tipik bir İngiliz dul kadın karakteriyle okur karşısına çıkarılır; kocasının hatırasıyla saplantılı bir tutkuya boyun eğecektir. Becky'nin George'dan gelen aşk mektuplarını ona gösterip ölmüş kocasına sadakatini anlamsız çıkarmasıyla, kendisine kur yapan William Dobbin'le evlenmeye razı olacaktır. Thackeray'ın Biblical~Kutsal Kitaplara Ait anlatılarda yer alan peygamber Samuel, Türkçesiyle Şeymuel'in onu büyüten, sadık dul annesi Hannah'ya benzettiğini, 50.Bölüm, s.842'de okuruz.

Amelia apaçık biçimde, nefsine hâkim, toplumsal ahlaka riayet eden, kanaatkâr ve alçakgönüllüdür. Bu haliyle sıkıcı ve merak uyandıran bir karakter olmaması, Thackeray'ın burjuva erdemlerinin aslında gerçek dışı bir hayatın geçersiz söylemleri olduğunu göstermek istediği kukla üzerinden anlaşılmalıdır.

ƛ ***Becky Sharp (****Rebecca),* okul yıllarından çocukluk arkadaşı Amelia'nın tam tersidir; bu terslik, bütün edebiyat eserlerinde sıkça rastlanan bir karakter çatışmasına eşitlenir.[92] Fransız bir oyuncu anneyle, İngiliz müzisyen bir babanın çocuğudur, erken yaşta ailesini kaybeder, yatılı bir mektepten mezuniyeti ardından, içinde bulunduğu alt-sınıfı hızla terk edip sosyal basamakları hızla tırmanır, zenginlik-şöhret-ilgi ve güce kavuşmak için her şeyi göze alabileceğini hissettiren kadın karakterdir. Ameila'ya kıyaslanmaz çekiciliği ve dişiliğini, annesinden ve babasından ona tevarüs etmiş bulunan oyuncu ruhuyla kullanmayı becerecek, acımasızca insan ilişkilerini kendi çıkar ve beklentileri adına sömürecektir. Becky karakteri bu romanın dışına taşmış bulunur, sonraki yıllarda sadece bu karaktere

[92] Ahmet Mithat Efendi'nin 1875'de yazdığı ve klasik Türk Tiyatrosunun baş eserlerinden Felâtun Bey ile Râkım Efendi'nin kurgusu ve hikâyesi, bir bakıma "Amelia versus Becky", bu iki kadının zıtlığına hemen hemen benzerdir. Çöken Osmanlı soyluluğu, yerine geçmeye çalışan yeni burjuva tipi olan Felâtun Bey ve muhafazakâr Türk değerlerine bağlı, burjuva hayatında A.Smith'in sıraladığı bütün Batılı yaşam erdemlerini ve kapitalist gereklilikleri izleyen, sonunda haklı çıkan Râkım Efendi oyunu hatırlanmalıdır.

dayalı çeşitli tiyatro eserleri, sinema filmleri, diziler ve karakterini tahlil etmeyi amaçlayan yüzlerce makale ortaya çıkacaktır. Becky'nin aşırı tiplemesi ***femme fatale*** kavramıyla eşleşir ve neredeyse iki yüzyıllık Batı edebiyatı, sinema ve tiyatro dünyasının vaz geçilmez karakterine dönüşür.

Becky, eğer burjuva erdemleri söz konusu ise, sadece rekâbeti ve girişimciliği, riskleri göze almayı temsil edebilir; elbette pejoratif anlamıyla. Amelia'nın ailesine mezuniyetleri sonrasında beraberce geldiklerinde kalmakta olduğu süre içinde, evvela evin genç erkeği Joseph (sonradan Jos adıyla anılacaktır) ile bir evlilik hayaline kapılır, onu baştan çıkarmak ister, bunda başarılı olamayacaktır. Becky çok sonra Rawdon isimli aristokrat bir aileden gelen subayla evlenecektir. Becky sosyal hayatta ve ilişkilerinde karşılaştığı bütün zorlukları zekâsı ve kadınsı maharetleriyle çözecek, yoluna devam edebilecektir. "Becky'nin şöhreti her yeni ortamda ve aristokrat arkadaş çevresinde kaçınılmaz olarak onun peşini bırakmaz, yakalar, ancak mizah anlayışı ve kaygısız tavrı, yeni planlar yapmasına izin verir."[93]

Rawdon Crawley, İngiliz süvari birliğinde düşük rütbeli bir subaydır. Romanın aristokrat ve mirasyedi karakteridir. Kumar tutkusuyla sık sık borçlanır, ihtiyatsızdır, temkinli davranmadığı için sürekli kaybeden, ancak maddi destekleriyle bunu karşılayan Rawdon, Becky ile evlendikten sonra, karısının çevresindeki tüm erkekleri etkilediğini, bunu bir ahlak meselesi yapmaksızın kabullenir, zira karısının bu davranışlarını çocukça bulur; iffetsizlik saymaz. Rawdon düello meraklısıdır, bu nedenle çevresindekilerin pek çoğu onun içinde olduğu durumu yüzüne vurmaya çekinmektedir. Düellonun burjuva toplumunda yasaklanan feodal geleneklerden birisi olarak hem yasal hem sosyal anlamda köklü desteği olmadığı 1830'lar dikkate alınırsa, Rawdon burjuva erdemlerinin değil, hâlen eski çağların dünyasında yaşamaktadır. Öte yandan çevresindeki yakın dostları arasında, örneğin Sör Steyne gibi bir burjuva iş adamı, Rawdon'ın karısının yaptıklarından haberdar olduğunu düşünmektedir.

---

[93] Jennifer Lee Hedgecock, "**The Sexual Threat and Danger of the Femme Fatale in Victorian Literature",** Ph.D. Thesis, Michigan State Univ., 2005, pp.8

ɨ *Pitt Crawley,* denizaşrı bir askerî göreve gittiğinde salgın hastalıktan hayatını kaybeden Rawdon'un abisi, bütün ailenin mirasını yöneten, siyasal anlamda tutucu, dindardır, aile değerlerine güya sadıktır, ancak kardeşinin karısı Becky'le flört eder,. Thackeray Sör Pitt'i, burjuvadan beklenen toplumsal ahlaka riayet etmesi gerektiğine dair ideal erdemin tam karşısına koymaktadır.

ɨ *Bayan Matilda Crawley,* Rawdon'ların büyük halalarıdır, Becky'le pek anlaşırlar, onun şakaları, özel sohbetlerinde Londra'daki skandalları dedikodu edişi, Becky'nin "cimcime hâllerinden" memnundur; yaşlı Matilda'nın büyük serveti Crawley ailesinin, dolayısıyla önemli bölümü Becky'nin olacağından herkes gibi Becky de büyük halanın çevresindeki yaltakçılar arasındadır.

ɨ *George Osborne,* Amelia'nın beşik kertmesi olan nişanlısı ve sonradan kocasıdır. Tüccar bir babanın oğludur, burjuva ailesinde yaşamak yerine soylu tercihler yaparak Şehir Muhafız Alayı Süvari Birliğinde subaylık eder. Waterloo'da ölecek, eşini George adını alacak olan bebeğine hamileyken dul bırakacaktır. Bencil, acımasız, savurgan, kendine hayran, yakışıklı olduğu için çevresinde sürekli ilgi gören ve buna alışık bir karakter; kesinlike ne Smith'in ne Sombart'ın burjuva erdemlerine uyan bir karakter değildir.

ɨ *William Dobbin,* bir perakendeci bakkalın, burjuva orta sınıfın eşraf zümresine ait bir sosyal gruptan gelmektedir; George Osborne'nın yakın arkadaşı ve bir parça onun himayesi altında zayıf ruhlu bir karakter. Uzun ve çelimsiz boyludur, ancak arkadaşı gibi süvari alayında görev alır, artık şövalye rütbelerinin kaldırıldığı ve düzenli orduya geçildiği son dönemlerin aristokrat askerî unvanlarını sosyal statü göstergesi olarak kullanmaktadır. Kimi tarihçilere göre, Avrupa tarihinin son centilmen savaşı~gentlemen's war sayılan Waterloo'da yakın arkadaşı George ölünce, bir süre kur yaparak elde edeceği dul eşi Amelia ile evlenecektir. Forster'ın tanımıyla tam bir yuvarlak karakterdir, konuda geçişleri tamamlayan, kukla tiyatrosunda olayların akışı için gerekli bir tiptir.

ɨ ***Joseph Sedley,*** daha önce ele aldığımız İngiliz Nabob'ları arasına karışacak olan Joseph yahut Jos, Amelia'nın erkek kardeşidir. Obezite sorunu olan birisi Jos ve

bedensel görünüşü nedeniyle çekingen, ürkek, özgüven eksikliği olan bir karakter. Ne girişken, ne girişimci bir karaktere sahip olmadığı gibi entelektüel bir dünyası da yok, kendini geliştirmeye yatkın da değil. Romanın-kukla tiyatrosunun sonlarında doğru, femme fatale Becky, Thackeray'ın yazdığı gibi aktarırsak, onu tekrar tuzağına düşürecek, anlatıcının imâ ettiğine göre yüklüce bir hayat sigortasından istifade etmek için onu öldürecektir. Jos'tan kalan miras hem Amelia'ya hem Becky'e kalacak, böylece bir bakıma Becky, Amelia'ya onun bütün bunlardan haberi olmaksızın büyük bir servete kavuşturacaktır.

Thackeray'ın orta sınıf eleştirisini ahlaki ölçülere oturtarak hazırladığı kukla tiyatrosu tekniğini öne çıkartıp yazdığı romanında başka tipler ve karakterler de mevcuttur. Fakat herbiri bir ötekisinin burjuva erdemleri olarak idealize edilmiş ilkelerden uzaklaşmasına zemin hazırlayan karakterler olmaktan öteye bir roman kahramanı olarak akılda kalır değeri görülmez.

Burada Thackeray'ın, on dokuzuncu yüzyılda, İtalyan şair ve filozof Dante Alighieri gibi bir yazar sorumluluğu üstlendiğini görmekteyiz. Burjuva erdemlerinin idealize edildiği gibi toplumsal yaşamda gerçekleşmemesine ilişkin temel meseleyi insan ruhunun kibir, ego, menfaatperestlik biçiminde sıralanabilecek ahlak düşüklüklerine bağlamaktadır. Tersine bir okuma yaparak, Vanity Fair'in burjuva erdemsizliklerine dönüşen bu iddiasını, hiciv sanatıyla ve yer yer mizah anlatımı kullanarak sunmaktadır.

Thackeray bu romanı ve ötekileriyle edebiyatta başarısını, hiciv sanatının gerektirdiği üstü örtülü ihsas ettirme sanatı nedeniyle, dönemin öteki roman yazarları, örneğin George Sand kadar hayranlık duyulan bir yazar olamadı; ne var ki, sadece Becky~Rebecca karakterini yaratmakla, bugün dahi adından söz edilen bir romancı oldu. Bütün hiciv yazarları gibi romantizmden uzak, olabildiğince realizme yakın bir yazardı, ancak Becky karakteri ve diğer kadın karakterlere yönelik hicvi nedeni ile dönemin en çok roman okuyan kitlesi, burjuva-orta sınıf kadınlarının tepkisini çekmiş olacağı düşünülebilir. Romantizmin burjuva kadın okurlar arasında kendilerinden bir yazarın varlığı daha inandırıcı geliyor olmalıdır ki, Jane Austen, George Sand, George Eliot gibi kadın romancılara yöneldiler. Mesela, "Eğer

romantik ilkelerin müellifi Rousseau ise, onu yaygınlaştırıp basitleştiren de George Sand'dır. Modern okuyucu bu ilginç hanımın, eğlenmek için okunacak kadar canlı olmayan ama klasik olacak kadar da ciddi bulunmayan saf ve fazla duygusal bir hikâyeci olduğunu düşünür. Ancak 19. yüzyıl Avrupası ve özellikle de Avrupalı kadınlar, romanlarını bir solukta okumakla kalmayıp bir ilahmışçasına ona tapmışlardır." [94]

Dönem romanlarında burjuvazinin, özellikle 1848 Devrimleri ardından, artık işçi sınıfı ve emekçiler, köylülerle arasındaki eski işbirliğine ihtiyacı, dayanışma talebi ortadan kalkacağı için sınıf ayrılıklarını bir tür *Vanity-Gurur* vesilesi yaptığını sıkça görmekteyiz. Burjuvazi bir yandan aristokrat soyluluğun kalıntılarını değerlendirirken, öte yandan kendi dışındaki sınıflarla arasına mesafeler de koyar; buysa kültür hegemonyası olarak romanlarda sıklıkla karşımıza çıkacaktır:

Yine bir kadın romancı, Elizabeth Gaskell'in "Kuzey ve Güney~ North and South" romanının başlarında kadın kahramanın, Margareth'in tanıştığı Manchesterlı bir sanayiciyi annesine, ailesine tanımladığı bir sahne burjuvazinin kendisini sınıflar üstü, avamla ilgisi olmayan bir alana artık taşımış olduğunu anlatır:

" - Ah ! Nasıl biri olduğunu pek bilmiyorum,' dedi Margaret.

- Otuz yaşlarında, ne çirkin ne de yakışıklı bir yüzü var, öyle göze çarpan bir yanı yok, tam bir beyefendi de diyemem ama zaten öylesi de pek bulunmuyor.

- *Fakat görgüsüz ya da avam da değil herhalde," diye ekledi babası…'"* [95]

Viktorya Dönemi burjuvası için bundan böyle sınıflar arasındaki en temel ayırım ölçüsü, görgüye ve davranışlara ait olacaktır; birkaç yüzyıl boyunca aristokrasiden görgü açısından geride kalmış, hep bunun ezikliğini hissetmiş olan burjuva şimdi kendi *'La Dolce Vita'*sını yaşamaktadır. Bunu söylemesi kolay görünüyor ve sanki, burjuvazinin çabucak ve hiç zahmete girmeksizin on dokuzuncu yüzyılda sınıf tarihinin en şaşalı, şahikası olan bir döneme hiç zorlanmadan adım

---

94 E.H.Carr, age., s.62

95 Elizabeth Gaskell, **North and South**, a Novel, Penguin Books, 1970 (1885), pp.102

attığı gibi bir algıya neden oluyor. Batı burjuvazisi, konumuza göre, İngiltere'de burjuva sınıfının da varoluş mücadelesi, bu sınıfa karşı teamüllerin, içinde üstü örtük antipati veya apaçık düşmanlık besleyen ideolojilerin söylemlerine rağmen, bu sınıfın da kendine has dertleri, sorunları olmuştu. Kendi sınıfının bilincine varmış burjuva yazarlar, bilim insanlarını sonradan kendi içinden çıkaracak, kültür varlığını Aydınlanma'nın, hatta daha eskiye dönersek Rönesans'ın, din sosyolojisi açısından Reform'ların varlığından besleyecektir. Burjuvazinin büyük yazarları, öğreticileri, kültür üreten ve dağıtan fikir babaları sonradan ortada görüldü, ama burjuvanın bu eksikliği gidermek için didindiğini de kabul etmek gerekiyor. "Diyelim ki, büyük bir yazar ortada olmasa da, orta sınıfın yeni dünyası sabırla kendi kendine ders veriyor, okullarını kuruyor, temel görgü kurallarını ve basit ahlak ilkelerini öğreniyor, tarım, hukuk veya tarih kılavuzlarını okuyordu. Latin tekerlemelerini yaşamında tekrarlıyor ve aristokrat sınıfın fazla gurur duyduğu, fazla kayıtsız olduğu veya ona aktarılamayacak kadar uzak olduğu bir öğrenme sürecini yeniden, başlangıcından itibaren kendi tarzında inşa etmekteydi. (tyç) "[96]

Daha önce sözünü ettiğimiz gibi edebiyat ile tarih arasındaki, özellikle 18 ve 19. yüzyıllarda böyle olduğuna inanılan sıkı bağın, romanın da gerçekçilik ve gerçeğe en yakın bilgiyi sunduğunda yaygın biçimde inanılmaktaydı. Böyle olunca, burjuvanın romandan öğreneceği ve diğer toplumsal sınıflara da kültür aktarımı yapabileceği yegâne alan roman oldu: Daniel Defoe'nin 1722'de yayınladığı Moll Flanders kahramanı fahişeydi bir hırsız ve dolandırıcıydı, o hâlde burjuva erdemleri açısından gerçekliğe bir göstergeydi; Samuel Richardson'ın 1740 tarihli Pamela romanında namusunu ve ırzını korumak için mücadele veren romanın kadın kahramanı öte yandan kurnaz ve hilebazlığıyla evlilik yaparak sınıf atlamayı tasarlayan bir riyakârdır, bu karakteriyle gerçekliği gösterir; Henry Fielding'in 1742 tarihli, deli dolu bir komik karakter olan Tom Jones'u anlattığı aynı başlıklı romanın bu erkek kahramanı sergüzeşt, serüven düşkünü ve zina yaparak aile kurumunun ahlaki boyutlarına zarar veren bir gerçekçidir. Burjuva kültür hegemonyası tam da işte bu noktada devreye girecek, Flanders-Pamela-Jones gibi örnekleri tersinden

[96] J.R. Green, **"Town Life in the Fifteenth Century"**, MacMillan Publishing, 1894, V. 1, pp.43

okuyarak erdemlerini tanıtacaktır. Ancak, Ian Watt'a göre, "[g]erçekçiliğin bu şekilde anlaşılması, roman türünün en özgün yanını karanlıkta bırakan önemli bir eksikliğe yol açmaktaydı. Roman sırf yaşamın içyüzünü ortaya koyduğu için gerçekçi olsaydı, ancak eski anlamda, tersinden bir roman olurdu; oysa roman, işine gelen insan yaşantılarını değil, her türden insan yaşantısını betimler."[97]

Romanın, sadece, burjuva erdemlerini doğrudan yahut dolayımlı olarak veya eleştirel biçimde tersinden okutan metinler olduğu savunuşu, aynı zamanda zaman ve mekânın da burjuva hakimiyetine, onun sınıf kontrolü eline geçtiğini de kapsar. "Eski edebiyat zaman dışı bir evrensellikle uğraşırken, bu yeni edebi tür zamanı da işin içine katıp, mitolojik ve dini zamanın yerine tarihi ve maddeci bir zaman algısını getirmiştir. Romanın daha ilk örneklerinde karşımıza çıkan bilinç ile zaman/mekân arasındaki ilişki, Locke'un izlerini taşır. Bireyin ancak geçmiş yaşantısı yoluyla kendi kimliğine ulaşabileceği düşüncesine paralel biçimde, roman sanatında da kahramanın kimliği ve kaderi, geçmişteki yaşantısı ve şimdiki zamandaki bilinçli varlığı ile birlikte ele alınmaya başlanır."[98]

Genel olarak trajediler, eski romanslar zaman ve mekânın belirsiz yahut çoğu kez kurgudaki nedensellik bağları zayıf görünen, burjuva dönemi öncesinin eserleridir; romanın da böylesi soyutlanmış anlatımlara başvurmadığı söylenemez, ancak yine de en azından ayırıcı bir nitelik olarak ortada birey, roman kahramanı bulunur. Bu özelliği romanın hem sınıfa ait burjuva üyelerine burjuva gerçekçiliği olarak yansıması demektir, aynı zamanda romanın hem ulusal sınırlar içinde hem uluslararası düzeyde okunmasıyla hegemonik bilgi aktarımı kurmasına yol açar. Roman kahramanı olan bireylerin gerçek hayat hikâyesinin sahici bir temsilini ortaya koymakta olan roman, bu basit tekniği sayesinde, daha önceki belagat ve ağır dil oyunları, süsleme sanatlarının anlatımda kullanılması gibi etmenler yüzünden edebiyata, tabii olarak eserlere ilginin sadece belirli bir aydın çevresinde kaldığı eski zamanlara göre, burjuva dünyası için bir yenilik oldu; Novel sözcüğünün kullanım nedeni de zaten buydu.

---

97 Ian Watt, **Roman ve Gerçek Etkisi**, s.11
98 A.Ömer Türkeş, agm., s.8

Burada antik dönem dahil olmak üzere anlatıların tümünün burjuva roman dönemi eserleriyle taban tabana zıt olduğu gibi bir anlam kaymasının yaratacağı hatalı düşünceyi ileri sürüyor olmamalıyız. Antik dönemin ünlü, Ksenephon'un (MÖ.431-354) "Anabasis ~ Onbinlerin Dönüşü" başlıklı eseri, Pers İmparatoru Artakserkses'e karşı düzenlenen Yunan seferini anlatır. Anlatıcı Ksenephon aynı zamanda savaşın komutanlarından birisidir, günlük tutar gibi kaleme aldığı eseri savaş tarihçiliğinin ilk eserlerinden birisi olmanın yanı sıra romana benzerliği açısından bugün de rahatlıkla roman okuruna tavsiye edilenler arasındadır. Zira "tarihi bir roman gibidir Onbinlerin Dönüşü; hem başlangıcı ve sonu olan bir hikâyesi, hem de bu iki zaman arasında geçen heyecanlı, eğlendirici olayları vardır."[99] Bu örnek, Ksenephon'un bir antik Yunan romancısı olduğunu söylemiyor, hatta onun Onbinlerin Dönüşü eserinin de bir primitif roman modeli olduğuna da işaret etmiyor. Sadece tümelden tikel olana, genelden bireye doğru yaklaştığı için burjuva romanıyla akrabalığını gösteriyor. Burjuvazinin tıpkı Ksenephon'u yeniden keşfetmesi gibi, on birinci yüzyıldan bu yana sınıf varlığını feodal sistem içinde aristokratik kültür dominantına karşı koruması, diğer sosyal sınıflarla ittifakları yahut mücadelesi süresince, on dokuzuncu yüzyıla varıldığında ulaşmış ve zaferini artık kutlayabileceği kültür hegemonyasında tek engel ve tek aşması gereken hedefi kalmıştı: Aristokrasi! Nihayet, Wallerstein'ın gösterdiği gibi, bunu yaparken özendiği aristokrasi lehine davranıyor izlenimiyle bu eskiyen sınıfa kendi kültürünü adapte eder; "Burjuvalar - *hâlen, tya* – hem kültürel tarzından hem ekonomi-politik tavrından aristokrat bir rol lehine vazgeçer görünmeyi becerir."[100] Burjuva bu başarısını, şehirleri aristokrat yaşam alanlarına karşı birer kale gibi keşfetmek ve yaratmakla elde edebildi: Orta çağ Batı Avrupa kentleri üzerine değerlendirmeleriyle bu tezimizde ele aldığımız, Fransız Annales Tarih Ekolünden Henri Pirenne'nin işaret ettiği olgu, kent ve kasabalarda daha önce sokaklarda, meydanlarda, mevsimlere göre sezonluk panayır gibi etkinlikler dışında olağan olarak görülmeyen kalabalıkları bu alanlara çıkaran, adına daha sonra Kamusal Alan diyeceğimiz müşterek şehir hayatı burjuvanın etkinliklerine bağlanır. Burjuvanın elinde şehirler

[99] A.Ömer Türkeş, agm., s.6
[100] I.Wallerstein, agm., pp.4

bugünkü modern biçimlerine doğru evirilirken, onu taklit eden şehirlerin halkı, daha önce burjuva mekânlarında gördüğü yaşam biçimlerini özümseyip benimseyerek, bütün bu davranış kalıplarına öykünerek şehri doldurdukça, burjuva kendisine yeni yerleşim alanları açtı; banliyöler, özel site ve mahallelerin ortaya çıkışı bu sürecin sonucudur. Nihayet, burjuva kendisini daha önce ittifak halinde olduğu halkla, sosyal öteki sınıflarla arasına kalınca bir çizgi koyarak ayırdı; aristokrat yaşamı hem soğurup içine alarak hem onları ekonomik çöküntü içinde finans dünyasından müflis çıkarıp kendi peşine takmayı becerdi. Bu süreç sonunda kültür dünyasının şehirlere yerleştirmenin biricik vasıtası 'roman' oldu; bu belki büyük bir iddia gibi görünür ama buzdağının su altındaki gerçeği gibi sessiz ve sedasız 'işini halledecektir.'

Pasajlar eserinde W.Benjamin, burjuvazinin artık şehirden sıkıldığını, buraları halka devredip başka alanlara, evine çekildiğini söyler; bu da bir kültür hegemonyasıdır, burjuvazi kentleri boşaltırken orayı terk etmiyor, kontrolü yine kendi elinde olmak üzere açık alanlar haline getiriyor. "Camdan çatıları, birbirine açılan kapıları ile Paris Pasajları sokak ile evin kesişmesidir. Benjamin burjuvazinin sokaktan ve kalabalıklardan eve sığınma sevdasından söz eder. Ama ev, iç dekorasyonu, yerleşim düzeni ve mobilyalarıyla çoktan kitlesel üretim ve tüketimin bir parçası haline gelmiş, orta-üst sınıfların nostaljik kaçış alanı olmaktan da çıkmaya başlamıştı."[101] Burjuvanın yeni yaşam alanları bu kez toplumdan tamamen kopuk başka site biçimi alanlara yöneldi; iç ve dış mekânlar arasında geçişkenlik hızlanmış oldu. Bu geçişkenlik aynı zamanda burjuvanın yirminci yüzyıl ve bilhassa 'Amerikan Rüyası'nın dünyayı yen*i bir kültür hegemonyasıyla* ele geçirdiği globalizm ve kitleler çağında, tek tek kimlikler olarak burjuvayı da, eskiden dandy'lik, nabob'luk gibi adlandırılan belirli bireysel görüntülerin dışına çıkardı. Şimdi, Upper-Class türü açıklamalarla *Bobos* adı verilen, bourgeois ile boheme'in karışımından türetilmiş yeni tür burjuvadan söz ediliyor, ancak bu yeni sınıfsal türevin varlığını korumak ve sürdürebilmek adına geliştirdiği bir kültür hegemonyası

[101] Aykut Çelebi, "Teknik Yeniden Üretilebilirlik Çağında Kitle ve Kitlesellik", iç: **Doğu Batı Dergisi**, Kitle ve İktidar Özel Dosya, S.69, 2014, s.21

da görülmüyor.[102] Bugünün yeni burjuvası yerine bıraktığımız döneme dönersek, on dokuzuncu yüzyılın burjuvasının da pek farklı olmadığını, bir yandan kültür hegemonyasının kendisine bıraktığı baş döndüren hazlarına karşılık, sert bir eleştiriyle burjuvanın kişileşmiş sermaye olduğu savını da hatırlamalıyız. Tekrar Gaskett'in romanına dönersek, tanıştığı bir burjuva eş adayı hakkında kendisine sorulan Margaret'in cevabı dikkat çekicidir:

> *" 'Pek bilmiyorum, hangi yaşlarında, ne öyle ne de böyle, yok, diyemem!' Margaret'in çoğu zaman oldukça keskin olan yargı gücü, bir çekingenlik sarmalı içinde yitip gider. Burjuva tipinin soyutlamasıdır bu: Kapital'den iki alıntıyla; en uç haldeki burjuva, salt "kişileşmiş sermaye" ya da yalnızca "artı-değeri sermaye fazlasına dönüştüren bir makine"dir. (K.Marx Capital. Cilt 1 739-742)"* [103]

3.3. Burjuva Romanı Üzerine Bir Değerlendirme

Burjuvazinin sadece roman üzerinden kültür hegemonyası kurduğu düşünülmemelidir; elinde her tür toplumsal araçlar mevcuttur, onları da kültürün parçası olarak hem kendisi hem de toplum adına değerlendirecektir. Bu teze dair araştırma sürecinde karşılaştığımız ilginç kültür yapılarından birisi de İngiliz Sirkleri oldu. On dokuzuncu yüzyılda teknolojik imkânların elverdiği biçimde, daha önce kasaba panayırlarında müstakilen cambazlık ve akrobasi yapanların, kukla oynatıcısı, sokak çalgıcıları, palyaço ve soytarıların, vantrilokların eğlence yaşamına yönelik etkinliklerini bir gezici çadır mekânında, daha görsel, dolasıyla eğlencelik bir sanat gösterisine çevirmek, teatral etkiyi çoğaltmak, üstelik tam o dönemde İngiltere'nin elinde olan sömürgelerinde tanıştığı, keşfettiği egzotik canlıları sergilemek, oynatmak gibi bir faaliyet İngiliz toplumunda burjuvanın aile eğlencesine dönüştü. 19.Yüzyılda kültür paylaşımının bir sembolü olarak, "Burjuva icadı sirk, yalnızca İngilizliği, orta sınıf değerlerini, geleneksel kategorileri ve hiyerarşi sembollerini çağrıştırmaz. Aynı zamanda kozmolojik varsayımları -*çadırın altında, tya* – sembolize eder, yani toplumsalın üzerinde olduğu insanî şeyleri anlam nesnelerine

---

[102] David Brooks, **"Bobos in Paradise: The New Upper-Class and How They Got There"**, Simon&Schuster Co.Publishing, 2001

[103] F. Moretti, age., s.26

çevirir." [104] Sirkleri durağanlaştırılmış, önü arkası belli eylemlerin bilinen döngüsü içinde kabul edersek, romanlarda başkalarının hayatlarını merakla öğrenmek ve görmek istediğimiz gibi, 'öteki'nin ne yapabileceğini, ne kadar risk alabileceğini görmeye gidilen yerlerdir. Bakhtin'in romanların carnivalesque ~ karnaval tarzı bir form olduğuna ait görüş, daha yalın ve bir parça negatif bir değer yitimi ile sirkler için kullanmak mümkündür; yine de bir hayli zorlama bir görüş gibi belirebilir. Her şeyden evvel sirkler yabancı bir dünyayı burjuvanın şehrine, ayaklarına kadar getirmiştir; bu anlamıyla ders çıkarılan, ibretlik, anlam kazandıran formatif olmayan eğitsel yerlerdir. Sonrası, sirkler burjuvanın şehrin öteki insanlarıyla karşılaştığı geçici mekânlardır; eğlence biter ve herkes kendi farklı yaşam alanlarına çekilir.

Filleri, aslan ve kaplanları, hatta dev komodor canavarını dahi yerinden yurdundan alıp İngiltere'de şehir şehir dolaştırabilen İngiliz gücünün sembolüdür, aynı zamanda sirkler; bu üstü örtük bir İngiliz sömürge şovenizmini besleyen damardır. Sirkler gelişi güzel organizasyonlar değildir, karmaşık bir işletme sistemi, takip-depolama-tedarik-nakliye-güvenlik gibi bugünkü ölçekte orta büyüklükteki bir fabrikanın yapısını andırır; bu burjuvazinin, burjuva kapitalizminin başarısıdır. Şehrin her kesiminden insanı etkileyen, kapitalizmin gücünü sergileyen bir yerdir, sirkler; sirk çalışanları ve artistleri de farklı dünyaların insanı gibi ne bu kapitalist topluma ait görünürler, çünkü yerleri yurtları yoktur, nereden gelip nereye gidecekleri dahi belli olmayan insanlardır; ayrıca emekçi, sermayedar, sanatçı, tiyatrocu yahut başka bir meslek de değildir onları tanımlayan. Bu tuhaflık içinde sirk insanları, sirke gelen izleyicilere izlenme süresi içinde burjuva ilkelerinin temsilcisi gibi olurlar; Smith'e ait şu yedi ilkenin âdeta geçici temsilcileridir: ***Ümit, İnanç, Sevgi, Adalet, Cesaret, Gayret ve Sağduyu!***

Bu erdemleri çadırın altında sergileyen, daha sonraki yaşamlarının nasıl sürdüğü izleyici de merak uyandıran sirk çalışanlarına ve sirklere ait 19.Yüzyılın istatistik verileri elimizde yok, ancak, alıntı yaptığımız İsrailli sosyolog Yoram S.Carmeli'nin makalesine göre, 1975 yılında İngiltere'de -hâlen yaygın olarak

---

[104] Yoram S.Carmeli, "The Invention of Circus and Bourgeois Hegemony: A Glance at British Circus Books", in: **The Journal of Popular Culture**, 1995, V.29, Iss.1

gösteriye devam eden – sirk sayısı 30 civarındadır; orta büyüklükte bir sirkin yıllık izleyici 100 bin kişiden az değildir. Böylesi bir sosyal buluşma alanının, üstelik 20.Yüzyılda elektronik kültürün yaygınlaştığı son üçüncü çeyreğinde bu rakamları göstermesi ilgi çekici olmalıdır.

Dahası, dönemin romancılarından Charles Dickens'ın dikkati sirkler üzerindedir; "The Hard Times~Zor Zamanlar" romanında kurgusal bir şehir olarak resmedilen Coketown'a gelmiş "Sleary's Circus", eserin ana temalarından birisidir; bu örnek dışında pek çok İngiliz romanı sirk dünyasına yer ayıracaktır. Bu sirk olgusuna ait örnek, burjuva kültür dünyasının sadece romanla sınırlı olmadığını vurgulamak üzere yeterli bir tanım sağlıyor. Elbette, romanın kültür dünyasındaki vazgeçilmez gibi sağlam bir zemine oturmuş görünen yeri tek başında değildir; dönemsel olarak yaratılan ve hızla yaygınlaştığı gözlemlenen dil-jargon, ayrıca pop kültüre ait tüketim toplumu ürünlerinin tümü birden kültür hegemonyasının parçaları olur.

I.Bölümde yer verdiğimiz mizah ve hiciv dergisi Punch'ın benzeri olan yahut yerine ikâme edilebilecek başka yayınların oluşturduğu kültürel çevre kendi dilini-jargonunun yaratmış bulunuyordu; hem kültürel argoya katılan ve beslenen bu dilin-söylemin sosyolojik anlamda eleştirel, sinik ve gizli bir kod üzerinden, o günkü mevcut eleştiri ve onay ihtiyacını karşıladığı gözlemlenen bir gerçekliktir. Bunu 19.Yüzyılın burjuva özeleştirisi olarak sunduğumuz dendizm-Dandy'ciliğe yönelik değerlendirmelerin ışığında, bu kez benzer başka gerçeklikle 20.Yüzyıl son çeyreğinde apaçık izlenen, fakat özellikle 21.Yüzyılın enformasyon teknolojileri döneminin ivmesi altında beliren Yeni Orta Sınıf-YOS'un kültürel hegemonyası için açıklayabiliriz; benzerlik kültür sermayesinin kim ve hangi sınıf elinde toplandığını görebilmek adına ilgi çekicidir.

