

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Zehra Azade SOYSAL

KURGU İLE GERÇEK ARASINDA TOTALİTER BİR DÜNYA:

FAHRENHEIT 451

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Mukadder ERKAN**

ERZURUM - 2009

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE


Bu alışma İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının İngiliz Kültürü ve Edebiyatı
Bilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç.Dr. Mukadder ERKAN
Danışman/Jüri Üyesi



Prof.Dr. Mehmet TAKKAÇ
Jüri Üyesi



Y.Doç.Dr. Ahmet BEŞE
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 25 / 03 / 2009

Prof.Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR	iv
KISALTMALAR	v
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. 20. YÜZYIL KARŞI-ÜTOPYALARININ TARİHSEL GELİŞİMİ VE ÖZELLİKLERİ	5
İKİNCİ BÖLÜM	
2. <i>FAHRENHEIT 451</i> 'in ARKA PLANI OLARAK 1950'LERİN SİYASAL VE TOPLUMSAL PANORAMASI.....	17
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. KARŞI-ÜTOPYA ÖRNEĞİ OLARAK <i>FAHRENHEIT 451</i> 'in YAPISAL DURUMU	32
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4. TEKNOLOJİ GÜDÜMLÜ KİTLESEL TOPLUM ELEŞTİRİSİ OLARAK <i>FAHRENHEIT 451</i>	73
SONUÇ	146
KAYNAKÇA	152
ÖZGEÇMİŞ	163

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KURGU İLE GERÇEK ARASINDA TOTALİTER BİR DÜNYA:

FAHRENHEIT 451

Zehra Azade SOYSAL

Danışman: Doç.Dr. Mukadder ERKAN

2009- SAYFA: 162

Jüri: Doç.Dr. Mukadder ERKAN

Prof.Dr. Mehmet TAKKAÇ

Y.Doç.Dr. Ahmet BEŞE

Bu tez çalışmasında, çağdaş Amerikan edebiyatının önde gelen temsilcilerinden Ray Bradbury'nin karşı-ütopyanın klasikleri arasında yerini almış bulunan yapıtı *Fahrenheit 451* çeşitli açılardan incelenmektedir. İncelemede, 20. yüzyılda yaşanan toplumsal, ekonomik ve siyasal düş kırıklıklarının yansıması olarak popüler bir edebi tür haline gelen "karşı-ütopya" odak noktasıdır. Bu nedenle ilk olarak karşı-ütopyanın genel özellikleri anlatılmaktadır. Daha sonra eserin yazıldığı tarihi atmosfer ve yazarı bu tarzda yazmaya yönelten etkenlerden söz edilmektedir. Simgesel, eğretilmeli ve şiirsel bir dil kullanımının yanı sıra, yapılan edebi göndermeler ile alıntılar, eseri diğer karşı-ütopya örneklerinden ayıran özellikler olarak ele alınmaktadır. Son olarak eser, Marksizmin farklı akımlarından gelen kuramcılarının ve düşünürlerin geliştirdikleri kavramlar ve terimler kullanılarak karşı-ütopya bağlamında değerlendirilmektedir. Yarım yüzyıldan daha uzun bir zaman önce yazılmış olmasına karşın, eserde betimlenen toplumsal panoramanın günümüz ileri kapitalist toplumlarıyla neredeyse bire bir örtüşmesi eserin önemini göstermektedir.

ABSTRACT

MASTER THESIS

A TOTALITARIAN WORLD SOMEWHERE BETWEEN FICTION AND REALITY:

FAHRENHEIT 451

Zehra Azade SOYSAL

Supervisor: Assoc.Prof.Dr. Mukadder ERKAN

2009- PAGES: 162

Jury: Assoc.Prof.Dr. Mukadder ERKAN

Prof.Dr. Mehmet TAKKAÇ

Asist.Assoc.Prof.Dr. Ahmet BEŞE

This thesis is intended to introduce Ray Bradbury, one of the outstanding representatives of contemporary American literature, and to study his work titled *Fahrenheit 451* which has taken its place among classics of anti-utopian fiction from different angles. In this study, the focus is on anti-utopia which has become a popular literary genre as a result of social, economic and political disappointment experienced in the 20th century. Therefore, first of all, the general characteristics of anti-utopias are given. Then the historical atmosphere in which the work was written and the factors that drove the author to write in this manner are stated. Symbolic, metaphorical and poetic use of language along with the allusions and quotations from various literary works are dealt with as the features that distinguish the work from the other examples of anti-utopian fiction. Finally, the work is examined in the context of anti-utopian fiction using the terms and concepts developed by theoreticians and thinkers from different Marxist trends. Although the work was written more than a half century ago, the social panorama depicted in the work and highly capitalist societies today overlap almost entirely, and this fact displays the significance of the work.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam, yoğun bir araştırma, okuma, sınıflandırma, değerlendirme, çözümlenme ve özgün bir sonuca ulaştırma gibi oldukça uzun ve yorucu süreçlerden geçerek ortaya çıktı. Bu nedenlerle de, kimi zaman usanıp umutsuzluğa ve yılgınlığa kapılmama yol açtı. Ancak, akademik, mesleki ve aile çevremdeki iyi, özverili ve güzel insanların maddi ve manevi destekleri sayesinde çalışmalarımı tamamlama olanağı bulabildim. Bu bağlamda yaptığım çalışmanın getirisinin yalnızca akademik bir ünvan olmadığı farkındayım. Tezin hazırlanma aşamaları benim kültürel ve düşünsel açıdan gelişimimi ve daha geniş bir bakış açısına sahip olmamı sağlarken; tüm bu süreç, toplumsal ilişkilerimi geliştirmeme ve çevremdeki insanların değerlerini daha iyi anlamama da aracı oldu. Başta annem olmak üzere ailem günlük yaşamımın sorumluluklarını ve angaryalarını üstlenmeselerdi, iş yerimdeki arkadaşlarım iş yükümü hafifletmeselerdi, amirlerim anlayış ve kolaylık göstermeselerdi ve muhterem hocalarım bana zaman ayırıp çalışmalarımı değerlendirmeselerdi ne yapardım bilemiyorum. Sonuç olarak, bölümde bana emeği geçen bütün hocalarıma, tez danışmanım Sayın Doç.Dr. Mukadder ERKAN'a ve özellikle Sayın Prof.Dr. Kamil AYDIN'a ve hem Erzurum'da hem de Ankara'da birlikte çalıştığım amirlerim ile arkadaşlarıma ve de aileme, kısacası bu çalışmanın hazırlanışı sırasında bana destek olan ve yardım eden herkese gönülden teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

KISALTMALAR

- HUAC House UnAmerican Activities Committee
- SSCB Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
- ABD Amerika Birleşik Devletleri
- CIA Central Intelligence Agency
- FBI Federal Bureau of Investigation
- UCLA University of California Los Angeles
- DİA Devletin İdeolojik Aygıtları
- DBA Devletin Baskı Aygıtları

GİRİŞ

Ütopyalar gerçeğe dönüşebilir. Yaşam bir ütopyaya doğru ilerliyor ve belki de yeni bir çağ başlıyor, entelektüellerin ve kültürlü sınıfın ütopyadan kurtulmayı ve ütöpik olmayan, **daha az ‘kusursuz’ ama daha fazla özgür olan bir topluma** geri dönmeyi düşleyecekleri bir çağ.¹

Nicholas Berdyaev

Karşı-ütopya türünün bakış açısını özetleyen ve Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya* adlı ünlü karşı-ütöpik eserinde epigraf olarak kullandığı bu sözler, üniversite öğrencisiyken taraftarı olduğu Marksizmin ütöpik kuramlarının Bolşevik Devrimi’nden sonra pratikte bireylerin özgürlüğünü ve yaratıcılığını kısıtlayan totaliter bir yapıya büründüğünü ve toplumu kolektivist ve mekanik bir hale getirdiğini gören ve bu görüşlerinden ötürü yaşamının geri kalanını sürgünde geçirmek zorunda kalan bir aydına aittir. Bir başka totaliter diktatörlük modeli olan Faşist Almanya’nın işgali sırasında Fransa’da sürgünde bulunan Berdyaev’in, Sosyalist Rusya karşısında hissettiklerini yansıtan eserleri ancak savaştan sonra ve bir kısmı da ölümünden sonra yayımlanabilmiştir.²

Conquered City adlı eseriyle Victor Serge, *Darkness at Noon* adlı eseriyle Arthur Koestler ve karşı-ütopya türü romanların çoğuna model ve esin kaynağı olmuş *We* adlı eseriyle Yevgeny Zamyatin, Berdyaev ile benzer kaderi paylaşmış yazarlardandır.³ Gerek faşist, gerekse sosyalist diktatörlüklerde düşünce kontrolü ve sınırlaması için aydınlarla yazarların baskı altında tutulması, yazılı metinlerin sansürlenmesi, basımdan kaldırılması veya yakılarak yok edilmesi olağan bir olgudur. Örneğin 1933’te rejimin sürekliliği açısından sakıncalı bulunduğu için Nasyonel Sosyalist Partisi’nin Propaganda Bakanı Goebbels’in onayı ile yakılan milyonlarca kitabın içinde Koestler’in eseri de vardır ve 1952’de bu defa Rusya’da Stalin’in emriyle

¹ Alıntılaman Gorman Beauchamp; “Technology in the Dystopian Novel”, *Modern Fiction Studies*, 32:1 (1986: Spring) s. 54; ayrıca bkz. Nicholas Berdyaev; “Democracy, Socialism and Theocracy”, *The End of Our Time*, New York: Sheed, 1933

² http://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Berdyaev

³ Bkz. Erika Gottlieb; *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, Montreal & Kingston: McGill-Queen’s Press, 2001

yakılan 9 milyon kitabın arasında yine Koestler'in eseri yer alır.⁴ Kuramsal anlamda birbirine taban tabana karşıt olan sosyalizm ve faşizmin aynı yazarın eserlerini yok etmeye çalışması, baskıcı iktidarların ideolojik ayrım gözetmeksizin aynı tavrı sergilediklerini göstermektedir. İktidarın zalim yüzünü yalnızca kitapları yakarak ortadan kaldırdığı zamanlarda gösterdiği, Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı eserinin temelde eleştirdiği de bu sansürcü zihniyettir.

George Orwell'ın *1984*'ü, Zamyatin'in *Biz*'i gibi karşı-ütopya türünün bazı örnekleri, bireylerin ilkel koşullarda mekanik bir biçimde ve sorgulamadan yaşamaya güdülendikleri totaliter diktatörlükleri betimlerken; Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı gibi bir diğer takım karşı-ütopyalar ise, insanların baskı ve zorlamalarla güç koşullarda yaşamaya mahkum edildikleri değil, tersine zevk, eğlence ve tüketim temelli bir yaşam tarzına bağımlı hale getirilerek bireyselliklerinden ve eleştirel düşünce yetilerinden uzaklaştırıldıkları totaliter düzenleri aktarırlar. Alexis de Tocqueville'in şu sözleri *Fahrenheit 451*'in de dahil olduğu bu tür karşı-ütopyalar ile diğerleri arasındaki ayrımı vurgulamaktadır: “Despotluk bedeni serbest bırakmakta ve doğrudan doğruya ruhu hedef almaktadır.”⁵

Fahrenheit 451, görünürde her şeyin ‘kusursuz’ olduğu, insanların umarsızca bolluk ve rahatlık içinde yaşadıkları bir düzeni resmeder. Rejim bu düzeni sağlamak için *1984*'te Winston Smith'e uygulanan türde fiziksel eziyetlere başvurmaz; kitap yasağı dışında görünürde hiçbir baskı ya da şiddet kullanmaz. Ancak bu düzen, konformist “çoğunluğun zorbalığı”dır; entelektüel açılımları olan azınlığın okuma, yazma ve düşünme özgürlüklerinin ellerinden alındığı ve bu yapay “ütopyadan kurtulup ütopyik olmayan, daha az ‘kusursuz’ ama daha fazla özgür olan bir topluma geri dönmeyi” düşledikleri bir diktatörlüktür ve aslında *1984*'teki İç Parti'nin oluşturduğu azınlığın diktatörlüğünden daha tehlikelidir. William H. Whyte'in *The Organization Man* adlı çalışmasında belirttiği gibi “Büyük Birader'in *1984*'ünde en azından düşmanın kim olduğu bilinir”⁶; *Fahrenheit 451*'de ise düşman, sözde demokratik toplumun ezici çoğunluğu gibi görünmektedir. Başka bir deyişle totaliter devlete karşı

⁴ John Hoyles; *The Literary Underground: Writers and the Totalitarian Experience, 1900-1950*, London: Harvester Wheatsheaf, 1991, ss. 132-33

⁵ Alıntılayan Theodore W. Adorno ve Max Horkheimer; *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar II*, çev. Oğuz Özügül, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1996, s. 22; ayrıca bkz. Alexis de Tocqueville; *De la Démocratie en Amérique*, Paris, 1864, Band II, s. 151

⁶ Alıntılayan, David Seed; *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*, Edinburgh: Edinburgh Uni. Press, 1999, s. 68.

birey yerine, totaliter devletin hegemonyası altında bulunan topluma karşı ‘uyumsuz’ ve ‘toplum dışı’ birey söz konusudur. Bu bireyin kurtuluş umudu, ancak ilahi bir tufan gibi gelip yanlış bilinçle gözleri gerçeklere kapanmış duyarsız toplumu yok edecek nükleer bir yıkıma bağlıdır.

Sözün özü, totaliter diktatörlük yalnızca sosyalizme ya da faşizme mal edilebilecek bir oluşum değildir. Liberal ve çoğulcu demokrasi yanlısı görünen ama özünde totaliterlik bulunan rejimler ve ideolojiler de var olabilmektedir. Nitekim, küreselleşme etiketi altında tektipleşen, belli ekonomik güçlerin güdümündeki günümüz dünyasında özgürlük ve demokrasi söylemlerinin bile bir çeşit dayatma halinde sunulması, aslında totaliter rejimlerden hiç de uzak olmadığımızı göstermektedir.

Çoğunluk tarafından kabul gören her şeyin doğru olmasının gerekmediği, bu bağlamda demokrasinin bile tartışmasız doğru anlamına gelmediği gibi düşünceleri sergilemesi bakımından *Fahrenheit 451* özel bir öneme sahiptir. Ayrıca görsel medyanın günlük yaşamdaki egemenliği, bireylerin edilgen bir izleyici kitlesi haline indirgenmeleri, tüketiciliğe şartlandırılmaları ve bu nedenle okuma ve düşünme eylemlerinden gittikçe uzaklaştırılmaları bağlamında eser yazıldığı dönem fantastik bir gelecek kurgusu iken bugünün gerçeklerinin habercisi olmuştur. Eserdeki bu unsurlar Marksizmin farklı akımlarından gelen çeşitli kuramcı ve düşünürlerin geliştirdikleri “kültür endüstrisi”, “devletin ideolojik aygıtları”, “hegemonya”, “meta fetişizmi” gibi kavramlar ve terimler çerçevesinde ele alınacaktır.

Eserin incelenmesinde Marksist bakış açısının tercih edilmesinin nedeni, *Fahrenheit 451*’de sorgulanan sorunları Marksist görüşten bazı eleştirmen, düşünür ve kuramcıların sistematik bir biçimde ele almış ve gerekli kavram ile terimleri ortaya atmış olmalarıdır. Ayrıca, bu bakış açısının benimsenmesi, sosyalizmin faşizmden veya diğer türdeki ideolojilerden daha iyi olduğuna inanıldığı anlamına gelmez; çünkü:

Günümüzde Marksist politik pratik nosyonu, kendi içinde paradoksal bir döngüye sahiptir. Öte yandan, Marx’ın teorik kavrayışları ve başarıları, günümüzde öylesine geniş çapta kabul görür ki, epey zamandır herhangi bir politik yönelim ve gruplaşmanın malı olmaktan çıkmışlardır. Günümüzde her kim, toplumu sosyolojik ve tarihsel açıdan anlamaya çalışırsa çalışsın,

kendisini Marx'ın fikirlerini kullanıyor, bu fikirleri düzeltiyor ve genişletiyor bulacaktır.⁷

Sonuç olarak, çalışmanın özüne temel teşkil etmesi açısından I. Bölümde karşı-ütopya türünün tarihsel gelişimi ve başat özelliklerine değinilecek, II. bölümde eserin yazıldığı dönemin siyasal ve toplumsal yapısına yoğunlaşılacak, III. Bölümde eser diğer karşı-ütopya türleriyle karşılaştırılıp yorumsama açısından incelenecek ve son bölümde ise eser Batı Marksistleri olarak gruplandırılan bazı kuramcı ve felsefecilere ait kavramlar, terimler ve kuramlar bağlamında çözümlenecektir.

⁷ Spencer, Lloyd;. "Postmodernizm, Modernite ve Muhalafet Geleneği", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, yay. haz. Stuart Sim, çev. Mukadder Erkan ve Ali Utku, Ankara: Ebabil Yayınları, 2006, s. 190

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 20. YÜZYIL KARŞI-ÜTOPYALARININ TARİHİ ARKA PLANI VE ÖZELLİKLERİ

Karşı-ütopyaların ana hedefi kibirdir: insanlığın küstahça tanrıları taklit etme iddiasıdır. Ütopya kibrin modern şeklidir ve bu nedenle karşı-ütopya ütopyanın yılmaz düşmanıdır. ... Karşı-ütopya bizlere ütopyayı o kadar acı verici ve kabusumsu bir deneyim olarak yaşatır ki ona olan tüm arzularımızı yitiririz.⁸

Karşı-ütopyanın neden ütopyanın karşısında yer aldığını anlamak için ilk olarak ütopya kavramının ne olduğuna değinmek gerekir. Ütopya edebi bir tür olarak adını Thomas More'un 1516'da yayınlanan eseri *Ütopya*'dan almış olsa da "düşte ve düşüncede kurulmuş, eşitlikçi, ...mutlu ve [planlı] toplum düzeni"⁹ bağlamında ilk ütopyanın Platon'un *Devlet*'i olduğu kabul görür.¹⁰

Ütopyalar yapılarında birçok ortak unsuru barındırırlar. Öncelikle bulanık bir geçmişe sahiptirler ve gelecekle ilgili tasarıları ve yatırımları yoktur. "Birdenbire oradadırlar ve zamanın ortasında, daha doğrusu sıradan zaman anlayışının ötesinde bir yerde asılı olarak kalacaklardır."¹¹ Ütopyalar uzam bakımından da dünyanın geri kalanından kopuk bir haldedir. Böylelikle dış dünyadan gelip değişimi tetikleyebilecek tüm etkilerden korunaklı kalırlar¹². Ütopyaların çoğunda, toplum içinde eşitsizliklere, çekişmelere ve huzursuzluğa yol açabilecek paranın ve özel mülkiyetin olmadığı komünal yaşam tarzı öngörülür.¹³ Bütün bu toplumsal değerler ve kurumların düzenlemelerinde bir uzlaşma sağlanmıştır. Her şey kusursuz bir şekilde düzenlendiği için değişim gerekmez. Ütopyaların sorunlu yönü işte burada başlar. Yapılan tüm düzenlemeler yalnızca topluluğu yöneten elit zümrenin bakış açısından kusursuzdur. Herkesin bu düzene kayıtsız şartsız uymaları, yöneticilerin beklentileriyle uygu ve

⁸ Krishan Kumar; *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1987, s. 103

⁹ Nail Bezel; *Yeryüzü Cennetleri Kurmak*, Ankara: Güldiken Yayınları, 2000, s. 7

¹⁰ Bkz. M. Keith Booker; *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, Westport, CT: Greenwood Press, 1994, s. 4

¹¹ Ralf Dahrendorf; "Out of Utopia: Toward a Reorientation of Sociological Analysis", *Utopia*, yay. haz. George Kateb, New York: Atherton Press, 1971, s. 104

¹² *A.g.m.*, s. 107

¹³ Edward James; "Utopias and anti-utopias", *The Cambridge Companion to Science Fiction*, yay. haz. Edward James ve Farah Mendlesohn, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, s. 220

düşünce birliği içinde olmaları beklenir. Bu, insanın doğasını ve bireysel farklılıkları yok saymaktır, çünkü herkes aynı biçimde düşünüp hissedemez. Bireylerin böyle hemfikir olmaları ancak sürekli bir propaganda, beyin yıkama, şartlandırma, sıkıyönetim ve baskı ile sağlanabilir, yani diktatörlük kaçınılmazdır. Nail Bezel bunu ütopyadan karşı-ütopyaya geçiş noktası olarak görür:

Eşitlik ve toplum mutluluğu adına bireysel eğilimlerin ve değerlerin geriye itilmesi, bunlara hiç yer tanınmaması, ütopya anlayışını karşı-ütopyaya dönüştüren kritik adımdır. ... Toplum mutluluğu ve birey özgürlüğü ... arasında bir seçim yapma söz konusudur ve seçilen toplumun mutluluğudur. Bir kez bireyin özgürlüğünden ve bireysel değerlerden vazgeçildikten sonra, düzen adına yapılmayacak şey kalmaz.¹⁴

Tek tek bireylerin mutlu olmadıkları bir toplumda, toplumun mutluluğundan da söz edilemez. Sonuçta, iyi niyetle yeryüzü cenneti tasarlayan ütopya yazarları aslında başkaları açısından yeryüzü cehennemi kurmuş olurlar; çünkü bir kişinin yeryüzü cenneti düşü bir başkasının kabusu olabilir.

Karşı-ütopyanın edebî bir tür olarak ortaya çıkış nedenlerinden birisi ütopyaların gerçekleştirilebilme olasılığından duyulan korku olmuştur¹⁵. Bu nedenle karşı-ütopyalar ütopyalar ile yakın ilişki içindedir. David W. Sisk karşı-ütopyayı “ütopyanın zıt kutuptaki çocuğu”¹⁶ şeklinde tanımlayarak bu ilişkiyi açıklamaktadır. Krishan Kumar ise bu ilişkiyi bir çeşit ortakyaşarlık içinde değerlendirmektedir:

Karşı-ütopya ütopya tarafından biçimlendirilir ve ütopyanın sırtından geçinerek beslenir. Karşı-ütopyanın hayatta kalması ütopyanın kalıcılığına bağlıdır. Ütopya özgün olandır, karşı-ütopya ise kopyadır-ama bir bakıma her zaman siyah renktedir. Karşı-ütopyanın olumsuz cevaba dönüştürdüğü

¹⁴ Nail Bezel; *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu (ters ütopyalar)*, Ankara: Güldikeni Yayınları, 2001, ss. 7-8

¹⁵ Gorman Beauchamp; “Technology in the Dystopian Novel”, *Modern Fiction Studies*, 32:1 (1986: Spring), s. 53

¹⁶ David W. Sisk; *Transformation of Language in Modern Dystopias*, Westport, CT: Greenwood Press, 1997, s. 2

olumlu içeriği sağlayan ütopyadır. ... Karşı-ütopya, ütopyanın aynadaki görüntüsüdür- fakat çatlak bir aynada görülen çarpık görüntüsüdür.¹⁷

Yine Kumar, karşı-ütopya ve ütopyanın etki-tepki zinciri halinde ortaya çıktıklarını ileri sürer ve Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sındaki davranış koşullandırmasının B. F. Skinner'ın *Walden II* adlı eserine bilimsel temel sağlamasını buna örnek olarak verir¹⁸. "...Burgess'in *Otomatik Portakal*'ı ve Le Guin'nin *The Lathe of Heaven*'ı gibi karşı-ütopya kurguları ise en azından kısmen Skinner'ın davranış bilimci felsefesinin karanlık yönlerini göstermektedir."¹⁹ Kumar, bu tepkime zincirini başlatan kişinin *Geçmişe Bakış* adlı eseriyle Edward Bellamy olduğunu belirtir.²⁰ Bellamy'nin söz konusu ütopyasına tepki halinde yazılmış Richard C. Michaelis'in *Looking Further Forward*'ı, Ignatius Donnelly'nin *Caesar's Column*'ı ve Jack London'ın *The Iron Heel*'i (*Demir Ökçe*) gibi çeşitli karşı-ütopyalar vardır.²¹

Ütopya ve karşı-ütopyanın etki-tepki ilişkisine dayalı olduğu tezinin doğru olduğu varsayılırsa o zaman karşı-ütopyanın da Platon'un zamanına dek uzanan bir geçmişi olduğu düşünülebilir. Aristophanes'in bazı oyunlarında *Devlet*'i hedef aldığı söylenmekte, Jonathan Swift'in *Güliver'in Gezileri*'nin bazı kısımları ve Samuel Butler'ın *Erewhon*'unun yine bu çizgide oldukları ileri sürülmektedir.²² Bununla birlikte ütopyalara kıyasla karşı-ütopyalar çok daha yeni bir türü oluşturmaktadırlar. Karşı-ütopya, teknolojik ilerlemenin toplumsal koşullarda bir iyileşme getirmek yerine insanoğlunu köleleştiren bir makineleşmeye gittiği 18. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır.²³ Hem ütopya hem de karşı-ütopya türünde yapıtlar vermiş olan H. G. Wells, modern karşı-ütopyanın gelişimi üzerinde etkili olmuştur. Wells'in ütopyaları karşı-ütopya yazarlarına eleştirecekleri malzemeyi sağlamış, karşı-ütopyaları ise onlara model oluşturmuştur.²⁴ Ancak roman biçeminde karşı-ütopyanın ayrı bir edebi tür olarak kuralları ve özelliklerini belirleyen eser denildiğinde akla ilk olarak Yevgeny Zamyatin'in *Biz*'i gelir.

¹⁷ Kumar, *a.g.e.*, s. 100

¹⁸ *A.g.e.*, s. 129

¹⁹ M. Keith Booker; *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Westport, CT: Greenwood Press, 1994, s. 247

²⁰ Kumar, *a.g.e.*, s. 128

²¹ Sisk, *a.g.e.*, s.9

²² Kumar, *a.g.e.*, ss.100, 105, 106

²³ Sisk, *a.g.e.*, ss. 6-7

²⁴ *A.g.e.*, ss. 9-10

Karşı-ütopyaların beslendikleri kaynaklardan bir diğeri teknoloji korkusudur. 17. yüzyılda modern bilimin yükselişyle bilimin daha iyi bir dünya yaratma potansiyeline inanılmaya başlanmıştır ki bu da ütopyacı düşünürlerin özlemleriyle örtüşmekteydi. Aydınlanma Çağı'ndaki akıl ve mantığın sağduyulu kullanımının insanoğlunun sonsuz gelişimine yol açacağı inancı ise modern ütopyaların oluşumuna katkıda bulunmuştur.²⁵ Böylelikle birçok ütopyada, bilim ve teknolojinin sağladığı olanaklar sayesinde insanlığın sorunsuz ve ideal bir yaşam sürdürmeleri konu edilir. Francis Bacon'ın *Yeni Atlantis*'i ve Edward Bellamy'nin *Geçmişe Bakış*'ı bu tür ütopyaların önde gelen örnekleridir.

Bununla birlikte bazı ütopyalarda, bilimin, gelişimi ve değişimi gerektiren dinamik yapısıyla çelişen durağan ve pastoral yaşam tarzları görülmektedir. Böyle ütopyalar bilim ve teknoloji nedeniyle insanların değer ve öneminin azalacağı endişesini yansıtır. Nitekim William Morris'in *Düş Dünyasından Haberler* adlı eseri, seri üretim, endüstri ve makineleşmenin olmadığı, Orta Çağ loncalarındaki gibi her şeyin sanatçı ve zanaatkarlar tarafından emek, özen ve sevgi ile üretildiği, eşitlikçi bir düzenin olduğu, temiz ve doğal bir çevrede geçer.²⁶

Zamanla 19. yüzyıldaki bilim ve akıl yoluyla insanlığın daha iyi duruma geleceği inancına karşı kuşkularda doğmuş, özellikle 20. yüzyıldaki olaylar bilim ve teknoloji temelli ütopya umutlarının yitimine yol açmıştır. Yazarlarda seri üretim ve makineleşmenin insanları köleleştirdiği inancının oluşumu karşı-ütopyalar halinde dışa vurulmuştur. Örneğin *Makinenin Sonu* adlı öyküsünde, E. M. Forster insanların yeraltında, petek benzeri kovuğumsu odalarda yaşadıkları ve tüm maddi gereksinimlerinin çeşitli düğmeler aracılığıyla bir makine tarafından anında karşılandığı bir gelecek kurgular. İnsanlar makineye öylesine bağımlı olmuşlardır ki bazı uzuvları kullanılmadıkları için işlevlerini neredeyse kaybetmiştir ve insanlar makineye tapınır hale gelmiştir. Makinenin bir gün tamamen bozulup durmasıyla insanlar yeraltı hücrelerinde toplu olarak ölürlür.²⁷ Hemen hemen tüm karşı-ütopyalarda totaliter güçlerce kötü amaçlara alet edilen bilim ve teknolojinin bireylerin yaşamını nasıl cehenneme çevirdiği konu edilir. Şüphesiz bunun en dehşet verici örneklerinden biri George Orwell'in *1984*'üdür. Bu eserde bilim ve teknoloji, insanların yaşam standardını

²⁵ Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, ss. 4-6

²⁶ Bezel, *Yeryüzü Cennetleri Kurmak*, ss. 155-7

²⁷ Bezel, *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu*, ss. 63-64

yükseltmek yerine onları denetleyen ve baskı altında tutan mekanizmalara dönüşmüştür.²⁸

Aslında yazarların ütopya eserlerindeki amacı, kendi çevrelerinde gözlemledikleri siyasal, ekonomik ve toplumsal sorunlar ile çıkmazlara karşı alternatif sunmaktır. Tom Moylan bu durumu şöyle değerlendirir: “Ütopya yazmak, mevcut kavramsal dilde henüz söylenemeyen veya o günkü siyasal eylem içerisinde henüz başarılabilen şeyi göstermektir.”²⁹ Dolayısıyla ütöpik kurgular daima tarihten kaçış şeklinde olur. Yazar yeryüzü cennetini ya ideal olduğu düşünülen arkaik altın çağda, ya da gelecekte kurar. Uzam da gerçeklikten kopuk haldedir, hayali cennetin mekanı ya başka bir gezegen olur ya da dünyanın geri kalanının henüz varlığından haberdar olmadığı uzak bir ada veya kıta olur.

Ütöpik düzen ya bir dış güç tarafından sağlanmıştı ya bir gün keşfedilmek üzere her zaman olagelmişti ya da insanların gayretleri ve teknolojik ilerleme ile elde edilmiştir. Sonuçta tüm bu ütöpik şablonlarda dünya gerçekliğine alternatif üretilir.³⁰ Ütöpyaların bu özelliği aynı zamanda onların zayıf noktasıdır, çünkü siyasal, toplumsal, ekonomik veya dinsel kurumların gazabına uğramamak için bu kurumlara yapılan eleştiriler hayal dünyasına kaçış şeklinde sunulur. Böyle bir sunum tarzıyla, sadece şifrelenmiş göndermeleri keşfedenler ütöpyaları eleştiri olarak algılayabilirler; şifreleri çözemeyen daha doğrusu bunların şifre olduklarının farkında bile olmayanlar için bu eserler fanteziden ileri gitmezler.³¹ Oysa bu durum karşı-ütöpyalar için geçerli değildir. Çünkü karşı-ütöpyalar yakında gerçekleşmesi olası felaketlerin izdüşümlerini yakın tarihte yaşanan tecrübelerden uzaklaşmadan yaparlar. Eugen Weber’in bu noktaya ilişkin yorumu kayda değerdir: “Klasik ütöpyanın zaman ve mekanın dışında, bir tür asla-asla ülkesinde durmasına karşılık son yılların karşı-ütöpya romanlarının gittikçe bize yakınlaştırılması oldukça anlamlıdır.”³² Başka bir deyişle, ütöpya yazarları mevcut düzeni eleştirirlerken, gerçekte var olan ile kendilerinin sundukları ütöpik alternatifin arasındaki farkı vurgularlar. Öte yandan karşı-ütöpya yazarları, gelecek zamanda

²⁸ Beauchamp, *a.g.m.*, ss. 55-56

²⁹ Alıntılayan Peter Stockwell; *The Poetics of Science Fiction*, Harlow: Pearson Education Ltd., 2000, s. 207; ayrıca bkz., Tom Moylan; *Demand the impossible: science fiction and the utopian imagination*, New York: Methuen, 1986, s. 39

³⁰ Stockwell, *a.g.e.*, ss. 205-206

³¹ *A.g.e.*, s. 224

³² Eugen Weber; “The Anti-utopia of the Twentieth Century”, *Utopia*, yay. haz. George Kateb, New York: Atherton Press, 1971, s. 82

kurguladıklarıyla şimdi olanlar arasındaki benzerliklere dikkat çekerler.³³ Bu nedenle 20. yüzyıl karşı-ütopyalarına temel oluşturan tarihi atmosfer, bu edebi türde yazılan eserleri anlamak ve yorumlamak açısından önemlidir.

20. yüzyılda ütopyik gelecek kurgularının yerlerini karşı-ütopyik olanlara bırakması rastlantısal değildir. Bu yüzyılda, bir yanda sosyalizmin diğer yanda faşizmin yükselişi, yeryüzü cenneti sözü veren ütopyaların nasıl yeryüzü cehennemlerine dönüşmeye eğilimli olduklarını gösterdi. Gerçekten de faşist ve sosyalist ideolojilerin her ikisi de özlerinde ütopyik idiler. Faşist ideolojinin idealinde kendi uluslarının diğer uluslar üzerinde hakimiyet kurması, dünya egemenliği elde etmesi ya da en azından bölgesel üstünlük sağlaması yataarken sosyalist ideolojinin idealinde dünya proleter ihtilaline ulaşmak bulunmaktaydı. Faşizm sıkıntılar içindeki orta sınıflı komünizm tehlikesine karşı koruyacak kurtarıcılar olarak destek toplamıştı.³⁴ Sosyalizm ise çilekeş, emekçi halkı emperyalizm ve kapitalizmin altında ezilmekten kurtarmayı ve sınıfsız bir toplum kurmayı vaat ediyordu.³⁵ Sonuç olarak her iki hareket de geçmişteki bir takım sıkıntılara tepki olarak ütopyik ideallerle ortaya çıkmış ancak giderek daha fazla totaliter hale gelmişlerdi.³⁶

Gerek Stalin Rusya'sı gerekse Nazi Almanya'sı ve Mussolini'nin İtalya'sı karşı-ütopyik kurguların ana hatlarını oluşturan birer şablon gibiydiler. Dahası, yine bu yüzyılın ilk yarısında ardı ardına gelen iki dünya savaşı sayesinde insanlar, bilim ve teknolojinin nasıl kötüye kullanılarak korkunç amaçlara hizmet edebileceklerine tanık oldular. Harabeye dönen şehirlerin, Nazi toplama kamplarında milyonlarca Yahudi'nin katledilmesinin, hiç de soykırımdan farkı olmayacak şekilde iki Japon şehrinin atom bombasıyla yok edilmesinin yarattıkları şok ve travmalar kolayca atlatılabilecek türden değildi. Bu savaşların yerini ilk defa 1947'de kullanılmaya başlanan terim ile "soğuk savaş" almış, dünya ise elinde nükleer silah bulunduran iki süper gücün oluşturduğu iki kutba ayrılmıştı. Bir zamanlar sömürgecilikle zenginleşen Batı Avrupa ülkeleri şimdi Amerika'nın Marshall yardım planına muhtaç duruma gelmiş ve Doğu Avrupa ülkeleri

³³ Alıntılayan Funda Civelekoğlu; "The Dystopia from Female and Male Point of View: *The Handmaid's Tale* and *A Clockwork Orange*", Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniv., 2002, s. 30; ayrıca bkz., Chris Ferns; *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*, Liverpool: Liverpool University Press, 1999, s. 109

³⁴ Carl J. Friedrich ve Zbigniew K. Brzezinski; *Totaliter Diktatörlük ve Otokrasi*, çev. Oğuz Onaran, Ankara: Türk Siyasi İlimler Derneği Yayınları, 1964, s. 11

³⁵ *A.g.e.*, s. 77

³⁶ *A.g.e.*, s. 9

ise Rus hegemonyasına girmişlerdi.³⁷ Nazilerin ırklarını saflaştırma ve iyileştirme deneyleri, bomba ve roket teknolojisi araştırma ve geliştirme çalışmaları savaşın bitimiyle birlikte son bulmamış sadece taraf değiştirmişti. Bu konularda uzmanlaşan Alman bilim adamları ya Amerika ya da Rusya'da çalışmalarını sürdürmüş, bu iki süper güç arasındaki uzay yarışına ivme kazandırmışlardı.