Can Kozanoğlu'nun "Yeni Şehir Notları" başlıklı kitabında "Lastiğin gerilen ama kopmayan yeri, yeni orta sınıf: Yeniliklere açık ama 'değişmeyenin' sigortası" biçiminde bir ironi kurarak tanımladığı YOS, "Alt'a bakar, Üst'ü seyreder; Alt'tan

korkar, Üst'ten çekinir. Vicdansız değildir, bakış anlarında Alt'taki acı hikâyelere üzülür."[105] Kozanoğlu gibi araştırmacı yazar, eleştirmen Ali Şimşek de YOS'un kendisini geleneksel orta sınıftan ve alt sınıflardan ayıran 'kültür sermayesini" değerlendirdiği 2020 tarihli kitabında, kentleri endüstriyel mekânlardan temizleyip yeni gentrification~kentsel dönüşüm ve müstesna hale dönüştürerek hizmet alanına çevrildiği enformatik dönemin ortaya çıkardığı 1) kalifiye olmayan sıradan beyaz yakalılar kesimi, 2) kalifiye uzmanlar kesimi olarak ikiye ayırdığı bir sınıfa işaret eder. "Yeni orta sınıfı hem idari, hem profesyonel unsurlarının yükselişini belirtmek için kullanılan kavram 'hizmet sınıfı'dır.... [B]unlar, bürokratik yapıları fiilen yöneten üst düzey bürokratlardan, kapitalist şirketleri yöneten özel girişimcilerden ayırt edilmesi zor olan bu kişiler, işçi sınıfının sömürülmesi sürecine aynı ölçüde bağlanmışlardır ve Marx'ın sözleriyle, 'sermayenin kişiselleşmiş hâlleri'dir." [106] YOS'un kısa tanımı bu, aslında var olan burjuva sınıfının kendi içinde dallanıp budaklanması, şebekeleşmesi~ramification biçimde ele alınabilecek, belki kaygan bir sosyal geçişe ait gelgeç bir sınıf örüntüsüdür. J.O.Gasset'in, 1930'da, bu tabakaya uzmanlaşmış barbarlar nitelemesini verdiğini bir kez daha hatırlamak gerekiyor. [Bkz: Tez,I.Bölüm] Kapitalizmin endüstriyel şehirlerindeki sanayi tesislerini kent dışına çıkarmak, şehirleri enformasyon teknolojileri, bilgi ve veri kapitalizminin hizmetine sunmak, finans ve bankacılık, dev şirketlerin yönetim merkezlerine ait plazalara çevirmeye ait süreç YOS'un ortaya çıktığı ve kendisine ait davranış kalıpları, gündelik yaşamı kendilerinin en iyi bildiğine ilişkin sembol ve simgeleri yansıtan bir kültüre ulaştığı sürece eşitlenir. Çevre mimarisi ve şehircilik, şehir sosyolojisi kapsamında dikkate alınırsa, evvela Batı'da, sonra küreselleşme süreciyle, bu tezin hazırlandığı tarih itibariyle, yirmi-otuz yıldan beri Güney Asya'daki kozmopolit metropollerin dönüşümü yeni orta sınıfın içinde rahat ettiği, kendisini ifade edebildiği yerleşim modellerine dönüşmüş bulunur. Modern şehirler ve yeni orta sınıf artık ayrılmaz parça hâlindedir, yeni burjuvalar "yağlı paslı, gürültülü fabrikayı" dışlamıştır.[107] Çağlar Keyder'in deyimiyle, "doğuşlarından

---

[105] Can Kozanoğlu, Yeni Şehir Notları, İletişim Yayınları, I.Baskı, 2001, s.57-58

[106] Ali Şimşek, **"Yeni Orta Sınıf~Sinik Stratejiler"**, Tekin Yayınevi, 2020, s.33-

[107] Bkz: Edward W. Soje, "Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions", 2000, [Amerikalı urbanist sosyolog Edward Soja'ya göre, modern Ağ Toplumuyla ilintili küreselleşmiş dünyada 6

itibaren kentler, hizmetlerin-ticaret, yönetim, din hiyerarşisi- odaklaştığı noktalar olmuşlardır. Sadece 1750'den sonra iki yüzyıla yakın bir dönem şehirlerin aynı zamanda üretimin de toplandığı mekânlar olduğunu gördük. Şimdi kentler eski konumlarına geri dönüyorlar. Yani üretimi dışarı atmak, tekrar hizmetlerde yoğunlaşmak" [108] ve böylece Henri Pirenne'nin kapitalizme geçiş sürecinde orta çağ kent ve kasabalarının plaza biçimini inşası mümkün bir gelecek olarak belirmiştir.

Bu yeni orta sınıf iyi yaşamak, kaliteli hayat sürmek gibi bu davranış modellerine uygun kültürel normları keşfederek önce söylemini, dil ve jargonunu da değiştirmiş bulunuyor. YOS Alt'ın çok üstünde ama Üst'ün gelir dağılımından pay almayı ümit ederek gelir pastasında önemli bir ekonomik güce sahip bulunur, ki bu toplam gelir hacmi, toplumun genel yaşam seviyesinde şehir-plaza-alışveriş merkezleri gibi kent sosyolojisine ait terimlerin daha çok konuşulduğu bir yapay 'modernizmi' gözler önüne serer.

Öte yandan YOS olarak adlandırılan yeni zümrenin aslında bir sınıf olmadığı, böyle gösterilerek burjuvaya ait toplumsal algının erozyona uğratıldığını savunan, daha ortodoks düzeyde Marksist yorumların varlığını da unutmamalıyız. "İşçilerle kapitalistlerin üretim ilişkilerindeki konumlarından kaynaklanan ayrı ve bütünlüklü çıkarları vardır. YOS için böyle bir durum söz konusu değildir, çünkü çelişili sınıfsal konumları bunları aynı anda iki ayrı yöne (menajerler ve denetleyiciler örneğinde kâh burjuvaziden kâh proletaryadan yana, yarı-özerk çalışanlar örneğinde ise kâh küçük burjuvadan bazen işçiden yana) çeker."[109] Fakat sınıfsal belirsizliği Marksçı bir değerlendirmeye göz önüne alsak, yukarıdaki alıntıya katılsak bile, YOS'un gündelik hayata bakış, gelecek için tek tek, bireysel tasarımları ve nihayet bunları örten bir kültür yapısından şüphe edemeyiz. Gelir dağılımına göre bakıldığında, değişik kolektif kümelere dağılsa bile şurası kesindir ki, iyi kazanç elde eden bir burjuva tipinden söz edilmekte bulunuruz: "Ücretli işçiler kendi emek güçlerinin

---

tip şehir modeli gözlenmektedir; bunlarda birisi Kozmopolis'tir, yerel dokudan kopmuş metropollerdir.]

[108] Çağlar Keyder, (Der.) **" Küresel ve Yerel Arasında İstanbul"**, Metis Yayınları, IV.Basım, 2013, s.94

[109] Alex Callinicos & Chris Harman, **"Değişen İşçi Sınıfı"**, Z Yayınları, I:Baskı, 1994, s.45

değerinden daha fazlasını alamazken, yeni ortadakiler emek güçlerinin (kol ve kafa emeği, tya) değerinden daha fazla ve hatta bu emek üretken sanayiye uygulanacak olan yaratıcı değerden bile fazla gelir elde ederler; bu şekilde ücretli emeğin sömürülmesinden kazanç sağlıyor bile olabilirler."[110]

Aslına bakılırsa, YOS tartışmalarının veri-enformasyon hizmetleri döneminin başlangıç tarihlerine kadar indiği kesindir. 1962'de, ABD'de ilk kez DARPA (Gelişmiş Savunma Araştırma Projeleri Kuruluşu~Defence Advanced Research Project Agency) adlı askerî projenin kazandırdığı ve sonrasında sivil-kamusal hayata internet olarak dahil olan veri tabanlı elektronik teknoloji ve transferlerinin başladığı süreç Daniel Bell ve Alvin Toffler gibi liberal görüşe yakın duran Amerikan sosyologlarını, 'endüstri toplumu sonrası' tarzında bir yeni dönemin yaklaştığı düşüncesine taşıdı; post-modernizm nedir, var mıdır, varsa nasıl tanımlanır gibi çok yönlü, sanattan mimariye, sosyolojiden psikolojiye kadar hemen her alana nüfuz eden tartışmalara yol açıldı.[111] Genel olarak ortak paydası, bu düşüncelerin, "bundan böyle büyümenin ve ekonomik kalkınma süreçlerinin temelinde kuramsal-teknik bilginin yer alacağı, öne çıkacağı ve bunun yeni bir sermaye biçimi olacağı' temeline dayanmaktadır. Haliyle iyi eğitim almak, sınıfsal basamakları atlayarak, sermayesi para olmaksızın yeni kapitalistlerin arasında yer bulmak bir heyecan dalgası yaratmıştır; ancak konumuz bu irdelemeye ait değil. Burjuvazi, 18.yüzyıl Batı dünyasında fırtına gibi esen rasyonalizm ve Aydınlanma, ilerleme düşüncesine nasıl merak ve heyecan duyarak sıkı sıkıya benimsediyse, şimdi benzer bir Yuppie'lik, orta sınıfın data hizmeti vererek yükselebileceği yeni bir kültürel atmosfer ortaya çıkmış bulunuyor; YOS'la ilgili derli toplu söylenebilecek şey bu kadardır.

Ancak YOS olarak kabul edebileceğimiz bir burjuva yapıntısının hayali olmadığını da belirtmeliyiz, zahiri bir görüntü olarak yeni tip burjuva, o hâlde toplumsal yapıya kendi kültürünü aktarabilme gücünü elinde tutan bir sosyal yapıdan

---

[110] Alex Collinicos'tan aktaran, Ali Şimşek, age., s.37

[111] Burada adı geçen sadece iki düşünürden daha fazlasıyla, endüstri toplumundan kopuş romantizmlerini de kapsayacak biçimde başka isimler de akla geliyor. E.F.Schumacher'in '*Küçük Güzeldir'* adlı kitabı çok-satanlar listesine yerleşen etkileyici bir eserdir. İnsan mutluluğunun baştaki bozulmamışlığa dönmekle mümkün olabileceği tarzında, modern Batı mistisizm'lerine heves duyulmasını temin eden, çok ilgiyle karşılanmış eserleri de sıralamak mümkündür.

bahsedebiliriz. Buna ait dil ve kültür üzerinden hegemonik bir yayılmayı örneklendirmek için, Ali Şimşek'in 1990 tarihinde yayına başlamış Türk mizah dergisi Leman örneği yerinde bir tanımlama getiriyor. Kültürün dille yayıldığını daha önce ele almıştık. Lisanın sokak dili ve resmî dil adıyla vulgarise edilmiş, amiyane bir sıradanlıkla ikiye ayırmamız mümkün ise, bu ikisinin mücadelesi hangi tarafın kültür hegemonyasına sahip olduğuna bağlıdır. Şimşek, Türk burjuvazisi ve şehir ölçeğinde gözlemlerini aktarırken, dönüm noktasını ironik bir vurguyla Leman dergisinin çıkışına bağlar, zira 1990'lara gelindiğinde şehir (İstanbul) yeni orta sınıfa göre değişmeye başlamıştır. Bağdat Caddesinin yerini tekrar Cadde-i Kebir/İstiklal Caddesi almış oldu, burası "New Yorker bir atmosfere kavuşturuldu. Caddenin dili için Leman dergisini beklemek gerekecektir."[112] Leman türü sadece bir mizah değil, sosyal yaşamı adlandırmak, tanımlamak için özellikle dönemin üniversite öğrencilerinin, ki bunlar teoriye göre YOS'un gelecekteki üyeleri olacaktır, hayatı algılamak ve sosyal seviyeleri kendi aralarında eşitlemiş gibi sınıfsal yapıya eleştirel bakmayı mümkün kılacaktır. O nedenle sonu 'adam' nitelemesiyle biten sıfatlar/ön adlar konularak hemen her meslek grubu, zümre ve cemaat arasından insan tiplemeleri karikatürize edilir: Kıllanan adam; Kınanan adam; Gönül adamı; Küçük adam gibi tiplemelerin lisanları giderek günlük hayata karışacaktır. Bu 'adam' ön adıyla seslenmenin öncül karakteri, daha önceki dönemin gözde mizah dergisi GırGır'ın Utanmaz Adam'ıdır, ancak Utanmaz Adam'ın lisanı, yansıttığı kültür dünyası henüz, yine teoriye göre varsayarsak, YOS'un yeterince güçlü olmadığı 1970'li yılların şehirli muhalif, kısmen ileri dünya görüşlerine sahip aydınları arasında yer bulabildi. Bu tanımlamaları daha çok genişletmek mümkün ama tezimize ait eklentilerden başkası olmayacağından burada yeterli buluyoruz, ancak Leman dilinin İstanbul lehçesine ve giderek Türk lisanına yerleşmesiyle, iki binli yılların Türk romanı bundan apaçık etkilenecektir. Romanın Türk toplumundaki o yıllara ait satış rakamları, birden gözlenen roman yazarlarında artış, yayınevlerinin çoğalması gibi ayrıntılar, burada önemli olmakla beraber, kültür hegemonyasında romanın gücünü, etkisini açıklamamızda geri planda kalır; asıl önemlisi roman dilindeki bir kuşak önceki romancılara göre kıyaslandığında gözlenen 'fevkâlede'

[112] Ali Şimşek, age., s.68

başkalaşımdır. Bu öylesine etkili bir değişim yaratmış oldu ki, bilhassa genç ve orta yaş grubun okuma-yazma diliyle konuşma dili üst üste oturdu. Her zamankinden daha fazla sayıda okuduğunu tam olarak anladığından şüphe duyulabilecek bir jenerasyonun mevcudiyeti bugün pek çok, muhafazakâr olmadıkları halde, Türk aydınını rahatsız edecek düzeye ulaştı.[113] Leman ve Cadde dilini alt sınıftan ve hatta geleneksel sınıflardan birisinin anlaması mümkün olsa bile kullanması ya zaman gerektiren bir şey ya da kabullenemeyeceği bir dil çarpıtmasıdır.

Örneğin Türkçedeki *'tabii ki'* bağlaçlı deyişi 'tabiki' diye yazan ve söyleyen, dahası Türk imla kurallarına göre ikinci bir bağlaç takısı olmaması gerekirken, 'tabikide!' diye yazan ve söyleyen bir yeni kuşak, bu (A.Şimşek'e göre Leman dergisi) kültür hegemonyasının sonucu ve etkisi altındadır.

Tekrar İngiliz romanına bu konu bağlamında dönmeden evvel, mutlaka belirtilmesi gerektiğini düşündüğümüz bir iki örneği daha sıralamak amacındayız. Cadde lisanının egemenlik kurarak dominant hâle dönüşmesi sonucu roman dili ve anlatımında çok başkalaşmış bir Türk Romanı gerçeği ortaya çıktı. Pek çok örnek vermek mümkün. Bunlardan Türk kadın romancı Nermin Yıldırım'ın Ev başlıklı, ilk baskısı Türkiye yayın piyasası açısından dikkat çekecek düzeyde yüksek tutulmuş romanıdır.[114] İlk baskısının 50 bin adet yapıldığı bu romanda anlatım, roman kahramanları, hikâye, olay-zaman-mekân birliği açısından bir değerlendirme yapılacaksa, evvela romanın anlatıcı ve roman kahramanlarının kullandığı lisana dikkat etmek gerekir. Bu yargıyı ortaya koyarken, roman türünün lisan dahil olmak üzere her alanda esnek ve kapsayıcı, sürprizlere açık bir tür olduğunu da göz ardı ediyor değiliz. Birkaç tırnak içinde bazı örnekler, Cadde ve Leman dilinin nasıl romana ve oradan kültür dominantı olarak yeni sınıfa aktarıldığını gösterecektir. Salt ilk elli sayfadan gelişi güzel toplanmış olan bu alıntılar, roman kahramanlanırın diyalogları değildir; tamamen anlatının lisanıdır:

---

[113] YOS'un sol liberal kesimlerine hitap ettiği kabul gören, 1996-2016 arasında günlük yayınlanmış ulusal basının İstanbul gazetelerinen Radikal'de, dil-lisan dedektifliği yaptığını üstüne basarak söyleyen, köşe yazarı gazeteci **Hakkı Devrim** (1929-2016) bu rahatsızlığı gazete köşesine taşımaktaydı. Günlük konuşma dilinde, diğer deyişle, Cadde'nin Lisanında eleştirel ve haliyle muhafazakâr bir direniş gösteriyordu. Caddenin lisanı yine de baskın çıkmıştır.

[114] Nermin Yıldırım, Ev, roman, Hep Kitap Yayınları, 2020

" 'Kılçıksız bir günaydınla – s.5' , ' Fırtına yeniden cozuttu – s.17' , 'Sinkaf aromalı bir ses-s.23' , 'Küçük Hüsamettin saçlı adam – s.30' , 'Tuvalette layıkıyla vakit geçirmek -s.32' , 'Ağzını garaj gibi aralamak – s.33' , 'hüngür şakır ağlamak - s.44' , 'randımanlı üzülmek -s.44' ..."

Burada bazılarını sıraladığımız, hiç kuşkusuz ki dilin sınırlarını zorlamayı, yeni bir dil önerisiyle ortaya çıkmayı amaçladığı belli olan bu romanın anlatı dili, Leman dergisiyle başlayan ve artık, örneğin Türk Cumhuriyet dönemi romanlarının, Yakup Kadri'nin, Reşat Nuri'nin, Refik Halid'in lisanını dahi ağdalı, yorucu ve sıkıcı bulan bir yeni kuşağın diline dönüşmüştür. Verdiğimiz roman örneği ile bir romanın tahlilini, eleştirisini yapıyor değiliz; sadece yeni bir lisan yaratılmakla nasıl kültür alanında birliktelik sağlayan bir dominant-baskın etki oluştuğunu göstermeye çalıştık. Sürekli olarak Leman dergisini referans vermek, buradaki açıklamaları yetersiz gösteriyor. Özellikle 1990 sonrası Türkiye'sinde bir dergi patlaması yaşandı, bu iyi bir gelişme olarak görülmelidir. Ne ki dergilerin pek çoğu Leman sonrası bir akımın temsilcisi gibi, yeni bir kültürün müjdecisi görünmektedir: *Ot, Kafa, Bavul, Fil, Paspas, Kafka* gibi tuhaf, sıra dışı isimleri başlık olarak kullanan bu dergilerin edebiyat yahut mizahla doğrudan bağı görülemez, aktardıkları metinler kendi içine kapalı söylemlerin tekrarlarıyla giderek zenginliğini yitiren bir tekrara dönüştüğüne dair ciddi eleştiriler okunmaktadır. Türk Edebiyatının bildiğimiz anlamıyla 'duayen' romancısı, Türk romanını bütün platformlarda değerlendirebilecek edebiyat bilgisiyle donanmış olduğu bilinen Selim İleri'nin, Radikal gazetesi Kitap Eki'ndeki köşesinde açık mektup olarak, romancı Emrah Serbes'e hitaben yazdığı bir mektubu anımsatmak, kültürün değişimine dair saptamalarımız için yararlı olacaktır. 2014 yılında E.Serbes'in "Deliduman" adlı romanı için yazdığı açık mektubunda, romanı okumaya başladığını belirtip şöyle devam eder: "Daha ilk sayfada diliniz, anlatımınız, bu yeni zamandan seçtiğiniz ve kendinize özgü kıldığınız sözcükleriniz elbette etkiledi." S.İleri'nin yeni bir dilin yeni bir kültür ve yaşam kavrayışı olduğunu ifade eden bu cümlesiyle, Türk romanındaki gelişmelere ait bir kıyaslama yaparak, romanın diğer kültür unsurlarına öncülük, hamilik, yol göstericilik yaptığını, etki alanının bu anlamda çok geniş olduğunu bir kez daha vurguluyoruz.

Burjuvazinin kültür hegemonyası olarak roman denildiği zaman, tek tek bireylerin, okurların eline geçmiş bulunan ve toplu bir okuma uğraşısı yahut sürecine sahip olunmayan bağımsız bir nesneden söz ederiz. Bu anlamda, roman okurlarının, bir roman çevresinde toplanmış çoğul özne, yahut kolektif birey olduğunu düşünmek mümkündür. Felsefeci Margaret Gilbert (1942 -) bir işi veya görevi gerçekleştirmek niyetiyle birbirine bağlanmış insanlardan oluşan grupları anlatmak için *çoğul özne ~ plural subject* kavramını kullanır. Gruba ait insanlar, burada söz konusu olan roman okurları, okuma eylemi sırasında özel bir tavır geliştirebilirler, bu yeni durum grup üyeleri birbirleriyle temasta olmasa bile kendiliğinden ortaya çıkar. Aynı hisleri birbirlerinden uzakta algılamak, duygusal bir ortaklığın görünmez biçimde var olduğunu bilerek okumak, romanın sağladığı bir alandır ve bu alan kültüre ait simge, sembol, düşünüş ve algılama biçimlerini kolayca ulaştırır, yaygınlaştırır. Çoğul özne olunmadan kültür hegemonyası yaratabilmek neredeyse imkânsızdır. Gilbert'in teorisi iki yönlü ele alınmalıdır: "Bir; gruba dahil bireyler bir sonuca ulaşmak üzere davranış benzerliği içindedirler, bu nedenle teori amaca yönelmeyi ifade eder. İki; tüm bireyler aynı amaca ait bir bütünlük sergiler." Bu iki yön birlikte mevcudiyet gösterir, böylece eğer roman okurlarını geçici bir süre için kurulmuş belirsiz hayali bir cemaat gibi düşünüp soyutlamayla algılarsak, bu gruba gönderilen mesajların kendiliğinden karşılık bulması değil, gruba katılanların gönüllü, istemli biçimde mesajı algılaması beklenir.[115] Bu süreç katı, değişkenliğe kapalı, didaktik bir ilerleme göstermez, romanın taşıdığı mesaj/lar ile karşılaşılma ânı, zaman ve mekânı, örneğin günlük gazete okumaya yahut televizyon haberleri izlemeye veya internette 'sörf yapmaya' ilişkin süreli edimler gibi değildir; tam da bu nedenle hegemonya için en uygun araçlardan birine dönüşür. Zira hegemonya süreklilik gerektirir; "Geniş anlamda düşünüldüğünde, emrettiği~buyurduğu meşruiyet derecesinde eşitsiz alanlarda bulunmaya ve kültürel ifadelerin gelişmesine yer vermekle ilgili sürekli bir yaratma hâlidir."[116] Diğer deyişle, hegemonya bugün kurulan ve hep aynı

---

[115] Paul Sheehy, On Plural Subject Theory, **Journal of Social Philosophy**, V. 33, Iss:3, 2002, pp.377-394

[116] T.J.Jackson Lears, "The Consept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities", in: **The American Historical Review**, Published: Oxford Univ.Press, V.90, No.3, 1985, pp.567

süren, sürecek olan bir tahakküm hâli değildir; her değişen koşul ve ortamda yeniden inşa edilmesi gerekir ve bu anlamıyla, roman bunun için 'biçilmiş kaftan' sayılabilir.

Roman ve kültür hegemonyası seçili bir özel ilgi alanı gibi görünmektedir; hangisinin bir ötekine öncü olduğu romanların sınıflanmasına göre değişikliğe uğrar, ki bu da romanın tanım sorunundan kaynaklanır. Bütün romanlar bugünden geçmişe doğru bir anlatıyı sürdürdüğünden ve hatta ütopik, fantastik ve bilim kurgu tarzlarındaki romanların gelecekçi yapıları bile, gelecekten bugüne bir geriye bakış içerdiğinden, nihayetinde tarihselcidir. Lukács'ın tarih romanına dair yaklaşımı biraz daha zorlayıcı bir anlam içeriyor; romanı türlere ayırmanın bir tür burjuva market-piyasa anlayışı çerçevesinde ele alınabileceğini gösteren yorumu dikkat çeker. Lukács, "burjuva estetiğinin kemikleşmiş şekilde biçimci olması ve tam da bu yüzden içeriksel olarak kaba 'tür' teorisinin romanı çeşitli alt-türlere, macera romanı, dedektif, psikolojik, köy, tarihsel roman, vs., ayırması ve bu 'bilimsel kazanımı' kaba sosyolojinin de kabullenmesi, hiçbir şey ifade etmez" yorumuyla, özgün bir formun yaşamda mevcut bir karşılığa denk gelmesini savunmaktadır.[117] Lukács'ın romanda türleri ayrılmasına karşı çıkışı, örneğin psikolojizm yaparak bir romanı oluşturmakla o romanı toplumsal içeriğinden koparmanın, sadece dikkati ruh tahlilleri üzerine kaydırmak nedeniyle romanın nesnellikten uzaklaşacağına ilişkin bir nedene dayanır. Elbette bu tür karşı çıkışlar, açıklamalar ardı arkasına sıralanabilir, fakat hiçbiri yine de romanın kültürün dağıtılıp yeniden devşirilmesi ve bunu egemen bir sınıfın beklentilerine göre uzlaşmayla diğer toplumsal kesimlerin kabullenmesi gerçeğini yerinden oynatmaz

Hegemonya kavramının devlete ait, devletler arası, askerî, bölgesel - territorial ve emperyal karşılıkları siyasal literatürde kullandıkları biçimiyle mevcut olduğu sürece, kültür hegemonyasının 'roman' gibi, bir öncekilere kıyaslandığında pek masumane bir iletişim nesnesi üzerinden anlaşılması hafifsenecek bir öneri gibi duruyor. Hegemonyanın diğer kullanım biçimleri apaçık tahakkümü gerektiğinden, ister şiddet yoluyla yahut en azından şiddetin meşru veya saldırgan niteliğini içinde

[117] George Lukács, age., s.306

barındıran hegemonya kavramı, kültür söz konusu olduğunda iyimserlik, zora dayanmayan ve razı olunan, gönülülük ve memnuniyet gibi barışçıl anlamları peşinden sürükler. Kültürel düşmanlığın ırkçılık, öteleştirme, homofobi, zenofobi gibi karşılıkları bulunduğunu da unutmaksızın, kültür hegemonyasının böyle tersine işlev görebilecek alanlarını da işaret etmeliyiz.

Son olarak, iktidarın oluşum alanlarının en kudretlisinin, aslında en çok oydaşmayı temin eden, eğer bu uzlaşma ve kendinden razılık söz konusu olmazsa var olamayacağını artık apaçık gördüğümüz kültür alanı olduğunu bir kez daha vurgulamalıyız. Burjuvazi bunun bilincine en çok roman türünün gerçekliği içinde ulaşmış bulundu; daha önce sıklıkla tekrarladığımız bir gerçeğin altını çiziyoruz. Kültür bir bilinç formudur, dünyayı algılayış ve yansıtış biçimidir; burjuvazinin kendisini bu alanda var ettiği tüm sanatlar, günlük yaşam pratikleri, tüketilen kültür ürünleri, kitle iletişim araçlarının varlığı yanında roman, tek başına, bütün bu hegemonik güçleri bünyesinde barındırabilen bir tür oldu, böylece burjuvanın kültürel egosuna ve iktidarına yarayışlı bir konuma çevrildi. Zira her türlü kültürel iktidar kendi suretinde bir dünya yaratır. Kültür geleneğin gücüyle oluşan istikrarlı ve işleyen bir organizmadır. Bunun vasıtası da hegemonyadın. Hegemonya, [bir başka tanımla, tya] kendine göre dünyayı tanımlayan ve yorumlayan fikir ve inançların kabul edilmiş standart birliğinin iktidarı, formasyonu ve detayıdır."[118]

Burjuva romanının gücü, niteliği ve tarihçesi üzerinden değerlendirdiğimiz Kültür Hegemonyasına ilişkin tez metnimiz, II.Bölümün burada kapanışıyla, şimdi Sonuç Bölümüne geçecek ve tezin ana hatlarını belirleyip sonuçlandıracağımız bir sonraki kısımda, asıl, şu soruya da cevap arayacağız: Burjuvazinin elinde bir kültür iktidar aracı olan roman, niçin, üstelik 1917 Ekim Devrimi'yle hem ulusal hem dünya çapında hakimiyeti işçi sınıfına taşıdığı iddiasına sahip S.S.C.B ve diğer sosyalizm deneyimlerinde, bu toplumsal yapılarda ortaya çıkmadığının, çıkan işçi-proleter roman adıyla gördüğümüz ürünlerin ne olduğunun cevabını tartışacağız.

---

[118] Kadir Pektezel, "Kitle ve İktidarın İnsanı, Kitlenin Diyalektiği", İç: **Doğu Batı dergisi**, S.19, 2014, s.216

Böylelikle, proleter romanının ‘olamayacağına’ dair bir tezi savunarak, çalışmamızı tersine kanıt yönüyle roman ve burjuva ilişkisini tamamlamış olmayı ümit ediyoruz.

SONUÇ

Latin Edebiyatının 20.Yüzyıl romancılarından, Şilili yazar Mario Vargas Llosa'nın (1936 -) , romanın bir kurgu olduğunu bile bile ona niye inandığımızı açıklayan şu cümleleri, her seferinde romanın büyü ve sihirbazlığa ait bir şey olduğunu düşündürmeye yol açar:

Roman, "Kurmacayla gerçekliği ayıran mesafeyi aşmak ve aralarındaki sınırı kaldırıp okuyucuya sanki hakikatlerin en sağlamı bu yalanmış, gerçeğin en tutarlı ve somut tanımı bu sanrıymış gibi hissettirmeyi amaçlar. Büyük romanları ebedî kılan işte bu müthiş kandırmacadır; bizleri dünyanın [romancının, tya] anlattığı gibi olduğuna, kurmacaların aslında kurmaca olmadığına…" inandırır. [1]

Bazı örnekleri dışında, otobiyografik, seyahat romanları gibi, kitabın dışındaki 'gerçek dünyadan' daha fazla etkilenmiş, daha çok net bilgiler içeren roman biçimini bir yana bırakırsak, hemen hemen tamamen kurgusal olan böylesi bir anlatıma dayalı sanat-edebiyat ürününe niye son 300 yıldır bunca önem verildiğini burada yer alan tez metni boyunca tarihsel boyutu içinde sunmuş bulunuyoruz.

Sonuç bölümümüzde, buraya kadar aktarılanların bir kısa özetini vermek yerine, bunu bir bakıma teze giriş bölümünde zaten sunmuş olduğumuzu da dikkate alarak, bu bölümü tezin iddası olan şu kısa cümlenin, "Burjuvazinin kültürel iktidar hegemonyasına diğer kültürel araçlarla birlikte ancak en etkileyici biçimde vesile olan tür romandır" savını kendi karşıtını irdeleyerek tanımlamak ve kanıtlamak istiyoruz. Böylece burjuva toplumunun romanına alternatif başka bir roman var mıydı, varsa bu nasıl ortaya çıktı, işlevi neydi, gibi soruların sıralanması, ardından yanıtlarının araştırılması, bir bakıma tezimin giriş cümlesini doğrulayan bir ***Litmus Testi*** olacaktır. Pek çok birbirine benzer karşılıkların alınabileceği bir soruya, soruna kesin karar ve cevap vermek için son kez yapılan 'kimyasal turnusol kâğıdı testine' izafen politik süreçlerde, özellikle Batı siyasal literatüründe sıkça kullanılan Litmus Testi kavramını, bilerek ve bu amaçla seçiyoruz. Şimdiye değin sıraladığımız

---

[1] Mario Vargas Llosa, **Genç Bir Romancıya Mektuplar**, Can Yayınları, 2012, s.33

örnekler, gerekçeleri ve cevaplarını topluca bu testimizle yerli yerine oturtmayı amaçlıyoruz.

Roman ve birey ilişkisi artık tartışılmaz biçimde, burjuva Avrupa'sının temel gerçeği olarak önümüzde duruyor. Bu gerçekliğe ait pek çok alıntıyla cevaplar aradık; yine de son kez belirtirsek, kapitalizmin özü bireyin haz duygusunun tatmini için üretime dayanır. Tanımından çıkardığımız sonuç itibariyle kapitalizm kendi para stoklarını sürekli geliştirmezse var olamayan, ticaretin daha da gelişmesi için kârların sermayeye eklenmesiyle büyüyen bir yapıdır. Kapitalizmin başlangıç dönemlerinde feodallerin anlayamadığı bu hareketlilik sermayeyi, ticareti, dolayısıyla bu piyasanın kurucu üyeleri burjuvayı geliştirdi. Bu ekonomik gelişimin yanı sıra süreç merkantilizm ve liberal düşünceyi ardından sürükler. Liberalizm bireyselciliğin olmazsa olmazıdır! Kapitalizmin sosyolojisi üzerine bu anlamda bireyi anlamak üzere temel metinleri üretmiş, Marx ve Engels'in yanında Max Weber'i tez metnimizde sıkça kullandık. Marx'ın Sermayenin Birikim Süreci başlıklı Kapital'deki bölümde ironik olarak söylediği "Biriktirin, biriktirin! İşte Musa ve işte bütün peygamberler!", sözü, aslında temel olan şeyin sermayenin birikimi olduğu, hangi meta üzerinden biriktiği değildir. O nedenle büyük dönüşüm noktası saydığımız Endüstri Devriminden önce ve tabii, sonrasındaki kapitalizmin Big Bang'i adı verilen devasa sanayileşme süreçlerinde ürün ne olursa olsun asıl amaç birikimdir. [Marx, age., s.575] Birey bu yapıda sermaye birikiminin onun üzerinden yapıldığı vaz geçilmez, bölünmez, parçalanmaz atom'u olarak görülmelidir. O olmazsa kapitalizm olmaz! Weber de benzeyen bir atıfta bulunur. "Weber'in (1930: 53) kapitalist ruhun özünün, "tek bir bireyin mutluluğu ya da tek bir bireye sağladığı yararlar açısından bütünüyle doğaüstü ve mutlak bir biçimde akıl dışı görünen, saf halinde kendiliğinden bir amaç olarak... daha ve daha da fazla para kazanmak" olduğuna ilişkin" görüşünü buraya ekleyerek bireyin Modern Batı'nın, E.M.Forster'ın romandaki tipler konusunda söylediği *'yuvarlak karaktere'* benzer

biçimde, bir alegori ile, *"kapitalizmin romanında"* ana roman kahramanlarının varlığı için bulunması gereken tip olduğuna dair benzetme yapılabilir.[2]

Bu alegorik tanımımızda romanın ana kahramanı aslında burjuvanın kendisidir. Bu görüşümüzü metafor olarak kullanan Wallerstein şöyle der: "Modern Batı'nın mitolojisinde en mükemmel roman kahramanı bir Burjuvadır. Kimileri için bir kahraman, başkaları için hain ve zalim, pek çok durumda esinlenilen ve cezbeden bir karakterdir, öyle ki geçmişi yıkıp bugünü şekillendiren biridir."[3]

Immanuel Wallerstein'ın "İçerik ve Gerçeklik Olarak Burjuvazi" başlıklı makalesi bu girişle başlar. Romanın bir burjuva eğlencesi olmaktan ziyade güçlü bir kültür hegemonyası aracı olduğuna ilişkin savımız için yararlı bir okuma metni olan bu makaleyi, kendi tezimiz adına dikkatle incelerken, burjuvanın aslında kendi romanının kahramanı olduğuna ait bir izdüşümü yakaladığımızı söyleyebiliriz. Bir bütün toplumun bireylerini 'kendi tarihsel romanında, *Forster anlamıyla,* yuvarlak karakter tiplerine çevirip kendisini protagonist ~ ana roman kahramanı' olarak bu romanda yaşattığı gibi bir alegori bütün bu tez çalışması boyunca bir his ve algı olarak kendini gösterdi. Burjuva ve kapitalist üst-sınıflar ekonomiye ait sistemi oluşturmayı bir yandan sürdürürken, bir yandan bireyin ortaya çıkışına ait koşulları da yaratıyordu. Bu süreç Henri Pirenne'ye göre ikili etki tepki içindeydi, tam serbestiyet içinde [romanın] ana kahramanları, kapitalist burjuvalar birbirleriye kıyasıya rekâbet içinde mücadele ederken, bu aşırı baskı işçi sınıfı ve yoksul halk üzerinde direnişe ulaşan bir tepkiye de yol açıyordu. Bu durumda toplumsal ilişkileri düzenlemek için devlet araya giriyor, yasal düzenlemeleri, elbette burjuva sınıfının çıkarları gözetilerek elden geçiriliyordu. "Ekonomik düzenlemeye yönelik eğilim, yalnızca on sekizinci yüzyılın sonları ile on dokuzuncu yüzyılın başlarında "makinenin keşfinin ve buharın imalâta uygulanmasının ekonomik faaliyetin koşullarını tamamen düzensizleştirdiği" ana kadar sürmeye mahkumdu. On altıncı yüzyıl olgusu yeniden fakat "on kez daha fazla bir yoğunlukla" üretilmişti. Bir kez

---

[2] Arrighi, age., s.345

[3] Immanuel Wallerstein, **"The Bourgeois as Concept and Reality",** it's given as the Byrn History Lecture, Vanderbilt Univ., 1987, (Çevrimiçi) https://iwallerstein.com/the-bourgeoisie-as-concept-and-reality/

daha *'yalnızca bireycilik ve liberalizme inanılıyordu'. Bırakınız yapsınlar, bırakınız gitsinler (Laissez faire, laissez aller)* sözüne göre ekonomik serbestliğin getirdiği sonuçlar, ters yönde yeni bir salınıma yol açıyordu." Bu yeni salınım, bildiğimiz kapitalist buhran dönemleridir.[4] Burjuvazinin tarihsel kendi romanında birey-bireyler vazgeçilmez tipler olup, bütün bu buhranların sarsıntısını yaşayacaktır.

Bireyi yüceltmenin karşıtlığını sistemin eleştirisi için gerekli görüp her fırsatta öne çıkarması, genellikle Marksist yorumcuların tercih ettiği bir alandır. W.Benjamin Fransa üzerinde gezdirdiği bakış açısıyla burjuva ve birey ilişkisine, şehir ve pasajları mekân olarak seçip değerlendirirken, 1789'un en önemli sınıflar üstü tipoloji olan yurttaşın~citoyen'in tarihsel dönüşümdeki rolünden uzaklaştırılıp onun "zavallı bir halefi durumuna" sokulduğunu söyler. Benjamin'e göre "Louis-Philippe döneminde birey tarih sahnesine girer. Demokratik mekanizmanın yeni bir seçim hakkı tanınarak genişletilmesiyle, parlamentonun Guizot tarafından örgütlendirilen yozlaşması aynı zamana rastlar. Egemen sınıf, bu yozlaşmanın koruması altında kendi işlerinin peşinden koşarak tarih yapar. Hisse senetlerini daha da çoğaltmak için demiryolu yapımını destekler. Özel girişimci kimliğiyle, Louis-Philippe'in saltanatından yana çıkar. Burjuva sınıfı, Temmuz Devrimi'yle birlikte 1789'daki hedeflere varmıştır (Marx)."[5]

Benjamin'in 'bireyini' gözlemlediği Fransa'dan, Paris'ten alıp İngiltere'ye, Londra'ya götürdüğünüz vakit karşımıza başka bir birey çıkacaktır; doğaldır bu farklılaşma. "İngiliz yaşamının iki köşe taşını oluşturan bireysel özgürlük ve miras yoluyla edindikleri gelenek, bir Fransız için hiçbir anlam ifade etmez. İngilizlerin kaba halleri Fransızları deli eder-gerçekten de iğrençtir bu kabalık, Londra'daki hayatı çekilmez kılar.- Ama o Fransız da bu kaba gücün ve eğilmez inatçı duruşun bu ülkedeki hakların garantisi olduğunu anlamaz."[6] Rus sosyalist Narodnik Hareketi kurucularından Alexander Herzen, (1812-1870), 'Geçmişim ve Düşüncelerim' adlı eserinde bunları yazmaktadır. İki rakip ülke, ikisi de Çifte Devrim'in iki ayağı olan

---

4 Arrighi, age., s.366
5 W.Benjamin, **Pasajlar,** s.96
6 E.H.Carr, age., Alexander Herzen'den alıntı; s.136

bu toplumlarda bireyin algılanış biçimi açısından bu önemli bir alıntıdır; Herzen'in eserindeki İngiltere ve Fransa karşılaştırması bu cümle kadar kısa sürmez ve bize İngiliz bireyciliği, bireysellik üzerine önemli ipuçları bırakır.

Bireyi ve bireyselciliği burjuva toplumuna bağlıyorsak, bireyin toplumsal eğitim sürecini, diğer deyişle gelenekleri ve kültürel normları algılama, edinme biçimleri, bu tez açısından önem kazanır. Bireyin kendisini tanımlaması için ona tutulacak bir aynanın, yansıtılacak göstergelerin de olması gerekir. Üstelik orta çağlardan çıkıldığında elde yeterince kültür malzemesi olmadığını, İngiltere ölçeğini ele alırsak var olanların da kısıtlı olduğu bir gerçektir; önce burjuva kendini eğitecek sonra romanlarını yazıp, gazetelerini yayınlayıp, tiyatrosunu I.Elizabeth'in özel sahnesinden alıp Shakespeare oyunlarının sahnelendiği 1599 tarihinde inşa edilmiş 'Globe Theatre'da halk tiyatrosuna gidecektir. Eğitim, öğretim, üniversite yaşamı, eğitimin kırsal alana yayılma süreci burjuvazinin ilgi alanında kalır. Gerçek olan şu ki, edebiyat ve tarih anlatan din kitapları dışında elde pek malzeme de açıkçası yoktur; mevcutla yetinilmeyecektir, on altıncı yüzyıl bu yetinilmezliğin aşılmaya çalışıldığı dönem kabul edilir. "Edebiyatın yanı sıra daha ciddi öğrenme türleri de neredeyse kaybolmuştu. Yüzyılın başında bir ya da iki soylu İtalya'daki kütüphanelerden eserler toplamış ve Rönesans'a dair haberleri de getirmişti. Daha sonra yarım düzine kadar İngiliz bilim adamı İtalyan üniversitelerine doğru yol aldı ama daha eski bir çağın ustalarını takip edecek ne şair ne de bilgin vardı. (tyç)"[7] İşte bu yokluk, kültür kıtlığından çıkıldığında eski çağların ustalarını takip edebilecek yazarlara ulaşılır. Eski Yunan ve Latin eserler tekrar gözde olur; artık ellerinde bu kaynaklar mevcuttur.

Fakat burada bireye ve burjuvanın yaratmak istediği yaşama, gündelik tempoya dair bir zorluk bulunmaktaydı. İnsan yaşamı, feodal önceki dönemlerde, kendi zamanını kendi yaratabilen köylü ve serf, kasabalı ve malikânesindeki toprak sahibi için kapitalist çağın gereği hızlanmış tempoya ait değildi. İnsan yaşamının önemli bir bölümü, romanslar ve büyük ihtiraslı aşk hikâyeleri, kahramanlık

[7] J.R. Green,age., Chp:1, s.38

hadiseleri dışında, sıradan insan için önceki edebiyatın alanı dışında kalır. Eski edebiyatın, ki ele aldığımız dönemde öğrenmek için tek kaynak neredeyse bununla sınırlıdır, sırf yavaşlığı nedeniyle insan edebiyat dışı kalmış, bireyliği zaten akla dahi getirilmemiş, uzaktan ve geriden izleyici durumdadır. Oysa romanın ortaya çıkışıyla beraber insan da hareketlenecektir, roman ile gündelik yaşam arasındaki sıkı bağlar böylece kurulur. Daha önceki anlatı biçimlerine göre şimdi daha iyi düzenlenmiş bir zaman ve mekân ilişkisi ortaya çıkar; birey artık kendisini bu anlatı içinde hissedecek, arayıp bulacaktır. O nedenle daha önceki skolastik, tümele yönelmiş soyutlanmış bilgi kuramına uygun anlatıda tümel ve genelin dışına ayrıntılarıyla yansımayan insan, sanki ilk insan gibi, birey haliyle ortaya çıkar. Burjuvanın aradığı da işte bu insandır. Bir önceki bilgi ve kültür kaynağı olan edebiyatın yapısı artık aşılmış ve varılan nokta, "Zamanın Orta çağ ve Rönesans edebiyatındaki rolünden elbette çok farklıdır. Örneğin, trajedide eylemin 24 saatle sınırlanması, ünlü zaman birliği ilkesi, aslında zamanın insan yaşamındaki bütün önemini reddetmek anlamına gelir."[8]

Dahası eğer salt İngiltere'yi değil ama bir bütün olarak Avrupa'yı düşünürsek, kilise ve engizisyon baskısı altında kültür hayatının bu düşük tempoya yenilik katmayacağı, bireyi ortaya çıkarmayı amaçlamayacağı doğrudan ortaya çıkar. Öte yandan tıpkı resim ve heykel gibi güzel sanatlarda, tiyatroda kurmacanın tanrısal olana müdahale anlamı taşıdığı düşüncesi edebiyata da aynı baskıyı getirecektir. M.V.Llosa, örneğin, "İspanyol Engizisyonu'nun kurmaca eserleri tehdit olarak görmesi" üzerine dikkatleri çeker ve kilisenin, "… onları acımasızca sansürleyip üç yüz sene boyunca Amerika'daki bütün sömürgelerinde yasaklamak gibi aşırılıklara imza atması da bu yüzdendir." cümlesiyle durumu açıklar: "Bunun bahanesi, bu gerçekdışı öykülerin yerlileri Tanrı'dan uzaklaştırma ihtimaliydi; zaten teokratik toplumların en büyük kaygısı Tanrı'dan uzaklaşmaktır. Vatandaşların yaşamlarını kontrol etmeye yeltenen bütün yönetim ve rejimler, tıpkı Engizisyon gibi, kurmaca

[8] Ian Watt, age.,, s.33

eserlere güvenmemiş ve onları gözetim altında tutup evcilleştirmiş, yani sansüre tâbi tutmuşlardır."[9]

Llosa'nın alıntısı elbette Roma Katolik Kilisesine bağlı Avrupa'yı ve onun sömürgelerini ihtiva eder, en geniş etkisini İspanya ve Portekiz'de gösterecektir; İngiltere'de uygulanmamıştır. Bu gerçeklik kültür ve kurmacaya dair alıntımıza gölge düşürmez.

İngiliz gündelik yaşamını kabaca tanımlamak gerektiğinde hemen öne çıkan terimler, yukarıda Herzen'in alıntısında iddia edildiği gibi İngiliz insanın aslında kaba ve görgüsüz olmadığı yönünce başka ipuçları da veriyor;[10] bunlardan biri *ciddiyet* ve *ağırbaşlılık* kavramıdır. Bu iki kavramı birlikte değerlendiren F.Moretti, İngiliz bireyinin, [Herze'nin söylediğinin tam aksine] ağırbaşlılığa değer verdiğini belirtir. İki yakın anlamlı sözcükle karşılaşırız, ancak biri diğerinin sahip olmadığı bir ahlaki unsuru da taşır. Ciddiyet, bir eylemin sonucuna odaklanmış davranış kalıbı ifade edilirken, ağırbaşlılıkta eylemin nesnel sonuçlarından çok onun hangi ruh haliyle yapıldığı söz konusu olur. [11] Moretti, 1840 tarihine kadar yazılmış İngiliz edebiyat eserlerinde ciddiyet sözcüğünün daha fazla yer aldığını, fakat Viktorya Dönemine geçildiği sürede ötekisinin, ağırbaşlılığın önem kazandığını bir veri taramasıyla da sunmaktadır. Buradan çıkardığımız şey, İngiliz bireyine bireysellikte 'ağırbaşlı' olması gerektiği, başta romanlar olmak üzere tüm eserlerde sürekli aktarılmakta, bireyin oluşumuna bu kelime dahi üstü örtük bir katkı vermektedir. Öte yandan birey ve bireysellik kavramı çevresinde daha önce durduğumuz için ve konunun kendi başına genişliği nedeniyle burada sonlandıracağız.[12]

---

9 M.V. Llosa, age., s.16

10 Herzen'in İngiliz, Fransız fakat genel olarak Batı'ya karşı duyduğu öfke, Batı'nın düşük ahlaklı oluşu gibi iddialara yaslanır ve eserinde Rusya'yı gözde bir topluma sahip olmakla öne çıkarıp bundan müftehir olur. Bkz: E.H.Carr, age.,

11 F. Moretti, age., s.15

12 Kapitalizmin gelişim ve yaşam sürecinde ortaya çıkan tüm değişiklik, yenilenme, eski olanın korunması gibi alanlarında, bireycilik ve bireyselcilik anlayışı da bağımlı bir değişken olarak kılıf değiştirecektir. Bu nedenle son dönem sosyal bilim literatüründe Yeni Bireycilik yahut Ağ Toplumu Bireyciliği gibi tanımlara rast geliyoruz; küreselleşmeye dair çalışmaların ihtiyaç duyduğu bir sosyolojik tanım olarak dikkate alınmalıdır. Konumuzun bunları irdelemek olmaması bir yana, aralarında ele aldığımız birey anlamında bir fark da görmek mümkün bulunmadığından,

Ağırbaşlılık gibi kişilik kalıplarına ait davranış ve algılayış biçimlerini kültürel aktarım olarak verdiğinizde bir burjuva toplum modeline ait insan karakterinin yaratılması amaçlanır. Bu cümlemiz ardından şimdi sorularını soracağımız; burjuvazinin teorik anlamda alternatifi olarak 1) Marksçı teoriden beri görülen işçi sınıfı, 2) İşçi sınıfıyla birlikte yahut ayrı ele alınabilir köylülük ve emekçi kesimler, 3) Özellikler 'Berlin Duvarının' aşılmasıyla proletarya iktidarının artık görülmeyeceğine dayanan iddiaların ardından ortaya çıkmış ulusal ve dünya çapındaki siyasi boşluğu dolduran yeşilci, çevreci, feminist ve sosyal duyarlılığa açık diğer grupların neden bireyi aynı zihniyette ele almadığı, alamadığı yahut buna fırsat bulamadığı sorusu ile burjuva romanı-bireyi ve işçi romanı-işçi bireyi (!) kavramlarına yönelebiliriz. Dikkat edilirse, parantez içinde bir ünlem işareti kullanmakla, aslında oxymoron~tezat yaptığımızı vurgulamaktayız. Burada **işçi**'nin tekil sesleniş içerdiği, o nedenle birey sözcüğüyle tezat teşkil ettiği düşünülebilir; fakat tezimize göre, '**burjuva'** da tekil bir hitap ve aynı zamanda sınıfı işaret eden çoğul bir nitelemedir.

İlk soru şu olmalıdır: Acaba, burjuva toplumunda birey tümüyle seçimlerini yapmak, kararlarını kendi iradesiyle vermek, eyleminin öznesi olabilmek gibi modernliğin insanda aradığı ideal koşullara sahip midir, sorusu bunların ardından sorulmalıdır; zira, burjuva toplumuna alternatif reel bir sosyalist iktidar ifadesi altında tanımı yapılan proletarya toplumunda aynı soruyu sormak mecburiyeti de bulunuyor. Bireycilik üzerine titizlenilen, özellikle küreselleşme çağının ağ tabanlı esnek çalışma, emek piyasaları, kültürel yaygınlık gibi genel başlıkları altında, biraz da 19.Yüzyıla, hatta geçen asra kıyasla farklı görülen bir kavram; gözden çıkarılmak istenmeyen bir olgu. Her şey olsun ama birey varlığımıza dokunulmasın, inancı giderek yaygınlaşıyor. "Bireycilik aynı zamanda birçok insana göre modern uygarlığın en büyük kazanımı. İnsanların kendi yaşam tarzlarını saptama, benimseyecekleri inançları bilinçli olarak seçme, atalarının kullanamadığı çok çeşitli

---

bireyciliğin toplumsal farklılıklarına yönelmek daha doğru olacaktır. Bu nedenle İngiliz, Amerikan, Fransız tipi bireycilik vurgulamasını sıklıkla tekrarlamaktayız.

yaşam biçimlerini belirleme hakkının bulunduğu bir dünyada yaşıyoruz. Ve bu haklar çoğunlukla yargı sistemlerinin koruması altında." [13]

Bu kapsamda düşünüldüğünde yaklaşık iki yüzyıllık Batı parlamenter demokrasi deneyimi, uğradığı kazalar, büyük duraksamalar ve faşizm gibi, bunun siyasal rejim adlandırılmasıyla Nazi deneyimi gibi yaşanan her şeye karşın, burjuva kültürü bireye, "herkesin kendine göre değerleri vardır, piyasada alınıp satılan her şey gibi bu değerler de serbest kalmalıdır " biçiminde yuvarlanabilecek bir önermede bulunur. Buna, modernlik çalışmasında C.Taylor, birey ve görecelik hâli adını veriyor; görecelik bireyciliğin tamamlayıcı uzantısı gibidir. [Taylor :16] Göreceliğin saygı duyma sınırları ise boşluktadır, daha önemlisi görecelik, bütün yakın dönemlerin tarihsel tecrübesiyle hafızalara yerleştiği gibi, son derece kırılgandır. Buna rağmen biz bu kavramı bireysel öğretiye ait ilkelerin başına koyabiliriz, ki işçi sınıfıyla karşılaştırmaya çalıştığımızda özetle bize gerekecektir. Bencilliğin göstergelerinden sayılan hazcılık ve narsizmin, günümüz burjuva bireyciliği dahil olmak üzere bireyselliğin genel tarihinde ayrılmaz parçalar olduğunu da unutmadan eklemek gerekir. İç içe geçmiş aynalar gibi birbirlerine yansıyan görüntüleriyle, bütün bunlar, arka arkaya başka soruları da getirmiyor değildir: Bireysel özgürlüğün sınırları nereye kadardır, bireyselcilik sahici midir yoksa burjuva toplumunca tasarlanmış bir yanılgı mıdır, ahlaki idealler nedir, gibi pek çok soru. Bireysel özgürlüğün kapitalist model içinde imkânsızlığı, aslında bireyin ait olduğu sınıfın dışında davranamayacağına ait ideolojik bir kabullenişe bağlanır. Türk şairi Nâzım Hikmet'in 1951'de yazdığı *"Bir Hazin Hürriyet"* şiiri burjuva toplumunda burjuva olmaksızın "birey" olmuş işçiyi, genel nitelemesiyle emekçiyi özgürlüğün aslında kapitalist sömürüyle birlikte sunulduğuna ilişkin şiiri bir örnek olarak sunulabilir. [14]

Soruların ardı arkası kesilmeyecektir: Bireyciliği artırdığınız vakit yurttaşlık azalır mı, cemaatlere üye olan bireyin cemaatle ilgisi kesilir mi, gibi pek çok soru sıralanacaktır. Batı'da geniş ailenin çöküp çekirdek aile yaşantısına, hatta modern Batı'da evlilik kurumunun görece olarak zayıflamasına değin pek çok soru sıradadır.

---

[13] Charles Taylor, **Modernliğin Sıkıntıları**, Ayrıntı Yayınları, II.Baskı, 2011, s.10
[14] Nâzım Hikmet, **Bir Hazin Hürriyet**, Bilgi Yayınevi, Bütün Şiirleri, 1987

Fakat romanın kültür hegemonyası adıyla burjuva toplumunda gördüğü işlevi (hizmeti) bu açılardan uzak tutup, doğrudan işçi sınıfı romancılığına yöneleceğiz. Bu cümlemizden hemen sonra, gelecek olan paragraflarımız, metnin bir bölümü, tez yazarı olarak şimdiye kadar koruduğumuz akademik üslubun metinin kendi içinde diyalog yaparak tartışması nedeniyle farklılaşacaktır.

Buradaki temel soru şudur: "Öncülüğünü Descartes'in yaptığı, herkesin kendine karşı sorumlu olarak, kendini düşünmesini gerektiren salt akılcı bireycilik ya da Locke'un kişiyi ve kişi iradesini toplumsal yükümlülüklerin önüne koyan siyasal bireyciliği gibi " burjuva toplumuna ait bireyselciliğin köklerinden taban tabana zıt bir başka bireyselleşme süreci işçi sınıfı iktidarında yaşanabilir miydi?[15] Bir sınıfsal geçiş yapıldığını kabul ederek burjuva romanını hangi ölçütlere göre proleter romanı yapabileceğiz, tartışmak istediğimiz alan burasıdır.

Bütün insanî ilişkiler gibi roman da dile dayanır, çünkü insan diyalojik bir varlıktır, Bakhtin'e dair bir hatırlatmayla diyebiliriz ki, dilin özü ve niteliği monoloğun tersine diyalog ile etkileşim kurma gücüne aittir. İnsan (burada birey) dili sayesinde anlatım aracı elde eder ve kendini anlama, anlatma ve böylece kimliğini tanımlama yeteneğini kazanır. Toplumsal bir dönüşüm sonunda bir öncekinde yaşamış bireyin yeni toplumsal yapıya uygun bir dil geliştireceği de bir hakikattir. Ancak bu dili ne kadar yeni toplumun zorunluluk ve ihtiyaçlarına göre değiştirip yenilese dahi sonuçta insana ait acı, keder, sevinç, üzüntü, vs. gibi hem temel fizyolojik durumlara yönelen hem de kendini tanıtmanın bencilliği içermekteki ruhsal durumuna uygun temel dil kalıpları değişmeyecektir. Canı yanmış birisinin ifadesi modern toplumda, tıpkı ilkel toplumda olduğu gibi ses çıkartıp dile getirilir. Bu basit bir örnektir, ama tezimizi sergilemek için bir başlangıç noktasıdır.

Tanınmak, topluluk içinde kimliğini ister cinsellik, ister sınıf ilişkisi isterse ırk açısından olsun, hangisini düşünürsek düşünelim bunları savunacak bir açıklama yapabilmek bireyin kendini ve çevresini tanımlaması demektir. Burjuva toplumu romanında bireye seslenilirken bu tanımlardan birisini seçmesi, birisini benimsemesi

---

15 C.Taylor, age., s.23

yahut en azından empati duyması önerilmektedir: 1852 tarihli Harriet B.Stowe'un klasikleşmiş *Tom Amca'nın Kulübesi*'nde bireyi ırkçılığa ve köleciliğe karşı bir konumda birleştirebilirsiniz; 1876 tarihli Mark Twain'in eseri *Tom Sawyer'in Maceraları*'nda birey kendisini Tom'un yerine koyarak bu sevimli karakterle özdeşleştirebilir; 1939 tarihli Margaret Mitchell'in *Rüzgâr Gibi Geçti* romanında toprak soylusunun Scarlett O'Hara yerine, birey kendisini koyabilir; 1958 tarihli *Tiffany'de Kahvaltı* romanındaki Holly Golightly gibi cimcime bir karaktere benzemek üzere meraklı ve hevesli bir okur, kendisini bu saç kesimi, kılık ve kıyafeti, makyajı, hâl ve tavırlarıyla model alabilir. Bütün bunlar bireysel tercihlerdir. Pekâla, o vakit, işçi sınıfı romanı olarak kurgulanan bir metinde okurun kendisine örnek alabileceği karakter nerededir, nasıldır, hangi özellikleriyle rol-model olacaktır yahut okura kendisini ve çevresini sorgulaması için nasıl bir örnek teşkil edecektir. İlerleyen kısımlarda sorgulayacağımız gibi roman kahramanı Sovyet gençlik teşkilatı Komsomol üyesi Pavlik Morozov mu olacaktır, yoksa 'Küçük Pavlik" olarak tanınan bir anti-hero mu sayılacaktır? Küçük Pavlik örneğini bir mesele~ case olarak ele alıyoruz. Pavlik eylemin öznesiydi, babasını polise ihbar ederken buna kendi mi karar vermiştir, öyleyse o hâlde burjuva bireyinden bir farkı yoktur, kendi özgür iradesiyle davranıyordu denilebilir mi, bu sorulara yanıt arayacağız. O hâlde evvela Pavlik olayını kısaca tanımlamalıyız:

Pavlek Trofimovich Morozov, 1917 Devriminden bir yıl sonra doğdu, kısa bir hayat sürdü, faili meçhul görünen ama kimi akrabalarınca ailesine ihanet ettiği için bıçaklanarak, henüz on üç yaşındayken hayatını kaybetti. Pavlikçik olarak adı lakaplaştırılan bu genç çocuk, Sovyet sisteminin gençlik örgütü Komsomol'a üye, Bolşevik Devriminin yılmaz savunucusu, ateşli bir devrimci genç olarak bilinir. Babasının devrim aleyhine olduğunu ihbar ederek, tutuklanıp yargılanmasına, sonra ölüm cezası almasına sebep olur. Pavlik dönemin Sovyet yöneticileri tarafından ödüllendirilir, heykelleri her yere dikilecek kadar büyük sevgi ve sempati görecektir. İhbarcılığı cezalandırıcı ve af etmeyen siyasal rejimlerin bir gerçekliği olarak Pavlik hadisesi böylece hafızalara kazınır. Amacımız Pavlik hadisesini enine boyuna tartışma değil, ancak bu örnekle yola çıkarak işçi sınıfı iktidarını burjuva devletine karşı proletarya diktatörlüğü ve öncü Leninist bir partinin kadroları yönetiminde

gerçekleştirmek kararında olan yeni bir siyasal deneyimin kendi düşmanlarını yok etmek üzere nasıl bir ihbar müessesine başvurduğunu göstermek istiyoruz.

İhbarcılık, hiç kuşkusuz, sadece bu dönemin örnek ülkesi olarak SSCB'de karşılaşılan bir gerçeklik değil; siyasal iktidar mücadelesinin insanlık tarihi boyunca hangi aşaması olursa olsun, ortaya çıkan bir ilişki biçimi. Siyaset ve uygarlık tarihinde pek çok örneğini görmekteyiz. Çin'de 10.Yüzyılda Song Hanedanı yönetiminin tüm ülkeyi, en ufak köyüne kadar denetlemek için geliştirdiği Baojia yahut Pao Cia yahut Bao Çiha adıyla anılan, on kişinin en alt birime bölünmüş olarak birbirlerini takip ve ihbar edeceği sistem, bugüne kadar uzanan bir model olmuştur. Osmanlı toplumundaki köy kefalet sistemi de bir bakıma benzeri bir hiyerarşiyle köyleri kendi içlerinde, köyleri bir ötekiyle takipte tutarak, hepsini çevrenin kadısına bağlayan bir ihbar müessesesi idi.

Tekrar Pavlik'e dönersek; 1937'de, Rus sinema yönetmeni Sergi Eisenstein bu genç Sovyet kahramanının hikâyesini filme aktardı, adına bir opera bestelendi, Pavlik'in muhbirliğini çeşitli boyutlarıyla ele alan kitaplar yayınlandı, ancak bir tek roman dahi görülmedi. Romanı yazılsaydı onu hangi tür birey olarak göstermek gerekeceği sorusu, büyük ölçüde, bu hikâyeyi romanlaştırmak isteyecek Sovyet romancılarını düşündürmüş olmalıdır. Pavlik olayı SSCB Devlet Başkanı Stalin'in özel ilgisini çektiği ve bu çocuğa dair hemen tüm Sovyet yazarları ve aydınların bir şey ifade etmesini beklediği, dahası Pavlik'in Sovyetik bir Mite dönüşmesi için çabalanmasını istediği 2005 tarihinde yazılmış bir inceleme kitabında yer alıyor. Rus yazarı Maksim Gorki (1868-1936) Pavlik'in öldürülmesinden kısa süre sonra Komsomol'da yaptığı bir konuşmada "Kan bağı olan birisinin bile ruh düşmanı olabileceğini ve böyle bir kişinin bağışlanmaması gerektiğini anlayan öncü çocuk Pavlik'in bu kahramanca eylemi" cümlesiyle övgüde bulunduğu, ancak Stalin'in kulağına gidecek biçimde, "Kendi öz babasını suçlayan küçük bir domuz!" diye hitap ettiği söylentisine yer verilmektedir. [16]

[16] Shelia Fitzpatrick, "A Little Swine", in: **London Review of Books**, V.27, N.21, 2005

Aşırı bir örnek olmakla beraber, on üç yaşındaki bir küçük çocuğun politize edilmesi, onun kendi ailesine karşı muhbirliği üstlenecek kadar siyasal rejimi desteklemesi gibi öğeler bir romanda nasıl sunulabilirdi; zannediyoruz ki, burada romanı aşan, romanı kültür hegemonyasının aracı değil, doğrudan kaba bir propaganda aletine çeviren bir süreci, o günün Sovyet yazarları da fark etmiş olmalıdır. Oysa filmi, tiyatrosu ve diğer güzel sanatlar formlarında Pavlik'e dair bir şey ortaya koymak daha mümkündür. Burada roman kahramanının kendi eylemleri için ne derecede özgür yahut bağımlı birey olduğu sorusundan çok, işçi sınıfına özgü bir roman yazılacaksa, 1) Bunu tasarlayıp yazarlarına, en iyi ifadeyle, tavsiye edecek bir kurula ihtiyaç vardır, örneğin Sovyet Yazarlar Birliği gibi bir bürokratik yapıda roman belirleme kurulu; 2) Pavlik'in romanında kültürel aktarım neye dair olacaktır, sorusu ortada kalır; Stalin yönetimindeki bir işçi devletinin propagandası mı yapılacak yahut babası ve ailesi romana karakterler olarak gireceği zaman hangi değerlendirmeler altında anlatılacaktır? Bu ve buna benzer türlü sorular ardı arkasına geliyor. Soruları sıralamak ve bunlara cevaplar göndermek yerine, Pavlik örneği ile başlayıp işçi sınıfı romanının kültürel hegemonyası diye bir olgunun var olup olmadığını tartışmak üzere, devam ediyoruz.

Fakat bize şunu göstermektedir Pavlik örneği: Burjuvazi romanı yarattığı sırada bireyi de çoktan yaratmış, kurgulamış, kendi toplumunun atomik en küçük birimi olarak onu 'ortalığa~piyasasına' salmış bulunuyordu. Bireyselliğe dayalı burjuva toplumu, - *ki burada bir kez daha söylemek ihtiyacıyla cümle arasına yazmalıyız, burjuva toplumlarının tamamının özgür, demokratik, evrensel insan hakları ve kavramlarına ait olduğunu asla söylenemez, dahası burjuvazini 'tarihteki sicili' bilinmektedir* - bireyi roman kahramanı yapabiliyor, bireylerine de o romanı zorlayarak değil, aksine 'bile isteye' okutuyordu.

İşçi sınıfının ideolojisinde birey terminolojik olarak en son ele alınmaktadır. Önce sınıf gerçeği gelir. İşçi sınıfı bir topyekûn kütledir, birlikte hareket etmeli, örgütlü olmalı ve ortak stratejilerden uzak bırakılmaması gereken bir yapıda olduğu için burjuvazinin gelişmiş siyasal ve kültürel silahları karşısında yekpâre durmalıdır, dolayısıyla bu kütleden ayrılmak, sapmak, uzalaşmak hem sınıfa ihanet hem

burjuvazinin açılan gediklerden içeri sızmasını sağlamak, hem de devrimin gecikmesi yahut engellenmesine sebep olmaktır; "Burada 'hem ve hem' bağlaçları çoğaltılabilir. 1864'de Londra'da kurulan I.Enternasyonal'in siyasi iktidarı hedeflemekten ziyade sendikalizme yönelmeye muhtaç olan kuruluş biçimi ve mevcut koşulları, işçi sınıfını-uluslararası emek piyasasını bir bütünlük içinde görmek, toplu grev, toplu direniş tarzı kolektif bilince ait siyaset üretmenin dışında etkinlik gösteremedi. II.Enternasyonal, Batı toplumlarında kurulmuş komünist partileri ve/veya sosyal demokrat işçi partisi adıyla diğer siyasi partilerin bir araya gelmesiyle, bir önceki enternasyonal kurum 1876'da dağıldıktan 13 sene sonra, 1889'da kuruldu. Bu enternasyonalin de işçi sınıfının birliğinden başka toplumsal hedefi görülemedi. Nihayet, 'Birleşik Dünya Komünist Partisi' çatısını oluşturmak üzere, 1918'de, V.I.Lenin'in örgütlendirmesiyle ve SSCB Komünist Partisi çevresinde toparlanacak olan III. Enternasyonal'in Komintern adıyla devam ettiği bir süreç yaşandı. Bu enternasyonaller tarihini kısaca burada nakletmemizin nedeni dünya işçi sınıfı, ulusal sınıfları, emekçi halkları ortak düşmana, burjuva toplumu ve kapitalist, emperyalist kampa karşı birlikte, tek bir ruh olarak tutmak azmini göstermek içindir. Böylesi bir süreçte işçi sınıfının kendi bireylerine bölünmüş, her bir bireyin dünyasına ilgi gösterecek bir yapılanması olamazdı. Tek tek bireylerin 'küçük dünyalarıyla, özel hayatlarıyla' uğraşmak işçi sınıfının nihai hedefine ulaşmasına engel olacaktı; genel düşünce ve kavrayış bu yöndedir.

Böyle olduğu için işçi sınıfının romancısı olarak adlandıracağımız yazarların, bildiğimiz Batı burjuva toplumlarının veya bir bütün olarak burjuva romanı anlayışına uygun eser veren romancıların yapıtlarını sürdürmek değil, ona alternatif bir roman türü ortaya çıkarması gerekirdi.