Karşı-ütopyaya damgasını vuran belli başlı eserlerde bu tarihsel olayların yansımalarının izini sürmek, ütopyalardaki göndermelerin şifrelerini kırmaktan çok daha kolaydır. 20. yüzyılın önde gelen karşı-ütopyaları oldukça fütüristik öğeler içermekle birlikte kendi zamanlarının olay ve eğilimlerinin etkilerini açığa vurmaktadırlar.³⁸ Karşı-ütopyalar sorunlu toplumsal ve siyasal sistemleri zaman ve mekan açısından farklı çevrelerde oluşturarak okuyucunun onlara yeni bir bakış açısından bakmalarını sağlarlar. Örneğin:

*Biz, bin yıl gelecekte, gizli bir yerde kurulmuştur ama Zamyatin'in devrim sonrası Sovyet Rusya toplumunda sezdiği belli uğursuz eğilimler hakkında çok şey vardır. Cesur Yeni Dünya uzak gelecekte, İngiltere'de geçer ama eleştirisi Huxley'in kendi zamanındaki dünyada mayalanmakta olan aşırılıklara yöneltilmiştir. Ve 1984'ün gelecekteki totaliter devlet tahmini, enerjisini büyük ölçüde Orwell'in kendi zamanı ve yakın geçmişindeki Stalinci ve faşist devletlerin yankılarından almaktadır.*³⁹

Sonuç olarak 20. yüzyılda karşı-ütopyanın temel konusunu, totaliter rejimler ve bu tür rejimlerin hakimiyet alanlarını genişletmek ve güçlendirmek için bilim ile teknolojiyi Makyavelci bir anlayışla kullanmaları oluşturmuştur. Özellikle soğuk savaş döneminde nükleer savaş tehdidi karşı-ütopya metinlerinde sıklıkla işlenmiştir. Böylelikle totaliter rejimlerin özellikleri karşı-ütopyalarda abartılı bir şekilde bire bir karşılanmıştır.

Karşı-ütopyalar hem ütopyaları hem de totaliter rejimleri hedef alır ve ütopyacı emellerin gerçekleştirildiği bir toplumun dehşetini yansıtır. Çünkü en eşitlikçi olduğunu öne süren ütopyalar bile kast toplumlarıdır ve belli bir zümrenin

³⁷ Malcolm Bradbury; *The Modern British Novel*, London: Penguin Books, 1994, ss. 265-67, 276

³⁸ Kumar, *a.g.e.*, s. 110

³⁹ Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, s. 19

yönetimine tabidirler. Örneğin *Devlet*'te bu zümreyi filozoflar, *Yeni Atlantis*'te ise bilim adamları oluşturur. Özel yaşamdan çocukların eğitimi ve yetiştirilmesine, toplumsal iş bölümü ve kademelerin belirlenmesinden sosyal yaşam etkinliklerine kadar her şeye bu elit zümre karar verir ve denetler. Ütopik toplumlar tek tiptir ve bireysel farklılıklara izin vermezler. Toplum bütünlüğü için bireysellik feda edilir. Buna en güzel örnek herhalde Edward Bellamy'nin ütopyası *Geçmişe Bakış*'ta belirtilen ayrımdır: yağmur altında her biri kendi şemsiyesiyle dolaşan insanları betimleyen 19. yüzyıl tablosuna karşılık romanın geçtiği 2000 yılında Bostonlular kaldırımların üzerindeki tenteler sayesinde toplu olarak yağmurdan korunmaktadırlar.⁴⁰

Sonuçta ütopik toplum tasarımları özlerinde totaliter yapıyı barındırırlar; totaliter diktatörlükler ise birçok yönden ütopiktir. Bunu anlamak için totaliter diktatörlüklerin temel özelliklerini gözden geçirmek yeterlidir. İlk olarak totaliter rejimlerin resmi ideolojilerinde baskın ütopik öğeler bulunur ki bunlar ideolojiye yapay bir dinsel nitelik kazandırır. Böylelikle geniş halk kitlelerinin ideolojiye derin bir inançla, kayıtsız şartsız bağlı kalmaları sağlanır. Tek bir partinin hakimiyeti ve bu partinin başında da tek adam vardır. Siyasal parti, parti lideri ve partinin ideolojisi totaliter diktatörlükleri görünürde demokratik yapan unsurlardır. Nitekim Stalin Sovyet toplumundan her zaman tam bir demokrasi olarak söz etmiş, Hitler ve Mussolini de kendi toplumları için benzer söylemlerde bulunmuşlardır.⁴¹ Ancak bu sözde demokrasi sadece söylemlerde kalmış halkın bağlılığını sınavan yapay halk oylamaları ile sınırlandırılmıştır. Halen çoğu demokratik düzendeki ülkelerin anayasalarında olan ve ülke güvenliğinin tehdit altında olması durumunda demokratik süreçlerin askıya alınıp yasama, yürütme ve yargı güçlerinin geçici bir süreyle devlet başkanı veya başbakana verilmesi ilkesini totaliter diktatörlükler kendi çıkarlarına kullanmayı bilmişlerdir. Böylelikle, örneğin Hitler Weimar Anayasası'nın 48. maddesinden yararlanarak diktatörlüğünü kurmuştur.⁴²

Elbette bir kez iktidarı ele geçiren totaliter yönetim ülke güvenliğini tehdit eden etkenlerin devamını sağlamak adına, kendisine düşman yaratmakta zorlanmaz. Böylece tehdit altındaki kurban psikolojisine sokulan halk her zaman devleti

⁴⁰ James, *a.g.m.*, s. 224

⁴¹ Friedrich ve Brzezinski, *a.g.e.*, s. 16

⁴² Hans Buchheim; *Totalitarian Rule: Its Nature and Characteristics*, Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1968, s. 22

koruyucusu ve kurtarıcısı olarak görür ve ona minnettar olur. Ayrıca diktatörlükler bu sayede silahlı kuvvetler üzerinde de denetim tekeline sahip olmuş olur ve teknolojilerini bu yönde geliştirir. Dışta olduğu kadar içte de düşman imgeleri yaratılır. Bu düşmanlar gerçek rejim karşıtları olabileceği gibi bazen yönetimin geçerli gerekçeleri olmadan, keyfi olarak rejim düşmanı ilan ettiği çeşitli toplumsal sınıflar da olabilir. İçteki rejim düşmanlarını saptama görevi, bilim ve teknolojinin eldeki tüm olanaklarından yararlanan gizli polis örgütlerindedir. Aslında rejime gönülden bağlı herkes fahri olarak gizli polis görevi görür. Gerektiğinde aile içi ihbarlar bile yapılabilir. Gizli polis korkusu yüzünden insanlar birbirlerine güvenemez ve her zaman kuşku içinde yaşarlar.

Din ve aile gibi toplumun temel kurumları rejimin devamını garantileyecek şekilde yeniden biçimlendirilir. Artık aileler rejime gönül veren kitlelerin çoğalmasını sağlayan besi çiftlikleridir. Ailelerin, bireylerin gelişimindeki rolünü ortadan kaldırmak ve rejimin isteklerine uygun tek tip kitleleri oluşturmak için ebeveynler çalışma, üretme ve propaganda hizmetleriyle, çocuklar ise gençlik kampları, gençlik örgütleri, okullar ve çeşitli faaliyetler yoluyla aile ortamından uzak tutulur. Geriye güvenilecek ve bağlanılacak tek şey kalır; o da rejimdir. Herkes karizmatik liderlerini yani 'büyük ağabey'lerini zaten bir histeri içinde seviyordur ve sevmeyenler de sevmeyi öyle ya da böyle öğrenirler. Sadece büyük bir yapının parçacığı olarak önemi olan bireyler toplumdan soyutlanma, yapayalnız kalma korkusuyla bireysel farklılıklarını bastırır ve çoğunluğun içine eriyerek kaynaşır.

Totaliter rejimlerde özgür girişimcilik ve serbest piyasa koşulları da geçerliliğini yitirir. Bürokratik işbirliği yoluyla diktatörlük öncesi bağımsız veya özel olan kurum, işletme ve örgütler de ekonomik tekel kapsamına alınır. Siyasal, askeri ve ekonomik alanlarda tekeli kuran totaliter diktatörlükler, toplumu denetim altında tutmak için kitlesel iletişim araçlarından faydalanır. Sürekli bir propaganda kampanyası yürütülür. Mussolini'nin "İnan, İtaat et, Dövüş!" sloganı gibi basit sloganlarla toplum güdülenir. Eğitim de bu propaganda faaliyetlerinin parçasıdır; rejim doktrini aşılanır, parti ve lideri yüceltilir ve anaokulundan üniversiteye kadar eğitimin her aşamasında aynı şeyler tekrar tekrar verilir. Düşman imgeleri ve onlara karşı halkı koruyan kahraman devlet imgesiyle insanların beyni yıkanır ve devletin öngördüğü yaşam tarzına koşullandırılır. Basın-yayın ve eğitim sektörü diktatörlüğün tekelinde olduğu

için tarih ve kamuoyu gündemi rejimin çıkarlarına göre yeniden şekillendirilebilir.⁴³ Rejime aykırı duygu ve düşüncelere yol açacak her şey sansüre tabi tutulur. Böylelikle bireysel duygu ve düşüncelerin dışı vurumu olan sanat da propaganda aygıtlarına dönüşür; resimler, heykeller, romanlar, hikayeler ancak rejim ideolojisini yansıttığı ve onu yücelttiği sürece var olabilirler.⁴⁴

Karşı-ütopyalar yakın geçmişte yaşanan tüm bu totaliter rejim uygulamalarının gelecekte alabilecekleri hallerin izdüşümlerini abartarak verir. Dolayısıyla karşı-ütopyaların didaktik bir tarafı vardır; geçmişte yaşananlardan ders alınması ve gelecekte tekrarının yaşanmaması için bir uyarı işlevi görürler. Örneğin Huxley *Cesur Yeni Dünya*'da genetik müdahale ile oluşturulan bir kast toplumu kurgular. Bu kastlar en kusursuz genetik özelliklere sahip olan ve üst düzey görevler üstlenen alfalardan zihinselden çok kas gücü gerektiren ağır işleri yürüten mongolumsu epsilonlara doğru sıralanan beş gruptan oluşmaktadır. Dahası insanlar artık kadınların hamile kalıp doğum yapmasıyla değil, tüplerde yetiştirilerek dünyaya gelmektedir. Herkes dahil olduğu kastın gereklerine uyumlu olacak biçimde henüz tüplerdeyken başlayan ve yaşamları boyunca devam eden bir koşullandırma sürecinden geçer. Herkesin kaderi Tanrı tarafından değil genetik ve koşullandırma uzmanlarınca çizilir. Huxley bu gelecek kurgusuyla sadece Nazilerin ırk özelliklerini saflaştırma ve iyileştirme çalışmalarını değil, günümüzdeki (her ne kadar şimdilik insanlar üzerinde uygulandığı belgelenmese de) klonlama olgusunu ve genom projesini de önceden görmüştü. Klonlama ve genom projelerinin ileride Huxley'in kurguladığı gibi amaçlarla kullanılmayacağından kimse emin olamaz. Huxley'in adı geçen eseri de dahil olmak üzere birçok karşı-ütopyada devletin genetik müdahale, biyo-psikoloji ve koşullandırma gibi uygulamalarla halkının üzerindeki hakimiyetini pekiştirmek için bilim ve teknolojiyi nasıl kötüye kullandığı işlenir.

Çoğu karşı-ütopyada tarih ve dilin bilinçli olarak bozulması söz konusudur. İnsanların geçmişle bağları koparılıp ortak bilinç ve bellekleri yok edilerek totaliter rejim öncesiyle karşılaştırma yapmaları engellenir. 1984'te Winston Smith'in çalıştığı 'Gerçek' Bakanlığının temel işlevi budur. Olmamış olaylar olmuş gibi, olmuş olaylarsa

⁴³ Bkz. Carl J. Friedrich ve Zbigniew K. Brzezinski; *a.g.e.*, ayrıca bkz. Hans Buchheim; *a.g.e.*, Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1968

⁴⁴ Bkz. Susan Buck-Morss; *Rüya Alemi ve Felaket: Doğuda ve Batıda Kitleli Ütopyanın Tarihi Karışması*, İstanbul: Metis Yayınları, 2004, ss. 56-83.

hiç olmamış gibi gösterilir. Bazı sakıncalı kişiler “buharlaştırılıp” hiçbir zaman var olmamış kabul edilir ve kimse de aksini ileri süremez. Dili yozlaştırma ise Sapir-Whorf hipotezine dayanmaktadır. Bu hipoteze göre sözcükler, kavramların ve düşüncelerin somutlaşmasıdır. Eğer onları tanımlayacak ve ifade edecek sözcükler olmazsa düşünceler de olmaz.⁴⁵ Bu nedenle totaliter düzeni sarsacak yeni kavram ve düşüncelerin üretilmesini önlemek adına dil denetlenir ve kapsamı daraltılır. Kuşkusuz bunun en sarsıcı örneği yine 1984’deki “çift düşün” kavramı ve “yenidil”dir. Ayrıca totaliter rejimin belirlediği temel yaşam görüşleri ve felsefeleri “Özgürlük köleliktir”, “Bilgisizlik kuvvettir”⁴⁶, “Yama artarsa refah düşer”, “Atıp kurtulmak onarmaktan iyidir”⁴⁷ gibi basit sloganlar boyutuna indirgenerek topluma aşılanır.

Dilin ve tarih bilincinin kısıtlanması sansürü gerektirir. İnsanlarda duygu karmaşasına yol açabilecek ve ufuklarını genişletip rejimin kapsamı dışında kalan bir takım düşünceleri oluşturabilecek her türlü yazılı, görsel ve işitsel sanat eseri de ya sansürlenir ya da topyekûn yasaklanır. Örneğin, *Cesur Yeni Dünya*’da gerçek müzik eserlerinin yerini sentetik müzik almıştır çünkü herkeste aynı etkiyi oluşturacağı, insanları hezeyanlara ve mutsuzluğa sürüklemeyeceği garantilidir. Aynı nedenlerle Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451* adlı eserinde her türlü kitap yasaklanmakta ve hiçbir duygusal, felsefi, bilimsel veya entelektüel derinliği olmayan programların televizyonlarda yayınlanmasıyla insanlar zihinsel olarak uyuşturulmaktadır.

Karşı-ütopyalarda devlet özel yaşam alanlarına da karışır. Örneğin 1984’te cinsellik yasaklanmışken “herkesin herkese ait”⁴⁸ olduğu *Cesur Yeni Dünya*’da tam tersine teşvik edilir. Yine çoğu ütopyada toplum içerisinde uyuşturucu kullanımı yaygındır ve dahası yasaldır. Örneğin *Cesur Yeni Dünya*’da insanların ruhsal çıkmazlara girdikleri an “soma” adındaki uyuşturucuyu almaları “bir santimetreküpü bin musibet savuşturur”⁴⁹ gibi sloganlarla bilinçaltlarına işlenmiştir. *Otomatik Portakal*’da ise 18 yaş altındakilerin bile kolaylıkla ulaşabilecekleri uyuşturucu katkılı süt satışı yapan barlar vardır. Böylelikle uyuşturucu kullanarak beyinleri dumura uğrayan ve gerçeklik algıları körelen bireyler totaliter rejimi sorgulayamayacak ve yaşamlarındaki sorunların ayırımına varamayacak duruma gelirler; ayrıca devlete bağ(ım)lı olmaları için bir

⁴⁵ Stockwell, *a.g.e.*, s. 54

⁴⁶ George Orwell; 1984, çev. Armağan İlkin, İstanbul: Kelebek Yayınları, 1984, s. 7

⁴⁷ Aldous Huxley; *Cesur Yeni Dünya*, çev. Ümit Tosun, İstanbul: İthaki Yayınları, 2000, ss. 82, 165

⁴⁸ *A.g.e.*, s. 67

⁴⁹ *A.g.e.*, s. 85

gerekçeleri daha olur. Bazı karşı-ütopyalarda kitleler üzerinde egemenlik, insanlarda hazza ve maddi çıkarıcılığa dayalı bir bağımlılık oluşturularak kurulurken, bu durum diğerlerinde, baskı ve zorlamayla veya propaganda ve koşullandırma ile sağlanır. Elbette bu tür şeyleri yapabilmek her alanda tekel ve her kurum üzerinde denetim gerektirir, yani karşı-ütopyalarda totaliter rejimlerdeki gibi bir merkeziyetçilik söz konusudur.

Karşı-ütopyalarda devlet insanları Tanrı gibi gözler ve yaptıkları her şeyden haberdar olur veya en azından öyle bir hava yaratır. Bunu da “düşünce polisi” gibi gizli polis örgütleriyle veya “telemekran” gibi teknolojik olanaklarla yapar. Böylesi panoptik bir toplum modelinde kimse özgür iradesiyle hareket edemez ve gözleniyor olma olasılığı nedeniyle her zaman totaliter rejimin öngördüğü normlara göre davranır. Karşı-ütopyacı toplumlarda bireyselliğe yer yoktur. Herkes sürü psikolojisi içinde ve devlet tarafından güdülendikleri davranış ve düşünce kalıplarına uygun hareket eder. Rejimle uyumlu olmayan ve toplum genelinden farklı olan herkese suçlu, akıl hastası ya da hain işlemi yapılır. Ancak karşı-ütopyalar bu ezilen, hor görülen ve toplumdan soyutlanan uyumsuzların bakış açısından aktarılırlar. Bundan dolayı okuyucu her zaman bu karakterlerle kendisini özdeşleştirir ve bireylerin özgür iradelerini hiçe sayan totaliter devletlerden nefret eder.

İKİNCİ BÖLÜM

2. FAHRENHEIT 451'in ARKA PLANI OLARAK 1950'LERİN SİYASAL VE TOPLUMSAL PANORAMASI

Belki de her karşı-ütöpik gelecek öngörüsü bir ahlak dersine ve bir uyarıya işaret etmek amacıyla belli özellikleri sivriltilmiş ve abartılmış günümüzün mecazi halidir.⁵⁰

Anthony Burgess

Edebi bir metnin çözümlenmesinde, yazıldığı dönemin siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik koşulları göz önünde bulundurulmalıdır. Marksist edebi eleştirinin de benimsediği bu ilke, karşı-ütopya türünde kaleme alınmış eserler için de geçerlidir; çünkü temelde karşı-ütopyalar, yazdıkları dönemde filizlenmekte olup, ileride daha da köklü sorunlar haline dönüşmesi olası oluşumlara tepkisellikle biçimlenen eleştirilerdir.

Karşı-ütopya yazarları toplumlarında gözlemledikleri sorunları, eksiklikleri veya aşırılıkları doğrudan eleştirmezler. Bunun yerine, sorunların ve yanlışların izdüşümünü başka bir zaman diliminde, çoğunlukla gelecekte yaşayan kurgusal bir topluma yansıtarak eleştirilerini üstü kapalı dile getirirler ve “kendi toplumumuzun kusurlarını bugün yok etmezsek sonraki kuşaklar için nelere mal olacakları”⁵¹ konusunda okuyucuyu uyarırlar. Böylelikle okuyucu, içinde bulunduğu zamanın alışlagelen sorunlarına yeni ve alışılmadık bir bakış açısından bakma fırsatını elde eder. Diğer bir deyişle, aslında okuyucuya sunulan, gelecek zamanın betimlemesi değil, yazarın şimdiki zamanında var olan eğilimlerin okuyucuyu uyarmak amacıyla abartılı bir biçimde anlatımıdır. Erika Gottlieb karşı-ütopyaların uyarıcı işlevini şöyle ifade eder:

... roman kahramanının geçmiş olarak tanımladığı şey, yerginin yazıldığı dönemde uyarının yöneltildiği Örnek Okuyucunun şimdisi. ‘Dikkat: roman kahramanının şimdisi [de] sizin geleceğiniz olabilir.’ Sonuç olarak, eleştiriyi yazanın, geleceğin kabusumsu canavar dünyasına dönüşebileceğini ama buna

⁵⁰ Alıntılayan Michael W Barclay; “Utopia/Dystopia/Atopia: A dissertation on psychopathology and utopian thinking”, Doktora Tezi, Saybrook Enstitüsü, 1990, s. 174; ayrıca bkz., Anthony Burgess; *The Novel Now*, New York: W W. Norton, Inc., 1970, s. 45

⁵¹ Erika Gottlieb; *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, Montreal & Kingston: McGill-Queen’s Press, 2001, s. 4

izin verilmemesi gerektiğini ileri sürdüğü belli başlı eğilimler ile mücadele etmek zorunda olduğumuz yer bizim şimdimizin dünyasıdır.⁵²

Bradbury de, bir karşı-ütopya olarak *Fahrenheit 451*'i yazmakla amacının gelecekle ilgili uğursuz kehanetlerde bulunmaktan çok, kendi zamanında gözlemlediği olumsuz gelişmelerin ileride alacağı korkunç sonuçları önlemek olduğunu David Mogen ile yaptığı bir röportajda şöyle belirtir: “*Martian Chronicles* ve *Fahrenheit 451*, yaşamımın insanları uyarmaya çalıştığım bir döneminde ortaya çıktılar. Yaptığım şey, geleceği önlemeye çalışmaktı.”⁵³

Olası sonuçları *Fahrenheit 451*'de abartılı bir biçimde verilen 1950'lerde yaşanan olumsuz gelişmeler; kısaca, soğuk savaş, komünizme karşı yürütülen “cadı avı” ve sansür kampanyaları, nükleer savaş korkusu, kitlesel iletişim araçlarının yaygınlaşması ve beraberinde bu teknolojiye karşı duyulan kuşku ile gittikçe yükselen yaşam standardı ve bunun yarattığı konformizm şeklinde sıralanabilir. Söz konusu dönemde başat olan ruh halini Susan Bassnett'in şu sözleri çok iyi özetler: “1950'li yıllarda yetişkinliğe adım atan kuşak bir taraftan kendini İkinci Dünya Savaşı adı altında belli eden geçmişe ait gizli bir tehditten, diğer taraftan nükleer çatışmanın ortaya çıkma olasılığından oluşan ikinci bir tehditten çok çekti.”⁵⁴

Gerçek savaşın getirdiği travmalar ile olası bir nükleer savaş korkusu arasında kalmışlığın dönemi olarak 1950'ler, Amerika ile Sovyet Rusya'nın meydana getirdiği iki kutup arasında yaşanan “Soğuk Savaş”a da tanıklık ediyordu. Bu savaş, İkinci Dünya Savaşı'ndan dünyanın iki süper gücü olarak yükselen ABD ve SSCB'nin diğer ülkeleri kendi himayeleri ve güdümleri altına alma ve temsil ettikleri değerleri onlara dayatma savaşıydı. Örneğin, Amerika, Rusya'nın yayılcı politikasına karşı Batı Avrupa'yı koruması altına almak için yeniden kalkındırma planları ve fonları oluştururken; Rusya, Doğu Avrupa ülkelerinde hakimiyet kurmaya çalışıyordu.

Soğuk Savaş sürecinde Amerika'da bir paranoya biçiminde ortaya çıkan “Kızıl Korkusu” nun temelinde Sovyet Rusya'nın dünya proleter devrimini öngören Marksist ülküsünü gerçekleştirmek için her yere sızabileceği görüşü yatıyordu. Aslında,

⁵² Gottlieb, *a.g.e.*, s. 15

⁵³ David Mogen; *Ray Bradbury*, yay. haz. Warren French, Boston: Twayne Publishers, 1986, s. 83, 94

⁵⁴ Alıntılayan Kamil Aydın; *Entelektüel Yabancılar ve Ölümcül Kimlikler: Saul Bellow ve Sylvia Plath*, Erzurum: Eser Ofset Matbaacılık, 2005, s. 44; ayrıca bkz. Susan Bassnett; *Sylvia Plath: Woman Writers*, London: Macmillan Education Ltd., 1987, ss. 28-9

Marksizmin öngördükleri ile gerçekler pek örtüşmüyordu. Öncelikle Sosyalist devrim Marx'ın ileri sürdüğü gibi gelişmiş sanayi proletaryasının olduğu yerlerde değil, çoğunluğu köylü nüfusun oluşturduğu Asya ülkelerinde ortaya çıkmıştı. Ayrıca Marksist devrimin gerçekleştiği ülkeler arasında Marx'ın beklediği türden bir kardeşlik ve dayanışma da oluşmamıştı. Bunun altında yatan nedenlerden biri, İkinci Dünya Savaşı'nda Rus ordularının eline geçen Doğu Avrupa ülkelerinde sosyalist düzenin bir dayatma biçiminde kurulmasıydı. Bir diğer neden ise, Marx'ın milliyetçilik duygularını hesaba katmamış olmasıydı. Örneğin, Yugoslavya, Rusya'nın üzerinde denetim oluşturmaya karşı koymuş ve Asya'da kurulan komünist rejimler, emperyalist Batılılara olduğu kadar Rus hakimiyetine de direnmişlerdi.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kolonilerin yavaş yavaş bağımsızlıklarını elde etmeleri, Marksizmin beklentilerinden birini daha boşa çıkarmıştı. Lenin, zenginliklerini kolonileri sömürerek elde ettiğini savunduğu Batı Avrupa devletlerinde, kolonilerin kaybedilmesiyle beraber proleter devrimin gerçekleşmesini umuyordu; ancak söz konusu devletler kolonilerini kaybettikten sonra da gelişmeye devam ettikleri gibi, beklenen proleter devrim de yaşanmadı. Bununla birlikte, Rusya ekonomik ve askeri yönden güçlü bir devletti ve Amerika ile girdiği nükleer başlıklı silah ve uzaya seyahat yarışında rakibinin gerisinde kalmamayı başardı.⁵⁵

Amerika, "Los Alamos Manhathan Project" adı altında başlattığı nükleer silah geliştirme çalışmalarının sonuçlarını 1945'de Japonya'nın Hiroşima ve Nagazaki kentlerinde atom bombalarının yarattığı yıkımlarla görmüştü. Henüz bu yıkımların etkileri geçmeden, 1949'da Rusya da atom bombası teknolojisi geliştirdi. Bunun üzerine Amerika hidrojen bombası geliştirme projesi başlattı. Artık yarış öyle bir dereceye gelmişti ki Manhathan Projesine başkanlık eden Dr. J. Robert Oppenheimer bile etik açıdan yanlış bulduğundan ötürü hidrojen bombasıyla ilgili çalışmalara katılmayı reddetmişti.⁵⁶ Buna karşın, ilk önce Amerika, birkaç ay sonra da Rusya hidrojen bombası patlatmayı 'başardı'.⁵⁷

Nükleer başlıklı silahların menzilini olabildiğince artırmak amacıyla geliştirilen roket teknolojisi, uzaya açılma uğraşısını da beraberinde getirdi. 1957'de

⁵⁵ William H. McNeill; *Dünya Tarihi*, çev. Alâeddin Şenel, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1994, ss. 571-580

⁵⁶ Kevin Hoskinson; "Ray Bradbury's Cold War Novels", *Modern Critical Views: Ray Bradbury*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001, ss. 126, 134

⁵⁷ McNeill, *a.g.e.*, s. 577

Rusya, dünya çevresinde dönen ilk insan yapımı uyduyu fırlattı, 1961’de ise Yuri Gagarin’in yerkürenin yörüngesinde turlayıp tekrar yeryüzüne başarılı bir şekilde iniş yaptığı uzayda ilk insanlı uçuşu gerçekleştirdi. Buna karşılık 1969 yılında Neil Armstrong, Amerika adına Ay’ın yüzeyine “bir insan için küçük ama insanlık için büyük” olan ilk adımı attı.⁵⁸

Nükleer silahlanma yarışı, Aydınlanma Çağı’ndan beri insanlara rahatlık, kolaylık ve doğa karşısında üstünlük sağlayacağına inanılan bilim ve teknolojinin nasıl amacından saptığına örnekti. Nükleer teknolojiler de başlangıçta iyimserlikle mucizevi bir gelişme olarak sunuluyordu. Örneğin, Pennsylvania Üniversitesi’nde röntgen ışınlarıyla insan ruhunu görüntüleme deneyleri yürütülmüş ve tanınmış bilim adamı Sir William Ramsay, *New York Times*’daki bir yazısında radyoaktif özellik taşıdığı ortaya çıkarılan radyum için “felsefe taşı” ve “hayat iksiri” nitelendirmelerinde bulunmuştu. Bu tür söylemler, nükleer teknolojilerin hep ‘iyi’ özelliklerini ön plana çıkarıp yıkıcı olanlarını gizleyerek gerçekleri kendi çıkarlarına göre saptıran politik gücün resmi propagandalarındandı.⁵⁹ Böylece bilim ve teknoloji yardımıyla mitlerin gizemini çözdüğünü sanan insanoğlu artık bilim ve teknoloji temelli yeni mitlere inanır olmuştu. Araçsallaşan akıl ile doğaya hükmetmek yerine dizginlenemeyen bilim ve teknoloji bağlamında kendi geliştirdiği araçların önemsiz uzantılarına, kölelerine ve hatta kurbanlarına dönüşen insanoğlunun durumu, söz konusu dönemde başta Frankfurt Okulu olarak bilinen Marksist akım düşünür ve kuramcıları olmak üzere bazı çevrelerin sert eleştirilerine de uğramaktaydı.⁶⁰

Nükleer silahlanma ve uzaya seyahat yarışları, pek çok bilim kurgu eserinde de yansımalarını bulmuştu. Bu teknolojiler, ana akım kurgu yazarları ve eleştirmenlerinin küçümsediği bilim-kurgu türüne bir yerde saygınlık sağlamış ve bu edebi türde yazan yazarların geleceğe yönelik kehanetlerindeki tutarlılığı onaylamıştı.⁶¹ Çoğunlukla haksız biçimde bilim-kurgu yazarı olarak sınıflandırılan Bradbury⁶² de uzay ve nükleer savaş konularını ele alan çeşitli eserler vermiştir. Nitekim *Fahrenheit 451*’de

⁵⁸ Bkz., McNeill, *a.g.e.*, s. 580

⁵⁹ Derek Maus; “Series and Systems: Russian and American Dystopian Satires of the Cold War”, *Critical Survey*, Vol. 17, No. 1, 2005, s. 78

⁶⁰ Bkz. Tom Bottomore; *Frankfurt Okulu: Eleştirel Kuram*, çev. Ahmet Çiğdem, İstanbul: Ara Yayınları, 1989, ss. 27-60

⁶¹ Bkz. Robin Anne Reid; *Ray Bradbury: A Critical Companion*, Westport, CT: Greenwood Publishing Group, Inc., 2000, ss. 8-9

⁶² David Mogen; *a.g.e.*, ss. 14-6; ayrıca bkz., Paul Kincaid; “On the Origins of Genre”, *Extrapolation*, Winter 2003, Vol. 44, No. 4, s. 415

çizilen gelecek betimlemesinde de iki kez nükleer savaş yaşandığı belirtilir ve eser, yozlaşmış toplumun nükleer bir yıkıma uğramasıyla son bulur.

Rusya'nın nükleer başlıklı silah yarışında Amerika'yı bu kadar kısa sürede yakalaması, Amerika'da devletin en önemli kademelerinde bile komünizm sempatisini olan ve Rusya için casusluk faaliyetleri yürüten köstebekler bulunduğuna ilişkin kuşkuların doğmasına yol açmıştı.⁶³ Aslında böylesi kuşkular, sosyalizmin bütün dünyaya yayılıp proleter devrim yapma ülküsünden ötürü Amerika'da zaten hep olagelmişti. Nitekim İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce, 1938'de, Amerikan Temsilciler Meclisi tarafından "House UnAmerican Activities Committee" (Meclis Amerikan Olmayan Etkinlikler Komitesi) kurulmuştu. Söz konusu komitenin kuruluş amacı sözde gerek sağ, gerekse sol görüşten vatandaşların "Amerikan olmayan" şüpheli etkinliklerini belirlemek olsa da, özellikle "kızıl korkusu"nun baskın ruh haline dönüştüğü savaş sonrası yıllarda komite, araştırmalarını sol görüşten olduğuna inanılan vatandaşların eylemlerine odakladı.⁶⁴

1946 yılında, aralarında senarist ve aktör sendikalarının da bulunduğu çeşitli iş kolu sendikalarının, büyük film şirketlerine karşı grev kararı alması üzerine HUAC, 1947 Ekimi'nde Hollywood'daki komünizm etkisini saptamak için soruşturma başlattı. Sorgulamalarda, çoğunluğunu senaristlerin oluşturduğu tanıklar ne kendi politik görüşlerini ne de arkadaşlarınıninkilerini açıklamaya yanaştılar. HUAC tanıkların bu konuda kendisiyle işbirliğine gitmemelerini "Amerikan olmayan" bir davranış tarzı saydı ve karşılığında ceza olarak onların film endüstrisinin kara listelerine girmelerini ve böylelikle dışlanıp işsiz bırakılmalarını sağladı.⁶⁵

Los Angeles'ta yaşadığından ve Ekran Yazarları Sendikası'nın üyesi olduğundan ötürü Hollywood'da birçok arkadaşı bulunan Ray Bradbury, aslında apolitik yapıda biri olmasına rağmen, devletin vatandaşlarını tek tipleştirme kampanyası karşısında dehşete kapılmıştı.⁶⁶ Devletin bir takım davranışları "Amerikan" olarak niteleyip vatandaşlarına dayatması ve bu davranış kalıplarına uymayan her davranışı "Amerikan olmayan" diye etiketleyerek bazı yaptırımlarda bulunması, Bradbury'nin

⁶³ Hoskinson, *a.g.m.*, s. 126

⁶⁴ Katie de Koster (yay. haz.); "Introduction", *Readings on Fahrenheit 451*, San Diego, CA: Greenhaven Press, Inc., 2000, s. 11

⁶⁵ Marvin E. Mengeling; *Red Planet, Flaming Phoenix, Green Town: Some Early Bradbury Revisited*, Bloomington, IN: 1st Books Library, 2002, s. 115

⁶⁶ Eric Wetzal; "The Firebrand", *Los Angeles Times Book*, No. 30, September/October 2003, Wilson Company, s. 35

devletin gitgide totaliter diktatörlüğe dönüşmekte olduğu yönünde kaygılanmasına yol açmıştı.