Fakat buna mani olan başka etmenler vardır; her şeyden evvel öncü parti modeli olarak siyasal terime dönüşen Leninist Parti, bu partinin çevresinde örgütlü ve sert yapıdaki bürokratik devlet, henüz zayıf bulunan bu işçi sınıfı diktatoryasını koruma üzere vaz geçilemez olan güçlü askerî yapı, vs. İşçi sınıfı iktidarında, bu iktidar sınıfsız ve devletsiz bir komünist topluma geçiş yapan sürecin iktidarıdır, yazarlar, genel olarak sanatçılar bu gerçeğe uygun hareket etmek zorundadır. Sovyet

iktidarında Lenin'in bir yazarlar birliği kurmaktan yana olmadığı görülüyor, zira onun ölümü ardından iktidarı elde eden Joseph Stalin'in yazarları bir arada tutmak ve denetlemek için Parti Merkez Komitesinin bir inisiyatifi olarak 1932'de kurulan Sovyet Yazarlar Birliği, başına getirilen romancı Maksim Gorki'nin başkanlığında görevi üstlenmiş oldu. Bu birlikten evvel 'Proletkult' adıyla bir kuruluşun, işçi kültür hareketini başlatmak niyeti içinde oluşturulduğunu ama devletin kontrolü dışında bağımsız kaldığı için Lenin'in ölümünden hemen sonra Stalin emriyle kaldırıldığı biliniyor. Yazarlar Birliği kurallarına uymayan edebiyatçılar birlikten çıkarılıyor, bu ihraç ise yazarın bir daha yayın yapamayacağı anlamına geliyordu. İhraç edilenler kadar yurt dışı sürgününe çıkarılanların listesi de kabarıktır, Sovyet edebiyatçıları arasında ve en azından sürgüne gitmek, Gulag'lara gönderilmekten daha iyi görünür. Sovyet şairi, denemecisi Osip Mandelstam'ın (1891-1938) sürgününden başlayarak uzunca bir listeyi göz ardı etmemelidir. Sosyalizmin 'güler yüzlü bir versiyonu' tartışmaları henüz ortada yok ve Prag Baharı gibi bir sosyalizm tartışması da henüz siyasal tarihte yer almıyorken, sosyalizmin beşiği Sovyet'lerden kaçışlar sadece ihraç ve sürgünle değil, gönüllü olarak ve becerebildikleri kadarıyla, tek tek yazar, sanatçı ve entelektüellerin tutkusu hâline dönüşür. Oysa, büyük bir devrimi romantizm hissiyatı içinde, "Sosyalizm yeni bir resim sunmaktadır; kapitalistleşmeye karşı, sömürünün biteceği vaadi var ve yerleşik bir yüksek kültür ürününü taşır beraberinde. 1917'de Sovyetler Birliği'nde başlamış olan tüm avangard hareketler reddedilerek sosyalist gerçekçiliğe doğru bir resmî politika konulduğunda ise sanatçılar kaçarlar; kaçmaktan başka çare bulamamışlardır." [17]

1957 yılında tamamladığı romanı 'Dr.Zhivago'yu (Doktor Jivago) ülkesinde, SSCB'de bastırmak olanağı bulamayan Rus romancı Boris L.Pasternak (1890-1960), altı yüz sayfalık romanı fasiküller hâlinde yurt dışına sızdırmak ve İtalya'da bir yayınevine ulaştırmak zorunda kaldı; kitap aynı yıl basıldı, ardından 1965'de filme çekildi ve pek çok dalda, başta Oscar olmak üzere çeşitli sinema ödülleri aldı; Pasternak'ın da 1958'de bu romanla Nobel Edebiyat Ödülüne layık görüldüğü ama ülkesinde kalmak pahasına bu ödülü red ettiğini, bir kısa not olarak ilave etmeliyiz.

---

[17] Ali Akay, **"Kapitalizm ve Pop Kültür"**, Bağlam Yayınları, 2002, s.61

Bu açıklamamıza, rejime muhalif görünen Pasternak'ın Sovyet Yazarlar Birliği'nin kapalı oturumunda üyelikten çıkarılması, tüm kitap ve eserlerinin toplatılması, dahası Politbüro'ya 'Bu yazarın Sovyet vatandaşlığından çıkarılması' yönünde bir tehditle karşılaştığını eklemeliyiz. Rejimin tüm araçlarıyla gerektiği kadar ve kendi yapısına uygun biçimde baskısı, bütün totaliter sistemlerin ortak paydasıdır; bu anlamıyla Sovyetlerin baskısı Sovyet romanını duraklattı, daha ileri gidersek işçi sınıfı romanına engel oldu biçiminde bir bağ kuramayız. Öyle olsaydı, en şiddetli faşizan baskılar altında kalan yazarların bugün eserleri ortada kalmamış olurdu. Meseleyi şöyle toparlarsak, faşizm ve her tür totaliter baskı altında yazılan ve elbette yasaklanan, engellenen romanlar yine de burjuva romanıydı. Eric Maria Remarque'nin (1898-1970) on yedi romanı arasında en çok bilinen eseri "Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok" 1921 tarihlidir ve faşizm döneminde yakılan kitaplar arasındadır, Alman vatandaşlığından çıkarılmıştır, neredeyse Pasternak'a benzer biçimde ülkesinden dışlanmıştır; fakat ne de olsa Batı burjuva roman geleneğinden kopmamıştır. Bu örnekler çoğaltılabilir, ancak şu gerçeğin karşılığı olan bir cevap elde edilemez: Burjuvazi romanı birey üzerine kurguladı, işçi sınıfı adına yapılacak roman girişimlerinde sınıfın kendisi tekile, bireye dönüşmeyeceği için varsayılan bütün edebî girişimlere rağmen, hatta arada güzel eserlerin çıkmış olmasına karşılık bir proletarya romanında söz edilemez oldu.

Yahut Bulgaristan'da Nazi işgaline direnen yurtsever komünistlerin Partizan örgütünün kahramanlıklarını anlatan, hamasi söylemle okunabilecek olan, örneğin Mitka Gribçeva'nın "Seni Halk Adına Mahkûm Ediyorum" başlıklı romanı gibi destansı bir romana rast gelmekteyiz. Romanda bireyler vardır, zaten 'birilerinin' olması gerekir romandaki hikâyenin varlığını ortaya koyması için ama bunlar Forster'ın belirttiği gibi yuvarlak karakterlerdir, olayların gelişmesi için kaçınılmaz isimlerdir, hiçbirinin kendi başına derinliği ile karşılaşılmaz. Romanda hainler ve işgalciler, yerli işbirlikçiler bir tarafta yer alır, karşı tarafta halk vardır: "Hain! Ben bundan daha kötü, daha korkunç bir söz bilmiyorum. Daima hainlerin normal insanlar olmadığını, olamayacağını düşünmüşümdür. En büyük alçaklık, en korkunç

sessizlik bu dört harfte toplanmıştır."[18] Devrimci, kalkışmacı, direnişçi anlatıların bu tür hamasi sözcükler üzerinden kurulduğunu biliyor olmakla beraber, bir bütün olarak işçi sınıfı romanı adına bunların dışında bireyi hain-hain olmayan ikilemine indiren başka bir şey ortada görülemez.

Bununla beraber gerek Sovyetlerin kuruluş dönemi ve sonrasında, içinde inkâr edilemeyecek sorgulamaların, ironik bir dille yazılmış muhalif cümlelerin olduğu eserler ortaya çıkar; tabii bir kısmı toplatılacak, yasaklanacak, yahut şimdi bir örneğini ele alacağımız gibi yazarı sık sık romanı değiştirmek zorunda bırakılacaktır. Buna rağmen bu romanlar toplumsal değişimin eleştirisini yapacak güçte eserler değildir, ne var ki roman tekniği ve kurgu açısından Çarlık dönemi Rus edebiyatının gücünü ve mirasını üstlenmiş görünürler. Ele alacağımız iki ayrı romanda birey artık toplumsal yapıyla beraber ayrılmaz bir bütün olarak aktarılmaktadır; şimdi bu iki romana kısaca bakmak gerekiyor.

Sovyetlerin kuruluş yıllarından itibaren devrimin romancılarından beklenen şey yeni ekonomik düzen ve toplumsal yaşamın nasıl olacağına dair yol ve yordam göstermesi, öncülük ve kılavuzluk etmesi, sonuçta öğretici ve aydınlatıcı eserler yazmalarıydı. Bunlardan birisi de Fyodor Gladkov'un (1883-1958) "Çimento" başlıklı eseridir. 1925 tarihli roman toplumcu gerçekçiliğe ait roman türünde atıf yapılan en tanınmış Sovyet romanları başında gelir. Genellikle bir roman yazıldıktan sonra, bilindiği üzere, ancak sonraki baskılarında eğer karşılaşılmışsa imla ve matbaa hataları gibi daha çok metnin fizik yapısına müdahaleler yapılır; bir roman yazılıp okurlarına ulaştıktan sonra, ikinci ve sonraki yenilenen baskılarında konuya müdahale edilmez. Ancak Gladkov, Çimento romanındaki sosyalist gerçekçiliğin tam yansıtılmamış olduğuna dair özellikle Maksim Gorki ve Proletkult Komitesinin eleştirileri karşısında, 1928'deki II.Baskısını baştan sona değiştirmiştir; buna dikkatlerimizin çevrilmesi gerekiyor. Bu kadarla kalmayan Gladkov, daha sonraki roman baskılarında, bu kez Stalin'in eklenmesini ve çıkarılmasını istediği cümleleri tek tek ayıklamış, sürekli olarak romanı toplumcu gerçekçiliğin değişen ve ihtiyaç

---

[18] Mitka Gribçeva, **Seni Halk Adına Ölüme Mahkûm Ediyorum**, Yar Yayınları, 2006, s.131

duyulan yeni taleplerine göre baskıya göndermiştir; son olarak Gladkov'un ölümü ardından yapılan 1960 baskısının bazı bölümleri yayınevi editöründe kısmen elden geçirilmiş bulunur.

Kızıl Ordu'dan devrim sonrasında terhis olmuş Gleb, şehrine döndüğünde yeni bir dünyayla karşılaşır; bu aslına bakılırsa güzel bir roman konusudur, bir burjuva romanın arayıp da bulamayacağı kadar önemli bir konu; bireyin yeni bir topluma alışma süreci olarak ilgi çekici olmalıdır. Fakat Gleb'in iç dünyası sadece Sovyet iktidarının gerçekliğine katılma mecburiyetinden başka bir seçenekle baş başa bırakılmaz; ne sınıf atlamak için ihtirasları [Thackeray ve Betty karakteri hatırlanmalıdır], ne maceraya kalkışması [Fielding'in Tom Jones'u], iflas edip tekrar iş hayatında başarıya ulaşması [Hardy'nin Henchard'ı] gibi sıralanabilecek burjuva toplum bireyinin çalkantılı yaşantısına ait seçenekler ortada bulunmaz. Bununla beraber Gladkov'un romanı küçük bir şehirde yıkılmış bir çimento fabrikasının tekrar işler hale getirilmesindeki İMECE duygusunu yansıtır. Genel olarak bütün imece kurguları heyecan vericidir; romanın bunca zaman her türlü değişikliğe rağmen bu ana teması değiştirilmez. Roman kahramanı Gleb'i bekleyen asıl sürpriz ise devrim öncesinden o güne kadar uzak kaldığı karısındaki değişimdir, eşi Daşa artık bir devrim kadınıdır. Gladkov şöyle aktarıyor: *"Bir kadın. Başında kırmızı bir mendil. Üstünde bir erkek ceketi. Kapı aralığında durmuş, kaşlarının en ciddi ifadesiyle ona bakıyor. Göz kapaklarında uçsuz bucaksız bir hayret, kendisine gülümseyen Gleb'e bakıyor. Ve sanki kaşları, alnı dağılıyormuş gibi garip bir hüzün yüzünde… Gözleri doluyor. Karşısında duran şu kadın Daşa mı, yoksa başka biri mi?"* Yeni sosyalist düzenin cinsiyet üzerindeki bireyin davranış ve algılayış kodları, tanım ve sembolleri Daşa'nın üzerindedir; bu yine de Çimento'nun toplumsal değişimde insanın nasıl ortadan kalkıp tek tip, üniforma içinde bir ütopyanın insanı olabileceğine dair önemli muhalafet içeren sözlerdir. "Zihinsel olarak Daşa'nın eşinin gelişine hiç hazır olmadığını görürüz. Neredeyse geldiği ilk hafta onunla evde bile kalmaz. Gleb ise kendine ait gördüğü Daşa'nın bu tutumu karşısında zorbalık yapar ve onu kışkırtır. Ancak Daşa, Gleb'e yenilirse [eski burjuva düzeninden kalma, tya] ezikliğinin hep kalacağına inanmaktadır ve aslında yüreği başka şeyler istese de direnmeye devam eder. Burada eski dönemdeki kadının erkek karşısında hep

duygusal, hep yenik, hep ezik olduğuna dair bir gönderme vardır. oysa yeni düzen böyle bir kadın istememektedir." [19] Daşa için artık ona sarılmak isteyen kocası, "Neyin var yoldaş Gleb?" olarak red edilmektedir. Romancı Gladkov bu ilişkide, eski ve yeni düzenin cinsiyetçilik anlayışına yönelik bir eleştirisi okunmaz romanda, tamamen tarafsız gözle kararı okura bırakır. Kuşkusuz ki Gladkov yeni tip Sovyet kadınından rahatsızlık duymaktadır, zaten ona yönelen eleştirilerden birisi de budur. Çimento yasaklı listeye girmeyecek, 'keşke girseydi ama bunca revizyona uğrayıp sistemin istediği roman olmasaydı' diye eleştirilecektir. Daşa, eski günlerdeki evi, anneliği, evliliği, cinsel anlamda kadın olarak gösterdiği yakınlığı unutmuştur, bütün bunlar "Onun ayaklarına bağlanmış taşlar gibidir." Sovyet düzenine adanmışlık ruhunu içinde hissetmeyen kimse artık var olamaz, işçi sınıfına ihanet eden bir düzen bozucudan başkası değildir; bu anlamda Gleb'in 'sovyetleşmesi' daha ağır sürecek, sadece ve ancak kapalı duran çimento fabrikasının tekrar çalıştırılması sürecinde katkılarıyla yeni topluma eklemlenecektir; kabul görecektir. Bir süre sonra hem Daşa'nın hem de kocasının başkalarıyla günlük flörtler yaşayıp gecelik ilişkiler kurduğu romanda aktarılır; artık yaşamlarında "Bireysel ahlaki değerler, yerini başka yüce toplumsal değerlere bırakmıştır." Romanda geçen bir cümle, uzun zaman 'sosyalist devrimci aforizmalar' arasında yer almıştı: "Çimentoyu iyi verirsen tutar. Çimento biziz. Çimento işçi sınıfıdır." Romanın yine de bu cinsiyetçi değişimle sistemi birlikte gören ironisini fark etmek gerekiyor, en azından Gladkov'un, değişim böyle olmamalıydı gibi bir derin sorgulamasına romanda rast geliyoruz.

Bir başka roman ise, 1928 tarihli iki yazarın ortak yapıtı olarak, İlya İlf (1897-1937) ve Yevgeni Petrov (1903-1942) imzalı bir roman: "On İki Sandalye." Romanın birçok kez hem Sovyetler Birliğinde hem yabancı yapımcılar tarafından filme çekildiği, tiyatro versiyonu bulunmaktadır; roman büyük ilgi görünce, yazarları 1931 yılında, devamı niteliğinde "Altın Buzağı" başlıklı ikinci bir roman daha yayınladılar. Roman biçim olarak hiciv-satirik roman türüne girer; bu anlamıyla romancılar cesur bir yazı dilini tercih etmiş bulunuyordu. Roman kahramanı Ostap

---

[19] Figen Güner Dilek, "Çimento Romanında Sovyet Kadın Tipinin Doğuşu: Daşa", içinde: **Roman Kahramanları Dergisi**, Rus Edebiyatı Özel Dosyası, S.35, 2018

Bender, yeni rejimin açıklarından yararlanmayı bilen fırsatçı bir karakter; bu anlamıyla 'Sovyetleşmemiş' bir Sovyet yurttaşı. Diğer roman kahramanı İppolit Matveyeviç Çarlık aristokrasisinden gelen bir ailenin üyesidir; artık Sovyet vatandaşıdır. Kayınvalidesinin ölmeden evvel fısıldadığına göre, Bolşeviklerden saklamak için bütün mücevherlerini 12 sandalyeden oluşan sofra mobilyalarından birisinin içine gizlemiştir, ancak devrimden sonra ellerinden alınan bu mobilyaların nerede olduğu da bilinmemektedir. İppolit mücevherlerin peşine düşer, fırsatçı Ostap Bende ile tanışır, onu da bu işe dahil eder; daha sonra aynı mücevherlerin peşine düşen papaz Vorobyaninov da ortaya çıkacaktır. Kurguya ait hikâye böyle başlayacaktır. Moskova'da bir müzayedede satılmış olan 12 sandalye ayrı ayrı yerlerdedir ve sandalyelerin peşine düşülür, taşradaki kent ve kasabalar dolaşılır, roman kahramanlarının yolu Kafkasya'ya kadar uzanacaktır… Bu roman, Rus-Sovyet gerçekçi romanında İspanyol kökenli merkez dışındaki taşrayı dolaşan kahramanlara ait hikâyelerin yer aldığı Pikaresk tarzın bir versiyonu olarak görülebilir. Anonim~ Laedri bir eser olarak bilinen, 1554'de yazarı olmadan Madrid'de basılmış İspanyol Pikaresk tarzın ünlü romanı "Tormesli Lazarillo" bu tarzın öncüsüdür.

Erken Sovyet dönemi olarak adlandıracağımız bu süreçte toplumcu gerçekçiliğin, böyle bir devrimsel değişim içinde olan bir toplumda 'dalavereci, sahtekâr, hilebaz' karakterlerin olabileceğini yansıtması bakımından, eğer işçi sınıfı romanı olarak ele alınmak istenirse, '12 Sandalye' bir burjuva roman kurgusuyla Sovyet roman kanonundan ayrılır. Romanın dili ve anlatımındaki gücü nedeniyle en azından bu ayrım kabullenilmiş görülüyor. Her toplumun ve bu toplumların edebiyatlarında kendisine has *'trickster'*, sahtekâr karakterlere mutlaka rast geliyoruz; bu tipler anti-hero olarak nitelenir ve kurguların vaz geçişmez kahramanlarıdır. Mutlaka hırsız, dolandırıcı, yüz kızartıcı işler yapıyor olmaları gerekmez, bir aşk hikâyesinde bile ara bozucu bie karakter ortaya çıkar. Örneğin, İngiliz folklöründe yer alan şeytanî işler çevirmekte usta bir kahraman 'Puck' karakteri, W.Shakespeare'in Bir Yaz Gecesi Rüyası'nda aynı isimle edebiyata dahil olmuştur. Bakhtin, bu tür karakterlerin edebiyat formunda ciddi anlamda bir alternatif çıkış yolu göstermediklerini, ancak kurguyu canlandırıcı bir özgürlük

duygusu sunmakta başarılı olduklarını, bunun için tercih edildiklerini bize hatırlatmaktadır. Ostap karakteri böyledir, devrimin geçiş aşamasında kendi kimliğini, kişiliğini eski düzende edindiği fırsatçı, *'aferist'* alışkanlıklarıyla sürdürecektir. "Devrimler, pek çok öteki şeyin yanı sıra, yurttaşların-halkın kendilerini kişilik olarak yeniden bulmalarını mecbur bırakan kimlik bunalımları yaratır." [20]

Ostap karakterinin Sovyet okurunda büyük bir hayranlık uyandırmış olması, geride cevaplanması güç sorular bırakır. Becerikli, insan ilişkilerinde sivrilen kişiliği, çok kültürlü bir aile geçmişinden ona kalan birikimi (Ostap Bender Odessa doğumludur, baba tarafından Türk, annesi bir Kontestir, iyi eğitim almıştır; vs.) Ostap'ı günün Sovyet insan tipinden hemen ayıran özelliklerdir, fakat "Bender yukarıda saydığımız becerileri, ülkesine ve topluma bir fayda sağlamak için kullanmaz. Monoton çalışarak, günden güne emek harcayıp, az parayla sıkıcı bir hayat sürdürmek ona göre değildir. Ayrıca Bender ideolojik olarak Sovyet rejimine karşıdır ve bu siyasi görüşünü daha ilk sayfalarda açıkça belirtir: 'Sovyet yönetimiyle çok ciddi fikir ayrılığımız var. O sosyalizmi inşa etmek istiyorum, ben istemiyorum. Sosyalizm inşası bana sıkıcı geliyor."[21] Sovyet okurunun büyük sevgi gösterdiği Ostap karakteri yüzünden yazarları İlf ve Petrov büyük eleştiri alır; Sovyet düşmanı birisini böyle sevimli bir kahraman olarak nasıl gösterirler, sorusuyla düşman kamp tarafında görülürler. Tek çıkış yolu vardır, yeni bir roman daha yazıp Ostap'ı Sovyetleştirmek! "Bundan dolayı yazarlar Bender'in artık devlet yasalarına uyan örnek bir Sovyet vatandaşına dönüştüğünü ele alan üçüncü bir romana kalkışırlar." [Aksüt, agm] Ancak İlf'in hayatını o sırada kaybetmesi, II.Dünya Savaşına doğru sürüklenen siyasal gelişmeler nedeniyle proje tamamlanmaz ve Ostap, sonsuza kadar Sovyet düşmanı olarak kalır.

1930'a kadar, daha sonra uygulanacak olan 'ülke içi pasaport' mecburiyetinden evvel, Sovyet ülkesinde kişilerin seyahat özgürlükleri üzerinde

---

[20] Sheila Fitzpatrick, "The World of Ostap Bender: Soviet Confidence Men in Stalin Period", in: **Slavic Review**, V.61, N.3, 2002, s.535-557

[21] Lada Aksüt, "Sovyet Edebiyatının Milyoneri ve Büyük Organizatörü:Ostap Bender", iç: **Roman Kahramanları Dergisi**, S.35, 2018, s.73

ciddi bir denetim ve kısıtlama yapılmıyordu; 12 Sandalyenin peşinde olan bu iki kafadarın hikâyesi bu dönem bilgisiyle ele alınmalıdır. Romanın dayandığı sahtekârlığa ait gerçeklik, Bolşevik Devrimi ardından Sovyet rejiminin 'yerinden oynayan taşları' yerli yerine oturtmasına kadar olan sürece, 1930'lara kadar olan bir döneme aittir. Çeşitli imtiyazlar, boşalmış makam ve unvanları resmî kayıtlarda sahtekârlık ederek üstlenen kişilerden döneme ait inceleme yazılarında sıkça bahsedilmektedir; bu nedenle Ostap'ın mevcudiyeti şaşırtıcı değil ama bir yandan da eski rejimin hilebazlığını ortaya koyan bir Bakhtinci anlamda karnavelesk ~ şakaya dönüşür. Aslına bakılırsa, bu Sovyetlerde Stalin döneminden evvelki son mizah eseri dahi sayılmaktadır, zira "Sovyet edebiyatı mizah unsurunu öne çıkmasıyla bilinen bir edebiyat değildir. Stalin'in Kültür Devrimi ilan ettiği 1932'den Kruşçev'in 20.Kongrede Stalin dönemiyle hesaplaştığı 1956'ya kadar, Rusya'da kayda değer denilebilecek tek bir mizah dergisi yayınlanmıştır: Krokodil (Timsah). Öte. yandan Krokodil'in dünyada en çok satan mizah dergisi olması Sovyet toplumunun mizaha duyduğu ihtiyacın boyutlarını göstermesi bakımından ilginçtir. 'Sağ sapma, idealizm, küçük burjuva alışkanlıkları' gibi günâhlara karşı teyakkuzda olan Sovyet yazarların eleştirel bir mizah duyarlığı sergilemesi mümkün olmamıştır." [22]

Ostap karakteri üzerinden, gerçeği 'tebliğ eden' bir saf eleştiri yerine bu karakterin bencil bireyciliğinden süzülen sahici bir mizah tercih edilmiştir. Ostap bir bakıma, Sovyet romancılığındaki son bireyi temsil eder; daha sonraki romanlarda böyle bir karaktere rast gelinmez. "Ostap Bender, sisteme ayak uydurma çabasıyla bütünleşen kelime dağarcığıyla, geleceğe dair hayalleri ve özlemleriyle, kısacası maddeyle kurduğu ilişki biçimiyle yeni bir toplumsal tiptir." [B.Özkul, :10] Gerçekten, Ostap'ın deyişleri de uzunca bir dönem Rus dilinde kendine yer edecek; Ostap bir roman kahramanı olarak Rus toplumsal hafızasında yer alacaktır. Bu romanın bireye ait son seslenişlerin içinde görüldüğü ve Stalin döneminde türlü baskılarla karşılaşsa bile, 'kitabın kaderi ve talihi' nedeniyle Rus okurlarından gördüğü müthiş ilgi sonucu yüzlerce baskısı yapıldı. Öyle görünüyor ki, Krokodil mizah dergisi örneğinde olduğu gibi, roman okumaya duyulan ihtiyaç nedeniyle

[22] Barış Özkul, içinde: Önsöz, **On İki Sandalye**, İletişim Yayınları, 2016

yasaklanan ve baskı altına alınan pek çok yazar ve eserlerine rağmen ’12 Sandalye’nin de içinde bulunduğu pek çok roman, işçi sınıfı romanı tanımını taşımadan yine de yayınlanmıştı. Fakat 12 Sandalye’yi bir işçi sınıfı romanı sayabilmek mümkün görünmüyor; tümüyle olayın mekânı, örneğin Fransa’ya, İtalya’ya uyarlansa ve kişiler de değişmiş olsa bir burjuva romanı tanımına pekala uyacaktır.

Son olarak, Maksim Gorki’nin Lüzumsuz Adam romanıyla işçi sınıfı romanına ait incelemeyi tamamlamak amacındayız.

Roman 1905 Rus Burjuva Devrimi ardından üç yıl sonra yayınlandı. Romanın 1917 İhtilalinden sonra Rusya’da yıldızı parlayan bir romancı durumuna geçtikten sonra, Rusça basıldığını, daha önce Fransızca baskısı dışında okura ulaşmadığını da not etmeliyiz. Sovyet döneminde klasik bir Rus eseri olarak, fakat yeni dönemin sorularına cevap verdiği için ilgi görmeye devam eden roman, sadece Rus sosyalist devrimci hareketinin içinde bulunduğu yılları tasvir etmektedir. Çarlık Rusya’sında ihbar müessesesini eleştiren bir romandır; bu anlamıyla, daha önce bahsettiğimiz Pavlik hadisesinde resmî olarak muhbire övgüyle söz eden Gorki’nin, Çarlık dönemi söz konusu olunca ihbarcılığı kınayan bir roman yazdığını görüyoruz. Yevsey Klimkov adlı kimsesiz büyümüş bir gencin ihbarcılığı kendi kendine nasıl geliştirdiğini şöyle okuruz. Klimkov çalıştığı kitapçı dükkânında işyeri sahibinin el altından gizlice sosyalist içerikli, devrimci kitapları müşterilerine satıp sonra kitapları alan kişileri polise ihbar ettiğini bilmektedir. Patronu olan ajanın öldürülmesi ardından, Rus Çarı II.Nicola zamanında polis-devletin bu takibi, bu kez Klimkov’a önerilecektir. Toplumsal koşulların kurbanı olan Klimkov, öte yandan bu koşulların yarattığı kötücül bir karaktere dönüşür; kesinlikle anti-hero olarak karşımıza çıkar. Ne var ki, Klimkov deontolojik biçimde casusluk işini yapmaktayken, emre itaat ve ödev yükümlüsü olarak işini sürdürürken bir yandan durumunu irdelemekte, kendisini sorgulamaktadır. Fakat karşı çıkamadığı bir baskı altındadır, Romanda, Çar’a karşı bir yazarla sohbeti sırasında, “Yaptığınız işin yanlış olduğunu görmüyor musunuz?” diye kendisine sorulduğunda, “İyi ama ben hiçbir vakit sevmedim, istemedim ki yaptığım şeyi. Yalnıza ben bana söyleneni yaptım!”

diye karşılık vermesi edilgen kişi olarak birey anlamında sorgulandığı satırlar olarak dikkat çeker. [23]

Ne var ki, Klimkov yavaş yavaş durumunun farkına varacak, bir bilinç aydınlanması yaşayarak içinde bulunduğu durumdan kurtulmaya çalışacaktır; tam anlamıyla burjuva romanında eyleminin öznesi olan, iradî güce yönelen bir karaktere dönüşür. Klimkov'un çözümsüz bir ikilem içinde kalıp en sonunda intiharı seçmesi trajik bir son olarak beliriyor. Gorki'nin bu karakteriyle Orhan Kemal'in Murtaza romanındaki bekçi Murtaza arasında bağdaşlık ve ilinti kuran D.Kılıçkaya, iki romanı farklı düzlemlerde karşılaştırırken, 1917 İhtilali evvelindeki siyasal koşulların romana nasıl yerleştiğini açıklar. [24] Buysa Gorki'nin bir işçi sınıfı romanı değil, aslında toplumsal gerçekçilik anlayışına uygun bir devrim-öncesi roman yazdığını, bu anlamıyla henüz burjuva romanı sayılması gerektiği sonucuna ulaşırız. Dolayısıyla bir işçi sınıfı romanı değildir, fakat Gorki sonraki romanları, 'Benim Üniversitelerim', 'Ana', 'Ekmeğimi Kazanırken' , 'Serseriler' ve 'Küçük Burjuvalar' gibi eserlerinde işçi sınıfının bireyin yerine geçtiği temalar çevresinde bir algıyı ortaya koymuştur.

Emin Özdemir, Lukács'a atfen, Gorki'ye yer verdiği sayfalarında "Çağdaş ve toplumcu gerçekçi bir yazar, Lukács'ın belirttiği gibi bu yetenekle donatılmış kişidir. Ona göre de bu yazarların başında Gorki gelir… Yapıtlarında anamalcı düzeni ve bu düzenin insanoğlu üzerindeki acımasız baskılarını, onu nasıl köleleştirip insanlık değerlerinden uzaklaştırdığını eleştirel bir tutumla işlemiştir. İnsanın kendi alın yazısının demircisi olduğunu vurgulamış; kendi kendinin efendisi olabilmesi için savaşması gerektiğini belirtmiştir."[25] Burada bireysel kararlarını almaya özendirilen insana dair bir yorum var; oysa tezimizin bu sav kısmında belirmeye çalıştığımız gibi, Sovyet tecrübesinde, işçi sınıfı içinde -deneysel sosyalizm dönemini dikkate

---

[23] Maksim Gorki, **Lüzumsuz Bir Adamın Hayatı**, Kavis Yayınları, 2011, s.271

[24] Derya Kılıçkaya, "Y. Klimkov ile Murtaza'nın Görev Ahlakı Bakımından Karşılaştırılması", iç: **Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, Güz, 2018, V.18, s.287-310

[25] Emin Özdemir, **"Türk ve Dünya Edebiyatı~Kavramlar, Dönemler, Yönelimler"**, Ankara Üniversitesi SBF Yayınları, N.457, 1980, s.225

alarak konuşursak- birey olabilmek burjuva sapması, revizyonizm, idealizme geri dönüş tarzında şiddetli bir tepkiye yol açmaktaydı.

Sovyetler'de Alexandre Soljenitsın, B. Pasternak başta olmak üzere kimi yazarlar üzerinde süren baskılara karşılık, işçi edebiyatında Mihail Şolohov (1905-1984) gibi isimlerin işçi birey arayışı devam edecektir. Şolohov'un 'Ve Durgun Akardı Don' romanında, yine bir başka Rus romancı Nikolay Ostrovski'nin (1904-1936) 'Ve Çeliğe Su Verildi' romanında işçi olan roman kahramanları birey olarak gösterilmekteydi, ancak birey olarak iradî kararını sınıfını bir kütle biçimiyle var etmeye çalışan kahramanlar biçiminde gösteriliyordu. 'Ve Çeliğe Su Verildi'nin roman kahramanı birey-işçi Pavel Korçagin, *" Uygun adım yürüyelim yoldaşlar/Yürüyelim ateşe göz kırpmadan/Kurşunların Ötesinde/Bizi bekleyen hürriyet var"* marşıyla kahramanlık destanı yaratmaktadır; bir masal kahramanına döner böylece.[26] Pavel, gerçekten anlamlı sözleri de romanda okura iletir: *"En değerli şey hayattır insan için. Bir kere verilir insana hayat..."* diyor, buraya kadar güzel, bir burjuva okur için önemli ama ardından gelen şey, bu hayatın kendisine ait olmaksızın, adanmış bir dava uğruna, işçi sınıfı için çalışması gerektiğidir: *"Ve insan, hiçbir utanç ve teessüfe yer bırakmayacak, sinsilik ve pislik dolu bir geçmişten yüzü kızarmayacak ve ölürken de olanca gücüyle dünyanın asıl amacına, insanlığın kurtuluş mücadelesine hasrettiğini söyleyebilecek şekilde yaşamak zorundadır."*[27]

İşçi sınıfı romanı bir ütopya olarak ortaya çıktı, bu ütopyanın içine dahil edilecek olan üyeleri bireyler değil, sınıfın tamamıydı; bütün sorun burada görülmelidir, savımıza göre. Burjuva bireyciliğinin bunun tam karşısına konulması da hatalıdır; burjuva bireyselliği insanı toplum içinde tek başına ve kendi doğasından koparıp çaresizliğe bırakmaktadır. Tam da bu noktada burjuva bireyciliğine dair ciddi bir eleştiriyi alıntıyla vermek yerinde olacaktır: İnsanı her şeyin merkezine koyan Protagoras'ın hümanizma düşüncesini kapitalist toplumda "Herkes başının çaresine baksın!" ilkesiyle eşleştiren düşünceye karşı şu alıntı uygun görünüyor. "Kişinin yakınlıklarını salt araç konumuna getirerek doyumun merkezine bireyi

---

[26] Nikolai Ostrovski, **Ve Çeliğe Su Verildi**, May Yayınları, 1973, s.144
[27] Ostrovski, age., s.251

koyma eğilimindeler; bir başka deyişle insanları toplumsal atomculuğa itiyorlar. Doyumu salt bireyin doyumu olarak görme, kendi özlemlerimiz ya da isteklerimiz dışındaki istemleri ister tarihten ister geleneklerden, toplumdan, doğadan ya da Tanrı'dan kaynaklansın görmezden gelme ya da gayri meşru bulma eğilimindeler. Bir başka deyişle köktenci bir insan-merkezciliği besliyorlar." [28]

Tek tek, tekil bazı örnekler dışında, 20.Yüzyılın gerek Sovyet tecrübesi gerekse diğer sosyalist tecrübelerinden, muhalif olan yazarlar dışında bir tek kayda değer roman elde edilemediği gerçeği ortada durmaktadır. Örnekler çoğaltılabilir: Arnavutluk'un romancılarından İsmail Kadare (1936 -) Enver Hoca rejimiyle çatışan bir yazardır. Ölü Ordunun Generali ile uluslararası ün kazanan Kadare'nin Arnavutluk Emek Partisi ve devlet yönetimiyle arası hiçbir zaman düzelmedi, fakat Batı'da kazandığı ün bir ulusal paye sayıldığından, kendisine ülkesinde yaşam hakkı veriliyordu, nihayetinde Fransa'ya iltica etmek zorunda kaldı. Demirperde ülkesi Çekoslovakya'nın yazarı Milan Kundera, Prag Baharı eylemlerine katıldığı için hem Çek Komünist Partisi'nden ihraç edilir hem de kitapları yasaklanır; Fransa'ya 1975'de iltica ettikten sonra 'Var Olmanın Dayanılmaz Hafifiliği' gibi, dünya edebiyatının önde gelen eserlerini yayınlar.