1950'ler Amerikasına damgasını vuran olaylardan bir diğeri de kuşkusuz Wisconsin Senatörü Joseph McCarthy'nin Senato ve Temsilciler Meclisi üyelerinden, yüksek rütbeli askerlere kadar devletin üst kademelerinde yürüttüğü 'komünist' kovuşturmalarıydı. McCarthy kovuşturmaları dönemin toplumsal ve siyasal gündemini belirlemekte o kadar etkili olmuştu ki, söz konusu dönem halen onun adıyla da anılmaktadır. Bu dönemde komünist rejimle idare edilen Kuzey Kore'nin Güney Kore sınırlarını ihlal etmesiyle Kore Savaşı patlak vermişti. Buna karşılık Amerika, 'demokratik düzenin koruyucusu' misyonunu üstlenip Birleşmiş Milletler Teşkilatı'nın onayını ve desteğini alarak Komünist Kuzey Kore'ye karşı binlerce askerini göndermişti.⁶⁷ Kore Savaşı nedeniyle Amerika'da komünizm karşıtı duyguların doruk noktasında olduğu bir dönemde, McCarthy bu duyguların bir histeriye dönüşmesini tetikleyen isim oldu.⁶⁸

Akıl almaz iddialarla açılan soruşturmalar için McCarthy karşıtları haklı olarak "cadı avı" benzetmesini yaptılar. Bu benzetmeye yol açan, *Fahrenheit 451* ile aynı yılda, yani 1953'te yayımlanan Arthur Miller'ın *The Crucible* adlı eseri olmuştu. Türkçe'ye *Cadı Kazanı* adıyla aktarılan oyun, görünürde 1692'de Salem kasabasında gerçekleştirilen cadı mahkemelerini konu alıyor olsa da; satır aralarında, asılsız ve mantıksız suçlamaların, karalamaların ve ihbarların nasıl toplumsal bir histeriye dönüşebileceğini göstermesi bağlamında McCarthy yönetiminde sürdürülen komünist avı ile benzerlik kurmaktadır.⁶⁹

Bradbury, bu "komünist-cadı avı" akımına hem bireysel düşünce özgürlüğüne olan inancı nedeniyle, hem de kişisel geçmiş bağlarından ötürü duyarlılık göstermişti. Bradbury'nin İngiltere'den Amerika'ya göçen atalarından büyük büyükannesi Mary Perkins Bradbury, Salem'de kurulan cadı mahkemelerinde dindar ve iyi bir insan olduğuna ilişkin yüzlerce insanın lehinde ifade vermesine karşın zihinsel özürle tek bir kişinin suçlamasıyla ölüm cezasına çarptırılmış, ancak arkadaşlarının yardımıyla "cadı avı" histerisi duruluncaya kadar saklanmayı başarmıştı.⁷⁰ Mary Perkins Bradbury kadar

⁶⁷ McNeill, *a.g.e.*, s. 576

⁶⁸ Mengeling, *a.g.e.*, s. 121

⁶⁹ Koster, *a.g.e.*, s. 12

⁷⁰ Mengeling, *a.g.e.*, s. 3

şanslı olmayan birçok masum kişinin yakılarak idam edilmesi, *Fahrenheit 451*'de kitaplarıyla birlikte yakılmayı göze alan aydın bir kadın figürü olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Amerika'nın, dünyayı Nazi canavarlıklarından kurtarmış kendine güvenen kahraman dünya lideri psikolojisinden çıkıp kendi vatandaşlarının komünizm komploları tezgahlayabileceğinden kuşkulanan güvensiz ve paranoyak bir hale geldiği bu dönemde, FBI, CIA, Adalet Departmanı gibi üst düzey devlet teşkilatları ile HUAC, Bağlılık Sınama Kurulu gibi resmi komitelerin ve Senatör McCarthy gibi siyasi kişiliklerin sürdürdüğü kovuşturma, sorgulama ve yargılama süreçleri damgasını vurmuştu.⁷¹ Bu süreçlerin dünya çapında yankı bulan sonuçlarından birisi Rosenbergler'in idamı olmuştu. Musevi mültecilerden Julius ve Ethel Rosenberg, Los Alamos Manhathan Projesi'nde görev alan Ethel'in erkek kardeşi David Greenglass'tan aldıkları nükleer başlıklı silah teknolojisi sırlarını Ruslara sızdırmakla suçlandıkları mahkeme sürecinin sonunda Nisan 1951'de idama çarptırılıp Haziran 1953'te infaz edilmişlerdi.⁷²

Devletçe yürütülen “cadı avı”nın kurbanlarından bir başkası ise ironik bir biçimde bir zamanlar Los Alamos Manhathan Projesi'ne başkanlık eden Dr. J. Robert Oppenheimer olmuştu. Oppenheimer'ın çalışmaları, kontrolden çıkan ve insanlığı boyunduruğu altına alan bilim ve teknolojinin önemli bir örneği haline gelmiştir. Oppenheimer, ortaya çıkardığı buluşun laboratuvarın güvenli sınırlarını aşıp dizginlenemez bir hale gelebileceğini önceden göremeyecek kadar keşfetme tutkusuyla dolu tipik bir bilim adamı portresi çizmiştir. Gelmiş geçmiş en yıkıcı silah teknolojilerinden birinin geliştirilmesi çalışmalarına başkanlık etmiş olmasından duyduğu pişmanlığı zaman zaman dile getiren Oppenheimer, ABD'nin SSCB ile girdiği silahlanma yarışının önemli bir aşaması olan hidrojen bombası çalışmalarında yer almayı reddetmişti. Bunun üzerine devlet, Oppenheimer'ın geçmişini araştırmaya başlamış ve ulusal güvenliği tehdit eden komünist bağlantıları olması suçlamasıyla dokunulmazlık haklarını elinden alıp, Atom Enerjisi Komisyonu için yaptığı hizmetleri

⁷¹ Hoskinson, *a.g.m.*, s. 126

⁷² Bkz. Safa Kılıçoğlu, vd. (yay. haz.); “Rosenberg Olayı”, *Meydan Larousse*, 10. Cilt, İstanbul: Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Ltd. Şti., 1972, s. 689

yok saymıştı.⁷³ Bu, Amerika'nın gizil totaliteryanlığını açığa çıkarması bakımından kayda değer bir olaydı.

McCarthy döneminde totaliteryanlık sinyalleri veren ve Bradbury'yi derinden endişelendiren oluşumlardan en önemlisi belki de uygulanan sansür kampanyasıydı. Devlet, komünizme karşı giriştiği karşı-propaganda eylemlerinde halkın nefretini körüklemek adına “bugün, komünist ateizmi ile Hristiyanlık arasındaki savaşta var gücümüzle yer alıyoruz”⁷⁴ gibi dinsel söylemler kullanmaktan çekinmiyordu. Komünizme karşı ilan edilen bu ‘haçlı seferi’ne, kuşkulu yayınların halk kütüphanelerinden çekilmesi de dahildi.⁷⁵ Uygunsuz kabul edilen kitapların konularını sosyalizm, erotizm ve seksüalite oluşturuyordu.⁷⁶

McCarthy dönemi sansür kampanyası Bradbury'ye Nazilerin kitap yakma sahnelerini çağrıştırmıştı. *Fahrenheit 451*'in bel kemiğini oluşturan totaliter düzeni sarsacak sakıncalı kitapların yakılarak imha edilmesi motifinin kökeni bu sahnelere dayanıyordu ve Bradbury kitap yakma eylemi karşısında hissettiği dehşeti şu sözlerle ifade etmişti: “Hitler bir kitabı yaktığında, bağışlayın beni ama, bu bana bir insanı yakmak kadar korkunç gelmişti.”⁷⁷ Nitekim, *Fahrenheit 451*'de Montag'ın aydınlanma (epifani) yaşamasına neden olan etkenlerden birisi, ‘toplumsal statükoya uymayan’ bir bayanın yasak kitaplarından ayrı kalmaktansa onlarla birlikte yakılmayı istemesi olur. Bu olay, Montag'ın kitapların arkasında onları zihinsel olarak üretip ortaya çıkaran etten ve kandan insanlar durduğunu ve bundan ötürü uğurlarında ölümü göze almaya değecek kadar değerli olduklarını anlamasını sağlar.

Bradbury, küçüklüğünden beri yakın ve tutkulu bir ilişki içinde olduğu kütüphaneler ve kitaplara uygulanan sansürü konu alan “Usher II”, “The Exiles” ve “Pillar of Fire” gibi birçok fantastik öykü kaleme almıştı.⁷⁸ Bunlardan birisi olan “The Fireman” adlı öykü, bir yayınevinin önerisiyle geliştirilip, genişletilip yeniden

⁷³ Hoskinson, *a.g.m.*, ss. 134, 136-7

⁷⁴ Koster, *a.g.e.*, s. 11

⁷⁵ Paul Brians; “Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451* and the Dystopian Tradition”, transcription of Brian’s speech delivered in Enterprise Oregon on February 21, 2006, s. 3, http://www.wsu.edu/~brians/science_fiction/451.htm

⁷⁶ Jack Zipes; “Mass Degradation of Humanity and Massive Contradictions in Bradbury’s Vision of America in *Fahrenheit 451*”, *No Place Else: Extrapolations in Utopian and Dystopian Fiction*, yay. haz. Eric S. Rabkin ve diğerleri, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois Uni. Press, 1983, s. 184

⁷⁷ Mogen, *a.g.e.*, s. 107

⁷⁸ *A.g.e.*, ss. 115-9

biçimlendirilerek Bradbury'nin ilk romanı olan *Fahrenheit 451*'e dönüşecekti.⁷⁹ Adı geçen diğer eserlere kıyasla *Fahrenheit 451*, kozasında metamorfoz geçirip olgunlaşan bir kelebek gibi Bradbury'nin “sansür sorununa karşı en olgun ve estetik açıdan en başarılı yaklaşımını temsil eder.”⁸⁰

Kitapların yakılarak ortadan kaldırılmasını konu alan bir kitap olarak *Fahrenheit 451*'in 1953'te piyasaya sürülen ilk baskısının ateşe dayanıklı asbest malzemeden olması oldukça ironiktir.⁸¹ Temelde, sansür yoluyla düşünce kontrolü sağlamayı ve böylelikle de insanlar üzerinde güçlü bir hegemonya kurmayı amaçlayan totaliter zihniyeti eleştiren bir eser olarak *Fahrenheit 451*'in kendisinin de sansüre uğraması da ironik bir durumdur. 1967'de kitabın yayımcısı Ballantine Books, liselerde satılmak üzere kitabın özel bir baskısını hazırlayıp piyasaya sürer. Kitabın bu versiyonunda, “lanet olası”, “kahretsin”, “kürtaj” gibi ifadeler yer verilmediği ve olaylar zincirinden iki tanesinin çıkarıldığı yetmiş beşten fazla kısım değiştirilmiştir. Gençlerin ‘ahlak’ını koruma amacı güden uygulama bununla da sınırlı kalmaz:

Çok az kişi değişikliklerin farkında olduğundan ve çoğu kişi de özgün halini okumadığından ötürü kimse sansürden şikayet etmedi. Telif hakları sayfası değişikliklerden hiç söz etmedi; ancak binlerce insan on baskı yaptığından dolayı yalnızca bu versiyonu okumuş oldu. Ballantine Books, kitapçılara pazarlanan ‘yetişkin’ versiyonunu da aynı zamanda yayımlamayı sürdürdü. Altı senelik eş zamanlı baskılardan sonra yayınevi 1973'ten 1979'a kadar yalnızca sansürlenmiş versiyonu satışta bırakarak yetişkin versiyonunu yayımlamaya son verdi; ki söz konusu süre boyunca ne Bradbury'nin ne de bir başkasının bu gerçekten haberi oldu.⁸²

1979'da durumu fark eden bir arkadaşının uyarması üzerine Bradbury, Ballantine Books'tan sansürlenmiş baskısını piyasadan tamamen çekerek yerine yalnızca özgün

⁷⁹ Sam Weller; “Writing of *Fahrenheit 451*”, *Bloom's Guides: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, New York: Chelsea Books, 2007, s. 78

⁸⁰ Mengeling, *a.g.e.*, s. 120

⁸¹ Howard A. Kerner; “*Fahrenheit 451*”, *Classics of science fiction and fantasy literature (Magill's Choice)*, yay. haz. Fiona Kelleghan, Pasadena, CA: Salem Press, 1996, s. 195

⁸² Dawn B. Sova; *Banned Books: Literature Suppressed on Social Grounds*, New York: Facts On File Inc., 1998, s. 115

olanı sürmesini istedi. Böylelikle 1980'den itibaren eksiksiz basım kitapçı raflarındaki yerini almış oldu.⁸³

Sözde özgürlükçü ve demokratik olan Amerika'da bile sansür uygulanırken Sovyet Rusya'da uygulanmamış olması elbetteki söz konusu değildi. Sovyetler Birliğinde “kamu geneli için uygunsuz sayılan” yani sosyalist ideoloji ile çelişen yayımlar ya -eğer yabancı dildeyse- çevirilirken ‘düzeltilerek’ yeniden yazılıyor, ya topyekun yasaklanıyor, ya da özel koleksiyon anlamına gelen “spetskhran” adlı enstitülerde sadece çok ayrıcalıklı kişilerin erişimine sunuluyordu. *Bibliotekar* adlı aylık kütüphanecilik dergisinde ise tüm Sovyet yayımlarında olduğu gibi resmi doktrinin propagandası yapılıyor ve okuyuculara açılıyor. Sözü edilen dergide uygunsuz yabancı yayımların imha edilme yöntemlerini anlatan makaleler ve halk kütüphanelerine tavsiye edilmeyen kitapların uzun listeleri düzenli olarak yer alıyordu.⁸⁴ SSCB ceza hukukununun 10. Bölüm, 58. Maddesine göre yasaklanmış kitapları satan, üreten veya dağıtan kişiler “bireysel karşı-devrim suçu” işlemekle yargılanıyordu. Nitekim, Stalin'in ölümüne dek birçok bibliyografyacı ve kütüphaneci hapishanelerde veya çalışma kamplarında “buharlaştırılmış”, milyonlarca kitap ise yakılarak yok edilmişti.⁸⁵

Bu sansürlere Bradbury'nin eserlerinin de maruz kaldığı, Bulat Galayev adlı Sovyet vatandaşının bir dergide yayımlanan, Bradbury'ye hitaben yazılmış açık mektubundan anlaşılmaktadır. Galayev, ancak sert uygulamalarda bir çeşit yumuşamanın yaşandığı Stalin sonrası dönemde Bradbury'nin eserlerinin yayımlanmasına izin verildiğini ki o zaman da kitap kapaklarına “Tehlikeli!, Kapitalizmin Köpekbalıkları!, 1 Numaralı Düşman” gibi uyarıların basıldığını belirtir.⁸⁶

Fahrenheit 451'de yansımalarını bulan 1950'li yıllara ait görüngülerden bir başkası da televizyonun sıradan halk kitlelerinin yaşamlarını istila etmesiydi. Bu istilanın sonucunda insanların günlük yaşam etkinliklerinde ve birbirleriyle olan iletişimlerinde bir takım değişimler oluşmaya başlamıştı. Artık insanlar, misafirliğe gittikleri yerlerde oturup sohbet etmek yerine büyülenmişçesine görüntü, ses ve ışık

⁸³ Dawn, *a.g.m.*, 115

⁸⁴ Marianna Tax Choldin; “Access to Foreign Publications in Soviet Libraries”, *Libraries and Culture*, 26:1 (1991: Winter), ss. 136, 140

⁸⁵ Leo Lowenthal; “Caliban's Legacy”, *Cultural Critique*, No. 8 (Winter, 1987-1988), s. 14

⁸⁶ Bulat Galejev; “Open Letter to Ray Bradbury”, *Leonardo*, Vol. 34, No. 1 (2001), s. 25

saçan küçük kutuyu seyre dalıyorlardı.⁸⁷ Ev hanımları günlük ev işlerini, takip ettikleri televizyon programlarına göre düzenliyor ya da tamamen aksatıyorlardı. Evlerinde henüz televizyonu bulunmayan erkekler televizyonu olan barlara doluşup saatlerce ailelerinden uzakta vakit geçiriyorlardı.⁸⁸ Sıradan halk, televizyonu büyük bir ilgiyle karşılarken Bradbury'nin de aralarında bulunduğu bazı yazarlar ve Theodor Adorno ile Louis Althusser gibi belli başlı Marksist görüşten düşünür ve kuramcılar, iktidardakilerin güçlerini pekiştirmek için tv'yi büyük bir fırsat olarak kullanabileceklerinden ve üst kültür yapılarının bu yeni kültür endüstrisi aracılığıyla yozlaşmasından kaygılanıyorlardı. Örneğin, *Fahrenheit 451* gibi kitle kültürüne dayalı bir totaliter düzeni eleştiren *Cesur Yeni Dünya*'nın yazarı Aldous Huxley'in konuyla ilgili yorumu bu kaygıları yansıtmaktadır:

Cesur Yeni Dünya'da, en büyüleyici dünyanın [tv'nin] kesintisiz dikkat dağıtıcılığı, insanların toplumsal ve siyasi halin gerçekliklerine fazla dikkat göstermelerini engellemek amacıyla kasten politik araç olarak kullanılmaktadır. ... Üyelerinin çoğunluğu zamanlarının büyük bir kısmını spor ve pembe dizilerin gerçeklikten kopuk başka dünyalarında geçiren bir toplum, onu manipüle eden ve yönetenlerin tesirine direnmekte zorlanacaktır.⁸⁹

Televizyonun getirdiği toplumsal değişimler karşısında duyumsadığı korkuları, Bradbury ilkin "The Veldt" adlı bilim-kurgu öyküsüne malzeme olarak kullandı. Anılan öykü, interaktif sanal gerçeklik yaratan bir tür televizyon odasına kapatılarak oyalanan çocukların, ebeveynlerinden, gerçeklikten ve insanlıktan gittikçe uzaklaşmalarını konu alır. Çocuklar öyle bir hale gelmişlerdir ki "veldt"i kapatma tehdidini savuran ebeveynlerini sanal ortamda vahşi hayvanlara parçalatarak öldürtürler.⁹⁰ Sanal gerçekliğe bağımlılık teması *Fahrenheit 451*'de de işlenir. Toplum, günümüzün dev ekran plazma televizyonlarının öngörüsü sayılabilecek duvardan

⁸⁷ Brians, *a.g.m.*, s. 3

⁸⁸ Paul J. Achter, "TV, technology and McCarthyism : crafting the democratic renaissance in an age of fear", *Quarterly Journal of Speech*, Vol. 90, No. 3, August 2004, s. 311

⁸⁹ Alıntılaman, David Seed; "A Condemnation of Consumerism", *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000, s. 88; ayrıca bkz. Aldous Huxley; *Brave New World Revisited*, New York: Harper and Row, 1958, s. 4

⁹⁰ Mogen, *a.g.e.*, s. 98

duvara ekranlar arasında vakit geçirerek zihinsel olarak uyuşturulmakta ve eleştirel düşünce yetileri köreltildiği için tıpkı Huxley'in belirttiği gibi totaliter devlet tarafından kolayca yönetilmektedirler.

McCarthy döneminde iktidardakiler, görsel ve işitsel olanaklara dayalı bir endüstri olarak televizyonun insanların bilinçaltıları üzerindeki etkisinin farkındaydılar ve söz konusu etkiyi kendi çıkarlarına göre kullanmak istiyorlardı. İktidardakiler bir yandan da bu olağanüstü propaganda ve doktrin aşılama aracını komünistlerin ele geçirmelerinden ve bu yolla halkın arasında yayılmalarından korkuyorlardı. Bundan ötürü McCarthy döneminde televizyon yayınlarının büyük bir bölümü “komünizm tehlikesi”ne karşı yapılan devlet propagandalarıyla doluydu. Örneğin haber bültenleri McCarthy'nin komünizm anlayışını papağan gibi tekrar ediyor, McCarthy'nin orduyu hedef alan soruşturmaları televizyonda yayınlanıyordu.

Televizyon yayınlarıyla, Amerikalıların komünistleri kötü “ötekiler” olarak algılamaları, kendilerini ise “akılcı, barışsever özgürlük sevdalısı ve potansiyel düşman saldırılarının masum kurbanları” olarak imgelemeleri sağlanıyordu. Komünist rejimle yönetilen bütün ülkelerin halklarına özellikle de Ruslara karşı bir yabancı düşmanlığı aşılanıyordu. Ayrıca toplum, televizyon vasıtasıyla tüketime de güdüleniyordu. Savaş yıllarında halk, savaşın mali yükünü hafifletmek için harcamalarını kısma ve kendi gereksinimlerinden çok, toplum geneline yarar sağlayacak şeyleri almaya yönlendirilirken; 1950'lerde artan refah seviyesiyle birlikte lüks mallara sahip olmak, herşeyden çokça alıp tüketmek iyi vatandaş olmanın yeni formülü haline geldi.⁹¹ Böylelikle başta televizyon olmak üzere çeşitli kültür endüstrileri aracılığıyla toplum, *Fahrenheit 451*'de eleştirilen konformist “çoğunluğun tiranlığı”na dönüşüm sürecine girmiş oldu.

Aslında McCarthy dönemi Amerika'sında sürdürülen uygulamalar şaşırtıcı biçimde totaliter rejimlerle özellikle de Naziler ile benzerlikler gösteriyordu. Naziler de iktidarlarını sağlamlaştırmada “komünizm tehlikesi”ni ve Yahudilere odaklanmış yabancı düşmanlığını kendi çıkarlarına uygun şekilde kullanmayı iyi bilmişlerdi. Hitler yönetimi de o yıllardaki kitle iletişim araçlarından özellikle de radyodan, propaganda ve doktrin aşılama araçları olarak azami düzeyde yararlanmıştı. Sokaklarda mütemediyen Führer'in söylevleri yankılanıyor, sinemalarda Führer'in propaganda filmlerinin

⁹¹ Achter, *a.g.m.*, ss. 308, 310, 311, 313, 321

gösterimi yapıyor ve Führer'in *Kavgam* adlı 'eser'i her iyi vatandaşın başvuru kaynağı oluyordu.⁹² Ayrıca 1937'de, Münih'te, Hitler'in tertip ettirdiği "Yozlaşmış Sanat" gösterisinde sergilenen eserler için "Alman olmayan" nitelemesinin yapılması da, 1947'de, Amerika'da, HUAC'ın yürüttüğü soruşturmaların komünizm sempatanlığını "Amerikan olmayan" bir davranış sayıp hedef almasıyla benzerlik taşımaktaydı.⁹³

McCarthy'nin kendisi de bazı muhalifleri tarafından Hitler'e benzetiliyordu. Bu paralelliğin gerekçesi McCarthy'nin elinde bulundurduğu iktidarı ve olanakları, çocuksu heveslerle kötü amaçlar için kullanmasıydı. McCarthy, Kongrede çoğunluğu oluşturan ve Beyaz Saray'ı denetleyen partinin üyesiydi ve iki etkili komitede önemli mevkilere sahipti.⁹⁴ McCarthy, yalnızca bir senatör olmasına karşın dönemin başkanı olan Truman'ı bile gölgede bırakan kararlara ve uygulamalara imza atıyordu. McCarthy'nin Hitler gibi bir diktatöre dönüşmemesinin nedenini Will Herberg onun Hitler'in sahip olduğu kişisel motivasyon ve plan-programdan yoksun oluşuna bağlar:

Senatörün, Hitler'in iktidara gelirken sahip olduğu gibi özel bir ordusu veya polis gücü yoktu ve onun 'casusluk sistemi' (devletin çeşitli birimleri ile olan bağlantıları) Amerikan siyasi tarihinde görülmemiş bir şey değildi. ... [Bununla birlikte,] Lenin, Hitler, Mussolini veya Huey Long gibi Joe McCarthy de bir demagogtu. ... Ancak, [anılan diktatörlerin aksine] Joe McCarthy, herhangi belli bir düşünceyle hareket etmiyor, hiçbir amaç ya da plan gütmüyordu. Yalnızca komünizme karşıydı.⁹⁵

McCarthy döneminde Nazilerin yaptığı kadar büyük çapta kitap imhaları olmamışsa da, Bradbury'i kaygılandıran şey belki de Almanya'daki o büyük kitap yığınlarını toplayıp yakma kararının ardında aslında devletin değil, sivil örgütlerin durduğu gerçeğiydi. Söz konusu organizasyon, Nazi hükümetine bağlılığını kanıtlamaya çabalayan iki ulusal Alman öğrenci birliği tarafından düzenlenmiş fakat sonradan Propaganda Bakanı Goebbels'in Berlin'de yaptığı ünlü ulusa seslenişte resmi olarak da

⁹² Bkz. J.A.C. Brown; *Siyasal Propaganda*, çev. Yusuf Yazar, İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1992, ss. 37, 66; ayrıca bkz., Carl J. Friedrich ve Zbigniew K. Brzezinski; *Totaliter Diktatörlük ve Otokrasi*, çev. Oğuz Onaran, Ankara: Türk Siyasi İlimler Derneği Yayınları, 1964, ss. 105-114

⁹³ Bkz. Mengeling, *a.g.e.*, ss. 114, 125

⁹⁴ Achter, *a.g.m.*, s. 316

⁹⁵ Alıntılayan Achter, *a.g.m.*, s. 316; ayrıca bkz. Will Herberg; "McCarthy and Hitler: A Delusive Parallel", *The New Republic*, 23 August 1954, ss. 113-4

onaylanmıştı.⁹⁶ 1950’li yıllarda toplumun oldukça konformist bir yapıda olması, devletin uygulamalarına sorgulamadan sahip çıkması Bradbury için totaliteryanlığa doğru uzanan bir sürece işaret ediyordu. Bradbury, McCarthy dönemindeki sansür kampanyalarının konformist toplumun desteği ile daha da yaygınlaşıp *Fahrenheit 451*’de ele aldığı boyutlara gelmesinden korkuyordu.

Fahrenheit 451’de işlenen totaliter toplum düzenine esin veren unsurlardan bir diğeri de 1930’ların ortalarında ortaya çıkan “Technocracy Inc.” adlı hareketin Amerika’da popülerite kazanmasıydı. Bilim-kurgu türüne ilgi duyan bir genç olarak Bradbury de bu hareketi başlangıçta heyecanla karşılamıştı; çünkü Technocracy, H. G. Wells’in *Shape of the Things to Come* adlı eserindeki gibi teknoloji temelli bir ütopya vaat ediyordu. Technocracy’nin vaatlerine göre, para yerine “enerji sertifikaları” kullanılacak, işsiz vatandaş kalmayacak, kısacası endüstriyel demokrasi altında ülke ekonomisi yetenekli mühendisler ve bilimadamları tarafından bilimsel prensiplere dayalı olarak yönetilecek ve kimsenin ekonomik durgunluktan ya da buhrandan korkması gerekmeyecekti. Daha sonra bu hareketin Naziler ile bir takım ilişkiler içinde olduğu, hatta Naziler’in ‘bilimsel prensipler’ine uymayan kitapları toplatıp yakma girişimlerine destek verdiği ortaya çıkmıştı.

Bradbury, bu hareketin Nazizm ile ilişkisi daha deşifre olmamışken faşist bir yapıda olduğunu sezmişti. 1938 yazında hareketin liderlerinden birisi olan Howard Scott’ın konuşmasını dinlemek üzere gittiği Shrine Oditoryumu’nda karşılaştığı kalabalığın coşkusu Bradbury’i ürkütür. Benzer giyimli dinleyici kitlesinin konuşmacıyı kendilerinden geçerek asker selamıyla selamlaması, Bradbury’ye Hitler’i selamlayan kitleleri çağrıştırır. Bu oluşum, Bradbury’nin insanların totaliteryanlığın çekim gücüne ne kadar kolayca kapılabileceklerini anlamasını sağlar.⁹⁷

Technocracy hareketi, Bradbury’nin bilim ve teknolojiyi insanlık için değil insanlığa karşı kullanan totaliteryan yönetim konulu eserlerine esin kaynağı olmuştur. Örneğin, “The Pedestrian” adlı öyküsünde Bradbury, geceyi televizyon önünde geçirmek yerine dışarı çıkan, üstelik otomobil kullanmak yerine yaya olmayı tercih eden bir adamın mekanik polislerce alınıp psikiyatrik tedaviye sevk edilmesini konu alır.⁹⁸

⁹⁶ Interview with Matt Fishburn, author of *Burning Books*, On Occasion of 75th Anniversary of the Nazi Book Burnings. <http://www.abebooks.com/docs/Community/Featured/book-burning>

⁹⁷ Mengeling, *a.g.e.*, ss. 101-2

⁹⁸ Cochran, *a.g.e.*, s. 68

Bu öyküde insanlar yürümek kadar doğal ve basit bir özgürlükten bile mahrum bırakılmışlardır. *Fahrenheit 451*'de ise yalnızca Clarisse gibi 'toplum dışı' ve 'uyumsuz' kişiler yürümeyi, otomobille çılgınca hız yapıp yolun üzerindeki insanlar da dahil çeşitli canlıları ezerek sadistçe zevkler almaya yeğlerler.

1950'lerde meydana gelen tüm bu olaylar, kendisini bireysel özgürlükler ve demokrasinin en büyük savunucusu olarak gören Amerika'nın esasında söylemiyle ne kadar çelişkili politikalar güttüğünü gösteren örneklerdi. 1950'lerin Amerikası da en az bugünkü kadar kendi belirlediği ırk, düşünce, davranış ve inanç kalıplarının dışında kalan "ötekiler"e karşı acımasızdı ve bu haliyle Faşist Almanya ya da Stalinist Rusya'dan farklı değildi.

Sonuç olarak, *Fahrenheit 451*'de Bradbury, yergilerini Amerika'nın jandarmalığını üstlendiği sözde 'demokratik' ideallere değil, Amerikan rüyasının yanlış yorumlanıp giderek bir kabaya dönüşmesine ve daha da önemlisi bu gidişe kitlesel kültürle formatlanmış konformist çoğunluğun ses çıkarmamasına yönelmektedir. Faşizm ve sosyalizmin de, dayattıkları bir takım ideallere insanların uyum göstermeleri sonucunda güçlendikleri ve totaliterliklerini sağlamlaştırdıkları düşünülürse Bradbury'nin tepkisinin yersiz olmadığı anlaşılır. Dolayısıyla Bradbury, kendi zamanında gözlemlediği bazı oluşumların ileride alabilecekleri halin abartılı bir izdüşümü olarak, zevk, eğlence, maddi bolluk ve rahatlık ile maskelenmiş totaliter denetim mekanizmalarına insanların "otomat" gibi uyum sağladıkları bir "konformist cehennemi"ni⁹⁹ kurgulamıştır.

⁹⁹ Kingsley Amis; "A Skilfully Drawn Conformist Hell", *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000, s. 96

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KARŞI-ÜTOPYA ÖRNEĞİ OLARAK *FAHRENHEIT 451*'İN YAPISAL DURUMU

Anılar, düşler ve kişisel deneyimleri evrensel geçerliliğe sahip öykülere dönüştürme yeteneği Bradbury'nin sanatındaki önemli bir unsurdur ve seçtiği meslek olan mitos yaratıcılığında günlük olarak uyguladığı bir tılsımdır.¹⁰⁰

Ray Bradbury, kariyerine oldukça genç yaşta, “fanzin” olarak sınıflandırılan bilim-kurgu dergilerinde yayımlanan kısa öykülerle başlamış bir yazardır. Yaşam boyu başarı dalında “Dünya Fantazya Ödülü”, “Grand Master Nebula Ödülü”, kurgu derlemesi, kısa öykü ve yaşam boyu başarı dallarında “Bram Stoker Ödülleri”, televizyonda yayınlanan oyunu “The Halloween Tree” için “Emmy Ödülü”¹⁰¹ ve George Bush tarafından Beyaz Saray’da düzenlenen bir tören ile kendisine sunulan “Ulusal Sanat Madalyası”¹⁰² başta olmak üzere, kariyeri süresince birçok ödül ve onur nişanı kazanmıştır. Eserleri birçok dile çevrilmiş, ilk yayımlandıkları tarihten itibaren basımları sürmüş ve dünyanın antolojilerde en fazla yer alan yazarı haline gelmiştir.¹⁰³ Ayrıca, şiirlerden müzikallere, sinema filmleri için senaryolardan radyo ve televizyon yapımları için tretmanlara, tiyatro oyunlarından denemelere, makalelerden eleştirilere varan biçemlerde ve gerçekçilikten fantazyaya, polisiyeden bilim-kurguya varan edebi türlerde eserler vermiştir.¹⁰⁴

Bradbury'nin hangi türde yazdığı akademik eleştirmenler arasında tartışmalı bir konu olagelmıştır. Bazı eleştirmenler Bradbury’i bilim-kurgu yazarı olarak sınıflandırırken; diğer eleştirmenler, uzayla veya gelecekle ilgili öykülerinden dolayı Bradbury’nin bilim-kurgu türüyle özdeşleştirildiğini, oysa ki yapıtlarının büyük bir bölümünün bu tür ile ilgisinin olmadığını savunmuşlardır.¹⁰⁵ Bradbury’nin bilim-kurgu yazarlığını sorgulayan en geniş kitle ise bilim-kurgu çevresinden yazarlar ve

¹⁰⁰ Katie de Koster (yay. haz.); “Ray Bradbury: A Biography”, *Readings on Fahrenheit 451*, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000, s. 13

¹⁰¹ Robin Anne Reid; *Ray Bradbury: A Critical Companion*, Westport, CT: Greenwood Publishing Group, Inc., 2000, s. 4

¹⁰² Harold Bloom (yay. haz.); “Biographical Sketch”, *Bloom’s Guides: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, New York: Chelsea Books, 2007, s. 11

¹⁰³ David Mogen; *Ray Bradbury*, yay. haz. Warren French, Boston: Twayne Publishers, 1986, s. 13

¹⁰⁴ A.g.e., “Preface”

¹⁰⁵ Reid, a.g.e., s. 7

eleştirmenler olmuştur. Bu çevre, Bradbury'nin bilim-kurgu türüne özgü özellikleri ihlal ettiğini ve aslında bilim ve teknoloji karşıtı bir insan olduğunu iddia etmiştir.¹⁰⁶

Bilim-kurgunun başat özelliklerini formüle eden isim, bu türün altın çağı olarak bilinen 1940'lar ve 1950'ler boyunca *Astounding Science Fiction* dergisine editörlük yapan John W. Campbell'dır.¹⁰⁷ Campbell, modern bilim-kurgunun babası olarak anılan, *Amazing Stories* dergisinin editörü Hugo Gernsback'in ortaya attığı ölçütleri geliştirmiş ve fantazyaya türü ile bilim-kurgu arasındaki ayrımı belirlemiştir. Buna göre bilim-kurgu, ya dünyada henüz var olmayan ama bilimsel kanunlarla da çelişmeyen, yeni ve farklı kavramları, aygıtları, mekanları, buluşları, varlıkları, vs. - Darko Suvin'in tabiriyle "novum"u- ele alır; ya da dünyada bulunan sıradan şeylere yeni ve bambaşka bir bakış açısından yaklaşır.¹⁰⁸ Diğer bir deyişle, bilim-kurgunun tamamen hayal ürünü şeyleri konu alması, onu ana akım edebi türlerinden ayırırken; işlediklerinin bilimsel açıdan olabilirlik taşıması yani doğaüstü veya keyfi değil, materyalist ve fiziksel rasyonalizasyona sahip olması onu fantazyaya türünden ayıran özelliğidir.¹⁰⁹ Bu, daha sonra Neo-Marksist eleştirmenlerden Darko Suvin'in, yadırgama ve kavrayış arasındaki diyalektik ilişki ("cognitive estrangement") çerçevesinde açıkladığı özelliktir. Bundan ötürü, örneğin, Stanislaw Lem'in *Solaris* adlı eseri bilim-kurgu olarak kabul edilirken J. R. R. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesi bu sınıflamaya giremez.