Bu listeyi tek tek uzatmak mümkün, ancak amacımız tam olarak bu değil, sadece işçi sınıfı edebiyatı ya da romanı adına devlet bürokrasisi ve totaliter parti yönetimlerince yasaklanmış bir edebiyatın özgürce bireyi, dolayısıyla romanı ele alamayacağını vurgulamak amacımızdı; bunu bir kez daha vurgularken, Batı'da, bu Batı'ya ABD dahil olmak üzere, hatta daha geniş bir siyasal coğrafya üzerinden bakarsak Arjantin'den Meksika'ya kadar tüm Latin Amerika'yı dahil ederek dünyanın roman yazılan ve okunan burjuva kültür hegemonyasına dayalı tüm ülkelerinde, buraya kadar verdiğimiz tecrübe edilmiş sosyalizm biçimlerinde olduğunu iddia ettiğimiz baskıların benzerlerine rast gelinmediğini söylememekteyiz. Bunu bilhassa vurgulamaya ihtiyaç duymaktayız.

---

[28] C.Taylor. age., s.41

Sovyetlere dair verdiğimiz örnekler roman türünün, eğer klasik Rus edebiyatındaki tüm dünyayı etkilemiş olan o büyük romancılar döneminin efsanevî zamanlarını düşünüp kıyaslanırsa büyük bir dekadans içine girdiğini gösteriyor. Elbette aynı dönemlere denk düşecek biçimde dünyanın bütün siyasal modellerine ait roman yasaklamalarından söz edilebilir.

Romanın diğer edebiyat türlerine göre, sahnelenen tiyatro eserleri bir yana, en çok yönetsel-siyasal rejim tarafından dikkatle takip edildiği, sansürlendiği, dahası basılı romanların toplatıldığı, yazar ve yayıncılarının öyle ya da böyle yargılanıp cezaya çarptırıldığı, sürgün dahil olmak üzere toplumsal yaşamda sınırlı bir hayata mahkûm edildikleri bilinen gerçeklikler arasındadır. Kitap yakmak gibi tarihin hemen her döneminde, farklı tarihsel seviyelere ait çağlarda görülmüş topyekûn cezalandırma ise başlı başına ayrı bir metnin konusu; *'auto de fe'* ~ inancımız adına Orta çağların engizisyon mahkemelerinin kitap yakımı, bilindiğince, yirminci yüzyılın faşizan rejimlerinin tekrarlama fırsatı bulduğu otoriter yönelimlerdir. Türkçedeki edebiyat sözcüğü ile Batı-Latin dillerindeki literature arasında bir bağ yok; Latince kökü itibariyle okuma-yazma-kavrama anlamı içeriyor; ancak Türkiye ölçeğinden meseleye yaklaşırsak, yararlı bir çıkarım yapmış olacağız: 'Edebiyat' sözcüğü Türkçeye edep kökünden gelir, ahlaklı erdemli olmak anlamında; o hâlde edebiyat eserinin ahlaklı-törelere uygun, eski Yunanca kökeniyle 'nomus'lu, yahut Arapçaya taşınıp oradan Türkçeye aktarıldığı gibi namuslu olması gerekir. Bu durumda edebiyatın namusa uygun olup olmadığını saptama sorunuyla karşılaşırız; yukarıda kısa bir girişle aktardığımız gibi tarih boyunca yaşandığı gibi, kitap yakmalar, yasaklar, yazarlarına ağır cezalar, vs. Siyasal yönetimlerin en çok rahatsızlık duyduğu iletişim biçimi uzun çağlar boyu hep edebiyat üzerinde oldu. Türk felsefeci Nermi Uygur, edebiyatın bekçileri olarak adlandırdığı 'töre bekçileri' kavramını tam da bu açıdan ele alır. "Eli kolu uzun, çenesi sağlam, kovuşturması bol kişilerdir töre bekçileri: çektirmedikleri kalmaz sanatçıya. İyice örtmedi diye yarattığı kadını, namusluları baştan çıkarmakla suçlayıverirler yontucuyu. Ressama da çatarlar sık sık : Nedir bu utanç verici biçimler böyle, düpedüz töre bozuculuktur bu! Doğrudan doğruya söyleyecek bir şey bulamasalar bile, müzik yapımcısının da

işine karışırlar zaman zaman: ne diye bu bayağı sözleri seslendirip gönül sağlığının dengesini allak bullak ediyorsun! Kim bu töre bekçileri?" [29]

Töre bekçilerinin kim olduğu sorusunu, Nermi Uygur devamla açıklıyor; en başa Platon'un adını koyarak. "Platon'dur Eskiçağın en ünlü töre bekçisi. Genellikle sanatlar, özellikle de edebiyat, toplumun istediği biçimde vatandaşlar yetiştirmeye adamaktadır kendini. Bu görüş uyarınca, sağlayabildikleri «ahlâk doğrularıyla» ölçülür edebiyat yapıtlarının değeri. İnsan davranışlarını törenin istediğince ayarlamaya yönelen edebiyat yapıtları, salt bu başarılarından ötürü, serbestçe yayılmalıdır. Törenin erdem saydığı alışkanlıkları pekiştiren edebiyata ne denli bakım gösterilse yeridir toplumda. Böylesi destancıların, ozanların, tiyatro yazarlarının işini kolaylaştırmalı, gücünü arttırmalıdır devlet yöneticileri." [Uygur, :90] Sonra siyasal rejim tercihi ve ayrımı yapmaksızın, neredeyse bütün devlet yönetimlerinin edebiyata müdahaleden yana olduğunu vurgulayıp, şunları ekler: "Özellikle edebiyat hepsinin at koşturduğu alan. Karışmadıkları şey yok edebiyatta. Öyküde hangi konunun işlenip hangisinin işlenemeyeceğini; romanda kimleri ortaya çıkarmanın doğru, kimleri ortaya çıkarmanın yanlış olduğunu…" [Uygur, :87]

Bir siyasal rejimin edebiyatı doğrudan veya çeşitli 'iyileştirici yöntem' arayışlarıyla üstü kapalı denetlemesi mutlaka, apaçık biçimde yönetici kademelerin işi olmaktan da çoğu zaman çıkar; sanatın kendi kendini sansürlemesi yahut daha ilginci edebiyatın içinden de bu yönde görüşler, savlar ortaya çıkar. Tolstoy'un Platoncu bir yasaklamadan yana olduğu görülür, örneğin. Nermi Uygur'a göre, Tolstoy tüm sanat dallarına ama bu arada öncelikle edebiyata, bir romancı için eşine pek az rastlanır bir azimle ahlakî ölçütler koymak istiyordu. Sadece «iyi» edebiyat yaratılmalıydı, yaşayıp gelişmeliydi ve «kötü» olanları ayıklamak gerekiyordu; bunun nasıl ve hangi kriterlere göre yapılacağını ise boşlukta bırakması, Tolstoy gibi bir isim için inanılması zor bir açıklamaya dönüşür.

---

[29] Nermi Uygur, **İnsan Açısından Edebiyat**, İst.Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, #1468, II.Baskı, 1977, s.87

Romanı yasaklamak, cezalandırmak, yönetilir biçimde yönlendirmek, siyasetin ve egemen yönetimin dilediği amaçlara göre kültürel, dinsel, geleneksel anlamlara ait kodlarıyla oynayarak yeniden üretmek gibi baskıcı eğilimler, en azından romanın tarihçesi boyunca her ülkede, toplumda öyle ya da böyle görülmüştür. Sadece, Tolstoy'un münferiden görüş beyan ettiği Çarlık Rusya'sı dönemi bile buna kendi başına iyi bir örnek olur: Bütün özgür ifadeleriyle Sibirya'ya sürgüne gitmek pahasına romanlarını yazan Çarlık Dönemi romancılarının karşılaştığı baskılara karşın bugün dünya edebiyatının şaheserlerini ortaya koydular.

Toplumcu gerçekçiliğin teorisinde başta roman olmak üzere tüm edebî ve güzel sanatların toplum için bir şeyler yapması gerektiği varsayımı yer alır. Sanat sırf sanat olsun diye yapılmamalı, aksine topluma bir gelecek vaadiyle önerilerde bulunmalıdır, düşüncesi temel olarak toplumcu gerçekçiliğin dayandığı ilkedir. "Sanat sanat için midir, toplum için midir?" tartışması, bütün sıkıcılığı ve verimsiz sonuçlara ulaşması bakımından, hemen bütün 20.Yüzyıl boyunca özellikle temel ulusal eğitim yapılan tüm eğitim kurumlarında, istisnasız hemen her ülkede ve ortaokul, lise, hatta üniversitelere kadar tartışılan, öğrencilere münazaraları yaptırılan bir konu olduysa, bunun arkasında sosyalist gerçekçiliğin ne olduğu meselesi ve sorusu yatar. Romantizmin işçi sınıfının sınıf mücadelesine eşlik edemeyecek derecede pastoral, tabiata yönelik coşumcu, bireyin doğayla baş başa olmasını öneren metinleri, ne kadar kapitalist acımasızlığın karşısına konulsa da, sonuç itibariyle yetersiz kalmaktaydı, bunun yerine hızla toplumcu gerçekçilik akımları ortaya çıkacaktır; her ülkede ve her toplumda farklı zaman ve düzlemlerde olsa da sonuçta romantizmin mirasını toplumsal gerçekçilik üstlendi. "Kentsoylu ve anamalcı/burjuva ve kapitalist toplum düzeninin çelişkilerine karşı duygusal bir ayaklanma olan coşumculuk-romantizm giderek XIX.Yüzyılın ikinci yarısında yerini edebiyat ve sanatta yeni bir akıma bırakmıştır: Gerçekçilik. Akımın oluşmasında bu yüzyılda doğan olguculuk (pozitivizm) felsefesinin büyük payı bulunur." [30] Gerçekçiliğin sosyalist işçi sınıfı romanı için Ekim Devrimi ile ortaya çıktığını söylemek de hatalı olur.

---

[30] E. Özdemir, age., s.193

Ancak en azından devlet ve parti desteği altında örgütlendiği eklenebilir. Sözünü ettiğimiz Proletkult tecrübesi kısa sürmüş, yerini Parti'nin doğrudan edebiyatı denetlediği Yazarlar Birliğine bırakmıştır. Ne var ki, Proletkult hem sosyalist literatürde hem akademik düzeyde çok ele alınmış görülmüyor. İşçi sınıfı kültürü yaratmak üzere kurulan bu partiden bağımsız birim 1930'a gelmeden işlevsizleşiyor ve tamamen tasfiye ediliyor. Lunaçarski'nin Sanat ve Devrim başlıklı eseri dışında Proletkult tecrübesine ait pek fazla bilgi de bulması zorlaşıyor. Lunaçarski'nin başında olduğu komite sanatı, edebiyatı ve romanı denetlediği için, zaten kendisinin de bu komitede 'Baş Komiser' olduğunu öğrenmekteyiz. Lunaçarski'nin Proletkult'u nihayetinde Stalin'in 1948'e kadar Siyasi Büro olarak oluşturduğu propaganda ve ajitasyon dairesinin başındaki Andrey Aleksandroviç Jdanov sanatın denetlenmesinde öncü rol oynar. 1934 yılında toplanan, Proletkul yerine kurulmuş Sovyet Yazarlar Birliği'nin 1.Kongresinde, "Stalin'in yüce davası zafer kazanmıştır. Ve işte bu zafer sayesindedir ki, şu anda 1.Kongre toplanmış bulunuyor. Bu zafer olmasaydı, kongremiz yapılamazdı Böyle bir kongreyi, bizlerden, Bolşeviklerden başka hiç kimse gerçekleştiremezdi" sözleriyle başlayıp devam eden bir konuşma yapar; bu söylev metni başlı başına, sosyalist devrime ait gerçekçiliğin nasıl olması gerektiğini öğreten bir belge niteliğindedir. Konuşmasında burjuva romanın artık yeni eser veremeyecek durumda olduğunu söylediği bölüm önemli bir ajitasyon olarak görülüyor:

"Burjuva edebiyatı artık bugün büyük eserler yaratacak durumda değildir. Kapitalist rejimin çöküşünün ve yozlaşmanın ifadesi olarak burjuva edebiyatının çöküşü belirleyici özelliğidir. Burjuva toplumu feodaliteye karşı zaferini yansıtan edebiyatının, kapitalizmin ilerlediği dönemde yarattığı büyük eserleri verme zamanı bir daha geri gelmemecesine geçmiştir. Bu edebiyatın işlediği konular, yazarları ve kahramanları bugün genel bir yozlaşma içindedir."[31]

Burada dikkatimizi çeken iki noktayı, vurgulamak gerekiyor: 1) Burjuva romanları büyük eserler vermiştir ama artık bir daha bunları üretemez; 2) Burjuva

---

[31] A.A.Jdanov, **Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine**, Kaynak Yayınları, 1996, s.16

romanlarındaki kahramanlar ve onları yazanlar da artık bir yozlaşma içindedir. Sadece bu iki mühim iddia üzerinden burjuva romancılığının yerini alacak bir başka alternatifin çıkıp çıkmadığını incelemek dahi mümkündür. Jdanov söylevinin ilerleyen bölümlerinde kongreye katılan yazarlara 'devrimci romantizmi' önermekte, sosyalist gerçekçiliği romantizme bağlamaktadır ve Stalin'in bir sözünü alıntı yaparak sık sık, sosyalist edebiyatçıların 'insan ruhunun mimarları' olduğunu söylemektedir. Öğütlediği ve önerdiği edebiyata dair yöntemlere göre, romanlar, sadece eğitici ve yol gösterici olmalıdır; burjuva romanlarının eğlendirici, hoş zaman geçiren, oyalayıcı eserleri gibi olmamalıdır. Bu eleştirileriyle Jdanov'un söylevi devam eder.

Jdanov aynı zamanda edebiyat eleştirmeni olarak dönemin suçlanan bazı romanlarına yer verir. Sovyet mizah ve hiciv yazarı, romancı Mikhail Zoçşenko (1894-1958) için, onun "Bir Maymunun Serüvenleri " başlıklı uzun hikâyesini ve diğer eserlerini, Rus halkı [Jdanov Sovyet halkı olarak değiştirerek kullanır bu nitelemeyi] için aşağılayan, küçük gören metinler olduğunu söylemektedir. Zoşçenko'nun bu eserine damgasını vuran şey Sovyet halkını tembel, donuk, aptal ve kaba saba olarak göstermektir. Sovyet halkının çalışmasıyla, çabalarıyla, yiğitliğiyle, yüksek toplumsal ve manevi nitelikleriyle uzaktan yakından ilgisi yoktur. Bunlara değinmez. Bütün bayağı küçük burjuvalar gibi Zoşçenko da hayatın en aşağılık ve değersiz yanlarını konu alır. Bu bir rastlantı değil, bütün ucuz burjuva yazarlara özgüdür." [32]

Zoçşenko söz konusu hikâyesinde bir hayvanat bahçesinde yaşayan maymunu, intak sanatını kullanarak, konuşturur ve maymun Sovyetlerde yaşamaktansa hayvanat bahçesinde yaşamaya razı olduğunu söyler. Jdanov'un bu uyarısından sonra, Zoçşenko Sovyet Yazarlar Birliği'nden 1946'da ihraç edilecektir, ama geriye 'Dünya Poturunu Çıkarıyor', 'Sinirli İnsanlar', 'Lastik Pabuçlar' gibi eserleri dünya edebiyatına bırakır. Yazarlar Birliği'nden ihraç edildikten sonra, sosyalist bir toplumda, gözle görülecek derecede yoksul bir hayat yaşayarak genç

[32] A A. Jdanov, age., s.22

sayılacak bir yaşta hayata veda eder. Jdanov ise Zoçşenko'nun bu hikâyesini 'neşreden' Leningrad dergilerinden Zvezda'nın sayfalarında yer almasını şiddetle kınamaktadır; Jdanov'a göre Sovyet rejimi eleştiriyi değil, sürekli övgüyü hak etmektedir. Jdanov, şöyle devam eder: "Zoşçenko gibi Sovyet düşmanı, adi bir yazar bağrına basan bir dergi, gençliğimizi eğitebilir mi?" [Jdanov, :22]

Jdanov'un yazılarında sanat için sanat yapmak suçlamasıyla devrimci sosyalist ideolojiden yana görünmeyen Zoşçenko'nun ardından, Anna Akhmatova Gorenko (1889-1966) üzerine suçlamalar ile karşılaşıyoruz; yine Ukraynalı bu kadın şairini eleştirir ve gericilik, ihanet ile suçlar. Gorki'nin 1905 Rus burjuva devrimi ardından geçirdiği değişim sürecine ait şu sözleri söyleyerek, eskiye dair ne varsa yakılmasını önerir: "Ben yüce saydığım her şeyi yaktım ve yaktığım her şeyi yüce saydım." Jdanov'un Ahkmatova'ya dair eleştirileri onun bireycilikten, bireysellikten yana olduğu üzerine yoğunlaşıyor; zira işçi sınıfında bireye yer verilemez, sınıf bir bütün olarak tekil birey gibidir, "ıstırap, özlem, ölüm korkusu, gizemcilik, kadercilik" gibi temalara ait tek tek birey tanımı yapılamaz Jdanov'un uyarılarına karşılık, sanat dergiciliğinde ısrar eden Leningrad~ St.Petersburg'da yayınlanan ve ihtam altında kalan dergi ısrarını sürdürebilmiş görünüyor; zira Akhmatova'nın ve diğer aforoza uğrayan yazarların eserlerine sayfalarını açmış bulunuyorlar. Burada Sovyet sansürü ve buna dair süreçlere ait şaşırtıcı boşluklar da bulmaktayız ama Jdanov'un talimatı bu dergi yönünde kesindir; Akhmatova'nın siyah bir kediyi anlattığı şiirine işaret ederek, "Bu şiirin devletimiz ve halkımızın çıkarlarıyla ne ilgisi var? Hiçbir ilgi yok! Ahmatova'nın eserleri uzak geçmişe aittir, Sovyet hayatına yabancıdır ve bizim dergilerimizde yer almasına izin verilemez." [Jdanov, :29]

Lenin, 1905 yılında yayınlanmış bir yazısında "Edebiyat partinin edebiyatı olmalıdır " demektedir; "Parti edebiyatı ilkesi ne demektir? Bu yalnızca edebiyatın sosyalist proletarya açısından, bireyler ya da gruplar için bir kâr amacı olmaması demek değildir; edebiyat hiçbir şekilde proletaryanın genel davasından kopmuş

bireysel bir uğraş olamaz. Kahrolsun kendilerini üstün insan sayan yazarlar! Kahrolsun tarafsız yazarlar!" [33]

Lenin'le daha sürgün zamanlarında yolları kesişen Anatoli Vasilyeviç Lunarçarski (1875-1933) ilginç bir siyasi çizgi izlemiştir; önce Leninist, sonra Menşevik, ardından yine Leninist gibi inişli çıkışlı bir siyasallık. Fakat Lunaçarski'nin, daha çok tiyatro üzerine eğildiği, fakat Sovyet Eğitim Komiserliğinde uzun zaman görev yaparak, Stalin öncesi kültür ve edebiyata, sanata getirdiği yorumlar, burada işçi sınıfı romancılığını anlamak adına önem kazanıyor. Teşkilatçı niteliği düşük seviyede bir görev sürdürürken beri yandan Sovyet sanatçılarını, tabii ki romancıları klasik dönemin romanlarını burjuva romanı suçlamasıyla gözetmeksizin okumalarını, örnek almalarını öneriyordu ve bu önerileri, bir talimatname gibi sunulmadı. Lunaçarski'nin Rus İhtilalinde Troçki yandaşlığına yakın durduğu da bilinmektedir. Lunaçarski'nin yazılarında zengin bir dil ve üslup kullandığı daha ilk bakışta gözlenir; Batı Kültürünü, Antik Yunan ve Roma köklerinden itibaren bir bütün olarak almakta, Sovyet edebiyatının bu kültürü benimsemesini istemektedir. Hıristiyanlığın dinsel hikâyelerine, genel olarak teolojiye ideolojik değil tarihsel biçimde yaklaşır. İngiliz tiyatrosu, bilhassa Shakespeare üzerine yazdıkları bir Bolşevik~yahut Menşevik'in kaleminden çıkmış gibi okunamaz. "Özgürleşmiş birey her zaman Shakespeare'nin başlıca ilgi konusu olmuştur. Böyle bir bireyin yazgısı onu derinden ilgilendirmektedir" dediği satırlara bakılırsa bireyi burjuva toplumuna ait değil, yeni modernite olan sosyalist yaşamın içinde görmek ısrarındadır; bunu apaçık ihsas eder. [34]

Lunaçarski'nin 1929'da bütün Sovyet eğitim sistemini baştan sona değiştirecek bir yapılanmayla Latin Alfabesine geçilmesi talebi, Batı'ya 'fazla yüz veriyoruz' karşı savıyla red görecektir. Stalin'in Kültür İhtilali niteliğindeki Büyük Temizlik sürecinde adı Sovyet tarih kitaplarından çıkarılacaktır; yazıları, makale ve kitapları yasaklanacak, toplatılacaktır. Lunaçarski'nin yazılarında burjuva toplumu

---

[33] V.I.Lenin, "Party Organization and Party Literature", in: **Lenin Collected Works,** 1965, s.44-49, (Çevrimiçi) https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1905/nov/13.htm

[34] Anatoli Vasilyeviç Lunaçarski, **Sanat ve Devrim**, Adam Yayınları, 1982, s.26

ve küçük burjuvaziye karşı daha ılımlı bir dil kullandığını, eserlerinin Türkçe baskılarında izleyebiliyoruz. Fransız ressam Renoir üzerine bir makalesinde, gerçekliğin tanımı için, ki buradan hareketle toplumsal gerçekçiliğe bir yorum getirecektir, der ki, "Gerçeklik, benim gözlediğim bir nesnedir. Bu tanım doğru ve materyalisttir. Teknik aydınların sayısı çok artmış olmasının etkisiyle gözlemleme yöntemleri 'bilimsel deneme' öğeleri katılmaya başladı. Gerçekliğin -böylece- ikinci tanımı onurlu yerini aldı: Gerçeklik gözlemimin sonucudur. Buysa maddeci değil, olgucu bir tanımdır, maddecilike uzlaştırabilir." [Lunaçarski :67] Görüldüğü gibi burada uzlaşıcı bir sesleniş var. Lunaçarski, örneğin Renoir için, 'Hayır bir burjuva sanatçısı değildir, ama devrimci de değildi' derken Batı'daki bütün kültür dünyasına Sovyet kapısını açmak istediğini âdeta duyurmaktadır. Bir burjuva romancısı olan, üstelik Henri Bergson'un öğrencisi Marcel Proust hakkında övgü dolu 1934 tarihli makalesi, eğer yazının altında Lunaçarski imzası olmasa, rahat rahat Batılı bir burjuva roman eleştirmeninin yazısı olarak okunabilir. "Proust'un gerek felsefesinde gerek yaşamında en önem verdiği şey insan kişiliğidir. Her şeyden önce de kendi kişiliği. Yaşam, her şeyden önce benim yaşamımdır. Proust, yaşamı öznel hayatlardan dokunmuş güzel bir kilim gibi görmektedir. Öznel yaşamlar birleşmekte, genelde uyumlu, ölümsüz bir bütün oluşturmaktadır." [Lunaçarski, :83] Proletaryayı asla tapılacak bir sınıf olarak anlatmıyor Lunaçarski, kapitalizmin karşısına kendi olumlu ve yaratıcı dünyasını çıkaran tarihsel bir görevin sınıfı olarak vurguluyor. Lunaçarski'nin Stalin döneminde 'temizlenmesi' için yeterli satırlardır bunlar.

Yine Alman edebiyatçı şair Heinrich Heine'nin (1797-1856) Marx'la tanıştığı döneme yönelik aktarımından sonra şair üzerine bir makalesinde şunları yazar: "Heine, proletarya ortaklaşmacılığını bireyin özgürlüğü için bir tehlike olarak gördü. Devrimci proletaryanın kendisinede hâlâ makineleri parçalayanları görüyordu. Kurulu düzenin kilerlerinden fareler gibi dışarı fırlayacak uğursuz adamlardan korkuyordu. İncelmiş kültürün yok edileceğinden, sanat ve yeteneğin her yerde aynı düşük düzeye indirileceğinden korkuyordu. Heine'nin devrimci bilince yaklaşımındaki güvensizlik buradan kaynaklanır." [Lunarçarski, :96] Bu satırlar mujiklikten gelip proleter olmuş kaba saba köylülüğün cehaletini taşımaya devam eden bir proletarya kaygısını ifade etmektedir; belli ki Lunarçarski burjuva kültür

inceliğini devam ettirecek bir işçi sınıfı kültürü hayal etmektedir. Ayrıca, Lunaçarski'nin, bütün bütün proleter edebiyatın olmayacağına dair bir şey söylediği buradan çıkarılmaz, ancak yazar yine de dikkatlidir ve 1923 tarihli bir başka makalesinde, "…[B]u aşamada sanat, özellikle de edebiyat silahı aşırı önem kazanıyor. Aynı nedenlerle *işçi edebiyatı ya da ona benzer akraba bir edebiya*t boy atarken, bilinçli ya da bilinçsiz olarak düşmanca öğeleri içeren bir edebiyat da kendini gösteriyor. Bu edebiyatın özellikleri edilgenlik, kötümserlik, bencillik, önyargılılık ve çarpıklıktır." [35]

Proletarya adına kurulacak yeni edebiyatın ve buna paralel Marksçı eleştiri sanatının da nasıl olması üzerine şunları söylerken, yine tarihin tümüyle çöpe atılır olmadığı, yeni sınıfa, işçilere miras kalan kültürün kullanılmasından bahseder: "Örneğin, bir yapıtın ya da yazarın tümüyle küçük burjuva nitelikli olduğuna karar veren Marksçı eleştirmen, hemen yüz çevirmemelidir ondan. Söz konusu yapıt ya da yazardan da çokluk yararlı bir şeyler çıkarabilir. Bundan örürü, bir yapıtı kökten ve eğilim açısından değil, toplumumuza sağlayacağı yarar açısından ikinci kez inceleyip değerlendi meye girişmek Marksçı eleştirmenin gorevi olmalıdır." [36] Ve, son olarak Lunaçarski'nin proleter roman baskısının tepeden inme olmasından duyduğu erken korkuyu, 1929 tarihli bir makalesinde şu satırlarıyla okuyoruz: " Sovyet gibi devrimci bir devlet için sanat sorunu şöyle olmalıdır: Devrim sanata ne verebilir, sanat devrime ne verebilir? Kuşkusuz, devrimci düşünceleri ve beğenileri sanatçılara sorla kabul ettirmeyi asla tasarlamaz. Böyle bir baskı devrimci sanat aldatması doğurur ancak; çünkü gerçek sanatın ilk erdemi yaratıcının içtenliğidir." [Lunaçarski :72] Lunaçarski'nin kaygılandığı tepeden inme ve zorlamayla roman yazdırmaya kalkışmanın daha sonraki dönemlerde Rus edebiyatını ve genel olarak Sovyet edebiyatını içine girdiği duruma ait tabloyu görmek adına önemli bir alıntıdır.

Daha önce Troçki'dan alıntı yaptığımız I.Bölümde, işçi sınıfın köylünün türküsünü söylemesinden bahseden Troçki, bu sözüyle ironik bir ifade kullanıp

---

[35] Anatoli Vasilyeviç Lunaçarski**, Sosyalizm ve Edebiyat**, Evrensel Kültür Kitaplığı, II.Basım, 1998, s.47

[36] A.V. Lunaçarski, age., s.54

proleter kültürün zenginleşmemesi halinde köylü edebiyatı seviyesine ineceğini söylemekteydi. Troçki, yakın arkadaşı Lunaçarski'ye göre daha sert bir üslup, biraz daha devrimci lisana uygun ajitasyon yüklü yazmaktadır. "Yeni bir edebiyatın yalnızca hazırlık dönemini yaşıyoruz bugün" diyerek Ekim Devrimi sonrasındaki geçişi kabullenmekte ve pek çok inişli çıkışlı edebiyat olgularıyla karşılaşmanın doğal olduğunu vurgular, şöyle devam eder, "Taslaklarını, skeçlerini, denemelerini görüyoruz. Güvenilir bir eksene sahip tam bir ustalık ise, ancak bundan sonra gelecektir." [37] Troçki'nin daha sağlamlaşacağını söylediği edebiyatın geleceğini göremediğini söylemesi zor değildir; sürgün ve suikaste kadar uzanan maceralı hayatında anti-Sovyet bir burjuva revizyonisti damgasıyla karşılaşacaktır. Fakat devrimin ilk yıllarında Rus edebiyatının şiir dahil olmak üzere roman ve diğer türlerin sıkı bir eleştirmenidir, bireyciliğin Rus-Sovyet toplumundan tümüyle kalkacağına inanmaktadır; edebiyatın bunu dikkate almasını ister. Nikolai Kliuev adlı bir şairi hedef alarak şunları yazmaktadır; sert bir lisan kullandığını görmek için iyi bir alıntıdır: "Kliuev kırsal ekolden değil; köylülerin türküsünü söylemiyor; popülist de değil; o hemen hemen gerçek bir köylüdür. Bir köylünün ruhsal yapısını taşımaktadır. Her köylü gibi bireycidir." [38] [Çeviri açısından emin olmamakla beraber, köylülük için bencil tanımını Rusçasıyla kullanmış olduğunu düşünmekteyiz.] Yine Troçki'nin henüz devrimin heyecanı içinde olduğunu şu sözlerinden görmek kolaydır: "Kasaba dörtlüklerinden ya da köy türküsünden yeni bir edebî biçimin gelişmesini beklemek akla uygun olmaz" ve "köy hayatının hantallığının kökünün kazılmasına, insan kişiliğinin daha çok boyutlanmasına ve zenginleştirilmesine yönelecektir Proleter devrimi, kandil ışığına geri dönmekle değil elektrifikasyonla" olacaktır bütün bu beklenenler. [Troçki, :80-86] Troçki, proletarya diktatörlüğünün pek uzun sürmeyeceğine emin bir dille yine yazılarına devam ediyordu; bu kısa bir süreydi ve öyle ki, en yüksek seviyeye çıkacak, en gelişmiş sınıfsal kimliği bulacak ve bir komünist toplum oluşunca kendi içinde çözülüp eriyecek, böylece sınıfsız bir topluma geçiş tamamlanacaktı; o hâlde bu sürecin içersinde kendi kültürünü tam olarak yaratması ondan beklenmemelidir. Zira

[37] Leon Troçki, age., s.53
[38] Leon Troçki, age., s.29

eskiyi yıkım çabası, bu süreçte yeniyi yapmaktan daha fazla enerji, dikkat ve özen istiyordu. Troçki'nin anladığınca işçi sınıfı kültürü ve romanı için henüz erkendi. Proletaryanın kısa zamanda bu tarihsel görevi tamamlayıp önünde sonunda kültürünü de yaratacağına inanmaktadır: "Burada şu karşılık verilebilir. Köleci toplumun sanatının yaratılması için binlerce yıl gerekti, burjuva sanatı içinse sadece birkaç yüzyıl, öyleyse nede proleter sanatın da birkaç on yıl içinde yaratılmasın?" [39]

Fakat Troçki için bu süreyi kontrol edecek olan Parti'dir, Parti olmaksızın proletarya başsız kalacaktır ama Parti aynı zamanda sürecin işleyişini sabırla, dikkatle, anlayışla davranacaktır; Parti, bütün edebiyat gruplarının, yazarların epizodik kimlikleriyle değil, sosyalist kültüre olan katkılarını dikkate alır, onları buna göre değerlendirir. Bu ifadeler, daha sonra Jdanov'un Parti'nin romancıları tanımına uzanan yolun başı olarak görülebilir. Elbette Troçki proleter kültürün hâlen eski rejimden kalma küçük burjuva aydınların elinde gelişeceğini görüyor, bu nedenle "Bizim cumhuriyetimiz Komünist Parti yönetiminde işçilerin, köylülerin ve küçük burjuva aydınların birliğidir" diyerek bunu da vurguluyordu. Troçki'nin sanata müdahele, romancıya yol göstermek üzere düşüncelerini tiyatroya sansür başlıklı bir bölümden alıp sonlandırmak istiyoruz:

"Tiyatro sansüründen söz etmeyin burada, çünkü böyle bir şey yok bugün. Elbette, sahnelediğiniz komedide, 'Bakın ne hâldeyiz, haydi eskiye dönelim" derseniz, o zaman hiç kuşkunuz olmasın sansür tiyatroya el koyacak ve bunda da haklı olacaktır. Ama komedinizde, 'Yeni bir hayat kuruyoruz, eksiden kalan bütün budalalıkları, üçkâğıtçılıkları temizleyim" derseniz o zaman müdahale görmezsiniz." [40]

Amerikalı iktisatçı, Rusya ilişkileri uzmanı Raymond Robbis'in (1873-1954) "*İsa peygamberden sonra yaşamış olan en büyük Yahudi"* diye adlandırdığı Leon Trotsky~Troçki'ye ait bu alıntılar Proletkult döneminin anlayışını ifade etmesi bakımından önemlidir.