Aslında, bilim-kurguya özgü özelliklere diğer edebi türlerde de rastlanılabileceği ve "çoğu eserin farklı edebi türlerin özelliklerini sergilediği ve neredeyse hiçbir eserin yalnızca bir edebi türe göre layıkıyla tanımlanamayacağı"¹¹⁰ göz önüne alındığında, bilim-kurgunun diğer edebi türlerden çok keskin sınırlarla ayrılamayacağı anlaşılır. Başka bir deyişle, "... bilim-kurgunun kusursuz ve katıksız bir temsili durumunda hiçbir metin olmadığı ... gibi bilim-kurgu eğilimlerinin büsbütün eksik olduğu bir metin de muhtemelen söz konusu değildir."¹¹¹ Yine de, bir genelleme yapmak gerekirse;

¹⁰⁶ Mogen, *a.g.e.*, ss. 14-25

¹⁰⁷ Reid, *a.g.e.*, s. 10

¹⁰⁸ Adam Roberts; *Science Fiction*, New York: Routledge, 2000, ss. 6, 68

¹⁰⁹ *A.g.e.*, s. 5

¹¹⁰ Carl Freedman; *Critical Theory and Science Fiction*, Hanover: Wesleyan University Pres, 2000, s. 20

¹¹¹ Freedman, *a.g.e.*, ss. 20-1

aşağıdaki konular, temalar, aygıtlar ve dekorlardan herhangi birine sahip eserlerin bilim-kurgu kapsamında düşünülmesi olasıdır:

- Uzay gemisi, gezegenler arası ya da yıldız sistemleri arası seyahat;
- Uzaylılar ve uzaylılarla karşılaşma;
- Mekanik robotlar, genetik mühendisliği, biyolojik robotlar (androidler);
- Bilgisayarlar, ileri teknoloji, sanal gerçeklik;
- Zamanda seyahat;
- Alternatif tarih;
- Fütüristik ütopyalar ve karşı-ütopyalar¹¹²

Bu ölçütlere göre, Bradbury'nin *Fahrenheit 451*¹¹³ de dahil birçok eserinin bilim-kurgu olarak nitelendirilmesi doğal gözükmemektedir. Nitekim, ileri teknoloji yoluyla yaratılan sanal gerçeklikle gözleri boyanarak manipüle edilen bir toplumun betimlendiği karşı-ütopyik bir gelecek kurgusu olması bağlamında, *Fahrenheit 451* de yukarıda belirtilen ölçütlerin en azından bir kısmını karşılamaktadır. Öte yandan, diğer bilim-kurgu yazarlarına oranla Bradbury, bilim-kurgu türüne özgü unsurları daha fazla arka planda tutmuş ve bu unsurları mekanik değil, insani açıdan ele almıştır. Bradbury bunun gerekçesini David Mogen ile yaptığı bir röportajda şöyle ifade eder:

Bilimsel fikirlere ilişkin doğurgan bir imgeleme sahip olan [Robert A.] Heinlein gibi insanlara hayranım. ... Ama belli bir dereceye kadar insani bakış açısını kaçırıyorlar ve ben bu bakış açısı olmaksızın yazmak için hiçbir neden göremiyorum.¹¹⁴

Bradbury'nin bu tutumu bilim-kurgu çevrelerince eleştirilmesine yol açmış ve çoğu kez bilim karşıtı olmakla suçlanmıştır. Bradbury günlük yaşamında otomobil, uçak, televizyon gibi bir takım teknolojik aygıtlara karşı mesafeli olmuşsa da, insanlığın yararına kullanılan teknolojiler için coşku duymuştur. Bradbury'nin bazı

¹¹² Roberts, *a.g.e.*, ss. 14-5

¹¹³ Ray Bradbury; *Fahrenheit 451* (50th Anniversary Edition), London: Voyager, 2004 ve Ray Bradbury; *Fahrenheit 451*, çev. Zerrin Kayalıoğlu ve Korkut Kayalıoğlu, İstanbul: İthaki Yayınları, 1999. Romana yapılan göndermelerde genel olarak Türkçe çeviri basımı esas alınmakla birlikte, bazen İngilizce orijinalinden de yararlanılmıştır. Romanın Türkçe çeviri basımına yapılan bütün göndermeler bundan sonra metinde, parantez içinde, sayfa numaraları verilerek gösterilecektir. Gerekli görülen yerlerde romanın İngilizce basımına yapılan göndermeler ise dipnotlarda belirtilecektir.

¹¹⁴ Mogen, *a.g.e.*, ss. 33-4

öykülerinde ve *Fahrenheit 451*'de sergilediği tavır, teknolojinin yanlış ellerde insanlığa karşı tehdite dönüşebilme potansiyelini gösterme amacındadır.¹¹⁵ Bradbury söz konusu tehlikeyi şu şekilde belirtir: “Makinelerin kendileri boş eldivenlerdir ve iyi ya da kötü olan, bu eldivenleri dolduran ellerdir.”¹¹⁶

Sonuç olarak; hem bilim-kurgusal öğeleri farklı farklı türlerin öğeleriyle harmanlayarak kullanması,¹¹⁷ hem bilim ve teknolojiye karşı takındığı tavır, hem de edebi tarzı ile Bradbury diğer bilim-kurgu yazarlarından ayrılmaktadır. Bradbury'nin kullandığı şiirsel, eğretilmeli ve simgesel üslûp onun Aldous Huxley, Angus Wilson, Kingsley Amis ve Christopher Isherwood gibi ana akım edebiyatının yazarları ve eleştirmenleri tarafından keşfedilmesini ve övgüyle karşılanmasını sağlamıştır.¹¹⁸

Bradbury'nin karşı-ütopya türünde yazdığı *Fahrenheit 451* edebiyat dünyasında ilgi toplamış, 1953 yılındaki ilk baskısından günümüze kadar yayımlanmaya devam etmiş, birçok dile çevrilmiş, ünlü Fransız yönetmen François Truffaut tarafından sinemaya aktarılmış ve türünün klasiği haline gelmiştir. Bradbury'nin, *Fahrenheit 451*'i karşı-ütopya türünde kaleme almasının temel nedeni ise, eserin yazıldığı 1950'lerde aralarında “Soğuk Savaş” süren Amerika ile Rusya'nın her ikisinin de ütopyik toplum düzeni vaadinde bulunmaları ve her ikisinin de bu uğurda gitgide totaliter bir karaktere bürünüyor olmalarıydı. Nitekim, söz konusu dönem boyunca, hem Sovyetler Birliği'nde hem de Amerika'da birçok karşı-ütopyik eser yazılmıştır.¹¹⁹ Bu konuyla ilgili olarak yaptığı yorumda Frederik Pohl, genelde bilim-kurgunun ve özelde karşı-ütopyanın baskıcı ve ifade özgürlüğünün kısıtlandığı rejimlerde geliştiğini savunur. İddiasını desteklemek için Pohl, Sovyetler Birliğinde sosyalist toplum düzeni ya da devleti eleştiren bir şeyler yazmanın Gulag'a gidiş bileti kestirmek anlamına geldiğini ve dolayısıyla birçok yazarın bilim-kurgunun üstü kapalı anlatımı sayesinde sansürden kurtulup okuyucularına seslenebildiklerini belirtir. Bu durumun Amerika'da da farklı olmadığını Pohl şu sözlerle ifade eder:

¹¹⁵ Mogen, *a.g.e.*, ss. 97-8

¹¹⁶ Jack Zipes; “Mass Degradation of Humanity and Massive Contradictions in Bradbury's Vision of America in *Fahrenheit 451*”, *No Place Else: Extrapolations in Utopian and Dystopian Fiction*, yay. haz. Eric S. Rabkin ve diğerleri, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois Uni. Press, 1983, s. 190

¹¹⁷ Reid, *a.g.e.*, s. 9

¹¹⁸ Mogen, *a.g.e.*, ss. 14-17

¹¹⁹ Bkz. Derek Maus; “Series and Systems: Russian and American Dystopian Satires of the Cold War”, *Critical Survey*, Vol. 17, No.1, 2005, ss. 72, 76

Dünyanın dört bir yanındaki birçok baskıcı toplumda, bilim-kurgu siyasi bildiriler için kullanılmıştır. Aslında, bu Amerika’da bile böyle olmuştur. 1950’lerin başlarında, Joe McCarthy döneminde, özgür ifadeye uygulanan baskıyı kaçınmaz hatırlar bilmiyorum. “Uçak nişancısı Joe” medyayı, okulları, Pentagon’u ve hatta Beyaz Saray’ı dehşete düşürmüştü ve çok azı özgürce konuşmaya cesaret ediyordu. Ancak, bilim-kurgu yazarları ne isterlerse söylemeye devam ettiler ...¹²⁰

Karşı-ütopya türü Avrupa’da ortaya çıkmasına karşın, özellikle “Soğuk Savaş” döneminde, Amerika’da, bu türde oldukça fazla eser yazıldığı görülmektedir. Öte yandan, Amerika’daki karşı-ütopik gelecek kurguları, bazı yönlerden Avrupa’dakilerden ayrılmaktadır. Öncelikle, Avrupa’da karşı-ütopya türüne zemin hazırlayan etmenler, ardı ardına yaşanan Dünya Savaşları ve bunların beraberinde gelen yıkımlar ile, ütopik gelecek düşlerinin kabusu dönüşmesi bağlamındaki faşist ve sosyalist totaliter diktatörlük deneyimleri olmuştur. Erika Gottlieb, bu farklılıkları “Doğu Karşı-ütopyaları” ve “Batı Karşı-ütopyaları” başlıkları altında sınıflandırır. Buna göre, Batı’da yazarlar faşizmin ya da sosyalizmin kendi topraklarına da yayılmaları olasılıklarından kaynaklanan endişelerine dayalı eserler üretirlerken; Doğu’daki yazarlar zaten içinde yaşamakta oldukları baskıcı totaliter rejimin eleştirisini gelecek kurgusu görünümünde yapıyorlardı. Bu durumu Gottlieb şu şekilde aktarır:

Batılı okuyucuların karşı-ütopya romanlarının klasikleri olarak kabul ettiği eserlerde yazarlar, gelecekte canavar bir devleti, yani kendi toplumlarındaki olası gelişiminden korktukları totaliter diktatörlüğü yansıtan bir toplumu kurgularlar. Bu edebiyat yığınının tersine, -totaliter diktatörlükler hakkında, karşıtlığında ve sultasında yazılan- Zamyatin’dan sonraki Doğu ve Orta Avrupa karşı-ütopya eserleri, kabusumsu dünyayı, geleceğe izdüşümü yapılan bir önsezi olarak değil, tarihsel gerçeklikte yaşanan “olabilecek tüm

¹²⁰ Frederik Pohl; “The Politics of Prophecy”, *Political Science Fiction*, yay. haz. Donald M. Hassler ve Clyde Wilcox, Columbia, South Carolina: Uni. Of South Carolina Press, 1997, s. 12

dünyalar içinde en kötüsü”nün doğrudan yansıması biçiminde bizlere sunarlar.¹²¹

Sonuç olarak, Amerika her iki dünya savaşında da Avrupa’daki gibi bir yıkıma maruz kalmamış ve benzer yoğunlukta bir totaliter rejim deneyimi yaşamamıştır. Bundan ötürü Amerika’da daha çok, toplumu boyunduruk altına almak amacıyla bilim ve teknolojiyi sömüren kapitalist güçler karşısındaki bireyin konumunu işleyen eserlerin oluşturduğu bir gelenek ortaya çıkmıştır. *Fahrenheit 451*’in de yazıldığı Soğuk Savaş dönemi karşı-ütopyalarında, teknoloji korkusuna, televizyon gibi kitlesel iletişim araçlarına ve nükleer savaş olasılığına odaklanılmıştır. Amerikan geleneğindeki karşı-ütopyalar, odak noktalarını oluşturan teknoloji korkusu olgusundan dolayı da Avrupalı emsallerine oranla daha fazla bilim-kurgu türünün unsurlarını taşımaktadır.¹²² Elbette bu genelleme içerisinde Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*’sı gibi istisnalar vardır. *Cesur Yeni Dünya*, Almanya’da faşist iktidar dehşet verici uygulamalarını sergilemeden, Rusya’da Stalin devlet terörüne dayalı diktatörlüğünü kurmadan ve İkinci Dünya Savaşı yapılmadan önce yazılmış ve daha çok Huxley’in Amerikan toplumunun giderek “şirket-devlet” yönetimi altına girmesinden duyduğu kaygılarını bilim-kurgusal öğeler yoluyla yansıtan bir eserdir. İngiliz bir yazar tarafından yazılmış olmasına karşın eser bu haliyle Amerikan tarzı karşı-ütopyaların öncüsü gibidir.¹²³ Nitekim *Fahrenheit 451*, diğer karşı-ütopya örneklerine oranla *Cesur Yeni Dünya*’ya daha fazla benzerlik göstermektedir.

Karşı-ütopya türünde eserler vermiş olan diğer romancılar da Bradbury ile benzer kaygıları taşımışlar ve kendi zamanlarında tanık oldukları toplumsal, siyasal veya ekonomik alanlarda yaşanan olumsuz gelişmelerin ileride ne gibi sonuçlar doğurabileceğine ilişkin farklı senaryolar üretmişlerdir. Her ne kadar bu gelecek senaryoları farklılık gösterse de aralarında bir takım unsurların ortak olduğu görülür. Lyman Tower Sargent, 1950-1975 yılları arasında yayımlanan karşı-ütopyik eserleri tematik olarak gruplandıran bir bibliyografya hazırlamıştır. Sargent’in bu

¹²¹ Erika Gottlieb; *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, Montreal & Kingston: McGill-Queen’s Press, 2001, s. 17

¹²² Eugen Weber; “The Anti-utopia of the Twentieth Century”, *Utopia*, yay. haz. George Kateb, New York: Atherton Press, 1971, ss. 86-7

¹²³ Bkz. H. Bahadır Akın; “Bilimkurgu romanları ve küresel Panoptikon”, (I. Ulusal Bilgi, Ekonomi ve Yönetim Kongresi’nde yapılan sunumun genişletilmiş versiyonu)
<http://izleniyoruz.net/php/article.php?story=20060216012033460>

bibliyografyada belirlediği temel temalar, “otoriteryanizm, militarizm, teknoloji yoluyla kontrol, yıkım, barbarlık ve yozlaşma”¹²⁴ şeklindedir. Sargent’ın üzerinde durduğu bir diğer tema da “reklamcıların ya da birkaç kapitalistin dönüşümlü olarak, nüfusu denetim altında tuttuğu, günümüz Amerikan toplumundan çok daha ticarileştirilmiş bir toplum”dur.¹²⁵

Sargent’ın belirlediği bu temaların çoğu açıkça ya da üstü kapalı olarak *Fahrenheit 451*’de de işlenir. Örneğin, kitap yasağını ihlal edenlerin şahsında tüm aydınlara karşı devlet otoriter karakterini sergiler. Eserin arka planında hep bir savaş süre gider; ki bu da devletin askeri yapısını ima eder. Eserde konu edilen toplumun insanca olan her şeye karşı duyarsızlaşması ve sado-mazoşist eğilimler sergilemesi, barbarlık ve yozlaşma temaları kapsamında sayılabilir. Satır aralarında en fazla vurgulanan temanınca, teknoloji temelli kültür endüstrisi yoluyla toplumun ticari amaçlara göre manipüle edilip kontrol altında tutularak yönetilmesi olduğu söylenilebilir.

Fahrenheit 451, çeşitli yönlerden diğer karşı-ütopya eserleri ile karşılaştırılmaktadır. Bunların başında, *Cesur Yeni Dünya* gelir çünkü her iki eser de zevk, eğlence, rahatlık ve tüketim ilkesine dayalı kültür endüstrisinin kitlesel iletişim araçlarıyla topluma aşılandığı ve bu yolla bireylerin tinsel ve entelektüel boyutlarının köreltilip, özdeksel düzeye indirgenerek “tek boyutlu insan” haline dönüştürüldükleri totaliter düzeni eleştirirler. Bilim ve teknolojinin, teknokratların diktatörlüğüne hizmet edebilme potansiyeline dikkat çekme bağlamında *Fahrenheit 451*’in karşılaştırıldığı bir diğer karşı-ütopya da Kurt Vonnegut’ın *Player Piano* adlı eseridir.¹²⁶

Soğuk Savaş döneminde sürdürülen “komünist avı” kapsamında Amerika’nın totaliter bir yapıya doğru ilerlemesi, *Fahrenheit 451*’in yazılmasındaki en önemli gerekçelerden olmuştur. Bu bağlamda eser, Sinclair Lewis’in *It Can’t Happen Here* adlı eseriyle de benzerlik göstermektedir. Anılan eserde, Stalin tehlikesinden

¹²⁴ Alıntılayan Derek Maus, *a.g.m.*, ss. 90-1; ayrıca bkz. Lyman Tower Sargent; “Eutopias and Dystopias in Science Fiction, 1950-1975”, *America as Utopia*, yay. haz. Kenneth M. Roemer, New York: Burt Franklin and Co., 1981, ss. 347-66

¹²⁵ *A.g.y.*

¹²⁶ Gottlieb, *a.g.e.*, s. 96

Amerika'yı koruma bahanesiyle totaliter bir rejim kuran aşırı sağcı yobazların, Stalin'in yaptığı zalimlikleri aratmayacak uygulamalara girişmesi anlatılmaktadır.¹²⁷

Fahrenheit 451, toplumu totaliter düzeni sorgulamaya sürükleyecek 'sakıncalı' düşüncelere kapılmaktan alıkoymak adına dilin ve basılı metinlerin denetlenmesini ve okuma özgürlüğünün kısıtlanmasını konu alması bakımından *Cesur Yeni Dünya*'nın yanı sıra, George Orwell'in *1984*'ü, Margaret Atwood'un *Handmaid's Tale*'i ve Walter Miller'in *A Canticle for Leibowitz*'i ile de karşılaştırılmaktadır. Sözü edilen tüm eserler Sapir-Whorf hipotezine dayanmaktadır. Bu hipoteze göre, "dilimiz bizim gerçeklik algımızı şekillendirir"¹²⁸; dolayısıyla "dili denetlemek, gerçekliği denetim altına almak"¹²⁹ anlamına gelir. Böylelikle, *Fahrenheit 451*'de olduğu gibi *Cesur Yeni Dünya*'da da insanları mutsuz edecek ve toplumun bütüncül düzenini bozacak kitaplar yasaklanır; *1984*'te, sözcüklerin anlamlarının çarpıtılıp sözcük haznesinin sürekli daraltıldığı bir "YeniDil" oluşturulur¹³⁰ ve *Handmaid's Tale*'de, yalnızca damızlık olarak kullanılan kadınların kitaplara erişimi yasaklanır.¹³¹ *A Canticle for Leibowitz*'te ise, nükleer savaştan kurtulmayı başaran insanlar içinde buldukları durumdan bilim ve öğrenmeyi sorumlu tutarak tüm kitapları yok etmeye girişirler. Bazı metinleri yok edilmekten kurtarmaya çalışırken 'şehit' düşen Leibowitz adlı bir nükleer silah mühendisine ve ardında bıraktığı metinlere daha sonraki kuşaklar tarafından kutsallık atfedilmesiyle metinlerin asıl içeriği saptırılmış olur.¹³²

Tarihin çarpıtılması unsuru da, *Fahrenheit 451*'in bazı karşı-ütopya örnekleri ile ortak noktalarından birisidir:

Tıpkı Zamyatin, Huxley ve Orwell'in karşı-ütopyaları gibi *Fahrenheit 451* de geçmişini inkar eden bir toplumdur; geçmişteki olaylara ait hiçbir kaydı,

¹²⁷ M. Keith Booker; *The Dystopian Impulse in Modern Literature*. Westport, CT: Greenwood Press, 1994, s. 98

¹²⁸ Susan Spencer; "The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in *Fahrenheit 451* and *A Canticle for Leibowitz*", *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, yay. haz. ve giriş yazısıyla Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001, s. 71

¹²⁹ Brian Baker; "Ray Bradbury: *Fahrenheit 451*", *A companion to science fiction*, yay. haz. David Seed, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005, s. 490

¹³⁰ Peter Stockwell; *The Poetics of Science Fiction*, Harlow: Pearson Education Ltd., 2000, s. 54

¹³¹ Diane S. Wood; "Bradbury and Atwood: Exile as Rational Decision", *The Literature of Emigration and Exile*, yay. haz. James Whitlark ve Wendell Aycock, Texas: Texas Tech Uni. Press, 1992, ss. 133, 137

¹³² Amy Hungerford; *The Holocaust of Texts: Genocide, Literature and Personification*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003, ss. 67-8

hiçbir kitabı, hiçbir belgesi ve sonuç olarak kişisel bellek için hiçbir sistemi yoktur bu toplumun.¹³³

Geçmişe ilişkin hiçbir kayıt bulunmadığından, *Biz*'de, *Cesur Yeni Dünya*'da ve *1984*'te betimlenen toplumlarda olduğu gibi *Fahrenheit 451*'de de toplum, sürdürdükleri yaşam koşullarının geçmişte de aynı olduğu yanılgısı içindedir¹³⁴ ve totaliter yönetimin tarihsel gerçekler olarak sunduğu yalanları sorgulayamamaktadır. Nitekim, *Fahrenheit 451*'in baş karakteri Montag'ı totaliter sistemin içinde tutmaya çalışan itfaiye şefi Beatty, itfaiye teşkilatının 1790'da Benjamin Franklin zamanında kurulduğunu ve görevinin her zaman kitapları yakarak ortadan kaldırmak olduğunu anlattığında, Montag'ın elinde aksini savunabileceği hiçbir dayanağı yoktur.

Bazı karşı-ütopya eserlerinde olduğu gibi *Fahrenheit 451*'de de olayların merkezindeki kahraman, toplum bütününe sıradan ve önemsiz bir parçası değil; tersine totaliter sistemde ayrıcalıklı bir konumda bulunan bir kişidir.¹³⁵ Örneğin, Winston Smith, *1984*'de anlatılan toplum sistemindeki en alt tabaka olan ve hiçbir önem atfedilmeyen proller sınıfından değil, totaliter rejimin sorunsuz işleme açısından işlevsel bir bakanlık olan "Gerçek Bakanlığı"nda çalışan bir bireydir. *Biz*'in ana karakteri D-503 ise, TekDevlet'in üst düzey mühendislerindedir. *Fahrenheit 451*'in kahramanı Guy Montag da, totaliter devletin baskı aygıtlarından itfaiye örgütünün gelecek vaat eden bir çalışanıdır.

Yukarıda adı geçen eserlerin kahramanları, olay örgüleri sırasında bir tür aydınlanma (epifani) yaşayarak yoldaşlarıyla paylaştıkları ortak benlikten sıyrılır ve bir birey olarak kendi benliklerinin ayırımına varırlar.¹³⁶ Örneğin, *Biz* eserine adını veren ortak benlik duygusu o kadar yoğunur ki; herkes her şeyi kurulmuş mekanik bir aygıt düzeninde aynı anda yapar, aynı biçimde giyinir ve aynı tarzda yaşarlar. Bu yüzden "ben" diye bir şey yoktur, hep "biz" vardır. Söz konusu eserlerdeki ana karakterlerin aydınlanma (epifani) yaşamasını sağlayan "kadın" etkeni de bu eserlerin arasındaki bir

¹³³ Gottlieb, *a.g.e.*, s. 89

¹³⁴ M. Keith Booker; *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Westport, CT: Greenwood Press, 1994, s. 90

¹³⁵ Jo Myers Dickinson; "Fashionable Straitjackets and Wooden Men: The Creation and Maintenance of the Moi Commun and the Totalitarian State in Dystopian Literature", Ph.D. Thesis, The University of Toledo, December, 1999, s. 70

¹³⁶ Kathrine Grossman; "Woman as temptress: the way to (br)otherhood in science fiction dystopias", *Women's Studies*, Vol.14, 1987, s. 140

başka ortak noktayı oluşturur. 1984'te Winston Smith'i Julia, *Biz*'de D-503'ü I-330, *Fahrenheit 451*'de Montag'ı ise Clarisse adlı kadın karakterler totaliter düzeni sorgulamaya sürükler.¹³⁷

Toplum genelinin mutluluğu için dışlanan ve hatta feda edilen “Öteki” bireyler olgusu, diğer bir deyişle ‘biz ve ötekiler’ ayrımı *Fahrenheit 451*'de de ele alınmaktadır. Karşı-ütopyalarda kurgulanan toplum düzenleri, yönetici elitler ve rejimden çıkar sağlayan grupların, yani kendilerini “biz” olarak görenlerin bakış açısından aslında ütopyalardır. Örneğin, 1984'te İç Parti üyeleri, *Cesur Yeni Dünya*'da Alfalar ve *Handmaid's Tale*'de erkek kumandanlara göre, içinde yaşadıkları toplum düzeni kusursuzdur.¹³⁸ *Fahrenheit 451*'de, Montag da, Clarisse ile karşılaşınca ve bir kadının kitaplarıyla birlikte yakılması olayına tanıklık edinceye dek yüzeysel bir mutluluk içinde ve sistemi sorgulama gereği duymadan yaşamıştır. Ancak kendi ütopyasının, “öteki” kişilerin bireysel özgürlükleri pahasına olduğunun farkına vardığından sonra Montag da ‘toplum dışı’ ve ‘uyumsuz’ bir ‘öteki’ haline gelir.

‘Biz ve Ötekiler’ ayrımı bağlamında, Beatty, O'Brien ve Mond karakterleri arasındaki benzerlik de, *Fahrenheit 451*'in, Orwell ve Huxley'in karşı-ütopyalarıyla karşılaştırıldığı yönlerden birisidir. Bu karakterlerin hepsi de totaliter toplumun elit kesimindedir ve bazı ayrıcalıklara sahiptirler. Örneğin Mustapha Mond, toplumun erişim hakkı bulunmayan eski edebiyat klasiklerini elinde tutabilmekte ve okuyabilmektedir. Anılan karakterler, totaliter rejim öncesi eski düzen hakkındaki tarihsel bilgiler gibi toplum genelinden saklı tutulan bilgilere de sahiptirler. Örneğin Beatty, iki kişinin Oxford'da engizisyon mahkemesi kararıyla yakılarak idam edildiği tarihi bir olaya atıfta bulunur. (71-72) Yine bu karakterler, ikna yetenekleri çok iyi demagoglardır ve ‘yanlış yola’ sapmak üzere olan ana karakterlere rehberlik etmeye ve onların totaliter sistemin dışına çıkmalarını engellemeye çalışırlar. Örneğin Mond, Vahşi'yi ‘uygar’laştırıp yeni toplum düzenine dahil etmeye çabalarken; O'Brien, Winston Smith'in Büyük Ağabey'i tekrar ‘sevme’sini sağlar. Beatty ise Montag'ın totaliter düzeni sorgulamaya başlamasını akıl karışıklığı olarak değerlendirip bu durumun her itfaiyecinin başına geldiğini ama atlatılabilir bir şey olduğunu ona telkin eder. (100-101)

¹³⁷ Grossman, *a.g.m.*, s. 137

¹³⁸ Stockwell, *a.g.e.*, s. 212

Bazı karşı-ütopyalarda olduğu gibi *Fahrenheit 451*'de de toplumun uyuşturucu türevi ilaçların kullanımına devlet eliyle teşvik edilmesi söz konusudur. Anthony Burgess'in karşı-ütopyası, *Otomatik Portakal*'da uyuşturucu katkılı süt servisi yapan barlar yaygınken; *Cesur Yeni Dünya*'da soma adı verilen ilaç, bireylerin her türlü sorunlarından uzaklaşmaları ve 'huzur' bulmalarını garanti eder. *Fahrenheit 451*'de ise bu görev uyku haplarına yüklenmiştir. Toplum içerisinde aşırı dozda uyku hapi tüketiminin ne kadar yaygın olduğunu, Montag'ın eşi Mildred'ın midesini yıkamaya gelen sağlık görevlilerinin söyledikleri açığa vurur. (38-39) Aslında, radyo ve televizyon gibi görsel-işitsel araçların toplumu zihinsel yönden uyuşturmak amacıyla kullanılması da bu eserler arasındaki bir başka ortak noktadır.

Fahrenheit 451'i diğer karşı-ütopya örnekleriyle türdeş kılan yönlerini bunlar oluştururken; Bradbury'nin şiirsel, eğretilmeli ve simgesel anlatımıyla özgünleşen yazım tarzı ve yaptığı göndermeler ile alıntılar onu benzerlerinden ayıran unsurlardır. Bu unsurlara Bradbury, *Fahrenheit 451*'in 50. yıldönümü özel baskısına yazdığı giriş ve son söz yazılarında değinir. Örneğin, eserini bir sürü eğretilmelerle doldurduğunu, oysa ki o zamanlar "eğretilme" terimini bilmediğini belirtir ve ekler: "Ancak sözcüğü öğrendiğim zaman eğretilme yapma kapasitemin bu kadar yetkin olduğunun farkına varabildim."¹³⁹

Kitaplar ve kütüphanelerin değerini vurgulayan bir eser olarak *Fahrenheit 451*, ilginçtir ki Bradbury'nin o zamanlar içinde bulunduğu ekonomik koşullar, kitabını yazabileceği bir büro kiralamaya uygun olmadığından ötürü, yarım saati 10 sentten daktilo kiralanabilen Kaliforniya Üniversitesi (UCLA) kütüphanesinin bodrum katında yazılmıştır. Böylelikle *Fahrenheit 451*, yazıldığı mekan olan üniversite kütüphanesinin sunduğu olanaklardan da beslenmiştir. Bradbury, eserine derinlik katan alıntıları nasıl oluşturduğunu şöyle anlatır:

... kitaba koyacak uygun alıntılar bulmak için raflardan kitapları kaparak [kütüphanede] bir aşağı kata bir yukarı kata inip çıktım, kitap yığınlarının içine dalıp durdum. Ben bir araştırmacı değilim ve hafızam geçmişte okuduğum şeyleri tamı tamına hatırlayacak kadar keskin değil, dolayısıyla kitapta bulacağınız alıntılar, raftan çekerken düşen kitabın, romanda yer

¹³⁹ Bradbury, "A New Introduction", *a.g.e.*, s. 5

verilebilecek muhteşem bir cümle ya da paragrafa rastladığım gelişigüzel bir yerinden açılmasıyla oluşan o harikulade kazaların sonucudur.¹⁴⁰

Fahrenheit 451'in 50. yıldönümü özel baskısında son söz olarak yer verilen “Burning Bright” başlıklı yazısında Bradbury, eserinin beslendiği diğer kaynakları ve ona esin veren olayları anlatır. Buna göre, aslında eser yalnızca dokuz günde çılgınca bir koşuşturmayla ortaya çıkmamıştır. *Fahrenheit 451*, iki-üç yıllık bir zaman diliminde yazılan beş kısa öykünün (*Bright Phoenix*, *The Exiles*, *Usher II*, *The Pedestrian* ve *The Fireman*), Bradbury'nin yaşamı süresince tam bir kitap aşığı olup kütüphanelerden çıkmak bilmeyişinin, Hitler ve Stalin döneminde yakılan kitapların, Salem kasabasında gerçekleştirilen cadı avlarının, İskenderiye kütüphanesinin kundaklanmasının, McCarthy döneminde yaşananların ve tarih ile mitolojiye duyulan ilginin oluşturduğu birikimin sonucudur. Bundan ötürü, UCLA kütüphanesinde, dokuz günde ve toplamda 9,80 dolarlık maliyetle son biçimi verilen *Fahrenheit 451*, zengin bir içeriğe ve derin anlamlara sahip bir esere dönüşmüştür.

Öncelikle, eserde simgelerin, metaforların ve göndermelerin yoğun bir biçimde ve çoğu kez iç içe geçmiş ya da birbirleriyle bağlantılı olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bu simgelerin başında eserin adına da kaynaklık eden “ateş” ve “yakma” ile ilgili olanları gelmektedir. Eserin başlangıcında epigrafik bir açıklama şeklinde, ⁰F 451 derecesinin kitap kağıtlarının tutuşup yandığı ısı olduğu belirtilir. Nitekim, bireysel özgürlüklerin, bütüncül toplum düzeni uğruna kısıtlanması bağlamında kitap yakma, eserin odak noktasını oluşturmaktadır.

Ateş simgesi, bazen aydınlık-karanlık, su-ateş gibi karşıtlıklar içerisinde; bazen semender, anka kuşu gibi mitolojik simgelerle ilişkili olarak; bazense tarihi olaylara, İncil'den bölümlere veya edebiyat eserlerine göndermeler yaparak kullanılmıştır. Eserin başlarından itibaren, karanlık, is, duman imgeleri yoluyla ateşin yıkıcı yönü vurgulanır ve ateş, totaliter toplumun teknolojisiyle özdeşleştirilir.¹⁴¹ Nitekim, eser, Montag'ın kitapları yakmak için tasarlanan aygıtları sadistçe bir keyif duyumsayarak bir orkestra şefinin ustalığıyla kullanımının betimlemesiyle başlar:

¹⁴⁰ Bradbury, *a.g.e.*, s. 4

¹⁴¹ Donald Watt; “Burning Bright: *Fahrenheit 451* as Symbolic Dystopia”, *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001, s. 24

Yakmak bir zevkti. Bazı şeylerin kararmasını ve değişmesini görmek özel bir zevk veriyordu. Avuçlarında, dev piton yılanını andıran bakır çinko alaşımı hortumla dünyaya zehirli gaz yağını püskürtürken, kanının beyninde zonkladığını hissediyordu... Elleri, tarihin paçavralarını ve kömürleşmiş kalıntılarını yok etmek için ateş ve alevin tüm senfonilerini olağanüstü bir şekilde yöneten bir orkestra şefinin elleriydi. ... Elindeki tutuşturucuya vurdu. Ev oburca onu yutan alevlerin içerisinde kaybolup giderken adeta gökyüzünü kızıl, sarı ve kapkara renklerle yakıyordu. (23)

Eserin farklı bölümlerinde geçen kitap yakma sahnelerinde, kitaplar ile kuşlar arasında bir benzeşim kurulmaktadır: “Güvercin kanatları gibi uçan kitap yaprakları ...” (23), “kitaplardan biri, beyaz bir güvercin gibi, uysal kanatlarını çırparak ellerine kondu.” (67), “kitaplar fırlayarak ateşte yanan kuşlar gibi dans ettiler, kanatları kırmızı ve sarı tüylerle tutuşmuştu.” (173) Peter Stockwell, canlı bir varlık olan güvercine ait niteliklerin, cansız varlıklar olan kitaplara atfedilmesiyle yapılan bu eğretileme yoluyla, kitap yakma sahnelerinin daha da korkunç hale getirildiğini çünkü yanan kitapların sanki güvercinler diri diri yakılıyormuş hissini uyandırdığını belirtir ve bundan ötürü, itfaiyecilerin bu işe özel olarak tasarlanıp geliştirilmiş aletlerinden saçtıkları alevler ile aslında yaşamı yok ettikleri genellemesine varıldığını ekler.¹⁴² Diğer bir deyişle, kitap yakmak için geliştirilen teknoloji bağlamında eleştirilen şey, yıkıcı amaçlarla kullanılan her türlü bilim ve teknolojidir:

Bradbury'nin yakma motifinde, modern bilimin kahredici çelişkisi vardır: insanoğlunun parlak yaratıcı zekası evrenin gerçeklerine ışık tuttukça çoğalan bilgisi, şayet kötüye kullanılırsa, gezegenini daha önce hiç olmadığı kadar kolay bir biçimde küle çevirebilir.¹⁴³

Ateş ve kuş ilişkisi içerisinde kullanılan bir başka öge “anka kuşu” simgesidir. Anka kuşu ironik bir biçimde itfaiyecilerin üniformalarında ve araçlarında kullanılan mesleki armalardan biridir. Üniformaların ön yüzünde anka kuşu motifi taşıyan bir

¹⁴² Stockwell, *a.g.e.*, s. 200

¹⁴³ Watt, *a.g.m.*, s. 22

plaka, kol yenlerinde ise kitapların yandıkları sıcaklık derecesi olan “451” işlidir. İtfaiye şefi Beatty'nin kullandığı araç ve taktığı şapka da anka kuşludur. Eserin sonlarına doğru Montag'ın aralarına katıldığı yer altı örgütünün lideri Granger'ın yaptığı konuşmada anka kuşunun taşıdığı önem vurgulanır. Buna göre, anka kuşu insanoğlunun inişler ve çıkışlarla dolu dairesel geçmişini simgelemektedir. Mitolojik anka kuşunun kendisini ateşe atıp sonra küllerinden yeniden doğması gibi insanoğlu da tarih boyunca kendi felaketini kendisi hazırlamış ama her defasında yıkıntılar arasından sıyrılıp yeni uygarlıklar kurmayı başarmıştır. Hiç kuşkusuz Bradbury anka kuşu aracılığıyla bir yandan gerçekte yaşanmış dünya savaşlarına, özellikle de nükleer yıkımlara göndermede bulunmakta; diğer yandansa eserin sonunda, kurgusal toplumu da nükleer bir yıkımın beklediğine ve sonrasında kitap-insan şebekelerinden oluşan yer altı örgütlerinin çabalarıyla yeni bir uygarlık kurulacağına işaret etmektedir.¹⁴⁴

Fahrenheit 451'de kurgulanan totaliter devletin görünürdeki tek baskı aygıtı olan itfaiye teşkilatının mesleki armalarından bir diğeri de “semender”dir. İtfaiyecilerin siyah renkteki üniformalarına turuncu renkte işlenmiş olan ve aynı zamanda adı, itfaiye araçlarına da verilen bu hayvanın ateş içinde yaşayabileceğine inanılır. Bradbury, bu inançtan yola çıkarak, semendere simgesel bir anlam yüklemektedir. Eserin birinci bölümünün başlığı “Ocak ve Semender” şeklindedir. Bu başlıkla Bradbury, insanlarla semenderleri simgesel boyutta karşılaştırmaktadır.¹⁴⁵ Ocak, insanların aile ve toplumsal yaşamında, yuvayı, iyi ilişkileri, bağlılığı, ve bereketi simgeler. İnsanlar, ocağın etrafında ısınır, birbirleriyle sohbet ederler; ya da başında aşlarını pişirirler ama soğukkanlı bir hayvan olan ve sürü halinde değil tek başına yaşamını sürdüren semender gibi ocaktaki ateşin içinde yaşayamazlar. İnsanları semenderlerle bir tutamazsınız ve eğer onları toplumsal ve aile yaşamından soyutlayıp ateşe atarsanız yok olurlar. Ayrıca, semender'in bilim ve teknolojiyi, yıkıcı amaçlar uğruna kullanan itfaiye teşkilatının armalarından biri olduğu göz önüne alınırsa Bradbury'nin üstü kapalı biçimde vermeye çalıştığı mesaj daha net anlaşılır: insanca ereklere hizmet etmeyen teknoloji insanların varlığına karşı bir tehdittir.

“İkarus” da alevle bağlantılı olarak yapılan mitolojik göndermelerdendir. Üçüncü bölümün başında, yasak kitaplar barındırdığı ihbar edilen bir evi yakmak üzere

¹⁴⁴ Kevin Hoskinson; “Ray Bradbury’s Cold War Novels”, *Modern Critical Views: Ray Bradbury*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001, ss. 135-6

¹⁴⁵ Bkz. Watt, *a.g.m.*, s. 28

harekete geçen itfaiye aracı “semender”, kendi evinin önünde durunca afallayan Montag’a, Beatty şu alaycı sözleri söyler: “Bizim Montag güneşe yakın uçmaya çalıştı, fakat şimdi lanet kanatlarını yaktı ve nedenini merak ediyor.” (169) Beatty, babası Dedalus ile birlikte balmumundan yapılmış kanatlarıyla göğe yükselen ama uçuyor olmanın verdiği heyecanla güneşe çok yaklaştığı için kanatları eriyen ve yere çakılan İkarus’a atıfta bulunmaktadır.¹⁴⁶ Montag ve mitolojik kahraman İkarus arasında kurduğu benzeşim ile Beatty, bilginin aydınlığına kapılan Montag’ın da sonunda İkarus gibi yere çakıldığını, çünkü kitaplardaki bilginin insanları yanlış yollara yöneltmekten başka bir şeye yaramadığını ima eder.

Bradbury’nin totaliter toplum statükosuna uyumlu yaşayan bireylerin yozluğunu göstermek için kullandığı “Pompei” eğretilmesi de ateş simgesiyle bağlantılıdır. Aile ve arkadaşlık kavramlarının içinin boşaltıldığı bu yozlaşmış toplumda, insanlar yalnızca ya çılgınca partiler için ya da zihinleri uyuşturan programları televizörlerden izlemek için misafirlige gitmektedirler. Mildred’in ‘arkadaşları’nın “Beyaz Palyaço” adlı bir programı birlikte seyretmek üzere Montaglar’a gelişini Bradbury şöyle aktarır:

Saat dokuzda hafif bir akşam yemeği yerken, ön kapı koridorda çınladı ve Mildred tıpkı *Vezüv*’ün patlamasından kaçan bir yerli gibi, oturma odasından fırladı. Mrs. Phelps ve Mrs. Bowles ön kapıdan girerek, ellerinde martinilerle *volkanın* ağzında kayboldular. (141)

Bu satırlarla Bradbury, *Vezüv Yanardağı* ile televizörler arasında bir paralellik kurmakta ve böylelikle *Vezüv Yanardağı*’nın aniden patlamasıyla ne olduğunu anlayamadan lavlar altına gömülen Pompei halkına atıfta bulunmaktadır.¹⁴⁷ Nitekim, eserin sonunda, kitlesel kültürün yozlaştırdığı toplum da bir tufan gibi ansızın gelen nükleer yıkımla, yanardağ tufanının yok ettiği Pompei halkına benzer bir biçimde ortadan kalkar.

Aslında nükleer bir yıkım beklenmedik bir şey değildir. Eserin arka planında bir savaşın süregittiğini gösteren bombardıman jetlerinin gürültüsü ve sarsıntısı vardır ama bu savaş kimsenin umurunda değildir. Bu duruma Montag şöyle tepki gösterir:

¹⁴⁶ Watt, *a.g.m.*, s. 32

¹⁴⁷ *A.g.m.*, s. 29

“Yaşamımızın her bir saniyesinde nasıl da kalkıyor bu bombardıman uçakları! Niçin hiç kimse bu konuda konuşmak istemiyor?” (114) Montag’ın eserinde cevapsız kalan sorusuna, Susan Spencer makalesinde şu şekilde karşılık verir:

Radyoları kulaklarına sıkıca tıklanmış cahil sözel-kültür vatandaşları, yekpare medyalarının onları cahil ve mutlu halde tutmayı tercih ettiği gerçeği söz konusu olmasaydı kolayca ellerinden kaçabilecekleri düşmanları tarafından havaya uçurulan şehirde kalırlar.¹⁴⁸

Kitlesel iletişim araçlarıyla zihinsel yetileri köreltildiği ve etraflarında olup bitenlere karşı duyarsızlaştırıldıkları için başlarına yağın bombaları bile son ana kadar fark edemeyen toplumun bir temsilcisi olarak Mildred’ı, Montag felaket anında şöyle gözünde canlandırır:

Ve Mildred ... *Çık dışarı, kaç!* Onu bir yerlerdeki otel odasında ve bombaların binanın bir metre, yarım metre, birkaç santim uzağında görüyordu. Onu, büyük renk ve hareketlerin titreştiği, ... ailenin onunla gevezelik edip çene çalarak ona adını söyleyip gülümsediği, fakat artık otelin tepesine bir santimetre, yarım santimetre, çeyrek santimetre yaklaşmış olan bombalardan hiç bahsetmediği duvarlara [televizörlere] eğilmiş olarak görüyordu. (230)

Totaliter devletin ateşe ve yakıp yok etmeye dayalı eril teknolojisine karşılık mum ışığı, feminen şefkat ve geçmişe duyulan özlem ile özdeşleştirilir. Montag’ın çevresindeki insanlardan çok farklı olan Clarisse’in, içtenliğinden kaynaklanan bir ışığı vardır ve bu ışık ne elektrik ışığı gibi yapay ve “isterik”tir ne de itfaiyecilerin kullandıkları aletlerin alevleri gibi yıkıcıdır. Clarisse’in etrafına yaydığı ışık, anne şefkati gibi “rahatlatıcı, nadir ve hafifçe insanı mutlu kılan” (28) mum ışığına benzemektedir. Bu durum Montag’a küçüklüğüne ait bir anıyı da çağırıştırır:

¹⁴⁸ Spencer, *a.g.m.*, s. 67

Bir keresinde, daha çocukken, elektrikler kesildiğinde, annesi bir mum bulup yakmış ve bir süre sonra elektriğe yeniden kavuşmuşlardı. Mekanın engin boyutlarını yitirdiği ve rahatça etraflarını sardığı böylesine bir aydınlıkta, anne ve oğul, elektriğin çabuk gelmemesini umut ederek bir dönüşüm yaşamıştı... (28)

Aynı anda her şeyi tüm çıplaklığıyla teşhir ederek insanların duyularını aşırı uyaran isterik elektriğin tersine mum ışığı yalnızca kendisine yakın olan şeyleri aydınlatmakta ve böylelikle bulunduğu mekanı daha küçük, daha sade ve daha dingin göstermektedir.¹⁴⁹

Mum ışığına yüklenen bir başka simgesel anlam ise otoriteye meydan okumadır. Montag ve meslektaşları, içinde kitap bulunduğu ihbar edilen bir eve baskına gittiklerinde, evin sahibi olan kadın, itfaiyecilere meydan okumak için 16. yüzyıl'da gerçekleşen tarihi bir olaya gönderme yapar: "Mertçe davranın Master Ridley; İngiltere'de Tanrı'nın izniyle öyle bir mum yakacağız ki şu gün, eminim kimse asla söndüremeyecek." (65) Bu sözleri, ortodoks olmayan görüşlerinden ötürü kilise karşıtı ilan edilen iki aydından Hugh Latimer, diri diri yakıldıkları sırada Nicholas Ridley'e söyler. Statükoya karşıt görüşlü bu iki aydın gibi totaliter devletin kitap yasağına direnen kadın da diri diri yanmayı göze alır. Tanık olduğu olay karşısında dehşete kapılan Montag, herkese zevk, eğlence ve her türlü maddi olanak sunar görünen sözde iyiliksever totaliter sistemin aslında ne kadar acımasız olduğunu ilk kez fark eder. Tıpkı Latimer ve Ridley'in söndürülemeyeceğini söyledikleri bir mum yakmaları gibi, kitaplarıyla yanan kadın da, Montag'ın vicdanında söndüremediği bir yangın ve totaliter sisteme karşı direniş mücadelesinde kendisine rehberlik eden bir mum ışığı haline gelir.¹⁵⁰

Ateş simgesi totaliter yönetimle özdeşken; ateşin panzehiri olan su, rejime karşıt olan aydınları simgeler. Nitekim, kitaplarıyla birlikte yakılmayı seçen kadının, Montag'ın kendisine ve mesleğine olan inancını derinden sarstığını gözlemleyen Beatty, onu, aslında toplum genelinin bütünlüğü, rahatı, huzuru ve mutluluğu açısından çok önemli bir iş yaptığına ikna etmek için uzun bir konuşma yapar. Bu konuşmanın

¹⁴⁹ Harold Bloom (yay. haz.); "Summary and Analysis", *Bloom's Guides: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, New York: Chelsea Books, 2007, s. 21

¹⁵⁰ Watt, *a.g.m.*, s. 27

sonunda Beatty, aydınlar sınıfını, totaliter rejimin ateşini söndürmeye çalışan su dalgası ve toplumun mutluluğunu boğmaya uğraşan sel olarak niteleyen bir eğretileme kurar:

Gitmeliyim. Ders bitti. Umarım, her şeyi açıklığa kavuşturdum. Unutmaman gereken şey şu, Montag, biz Mutluluk adamlarıyız. ... karşıt düşünceler ve teorilerle insanları mutsuz etmek isteyen kişilerin küçük dalgasına direnenleriz. Deliği parmağımızla biz tıkamışız, sıkı tut. Sakın melankoli selinin, hüznü felsefenin dünyamızı boğmasına izin verme. Biz sana bel bağlamışız. Dünyamızın mutlu olarak ayakta durmasında, ne kadar önemli olduğunu bildiğini sanmıyorum. (100)

Beatty'nin itfaiyecilerin ne kadar önemli bir sorumluluk üstlendiklerini belirtmek için kullandığı “deliği parmakla tıkama” eğretilmesi aynı zamanda bir Hollanda efsanesine gönderme yapmaktadır. Söz konusu efsanede, Hollandalı bir delikanlı parmağını su bendinde açılan delikte tutarak şehrini deniz sularının altında kalmaktan korur.¹⁵¹

Su, totaliter düzenin tüketim ve hazza dayalı ama aynı zamanda barbar ve yıkıcı olan teknolojik şehir yaşamına karşılık dingin, barışçıl ve doğal olan kırsal yaşamı birbirinden ayıran sınırı da simgelemektedir. Evini, kariyerini, evliliğini, dostu bildiği amiri Beatty'i, kısacası sahip olduğunu zannettiği ama aslında bir yanılsamadan ibaret olan tüm yaşamını yakıp kaçmak zorunda kalan Montag, nehir sularına kendisini bırakarak yol alır ve karşı kıyıya ulaştığında artık totaliter sistemin de dışına çıkmıştır. Nehirdeki yolculuk, Montag'ı totaliter rejimin hizmetinde işlediği günahlarından arındıran bir tür vaftiz töreni işlevi görür:

Montag, nehirden çıkıp karşı kıyıya adımını attığında vaftizi tamamlanır. Eski yaşam, eski yıkıcılık değerleri ve özdekçilik, şehir ve Mekanik Tazi üzerinden atılıp nehrin diğer tarafında bırakılır. Kendi babasının ve Yüzbaşı Beatty'nin değerleri karşı kıyıda. Bu tarafta, Granger vardır ve onun bir şeyler meydana getirip muhafaza eden büyükbabasının anıları vardır; bu tarafta aydınların değerleri, yaratıcı özgürlük ve bireysel farklılıkların kabulü vardır. Bu tarafta, saygı, sevgi ve beraberlik vardır; bu tarafta

¹⁵¹ www.heliweb.de/telic/bradcom.htm

çevresindeki insanların zihinlerinde canlı tutulan büyük imgesel kitaplar vardır.¹⁵²

Montag, nehrin karşı kıyısında, ateşin bile farklı olduğunun ayrımına varır. Asilerin kampına yaklaşırken onların kamp ateşini görür ve bu ateşin alışkın olduğu gaz yağtı kokulu, yakıp yutan ateşe benzemediğini anlar çünkü:

Yakmıyordu; ısıtıyordu! Onun sıcaklığına uzanmış bir sürü el gördü. Karanlıkta saklanan, kolları olmayan eller, ellerin üstünde sadece ateş ışığının oynaşmasıyla bir kımıldama, bir hareket görülen donuk yüzler. Ateşin böyle görünebileceğini hiç düşünmemişti. Ateşin, alabildiği gibi verebileceğini de hiç düşünmemişti. Kokusu bile farklıydı. (212-3)

Kamp ateşine uzatılan ellerin betimlemesi, *Fahrenheit 451*'de oldukça hacimli bir yer tutan el imgelerinden yalnızca biridir ve bu "el imgeleriyle Bradbury, eylemlerin aslında sözcüklerden daha yüksek sesle konuşabileceğini ima ediyor gibi gözükmektedir."¹⁵³ Bu bağlamda, eserin sonunda Granger ile Montag arasında geçen üreten ve tüketen el imgeleri üzerine kurulu konuşma kayda değerdir. Granger, nükleer bombalarla ortadan kaldırılan şehirde kaldığından ötürü büyük ihtimalle ölmüş olan eşi için bir şey hissetmemesinden rahatsızlık duyan Montag'a bunun nedenini büyükbabasını örnek göstererek açıklamaya çalışır. Granger, büyükbabası öldüğünde artık onun ellerinden çıkacak güzelliklerden dünya mahrum kalacağı için üzülmüştür. O eller keman çalmış, kuş yetiştirmiş, şehrin imarına emek vermiş, torunlarına oyuncaklar yapmış, oymacılık eserleri meydana getirmiş ve şakalar yapmıştır. İşte bu yüzden o ellerin sahibinin kaybı Granger'ı sarsmıştır:

Yaşarken milyonlarca şey yapmıştı. Elleri her zaman bir şeyler yapmakla meşgul olurdu. Ve öldüğü zaman birden onun için ağlamadığımı, fakat yaptığı şeyler için ağladığımı fark ettim. ... O, dünyayı şekillendirmişti.

¹⁵² Marvin E. Mengeling; *Red Planet, Flaming Phoenix, Green Town: Some Early Bradbury Revisited*, Bloomington, IN: 1st Books Library, 2002, s. 133

¹⁵³ Rafeeq O. McGiveron; "The Imagery of Hands in *Fahrenheit 451*", *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001, s. 108

Dünyaya bazı şeyler *yapmıştı*. Öldüğü gece, dünya on milyon güzel şey kaybetmişti. (226)

Bu sözleri dinledikten sonra Montag, eşinin kaybını bu kadar kayıtsız karşılayabilmesinin nedenini kavrar. Mildred bu dünyaya hiçbir şey vermemiştir. Dünyaya dokunmadan, temas etmeden, yaşamın kıyısında yaşamıştır:

...zavallı Millie. Hiçbir şey hatırlamıyorum. Ellerini düşünüyorum, fakat onları bir şey yaparken hatırlamıyorum. Ya yanlara bırakılmış, ya kucağında ya da bir sigara tutar durumdalar, fakat, hepsi bu kadar. (227)

El imgesinin, iç dünyada yaşanan ikilemlerin dışa vurumu olarak kullanımı da söz konusudur. Eserin hemen ilk sayfasında, mesleğini nasıl bir yıkıcı estetikle uyguladığını betimleyen paragrafta Montag'ın elleri bir orkestra şefinin ellerine benzetilir. İşini büyük bir ustalıkla yapan aynı eller, bazen işine ve totaliter düzene sadık olan Montag'tan bağımsız hareket etmekte ve kendi inisiyatifiyle yasakları delip yakılması gereken kitaplardan aşırarak evde havalandırma mazgalının gerisine zulalamaktadır:

Montag'ın eli bir ağız gibi kapandı. Vahşice bir adanışla, akılsızca yapılan bir çılgınlıkla kitabı göğsüne bastırdı. ... Montag hiçbir şey yapmadı. Her şeyi eli yaptı; kendine ait bir beyinle, vicdanla, her bir titreyen parmağında merakla, hırsızlık yapıyordu. Sonra eli kitabı kolunun altına soktu, ... aceleyle dışarı bir sihirbaz marifetiyle boş çıktı! Buraya bak! Masumum! Bak! O beyaz eline, sarsılarak bakakaldı. Yakını göremiyormuş gibi elini uzakta tutarak baktı. Körmüş gibi yaklaştırarak baktı. (68)

Montag, elinin özerk bir biçimde davranmasına inanamaz. Öte yandan bu başına buyruk elin aslında yapılması gerekeni yaptığı ve vicdanen rahat olduğu "beyaz" nitelemesiyle belirtilir.

Bradbury, eserin başka kısımlarında da eller ile vicdan arasında bağlantı kurar. Örneğin, yakmaya gittikleri kitaplardan birini çalışının vicdani sarsıntısını eve

döndükten sonra da üzerinden atamayan Montag'ın ruh hali mikrop ve zehir metaforu ile aktarılır:

Her şeyi başlatan eliydi. ... Elleri mikrop kapmıştı, birazdan kollarına da bulaşacaktı. Zehrin bileklerine, dirseklerine, omuzlarına, bir kürek kemiğinden diğerine doğru ilerlediğini, bir kıvılcım gibi atladığını hissedebiliyordu. (72)

Aslında Montag, kendi vicdani sorumluluğunu kabul etmek yerine ellerine yansıtmayı tercih etmektedir.¹⁵⁴ Karşılığında cezalandırılacağını bildiği bir eylem gerçekleştirdiğinde hemen suçu ellerine atar ve sanki elleri bedeninin isyankar parçalarıymış ve onlara söz geçiremiyormuş gibi şikayetlenip kendisini aklamaya çalışır:

Beatty'nin alkole alevlenmiş bakışları altında elleri titriyor, cebinde saklanacak yer arıyor, kımıldanıyordu. ... Çünkü onun bir parçası değillermiş gibi kendi başlarına hareket eden eller bunlardı, kitaplar çalmak üzere ... vicdanın kendisini belli ettiği ilk yerdı ... (158)

Montag'ın kendini aklamak için suçu ellerine attığı en önemli olay ise, eserin sonlarına doğru, kendi evini, içinde zulaladığı kitaplarıyla birlikte yakmaya zorlandığı zaman meydana gelir. Montag, bir anda eşini, kariyerini, güvenli yaşamını, toplum içerisindeki konumunu ve arkadaş çevresini kaybeden bir adamın çaresizliğiyle, Beatty'nin tahrik edici ve alaycı sözleri karşısında kendisine hakim olamaz ve onu öldürür. Böylesi korkunç bir suçtan da ellerini sorumlu tutarak vicdanını rahatlatmaya çalışır: “İleride bu anı düşündüğünde, cinayete son hamleyi yapmasına, ellerinin mi yoksa Beatty'nin o ellere tepkisinin mi neden olduğuna karar veremeyecekti.” (176)

İğneleyici ve alaycı sözlerle Montag'ı kışkırtarak adeta kendi ölümüne davetiye çıkarttığı son konuşmasında Beatty, ateşin antiseptik özelliğine dayalı bir benzetme kullanır:

¹⁵⁴ McGiveron, *a.g.m.*, s. 106

Ateş nedir? O bir sırdır. ... Ateşin gerçek güzelliği, onun sorumluluk ve sonuçları yok etmesindedir. Bir problem çok sıkıcı mı oldu, o zaman fırına at bitsin. Şimdi, Montag, sen bir sıkıntısın ve ateş seni benim omuzlarımdan alacak, temiz, çabuk ve kesin; sonradan hiçbir çürüme olmayacak. Antibiyotik, estetik, pratik. (173)

Bu sözlerle, bir yandan, Yahudileri Almanya'yı saran bir hastalık olarak gören ve gaz odalarında onları öldürdükten sonra krematoryumlara atıp yakan Nazilere atıfta bulunulurken; diğer yandan Montag'ın işleyeceği suça geçerli bir zemin hazırlanmış olur. Montag da kendisi için bir sıkıntı haline gelen Beatty'yi alev püskürtücüden çıkan antiseptik ateş ile öldürüp omuzlarından büyük bir yükü atmış olur. Ayrıca, Montag'ın sürdürdükleri yaşam tarzının yanlışlığını eşine anlatmaya çalışırken söylediği "belki de en iyisi[nin] itfaiyecilerin kendi kendilerini yakmaları" (107) olacağına ilişkin dileği de bir bakıma gerçekleşmiş olur. Nitekim daha sonra hiçkırı hiçkırı ağlarken, Beatty'nin aslında ölmeyi istediğini düşünerek kendisini avutmaya çalışır:

Beatty ölmek istedi. Ağlamasının ortasında Montag bunun doğru olduğunu düşündü. Beatty ölmek istemişti. Sadece orada durdu, gerçekten kendini savunmaya çalışmadı, sadece orada durup dalga geçti ve iğneledi diye düşündü Montag Karşısında silahlı bir adam varken çeneni kapatıp hayatta kalmak yerine, ona bağıırıp, onunla alay ederek çılgına çevirecek kadar ölümü istemek ne tuhaftı ve sonunda... (181)

Beatty'yi öldürmesinin ardından, diğer itfaiyecileri kafalarına vurup bayıltan Montag, ansızın ortaya çıkan Mekanik Tazı'yı da alev püskürtüp etkisiz hale getirebilmesine karşın, onun kurbanlarını paralize eden zehirli iğnesinin bacağına sıyıırıp geçmesine engel olamaz. Bradbury, Montag'ın hissizleşen bacağıının durumunu aktarırken, Romalılar tarafından kendi çarmihini taşımak zorunda bırakılan İsa Peygamber'e gönderme yapar: "Ayakta durdu, sadece bir ayağı vardı. Diğeriyse, sanki işlediği belirsiz bir günah nedeniyle taşımak zorunda kaldığı yanmış bir çam kütüğü parçasıydı." (179) İsa Peygamber ve Montag arasında kurulan bu benzeşim aslında ilk değildir. Tıpkı gerileceği çarmih kendisine taşıttırılan Hz. İsa gibi, Montag'a da kendi

evi yaktırılır. Ayrıca Montag'ın, bütün kültürlü ve aydın insanlarla aynı hataya düştüğünü, yani kibreye kapılıp diğer insanları küçük görmeye başladığını ileri sürmek için Beatty, Hz. İsa'ya atfedilen mucizelerden biri olan suda yürüme analogisini kullanır:

Öyle ortada gelişigüzel şiir okumak çok saçmaydı. Bu ancak lanet bir kendini beğenmiş aptalın yapacağı bir davranıştı. Bir adama birkaç dize şiir ver, sonunda kendini yaratılmışların Efendisi sansın. Kitaplarınla suyun üzerinde yürüyebileceğini sanıyordun. ... Seni getirdikleri yere bak, gırtlığına kadar balçığa gömüldün ... (175)

Beatty'nin kitapların insanlar arasına ayrılık tohumları ektiğine ve okuyanları kibirli hale getirdiğine ilişkin tezine karşı-tezi, eski İngilizce Profesörü Faber, Roma İmparatorluğu'nda Sezarların kendilerini "yaratılmışların Efendisi" sanmalarını önlemek için yapılan bir uygulamaya atıfta bulunarak oluşturur: "Kitaplar, tören alayı büyük bir gürültü içinde caddede ilerlerken, Sezar'ın kulağına 'Unutma, Sezar, sen de ölümlüsün' diyen pretoryen muhafızlarıdır." (131)

Eserdeki dini göndermeler İsa Peygamber benzeşimleriyle sınırlı değildir. Bunların yanı sıra, İncil'den alıntılara da yer verilir. Peter Sisario, *Fahrenheit 451*'de İncil'den dört tane doğrudan alıntılama olduğunu ve bunların doğal döngü düşüncesini destekleyip, eserde kurgulanan türdeki felaketlerin küllerinden nasıl doğrulunacağına ilişkin çözümler sunduğunu ileri sürer.¹⁵⁵ Söz konusu alıntılardan ilki, Montag'ın totaliter sisteme karşı mücadelesinde kendisine yardım edebileceğini umduğu eski edebiyat profesörü Faber'a giderken kafasında bölük pörçük yankılanan Matta İncili'nden birkaç dizedir: "Kır zambaklarının nasıl büyüdüğüne bakın! Ne çalışırlar ne de iplik eğirirler." (121) Sisario'ya göre, Matta 6:28'e karşılık gelen bu dizelerin belirttiği anlam, Tanrı ihtiyaç duydukları her şeyi onlara sağladığı için nasıl kır zambaklarının çalışması ve kaygılanması gerekmiyorsa insanların da Tanrı'ya güven ve inançlarını kaybetmemeleri gerektiğidir.

Montag ile Profesör, yaptıkları görüşmede, totaliter düzeni sabote etmek için, dışarıdan görünmeyen, yeşil bir kurşuna benzeyen ve hem alıcı hem de verici işlevi

¹⁵⁵ Peter Sisario; "A Study of the Allusions in Bradbury's *Fahrenheit 451*", *The English Journal*, Vol. 59, No.2 (Feb., 1970), s. 204

gören bir kulaklık aracılığıyla eşgüdüm sağlamayı kararlaştırırlar. Profesör, evine dönerken kulağında sözü edilen aygıt bulunan Montag'a, İncil'in "Eyüb'ün Kitabı" bölümünü okur. İncil'in bu bölümünün önemi, insanların karşılaştıkları zorluklar karşısında yılmamaları ve sebat etmeleri gerektiğini telkin etmesidir. Nitekim, Montag'ı da totaliter düzene başkaldırısında zorlu bir süreç beklemektedir.¹⁵⁶ Montag'ın böyle bir başkaldırı sürecine girdiğinin farkında olan itfaiye şefi Beatty de, olan bitenlerden haberdar olduğunu ima etmek ve Montag'ı küçük düşürmek için İncil'den bir bölüme atıfta bulunarak onun içinde bulunduğu durumu yorumlar: "kriz geçti ve her şey yolunda. Koyun ağılına dönmüştür. Hepimiz ara sıra yolunu kaybeden birer koyunuz." (159) Bazı eleştirmenler bu sözlerin, İncil'in İsaiah 53:6 bölümünün başka sözcüklerle düzenlenmiş hali olduğunu belirtirler.¹⁵⁷

Eserin sonunda, Montag, ülkenin kırsal alanları ile terk edilmiş demiryolu hatları boyunca dolaşan ve üyelerinden her biri uygun koşullar ortaya çıktığında gelecek kuşaklara aktarmak üzere bir ya da daha fazla kitabı ezberinde saklayan kitap-insan gruplarından birine ulaşmayı başarır. Montag'a Ecclesiastes Kitabı'nı (Eski Ahit) ezberleme görevi verilir. Montag'ın gruba katılımından kısa bir süre sonra ardında bıraktığı şehir, nükleer bombardımanla yok edilir. Yıkılan şehirde sağ kalıp da onların yardımına gereksinebilecek insanları aramak üzere nehir boyunca yol alırlarken kafiledeki herkes ezberindeki kitaptan bölümler okur. Sisario bunun Canterbury'e hacca giderken her bir hacı adayının sırayla bir öykü anlattığı Chaucer'ın *Canterbury Hikayeleri* adlı eserini çağrıştırdığı yorumunu yapar.¹⁵⁸

Montag, kendi sırası geldiğinde, "her şeyin bir mevsimi vardı. Evet. Yıkmanın bir zamanı ve yeniden yapmanın bir zamanı..." (238) biçiminde başlayan ve doğal döngüyü çok iyi ifade eden Eski Ahit'in üçüncü bölümünden bir parçayı ezberden okumayı planlar. Ancak, daha sonra fikrini değiştirir ve Vahiylar bölümünden hatırladığı bir parçanın şehre ulaştıklarında tanık olacakları manzara karşısında moral kazanmak açısından daha uygun düşeceğine karar verir:

¹⁵⁶ Sisario, *a.g.m.*, s. 205

¹⁵⁷ Bkz. www.northbrook.info/lib_F451_background.php

¹⁵⁸ Sisario, *a.g.m.*, s. 205

Ve nehrin her iki kıyısında da, dallarında on iki tür meyve bulunan ve her ay aynı meyveyi veren bir hayat ağacı vardı. Ve bu ağacın yaprakları uluslara şifa vermek içindi. (238)

Bradbury bu alıntıyı kullanarak hem doğanın sağaltıcı döngüsünü vurgulamakta, hem de İncil'deki yeni bir ulus kurmak için çölde dolaşan İsrail'in on iki kabilesi ile eserdeki ülkenin çeşitli yerlerine dağılan kitap-insan grupları arasında bir benzeşim kurmaktadır.¹⁵⁹ İsraili on iki kabile gibi kitap-insan grupları da yıkıntı ve küllerden yeni, "daha az kusursuz ama daha fazla özgür bir toplumun" kurulacağı umudunu taşımaktadır.

İncil'den alıntılanan bu parçalarda olduğu gibi eserin diğer bölümlerinde de doğa, olumlu anlamlar yüklenen simgeler yoluyla yansıtılır ve totaliter yönetimle özdeşleştirilen teknolojiyle karşıtlıklar içerisinde işlenir. Söz konusu karşıtlık en belirgin biçimde, totaliter düzenin hüküm sürdüğü kentsel alan ile nehrin çizdiği bir sınırla ayrılan kırsal alan arasında oluşturulur.

Totaliter düzene karşı başkaldırısı Beatty'nin ölümüyle iyice kontrolden çıkan Montag çareyi doğaya kaçıp sığınmakta bulur. Kaçış sürecinin başlarında doğa, Montag'a gizemlerle dolu ve korkutucu gelir. Örneğin, şehrin isterik elektriğinin yaydığı ışık kirliliğinden ötürü daha önce gökyüzünde hiç bu kadar fazla yıldızı bir arada görmemiş olan Montag, yıldızların onu bir silindir gibi ezmekle tehdit ettikleri düşüncesine kapılır. Doğanın bağrında, yabancı olduğu bir sürü şeyin arasında, yerdeki otların altında tanıdık bir şey olan terk edilmiş demiryolu raylarını keşfedince bir rahatlama hisseder. Bu raylar, Montag'ın ardında bıraktığı kentsel yaşamdan yabancılaşmaya geçişinde bir köprü olur. Bununla birlikte, Montag ona ne kadar ürkütücü gelse de doğanın gerçeklikten ve kentsel yaşamın ise yanılsamalar ve gerçeğin yerini alan sahteliklerden ibaret olduğunun farkındadır: "Korkutucu bir düşten, yeni olduğu için belirsiz olan bir gerçeğe doğru gidiyordu." (205)

Kaçışı sırasında Montag, şirket-devlet mantığıyla işleyen totaliter sisteme hizmet eden teknoloji ile doğa arasındaki farkları daha açıkça kavrar. Örneğin, insanoğluna en sadık evcil hayvanlardan köpeğin teknolojik versiyonu olan Mekanik Tazı'yı, devlet istediği kişilere karşı azılı bir düşman şeklinde programlayabilmektedir.

¹⁵⁹ Sisario, *a.g.m.*, s. 205

Nitekim, devletin yeni hedefi haline gelen Montag'ın peşine de Mekanik Tazı salınır. Konformist bir yaşam sürdürenlerin yalnızca amaçsızca bir yerlere gitmek veya Mildred'in da salık verdiği gibi hız yapıp yoldaki canlılara çarparak stres atmak için kullandıkları otoyoldan bir yaya olarak geçmek zorunda kalınca, Montag bir kez daha teknolojinin yaşama kasteden yıkıcı yönünün ayrımına varır.