---

[39] Leon Troçki, age., s.175
[40] Leon Troçki, age., s.221

Eric J.Hobsbawm, 1848 Devrimlerinden sonraki dönemde âdeta Batı'da, ABD'de çığ gibi büyüyen işçi sınıfı olgusuna dikkati çekerek, ülkelere ve sanayilere göre rakamlar vermektedir. Kısa sürede, Marx'ın ölümünden sonraki dönemde, hemen her ülkenin işçi sınıfı sendikal örgütlenmelerin dışında siyasal partilerine de kavuşacaktı. Bu Partilerin romantik devrim söylenceleri içinde geliştiğine dikkat çeken Hobsbawm, şöyle demektedir: "İşçi sınıfı partilerinin bu ani yükselişi, ilk bakışta oldukça şaşırtıcıydı. Güçleri, siyasi çağrılarının basitliğine dayanmaktaydı esas olarak. Ücret karşılığı çalışan bütün kol işçilerinin partileriydi onlar. Kapitalistlere ve onların devletine karşı mücadelelerinde bu sınıfı temsil ettiler ve amaçları, işçilerin kendi eylemleriyle özgürleşmeleriyle başlayacak ve giderek ufalan bir sömürücü azınlığın dışında insanlığı özgürleştirecek yeni bir toplum yaratmaktı." [41] Bu gelişim öylesine heyecan uyandıran, yeni bir toplumun müjdecisi görünen bir ortak ruhu yansıtır; dolayısıyla bu partilerin kuruluşu, bir araya gelip ortak davranış ve düşünce geliştirmesi, burjuva toplumuna karşı mücadelesi, her şey olup bittikten sonra nasıl bir toplum kurulacağına dair doktrin ve ideolojik algılarla, ayrıca bilimsel sosyalizm kavramı altında tasarlanan tarihselcilik gelecek bir toplumda, bizim örneğimizde Sovyet toplumunda, kültürün nasıl el değiştireceği ve münhasıran roman sanatının ne olacağı gibi o vakit için henüz 'lüks' sayılan soruları ertelemiş olmalıdır.

İşçi sınıfı romancılığı bireyi ön plana çıkarmayı red ettiği için, romandan beklenen, bu çalışmamızın giriş ve I.Bölümlerinde açıkladığımız, okurun zihninde metni çözümlemesi ve kurgunun üstüne inşa edildiği bir sosyal haritayı bireyi izleyerek çıkış noktalarını bulmasına dair eksiklikler yüzünden sosyalist gerçekçiliğin romanı, SSCB süreci dikkate alınırsa, Batı'da süren ve hızını kesmeyen burjuva romancılığı karşısında cılız kalmış görünüyor. Bu durumda işçi sınıfı romancılığı sadece ideolojik seslenişinin ifade aracı oldu, ancak roman yazarları, dikkatlerini köye çevirmek ihtiyacı hissettiler. Bu anlamda, Türkiye ve Türk edebiyatının canlı ve verimli bir örnek olacağını düşünmekteyiz. Batı'da, özellikle İngiltere'de köy romancılığı yoktur; İngiliz romanı taşraya yer verir, kapitalist

---

[41] Eric J.Hobsbawm, **"İmparatorluk Çağı, 1875-1914"**, Dost Kitabevi, 1999, s.134

çiftçilik yapan insanların yaşadığı küçük kasabaları ele alır ama başlı başına bir köy romanına rast gelinemez. İşçi sınıfı romancılığından uzaklaşıp toplumsal gerçekçilik kurallarından ayrılmaksızın köye yönelmenin nedenleri arasında, bize göre en başta, işçi sınıfının kütlesinden koparılamayan ya da buna izin verilmediği~ uygun bulunmadığı için bireyi köyde bulmak ve onunla ilgilenmek imkânı gözlenmiş olduğu söylenebilir. Burada Türk köy romancılığından kısa örnekler vermek istiyoruz: Ağaya, toprak sahiplerine, kasabanın köye ticaretinde eşraf ve 'mütegallibe' esnafın karşısında tek başına direnen bir köylü, nihayetinde yine birey olarak mücadelesini verir; en iyi örnek, Yaşar Kemal'in İnce Memed'idir. Ağanın zulmüne karşı direnç, diğer köylülerin sınıfsal desteğine ihtiyaç duymaz, hatta köy romancısı, köylüyü toplumsal ve sınıfına dair eylemlerde güvenilmez sayar. Daha da ileri giden kimi köy romancıları, köylünün toplumsal ilerleyişe direndiği, yobaz-cahil- gerici ve 'ağalar ile' zaman zaman işbirliği eden, günlük, kısa çıkarları peşinde olan, güvenilmez bir sınıf olarak belirtir. Köylülüğün toprağıyla kurduğu duygusal dünyası bu romanlarda çoğu kez göz ardı edilir. Örneğin Kemal Tahir'in Göl İnsanları, Sağır Dere gibi romanlarında köylü devletle-hükümetle ve toprak mülkiyetini elde tutan 'ağalar' ile kurulan ilişkide zayıf karakterli, iki yüzlü ve riyakârdır; ama onların içinden bir kişi çıkar, birey olarak mücadelesini sürdürür. Bu temalar doğal olarak folklorik değerlere yaslanmaktadır, o nedenle köy romanları bir ölçüde halk masallarıyla benzerlik içinde bulunur. Ancak özellikle yirminci yüzyıl kapitalizminin merkezi Batı'ya periferi olan, 1960-80 arasında geri kalmış ülkeler adıyla tasnif edilen pek çok ülkede işçi sınıfının toplumsal yapıda sayıca yetersizliği, köylerden kente göç ile zayıflayan tarımsal ilişkiler, sosyalist gerçekçi romancıların köy kökenli olanlarından bir kısmını ve köylü olmayıp şehirli yazarların da bu kanona katıldığı köy romancılığını daha okunur, kolay izlenir ve en azından süren bir devrimci mücadelenin parçası olarak ortaya çıkarı hale getirdi.

İlk Türk köy romanı olarak gösterilen Nabizâde Nâzım'ın 1890'da yayınlanmış Karabibik romanı buradaki saptamalarımıza göre bir ilk~öncü roman olmanın ötesinde ilişik kurulamaz bir eserdir; Osmanlı döneminde işçi sınıfının alternatifi bir köy romanı olarak düşünülmemelidir ama elbette türlerin ortaya çıkışı

birden ve âni bir toplumsal refleks ile olmaz, bir geçmişi, geçmişteki örnekleriyle ilintisi olmalıdır.

Köy romancılığı için, Türkiye'de 1950'ler sonrası bu türün doğup geliştiği dönem diye adlandırılıyorsa, bir bakıma köyden kente göç, hatta köyden uluslararası emek piyasalarına göç (1960 sonrası Almanya ve diğer ülkelere giden Türk köylüsünün, birden gerçek proletaryaya dahil edilmesi gibi), kırsal ile büyük kent arasındaki derin bölünme, arada sıkışmış olan geçiş alanları açısından taşra romancılığının da bu vesile önem kazanması gibi temel süreçler sıralanabilir. Kentli yazarlardan köy romancılığı yine aslında 'şehirli gözüyle' köye bakışı gerektirir; kentin küçük burjuva niteliğindeki öğretmen, asker, bürokrat gibi bireyleri gözünden köy okunur: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban adlı romanı bir köyde geçer ve idealist roman kahramanı yedek subay Ahmet Celal, İstiklal Savaşı sonrasında kaldığı bir köydeki hayatı çekilmez hâlleriyle, köy insanlarına duyulan güvensizliği yansıtarak aktarır. Yaşar Kemal'in Teneke adlı kısa romanında, kasabanın kaymakamı Fikret Irmaklı sıtmayla mücadele için aldığı tedbirler sonunca Çukurova'daki köy ağalarıyla çatışmak zorunda kalır; yenik düşer. Yaşar Kemal'in köyden, üstelik hikâyelerini aktardığı Çukurova'dan yetiştiğini hatırlarsak, Yakup Kadri gibi köye uzaktan bakmaz. Yahut Fakir Baykurt'un Amerikan Sargısı, Anadolu Garajı gibi eserlerinde ve hemen tüm romanlarında emperyalizmin kırsal bölgelere kadar uzandığı, kamyonlarıyla, lastik ticaretiyle, küçük kasaba eşrafıyla köylünün alış verişine kadar ayrıntılar aktarılır; fakat herbirinde bir bireye rast gelinir. Köy romancılığının doğuşundaki nedenler arasında değil, fakat, köyü tecrübe edebilmiş çoğu köy öğretmenliğinden gelme ve bilhassa Köy Enstitüleri'yle ilgisi olan, Mahmut Makal, Selahattin Şimşek, Talip Apaydın gibi isimlerin varlığı bu türün gelişmesinde büyük rol oynamış görülür. Bu listeyi Türk edebiyatı üzerinden pek çok isim vermek suretiyle genişletmek ve etraflıca ele almak mümkündür. [42]

[42] Halide Edip Adıvar'ın 'Vurun Kahpeye' romanı sadece Kurtuluş Savaşı döneminin kasaba-köy romanı değildir; öğretmen Âliye'nin bireysel direnişine ait bir roman olarak değerlendirilmelidir. Yine Reşat Nuri Güntekin'in Yeşil Gecesi'nde köy öğretmeni Ali Şahin'in mücadelesi buna benzer bir örnektir. Reşat Enis Aygen'in Sarı İt, Toprak Kokusu gibi eserleri, önceki örneklerimizin devlet-bürokrat bağıntısına karşılık, daha Sol'dan, sosyalist bakış açısından üretilmiş romanlardır.

Ancak buraya kadar sunduğumuz köy romancılığının niteliğini vurgulamak üzere, işçi sınıfının sayıca ve toplumsal hareketlere yönelik yetersizliğinden ve aynı zamanda sosyalist gerçekçiliğin sanat ve birey konusundaki şüpheleri, uzak duruşu yüzünden köy romancılığı bireyi kırsal alanda elde tutmak, bireyi romana dahil etmek için bir fırsata dönüşür. Sanıyoruz ve öyle görünüyor ki, 1950-80 arasında köy romancılığının parlaması, işçi sınıfı romanı yerine ikâme ediliyor olabilmesine bağlıdır.

İlginç bir benzerliği Sovyet edebiyatında köy romancılığı açısından Türk edebiyatıyla karşılaştırılabilir biçimde buluyoruz. SSCB'in 15 federe cumhuriyetinden, özellikle Kırgızistan, Kazakistan, Türkmenistan gibi ülkelerin yazarları köy edebiyatına yönelmekte gecikmediler. Bu iki nedenle belirlenebilir; 1) Kendi toplumlarında benzer biçimde yeterince üzerine eğilecekleri işçi sınıfı gerçeğiyle yüzleşemiyorlardı, 2) Toplumsal yapıda bireyi köy ve çevresinde henüz kapitalizmi yaşamadan, görmeden, feodal sınıf ilişkilerini birden geride bırakıp sosyalist toplumda görmek, onlar için şaşırtıcı oluyordu. Sovyet köy romancıları arasında Kırgız yazar Cengiz Aytmatov (1928-2008) 'Cemile', 'Selvi Boylum Al Yazmalım', gibi eserleriyle en başta gelen isimdir. Altay Türklerinden Lazar Vasilyeviç Kokişev'in (1933-) 'Arina' başlıklı romanı şehre gidip başka bir kadınla evlenen köylü Odoy'un karısı Arina'nın köy yaşamını anlatmaktadır. Fakat dikkat edilirse köy romancılığına Sovyet edebiyatında Stalin'in sonrası Ottopel ~ Buzların Erimesi dönemi olarak adlandırılan süreçte rast gelinir; Türk köy romancılığının büyüyen şehir ve şehirlere göç olgusuyla karşılaştığı döneme benzetilmektedir. 1950 sonrasında SSCB'de kırsal alan kolhoz kooperatif tarım sistemiyle nüfus fazlasını şehirlere gönderen bir süreci yaşadı, tam da bu dönemin Rus ve tabii diğer Sovyet dillerindeki romanların takip ettiği aynı yol oldu. "1950'lerden sonra oluşmaya başlayan 'köy nesri'nden önce 20-30'lu yıllarda daha kapsamlı ve konu bakımından daha farklı bir köy edebiyatı vardı. Rus İmparatorluğu'nun son yıllarında ve yeni

---

Sadece köyü değil, köyün merkezle arasındaki ilk eşik olan kasabayı da kapsayan toplumsal gerçekliğin bireyle birlikte ele alınabileceğini de gösteren örneklerdir.

devletin ilk zamanlarında Taras Şevçenko gibi köy yazarlarından…" söz edilebilir. [43] Mihkail Şolohov'un "Uyandırılmış Toprak" [Şevket Süreyya Aydemir'in Toprak Uyanırsa başlıklı otobiyografik romanı başlığıyla olan benzerliğe dikkat verilmelidir] köy nesrinin örnekleri arasında yine yer alır. [44] Yine Sovyet rejiminin düşman olduğu yazarlardan Aleksander Soljenitsin (1918-2008) bir Kolhoz'un dağılması ve kente göç eden insanları ele aldığını görüyoruz; 'Matriyona'nın Avlusu' isimli uzun hikâyesinde Matriyona'yı birey olarak ahlaki boyutuyla ele alır, bu Sovyet edebiyatı için cesur bir metindir.

Buraya kadar, yukarıya doğru, birkaç paragrafın özeti şöyledir: İşçi Sınıfı romanı kendiliğinden gelişen ve burjuva roman tekniklerinin, felsefesinin ve teorisinin inkârıyla yapaylığa zorlanmış, ideolojik ve doktriner, didaktik kalıplar içinde sınırlandırılmış bir tür olarak ortaya çıktı. Edebiyat ustalığına sahip olan ve roman yazmak ihtiyacıyla metni başında bulunan iyi yazarların elinden yine de değerli eserler ortaya konmuştur. Örnek siyasal model olarak aldığımız SSCB'nin romancıları arasında dünya okuruna ulaşan eserlerin sahipleri mutlaka rejimle çatışmış, engellenmiş isimlerdir; bunlar dışında Sovyet romanı olarak uluslararası üne ulaşan eser sayısı yok denilecek kadar az sayıdadır. Bu, aslında, Çarlık dönemi romancılığının tümüyle kesintiye uğradığı, verimsiz bir dönemin varlığını gösterir. İşçi sınıfının topyekun oluşuna verilen önem,"Bütün dünya işçileri birleşin!" sloganını kendi önemi bir yana konularak, romanda bireyi artık önemsiz ama sınıfın önemli olduğu düşüncesi toplumsal gerçekçilik ile bireyselliği ancak köy romanlarında, Cengiz Aytmatov'un intak sanatı ve doğayı-hayvanları roman kahramanları gibi kullandığı masalsı anlatımlara, bir bakıma roman öncesin tekrar geri taşımak zorunda bırakmıştır.

Romanın ortaya çıkışın tarihlerinden öncesine gidiş bir anlamda sinik bir harekettir, mevcut yönlendirmelere ait baskıları göğüslemenin, belki de akıllıca bir

---

[43] Evgheni Batu, "Sovyet Edebiyatında Köy Nesrinin Gelişimi" (Çevrimiçi) https://www.academia.edu/45559259/SOVYET_EDEBİYATINDA_KÖY_NESRİNİN_GELİŞİMİ

[44] İstanbul Üniversitesi Tarih Bölümü akademisyeni Evgheni Batu'nun Rus köy romancılığına dair makalesi yeterince örnek sıralaması bakımından bu kısma ait bir not olarak dikkate alınmalıdır.

yoludur. Fakat Proletkult döneminde bu alaycılık cesaret bulabilmiş değildi, romana ve genel olarak edebiyata hâkimiyeti elinde tutan küçük burjuvalar kısa zamanda tasfiye edilecek, hedef olacaklardır. Bu mücadeleyi veren Maksim Gorki'nin eleştirisi içinde Partinin kültür dünyasını nasıl görmek istediğine ait tablo şöyle özetleniyor: "Günümüzün kahramanı halk kitlesinden olan insan, kültür işçisi, partinin basit üyesi, mektup yazarı işçi, köylü, asker, okuma odasının başı, idareci görevi yüklenmiş emekçi, köylerde çalışan köy öğretmeni, genç doktor ve genç ziraat mühendisi, tecrübeli ve eylemli köylü, buluş yapan işçi, genellikle halk kitlelerinden olan insandır. Dikkatimizi en çok halk kitlesi içindeki bu kahramanların yetiştirilmesi üstünde toplamalıyız." [45] Topyekûn, yukarıdan aşağıya doğru planlanmış bir ekonomik kalkınma ve gelişme modeline ait bir halk tablosu böyle ifade edilir.

"Stakhanovizm", sosyalist devletin yıllık veya dönemsel kalkınma planlarında her bir fabrika yahut işletme için öngörülmüş, önceden saptanmış üretim miktarından fazlasını elde etme mücadelesi, buna dair kahramanlık ve hamasi vurgular içeren anlatımların tümüdür. Parti kurulları, "*Nomenklatura"* tarafından belirlenir, sosyalist üreticilere tebliğ edilir. [46] 1930'lardan sonra Sovyetlerde bütün ekonomik birimler bu yarışın içine sokulmuş, sonuçta SSCB'nin rejim değişikliğine yol açan girişim ve reformlarıyla anılan Devlet Başkanı Mikhail Gorbaçov'un 1990-91 döneminde öncülüğünü yaptığı Perestroika-Açıklık siyasi değişim süreci ardından eski Sovyet fabrikalarından, örneğin bir çivi fabrikasındaki stokların 1950'den beri satılamayacak ölçüde, sırf öngörülmüş rakamı tutturabilmek için kaliteye değil sayıya yöneldikleri miktarda bulunmuştur. Böylece, Stakhanovizm'e koşullandırılan işçinin Marx'ın kendi emeğine yabancılaşan işçi tanımından bir farkı olmadığı görülmüş oldu.

Stakhanovizm aynı zamanda 'Yeni sosyalist insan' fikriyle örtüşür. Bu "yeni insan -Bolşevik uzman, mühendis ya da memur olarak yalnızca *kultura* adıyla

---

[45] Maksim Gorki, **Küçük Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi**, Ortam Yayınları, 3.Baskı, 2014

[46] Stakhonovizm kavramı, Sovyet maden işçisi Alexey Stakhanov'un üstün çalışma azmi, örneğin 6 saatte 102 ton kömürü tek başına çıkarması gibi çabalarından dolayı, 1935 yılı 5.Yıllık Kalkınma Planında, sosyalist ekonomiye en çok katkı yapan kişi anlamında verilerek, buradan üretilmiştir.

adlandırılan yeni bir toplumsal etik kodunu temsil etmeye başladı. Kultura teknoloji ve bilim kültüne uygun olarak dakikliği, temizliği, sağduyulu dobralığı, ölçülü bir tevazuyu ve kibar ama asla gösterişçi olmayan bir davranış tarzını vurguluyordu." [47] Rus yazarı Yevgeni Zamyatin'in (1884-1937) distopik BİZ adlı romanında karikatürize edilen bu tip, daha sonra George Orwell'in (1903-1950) meşhur eseri 1984'de karşımıza çıkacaktır. *Kultura zihniyeti*, öncü ve her şeye kadir, ***omni potent*** bir Parti'nin verimli ve zeki yapısını temsil eder, onun dışında işçi sınıfı bilincini temsil eden başka varlık bulunmaz. İşçi sınıfının bilinci mutlaka bir öncü partinin varlığıyla korunabilir; fakat her halükârda işçi sınıfı bir beden, parti ise onun beynidir.

J.C.Scott şöyle yazıyor: "Genelde kitleler ve özelde işçi sınıfı 'beden' haline gelir, öncü parti ise 'beyin'dir. Kaba kuvvet karşısında zekâ, karmaşa karşısında akıl yürütme, işçi karşısında yönetici, öğrenci karşısında öğretmen, ast karşısında amir, amatör karşısında profesyonel, çete karşısında ordu ya da mesleği olmayan biri karşısında bir bilim insanı neyse, işçi sınıfı karşısında parti de odur." [Scott, :246]

Burada hiç kuşkusuz Sovyet tecrübesine yönelen bir eleştiri bulunuyor, hem Berlin Duvarı sonrasında hızlanan hem öncesinde ithamlara karşın var olan bir eleştiridir bu. Bu ve buna benzer görüşlerin Berlin Duvarı yıkımı sonrasında kendilerine haklılık payı çıkarması da anlaşılır bir şeydir. Yeni Sol politikalar yahut revizyon geçiren Sol görüş gibi isimler kazanan bu görüşler, artık geçmişte sosyalist bir dönüşümün varlığına olan inancın kalkmasıyla boşalan siyasi alana yerleşir; çünkü Latincesiyle *Horror Vacui* kavramı eşliğinde bakarsak doğa gibi toplumsallık ve toplumsal düşünce boşluğu sevmez. Yirminci yüzyılda Sovyet tecrübesinde başka bir nedensellik bağıyla, -edebiyat özelinde ve genel olarak, karşılaşılan sorunlar, Batı'da, bilhassa Avrupa komünist partilerinin güçlü yapısının etkisiyle, tartışılan ve gözlemlenen gerçekler olarak yansımadı; "iş işten geçtikten sonra", fark edildiğinde artık geç kalınmıştı. Muhalefet olarak Sol, kapitalizmin siyasal arenasında liberal ekonominin parlatılmış görüntüsü ardındaki sefalet ve yıkımlara sürekli itiraz eden,

---

[47] James C.Scott, **Devlet Gibi Görmek**, Versus Yayınları, 2008, s.296

dikkat çeken bir sorumluluk içindeydi; bugün de öyledir. "Ütopik bir alternatif olarak -Sol- aksine artık yalnızca dünyanın gerçek sorunlarından uzaklaşmayı isteyen bir boşluk olarak görülüyor. Yüzyıl önce William Morris ve H.G.Wells'in ütopyaları en çok satanlar arasındayken, Andre Gorz (1923-2007) gibi yeni sol ütopya yazarları bugün küçük bir entelektüel çevrenin dışında çok az yankı bulmaktadır." [48]

Gorz'un Marksçılığın proletarya düşüncesine ait tüm bilgilerin birer 'Vahiy' gibi belirdiğini ve bu nedenle ortodoks düşünceye dönüştüğünü, anti-Marxist hemen tüm görüşlere benzer biçimde yahut en azından ortak paydası bulunabilecek türde bir anlatımla sosyalizme geçiş sürecinin aslında proletaryayı yok ettiğini bir tez olarak ortaya koymadı belki de bu kanonun en ilgi çekici yapıtı oldu. Elveda Proletarya başlığı dahi dikkat çekicidir. Gorz'a göre kolektif mülkiyet olanaksızdır, sosyalist siyasi tecrübeler ve önerilen modeller proletaryayı hayali bir yere taşımaktadır. Bir başka deyişle, "Proleterleşme özel ve sınırlı üreticilerin yerine dünya üzerindeki iktidarının dünyayı ve insanı üretme, yeniden yaratma gücünün dolaysız olarak bilincinde olacak bir *genel üreticiler sınıfı* koyacaktır" ki bu imkânsızdır. [49] Yine Gorz'a göre Proleterin nesnesiz bir güce dönüştürülmekle hayali bir her şeye kadir olmak biçiminde onları inandırılan bir yüzü vardır ve artık mesleği olmadığından bir proleter her işi yapmaya muktedir, hiçbir özel niteliği olmadığından tüm niteliklere sahip olmasını mümkün kılan evrensel ama toplumsal bir niteliği vardır.

Gorz, "Marx, proleterlerin yalnız sınıf olarak değil, her birinin kişisel olarak da her şey olabilme ve her şeyi yapabilme eğilimine değindi" diye, bu yüzden Marx dahil olmak üzere ondan sonrasındaki ideolojinin çözmek sorunda olduğu bir problemi ortaya koyduğunu düşünür; bu problem sınıfın, onu oluşturan her bir kişide tek tek vücut bulması meselesidir. Tezimizde işçi sınıfın oluşturan tek tek kişilerin birey kimliğini değil sınıfı içselleştirmelerine zorlandıkları düşüncesi bir bakıma Gorz'un düşüncesine yaklaşıyor, buna dikkat çekmek zorunluluğu hissediyoruz: Marks proletarya iktidarında çok yönlü olacak her bir işçide, sonuç olarak, sınıfıyla

---

[48] Geoff Mulgan, **Antipolitik Çağda Politika**, Ayrıntı Yayınları, 1995, s.87
[49] Andre Gorz, **Elveda Proletarya**, Afa Yayınları, 1986, s.21-27

bütünleşmiş ve kolektif bir kişiliğin ortaya çıkacağını, 'tarihin etten ve kemikten bir kişide vücut bulan öznesinin kişiliğine' sahip olacağını söylemesi, bunun ötelenmiş bir uzak ama nihâi bir aşama ve sonuç olarak kabulüne yol açtı; bu şartlı kabul işçilerin sınıfla birleşmesi ve bu birliğin bireyi bu sınıfta eritmesiyle mümkün olabilecek bir süreci, kabulün ardından zorunluluk alanına soktu; böylece başka bir tarz hayatın nasıl olabileceği sorusu tamamen yok sayıldı. "Proletarya militanları işçilerdeki kişisel özerklik isteğini, küçük burjuva bireyciliğinin bir kalıntısı olarak bu yüzen kınadılar. Özerklik isteği geçmişe dönük bir nostalji, aptallar için kurulmuş bir tuzaktır. Bu istek… sınıflı topluma son vermek için sahip olduğu yeteneği yok" edecektir düşüncesi işçi sınıfının ideolojik kolektif bilincinin temel savı oldu. [Gorz:33] Gorz'un varoluşçu düşünce dünyası 1960 başlarında yayınladığı "İşçi Stratejisi ve Yeni Kapitalizm" adlı eseri üzerinden devamla burada yer alan görüşlerine kadar uzanır; 2003'de yayınladığı son çalışması "Maddesiz- Bilgi, Değer ve Sermaye " başlıklı kitabında proletarya için daha önceki görüşlerine yeni bir işçi sınıfının ortaya çıktığı biçimiyle eklemlenebilecek, modern ve küresel bir dünyaya dair karmaşık emek sistemlerini ortaya koyar. Ürünün zaman ve emek çarpımıyla çıkan değerinin yerine artık bunlardan bağımsız, maddesiz emeğin geçtiğine dair teorisi aslında bilişim ekonomisiyle karşılaştırabilir. Çalışanların sermayenin bir parçasına dönüştüğüne, onların motivasyonlarının yeniliklere yol açtığına ve toplam kalitenin, tabii mutluluk veren sonuçların alındığına yönelik pozitif ve bir bakıma işletme disiplinine dair stratejileri açıklamaktadır; "Bu çalışma, şirkette kaç saat vakit geçirildiğiyle değil, erişilen hedef ve sonuçların niteliğiyle ölçülebilir; onlar girişimcidir."[50] Böylece Gorz'un küresel emek piyasalarına iş üreten beyaz yakalı, üst teknokrat ve ara görevlileri bir bakıma işçi sınıfının klasik yapısından ayırıp gruplandırarak, onların çalışma esnekliği modeliyle yeniden bir işçi sınıfı bireyciliğine (yaptığı iş ile özdeşleşmek, kendine saygı duymak, toplumsal seviyede övgüyle karşılanmak gibi daha ruhsal ve kişisel meselelere değinmektedir) doğru ulaşmak imkânlarını sorguladığını okuruz. Bu da bize proletarya sorununun özünde bireycilik meselesini barındırmaya devam ettiğini gösterir.

---

[50] Andre Gorz, **"Maddesiz-Bilgi, Değer ve Sermaye"** , Ayrıntı Yayınları, 2011, s.24

Öte yandan toplumsal ilişkiler söz konusu olduğunda, Rousseau terimiyle en basit anlamda ele alınsa ve karmaşık modern toplumsal yapıların çözümü bir kenarda bırakılsa dahi, yine de topumsal ilişkiler nitelikleri ve var olma sebeplerinden ötürü bireyin özgürlüğüne yabancıdır. Dolayısıyla bu yabancılaşma, burjuva toplumunda aşılabilir ama işçi sınıfı iktidarında ve sonra gelecek olan sınıfsız toplumdaki ilişkilerde aşılamaz, yahut tam tersi olur gibi bir kesinliğe yönelemeyiz. Çünkü bireysel özgürlük, nerede ve nasıl olursa olsun herhangi bir tolumsal kısıtlama olmadığında saf, mutlak ama bu nedenle soyut bir bireysel özerkliktir. Fakat bütün bu paradoksal birliktelikler dikkati çekmiyor olamaz, zira toplumsallığımız bir anlamda biyolojik varlığımızın mecburiyetlerin başında gelir, vaz geçilemez, devredilemez ihtiyaçların varlığına dayanır, dolayısıyla ortaya çıkan bir siyasallık, meşruiyet ve kültür her biçimde bulunacaktır ve saf özgürlüğün söz konusu olabileceği kültür ve toplumdan bağımsız bir insan doğası da sürdürülebilir görülmez; bütün bunların ayrımında olduğumuzu, buradaki hipotezimize ait açıklamalarda, göz ardı etmiyoruz. Gorz bu mutlak özgürlüğün çalışmanın bütünüyle değil ama en aza indirilmesiyle ancak söz konusu olabileceği 'ince bir tül perde arkasından' bakıyor ve gördüğünü aktarıyor gibi açıklar. Gorz'a göre çalışmadan özgür olmayı ancak çalışmayı en aza indirmekle elde etmesi mümkündür; tümüyle değil. "Sosyalist çalışma hakkı ilkesi iş için bir istemdir. Gorz gibi libertaryen yazarlara göre, bu istem hem gerici hem demodedir. Gericidir çünkü somutlaştırdığı çalışma etiği, çalışanların çalışmayı kabul etmelerini ve hiç yakınmaksızın yapmalarını sağlama çabasıyla onlara vaaz edilen egemen bir sınıf ideolojisidir." [51] Bu ideolojinin vaiz kimliği, doktriner yapısı başka toplumsal etikleri red eder, kendi ütopik vaazında ısrar eder. Burada, Marx'ın insan emeğine dair ünlü 'zorunluluk ve özgürlük' alanına, hatta Rousseau'nun 'ilkel insan üşengeçtir, ama mutludur' gibi hazcı düşüncelere kadar açılan bir tartışmanın kapısı aralanmış olur. Sosyalist bir toplumun kuruluş eşiğinde, eski baskıcı feodal ve sonra, iş akdine dayalı pazarlık gücü kapitalistin elinde olan dayatmacı ama özgür çalışmanın yerini alacak bir çalışma disiplini ancak işçi sınıfın özgür ve bilinçli iradesiyle ortaya çıkacağını söyleyen Lenin'in, yine de bu yeni disiplini eski kapitalist modelin maddi

[51] Sean Sayers, **Marksizm ve İnsan Doğası**, Yordam Kitap, 2009, s.75

koşullarından kaynaklanabileceğini kabul etmesi, burada hatırlanmalıdır. [Ak, S.Sayers, :94]

Bu açıdan Protestan ahlakın ve I.Elizabeth'in İngiliz Kilisesinden türemiş Püritenliğin, karakteristik olarak M.Weber'in Sofu Ahlak diye nitelediği, tanrısal görev adına toplumsal çalışma~ödev ve boş zamanın itham edilmesi, aylaklık ve düşkünlük gibi erken burjuva dönemi etik kurallarının benzeri, Sovyet örneğinde proleter ahlak biçimiyle karşımıza çıkar. Sayers de aynı şeyi düşünmektedir; "Sosyalist ahlakın bazı biçimlerinde güçlü bir püriten damarın bulunduğu apaçıktır. Örneğin -daha önce sözünü ettiğimiz- Sovyet propagandasında Stakhanov tipi kahraman işçinin yaşamında boş zamana ve zevklere yer yoktur, onun biricik doyumu toplumsal olarak yararlı emeğin ortaya konulmasıdır." [Sayers:107] Bu noktada tekrar Gorz'u hatırlatsak, Stakhanov tipi aşırı çalışmanın bir gönüllük meselesine bağlanabileceği gibi ütopik bir çıkmaza girilmesi kaçınılmaz olur. Buysa, iç içe bakan aynalar gibi, kendi kendisini tanımlayan ve sonra kendi tanımını bozmaya çalışan bir anlamsızlığa kapı açar. [52] İspanyol ressamı Diego Velâzquez'in (1599-1660) *"Las Meninas~ Nedimeler"* isimli tablosunda bakanla bakılan şeyin aynılaştığı görsel kurgunun benzeri burada ortaya çıkar. Gönüllü çalışma, bireysel boş zaman gibi kavramlar birden bakan ve bakılan nesnelere dönüşecektir. M. Foucault'nun buna dikkat çekerek sunduğu eserinde tüm bilginin âni değişimlerin ürünü olduğu, bilginin bir kerede sonsuza kadar kalacak bir veri değil, epistemolojik bir bütünü-episteme'yi yeni baştan yaratır.

Gorz'un proletaryaya ait retoriğinin kapitalizmin kendini tamir eden bir güçlü bünyeye sahip olduğu, otomasyon ve teknolojik gelişmenin proletaryayı ilk tanımlandığı yapısında eritip yok ettiğine ait düşünceleri, tezimizin roman ve proletarya bağıntısı dışında ele almadığımızı vurgulamak gerekiyor. "Dünyayı ve tarihi üreten bir sınıfın kolektifliği ve her şeye kadir oluşu, üyelerini ben-bilincine sahip özneye dönüşme gücünden yoksun bırakır" düşüncesi, salt bu anlamıyla, tezimizin burjuva romanı işçi romanına niye dönüşemedi sorusuna temelde bir cevap

---

[52] Michel Foucault, **"Kelimeler ve Şeyler~İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi**", İmge Yayınları, 1994, s.13

sunmaktadır. Proletarya ideolojisi sonuç olarak dokusunda yer alan dayanışma ruhu, sendikal güç, burjuvaziye karşı direniş gibi başlıkların yanı sıra asıl insan türünün kolektif çabasının her uygarlık ve dönemde, farklı şartlar ve zaman/mekân altında karşımıza çıkan *'imece ~ communal work, volunteering '* olgusudur. İşçi sınıfı ideolojisi işçininin bireyselliğinden sıyrılıp tekil özne olmak yerine çoğul özne olmasını ister. Bu çoğul davranış biçimleri sanatın her alanında coşkulu bir anlatımla proletaryaya aktarılacaktır; edebiyat ve romanda da taviz verilmeyen, 'hakların söke söke alındığı' sınıfsal mücadelenin hamasi deyişlerine rast gelinir. Bütün bunların temelinde işçinin haklılığı, bu hakkın dayandığı emek/kafa ve kol emeğinin gücü yer alır. Aslında, emeğin değerli olduğu tarzındaki kutsallaştırılmış ifadeden daha çok, tam aksine "İşçilerin gücü kapitalistler karşısındaki büyük sayısal üstünlüğünden gelir. Kuşkusuz etkili bir biçimde birleşebilirlerse… O hâlde proletaryanın ideolojisini bir başka temel özelliği *yarışmacı bireyciliğin* karşıtı olarak dayanışmasıdır." [53] Ama bu ilkesellik, işçi sınıfında diğer sınıflara göre daha fazla homojenize olmuş bir kolektif karakter ve sınıfsal-duygusal bağın her zaman olacağı, yahut olduğu anlamına gelmez. Tarihsel örneklere bakılırsa, feodal aristokraside soylu ile soylu olmayan arasındaki kesinlik ve sınırlar çok belirgin olmakla beraber, bir bütün olarak feodal sınıf eğer sınıf bilinci anlamında bir sıralama yapılırsa, belki de tarihle en çok bilincinin farkında olan sınıf kategorisine girer; fakat ideolojik argümanların eksikliği, modern aydın ve entelektüel kapasitesinin neredeyse yok seviyesinde oluşu, dinsel ve geleneksel bağların korunması nedeniyle feodal sınıfın sınıf bilinci dışarı yansımaz; ancak işçi sınıfının ideolojik olarak kendini dışa vurabilme gücü nedeniyle, proletarya sınıf bilincinin öteki bütün sınıflardan daha çok farkında olan sınıf gibi gösterir. Bunlar ayrıntı gibi görünse de, tezimizin romanın bireyi ortadan kalkınca roman da ortadan kalkar biçimindeki savına bakış için önemlidir.

Burjuva romanı için şart ilke olan bireyin varlığına dair kesinlik ifade eden cümlelerin bulunmasına rağmen, kapitalist toplumun bireyi bir yandan ezen, yok eden ekonomik ağırlığını, bütün bu metin boyunca göz ardı etmediğimizi de

---

[53] Göran Therborn, **"İktidarın İdeolojisi, İdeolojin İktidarı**", İletişim Yayınları, 1989, s.59

çalışmanın yazarı olarak belirtmeliyiz. Fransız filozof Michel Maffesoli'da aktaran, Alain Touraine, "Michel Maffesoli, herkesin bireylerin görüldüğünü iddia ettiği yerde kabileler görmekle tam isabet kaydetmiştir" vurgusu bireyin kapitalizmin süreçlerinde sosyal ve ruhsal kişiliğiyle içinde olduğu durumu görmemize yardımcı olur. "Batı'daki büyük kentlerin kenar mahallelerinde, ticaret merkezlerini kullanan ya da yerle bir edenler gerçekten de çeteler, etnik gruplar, komşu gruplardır. Her yerde görülen, edimciyle sistemin tüketim toplumunda tek vücut olması yerine, vahşi çatışmalar, yabancılık ya da saldırganlık ilişkileridir." [54]

Öte yandan, tekrar burjuva toplumuna dönersek, işçi sınıfının 1) kapitalist refahın artmasıyla ve tüketim, iletişim toplumunun hacmi genişlemesiyle orta sınıfa yaklaşan mülk sahipliğine kavuştuğu; 2) Küreselleşme sürecinde artık eski ulusal işçi sınıfı varlığından bahsedilemeyeceği; 3) Farklı ülkelerde milliyetçilik ve dinsel akımların etkisi altında artık bir işçi sınıfından, hele uluslararası emek-işçi sınıfları birliğinden söz edilemeyeceği iddiaları bir yana, işçi sınıfının sosyalist gerçekçilik adına tasavvur edildiği gibi homojen, dağılmayan, tek bir kütle olduğuna ait görüşlerin de Batı romanı ve edebiyatında eserlere konu olduğunu söyleyebiliriz. Örnekleri çoğaltmak yerine, Türk şairi Nâzım Hikmet'in 'Akrep Gibisin Kardeşim' dizesiyle anlamını bulan "Dünyanın En Tuhaf Mahluku" başlıklı şiiriyle bu Sonuç kısmını toparlamak uygun olacaktır.

1947 yılında, dünya işçi sınıflarına ve kendi ulusunun işçi sınıfına duyduğu devrimci inançların bir tür eleştirisini yapan Nâzım Hikmet'in bir şiiri "Henüz Vakit Varken Gülüm" başlıklı şiir derlemesinde yer alır. [55]

İşçi sınıfı için, *'Kabahat senin demeye dilim varmıyor ama kabahatin çoğu senin canım kardeşim'* diye yazdığı satırlar, sadece idealize edilen işçi sınıfı iktidarını kuramamış toplumlar için değil, buraya kadar Sonuç bölümünde savunduğumuz işçi sınıfı romanı niye oluşamadı tezine ait olarak, Nâzım'ın bu şiiri aslında tüm dünya işçi sınıfı hareketine ait olmalıdır.

---

[54] Alain Touraine, age., s.301
[55] Nâzım Hikmet Ran, Şiir, **"Henüz Vakit Varken Gülüm"**, YKY, 2017

Şiiri buraya aktarmakla, işçi sınıfı romanı içinde niye bireyin yer alamadığına dair açıklamalarımızı tamamlamak istiyoruz:

"Akrep gibisin kardeşim,
korkak bir karanlık içindesin akrep gibi.
Serçe gibisin kardeşim,
serçenin telaşı içindesin.
Midye gibisin kardeşim,
midye gibi kapalı, rahat.
Ve sönmüş bir yanardağ ağzı gibi korkunçsun, kardeşim.
Bir değil,
beş değil, yüz milyonlarlasın maalesef.
Koyun gibisin kardeşim,
gocuklu celep kaldırınca sopasını
sürüye katılıverirsin
ve âdeta mağrur, koşarsın salhaneye.
Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani
hani şu deryâ içre olup
deryayı bilmiyen balıktan da tuhaf.
Ve bu dünyada, bu zulüm
senin sayende.
Ve açsak, yorgunsak, al kan içindeysek eğer
ve hâlâ şarabımızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak
kabahat senin,— demeğe de dilim varmıyor ama —
kabahatın çoğu senin, canım kardeşim!

Edebiyat sosyolojisi açısından bugüne kadar yapılmış bütün çalışmalar ve derlemeler, romanın ortaya çıkışına dair toplumsal varoluş biçimlerini tanımlıyor görünse de pek çok soruyu ya görmezden gelip yahut ele almayarak kendi içinde kimi sonuçlara ulaşmaktadır. Böyle sonuçlanması da doğal görülür, zira roman üzerine yapılan her çalışmanın eksik kalan bir yanı daha başta kabullenilerek sürdürülür. Bu, tezimizin başından bu yana sık sık tekrarladığımız gibi, romanın geniş karakterli bir olguya tekabül etmesinden kaynaklanıyor; her şeyden evvel bu

çalışmaya başlarken ve sürdürürken bunu her zaman farkında olarak dikkatimizi bu geniş saha içinde eksilmeden sürdürmeye çalıştık.

Bu çalışma, eğer roman bir yana bırakılırsa, kendi başına İngiliz ve İngiltere olgularına bir edebiyat sosyolojisi açısından yaklaşmayı, böyle bir pencereden İngiliz bireyselciliği, İngiliz yahut "British" kimliğini ve burjuva sınıfının en erken ve en köklü biçimde ortaya çıktığı, Avrupa'nın hemen yanında ve âdeta kendi başına bir başka kıta gibi bulunan adanın siyasal yapısını da açıklayan bir çerçeveye sahiptir.

Çalışmamız boyunca romanın yükselen ve genişleyen bir yapıda, âdeta kozmik bir değer taşıyan niteliğine dikkat çekmek istedik. Roman yazarı bunun farkına varmış, yazdığında kendisini yaratıcı kisvesi altında gören birisi olmaktadır; istisnasız tüm roman yazarlarında buna dair az ya da çok bir tür özgüven bulunur. Cemil Meriç'in aktardığı Avusturyalı romancı Max Nordau'nun "Modern insanı ortaya çıkaran roman ve tiyatrodur" sözü basitçe algılanabilecek bir gerçeği vurgular: "Yalnızca hayatın kendisi edebiyatı şekillendirmez, tersi de vâkidir, hem de çoğu zaman; yani edebiyat da hayatı şekillendirir, hayat edebiyata uydurur kendini." [56] Öyle ki, Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn'a yazdıklarından birisinde, romancı Halid Ziya ile söyleşisinden alından notlara bakılırsa, Halid Ziya romanların sosyal ve ahlaki hayat üzerinde olan etkilerine yönelik olarak, "Evet, hiç şüphe yok! Hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor." Sadece Türk romancısı böyle düşünmez, bütün romancıların hayatı önceden tahmin ettiklerine yönelik bir derin inançları bulunur, zira romandaki kurgu hayattaki gerçekle aynılaşınca, bu yönde haklı çıktıklarını ya görürler ya bunun beklentisini sürdürürler. Gustave Flaubert'in pek sık kullanılan, "Benim zavallı Bovary'im hiç şüphesiz ki şu anda Fransa'nın her kasabasında yaşıyor, ıztırap çekiyor ve ağlıyor" sözünde roman kahramanına duyduğu aşırı güveni yakalamak mümkündür. Böylece roman~Madam Bovary, yaşanmışlığın bir ön-tarihi gibi ortaya çıkar. Roman işte salt bu özelliği dikkate alındığında bile başlı başına "tuhaf bir sanat türü" olarak görülür, ne ötekilere benzer ne ötekilerden tamamen ayrılır.

---

[56] M. Fatih Andı, **Roman ve Hayat**, Akademik Kitaplar Yayınevi, 3.Baskı, 2010, s.13

Roman, gerçekten tuhaf bir sanat ve anlatı türüdür, Bakhtin iddialı bir hipotezle bunu açıklarken, "öbür türlerin arasında yer alan bir tür değildir sadece. Gelişimlerini tamamlamalarından beri uzun bir süre geçmiş ve kısmen zaten ölmüş olan türler arasında gelişmekte olan tek türdür roman" diye yazar; "Dünya tarihinin yeni bir çağında doğup serpilen ve dolayısıyla bu çağla derinden derine bağlı olan tek türdür; oysa öbür köklü türler bu çağa çoktan sabit biçimler olarak, miras olarak dahil olmuşlardır ve kendilerini ancak bundan sonra, varoluşlarının yeni koşullarına uyarlamaktadırlar. Bu türlerle kıyaslandığında roman. yabancı bir canlı türüne ait bir yaratık gibi görünür, öbür türlerle kötü geçinir. Edebiyatta hegemonyasını kurmak için mücadele eder, zafer kazandığı her yerde eski türler çökmeye başlar." [57] Bakhtin'in bu yorumunu, bugünün şiir, trajedi, romanslar gibi türleri için düşünmek gerekiyor.

Romanın nasıl bir sanat türü olduğuna dair üzerinde uzlaşılamamış tartışmaların varlığı bile roman üzerinden bir sosyolojik-siyasal düşünce çalışmasına yönelmeyi elbette güçleştirir. Söz gelimi roman bir edebî tür müdür yoksa tarih yazımı, biyografi, deneme gibi anlatım sanatlarına kadar uzanan ve derinliği olan yepyeni bir şey midir, sorusu dahi askıda kalmaktadır. Romanla ilgili farklılıklar, benzersizlikler nedeniyle sorular cevaplanmış görünüyor ama her seferinde bir tatminsizlik bırakıyor. Ian Watt da bunun farkındadır; "Bu tür soruları ele almak hiç de kolay değildir; bunlara cevap bulmaksa daha zordur. Romanın doğuşu konusundaki merakımıza ilk bakışta *deha* ve *rastlantı* gibi sözcüklerin verebileceğinden daha güvenilir bir cevap bulma şansımız yok gibidir." [58] Bu belirsizliğin daha başındayken farkındaydık ve araştırmamızı o nedenle geniş bir zemine yayarak mümkün olan en çok alıntıyı veri olarak kullanmayı tercih ettik.

Öte yandan tezimizin gerçekten bir iddiası bulunuyordu, bu savı tanımlamak, sonra kanıtlarını sergilemek ve nihayet tez metninde bunu savunmak, eğer dikkat eksikliği ortaya çıkarsa, kolaylıkla ana mevzudan uzaklaşmaya neden olacak görünüyordu. Bütün çalışma boyunca, itiraf etmek gerekir ki, çok kaygan bir zemin

---

[57] Mikhail Bakhtin, **Karnavaldan Romana**, Ayrıntı Yayınları, 2001, s.165
[58] I.Watt, age., s.79

üzerinde ve eğer dikkatle adım atılmazsa derhal konunun şirâzesinden kayabileceği bir araştırma-inceleme çabasında bulunduk. Bu tıpkı, Kuzey Kutbu kâşiflerinden Robert Peary'nin (1856-1920) başına gelen şaşırtıcı, sürpriz gibi ama gerçek doğa olayına benziyordu. "Peary, kutuplara seyahatinde kızağını çeken köpekleri canla başla koşturarak bir bütün gün boyunca kuzeye doğru yol aldığını anlatır. Gece olunca hangi enlemde bulunduğunu saptamak için ölçüm yaptığı vakit şaşılacak biçimde sabaha nazaran çok daha güneyde olduğunu fark eder. Kuzeye ilerlemeye çabaladığı bütün gün boyunca bir okyanus akıntısının güneye sürüklediği muazzam bir buz kütlesi üzerinde koşup durmuştu." [59] Bu "kıssa", bütün çalışmamız boyunca, hatalı bir ölçüm yaparak yanlış bir enleme doğru uzaklaşmaktan bizi koruyan, en azından buna dikkatimizi vermemiz gerektiğini hatırlatan bir alıntı oldu.

Çalışmamız sırasında gördük ki, burada savunduğumuz teze ait durumu ihsas eden kimi yorumlar dışında, apaçık ve doğrudan ifade edilmiş biçimde *'burjuva romanı bireye dayanır, işçi sınıfı romanı olarak geliştirilmek istenen yeni tarz romanda bireyi azalttığınız ölçüde romandan uzaklaşılır'*, tezi, ortada yoktu. Bu bakımdan sunduğumuz bu tezin olumlu ve olumsuz karşılıklarının bundan sonra ortaya çıkması, konunun bu yönüyle irdelenmesi, tezimizin ihtiyaç duyduğu bir beklentidir.

Burjuvazinin şehirleri geliştiren, şehire yoğunlaşmış bir hayata dair kültürü beraberinde kamusal alanları ortaya çıkardı. Daha önceki feodal şehir yapısında sokaklarda görülmeyen insan kalabalıkları on altıncı yüzyıldan itibaren meydanları, caddeleri ve kaldırımlar, şehrin tüm mekânlarını doldurmaya başlamıştı; aristokrasi ve feodaller bu birden sokağa çıkmaya başlayan ve bir şehir hayatı örgütlemeye kalkışan kalabalığı şaşkınlık, bir parça ürkerek izlediklerini düşünmek zor değildir. Hollandalı ressam Pieter Bruegel'in (1525-1569) tablolarında şehir insanlarını henüz kamusal alan teorisine uygun olmasa da başlangıcı sayabileceğimiz demokratlaşmış seyir alanlarında görmekteyiz.

---

[59] Jose Ortega y Gasset, **"Quijote Üzerine Düşünceler"**, Cogito-YKY, 2018, s.62

Bruegel'in, bir dönem ressamı olarak, âdeta bugünün gazete fotoğrafçısı gibi şehri *kamerasına* aldığını görmekteyiz; pek çok eserinde kasaba meydanlarındaki insanları betimler. Oynayan, dans eden, sokak tezgâhlarının yerleştiği meydanlarda başı boş dolaşan insan kalabalığı. Bu şehir hayatındaki çoğalma, artış, hareketlilik yaklaşan yeni bir dönemin atılmış tohumlarının filiz vermeye başladığı, nüvesinin ortaya çıktığına ilişkin işarettir. Böylece özel yaşam sokağa çıkmış, daha önce akşam karanlığıyla evlerine kapanan insanların sokakta yapacağı, izleyeceği şeylerin varlığı kamusallığı yaratmıştır; roman da işte burada doğuyor. Bir kez daha romanı böyle tanımlamak üzere A.Touraine'nin sözlerini alıntı yapıyoruz: "Özel yaşamla kamusal alanın tarihselci bütünleşmesinin kültürel üretim üzerinde de etkileri olmuş ve bu dönemi romanın dönemi kılmıştır; roman, bir öz yaşam öyküsüyle tarihsel bir konumlanışın uyuşması olarak tanımlanır. [60] Romanın bireyi, kendisine benzeyen ama çok da farklı olan bir ötekini araştıran, ötekiyle var olandır; Robinson'un ada ve adanın canlı dünyası dışında ötekisi yoktu; öteki, Cuma adaya gelene kadar, biz okurlar Robinson'u Batı uygarlığının perspektifinden takip ettik, sonra birden Cuma çıktı ve öteki ilişkisi artık adalı-yerel bir ilişkiye dönüverdi. Daha önce Robinson birey değildi, Cuma'yla beraber bireyleşti. Bu tezimizin bireyi algılama ve düşünme tarzı da budur.

Fransız romancı Michel Tournier'in (1924-2016) Robinson Cruose romanına atfen yazdığı "Cuma ya da Pasifik Arafı"na son söz yazmış bulunan Gilles Deleuze (1925-1995), "Ötekinin yokluğunda bilinç ve nesnesi artık sadece birdir. Hata olasılığı da yoktur. Sadece gördüğümü sandığım şeyi tartışmak, çürütmek veya doğrulamak için her gerçekliğin yargılanmasını sağlayan Öteki artık orada olmadığı için değil, yapıca eksik olduğundan bilincin edebi bir şimdide nesneyle çakışmasına veya rastlaşmasına izin vermemesinden dolayı bu böyledir." [61] sözü, bize işçi sınıfı ideolojinin içinde bulunduğu kapitalizmin tüm güçleriyle uğradığı saldırıya açık alanlarında kabul edilebilir bir mecburiyet yüzünden, 'birlik-beraberlik'ten daha öte anlamıyla tek bir sınıf kimliği ortaya koyması, öteki'yi ortadan kaldırır. İşçi sınıfı

---

[60] Alain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, Cogito~YKY, 5.Baskı, 2007, s.88

[61] Gilles Deleuze, "Sonsöz", içinde: Michel Tournier, **"Cuma ya da Pasifik Arafı"**, Ayrıntı Yayınları, 3.Basım, 2004, s.215

ideolojisinin ütopik bir hâle dönüşmesinin nedenlerinden sadece birisi budur. Ütopyaların içine alan, dışarıya bırakmayan, üniform bir hayatı zorlayan ve çıkış kapılarını ebediyen kapatmak isteyen parlak ama totolojik tekrarlardan oluşmuş söylemi de böyledir. İşçi sınıfı ütopyası içinde bir ötekine izin verilemez, verilirse sınıf 'kendi düşmanı karşısında mağlup olacaktır.' Tezimizin sonuç kısmında Sovyet edebiyatı ve dönemin siyasal tarihine kısmen uzanarak, işçi sınıfı romanının bireyi dışarıda tutup uzaklaştırdığı, sınıfın karşısına, bir romanda olması gereken 'ötekiyi' koymadığını, sadece düşman kampın ideolojik varlığı olarak bir öteki yaratmak istediğini belirttik. Böylece bireysiz bir romanın burjuva-kamusal alan-şehir-birey bağıntısı içinde felaketlerden zenginliğe, varlıktan hiçliğe sürüklenen, cinayet işleyen, aldatan, kahramanlık yapan, topluma yabancı veya kucaklayan, hasılı binbir türlü insan hâllerinin bulunmadığı, bulunsa bile bir sansür/otosansür altında, sınırlandırılmış bir dünyaya ait olacağını belirtmek istedik. Ötekileşme sorunu çok yönlüdür, hatta her bir yönü kendi içinde başka yönelimlere doğru uzanır; J.O y Gasset'in ötekileşmeyi bireyselliğin azalışı olarak gördüğü satırları, bu çalışma sırasında göz ardı etmeden bireyin durumunu aktarmaya çalıştık. Ortega, bireyin karşısına çıkan ötekinin zorunlu ve gerekli olduğunu söyler, ancak bir tehlike vardır birey için bu durumda, zira kendi benliğine sahip çıkamayan, kendi sınırlarını ve yapabileceklerini göremeyen sıradan bir bireyin, 'ötekileştiğini' yahut 'başkalaştığını' söyler. [62]

Ortega'nın bireyi ötekisiyle birlikte ele alan kurgusuna karşılık Emmanuel Levinas (1906-1995) ancak "ötekinin varlığından bağımsızlaştırılmış bir özne, tanım gereği salt kendine borçlu olduğu varlığını korumak, sürdürmek adına öteki karşısında sınırsız bir özgürlük sahibi olacaktır" diye düşünür ve örneğin, "Spinoza'nın *conatus essendi* -varlığını sürdürme çabası kavramında Levinas'ın gördüğü , kendi varlığını başka her şeyin üzerinde görmenin meşrulaştırılmasıdır" cümlesi bizi bireyin oluşumuna götürür. [63] Nedir ki, bireysellik denildiğinde akla öncelikle birisinin kendi başınalığı gelmektedir; bu büyük bir yanılgıdır, tezimiz

---

[62] Jose Ortega ý Gasset, **İnsan ve Herkes**, Metis Yayınları, 5.Basım, 2014, s.37-39
[63] Duygu Türk, **"Öteki, Düşman, Olay**", Metis Yayınları, 2013, s.36-37

boyunca böyle bir hataya düşmemek için dikkatimizi eksik bırakmadık. Zira insan birliktelik içinde bireyselliğini kazanırsa bireydir; birey toplumsalın kültürel gelişiminde göreceği esneklik sayesinde kendisinin farkına rahatça varacaktır. Bir karşı sesin gelmemesi bireyi yok eder, ancak iki kişi olduklarında bireyselliğinin farkına varır, ki bu Elealı Zenon'un (MÖ: 495-430) ünlü bir aforizmaya dönüşmüş sözüyle rahatça anlaşılır: "Bana itiraz et ki böylece iki kişi olduğumuzu anlayayım!" [64]

Yine, bir kez daha Ortega, bir başka eserinde, "Bu toplumsal esneklik sayesindedir ki, her bireyin yaşamı bir bakıma bütün diğer bireylerinkiyle çarpılarak çoğalmış olur; hiçbir -toplumsal- enerji harcanıp gitmez, her çaba geniş ruhsal aktarım dalgalarıyla yankılanır." demektedir. [65] Bütün bunlar, aslına bakılırsa, burjuva romanın severek ilgileneceği, romancıların bu değişimi severek anlatacağı hikâyelere dönüşür.

Tezimiz, romanın ortaya çıkış koşullarına ait Batı toplumlarını, fakat bilhassa yöneleceğimiz İngiliz burjuva romanı olacağı için İngiltere'deki kültür hayatına genişçe yer verdi. Böylece romanın hangi ortamda oluştuğunu kavramak gerekiyordu. Orta çağ şiir ve romanslarından başlayarak İngiliz halk şarkılarına, buradan devamla ilk roman deneyimlerine yer verdik. İngiliz romancılığı, bir özet çalışmaya dahi sığmayacak genişliktedir. İngiltere hem kapitalizmin ve ardından bireyselciliğin ilk belirdiği ve ayrıca özgün biçimde kendisini tüm dünyanının benzerini elde edemeyeceği bir seviyeye çıkarmıştı; hem de kendi kendisini sürekli olarak, yeni bir ihtilale ve ağır toplumsal hareketlere sahne olmaksızın yenileme kabiliyetini elde etmişti. Ortega'nın, "İngiliz halkı yeryüzünde var olan en garip şeydir" diye nitelediği paragraf bizim çalışmamız boyunca dikkatimizi bu yöne vermeye sebep olur; "Yüz yıllar var ki, şöyle bir durum belli aralıklarla yineleniyor: Kıta -Avrupa, *tya* - halkı sabah gözlerini açıyor, kafasını kaşıyarak 'Ah, bu

[64] Elealı Zenon, **Varlığın Algıyla İmtihanı**, Destek Yayınları, 2021
[65] Jose Ortega ý Gasset, **Tarihsel Bunalım ve İnsan**, Metis Yayınları, 1992, s.140

İngiltere!' diye söyleniyor. O sözler hem şaşkınlık hem tedirginlik, hem de hayran olunası ama anlaşılmaz bir şey karşısında olmanın. bilincini dile getiriyor." [66]

İngiliz bireyini romanda bulmak ve aramak için elimizde pek çok seçenek varken, özellikle Thackeray'ın Gurur Dünyası başlıklı eserine yönelmemizin bir nedeni de buydu; zira Thackeray'ın eseri hicve dayalı olmasının ötesinde roman kahramanlarını kukla haline getirmiş bir tiyatro parodisi olarak bireyi neyse o haliye göstermekteydi. Bu nedenle, pek çok romancıyı sadece adlarını kısaca anarak çalışmamızın dışında tuttuk; bu belki bir büyük eksiklik sayılabilir, ancak romanın burjuva kimliğini tanımlamak için çok da gerekli değildi. Özellikle Daniel Defoe, Jonathan Swift üzerinde dikkatlerimizi yoğunlaştırdık, hem daha popüler oldukları için hem de dönemlerinin İngiliz burjuva düşüncesini, algılarını en zengin hâliyle sundukları için. Giriş ve iki Bölüme ayrılmış tez çalışmasında kullanılan lisan ve üslup tanımlayıcı, betimleyici, aktarıcı, kanıtları alıntılarla sunan bir tarza aittir.

Sonuç kısmını, bilerek ve ancak böyle yazılırsa tezin amacına uygun bir metin olacağı düşüncesiyle, eleştirel bir dil kullanmak üzere daha serbest nazım biçiminde ortaya koyduk. Sonuç bölümünü bir şiirle kapatmamız da bu düşünceye uygun olması amacını taşıyordu.

Bütün metin içinde dipnotu kullanımı için klasik yönteme başvurulmuştur; sadece aynı bölümde benzer alıntılarda köşeli tırnak içi paragraf notları yer almaktadır. Kısaltmalara mümkün olduğunca yer verilmemiştir ve ayrıca kullanılan dili zenginleştirmek amacıyla bazı kelimelerin kimi zaman Osmanlıca ve/veya Latince karşılıkları aynı cümlede amaçlı olarak kullanılmıştır. Bu metin biçimi bilgilerini de Sonsöz'e eklemeyi uygun buluyoruz.

Nihayet, romanın bir burjuva oyuncağı, eğlencesi olmadığı, üstelik toplumsal seviyeleri açıklamak ve kavramak için iyisinden bir sosyolojik araca dönüştüğünü göstererek, burjuvazinin bireyi, bireysellik ve liberalizm çerçevesinde tarih sahnesine~tiyatrosuna [theatrum mundi] çıkardığını, bireyin içinde yaşayacağı bir

---

[66] Jose Ortega ý Gasset, Kitlelerin Ayaklanması, İş Kültür Yayınları, I.Baskı, 2010, s.259

kurguyu kuramsal ve pratik anlamda uygarlık tarihine dahil ettiğini söyledik. Buradan yola çıkarak, bireyin olmadığı bir romanın, yine romanın her türden esnekliğine karşın, roman olamayacağını bir tez anlamında öne sürdük.

Bir romanın başka romanlara yol açmasındaki bitip tükenmeyen enerjisi ve romanların sonlanmış görünse bile bir başka kurguda tekrar boy vermesine benzer biçimde, fakat insan zihninin en ilginç edebi buluşlarından birisi olan roman üzerine hâlen söylenebilecek sözler olduğunu da bilerek, tamamlanmamış bir tez duygusuyla çalışmamızı burada sonlandırıyoruz.

KAYNAKÇA

Abercrombie,N. & Byran S.Turner: "The Dominant Ideology Thesis", içinde: **British Journal of Sociology**, 1978 June, V.29, N.2

Adıvar, Halide Edip: **Edebiyatı Tarihi**, İst. Üniv.Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1946

Akay, Ali; **Kapitalizm ve Pop Kültür**, Bağlam Yayınları, I.Baskı, 2002

Akerson, Fatma Erkan; **Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni**, Ayrıntı,2013

Aksakal, Hasan; **Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri**, Kadim Yayınları, Ankara, 2011

Lada Aksüt, "Sovyet Edebiyatının Milyoneri ve Büyük Organizatörü:Ostap Bender", iç: **Roman Kahramanları Dergisi**, S.35, 2018, s.73

Alain, Robber Gille; **Yeni Roman**, Yazko Yayınları, 1981, I.Baskı

Albayrak, B.Sadık; **Noterler ve Edebiyat**, Papirüs Yay., İstanbul, 2005

Altick, Richard D.; **Victorian People and Ideas**, W.W.Norton Co., NY, 1973

Anderson, Benedict; **Hayali Cemaatler**, Metis Yayınları, 1993

Andı, M. Fatih; **Roman ve Hayat**, Akademik Kitaplar Yayınevi, 3.Baskı, 2010

Antakyalıoğlu, Zekiye; **Roman Kuramına Giriş**, Ayrıntı, 2013

Appleby, Joyce; **Amansız Devrim-Kapitalizmin Tarihi**, Alfa Yay., 2010

Arendt, Hannah; **İnsanlık Durumu**, İletişim Yayınları, 1994

Arendt, Hannah; **The Origins of Totalitarianism**, Meridian Books, NY, 1948

Arno, Gruen; **Empatinin Yitimi-Kayıtsızlık Politikası Üzerine**, Çitlembik Yay., İstanbul, 2015

Arnold, Matthew; **Culture & Anarchy**, Cambridge University., London, 1966

Arrighi, Giovanni; "**Uzun Yirminci Yüzyıl - Para, Güç ve Çağımızın Kökenleri"**, İmge Yayınları, 2000

Atay, Oğuz; **Tutunamayanlar**, roman, İletişim Yayınları, 2011

Auerbach, Erich; **Mimesis:The Representation of Reality in Western Literature**, Princeton Univ. Press, 2003

Austen, Jane; **Emma**, Harmondsworth Publication, 1996 (1815)

Badiou, Alain & Slovaj Źiźek, "Komünizm İdea'sı", içinde: **Bir İdea Olarak Komünizm**, Ayrıntı Yayınları, 2011

Bağla, Lusin; "A.Gramsci ve Aydınların Rolü Sorunu", içinde: **Birikim Sosyalist Dergi**, 1984, sayı 23

Bahktin, Mihail; **Karnavaldan Romana**, Ayrıntı Yayınları, İst., 2017

Bahktin, Mihail; **Sanat ve Sorumluluk,** Ayrıntı Yayınları, İst., 2005

Bataille, Georges; **Edebiyat ve Kötülük**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997

Batu, Evgheni; "**Sovyet Edebiyatında Köy Nesrinin Gelişimi"** çevrimiçi: https://www.academia.edu/45559259/SOVYET_EDEBİYATINDA_KÖY_NESRİNİN_GELİŞİMİ

Baudrillard, Jean; **Anahtar Sözcükler/Kusursuz Cinayet**, Paragraf Yay. Ankara, 2005

Bauman, Zygmunt ; **Modernlik ve Müphemlik**, Ayrıntı Yayınları, 2003

Bauman, Zygmunt; **"Yasa Koyucular ile Yorumcular: Modernite, Postmodernite ve Entelektüeller"** Metis Yayınları, İstanbul, 1996

Bauman, Zygmunt; **Küreselleşme-Toplumsal Sonuçları**, Ayrıntı, 1999

Bauman, Zygmunt; **Sosyolojik Düşünmek**, Ayrıntı Yayınları, 1998

Bayard, Pierre; **"Okumadığımız Kitaplar Hakkında Nasıl Konuşuruz?"**, Everest Yayınları, İst., 2016

Beiser, F.C.; **Devrim ve Romantizm**, F.C.Beiser, Ayrıntı, 2018

Belge, Murat; **"Step ve Bozkır/Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu Batı Sorunu ve Kültürü"**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016

Belge, Murat; **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yayınları, 5.Baskı, 2014

Belge, Murat; **Marksist Estetik ve Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme**, BFS Yayınları, 1989

Benda, Julien; **Aydınların İhaneti**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011

Benjamin, Walter; **Pasajlar,** YKY, 1993

Bennett, Charles E.; **Theophrastus**, Longmans-Green and Co.Publisher, 1902, Introduction: pp.xliii – (Çevrimiçi) https://www.gutenberg.org/files/58242/58242-h/58242-h.ht

Berlin, Isaiah; **Romantikliğin Kökleri**, Cogito-YKY, İstanbul, 2010

Berman, Marshall; **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, İletişim Yay., 2004

Bloch, Ernst; **Umut İlkesi**, 1-2 Cilt; İletişim Yayınları, 2007

Boettke, Peter; "Deirdre McCloskey's The Bourgeois Virtues: Ethick for an Age of Commerce", **Institue of Economic Affairs Journal**, Published by Blackwell & Oxford Univetsity, 2007

Boran, Behice; **Edebiyat Yazıları∫ Bütün Yapıtları**. I.Cilt, Sarmal Yayınları, 1992

Borges, Jorge Luis; **İngiliz Edebiyatına Giriş**, Afa Yayınları, 1987

Bourse, Michel; **Melezliğe Övgü**, Ayrıntı Yayınları, 2009

Bram,Wicherink; "Tarzan: The Untamed Image of the Perfect Savage", içinde: **Etnofoor Antropologic Journal**, V.22, N.2, 2010, pp.90-97

Braudel, Fernand; **Medeniyet ve Kapitalizm**, İz Yayıncılık, 1991

Brougham (Lord),Henry Peter; "**Opinions of Lord Brougham:On Politics, Science, Law, Education, Theology"**, London, 1841, pp.241, (Çevrimiçi) Google E-books

Bruce, Harry; **"Page Fright- Foibles and Fetishes of Famous Writers"**, Douglas Gibson Publishing, Toronto, 2009

Burden,E.C.L.; **"Pre-Victorian Prudery: The Family Shakespeare and The Birth of**

Bowdlerism", a PhD Thesis, Birmingham University, 2006

Butor, Michel; **Roman Üstüne Denemeler**, Düzlem Yayınları, 1991

Buzbee, Lewis; **"The Yellow-Lighted Bookshop / A Memoir, A History"**, Graywolf Pres, Minnesota, 2006

Calasso, Robert; **Literature and the Gods**, Borzoi Books, NY., 2001

Callinicos Alex & Chris Harman, **Değişen İşçi Sınıfı**, Z Yayınları, 1994

Calvino, Italo; **"Klasikleri Niçin Okumalıyız?"** , YKY, İstanbul, 2008

Campbell, Joseph; **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, İthaki Yay., 2014

Camus, Albert: "İşçi Romanı Üzerine Mektup", içinde, **TDK Dergisi** Mektup Özel Sayısı, Cilt XXX, S.274, Temmuz 1974, s.449

Canetti, Elias; **Edebiyatçılar Üzerine**, Payel Yayınları, 2007

Carmeli, Yoram S.; "The Invention of Circus and Bourgeois Hegemony: A Glance at British Circus Books", in: **The Journal of Popular Culture**, 1995, V.29, Iss.