Bradbury'nin kırsal alanı bu kadar romantize ederek vermesinin ardındaki nedenlerden birisi kendisinin de kırsal bir kasabada doğup sonradan büyük bir kente ailesiyle birlikte göç etmiş olduğu gerçeğidir. Sherwood Anderson, Henry Thoreau ya da Mark Twain'in eserlerindeki gibi, Bradbury de yapıtlarında kırsal yaşama yer vermiş ve "Greentown" adı altında idealize etmiştir. Bradbury açısından küçük kasaba, insancıl ilişkilerin canlı tutulduğu, doğa ile iç içe yaşanıldığı, geleneklere ve geçmişten gelen deneyimlere değer verildiği bir yerdir ve böylelikle teknolojik yaşamın meydana getirdiği karşı-ütopyadan kaçılıp sığınılacak bir barınaktır.¹⁶⁰ Kasaba yaşamına duyulan özlem *Fahrenheit 451*'de, Montag'ın kırsal alanda göçebe yaşam sürdüren asilere ulaşmaya çalıştığı sırada, eskiden ziyaret ettiği bir çiftliği anımsaması yoluyla işlenir:

Oturma odalarının ve şehrin duvarlarının dışında, çok ender bulduğu fırsatlardan birinde, düşselliğin yedi tülünün arkasında bir yerlerde keşfettiği, ineklerin ot yediği, domuzların sıcak su birikintilerinde oturduğu ve öğlenleri köpeklerin tepelerdeki beyaz koyunlara havladığı, çok gençken ziyaret ettiği bir çiftliği hatırladı. (207)

Montag paslanmış ve kuru yaprakların altında belirsizleşmiş demiryolu raylarını takip ederek sonunda kamp ateşinin başında toplanmış bir grup insana ulaştığında hemen yanlarına gitmeye cesaret edemez ve bir süre ürkek bir hayvan gibi onları uzaktan seyreder. Bradbury, burada bir hayvana özgü nitelikleri Montag'a atfederek bir metafor oluşturur:

Öyle ne kadar durduğunu bilmiyordu, fakat ateşin çekimine kapılarak ormandan çıkıp gelen bir hayvan gibi olmanın aptalca ama hoş bir hissi vardı. Sıvı gözlü, fırça tüylü, ağzı ve toynakları olan bir şeydi. ... boynuz ve

¹⁶⁰ Baker, *a.g.m.*, s. 491

kandan oluşan bir şeydi. Uzun süre ateşin sıcak çıtırtıları dinleyerek durdu.
(213)

Montag, cesaretini toplayıp uzaktan izlediği gruba doğru ilerler. Gruptakiler onu içtenlikle karşılayıp aralarına alırlar. Montag'ta grubun lideri olduğu izlenimi uyandıran bir adam kendisini “Granger” adıyla tanıtır. David Seed, “çiftçi” veya “çiftçiler birliği” anlamlarına gelen bu adın rastgele seçilmemiş olduğunu, bununla Bradbury'nin, 1860'lar ve 1870'lerde Amerika'da ortaya çıkan “Granger Hareketi”ne gönderme yaptığını ileri sürer: “Bu hareket, büyük-ölçekli kapitalizmin, [çiftçilerin] haklarına saldırılarına karşı ortaklaşa bir protesto düzenlemiş ve yerel tarımsal toplulukların değerlerini savunmuştu.”¹⁶¹ Seed, kitap-insanların, devletin baskılarından kurtulmak için demiryolu raylarını takip ederek sürekli oradan oraya dolaşan evsizler olarak resmedilmesinin ise, Büyük Buhran döneminde işsiz kalan kitlelerin demiryollarında geçici süreyle konaklamalarına yapılan bir gönderme olduğunu belirtir.¹⁶²

Montag, kitap-insanlar grubuna doğru yaklaşırken onların aralarında konuştukları konuların hem doğa hem de şehir hakkında oluşu dikkatini çeker: “Bu sesler toprağı, ağaçları, nehir boyunca gelen izin gerisinde kalan şehri çok iyi tanıyordu.” (214) Kitap-insanlar, totaliter düzenin sadece revaçta olan markalar ve ürünler gibi boş konularda ‘bilgi’ sahibi olan sığ ve cahil çoğunluğundan farklı olarak hemen her konuya hakimdirler. Hiç kuşkusuz çizilen bu okuyan ve düşünen insan modeli Clarisse’i anımsatmaktadır. Nitekim Montag, demir yolunu takip ederek ormanın içinde ilerlerken Clarisse’in de aynı yollardan geçmiş olduğunu duyumsar:

Bir anda, kanıtlayamayacağı fakat kesinlikle emin olduğu bir şeyi fark edince şaşırıldı. Bir zamanlar, çok önceleri, Clarisse burada, şimdi yürümekte olduğu yolun üstünde yürümüştü. (212)

Doğanın değerini ve insanoğlunun doğadaki konumunu iyi bilen Clarisse, kitap-insanlara birçok yönden oldukça benzemesine karşın çoğunluğun tiranlığının

¹⁶¹ Seed, David; “A Condemnation of Consumerism”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000, s. 92

¹⁶² A.g.y.

hüküm sürdüğü şehirde dışlanan ve eksantrik kabul edilen “öteki”dir. Şehir yaşamının yapaylığı ve teknolojiye bağımlılığı içinde insanlar kendilerinin de doğanın bir parçası olduklarını unutmuş gibidirler. Örneğin, Clarisse yağmurun tadından, kurumuş otların kokusundan, sabahları çimenlerin üzerinde çiğ tanecikleri olduğundan söz ettiğinde Montag bunların hiçbirine aşına olmadığını fark edip şaşırır.¹⁶³ Ayrıca Clarisse, yaşlılarının yaptığı gibi lunaparkta büyük çelik topla cam kırmak, çılgınca araba kullanarak etrafa ve canlılara zarar vermek gibi ‘eğlenceler’ yerine; ormanda dolaştığı, kuşları seyrettiği, kelebek koleksiyonu yaptığı için ‘psikolojik tedavi’ görmektedir.

Eserin ilk bölümünde kısa bir yer ayrılan Clarisse, Montag’ın üzerinde yarattığı etki bakımından eserin tamamına damgasını vurur. Clarisse karakteri, yoğun simgesel bir anlatımla, totaliter rejimi simgeleyen kavramlar ve imgelerle karşıtlık içinde betimlenir. Clarisse, ayrıca, konformist çoğunluğun temsilcisi olan Mildred’in karşı-tezi biçiminde de ele alınabilir.

İlk olarak Clarisse, totaliter rejimi simgeleyen karanlığa ve siyahın tonlarına karşıt olarak beyazla ve parlaklıkla simgelenir. Montag ilk kez ona rastladığında Clarisse’in üzerinde beyaz bir elbise vardır ve teni sanki içten aydınlatılan opak bir “süt kristali” gibidir. Zaten Clarisse adının çağrıştırdığı kavramlar da berraklık, ışık ve aydınlanmadır.¹⁶⁴ Nitekim Clarisse, totaliter düzen tarafından kitlesel kültürle hipnotize edilmiş Montag’ın uyanışında ve aydınlanmasında büyük rol oynar:

Onun sürekli merakı ve öğrenme isteği, yoğun *canlılığı* Montag’ın toplumsal rolüyle özdeşleşen egosunun dışındaki dünyaya gözlerini açmasını sağlar. Onun düşlere özgü işlevi, Montag’ın teknolojik toplum tarafından uzunca süredir bastırılmış olan bilincinin düşsel kutbunu harekete geçirmektir.¹⁶⁵

Clarisse’in evinin ışıl ışıl oluşu da Montag’ın dikkatini çeker. Montag, bunun nedenini sorduğunda, televizör seyretmekten, radyo dinlemekten ve serseri mayınlar

¹⁶³ Bkz. Rafeeq McGiveron; “‘Do You Know the Legend of Hercules and Antaeus?’ The Wilderness in Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451*, *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001, ss. 122-3

¹⁶⁴ Zipes, *a.g.m.*, s. 185

¹⁶⁵ William F. Touponce; “Overcoming Nihilism in the Modern World”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000, s. 110

gibi etrafta dolaşmaktan birbirlerine ayıracak zamanı ve konuşabilecekleri konuları kalmamış çoğunluğun tersine Clarisse'in ailesinin geç saatlere kadar sohbet ettiklerini öğrenir. Montag'ın eviyse televizörler kapalı olduğunda kapkaranlıktır. Mildred'in kulağında gece yatakta uzanırken bile dinlediği yüksük radyosu vardır ve radyo dinlemediği zamanlarda oturma odalarının üç duvarını kaplayan televizörler karşısında gerçeklik algılarını köreltmekle meşguldür. Bu nedenle Montag ve eşi arasındaki iletişim oldukça sınırlıdır.

Tanıştıkları gece, Montag, Clarisse'i evinin kapısına kadar geçirir. Vedalaştıktan sonra Clarisse birden geri gelip Montag'a mutlu olup olmadığını sorar ve ardından yanıt beklemeden evine koşarak girer. Bu beklenmedik soru karşısında afallayan Montag, evine döndükten sonra kapkaranlık yatak odasına girip kulaklarındaki radyodan sinek vızıltısı gibi gürültü yayılan ve bir heykel gibi tepkisiz bir biçimde yatakta uzanmış olan karısına rastlayınca gerçekte ne kadar mutsuz olduğunun ayırımına varır. Bradbury, bu sahnelerde iki ayrı benzetme kullanır. Bunlardan ilki, eserin daha sonraki kısımlarında başka anlamlar atfedilen mum imgesinin mutluluk yanılması için kullanımını betimlemek için kullanımınıdır. Mutluluk ile ilgili diğer metafor ise "maske" imgesiyle oluşturulur:

Yüzündeki gülümsemenin eriyip yok olduğunu, sanki düşlemsel bir mumun uzunca bir süre yandıktan sonra, içindeki don yağının çöktüğünü, mumun söndüğünü hissetti. Karanlıktı. Montag hiç mutlu değildi. ... Mutluluğunu bir maske gibi takmıştı ve Clarisse maskeyi kapıp çimenlerin üzerinde koşmuştu; gidip kapısını çalarak maskesini geri isteyemezdi. (34)

Clarisse'in retorik sorusu karşısında Montag, mutluluğunun aslında düşsel bir mum olduğunu ve mum eriyip çökünce mutluluk yanılması da beraberinde sönüp gittiğini hisseder ve mutluluğun statükoya uymak uğruna taktığı bir maske olduğunu anlar.

Montag'ın yatak odası, Clarisse'in çevresine ıslık ıslık bir canlılık ve sıcaklık saçan evi ile tam bir karşıtlık içerisindedir. Bradbury odayı betimlerken, "bir mozolenin soğuk mermer odası" gibi kapkaranlık ve serin olduğunu, şehrin gürültüsünün "bir mezar gibi olan odaya" sızamadığını, Montag'ın yatağında uzanmış haldeki eşinin ise

“bir mezarın kapağına serilmiş bir vücut” gibi göründüğünü belirten benzetmeler kullanır. Bu yatak odası, bir yandan Montag ve eşinin arasında duygusal ve seksüel anlamda bir kopukluğa işaret ederken, bir yandan da Edgar Allan Poe’nun “Ligea” adlı öyküsünde betimlediği firavunların mezar odalarına benzeyen yatak odasını anımsatmaktadır.

Mildred’in gözleri ile Clarisse’inkiler de birbiriyle karşıt sıfatlar kullanılarak anlatılır. Clarisse’in gözleri, “mucizevi iki menekşe rengi kehribar”, “koyu renk, parlak ve canlı” bakışlı, “tertemiz iki damla parlak su” gibi berraklık, canlılık ve içtenlik belirten ifadelerle tasvir edilirken; Mildred’inkiler, “görünmez çelik iplerle tavana asılmış gibi donuk”, “iki solgun aytaşı” gibi bir ölüye özgü soğukluk ve donukluğu yansıtan ifadelerle nitelenir.

Geceleri uyanık kalıp yürümekten, güneşin doğuşunu izlemekten, her şeye aç bir merakla bakıp koklamaktan, kısacası yaşamaktan zevk alan Clarisse’in aksine Mildred’in, bir ada gibi, yaşamdan ne kadar yalıtılmış halde olduğu, çevresine karşı ne kadar duyarsızlaştığı ve doğal değil sentetik bir yaşam sürdürdüğü de eğretilmeli bir üslup ile anlatılır:

İki solgun aytaşı dış dünyadaki yaşamın onlara dokunmadan hızla akıp geçtiği berrak bir derenin içinde gömülü duruyorlardı. ... Yüzü, üzerine yağmur yağabilecek fakat yağmuru hissetmeyen, üstünden bulut gölgeleri geçebilecek fakat hiçbir gölgeyi fark etmeyen, kar kaplı bir ada gibiydi. ... Nefesi burun deliklerinden girip çıkıyordu; fakat nefesin girip mi çıktığını, çıkıp mı girdiğini önemseliyordu. (36)

Montag, yalnızca dışarıdan gelen ayışığı ile aydınlanan alacakaranlık odada, eşinin zombi gibi bedenini seyrederken ayağı içi boş bir uyku hapı şişesine çarpar. İlk yardım hastanesine telefon edip yardım istemesi üzerine iki tane operatör beraberlerinde bir makineyle çıkagelir. Bradbury, Mildred’in midesinin yıkanıp kanının değiştirilmesini yine benzetmelerle yüklü bir biçimde aktarır:

Makinelerden birisi, yankı yapan derin bir kuyunun dibinde birikmiş olan eski suyu ... arayan siyah bir kobra yılanı gibi midenin derinliklerine indi.

... Yıllardır birikmiş olan zehirleri emebilir miydi? ... Tüm bu işlem bir bahçede kuyu kazmaktan farklı değildi. Yatakta yatan kadın, kazarken ulaşılan sert bir mermer tabakasını andırıyordu. (37-38)

Clarisse'in sağlıklı, doğal ve aydınlık görüntüsüne karşıtlık oluşturan mermer gibi katı, donuk ve içinde karanlık zehrin biriktiği Mildred, uyku hapının etkisi altında olmadığı zamanlarda, kulağından geceleri yatarken bile çıkarmadığı radyosunun ve oturma odasının üç duvarını işgal eden televizörlerdeki programların hipnotik etkisi altındadır. Clarisse ile karşılaştırıldığında Mildred yapay, sağlıksız ve itici bir görünüşe sahiptir. Montag'ın gözünden Mildred'in betimlemesi çeşitli metaforlar yoluyla şöyle aktarılır:

... saçları kimyasal ilaçlarla yanmış, gevrek saman taneleri gibi olmuştu. Gözlerinde bir çeşit gözle görünmeyen fakat gözbebeğinin epey ardında bulunduğu kuşkulandığı bir perde vardı, rujlu dudakları somurtuktu, bedeni rejim yapmaktan, peygamber devesi böceği kadar zayıf ve teni beyaz jambon gibiydi. Montag onu daha farklı bir biçimde anımsayamıyordu. (82)

Bradbury, Montag'ın içinde bulunduğu ikilemi bazen bedensel bazense ruhsal bölünme metaforuyla yansıtır. Clarisse'in yaşamına girişi ve bunu takiben gelişen olaylar, Montag'ın içinde bastırıldığı kişiliği ile statükocu kişiliği arasında süregeldiği anlaşılabilir üstünlük savaşımının hız kazanmasına neden olur. Montag henüz tam bir aydınlanma (epifani) yaşamamışken bastırmaya çabaladığı kişiliğini budala olarak niteler: "Montag öteki benliğine, iradeden, alışkanlıktan ve vicdandan bağımsız olarak zaman zaman gevezelik eden bilinçaltı budalasına 'Ne' diye sordu." (32-33) Savaş jetleri gökyüzünü yırtıp ikiye ayırıcasına uçarlarken Mildred'ı koma halinde bulan Montag bedeninin de ikiye ayrıldığını hisseder: "Montag da ikiye bölünmüş gibiydi. Göğsünün ikiye bölünüp parçalandığını hissetti." (36) Clarisse, onun diğer itfaiyecilerden farklı olduğunu ve yaptığı meslekle pek bağdaşmadığını söylediğinde Montag'ın bedeni yine ikiye ayrılarak birbirleriyle mücadeleye girişir: "Montag bedeninin ikiye, bir bölümünün sıcağa, bir bölümünün soğuğa, bir bölümünün yumuşaklığa, bir bölümünün sertliğe bölündüğümü hissetti. Titreyen ve titremeyen iki

yarı üst üste durmuş birbirini öğütüyordu.” (50) Ayrıca kimi zaman Montag’tan bağımsız hareket eden elleri de bu ikiye bölünen kişilik mücadelesinin bir göstergesidir.

Bradbury’nin karakterleri betimlemede yararlandığı imgelerden biri de aynadır. Eserde kurgulanan vurdumduymaz ve hedonist toplumun, içinde bulunduğu halin farkına varması ve özeleştirici yapıp kusurlarını görebilmesi için karşısına ayna tutulması gerekmektedir.¹⁶⁶ Eserde kullanılan ilk ayna imgesi konformist bireylerin bu özeleştirici yetisinden uzak olduklarını dolaylı yoldan gösterir: “İtfaiye merkezine döndüğünde biliyordu ki, yanık mantar gibi zenciye benzemiş yüzüyle aynaya bakıp kendine göz kırpacaktı.” (23) Her birinin kağıda dökülerek ortaya çıkışında bir insanın günler, aylar ve hatta yıllar süren emeği olan kitapları yakarak bir anda küle çevirmekten kararlı yüzünün aynadaki yansıması Montag’ı rahatsız etmediği gibi, bu işten aldığı hazdan ötürü bir de kendine göz kırpar.

Gerçek aynanın gerçekleştiremediği görevi Clarisse yerine getirir: “Montag kendini onun gözlerinde gördü. ... karanlık ve ufacık, ağzının kenar çizgilerine kadar belirgin ayrıntılarıyla her şey oradaydı. ... Kızın gözleri ... Montag’ı yakalayıp bozulmadan saklıyordu sanki.” (28) Montag, sıradan bir iş gününden her zamanki gibi evine dönerken rastladığı bu sıra dışı kızın, karşısındaki kişinin duygu ve düşüncelerini bir ayna gibi yansıtabilme yeteneğine şaşkınlık ve hayranlık hisseder: “Clarisse’in yüzü nasıl da aynaya benziyordu. Olanaksız; sizin ışığınızı size yansıtan kaç kişi bilirsiniz? ... Ne kadar nadir diğer insanların yüzleri sizi sizden alıp, kendi duygularınızı, en derin düşüncelerinizi size yansıttı?” (33)

Aslında Clarisse empati yetisiyle yalnızca Montag’ın derinlerde bastırılmış duyguları, düşünceleri ve anılarını su yüzüne çıkarmakla kalmaz; aynı zamanda Montag’ın daha önce hiç düşünmediği konulara da sorular sorarak ayna tutar: “Yaktığın kitapları hiç okuduğun olur mu?” (29), “Mutlu musun?” (31), “Nasıl başladı bu? Nasıl girdiniz bu işe? Bu işi nasıl seçtiniz ve bu mesleğe sahip olmayı nasıl düşündünüz?” (49), “... eğer çocukları bu kadar çok seviyorsan, niçin benim gibi bir kızın olmadı senin?” (56) Bunun gibi sorular sayesinde Montag sürdürdüğü yaşam tarzını, eşiyle ilişkisini ve mesleğini sorgulamaya başlar.

Clarisse, sorular sorarak ve ailesinden öğrendiklerini aktararak toplumdan gizlenen bazı tarihi gerçeklere de ayna tutar: “Uzun zaman önce itfaiyecilerin

¹⁶⁶ Rafeeq McGiveron; “‘To build a mirror factory’: The mirror and self-examination in Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451*”, *Critique*, Washington: Spring 1998, Vol.39, No.3, s. 282

yangınları başlatmak yerine *söndürdükleri* söylenir, doğru mu?” (29), “[Evlerin] ön verandaları yok. Amcam eskiden olduğunu söylüyor. ... İnsanlar çok fazla konuşuyorlardı. Ve düşünmek için çok zamanları vardı. Böylece verandaları kapıp koyverdiler.” (102) Clarisse’in sahip olduğu bu “patlayıcı” bilgiler onun otorite tarafından bir “saatli bomba” olarak görülmesine ve buharlaştırılmasına neden olur.

İnsanların aralarındaki iletişim kopukluğundan, eğitim sistemine varan çeşitli konularda yaptığı tespitler ve yorumlarla topluma da ayna tutan Clarisse’ten çok farklı bir bağlamda Mildred da bir ayna işlevi görmektedir. Mildred, Clarisse’in yaptığı gibi olaylara ve olgulara eleştirel bir ayna tutmaz ama toplumun eleştirilmesi gereken yapaylığını, yüzeyselliğini, sığlığını ve çarpık eğilimlerini bir ayna gibi yansıtır.¹⁶⁷ Nitekim Montag, toplumun bütün yozluğunu yansıtan Mildred’ın nükleer saldırı yüzünden yayınların kesilmesiyle kararip aynaya dönüşen televizyon duvarlarında ilk defa gerçek halini görerek dehşete kapıldığını hayal eder:

Belki de o renk, ışık, konuşma ve sohbetleriyle büyük yayın istasyonları ilk yok olanlardı. ... Millie’nin yüzüne karşı [tv] duvarlarının karardığını ve onun çığlık attığını, çünkü geriye kalan, zamanın milyonda birlik parçasında, kristal küre yerine bir aynada yansıyan kendi yüzünü ve o yüzün öylesine çılgınca boş bir yüz, yatak odasında bir başına, hiçbir şey dokunmadan açıktan ölen ve kendi kendini yiyen bir yüz olduğunu gördüğünü ve en sonunda kendi yüzünü tanıyıp başını kaldırıp çabucak tavana baktığını ve tavanın ... bir patlamayla üzerine indiğini ... gördü, hissetti ya da hayalinde canlandırdı. (231)

Eserde bir başka ayna imgesi de, Clarisse’in ona ve topluma ayna tutarak başlattığı aydınlanma (epifani) sürecinde Montag’ın, çevresine daha eleştirel gözlerle yaklaşmaya başladığını göstermek için kullanılır. Böylelikle Montag, on yıldır aynı mesleği sürdürdüğü halde dış görünüşünün diğer itfaiyecilere aynadaki yansıma kadar benzediğini ilk kez fark eder:

¹⁶⁷ McGiveron, “‘To build a mirror factory’: The mirror and self-examination in Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451*”, s. 284

Montag binlerce gerçek, on binlerce hayali yangınla yüzleri yanmış bu adamlara baktı. Yaptıkları iş yanaklarını pembeleştirmiş, gözlerine ışık vermişti. ... Kara saçları, kara kaşları, ateşli bir yüzü ve mavi-çelik tıraşlı fakat tıraşsız görünüşlü olmayan hiçbir itfaiyeci görmemişti. Tüm bu adamlar kendisinin aynadaki suretleriydi.” (62)

Eserin sonunda, ayna imgesi, “ayna fabrikası kurma” eğretilmesi içinde geçer. İnsanların tarih boyunca hep benzer hataları tekrarlayıp durduklarını ama her seferinde anka kuşu gibi küllerinden yeniden doğmayı başardıklarını belirten Granger, yeniden aynı hatalara düşmemek için geçmişe ilişkin tecrübelerin ve kültürel birikimin gelecek kuşaklara aktarımının önemine dikkat çeker. Nükleer yıkımdan sağ çıkanlardan türeyecek yeni kuşaklara eski yanlışları hatırlatma bağlamında Granger ve arkadaşlarının zihinlerinde sakladıkları kitaplara büyük rol düşmektedir. Öte yandan, yeni toplumu kuracak olan bu insanlar da, özeleştiri yapabilmek, geçmişteki hataları tekrarlamamak ve zamanında önlem alarak kusurlarını düzeltebilmek için aynalara gereksinim duymaktadır. Bunun için Granger şu çağrışı yapar: “Gelin artık, öncelikle bir ayna fabrikası kurmaya ve gelecek yıl boyunca sadece ayna imal ederek onlara uzun uzun bakmaya gidiyoruz.” (237)

Bradbury, eserinde yoğun bir biçimde simgeler, metaforlar, dinsel ve mitolojik göndermeler ile alıntılar yanı sıra edebi göndermeler ve alıntılar da kullanmıştır. Edebi alıntı ve göndermelerin de çoğunlukla simgesel bağlamda ele alındığı görülmektedir. Bunlardan ilki, epigraf olarak yer verilen İspanyol şair Juan Ramón Jiménez’in bir sözüdür: “Eğer sana çizgili bir kağıt verirlerse, sen öteki türlü yaz” (20) Bu özlü söz, otorite tarafından doğru yol olarak dayatılan ve çoğunluk tarafından kabullenilen kurallara ve düzene karşı uyumsuz, hatta isyankar tavrı ifade eder. Nitekim, en baştan takınılan bu tavır eserin tamamına hakim olur.

Yasak kitaplar sakladığı ihbar edilen kadının evine yaptıkları baskında itfaiyeciler tavan arasındaki kitapları bulup aşağı fırlatırlarken orada durmakta olan Montag’ın eline bunlardan biri “beyaz bir güvercin gibi uysal kanatlarını çırparak” (67) konar. Elinde açılan sayfaya yalnızca bir an için bakabilen Montag’ın gözüne şu satır

ilişir: “Öğleden sonra güneşinde zaman uykuya dalmıştı.” (67) Bu ifade, İskoç yazar Alexander Smith’in *Dreamthorp* adlı eserinden bir alıntıdır.¹⁶⁸

Kitaplarıyla birlikte yanmayı seçen kadından çok etkilenen Montag, sözde herkese eşitlik, mutluluk, bolluk ve rahatlık sunan ‘hayırsever’ devletin koyduğu tek yasağa karşı çıkan insanların gözünde kitapları bu kadar değerli yapan şeyi anlamak için kendi evinde bilinçsizce depoladığı kitaplardan çıkarıp okumaya karar verir. Montag, geceleri aşırı hızda araba kullanıp yoldaki hayvanlara çarparak ya da bir kutu uyku hapı alarak içinde bulunduğu tatsızlıktan ve mutsuzluktan kurtulabileceğini sanan eşine ve sürdürdüğü yaşam tarzı ile yaptığı işten vicdanen rahatsız olan kendisine, kitapların bir çıkış yolu sunabileceğine inanmaktadır. Bu umutla eline aldığı bir kitaptan şu parçayı okur: “Farklı zamanlarda on bir bin kişinin, yumurtaları dar tarafından kırmaktansa ölümü göze almış oldukları hesaplanmaktadır.”¹⁶⁹

Söz konusu alıntı, Jonathan Swift’in oldukça keskin bir politik yergi olarak kabul edilen *Güiver’in Gezileri* adlı eserinden bir satırdır ve demokratik yönetim görünüşü altında son derece keyfi bir politik sisteme sahip olan Liliputlular arasındaki anlamsız bir tartışma hakkındadır.¹⁷⁰ Bu tartışma, kraliyet ailesine mensup birinin yumurtasını geniş tarafından kırarken parmağını kesmesinden ötürü yumurtaların artık dar tarafından kırılmasını öngören kral fermanına karşı çıkan ve destekleyen kesimlerin arasında baş göstermiştir.¹⁷¹ Bradbury, bu alıntı yoluyla kitap yasağının da totaliter yönetimin keyfi ve anlamsız bir uygulaması olduğunu ima etmektedir.

Montag’ın, eşinin kitle kültürüyle uyuşturulmuş zihnini uyandırmak için yaptığı kitap dinletileri ikinci bölümde de devam eder. Bu bölüm adını, Montag’a ait bir anıdan almaktadır. Çocukken gittiği sahil kenarında kötü niyetli kuzeni ona, eleğini kumla doldurursa on sent vereceğini vaat eder. Montag uzunca bir süre kumlarla uğraşır ve sonunda elinde boş bir elekle yorgun düşerken yanaklarından gözyaşları süzülür. Montag, başta eşi olmak üzere konformist çoğunluğu meydana getiren bireylerin zihniyetlerinde ve vicdanlarında bir dönüşüm yaratmaya uğraşmanın boş bir eleği kumla doldurmaya çalışmaktan farklı olmadığını çok geçmeden anlar. Öte yandan, Montag bunun ayırımına varana kadar Mildred’a çeşitli kitaplardan parçalar okumaya

¹⁶⁸ www.heliweb.de/telic/bradcom.htm

¹⁶⁹ Bradbury, *a.g.e.*, s. 75

¹⁷⁰ Bloom, “Summary and Analysis”, s. 30

¹⁷¹ Sisario, *A.g.m.*, s. 203

devam eder. Bunlardan biri James Boswell'in 18. yüzyılda yaşamış, İngiltere'nin önemli eleştirmenlerinden ve sözlük bilimcilerinden olan yakın dostu Samuel Johnson'ın yaşamını anlattığı *Life of Dr. Johnson* adlı eserinden bir alıntıdır:

“Bir dostluğun tam olarak şekillendiği anı söyleyemeyiz. Nasıl ki bir kabı damla damla doldururken onu taşıran son bir damla vardır; bir dizi iyiliğin sonunda da yüreği doldurup taşıran bir iyilik vardır.”¹⁷²

Okuduğu bu parça Montag'a, gözleri “tertemiz iki damla parlak su”ya, yüzü ise “süt kristali”ne benzeyen Clarisse'i çağrıştırır. Burada Bradbury, çeşitli sıvılarla benzeşim kurarak betimlediği Clarisse ile Boswell'in yine sıvılara dayalı bir eğretileme yoluyla tarif ettiği dostluk arasında bir paralellik yakalamaktadır. Böylelikle bu satırlar, Montag ile Clarisse arasında gelişen su kadar saf ve temiz dostluğu da anımsatmaktadır. Clarisse, bir yandan sorduğu sorularla ve yaptığı yorumlarla damla damla Montag'ın bilincine sızıp totaliter düzene karşı onu doldurup taşıırken; diğer yandan içtenliği, doğallığı ve dürüstlüğüyle Montag'ın kalbini duygusal açıdan doldurup taşıır.

Montag, yine Boswell'dan bir alıntıyla okumaya devam eder. Söz konusu alıntı, Boswell'in zamanın ünlü İngiliz devlet adamlarından biri olan Sir William Temple'a yazdığı mektupta geçen bir ibaredir: “En sevdiğim konu, Ben.” (111) O ana kadar Montag'ın okuduklarından hiçbirisi kendisi için bir anlam ifade etmeyen Mildred, bu sözlere “*bunu* anladım” (112) diyerek tepki gösterir. Bu tepki, hem Mildred'in ne kadar dış dünyadan soyutlanmış ve yalnızca kendisine odaklanmış bir durumda olduğunu açığa vurmakta; hem de çevresindeki insanlara, doğaya ve yaşamın kendisine karşı son derece duyarlı olan Clarisse ile aralarındaki ayrımı göstermektedir.

Bradbury, Mildred'in çevresinde olup bitenlere karşı duyarsızlığına dayanamayan Montag'ın gösterdiği tepki dolayısıyla Platon'un “mağara analogisi”ne gönderme yapar: “Belki kitaplar bizi yarım da olsa mağaralarımızdan çıkartabilirler.” (114) Tıpkı Platon'un fenomenler dünyasında, mağaralarda yaşamaya mahkûm edilmiş insanların gerçekleri değil, yalnızca onların mağara duvarlarındaki yansımalarını görebilmeleri gibi, bu yozlaşmış toplumun insanları da, evlerinin duvarlarına totaliter

¹⁷² Bradbury, *a.g.e.*, s. 79

yönetimce televizörler aracılığıyla çarpıtılarak yansıtılan şeyleri gerçek olarak algılamaktadırlar.

Bradbury, sevdikleri bir programı Mildred ile birlikte televizörlerden seyretmeye gelen konukları betimlerken “Cheshire Kedisi gülümsemeleri” şeklinde bir benzetme kullanır. Bu benzetme ile Bradbury, Lewis Carroll’un *Alice Harikalar Diyarında* adlı eserinde geçen ve sürekli sırtan bir karaktere atıfta bulunmaktadır.¹⁷³ Evinin üç duvarını kaplayan televizörlerle kendisini cehaletin mağaralarına tıkmış gibi hisseden Montag, televizörü kapatarak konukları sohbet etmeye zorlar; ancak son derece yüzeysel bakış açılarıyla ve empatiden yoksun biçimde konuşmaları onu çileden çıkarır. Bu kadınların içlerinde bir yerlerde bastırılmış ya da unutulmuş olan duygu ve düşünce kırıntılarını harekete geçirebileceği umuduyla Montag onlara Matthew Arnold’ın “Dover Beach” adlı şiirinden iki kıta okur. Şiirin özellikle son kıtası konformist toplumun içinde bulunduğu durumla benzerlik taşıması yönünden önemlidir:

Ah, aşkım biz, dürüst olalım birbirimize!
Çünkü öylesine çeşitli, öylesine güzel, öylesine yeni bir
Düşler diyarı gibi önümüzde uzanıyor görünen dünyanın,
Gerçekte ne neşesi, ne sevgisi, ne ışığı,
Ne kesinliği, ne huzuru, ne de acıya çaresi var;
Ve biz burada sanki,
Geceleyin cahil orduların çarpıştığı,
Savaş ve firar korkularının birbirine karışarak ezip geçtiği,
Kararan bir düzlükte gibiyiz.¹⁷⁴

Montag’ın dünyası da şiirde anlatılan dünya gibi yüzeysel bir mutluluk, rahatlık ve bolluk üzerine kuruludur; ancak bütün bunlar bir aldatmacadır ve yüzeyin hemen altında gittikçe “kararan bir düzlük” vardır.¹⁷⁵

Montag, Mildred ve arkadaşlarının kış uykusundaki duygu ve düşüncelerini uyandırma girişiminin başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından işyerine gider. Amiri Beatty, olan biten her şeyden haberdardır ve bunu Montag’ın yüzüne vurmak için çeşitli edebi eserlerden alıntılarını ardı ardına ve alaycı bir tavırla kullanır. Örneğin, Beatty, Montag’ın iade ettiği kitabı çöp tenekesine fırlatırken John Donne’ın “The Tripple

¹⁷³ www.heliweb.de/telic/bradcom.htm

¹⁷⁴ Bradbury, *a.g.e.*, s. 108

¹⁷⁵ Sisario, *a.g.m.*, s. 204

Fool” adlı şiirinden bir dizeyi söyler: “En aptal olanlar, yarım akıllı olanlardır.” (158) Daha sonra, oyalanmak için poker oynadıkları sırada Montag’ın huzursuz davranışlar sergilemesi üzerine Beatty, onu adeta bir edebi alıntılar bombardımanına tutar: William Shakespeare’in *Measure for Measure* adlı eserinden alıntılanan “Gerçek gerçektir, hüküm verilene kadar hepimiz ağladık”¹⁷⁶ tümcesini Sir Philip Sidney’in *Arcadia*’sından alıntılanan “soylu düşüncelerin eşlik ettiği adamlar hiçbir zaman yalnız değildir, diye haykırdık kendimize”¹⁷⁷ tümcesi takip eder.¹⁷⁸

Beatty, alıntılarının bir kısmını, konuşmasının doğal akışı içinde ve kaynak belirtmeden kullanırken; bazı alıntıları yazarlarının adlarını anarak kullanır:

‘Güzel dile getirilmiş bilginin güzel besini’ demişti Sir Philip Sidney. Ama, diğer yandan Alexander Pope da ‘Sözcükler yapraklar gibidir, onların çok bulunduğu yerde, anlam meyvesi pek fazla bulunmaz’ Bu konuda ne düşünüyorsun? ... Ya da şu? ‘Yetersiz bilgi tehlikeli bir şeydir. Ya çok iç, ya da Pieria kaynağını hiç tatma. Orada sığ sulardan bir yudum bile beyni zehirler, çok içince de bizi yeniden kendimize getirir’ Pope aynı yazı. (159)

Beatty’nin Sir Philip Sidney’in söylediğini belirttiği tümce *Defence of Poesy* adlı eserden alıntılanmışken; Pope’tan alıntılanan tümceler “Essay on Criticism” adlı eserdendir.¹⁷⁹

Beatty, Montag’ın içinde bulunduğu ruh halini Pope’a göndermede bulunarak yorumlar. Buna göre Montag, bilgi kaynağından azıcık içtiği için beyni zehirlenmiş durumdadır ve bu yüzden otoriteyi yıkabileceğini düşünme cüretine kapılmaktadır. Beatty, Montag’ın anlayışlı ve deneyimli bir büyüğü olduğu izlenimini vererek onu iğnelemediğini, tersine kendisini onun yerine koyabildiğini ileri sürer. Bu iddiasını desteklemek için gördüğü rüyayı Montag ile paylaşır. Beatty rüyasında, Montag ile edebi eserlerden alıntılar yapıp birbirlerinin tezlerini çürütmeye çalışarak tartıştıklarını görmüştür:

¹⁷⁶ Bradbury, *a.g.e.*, s. 114

¹⁷⁷ *A.g.y.*

¹⁷⁸ www.northbrook.info/lib_F451_background.php

¹⁷⁹ www.heliweb.de/telic/bradcom.htm

... bu rüyada sen ve ben, Montag, kitaplar üzerine şiddetli bir tartışmaya girişmiştik. ... Sana *iktidar* dedim ve sen de Dr. Johnson'ın sözüyle 'Bilgi güçten daha kuvvetlidir', dedin ve ben de, 'Evet sevgili çocuğum, fakat Dr. Johnson aynı zamanda, 'Kesinliği belirsizlik için terk eden bir insan akıllı değildir,' der, diye sana cevap verdim. (160)

Beatty'nin rüyasına konu olan bu alıntılardan ilki Samuel Johnson'ın *Rasselas* adlı eserine aitken, ikincisi yine aynı yazarın *The Idler* adlı eserinden alınmıştır.

Beatty, Montag'ın aklını karıştırmak için alıntılarla dolu rüyasını anlatmayı sürdürür. Rüyada alıntılanan eserler sırasıyla, Shakespeare'in *The Merchant of Venice*'i, Thomas Dekker'in *Old Fortunatus*'u, Ben Jonson'ın *Cateline's Conspiracy*'si, Robert Burton'ın *Anatomy of Melancholy*'si, Francis Bacon'ın *Advancement of Learning*'i, Burton'ın *Democritus to the Reader*'ı ve Paul Valery'nin *Introduction to the Method of Leonardo da Vinci*'sidir¹⁸⁰:

... ve sen bana alıntılarla dedin ki 'Gerçek gün ışığına çıkacak ve cinayet uzun süre saklanamayacaktır.' Ve ben de iyi niyetle, 'Aman Tanrım, bu sadece atından bahsediyor!' diye haykırdım. Ve ekledim, 'Şeytan amaçları uğruna Kutsal Kitap'tan bile alıntı yapabilir.' [*The Merchant of Venice*] Ve sen, 'Bu çağ, yaldızlı budalayıcı, bilgelik okulundaki eski püskü giysili bir azizden üstün tutuyor!' [*Old Fortunatus*] diyerek bağırдың. Ve ben usulca fısıldadım, 'Gerçeğin itibarı fazla itirazla kaybolur gider.' [*Cateline's Conspiracy*] Ve sen haykırdın, 'Bir caninin görüntüsü karşısında, cesetlerin bile kanı akar.' [*Anatomy of Melancholy*] ... Sen 'Bilgi güçtür.' [*Advancement of Learning*] diye feryat ettin ve ekledin, 'Bir devin omuzlarında oturan bir cüce içlerinde en uzağı görendir!' [*Democritus to the Reader*] Ve ben de sözlerimi az rastlanır bir dinginlikle toparladım, 'Bir eğretilenmeyi kanıt, bir laf kalabalığı selini önemli gerçeklerin kaynağı, kendini ise kahin sanma ahmaklığı doğuştan içimizde vardır', [*Introduction to the Method of Leonardo da Vinci*] Mr. Valery'nin bir keresinde dediği gibi.¹⁸¹

¹⁸⁰ www.northbrook.info/lib_F451_background.php

¹⁸¹ Bradbury, *a.g.e.*, s. 115

Beatty, bu kadar fazla alıntı yapmasındaki amacının, çelişkili ve uzlaştırılmaz görüşler içeren kitapların ne kadar kaypaklaşabileceklerini, yani sizi desteklediklerini sanırken nasıl size karşı dönebileceklerini göstererek Montag'ı kendi silahıyla vurmak olduğunu belirtir. Bunun üzerine, Montag'ın kulağında bulunan ve hem alıcı hem de verici işlevleri gören kulaklık aracılığıyla tüm bu karşılıklı konuşmaları dinleyen Faber, özgür iradenin önemini vurgulayan şu sözleri fısıldar:

...Yüzbaşı'nın, gerçeğin ve özgürlüğün en tehlikeli düşmanı olan, çoğunluğun katı ve hareketsiz sürüsüne ait olduğunu aklından çıkarma. Aman Tanrım, çoğunluğun o müthiş zorbalığı. Hepimiz ayrı telden çalıyoruz. Ve şimdi hangi kulağınla dinleyeceğine karar vermek sana kalıyor.¹⁸²

Faber'in Montag'a cesaret vermek için yaptığı konuşmada geçen “çoğunluğun zorbalığı” tabiri, ilk kez Alexis de Tocqueville'in *Democracy in America* adlı eserinde kullanılan, John Stuart Mill'in *On Liberty* adlı eserinde popülerlik kazanan ve daha sonra Friedrich Nietzsche tarafından da kullanılan bir deyim olup; demokrasilerde çoğunluğu oluşturanların, azınlıkların hak ve özgürlüklerini istismar ederek onlara zulmedebilecekleri olasılığına dayanan bir kavramı ifade eder.¹⁸³

Bradbury, eserin son bölümünde ateş ve yakma kavramlarıyla bağlantılı olarak William Blake'in “The Tiger” adlı şiirine atıfta bulunur.¹⁸⁴ “Alev Alev” başlığını taşıyan son bölüm bu şiire doğrudan gönderme yapar:

Gecenin ormanlarında
Alev alev yanan Kaplan! Kaplan!
Hangi ölümsüz el ya da göz
Senin o korkunç simetrini düzenledi?¹⁸⁵

Fahrenheit 451'de betimlenen “Mekanik Tazı” ile Blake'in şiirindeki kaplan arasında ise dolaylı olarak bir paralellik çizilmektedir. Mekanik Tazı, totaliter devletin, toplumsal statükoyu ihlal eden uyumsuz ve toplum dışı kişileri belirlemede, takip

¹⁸² Bradbury, *a.g.e.*, s. 116

¹⁸³ http://en.wikipedia.org/wiki/Tyranny_of_the_majority

¹⁸⁴ Bloom, “Summary and Analysis”, s. 39

¹⁸⁵ Watt, *a.g.m.*, s. 31

etmede ve etkisiz hale getirmede kullandığı bir aygıttır ve gerçekten ürkütücü simetride bir tasarıma sahiptir. Tazı, mekanik olmakla birlikte canlı ve yırtıcı bir hayvan gibi tepkiler vermektedir: “Mekanik Tazı kulübesinde sıçradı, gözlerini yeşil *alevler* bürümüştü.” (65) Totaliter devlet her vatandaşının kişiye özel kimyasal değerlerini kayıt altında tutmakta ve gerektiği zaman bu değerleri kullanarak sakıncalı bireyleri Mekanik Tazı’nın avı haline getirmektedir. Hedeflerini kimyasal dengeleri ve yüzdelerine göre ayırt eden bu aygıtın korkutucu simetrisini düzenleyen, totaliter diktatörlük bilim adamlarının ‘ölümlü’ elleridir ve bundan ötürü Mekanik Tazı, teknolojinin kötü amaçlarla kullanımını simgeler.

Eserdeki son edebi alıntı, Beatty, Montag’ı içerisinde zulalanmış kitaplarıyla birlikte kendi evini yakmaya zorladığı zaman kullanılır. Montag’ın evini ve gizlediği kitapları yakması için eline tutuşturulan alev püskürtücüyü tehditkar bir biçimde kendisine doğrulttuğunu gören Beatty, Shakespeare’in *Julius Caesar* adlı eserinden şu sözleri alıntılar: “Tehditlerinden korkmuyorum, Cassius, yanımdan etkisiz bir rüzgar gibi geçiyorlar ve onlara aldırımıyorum, çünkü şeref gibi güçlü bir silahım var.” (177) İhanete uğrayan Jul Sezar’ın bu kışkırtıcı sözleri, Beatty’nin de son sözleri haline gelir. Böylelikle kitaplardan yaptığı alıntıları Montag’a karşı bir silah gibi kullanan Beatty, kendi silahının kurbanı olur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TEKNOLOJİ GÜDÜMLÜ KİTLESEL TOPLUM ELEŞTİRİSİ OLARAK *FAHRENHEIT 451*

Hiç kimse gelecekteki kökten değişimleri önceden göremez. Ancak teknolojik gelişmeler daha da hızlı ilerleyecek ve bu asla durdurulamaz. Varlığının bütün alanlarında insanoğlu, teknolojik güçler tarafından çok daha sıkıca kuşatılacak. Bir takım teknolojik buluşlar biçimi altında insanoğlunun üzerinde her yerde ve her dakika hak iddia eden, onu zincirleyip sürükleyen ve ona musallat olan bu güçler ... onun isteğinin ötesinde ilerlemiş ve karar verme yetisini aşmıştır.¹⁸⁶

Martin Heidegger

Sonsuza kadar olmasa da, gelecekte uzun bir süre boyunca, insanoğlunun amansız düşmanı olacağına ilişkin kanaatimden ötürü “bilim”den nefret ediyorum. Yaşamın bütün sadeliği ile zarafetini ve dünyanın bütün güzelliklerini yok etmekte olduğunu görüyorum. Uygarlık maskesi ardında barbarlığı yeniden tahta geçirdiğini görüyorum. İnsanların zihinlerini karartıp kalplerini katılaştırdığını görüyorum.¹⁸⁷

George Gissing

Kendi kendini ortadan kaldıran aklın gelişmesi son bulduğunda, kendisine, barbarlığa ya da tarihin başlangıcına dönmekten başka yapacak bir şey kalmaz.¹⁸⁸

Max Horkheimer

20. yüzyılın ilk yarısı, ardı ardına gerçekleşen ve beraberlerinde büyük yıkımlar getiren iki dünya savaşı, faşist ve sosyalist totaliter rejimlerin barbarlıklarına

¹⁸⁶ Alıntılan Gorman Beaucamp; “Technology in the Dystopian Novel”, *Modern Fiction Studies*, 32:1 (1986: Spring), s. 54; ayrıca bkz. Martin Heidegger, *Discourse on Thinking*, çev. John Anderson and E. Hans Freund, New York: Harper, 1966, ss. 51-2

¹⁸⁷ Alıntılan Beaucamp, *a.g.m.*, s. 53; ayrıca bkz., George Gissing; *The Private Papers of George Ryecroft*, London: Constable, 1903, s. 253

¹⁸⁸ Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer; *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar II*, çev. Oğuz Özügül, İstanbul: Kalcı Yayınevi, 1996, s. 1 (epigrafi)

ve ekonomik bunalımlara tanıklık ederken; ikinci yarısı, sömürgelerin bağımsızlık mücadelelerine, Soğuk Savaş dönemine, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasına ve tüketime dayalı bir yaşam tarzının ortaya çıkışına sahne olmuştur. Bütün bunlar, edebiyatta, bilim ve teknolojinin totaliter amaçlarla kullanımı korkusunu yansıtan bir karşı-ütopya geleneğini ortaya çıkarırken; düşünce dünyasında, 20. yüzyılda yaşanan korkunç deneyimleri Aydınlanma Projesi'nin amacından sapışı olarak yorumlayan ve Marksizmin kültür, sanat, sosyoloji, psikoloji ve felsefe alanlarına uygulanmasını ilke edinen çeşitli Marksist açılımların gelişimine zemin hazırlamıştır.

Aydınlanma, 18. yüzyılda, “ansiklopediciler” olarak anılan bir grup Fransız entelektüelin, bireylerin batıl inançlar ve kilise baskısı olmaksızın özerk bir biçimde düşünebilme yetilerini geliştirmeyi, onları kilise cemaatinin ya da krallık tebasının önemsiz parçaları konumundan çıkarıp kendi kendilerinin efendileri yapmayı, doğa üzerinde tam bir egemenlik kurmayı ve böylece dünyanın gizlerini aydınlatmayı hedefleyerek öncülük ettikleri bir projeydi. Kökenleri Rönesans ve Reform dönemlerine uzanan Aydınlanma Projesi, birçok özgürlük hareketinin ve devrimci ulus devletinin ortaya çıkışında da itici güç olmuştu.¹⁸⁹

Aydınlanma Projesi, kendisini dünyanın geri kalanından üstün tutabilme lüksüne sahip olan ve hatta dünyanın diğer kısımlarını uygarlaştırma misyonu güden Batı için gurur kaynağı haline gelmişti. Oysa, 20. yüzyılda yaşanan savaşlar, totaliter rejim deneyimleri, soykırımlar, atom bombası dehşeti, sömürgelerin kaybedilmesi ve ekonomik sıkıntılar, Aydınlanma Projesi'nin aslında kendisinin mitsel nitelikler taşıdığını dışa vurmuş, ‘Aydınlanmış’ Batılılarda bir özgüven sarsıntısına yol açmıştır. Diğer taraftan, Sovyet Sosyalizminin emekçilere haklar ve özgürlükler sağlayan eşitlikçi bir düzen kurmak yerine bürokratikleşerek yönetici elitin diktatörlüğüne dönüşmesi, özellikle Stalin döneminde uygulanan devlet terörü ile katliamların gerçekleştirilmesi, Gulag gibi kampların halka karşı tehdit olarak kullanılması ve 1956’da Macaristan’da, 1968’de ise Çekoslovakya’da yaşananlar, birçok devrimci tarafından “İhanete Uğrayan Devrim” şeklinde algılanmıştır.¹⁹⁰ Dolayısıyla, hem Aydınlanma Projesi’nden kopuş yaşanmasına hem de Marksizmin çeşitli sosyalist

¹⁸⁹ Bkz. Dilek Özhan Koçak; “Bir Toplum Eleştirisi Olarak Bilimkurgu Edebiyatında Karşı-Ütopiyalar: *Biz, Cesur Yeni Dünya, 1984*”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2002, ss. 33-35; ayrıca bkz., Macit Gökberk; *Felsefe Tarihi*, 8. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996, ss. 326-7

¹⁹⁰ Bkz. David West; *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, çev. Ahmet Cevizci, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2005, s. 310

rejimlerin resmi ideolojisi haline gelirken geçirdiği teoriden praksise evrimi sürecinde gitgide totaliter nitelikler kazanmasına karşı duyulan tepkiler, farklı Marksist akımlarda yansımalarını bulmuştur.¹⁹¹

Marx'ın ağır endüstriye sahip kapitalist Batı ülkelerinde olacağını savunduğu sosyalist devrimin Doğu'daki tarımsal ekonomiye dayalı ülkelerde ve üstelik de pratikte teoriden uzaklaşarak gerçekleşmesi, bir başka ifade ile “gerçekleşmeyen devrimle gerçekleşen devrimin başarısızlığının yarattığı çifte hayal kırıklığı”¹⁹², “Batı Marksizmi” şemsiye terimi altında toplanabilecek kuramcı, düşünür ve felsefeciler tarafından Marksist kuramların başka açılardan değerlendirilip, farklı biçimlerde yorumlanması gereksinimini doğurmuştur. Başta Theodor Adorno, Max Horkheimer, Eric Fromm ve Herbert Marcuse gibi “Frankfurt Okulu” olarak bilinen çevrenin ileri gelen üyeleri olmak üzere, Antonio Gramsci ve György Lukács gibi Batı Marksizminin duayenleri, Louis Althusser gibi Yapısalcı Marksistler ile Michel Foucault ve Jean Baudrillard gibi önceden Marksist olup sonradan post-yapısalcılıkla ya da postmodernizmle ilişkilendirilen entelektüeller, Marx'ın bazı düşüncelerini geliştirmiş, bazılarını ise tamamen değiştirmiş ve yeri geldiğinde yeni kavramlar ortaya atmışlardır.¹⁹³

Batı Marksistlerini, Ortodoks Marksistlerden ayıran en başat özellikleri, Marx'ın bilimsel ekonomi-politik kuramları, sermaye çözümlemeleri ve devrimci pratiğinden çok eleştirel yöntemini benimseyip, “edebiyat, müzik ve sanatı da kapsayan birçok kültürel incelemeler”¹⁹⁴ yapmaları ve kitle kültürü ile devlet kapitalizmi arasındaki bağlantıyı irdelemeleri olmuştur.¹⁹⁵ Aydınlanma Projesi'nin başarısızlıklarından ötürü pozitivist bilimlere karşı güvenini kaybeden çoğu Batı Marksistinin gözünde Marksizm, bireyler de dahil herşeyi gözlenebilir, ölçülebilir ve hesaplanabilir veriler biçiminde nesne konumuna indirgeyen pozitivist anlamda bir bilim olmaktan çok, topluma kültür ve bilinç düzeylerinde eleştiri getiren bir toplum teorisiydi. Bu bağlamda, Batı Marsistleri, Marx'ın eserlerindeki emperyalizm ve kapitalizm çözümlemeleri gibi nesnel yapılar yerine “şeyleşme”, “meta-fetişizmi”,

¹⁹¹ West, *a.g.e.*, ss. 308, 310

¹⁹² *A.g.e.*, s. 310

¹⁹³ *A.g.e.*, s. 311

¹⁹⁴ Russel Jacoby; “Batı Marksizmi”, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, Tom Bottomore (yayın yönetmeni), çev. der. Mete Tunçay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002, s. 69

¹⁹⁵ West, *a.g.e.*, ss. 100-101

“ideoloji” ve “yabancılaşma” gibi öznel yapılar üzerine yorumlar geliştirmeyi tercih etmişlerdir.¹⁹⁶

Batı Marksizmi, bazı görüşleri, yaklaşımları ve yöntemleri temelden farklılık gösteren çeşitli Marksist akımları ve düşünürleri bazı ortak paydalar yoluyla gevşekçe bir arada tutan şemsiye bir terimdir. Batı Marksizmi çerçevesinde değerlendirilen düşünürlerin, kimi zaman aynı kavramı farklı başlıklar altında irdeledikleri, kimi zamansa birbirlerinden ödünç aldıkları kavramlar üzerine eklemeler yaparak geliştirdikleri görülmektedir. Örneğin, Althusser, Gramsci'nin ortaya attığı “hegemonya” kavramı ve “ideoloji” hakkındaki yorumları üzerine “devletin ideolojik aygıtları” (DİA) kavramını kurmuştur. Althusser'in haberleşme ve kültür DİA'ları kapsamında değerlendirdiği olgular ise daha önce Adorno ve Horkheimer tarafından “kültür endüstrisi” şeklinde adlandırılarak çözümlenmiştir.

Batı Marksistlerinin üzerinde durdukları kavramların başında “ideoloji” gelmektedir. İdeoloji, kendisini belli bir topluluk içinde tanımlayan bireylerin dünyaya ve yaşama ilişkin ortaklaşa sahip oldukları yargılar, kanılar, düşünceler ve duygular toplamı ya da bütünü şeklinde tanımlanabilecek bir kavramdır.¹⁹⁷ Söz konusu kavramın taşıdığı önem, bireylerin yaşamlarını bağlı oldukları ideolojiye göre yönlendirmelerinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan, Marksist söylemde bazen “yanlış bilinç” olarak da anılan ideoloji, egemen-yönetici sınıf(lar)ın diğer sınıflar üzerindeki güçlerini pekiştirmek ve ekonomik çıkarlarını korumak amacıyla bireylere aşıladıkları, toplumdaki çelişkileri -yani düzensizlikleri, adaletsizlikleri ve eşitsizlikleri- gizleyip çarpıtan bir düşünce sistemidir.¹⁹⁸ Frankfurt Okulu'na dahil düşünürlerden bazıları da ideolojiyi, yapay bir toplumsal uyumunun yaratılmasında postulat kabul edilen ilkeler olarak açıklarlar.¹⁹⁹ Gramsci ise, ideolojiyi çelişkili toplumsal ilişkileri kuşatan üst-yapısal bir alan şeklinde yorumlar ve bu yorumuyla Althusser'in geliştirdiği “devletin ideolojik aygıtları” kavramına dayanak oluşturur. Buna göre, “Sosyo-ekonomik seçkinler, toplumu kendi tercihleri olan ideolojik gündemle donatmayı başarırlar, çünkü

¹⁹⁶ Jacoby, *a.g.m.*, s. 67

¹⁹⁷ Bkz. James Lull; *Medya, İletişim, Kültür*, çev. Nazife Güngör, Ankara: Vadi Yayınları, 2001, s. 19

¹⁹⁸ Jorge Larrain; “İdeoloji”, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, ss. 292-3

¹⁹⁹ Thomas Andrea; “Adorno on film and mass culture: The culture industry reconsidered”, *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, No: 20, 1979, s. 36

onlar kitle iletişimini de kapsayan iletişimin sembolik biçimlerini dağıtan kurumları [yani DİA'ları] denetlemektedirler.”²⁰⁰

“Hegemonya”, ideoloji kavramıyla yakından ilişkili bir kavramdır ve yine Gramsci'nin bu kavrama getirdiği yorumlar, çeşitli Marksist kuramcı ve düşünürlerin ileri sürdükleri görüşlere çıkış noktası oluşturmuştur. İtalya'da Faşist rejim iktidara geldiğinde tutuklanan Gramsci, hapisanede tuttuğu defterlerde “hegemonya” kavramını, egemen güçlerin ideolojilerini kitlelere zor kullanarak değil, onların rızalarını kazanarak dayatmaları şeklinde tanımlamıştır.²⁰¹ Gramsci, egemen-yönetici sınıfların ideolojilerini okul, aile, kilise gibi sivil toplum örgütleri ve kültür, sanat ve iletişim araçları yoluyla topluma aşıladıklarını; böylelikle egemen sınıf ideolojisinin kamuoyu haline gelip yöneten ile yönetilen sınıflar arasında bir uzlaşma sağladığını belirtir. Dolayısıyla ideolojiyi içselleştiren bireyler statükonun sürdürülmesinde kendi rızalarıyla yönetici sınıflarla işbirliğine giderler.²⁰²

Althusser, Gramsci'nin geliştirdiği “hegemonya” ve “ideoloji” kavramlarından yola çıkarak devleti, baskı aygıtları ve ideolojik aygıtlar ile otoritesini sürdüren bir mekanizma olarak tanımlar. Hükümet, Ordu, Polis, Mahkemeler, Hapishaneler, vb. “Devletin Baskı Aygıtları”nı (DBA'lar) oluştururken; Din, Aile, Okul, Haberleşme Araçları (medya), Kültür, vb. “Devletin İdeolojik Aygıtları”nı (DİA'lar) meydana getirirler. DİA'ları DBA'lardan ayıran temel fark, işleyiş yöntemlerinden kaynaklanmaktadır:

Bu ayrım, Devletin (baskı) Aygıtının, öncelikle *baskıya* (fizik[sel] baskı dahil) ağırlık vererek işlemesi, ancak ikincil olarak da ideoloji kullanarak işlemesidir. Bütünüyle baskıya dayanan aygıt yoktur. (Örnekler: Ordu ve Polis hem kendi içlerindeki dayanışıklığı hem de yeniden üretimlerini sağlamak için, dışarıya sundukları “değerler” ile birlikte ideolojiyi kullanarak işlerler). Aynı biçimde, ancak tam tersine, Devletin İdeolojik Aygıtlarının da, öncelikle *ideolojiye* ağırlık vererek işlediği, ikincil anlamda da ... çok hafifletilmiş, gizlenmiş, hatta simgeleşmiş bile olsa, baskı

²⁰⁰ Lull, *a.g.e.*, s. 21

²⁰¹ Stuart Sim; “Hegemonya”, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, yay. haz. Stuart Sim, çev. Mukadder Erkan ve Ali Utku, Ankara: Ebabel Yayınları, 2006, s. 287

²⁰² Lull, *a.g.e.*, ss. 52-55

kullanarak işlediğini söylemek gerekir. Salt ideolojik aygıt yoktur. Dolayısıyla, Kiliseler ve Okul, ceza, ihraç, seçme vb. uygun yöntemlerle yalnız kendi çobanlarını değil, sürülerini de “yola getirirler”.²⁰³

Althusser, hiçbir sınıfın DİA’lar üzerinde denetim sağlamadan devlet iktidarını elinde tutamayacağını belirterek DİA’ların önemini vurgular ve iddiasını desteklemek için Bolşeviklerin “proletarya diktatörlüğü’nün geleceğini ve sosyalizme geçişi güvence altına alsın diye öğrenimsel DİA’da (daha başka DİA’lar yanında) devrim yapmak gerektiği konusunda”²⁰⁴ nasıl yoğun bir çabaya giriştiklerini örnek olarak verir. Althusser’e göre DİA’ların ortak hedefi, üretim ilişkilerinin yeniden-üretimidir:

... kapitalist toplumsal formasyonun *üretim ilişkilerinin*, yani sömürülenlerin sömürenlerle ... olan ilişkilerinin büyük bir bölümünün yeniden-üretimi, egemen sınıfın ideolojisinin kitlesel biçimde “kafalara yerleştirilmesi” ... ile sağlanır.²⁰⁵

Birbirlerinden bağımsız ve özerkmiş gibi görünen DİA’ların herbiri kendine özgü yollardan bu hedefe ulaşmaya çalışır. Örneğin, basın, radyo ve televizyon üzerinden işleyen Haber DİA’sı vatandaşları hergün ideolojinin ilkeleriyle doldururken; Okul DİA’sı, bireyleri etki altında kalmaya en açık oldukları anaokulu çağından alıp uzun yıllara yayılan bir eğitim sürecinden geçirerek egemen sınıf ideolojisini onların kafalarına yerleştirir. Böylelikle bireylerin benlikleri kendi özgür seçimlerine göre değil, ekonomik ve siyasal gücü elinde tutanların belirledikleri koşullar çerçevesinde biçimlenir. Bireyler kendi benliklerinin yaratıcısı oldukları yanılgısı içinde ve farkına varmaksızın, denetimlerinin dışındaki ideolojik güçler tarafından tasarlanmış olurlar.²⁰⁶

Frankfurt Okulu’nun başlıca üyeleri de Althusser gibi, ekonomik temel yani üretim ilişkileri (alt-yapı) ile toplumsal, siyasal, ideolojik ve hukuki alanların yani

²⁰³ Louis Althusser; *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2006, ss. 65-66

²⁰⁴ *A.g.e.*, s. 67

²⁰⁵ *A.g.e.*, s. 78

²⁰⁶ M. Keith Booker; *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Westport,CT: Greenwood Press, 1994, s. 15

devlet ve toplumsal bilincin (üst-yapının) gittikçe artan bir biçimde kenetlenmekte olduklarını savunmuşlar ve bu bağlamda önemli kavramlar türetmişlerdir.²⁰⁷

1923'te Carl Grünberg'in yöneticiliğinde "Toplumsal Araştırma Enstitüsü" adıyla Frankfurt Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulan Frankfurt Okulu, 1930'da Max Horkheimer'in yöneticiliğe atanması ve sonrasında Herbert Marcuse ve Theodor Adorno'nun da resmen üye olmalarıyla özgün karakterine kavuşmuştur. Naziler iktidardayken Amerika'da bir sürgün dönemi geçiren ve 1950'de Almanya'ya dönerek çalışmalarını sürdüren Okul üyeleri, 1960'ların devrimci hareketlerine esin veren çeşitli eserler meydana getirmişlerdir. Adorno ve Horkheimer'in ölümlerinin ardından 1970'lerde giderek etkisi azalmaya başlayan Okul, Jürgen Habermas'ın liderliğindeki son kuşak üyeler tarafından temsil edilmeye çalışılmıştır.²⁰⁸

Frankfurt Okulu'nun geliştirdiği çözümleme yöntemi olan Eleştirel Kuram, çok keskin sınırlara sahip belli bir düşünce modelini ifade etmez; aksine onu uygulayanlar arasında çeşitli biçimler almıştır. Ancak, birinci kuşak Frankfurt Okulu düşünürlerinden Adorno, Horkheimer, Marcuse ve Fromm'un, Eleştirel Kuram yöntemini teknokratik kapitalist toplum düzenlerine uygulamaları bakımından aralarında gevşek bir bağ bulunduğundan söz etmek mümkündür. Bu düşünürler, Marksizmin ekonomi-politiğe ilişkin kuramlarının günümüz toplumsal yapılarının çözümlemesi için yeterli olamayacağı görüşünü taşıdıklarından ötürü disiplinlerarası bir yaklaşım geliştirip, sosyoloji ve psikanaliz gibi Marksizmin dışından disiplinler, düşünceler ve kuramlardan da yararlanmışlardır.²⁰⁹ Örneğin, doğanın üzerinde egemenlik elde edip onun sağladığı maddi olanakları insanların hizmetine sunması amaçlanan teknolojik süreçlerin insanlar üzerinde kurulan bir boyunduruk döngüsüne dönüştüğü düşüncesi, Max Weber'in "rasyonelleştirme" kavramına dayanmaktadır. Söz konusu kavramı Weber, kapitalizm ve bürokrasi yoluyla optimum fayda elde etmek üzere yeniden düzenlenerek araçsallaşan ve böylelikle "demir kafes"e hapsedilen modern toplumlara atfen kullanır.²¹⁰

²⁰⁷ David Held; "Frankfurt Okulu (Eleştirel Kuram)", *Marksist Düşünce Sözlüğü*, s. 248; Alt-yapı ve Üst-yapı için bkz. Jorge Larrain; "Temel ve Üstyapı", *a.g.e.*, ss. 581-583

²⁰⁸ Tom Bottomore; *Frankfurt Okulu (Eleştirel Kuram):Horkheimer-Adorno-Marcuse-Habermas*, çev. Ahmet Çiğdem, İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989, ss. 8-11, 50-1, 62

²⁰⁹ Held, *a.g.m.*, s. 248

²¹⁰ West, *a.g.e.*, ss. 111-112

Birbirleriyle yakından ilişkili olan “şeyleşme”, “yabancılaşma” ve “meta-fetişizmi” kavramları da Eleştirel Kuram’a felsefi temel oluşturmaları açısından önem taşırlar. Marx’ın 1844 *El Yazmaları*, *Grundrisse* ve *Das Kapital*’de değindiği bu kavramları Lukács, *Tarih ve Sınıf Bilinci* adlı eserinde ele almıştır. Bu kavramlar arasında “yabancılaşma” en kapsayıcı ve genel olanıdır.

Marksist söylemde, yabancılaşma birkaç boyutta ele alınır. İlk makineleşme ve branşlaşma sonucu kişilerin ürettikleri ürünlere ve emeklerine karşı yabancılaşması söz konusudur. Üretim etkinliklerinde “işbölümü artmış, ürünün insanla ilişkisi ortadan kalkmış ve işçi artık ürünlerinde ifadesini ve yansımaları bulan becerilerini ve kendi kişisel çabalarını göremez”²¹¹ olmuştur. Yabancılaşmanın bir başka boyutu ise, kişilerin doğaya ve diğer insanlarla olan ilişkilere karşı yabancı hale gelmesidir. Adorno ve Horkheimer insanın doğaya yabancılaşması sürecini, doğal çevreyi insan aklı aracılığıyla alt edilmesi gereken bir düşman gibi görüp insanın doğa üzerinde egemenlik kurmasını kutsayan ve böylelikle benlik ile dış gerçeklik arasında bir kopuşa yol açan Aydınlanma zihniyetine malederler.²¹² Son çözümlemede yabancılaşma, bireylerin kendi özlerinden yani benliklerinden uzaklaşmasıdır; ki bu aslında diğer tüm yabancılaşma aşamalarını içinde barındırır.²¹³

Yabancılaşmanın en yüksek formlarından biri olan “şeyleşme” kavramı, Marx tarafından *Grundrisse* ve *Das Kapital*’de tartışılmıştır. Diğer taraftan, “şeyleşme” kavramının geç kapitalist toplumların yaşam tarzlarında açığa çıkma biçimine dikkat çeken kişi, *Tarih ve Sınıf Bilinci* adlı eserinde kapsamlı bir bölümü bu kavrama ayıran Lukács olmuştur. “Şeyleşme” kavramı, insanlara özgü özelliklerin, davranışların, değer yargılarının ve toplumsal ilişkilerin nesnelere ait niteliklere bürünüp nesnelere dünyasının kurallarına bağlı bir şekilde işlenmesini; ya da tersine, insanlara veya canlılara özgü niteliklerin cansız nesnelere atfedilmesini ifade etmektedir.²¹⁴ Böylelikle değişime uğrayan özne-nesne ilişkisinde, bireyler metalleri amaçları doğrultusunda kullanan özne konumundan çıkıp metallerin belirlediği yaşam tarzına ayak uydurmaya

²¹¹ George Frankl; *Batı Uygarlığı: Ütopya ve Trajedi*, çev. Yusuf Kaplan, İstanbul: Açılımkitap/Pınar Yayınları, 2003, s. 187

²¹² Simon Tormey; *Totaliterizm*, çev. Abdullah Yılmaz ve Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1992, ss. 175-6

²¹³ Gajo Petrović; “Yabancılaşma”, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, s. 623

²¹⁴ Gajo Petrović; “Şeyleşme”, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, ss. 561-563

çalışan nesne haline gelirler. Bu dönüşümü Horkheimer üretim yöntemleriyle ilişkilendirir:

Dünyanın bir amaçlar dünyasından tümüyle bir araçlar dünyasına dönüşmesi, üretim yöntemlerinin tarihsel gelişmesinin bir sonucudur. Maddi üretim ve toplumsal örgütlenme gittikçe daha karmaşıklaşıp şeyleştikçe, araçlar da bağımsız varlıklar gibi görünmekte ve böylece birer araç olarak görülmeleri de gittikçe zorlaşmaktadır.²¹⁵

“Meta fetişizmi”, yabancılaşma ve şeyleşme kavramları gibi geç kapitalist toplumların yaşam tarzlarını belirleyen kavramlardan biridir. Marx, *Das Kapital*'de bu kavramı, insanlar arasındaki toplumsal ilişkilerin şeyler arasındaki ilişkiler görünümünü alması bağlamında ele alır. Marx, kapitalist toplumlarda metaların birbirleriyle ve insanlarla ilişki içine giren özerk varlıklarmış gibi görülmesini, ilkel dinlerde cansız varlıkların, doğaüstü ve büyülü güçleri olduğuna inanılarak fetiş haline getirilmelerine benzetir.²¹⁶

Modern toplumlarda metalara fiziksel özellikleri ve kullanım değerlerinin ötesinde anlamlar yüklenir ve fetişleştirilir. Böylelikle, metaların takas değeri, kullanım değerinin yerine geçer. Adorno, bir konsere giden tüketicilerin müziğin kendisinden çok bilete verdikleri parayı önemsemelerini buna örnek olarak verir.²¹⁷ Bir başka deyişle, metalara takas değerleri üzerinden toplumsal statü ve prestij göstergeleri bağlamında mistik özellikler atfedilir. Örneğin, Rolex marka bir saat ile Casio marka bir saat zamanı gösterme işlevi yönünden aynı kullanım değerine sahiplerdir. Oysa Rolex marka saatin, onu satın alanlara zamanı gösterme işlevinin yanı sıra prestij de sunduğu düşünülmektedir ve bu nedenle takas değeri Casio marka saatinkinden kat kat yüksektir. Ya da ters açıdan ele almak gerekirse; takas değeri çok yüksek olduğu için Rolex saat, ona sahip olanlara Casio saatin sağlayabileceğinden daha fazla saygınlık sağlar. Reklamlar da metalara fetişist nitelikler atfedilmesi amacına hizmet ederler:

²¹⁵ Max Horkheimer; *Akıl Tutulması*, çev. ve önsöz: Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları, 1994, s. 126

²¹⁶ Bkz. Jane Bennet; “Commodity Fetishism and Commodity Enchantment”, *Theory and Event*, Vol. 5, Issue 1, 2001, s. 4

²¹⁷ Phil Slater; *Frankfurt Okulu : Kökeni ve Önemi*, çev. Ahmet Özden, Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, 1989, s. 195

Nissan model arabaların reklamında kullanılan slogan ... : “çünkü eğlence sadece zengin erkeklerin tekelinde olmamalı”. Yedi sözcükten oluşan bu slogandan da anlaşıldığına göre satışa sunulan yalnızca Nissan arabalar değil, söz konusu slogandaki sözcükler, ... metalaştırılmış bir zevk ve eğlence tanımı içeren, mevcut toplumsal katmanlaşmanın “doğallığı”nı ve üstünlük taslamanın erkekler için özgü bir alan olduğu varsayımını pekiştiren belirli bir değer yapısı ile çerçevelenmiş bir imgelem durumu yaratmak için bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca söz konusu ürünün kullanılmasıyla, firma tarafından sahip olduğunuz arabanın, yüksek sosyo-ekonomik statü yansıttığı sanısını başkalarında yaratmanıza ve onları aldatmanıza izin verilmekte.²¹⁸

Fromm, meta-fetişizmi konusunda yaptığı değerlendirmede, modern toplumlarda bireylerin de metalaştıklarını; dolayısıyla, yalnızca başkaları tarafından beğenilen ve piyasada rağbet edilen bireylerin önemli olabildiklerini ileri sürer. Fromm’a göre bu koşullarda bireylerin benlik tasarımı sahip olunan mal ve mülklere endekslenmektedir.²¹⁹ Marcuse de, bu konuda Fromm’unkilerle örtüşen görüşlerini şöyle dile getirir:

İnsanlar kendilerini sahip oldukları mal mülkle tanımakta; kendi özlere otomobilleri, teypleri, modern evleri ve mutfak araçları ile varmaktalar. Bireyi topluma bağlayan mekanizma temelden değişmiş ve toplumsal baskı, yaratılan yeni ihtiyaçlara demir atıp kurulmuştur.²²⁰

Frankfurt Okulu’nun önde gelen düşünürlerinden Adorno ve Horkheimer, ideoloji, hegemonya, yabancılaşma, şeyleşme ve meta-fetişizmi kavramlarını içine alan “kültür endüstrisi” kavramını yaratmışlardır. Kültür endüstrisi, Althusser’in DİA olarak sınıflandırdığı olgulardan bazılarının işleyiş mantığı ve mekanizmaları üzerine kapsamlı bir açıklama biçiminde de okunabilir. Bu kavram aracılığıyla Adorno ve

²¹⁸ Lull, *a.g.e.*, s. 25

²¹⁹ Eric Fromm; *Hürriyetten Kaçış*, çev. Ayda Yörükan, İstanbul: Tur Yayınları, 1979, ss. 167-9

²²⁰ Herbert Marcuse; *Tek Boyutlu İnsan: İleri Endüstriyel Toplumun İdeolojisi Üzerinde İnceleme*, çev. Seçkin Çağan, İstanbul:May Yayınları, 1968, s. 37

Horkheimer kapitalist demokrasilerde siyasal-ekonomik gücü elinde tutanların metalaştırılmış kültürel unsurları kendi çıkarları uyarınca kullanarak kitleler üzerinde nasıl hegemonya kurduklarını ve onları nasıl yönlendirip sömürdüklerini çözümler. İleri kapitalist toplumlarda ekonomik üretim ilişkilerini yönetenler, yani alt-yapı ile toplumsal, siyasal, ideolojik ve hukuki alanlarda iktidara sahip olanlar, yani üst-yapı kenetlenmiş durumdadır. Kültür endüstrisi, kaynaşmış durumdaki alt-yapı ve üst-yapı iktidar ilişkilerini gizleyen, egemen sınıfın ideolojisini kitlelere aşılıp hegemonya kurmasını meşrulaştıran, toplumu sürekli bir eğlence, rahatlık ve haz arayışı içinde tutup tüketime yönelten ve bu şekilde üretim ilişkilerinin yeniden üretimini güvence altına alan bir olgular bütünüdür ifade eder.