Carr, E.H.; **Romantik Sürgünler**, İletişim Yayınları, 2012

Castells, Manuel; **Enformasyon Çağı**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, Cilt 1, 2005

Çapan, Cevat: **Değişen Tiyatro**, Metis Yayınları, 3.Baskı, 1982

Çelebi, Aykut; "Teknik Yeniden Üretilebilirlik Çağında Kitle ve Kitlesellik", iç: **Doğu Batı Dergisi**, Kitle ve İktidar Özel Dosya, S.69, 2014

Çelgin, Güler; **Yunan Edebiyatı**, Remzi Kitabevi, 1990

Çelikkol, Ayşe; **"Romances of Free Trade, British Literature-Laissez Faire and the Global 19. Century"**, Oxford University Press, 2011

Certeau, Michel de; **"The Practice of Everyday Life**", Univ.of California Press, 1984

Cervantes, Miguel de; **"Don Quixote**" , Samuel Putnam, The Viking Library, NY., 1961

Çetin, Halis; **Totaliter Soylu Gelenek**, Kadim Yayıncılık, 2010

Çıkla, Selçuk; **Edebiyat ve Hastalık**, Kapı Yayınları, 2016

Coetzee, J.M.; **Utanç**, roman, Adam Yayınları, İstanbul, 1990

Coetzee,J.M.; **Romancının Romanı**, Can Yayınları, 2.Baskı, 2004

Cole, Sarah R.; "The Aristocrat in the Mirror: Vanity and Bourgeois Desire in W.M.Thackeray's Vanity Fair", **Ninteenth-Century Literature Journal**, V.61. n.2, 2006, pp.137-170

Coşar, Yakup; **"Kamu Vicdanında Sivil İtaatsizlik~Derleme Yazılar"**, Ayrıntı Yayınları, 1997

Cowley, Malcolm; ed: "Writers at Work", **The Paris Review**, Penguin Books, London, 1958

Culler, Jonathan; **Yazın Kuramı**, Dost Kitabevi Yayınları, 2007

Quint, David; "**Noble Passion: Aristocracy and the Novel"**, Comparative Literature Mag. Duke Univ., 2010

Dağ, Ülfet; **"Geleceği Geçmişle Kurgulamak"**, Osmangazi Üniv., YÖK PhD Tez, 2019

Davis, Lindsey; **Nisan Şenliği**, Roman, Alfa Yayınları, 2015

Debord, Guy; **Gösteri Toplumu**, Ayrıntı Yayınları, 1996

Defoe, Daniel; **Robinson Crusoe**, YKY, 2009

Dibattista, Maria; **"The Triumph of Cyltemnestra: The Charades in Vanity Fair"**, PMLA Journal, Cambridge Univ.Press, V. 95, N.5, 1980

Dickens, Charles; **Zor Zamanlar**, Oda Yayınları, 2016

Dilek, Figen Güner; "Çimento Romanında Sovyet Kadın Tipinin Doğuşu: Daşa", içinde: **Roman Kahramanları Dergisi**, Rus Edebiyatı Özel Dosyası, S.35, 2018

Dilthey, Wilhelm; **Descriptive Psychology and Historical Understanding**, Martinus Nijhoff Publishing, 1977, http://www4.westminster.edu/staff/nak/courses/documents/Dilthey_Other_Persons

Doğu Batı: Karl Marx, Özel Sayı, #55, 2012

Doody, Margaret Anne; **"The True Story of the Novel"**, Harper Collins Publishing, II.Edition, 1997

Duby Georges- Philippe Aries, **A History of Private Life/Revelations of the Medieval World**, Harvard Univ.Press, 1988

Duman, M.Zeki; "İktidar Söyleminin Aracı Olarak İdeolojinin Siyasallaşması", **Muhafazakâr Düşünce Dergisi**, Sayı 4, Bahar 2005

Durgun, Fatih; "Geç Orta Çağ İngiliz Toplumunu Anlamak: Tarih Yazıcılığında Bastard Feudalism Kavramının Gelişimi", içinde: **Tarih İncelemeleri Dergisi**, XXXII/1 2017

Dürüşken, Çiğdem; **Latince Güzel Sözler Antolojisi**, Alfa Yay., 2015

Eagleton, Terry; **"Tatlı Şiddet-Trajik Kavramı"** , Ayrıntı Yayınları, 2003

Eagleton, Terry; **Edebiyat Kuramına Giriş**, Ayrıntı Yayınları, 1990

Eagleton, Terry; **Edebiyat Olayı**, Sel Yayınları, 2012

Eagleton, Terry; **İdeoloji**, Ayrıntı Yayınları, 1996

Eagleton, Terry; **Kültür Yorumları**, Ayrıntı Yayınları, 2000

Eagleton, Terry; **Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi**, İletişim Yayınları, 2014

Eco, Umberto; **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, Can Yayınları, 1995

Eco, Umberto; **Genç Bir Romancının İtirafları**, Kırmızı Kedi Yayınları, 2011

Eco, Umberto; **Popüler Roman Kahramanları,** Alfa Yayınları, 2017

Elias, Norbert; **Uygarlık Süreci**, İletişim Yayınları, I.Cilt, 2004,

Elias, Norbert; **Zaman Üzerine**, Ayrıntı Yayınları, 2000

Émile-Auguste Chartier, Alain; **Edebiyat Üstüne**, Dönem Yayınları, 1965

Engels, Friedrich; **İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu**, Gözlem Yayınları, 1974

Erhat, Azra; **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 1978

Erim, Müzehher; **Latin Edebiyatı**, Remzi Kitabevi, 1987

Ertem, Meltem Uzunoğlu; **"James Joyce's Mytographical Re-Writing: The Subversion of Myth in**

Ulysses”, PhD Thesis, Pamukkale Univ., 2015

Felski, Rita; **“Edebiyat Ne İşe Yarar?”** , Metis Yayınları, 2010

Ferri, Enrico; **Sanatta ve Edebiyatta Caniler**, Remzi Kitabevi, 1974

Fingarette, Herbert; **Aldatma**, Ayrıntı Yayınları, 2003

Fitzpatrick, Shelia; “A Little Swine”, in: **London Review of Books**, V.27, N.21, 2005

Fitzpatrick, Shelia; “The World of Ostap Bender: Soviet Confidence Men in Stalin Period”, in: **Slavic Review Magazine**, V.61, N.3, 2002, pp.535-557

Forster, E.M.; **Aspects of the Novel**, Penguin Co., London, 2005

Forster, E.M.; **Roman Sanatı**, Adam Yayınları, 1985

Foucault, Michel; **Kelimeler ve Şeyler**, İmge Yayınları, 1994

Foucault, Michel; “What is an Author?”, in: **Modernity and Its Discontents**, by Steven B.Smith, Yale Univ. Pres, 2016

Frazee, John P.; “The Creation of Becky Sharp in Vanity Fair”, **Dickens Studies Annual Journal**, Penn State Univ.Press, V. 28, 1998

Freed, Lynn; **“Reading, Writing and Leaving Home”**, Harcourt Publishing, NY., 2005

Frolov, İvan; **Felsefe Sözlüğü**, Cem Yayınları, 1991

Fukuyama, Francis; "The End of History?", **The National Interest Magazine**, Summer 1989

Fulford, Robert; **"Anlatının Gücü-Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik"**, Kolektif Kitap, 2014

G.Besse & J.Milhau & M.Simon; **Lenin, Felsefe ve Kültür**, Bilim-Sosyalizm Yayınları, 1997

G.Hall & C.Birchall; **Yeni Kültürel Çalışmalar-Kuramsal Serüvenler**, Say Yayınları, 2003

Gadamer, H. Georg-H. Kuhn-F.Nietzsche; **"Edebiyat Nedir?"**, Babil Yayınları, 2010

Gaskell, Elizabeth; **North and South**, Penguin Books, 1970 (1885)

Gasset, Jose Ortega ý ; **"Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler",** YKY, 2017

Gasset, Jose Ortega ý ; **İnsan ve Herkes**, Metis Yayınları, 5.Basım, 2014

Gasset, Jose Ortega ý ; **Kitlelerin Ayaklanması,** İş Kültür Yayınları, 2010

Gasset, Jose Ortega ý ; **Tarihsel Bunalım ve İnsan,** Metis Yayınları, 1992

Gasset, Jose Ortega ý ; **Quijote Üzerine Düşünceler**, Cogito-YKY, 2018

Gaultier, Jules de ; Bovarysme, **Philosophical Library**, NY., 1970

Gay, Peter; **Pleasure Wars: The Bourgeois Experience**, Norton Books, 1998

Gecikli, Kubilay; "Coetzee ve Fikir Romanı Geleneği", **Atatürk Üniv. Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, V.12, S.49, 2012, s.29-50

Giddens, Anthony; **Modernliğin Sonuçları**, Ayrıntı Yayınları, 1994

Girard, René; **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat,** Metis Yayınları, 2001

Gladkov, Fyodor; **Çimento**, Yordam Yayınları, 2017

Goethe, Johann Wolfgang Von ; **Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları"** Alfa Yayıncılık, 2018

Goff, Jacques Le; **Entelektüeller**, İş Kültür Yayınları, 2017

Göktürk, Akşit; **"Okuma Uğraşı-Yazın Metninin Kavranışı"**, YKY, 1997

Göktürk, Akşit; **Edebiyatta Ada**, Adam Yayınları, 1973

Witold Gombrowicz**,** **Ferdydurke,** Ayrıntı Yayınları, 2003

Gorki, Maksim; **Lüzumsuz Bir Adamın Hayatı**, Kavis Yayınları, 2011

Gorki, Maksim; **Küçük Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi**, Ortam Yayınları, 3.Baskı, 2014

Gorz, André; **Elveda Proletarya**, Afa Yayınları,1986

Gorz, André; **Maddesiz Bilgi, Değer ve Sermaye** , Ayrıntı Yayınları, 2011

Gramsci, Antonio; **Aydınlar ve Toplum**, Çan Yayınları, 1969

Gramsci, Antonio; **Hapishane Defterleri**, 1-2.cilt, Kalkedon Yayınları, 2011

Gramsci, Antonio; **Hapishane Defterleri**, Seçmeler, Belge Yayınları,1975

Green, J.R.; **Town Life in the Fifteenth Century**, McMillan Publishing, 1894, V.1

Gribçeva, Mitka; **Seni Halk Adına Ölüme Mahkûm Ediyorum**, Yar Yayınları, 2006

Güneş, Ali; İngiliz Romanının Doğuşu ve Gelişimi, **Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**, S.2, 2009

Guryeviç, Aron; **Orta Çağ Avrupa'sında Birey**, AFA Yay., 1995

Güven, Çetin; "Robinsonade Romanlarda Ütopya, Distopya ve Mahşer Metaforları ve Çocuk Edebiyatı", makale, **Folklor & Edebiyat Hakemli Dergi**, C.24, S.95, 2018/3

Habermas, Jürgen; **"'Öteki' olmak-'Ötekiyle' yaşamak/ Siyaset Kuramı Yazıları"**, YKY, 2017

Haddon, Mark; **Süper İyi Günler**, İş Kültür Yayınları, 14.Baskı, 2019

Hagan, John; "Vanity Fair: Becky Brought to Book Again", **Studies in the Novel Journal**, The John Hopkins Univ.Press, V. 7, N.4, 1975

Hançerlioğlu, Orhan; **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, 4.Baskı, 1993

Koçak, Orhan; "Sunuş", içinde: **Roman Kuramı,** Georg Lukács, Metis Yayınları, 2003

Harton, Scott; "How Walter Scott started the American War?", **Harper's Magazine**, July 29, 2007

Hauser, Arnold; **Sanatın Toplumsal Tarihi,** Remzi Kitabevi, 1984

Karl Marx Özel Sayısı, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**, S.38-39, 2019

Hedgecock, Jennifer Lee ; **"The Sexual Threat and Danger of the Femme Fatale in Victorian Literature"**, PhD Thesis, Michigan State Univ., 2005

Heiserman, Arthur; **"The Novel Before the Novel-Essays and Discussions about the Beginnings of Prose Fiction in the West"**, The University of Chicago Press, 1977

Henderson, W.O; "**The Industrialization of Europe/1780-1914**", Harcourt Publishing, NY., 1969

Hikmet Ran, Nâzım; **Bir Hazin Hürriyet**, Bilgi Yayınevi, 1987

Hikmet Ran, Nâzım; "**Henüz Vakit Varken Gülüm"**, YKY, 2017

Hilâv, Selahattin; **Felsefe El Kitabı**, Gerçek Yayınevi, 1975, 2.Baskı

Hill, Christoper; **"Dünya Altüst Oldu-İngiliz Devriminde Radikal Düşünceler"**, İletişim Yayınları, 2013

Hitchcock, Louise; **"Kuramlar ve Kuramcılar-Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat"**, İletişim Yayınları, 2013

Hobsbawm,Eric J.; **"İmparatorluk Çağı/1875-1914"**, Dost Yayınları, 1999

Hook, Sidney; **The Hero in History**, Beacon Press, Boston, 1955

Huizinga, Johan; "**Homo Ludens-Oynayan İnsan"**, Ayrıntı Yayınları, 2008

Huizinga, Johan; **Orta çağın Günbatımı**, İmge Kitabevi, 1997

Iggers, Georg G.; "**Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme/ Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı"**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011

İleri, Cem; **Okurun Belleği**, Everest Yayınları, 2016

İlf & Yevgeni Petrov, İlya; **On İki Sandalye**, İletişim Yayınları, 2016

İlhan, Attilâ; **Hangi Edebiyat**, Bilgi Yayınları, 1993

Innis, Harold; **"The Fur Trade in Canada"**, (Çevrimiçi) https://open.library.ubc.ca/collections/bcbooks/items/1.0374758#p385z-4r720f:388

Jack, Belinda; **The Woman Reader,** Yale Univ.Press, 2012

James, G.P.R.; **The Smuggler**, a Novel, "Smith, Elder and Co.Publisher", London, 1845, Chpt:xiii. (Çevrimiçi) https://www.gutenberg.org/files/39531/39531-h/39531-h.htm

Jdanov, Andrei A.; **"Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine**", Kaynak Yayınları, 1996

Kaya, Hilal; "Okur-Merkezli Eleştiri Bağlamında Thackeray'nin Gurur Dünyası Romanında Kadın İkilemi Üzerine Bir Okuma", **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, C.10, S.2, 2020

Keyder, Çağlar; **Küresel ve Yerel Arasında İstanbul**, Metis Yayınları, 4.Basım, 2013

Kirsch, Adam; **Küresel Roman:21.Yüzyılda Dünyayı Yazmak**, Vakıf Kültür Yayınları, 2019

Kılıçkaya, Derya; "Y. Klimkov ile Murtaza'nın Görev Ahlakı Bakımından Karşılaştırılması", iç: **Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, Güz, 2018, V.18, s.287-310

Kleiner, Dmytri; **Tele-Komünist Manifestosu**, Alternatif Medya Derneği Yayınları, 2010

Kırlı, Cengiz; "Kahvehaneler ve Hafiyeler: 19.Yüzyıl Ortalarında Osmanlı'da Sosyal Kontrol", **Toplum ve Bilim Dergisi,** 2000

Kocka J./A.Mitchell, **19.yy Avrupası'nda Burjuva Toplumu**, İletişim Yayınları, 2015

Kojève, Alexandre; **Felsefesine Giriş**, YKY-Cogito Serisi, 2001

Köse, Hüseyin; **Medyatik Paradigma**, YirmiDört Yayınları, 2006

Kozanoğlu, Can; **Yeni Şehir Notları**, İletişim Yayınları, 2001

Kundera, Milan; **Roman Sanatı**, Can Yayınları, 2002

Laffitte, Sophie; **Tolstoy ve Çağdaşları**, Alfa Yayınları, 2016

Lears, T.J.Jackson; "The Consept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities", in: **The American Historical Review**, Published: Oxford Univ.Press, V.90, No.3, 1985

Lenin, V.I.; **"Ne Yapmalı?**", Eriş Yayınları, 2003

Lenin, V.I.; **"Seçme Yazılar: Devrim, Demokrasi, Sosyalizm"**, Yordam Kitap, 2009

Lenin,V.I.; "Party Organization and Party Literature", in: **Lenin Collected Works**, 1965, pp.44-49, (Çevrimiçi), https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1905/nov/13.htm

Lenoir, Beatrice; **Sanat Yapıtı**, YKY-Cogito, 2002

Livaneli, Zülfü; **Edebiyat Mutluluktur**, Doğan Yayınları, 2012

Llosa, Mario Vargas; **Bir Romancıya Mektuplar**, Can Yayınları, 2014

Lodge, David; **"Yazar, yazar"**, Ayrıntı Yayınları, 2004

Lorian, Achille; **"Karl Marx~A Sketch"**, T.Seltzer Publishing, 1920

Lucy, Niall; **Postmodern Edebiyat Kuramı**, Ayrıntı Yayınları, 2003

Lukács, Georg; **Roman Kuramı**, Say Yayınları, 1985

Lukács, Georg; **Tarihsel Roman**, Epos Yayınları, 2008

Lunaçarski, Vasilyeviç Anatoli; **Sosyalizm ve Edebiyat**, Evrensel Kültür Kitaplığı, II.Basım, 1998

Macfarlane, Alan; **İngiliz Bireyselciliğinin Kökenleri**, VakıfKültür Yayınları, 2020

Mandel, Ernest; **Hoş Cinayet-Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi**, Yazın Yayınları, 1996

Manguel, Alberto; **A History of Reading**, Vintage Canada Publishing, Toronto, 1998

Manguel, Alberto; **Geceleyin Kütüphane**, YKY, 2008

Mannheim, Karl; **İdeoloji ve Ütopya**, De-Ki Felsefe Kitapları, 2008

Mardin, Şerif; **İdeoloji,** Toplu Eserleri III, İletişim Yayınları, 1992

Marshall McLuhan, **Gutenberg Galaksisi**, Marshall McLuhan, YKY-Cogito, 2014, 3.Baskı

Marx and Engels **"On Art and Literature"**, (Çevrimiçi), https://www.marxists.org/archive/marx/works/1885/letters

Marx Karl - F.Engels; **Alman İdeolojisi**, Everest Basım Yayım, 2.Baskı, 2013

Marx, Karl; **Artı Değer Teorileri**, Cilt II., SOL Yayınları, 1999

Marx, Karl; **Kapital**, Sol Yayınları, 2011, 10.Baskısı

Matvejević, Predrag; **Akdeniz Kitabı**, YKY-Cogito, 1999

Maximillian E.Novak, **"Robinson Crusoe and Economic Utopia"**, The Kenyon Review, Vol.25, N.3, 1963

McCarthy, Tom; **Tintin and the Secret of Literature**, Berkeley Univ., Ca., 2008

McCloskey, Deirdre; **"The Bourgeois Virtues: Ethics for an Age of Commerce"**, Univ.of Chicago Press, 2006

McLellan, David; **İdeoloji,** İst.Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005

McLuhan, Marshall; **Understanding Media/The Extensions of Man**, McGraw-Hill Press, NY, 1964

Meriç, Cemil; "**Kırk Ambar- Rümuz-ül Edeb, Romanın Romanı"**, İletişim Yayınları, 10. Baskı, 2008

Mill, John Stuart; **Hürriyet Üstüne**, Liberal Düşünce Topluluğu Kitapları, 2003

Miller, Andrew; **"Novels Behind Glass: Commodity Culture and Victorian Narrative"**, Cambridge Univ. Press, 1995

Mooers, Colin; **"Burjuva Avrupa'nın Kuruluşu- Mutlakçılık, Devrim ve İngiltere, Fransa, Almanya'da Kapitalizmin Yükselişi"**, Dost Yayınları, 1997

Moran, Berna; **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınları, 1983

Morazé, Charles; **The Triump of the Middle Class**, A DoubleDay Books, 1968

Moretti, Franco; **"Mucizevi Göstergeler~Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine"**, Metis Yayınları, 2005

Moretti, Franco; **"Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva"**, İletişim Yayıları, 2015

Mosco, Gaetano; **Rulling Class**, McGraw Hill Publishing, NY, 1939

Mulgan, Geoff; **Antipolitik Çağda Politika**, Ayrıntı Yayınları, 1995

Mullan, John; **"How Novels Work"**, Oxford Univ.Press, 2008

Murdoch, Iris; **Kesik Bir Baş**, Ayrıntı Yayınları, III.Baskı, 2020

Nabokov, Vladimir; **Edebiyat Dersleri**, Ada Yayınları, 1988

Naci, Fethi; **Roman ve Yaşam**, Can Yayınları, 1993

Nietzsche, Friedrich Wilhelm; **Böyle Söyledi Zerdüşt**, İş Kültür Yay., 2011

Oktay, Cemil; **Siyaset Bilimi İncelemeleri**, Alfa Yayınları, 2009

Olur, Emrah; "A.Huxley'in Ada adlı romanında ideoloji ve özgürlük", **Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, 2019 Kasım, 258-264

Onat, Şefik; **Abdül ve Hamid**, Alfa Yayınları, 2018

Ong, Walter J.; **Sözlü ve Yazılı Kültür**, Metis Yayınları, 2014

Ostrovski, Nikolai ; **Ve Çeliğe Su Verildi**, May Yayınları, 1973

Özcan Eliaçık, Canan; **"Barbarın Tarihi Ezilenin Dini~Hikmet Kıvılcımlı'da Tarih ve Din"**, İletişim Yayınları, 2020

Özdemir, Emin; **"Türk ve Dünya Edebiyatı~Kavramlar, Dönemler, Yönelimler"**, Ankara Üniversitesi SBF Yayınları, N.457, 1980

Özkul, Barış; iç: Önsöz, **On İki Sandalye**, İletişim Yayınları, 2016

Özön, Mustafa Nihat; **Türkçede Roman**, İletişim Yayınları, 1985

Palmer, Alan; **Fictional Minds**, Univ.of Nebraska Publ. 2004

Pamuk, Orhan; **Saf ve Düşünceli Romancı**, İletişim Yayınları, 2011

Parla, Jale; **"Babalar ve Oğullar-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri"**, İletişim Yaınları, 7.Baskı, 2009

Parla, Jale; **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, 2003

Pektezel, Kadir; "Kitle ve İktidarın İnsanı, Kitlenin Diyalektiği", İç: **Doğu Batı Dergisi**, S.19, 2014

Pernoud, Régina; **Burjuvazi**, İletişim Yayınları, 1995

Polanyi, Karl; **Büyük Dönüşüm**, İletişim Yayınları, 1986

Pospelov, Gennadiy N.; **Edebiyat Bilimi**, Evrensel Kültür Yayınları, 1995

Propp, Vladimir; **Masalın Biçimbilimi**, BFS Yayınları, 1985

Prose, Francine; **Reading Like a Writer**, HarperCollins Co., NY, 2006

Prosperi, Valentina; "The Reception of Lucretius"; **Lingue Antiche e Moderne**, (Çevrimiçi)

https://lingue-antiche-e-moderne.it/article/view/1428, V.4, 2015

Queenan, Jore; **"One for the Books"**, Viking Publisher, 2012

Radcliffe David Hill: **"Blackwood's Magazine, the London Magazine, and the Scott-ChristieDuel"**, (Çevrimiçi) https://www.lordbyron.org/archives.php?choose=ScottBlckwd

Randall, William L.; **Bizi Biz Yapan Hikâyeler**, Ayrıntı, 2004

Rawls, John; **"Halkların Yasası ve Kamusal Akıl Düşüncesinin Yeniden Ele Alınması"**, İstanbul Bilgi Üniv.Yayınları, II.Baskı, 2006

Raymond Williams; **"Keywords: A Vocabulary of Culture and Society"**, Oxford University Press, 1976

Raymond, Williams; **Kültür**, İmge Yayınları, 1993

Reich, Wilhelm; **Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı**, Payel Yayınları, 1979, 2.Baskı

Richardson, Samuel; **Pamela**, Penguin Publications, London, 1985

Rifat, Mehmet; **Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1978

Rousseau, J.J. : **"Julie, or the New Héloise ; Letters of Two Lovers Who Live in a Small Town**

at the Foot of the Alps", Darmouth College Press, 1997

Rousseau,J.J. : **Emile-Bir Çocuk Büyüyor,** Selis Kitaplar, 2009

Rubino,Vittoria; **"The Puppetry and Performance of Society in Thackeray's Vanit Fair**", The Victorian~St.John's Univ. 2014, Issiue: 2.2

Said, Edward; **Kültür ve Emperyalizm**, Hill Yayınları, 2016, 4.Baskı

Said, Edward; **"Entelektüel:Sürgün, Marjinal, Yabancı"**, Ayrıntı Yay., 1995

Sarıca, Murat; **Siyasi Düşünce Tarihi**, Gerçek Yayınevi, 1983, 4.Baskı

Sartre, Jean-Paul; **Aydınlar Üzerine**, Can Yayınları, 3.Basım, 2010

Sartre, Jean-Paul; "**Edebiyat Nedir?"** Payel Yayınları, 1982

Sayers, Sean; **Marksizm ve İnsan Doğası**, Yordam Kitap, 2009

Schama, Simon; **Yurttaşlar-Fransız Devriminin İçerden Tarihi**, Alfa Yay., 2015

Scheler, Max; **Hınç**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2015

Schumpeter, Joseph A.; **"Capitalism, Socialism and Democracy"**, Routledge Publishing, 1994

Scott, James C.; **"Tahakküm ve Direniş Sanatları~Gizli Senaryolar**", Ayrıntı Yayınları, 1995

Scott, James C.; **"Devlet Gibi Görmek"**, Versus Yayınları, 2008

Sennett, Richard ; **Otorite**, Ayrıntı Yayınları, 2005

Sennett, Richard; **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Ayrıntı Yayınları, 1996

Şenol, Mahmut; **"Kapıyı çalan da kim?",** (Çevrimiçi) https://www.ekdergi.com/kapiyi-calan-da-kim/ 12.10.2020

Şenol, Mahmut; **Capon Çayevi**, Ayrıntı Yayınları, 2011, Alfa Yayınları 2016

Shakespeare, William; **Size Nasıl Geliyorsa**, Remzi Kitabevi, 1996

Sheehy, Paul; On Plural Subject Theory, **Journal of Social Philosophy**, V. 33, Iss:3, 2002

Shklovsky, Viktor; **"Theory of Prose"**, Dalkey Archive Press, London, 2009

Sieyés, Emmanuel-Joseph; **"Üçüncü Sınıf Nedir?"**, İmge Yayınları, 2005

Şimşek, Ali; **"Yeni Orta Sınıf~Sinik Stratejiler"**, Tekin Yayınevi, 2020

Skocpol, Theda; (Ed.), **"Tarihsel Sosyoloji/Bloch'tan Wallerstein'e Görüşler ve Yöntemler"**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014

Smiley, Jane; **"13 Ways of Looking at the Novel"**, "faber & faber publishing", 2006

Snow,C.P.; **"İki Kültür"**, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 1999

Sombart, Werner; **"Burjuva: Modern Ekonomi Dönemine Ait İnsanın Ahlaki ve Entelektüel Tarihine Katkı"**, Doğu Batı Yayınları, 2008

Stael, Madan De; **Almanya Üzerine**, İş Kültür Yayınları, 2017

Stendhal, **"Kırmızı & Siyah"**, İş Kültür Yayınları, 2011

Sunat, Halûk; **"İmgenin Tılsımlı Rüzgârı: Yazınsal Metne Psikanalitik Duyarlıklı Bakış"**, YirmiDört~Papirüs Yayınları, 2006

Sunat, Halûk; **"Bakhtin ve Çağrıştırdıkları"**, Varlık Dergisi, 2002, Nisan, sayı 1135

Swingewood, Alan; **Kitle Kültürü Efsanesi**, Bilim ve Sanat Yay., 1985

Taylor, Charles; **Modernliğin Sıkıntıları**, Ayrıntı Yayınları, II.Baskı, 2011

TDK, **Mektup Özel Sayısı**, Cilt 30, sayı 274, Temmuz 1974, s.449

Thackeray, W.M.; **Book of Snobs**, first 1848, Echo Library Publishing, 2006

Thackeray, W.M.; **Gurur Dünyası**, İmge Yayınları, 2006

Therborn, Göran; **"İktidarın İdeolojisi, İdeolojin İktidarı"**, İletişim Yayınları, 1989

Thompson,E.P.; **İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu**, Birikim Yayınları, 2004

Thoreau, Henry David; **İtaatsizlik**, KafeKültür Yayınları, 2013

Tocqueville, Alexis de; **Amerika'da Demokrasi**, İletişim Yayınları, 2016

Todorov, Tzvetan; **Ortak Hayat**, Dost Kitabevi Yayınları, 2008

Todorov, Tzvetan; **Edebiyat Kavramı**, Sel Yayınları, 2011

Tolstoy, Lev; **Anna Karenina**, roman, İletişim Yayınları, 2010

Tompkins, J.M.S.; **"Popular Novel in England/1770-1800"**, Methuen Books, London, 1969

Tompkins,J.M.S.; "The Popular Novel in England", London, 1969, içinde, **Monthly Review**, Ed; 1790

Touraine, Alain, **Modernliğin Eleştirisi**, YKY, 2007

Trotsky, Leon; **Edebiyat ve Devrim**, Köz Yayınları, 1976

Turan Güven; "Kesik Bir Baş", içinde: **Yazıyla Yaşamak**, YKY, 1996

Turanlı, Kıvılcım; "Edebiyatın İyi Kötü Tanıklığı", içinde **"Edebiyat, Hukuk ve Sair Tuhaflıklar"**, Dost Yayınları, 2015

Türk Dili Dergisi, **Yazın Akımları Özel Sayısı**, Türk Dili Dergisi, TDK, 1981

Türk, Duygu; **"Öteki, Düşman, Olay- Levinas, Schmitt ve Badiou'da Etik ve Siyaset"** Metis Yayınları, 2013

Türkeş, A.Ömer; "**Romana Yazılan Tarih"**, 2013, (Çevirimiçi= https://oggito.com/icerikler/romana-yazilan-tarih-a-omer-turkes/849

Urgan, Mina; **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, YKY, İstanbul, 2003, 6.Basım

Uslu, Ateş; "R.Wagner'in Siyasal Düşünceleri: Modernite Eleştirisi ve Ulusal Sanat Anlayışı", **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, 2017 Haziran, sayı 37, s.13-44

Uygur, Nermi; **İnsan Açısından Edebiyat**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, #1468, II.Baskı, 1977

Vermeule, Blakey; **"Edebi Karakterlere Neden Önem Veririz?"** , Alfa Yayınları, 2013

Wallerstein, Immanuel ; The Bourgeois as Concept and Reality", it's given as the Byrn History Lecture, Vanderbilt Univ., 1987, (Çevrimiçi) https://iwallerstein.com/the-bourgeoisie-as-concept-and-reality/

Wallerstein, Immanuel; "The Bourgeois as Concept and Reality", **New Left Review Magazine**, 167/1, 1988

Watt Ian & Roland Barthes, **"Roman ve Gerçek Etkisi"**, DonKişot Yayınları, 2002

Watt, Ian; **Modern Bireyciliğin Mitleri**, Boğaziçi Üniv.Yayınevi, 2011

Wayne, Mike; **Marksizm ve Medya Araştırmaları**, Yorum Yayınları, 2009

Wells, T. & J.Graafland, "Adam Smith's Bourgeois Virtues in Competition", **Business Ethics Quarterly Journal**, Cambridge Univ.Pres, V.22, N.2, 2012

Williams, Predrag; **Marksizm ve Edebiyat**, Adam Yayınları, 1990

Williams, Raymond; **"Keywords: A Vocabulary of Culture and Society"**, Oxford University Press, 1976

Williams, Raymond; **Marxism and Literature**, Oxford Univ.Press, 1977

Wolff, Cynthia Griffin, **"Samuel Richardson and the 18th.Century Püritan Character"**, Archon Books, 1972

Wood, James; **"Kurmaca Nasıl İşler?**", Ayrıntı Yayınları, II.Basım, 2013

Wood, James; **How Fiction Works**, Picador Publishing, NY., 2009

Wood, Michael; **The Story of England**, Viking-Penguin Books, 2010

Woolf, Virginia; **Bir Okur Olarak Edebiyat Yazıları**, Alakarga Yayıncılık, 2013

Yavuz, Hilmi; **Okuma Biçimleri**, Timaş Yayınları, 2010

Yıldırım, Nermin; **Ev**, Hep Kitap Yayınları, 2020

Yücel, Tahsin; "Roman ve Bilim", **Varlık Dergisi**, Temmuz 1976, iç: Yazının Sınırları, Adam Yayınları, 1982

Zelyüt, Solmaz; **"Dört Adalı; Hobbes, Locke, Berkeley, Hume"**, Doğu Batı Yayınları, 2010

Zenon, Elealı; **"Varlığın Algıyla İmtihanı",** Destek Yayınları, 2021

Zoli, Corri; "'Black Holes' of Calcutta and London: Internal Colonies in Vanity Fair", **Victorian Literature and Culture Journal**, Cambridge Univ.Press, V.35, N.2, 2007

Zunshine, Lisa; "**Why We Read Fictions-Theory of Mind and Novel",** Ohio State Univ.Press, 2006

ÖZGEÇMİŞ

M.Şenol,

İlk, orta ve lise eğitimi ardından Gazi Üniversitesi Ekonomi Fakültesi'nden lisans, eğitimi aldı. İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden (SBF) Yüksek Lisans derecesine sahiptir. Ayrıca Indiana Eyaleti Purdue Üniversitesi'nde, non-degree, misafir öğrenci olarak siyasal düşünce tarihi dersleri almıştır.

İstanbul Üniversitesi SBF'de aldığı doktora derslerini 2019 yılında tamamlamış olup tez savunma aşamasında bulunmaktadır.

M.Şenol, 2009-10 yıllarında, 4 sömestr boyu, Kadir Has Üniversitesi İletişim Fakültesinde lisans öğrencilerine ders vermiştir.b

2016 yılından itibaren Özyeğin Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

1977 yılında Cumhuriyet gazetesinde İstanbul şehir haberleri muhabiri olarak başladığı gazetecilik yaşamı ardından, televizyon program yapımcılığı, yazarlık ve serbest ticari faaliyetlerde bulunmuştur.

M.Şenol'un 2004 yılından itibaren başladığı roman ve öykü yazarlığı, gazete ve dergi yazarlığı yanı sıra hâlen devam etmektedir. Yazarın sırasıyla yayınlanmış eserleri şöyledir:

1. Phaselis Adağı, Altın Kitaplar
2. Bay Konsolos, Altın Kitaplar, 2.Baskı H2O Kitaplar
3. Çerkes Âdil Paşa'nın Tahsildarlık Günleri, Papirüs Yay., ve 2.Baskı Alfa Yay.
4. Kayısı Topuklu Kadınlar, Papirüs Yayıncılık
5. Keşfini Bekleyen İnsan, Kadim Yayıncılık
6. Akhisar Düşerken, Ayrıntı Yayınları
7. Capon Çayevi, Ayrıntı Yayınları ve 2.Baskı Alfa Yayınları

8. Geçiyordum Uğradım, İskenderiye Yayınevi
9. Dalkavuk Hanım, Alfa Yayınları
10. Altıncı Hasta, tiyatro eseri
11. Bizim Unuttuğumuz Şey, Hikâyeler, Tefrika Yayınları
12. Bir Roman Yazılıyor & Nicky'yi Öldürmek