Adorno ve Horkheimer, Eleştirel Kuram'ın temel başvuru kaynağı sayılabilecek *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserlerinde, Aydınlanma Projesi'nin eleştirisine geniş yer ayırmışlar ve "Kültür Sanayii: Kitlelerin Aldatılması Olarak Aydınlanma" başlıklı bölümde kültür endüstrisi kavramını irdelemişlerdir. Adorno ve Horkheimer'a göre "Mit ve Aydınlanma aynı işleve sahiptir: adlandırmak, açıklamak ve belirlemek isterler."²²¹ Böyle "ölçüye vurmak [ise] farklılıkları görmemek demektir; gerçeklik ölçülerek sınırlanır ve tahrif edilir, dolayısıyla gerçeklik tekrar mitin cehennemine terk edilmiş olur."²²² Bu durum, kitlelerin 'bilim' adına ve 'bilimsel' yollarla aldatılması anlamına gelmektedir.

Anılan eserde, Aydınlanma Projesi genellemesi içerisinde pozitivistliğe karşı bu kadar sert bir tavır alınmasının gerekçesi bilim ve teknolojinin kötüye kullanımını örnekleyen deneyimlerdir. Sözelimi Naziler, kitleleri yönlendirmede radyo ve sinema gibi hem kültürel hem de teknolojik olanaklardan yararlanmakla kalmamış; ırklarını saflaştırma (öjenik) deneyleri ve silah teknolojisi geliştirme çalışmaları kapsamında bilimi de çıkarları için kullanmışlardı. Öte yandan, Amerika ve Sovyetler Birliği de atom bombası ve hidrojen bombası teknolojilerine yine 'bilimsel çalışmalar' sonucu sahip olmuşlardı. Nitekim, eserin başında yer alan yorum, bilim ve teknolojinin kötü amaçlarla kullanıldığı ürpertici olaylara gönderme yapmaktadır:

²²¹ Ahmet Çiğdem; *Akıl ve Toplumun Özgürleşimi: Jürgen Habermas Üzerine Bir Çalışma*, çev. Yasin Aktay, Ankara: Vadi Yayınları, 1992, s. 52

²²² *A.g.e.*, s. 53

İlerici düşüncenin en genel anlamında Aydınlanma, her zaman insanların korkudan kurtulmalarını ve kendi egemenliklerini kurmalarını amaçlamıştır. Ne var ki, tamamen aydınlanmış yeryüzü bugün zafer kazanmış bir felaketin ışıklarını yayıyor.²²³

İkinci Dünya Savaşı arifesinde ve sonrasında yaşanan korkunç deneyimlerden ötürü Aydınlanma'ya duyulan tepki Adorno ve Horkheimer'in bireysel eserlerine de yansımıştır. Örneğin, Adorno *Negatif Diyalektik* adlı eserinde şu karamsar yoruma yer verir: "İnsanlığın vahşetten insanca bir gelişmeye doğru ilerlemiş bir tarihi yoktur. Olan tarihi ise, sapandan megatonluk bombalara yönelmiştir."²²⁴ *Akıllı Tutulması* adlı eserinde Horkheimer ise, Hitler'in bilimsel yöntemlere gerçekten güvendiğini ve partisinin iktidarda kaldığı süre boyunca kontrollü deneylerden yararlandığını hatırlatarak bilimi dogmatikleştirip mit haline getiren Aydınlanma'ya karşı tepkisini gösterir ve bilim adına sergilenen bağınazlığı şu sözlerle yerer: "... varolan bütün inançlar gibi bilim de en şeytani toplumsal güçlerin hizmetine koşulabilir ve bilimcilik de militan dinden daha az dar kafalı değildir."²²⁵

Adorno ve Horkheimer, bilim ve teknolojiyi kötü amaçlarının hizmetinde kullanan ve totaliterliği apaçık ortada olan Nazi Almanya'sı ya da Stalin Rusya'sı gibi diktatörlüklere karşı derin bir tepki duymakla birlikte; asıl kaygılandıkları oluşum, Amerika tikeline gözlemledikleri ileri kapitalist toplumlarda, kaynaşmış durumdaki alt ve üst yapıların, şirket-devlet mantığıyla işleyip bilim ve teknolojiyi, sözde insanlığın refahı, rahatlığı ve mutluluğu için kullanarak kitleler üzerinde görünmez ve bu nedenle de karşı çıkılma olasılığı düşük olan bir boyunduruk modeli kurmalarıydı. İki düşünürü göre bu tür boyunduruk modelini olası kılan mekanizma kültür endüstrisiydi. Kültür endüstrisi, perdelenmiş totaliter düzenlerin statükoyu koruma ve toplumsal uyumu sağlama bahanesiyle "toplumsal bir harç" gibi kullandıkları boyunduruk araçlarıydı.²²⁶ Martin Jay bu konuda şöyle bir yorum yapar:

²²³ Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer; *Dialectics of Enlightenment*, New York: Continuum, 1976, s. 3

²²⁴ Alıntılayan Martin Jay; *Adorno*, çev. Ünsal Oskay, İstanbul: Der Yayınları, 2001, s. 146; ayrıca bkz. Theodor Adorno; *Negative Dialectics*, İngilizce'ye çeviren: E.B. Ashton, New York ve Londra, 1973, s. 320

²²⁵ Horkheimer, *a.g.e.*, s. 103

²²⁶ Bkz. Held, *a.g.m.*, s. 250

... kitle kültürüne Adorno'nun duyduğu karşıtlık, bu kültürün, kitlelere yukarıdan ve görünmeden empoze edilmiş; tümüyle birbirinden kopuk, birbiriyle uyumsuz öğelerden yapılmış sentetik bir alaşım oluşmuştu. Bugünkü durum, kültürel bir kaos ya da anarşiden çok, sıkı bir yönetim ve denetim altına alma durumuydu.²²⁷

Adorno ve Horkheimer'in, geliştirdikleri kavramı "kitle kültürü" yerine "kültür endüstrisi" biçiminde adlandırmayı tercih etmelerinin ardındaki etken de egemen-yönetici sınıfların kültürel öğeler yoluyla görünmez bir boyunduruk kurmalarına ilişkin savlarıdır. *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin yazılışından yıllar sonra geriye dönük bir değerlendirme kaleme alan Adorno, Horkheimer ile birlikte eserin taslak metninde "kitle kültürü" terimini kullandıklarını; ancak bu terim, kitlelerin kendi içinden çıkan popüler kültüre benzer bir kültür türü olarak anlaşılma potansiyeli taşıdığından ötürü geliştirdikleri kavrama "kültür endüstrisi" demeyi uygun gördüklerini belirtir. *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde "kültür endüstrisi" ile kastedilen, ekonomik ve yönetsel güçlerin çağdaş teknik olanakları kullanarak tüketici kitlelerini yukarıdan bilinçli bir şekilde birleştirmeleri ve geniş bir pazar yaratmalarıdır. Adorno, bu sömürü sistemi içerisinde, müşterinin aslında kültür endüstrisinin telkin ettiği gibi kral olmadığını, özne değil nesne konumuna indirildiğini de vurgular.²²⁸

Özne-nesne ayrımı, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde Aydınlanma Projesi'nin eleştirilme gerekçelerinden bir diğerini oluşturmaktadır; çünkü, bilim ve teknoloji temelli ütopyik ideallerle yola çıkan ve evrenin merkezine insan aklını, deney ve gözlemlerini oturtup dinsel otoriteleri ve mitleri alaşağı eden Aydınlanma Projesi sürecinde insanoğlu, aklını bir başkasının rehberliği olmadan kullanabilme erginliğine erişen özne konumuna gelmek yerine giderek mekanikleşip şeyleşen dünya algılayışının ve araçsallaşan aklın nesnesi haline gelmiştir. Bir başka deyişle, "insanın dışındaki doğal dünyanın tahakküm altına alınması, insanın kendi içindeki doğal yanların ve giderek bütün bir toplumsal dünyanın da denetim altına alınmasına yol açmıştı[r]."²²⁹ George Frankl'ın modern yaşamın beraberinde getirdiği araçsallaşma,

²²⁷ Jay, *a.g.e.*, ss. 163-4

²²⁸ Theodor W. Adorno; "Culture Industry Reconsidered", *New German Critique*, No. 6 (Autumn, 1975), s. 12

²²⁹ Jay, *a.g.e.*, s. 41

yabancılaşma ve şeyleşme süreçlerine ilişkin yorumu, Adorno ve Horkheimer'in aforizmalar biçiminde ifade etmeye çalıştıkları düşüncelerine açıklık getirmektedir:

Doğal çevreyi manipüle eden makinelerin manipüle etme güçlerinin şaşırtıcı bir şekilde arttığı, hesaplama sanatının, her şeyi salt sayılara indirgeme ve sayılarla açıklama girişimlerinin engellenemez bir şekilde yaygınlaştığı, istatistiğin ve niceliksel değerlerin herhangi bir uygarlıkla karşılaştırılmayacak kadar tastamam doruk noktasına çıktığı bir zaman diliminde aklî melekelerimiz körelmeye yüz tutmuştur. Çünkü manipüle edici, hesapçı ve hesaplayıcı yöntemler ve alışkanlıklar, dünyayı ve insanları, kişisel ilişki kuramaz hale geldiğimiz veya topluluk duygusunu yitirdiğimiz ruhsuz nesnelere dönüştürmektedir. Hayat ve insan ilişkileri, sübjektif etkileşimler ve kişisel ilişkiler olarak görülmemekte; aksine ... dışsal, objektif durumlar ve olaylar olarak algılanıp kişisizleştirilmektedir. ... Böylelikle, kişiliğimizi oluşturan iç dünyamız aşınmakta; şeyler ve nesnelere hakim olmaya başladığı bir dünyada kendimize ve dünyaya yabancılaşmaktayız.²³⁰

Adorno ve Horkheimer'a göre, kültür endüstrisi de, bilimsel ve teknik akılcılığın, boyunduruğun akılcılığına dönüştüğü Aydınlanma Projesi'nin sonuçlarından biriydi.²³¹ Adorno ve Horkheimer, egemen siyasal-ekonomik seçkinler sınıfının, bireylerin üzerlerinde boyunduruk kurma amacıyla kullandıkları ideolojik aygıtlar olarak kültür endüstrisinin özellikleri ve işleyiş yöntemlerine *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin "Kültür Sanayii: Kitlelerin Aldatılması Olarak Aydınlanma" başlıklı bölümünde değinirler.

Adı geçen bölümde Adorno ve Horkheimer, geç kapitalist düzenlerde kültürün endüstriyel mantıkla işleyen bir mekanizmaya dönüştüğünü ve sanatın bile metalaştırıldığını savunurlar. Artık, "sanat düzenlenmiş, kayda geçirilmiş, sanayi üretimine uyurulmuş, satılık ve kullanılabilir bir meta türüdür".²³² Halkın erişimine kitle iletişim araçlarıyla bir iyilik ve hizmet görünümünde sunulduğu zamanlarda da

²³⁰ Frankl, *a.g.e.*, ss. 299-300

²³¹ Andreas Huyssen; "Introduction to Adorno", *New German Critique*, No. 6 (Autumn, 1975), s. 4

²³² Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 52

sanat ürünleri ticari olmayı sürdürür; çünkü sanatın bu şekilde halka sunumu hem büyük şirketlerin sponsorluğunda ve elbette onların reklamları yapılarak gerçekleşir hem de sunumun yapıldığı radyo ve televizyon gibi aygıtları üreten endüstri kolları ile yayını yapan kanallar bu tüketim çarkından paylarına düşen kazancı alırlar.²³³

Adorno ve Horkheimer, sanatın metalaştırılmasında birçok sakınca olduğunu düşünürler. Bu sakıncalardan biri, satılık bir ürün haline gelen sanatın daha geniş bir pazarda alıcı bulabilmesi için estetik düzeyinden ödün verilmesidir. Bir diğer ve belki de en önemli sakıncası ise sanatın olumsuzlama özelliğinin, yani varolan düzene karşı eleştirel bakış açısının köreltilmesidir. Adorno ve Horkheimer'a göre kültür endüstrisinde amaçlanan şey:

... kitle kültürünü estetik özelliklerden arındırmak ve sanatın olumsuzlama gücünü yok ederek düzene entegre olmuş, onu olumlayan ve yeniden üreterek sistemin/statükonun devamlılığını sağla[yan bir hale getirmektir.] Bu da ancak sanatı sadece zevk ve eğlence olarak algılayan yanlış bilinçler yaratarak ve sanatı da estetik boyutundan uzaklaştırarak karı azamileştirmek için üretilen metalar haline dönüştürmekle mümkündür.²³⁴

Kültür endüstrisi ürünlerinin Adorno ve Horkheimer'ın dikkat çektiği özelliklerinden bir başkası, değişmeyen ve hep-aynı kalan klişelere, formüllere ve standartlara dayalı olmalarıdır. Bu özellik nedeniyle kültür ürünleri özgünlüğünü yitirir ve banalleşir. Filmler, öyküler, şarkılar aynı formülleri izlerler ve içerik değişse de biçem aynı kalır:

Sinemada genellikle filmin nasıl biteceği, kimin ödüllendirilip kimin cezalandırılacağı ya da unutulacağı hemen anlaşılacaktır, hafif müzikte ise alışık bir kulak melodinin ilk notalarını duyar duymaz devamını tahmin edebilmekte ve bu doğru çıktığı zaman kendini mutlu hissetmektedir. Short story'nin ortalama sözcük sayısı hiç değişmez. Hatta gag'lar, efektler ve nükteler bile öntaslakları gibi hesaplanmıştır.²³⁵

²³³ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, ss. 52-3

²³⁴ Nilüfer Koçak; "Kültür Endüstrisi ve Sanatın Metalaşması", http://www.subjektif.com/makale/kultur_endustrisi.html

²³⁵ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 13

Tekrara dayalı kültür endüstrisi ürünlerinin bireyler üzerinde iki önemli etkisi bulunmaktadır. Bunlardan ilki, hep aynı yapıda şeyleri izleyen, dinleyen ve okuyan bireylerin gerçeklik algıları bir süre sonra körelmekte ve bireyler dış dünya gerçeklerinin kültür ürünlerinde sunulanların devamı oldukları yanılsamasına kapılmaktadır. Bu durum egemen-yönetici sınıflara gerçekleri istedikleri gibi çarpıtabilme olanağı tanımaktadır: “Kültür sanayiinin zaferi ikilidir: Dışarıda hakikat diye yok ettiğini içerde yalan olarak istediği gibi yeniden üretebilir.”²³⁶ Tekrarın bir de hipnotik etkisi vardır. Totaliter rejimlerin propaganda tekniklerinde kullandıkları sloganların tekrarı gibi, kalıplaşmış formüllerin düzenli tekrarı da bilinçaltını hedef almaktadır²³⁷: “... aynı kültür ürününün mekanik şekilde tekrarlanması aynı sloganın propagandası olmaktadır. Teknik, etkinlik yasası altında her yerde psiko-teknîğe, insanlara karşı davranış yöntemine dönüşmektedir.”²³⁸ Nitekim, geç kapitalizmde, içiçe geçmiş durumdaki reklam ve kültür endüstrisi, teknik olanakları kullanarak bireylerin bilinçaltılarını yönlendirip tüketim köleleri oluşturmaktadır.²³⁹

Adorno, kendini tekrarlayan nitelikteki kültür ürünlerine ilişkin yorumunda, sürekli damlayan suyun taşı delmesi gibi sürekli aynı davranış modellerini kullanan kültür endüstrisinin de bilinçaltına öyle sızdığını belirtir ve filmlerde entelektüelleri betimlemek için kullanılan ‘zararsız’ klişelerle onlara karşı nefretin nasıl körüklendiğini örnek olarak verir. Adorno, kültür endüstrisince dayatılan formüllerin bireyleri mantık dışı davranmaya yöneltebilme potansiyelini göstermek için varsayımsal bir durum da kurgular: gazetede köşesinden okuyucularını o gün araba kullanırken çok dikkatli olmaları gerektiği konusunda uyarı veren bir astroloğun uyarısından kimseye bir zarar gelmeyeceğini; ama bu uyarıdan ötürü telaşa kapılan okuyucuların ahmaklıktan zarar göreceklarını, çünkü araba kullanmanın zaten her zaman dikkat gerektirdiğini dile getirir.²⁴⁰

Kültür endüstrisince kitlelere sunulan zevk ve eğlence temelli kültür ürünlerinin aldatici bir yönü de söz konusudur. İleri kapitalizmde, bireylerin emeklerini sömüren ve onları yaşama karşı yabancılaştıran çalışma süreçlerinden uzaklaşmak için

²³⁶ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 24

²³⁷ Shane Gunster, “Revisiting the Culture Industry Thesis: Mass Culture and the Commodity Form”, *Cultural Critique*, No.45, (Spring, 2000), s. 43

²³⁸ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 58

²³⁹ Bkz. *a.g.y.*

²⁴⁰ Adorno, *a.g.m.*, s. 18

tek olanak olan boş zamanlarda da sömürü düzeni eğlence yanılmasıyla sürdürülür: “Şakırdayan şey, soytarının külâhındaki çingirak değil, görüntüde bile zevki hala ilerleme amacına ekleyen kapitalist aklın anahtar destesidir.”²⁴¹

Kültür ürünleri, bireylerin kendilerini gerçekleştirmelerini ve içlerindeki yaratıcı potansiyeli açığa çıkarmalarını önlemek üzere eğlence görünümünde bir baskı unsuru olarak tasarlanmıştır:

Kültür sanayiinin tüketiciler üzerindeki tasarrufu eğlence vasıtasıyla dolayımlandırılmaktadır; dolaysız, yalın bir dikta vasıtasıyla değil, kendinden daha fazlası olabilecek şeylere karşı eğlence ilkesinde yer etmiş düşmanlık vasıtasıyla sonuçta bu şeyler ortadan kaldırılmaktadır.²⁴²

Bireyler bu dayatmacı eğlence kültürü aracılığıyla onlara sunulanlarla yetinmeye güdülenip daha farklı ve daha iyi alternatifler olmadığına ikna edilirler. “Kültür sanayii insanlara cennet diye yine aynı günlük yaşamı sunmaktadır. ... Eğlence, kendini eğlencede unutmak isteyen tevekkülü teşvik etmektedir.”²⁴³ Kendilerine sistem tarafından biçilen rollere direnme olasılığına karşı tüketicilere düşünme payı bırakılmaz ve konformizm aşılır. Bu bağlamda, örneğin çizgi filmler “tüm bireysel direnişleri hiç durmadan aşındırmanın, kırmanın bu toplumda yaşama koşulları olduğu bilgeliğini herkesin kafasına zorla sokmaktadır.”²⁴⁴

Kitlelere eğlence olarak sunulan kültür ürünlerinde “zihinsel katkıyı öngören her mantıksal bağdan özenle kaçınılır.”²⁴⁵ Eğlence ürünleri, klişeler ve bildik çağrışımlar içerisinde işleyerek seyircilerin anlayabilmek ve yorumlayabilmek için kafa yormalarını gereksiz hale getirmektedir.²⁴⁶ Böylelikle kitleler mutluluk yalanıyla kandırılarak zihinsel olarak uyuşturulmakta ve bayağılaştırılmaktadır: “Bu [eğlence] sanayiinin dahilinde gülüş mutluluk yalanının aleti haline gelir. ... Sahte toplumda

²⁴¹ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 33

²⁴² *A.g.e.*, s. 26

²⁴³ *A.g.e.*, s. 33

²⁴⁴ *A.g.e.*, s. 29

²⁴⁵ *A.g.e.*, s. 27

²⁴⁶ *A.g.y.*

gölüş hastalık olarak mutluluğun yakasına yapışmıştır ve onu bu toplumun onursuz, bayağı bütünlüğüne doğru çekmektedir.”²⁴⁷

Kültür endüstrisinde eleştirel aklın uyuşturularak köreltilmesi birkaç şekilde sağlanır. Öncelikle, kültür endüstrisi ürünleri müşterilerine anında memnuniyet ve haz verip hemen tüketilmek üzere önceden işlenmiş, düzenlenmiş ve paketlenmiş halde piyasaya sunulur. Kitlelerin bu ürünleri anlayıp yorumlamak için geçmiş deneyimlerinden yararlanması, geleceğe ilişkin tahminlerde bulunması, şimdi ile bağlantı kurması ya da imgelemine başvurması gerekmez. “Filmler ve televizyon programları, radyo yayınları ve popüler müzikler zaten o kadar kapsamlı olarak tertiplenmiş, ayrıştırılmış ve sınıflandırılmıştır ki insanlara düzenleyecek hiçbir şey bırakılmamıştır.”²⁴⁸ Böylelikle, bireyler her zaman edilgen durumda kalırlar ve ‘kültür-sanat’ ürünleriyle zihinsel bir etkileşime giremezler. Zaten kültür endüstrisi ürünleri, izleyicilere durup düşünebilecek ve eleştirel değerlendirme yapabilecekleri kadar geniş zaman fırsatı da tanımaz; çünkü “... izleyicinin, hızla geçip giden olguları kaçırmak istemiyorsa, düşünme etkinliğini yasaklayacak şekilde hazırlanmıştır.”²⁴⁹ Kültür endüstrisi ürünleri, bu “hızla geçip giden olgular” sayesinde kitleleri bitimsiz bir şimdiki zamanda tutarak geçmişleriyle karşılaştırma yapmalarına ve gelecekleriyle ilgili kaygılar duymalarına engel olur. Shane Gunster, bu durumu şöyle ifade eder:

... dikkatimiz, spot ışıkları neyin üzerine düşerse onun çekim alanına girmeye eğilimlidir. Tamamen şimdiki zamanın içine çekiliriz; birkaç dakika sonra, dikkatimiz yeni bir dizi heyecana kayar, bir önceki heyecan dizisi yalnızca soyut bir anı olarak kalır.²⁵⁰

Kültür endüstrisinin zihinsel etkinlikleri denetim altına almak için kullandığı bir diğer unsur da dildir. Gerçeklik algıları ve düşünceler üzerindeki belirleyici rolü nedeniyle dilin denetlenmesi her türlü totaliter rejimin kaçınılmaz uygulamalarından olmuştur. Dolayısıyla, geç kapitalizmin görünmez totaliterlik mekanizması olan kültür endüstrisi de dili kendine özgü yollarla yozlaştırmaktadır:

²⁴⁷ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 31

²⁴⁸ Gunster, *a.g.m.*, s. 53

²⁴⁹ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 14

²⁵⁰ Gunster, *a.g.m.*, s. 54

Tanımlayan sözlerin körü körüne ve hızla yaygınlaşan tekrarlanması reklamlarla totaliter sloganları birleştirir. Sözleri insanların konuştuğu sözler haline getiren deneyim katmanı zarara uğramıştır ve dil çabucak benimsenirken, bugüne kadar yalnız ilan tahtalarında ve gazetelerin ilk sayfalarında kullanılan dile özgü bir duyarsızlığa bürünmektedir. Birçokları ya artık hiç anlamadıkları ya da sırf davranışçı önemine göre başvurdukları sözleri ve deyimleri kullanmaktadır ...²⁵¹

Kültür endüstrisi bireylere de üretilip tüketilebilecek nesnelere olarak işlem yapmaktadır. Örneğin sinema-televizyon endüstrisi “yıldız” kavramını sömürerek işler. “Kültür endüstrisinin işleme yöntemleri ve içeriği ne kadar makineleşirse o kadar gayretli ve başarılı bir şekilde sözümona büyük şahsiyetleri üretilip yakışıklı yıldızları kullanır.”²⁵² Sıradan insanlar bile magazin basınının ya da televizyon programlarının malzemesi haline dönüştürülebilmektedir. Örneğin;

... yarışmayı kazanan talihlinin bir dergi tarafından düzenlenmiş mütevazı-gösterişli eğlence gezilerini anlatan ayrıntılı haberlerde insanların acizliği yansır. Bu kişiler o denli birer malzeme haline gelmişlerdir ki, hükmedenlerden birini aralarına alabilmekte ve işe yaramaz duruma gelince tekrar bir yana atabilmektedir.²⁵³

Gerektiğinde amatörce yeteneklerini televizyon gösterilerinde ya da yarışmalarda soğurup tüketim malzemesine dönüştürdüğü bireylere, kültür endüstrisi temelde müşterileri olarak ilgi gösterir. Farklılıklar törpülenir ve bireyler konformizme yönlendirilir. Böylece, daha geniş bir müşteri kitlesi elde edilir. “Kimse kaçmasın diye herkes için bir şeyler öngörülmüştür, farklar tesviye edilerek birbirine uydurulmuş ve çekici kılınmıştır.”²⁵⁴

Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisinin bireylere konformizmi nasıl aşılacağını açıklamada, Freud’un faşizmin yükselişini çözümlenmek amacıyla geliştirdiği

²⁵¹ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 61

²⁵² Adorno, *a.g.m.*, s. 14

²⁵³ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 38

²⁵⁴ *A.g.e.*, s. 11

sürü psikolojisi ve özdeşleşme kavramlarından yararlanırlar. Bu kavramlara göre, dışlanma ve yalnız bırakılma korkusu nedeniyle bireyler özerkliklerini feda edip topluluk içinde eriyerek bütünle kaynaşmaya gönüllü olurlar. Faşizmde ailesinin güvenliğinden sorumlu baba figürünü andıran karizmatik bir lidere ve onun ideolojisine bağlanmakla giderilen bu korku, geç kapitalizmde eğlence, maddi bolluk ve rahatlık karşılığında zihinsel özerklikten vazgeçilip uysal tüketim köleleri haline gelinerek ‘yenilir’²⁵⁵. Adorno ve Horkheimer bu düşünceleri şöyle seslendirirler:

Geç kapitalizmde varolmak sürekli bir kabul merasimidir. Herkes kendisine boyun eğdiren iktidarla eksiksiz bir şekilde özdeşleştiğini kanıtlamak zorundadır. ... Herkes gücü her şeye yeten toplum gibi olabilir; herkes kendini her şeyiyle teslim ederse, mutluluk talebinden vazgeçerse mutlu olabilir.²⁵⁶

Hürriyetten Kaçış adlı eserinde Eric Fromm da, modern toplumlarda bireylerin totaliter güçlere bağlanma gereksinimi duymalarının nedenlerini Horkheimer ve Adorno’nunkilere benzer dayanaklarla açıklar. Fromm’a göre, birey ve toplum karşılıklı etkileşim halindedir ve bireyi anlamak için onun benliğinin gelişiminde belirleyicilik taşıyan toplumsal kültür bütünü; toplumsal sürecin dinamizmini anlamak için ise toplumu oluşturan temel taşlar olan bireylerin ruhsal durumlarını dikkate almak gerekmektedir.²⁵⁷ Bu amaçla Fromm, modern bireyleri Aydınlanma Projesi’nin beraberinde getirdiği bireysel özgürlükleri bir kenara itip totaliter ideolojilere bağlanmaya sürükleyen psikolojik etkenlere hem otoriter lider hem de ona bağlananların cephesinden odaklanır. Fromm her ne kadar incelemesini “Nazi ideolojisine ve bu ideolojiye bağlanmış olan fertlerin ve onlara önderlik eden liderlerin psikolojik yapısına uygulamış”²⁵⁸ olsa da eserde savunulan dayanaklar, bütün totaliter ideolojiler için geçerliliğe sahiptir. Bunun nedeni ise, Fromm’un da belirttiği gibi, bireysel özgürlüklerin karşısında yer alanların ne çeşit bir sembol seçmiş olduklarının hiçbir önem taşımasıdır.²⁵⁹

²⁵⁵ Bkz. Gunster, *a.g.m.*, ss. 56-8, 64-5

²⁵⁶ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, ss. 46-7

²⁵⁷ Fromm, *a.g.e.*, ss. 19-20

²⁵⁸ , Ayla Yörükkan; “Çevirenin Önsözü”, Eric Fromm, *a.g.e.*, s. 11

²⁵⁹ *A.g.y.*

Fromm, modernite öncesinde bireylerin güvenliğini sağlayan ama aynı zamanda özgürlüklerini kısıtlayan bir toplumsal yapı olduğunu belirtir.²⁶⁰ Moderniteyle birlikte, bireyler dinsel baskılardan, feodal bağlardan, aynı yaşama ve çalışma alanlarının paylaşıldığı toplulukların denetiminden ve aile otoritesinden kurtulmuştur.²⁶¹ Daha açık bir ifadeyle, modernite, kişilere başkalarının yönlendirmesi ve baskısı olmaksızın kendi akıllarını kullanma olanağı sunmuş ve bu yolla onlara birey olarak kendilerini gerçekleştirme ve kendilerini ifade etme fırsatı ile özgürlüğünü sağlamıştır. Öte yandan, modernitenin getirdiği bireyselleşme sürecinde bireyler diğer insanlarla olan geleneksel bağlarını yitirmiş, tecrit edilmiş ve böylelikle endişeli ve güçsüz bir hale gelmiştir. Bu katlanılması zor yalnızlık duygusunun üstesinden gelmek için birey, modernitenin getirdiği özgürlük anlayışının sıkıntılarından kaçıp kurtulmayı seçer ve bu amaçla bağlanabileceği, aidiyet duygusu kazanabileceği, boyun eğip sığınacağı bir mekanizma arayışına girer.²⁶²

Fromm, bireylerin özgürlükten kaçış için kullandıkları çeşitli mekanizmalar olduğunu savunur. Bu mekanizmalar, “otoritecilik”, “tahripkarlık” ve “otomat gibi uyma” şeklindedir. Otoritecilik mekanizmasında bireyler, ya kendileri otorite figürler olmaya çalışırlar ya da başkalarının otoritesine uysal ve edilgen bir biçimde uymayı seçerler.²⁶³ Her iki türlü de bireyin bağımlılığı söz konusudur. Örneğin, Fromm’un başkaları üzerinde otorite kurmaya dayalı otoriteciliğin uç biçimlerinden biri olarak gösterdiği sadizmde bile karşı tarafa bağımlılık vardır. Sadist bir kişi, “objesine tahakküm etmek ister ve bu yüzden, objesi ortadan kalkacak olursa, onu kaybetmiş olmanın ıstırabını çeker”²⁶⁴; yani boyunduruk altında tuttuğu kişiye bağımlıdır.

Tahripkarlık mekanizması, otoritecilik mekanizmasında olduğu gibi bireyin etkin ya da edilgen konumda bir ortak-yaşarlık sürdürmesini gerektirmemektedir. Bu mekanizmada birey, kendi dışında kalan objelerin karşısında duyduğu güçsüzlük duygusunu gidermek için bu objeleri yok etmeyi amaçlar.²⁶⁵ Fromm, bireyin dış dünyanın tehdidi altında olduğuna ilişkin endişesini ve kendini gerçekleştirmesine engel

²⁶⁰ Fromm, *a.g.e.*, s. 20

²⁶¹ *A.g.e.*, s. 12

²⁶² *A.g.e.*, ss. 20-21

²⁶³ C. George Boerce; “Personality Theories: Eric Fromm”, <http://webspace.ship.edu/cgboer/fromm.html>

²⁶⁴ Fromm, *a.g.e.*, s. 214

²⁶⁵ *A.g.e.*, s. 236

oluşturan iç dinamiklerini, tahripkarlığın kaynağı olarak gösterir.²⁶⁶ Böylelikle, “modern insan, geleceği için sorumluluk almak yerine etkin bir şekilde tahripkarlığa devam eder.”²⁶⁷

Fromm’un ele aldığı son kaçış mekanizması olan “otomat gibi uyma”, bireyin kendi özgün yönlerini, düşüncelerini, isteklerini ve tarzını bastırıp başkalarının özelliklerini birebir almasını ya da başkalarının ondan olmasını beklediği toplumsal role veya kalıplara uygun bir kişiliğe bürünmesini ifade etmektedir. Otomat gibi uyan bir birey, çevresindeki kişilerle aynı hale gelip çoğunluğun içinde kaybolduğu için yalnızlık ve güçsüzlük duygularından yüzeysel olarak arınır.²⁶⁸ Ancak, gerçekte güvensizliği sürdürdüğü için totaliter bir otoriteye bağlanmaya hazır bir hale gelir.²⁶⁹ Otomat gibi uyum sağlamış bireyler görünürdeki halinden memnun tavrına karşın derin bir mutsuzluk ve umutsuzluk içindedir. İçinden geldiği gibi yaşayamayışını, “içkiden, spordan, perdedeki hayali şahısların heyecanlarını kendinde yansıtarak yaşamaktan heyecan duymak gibi” yollarla telafi etmeye çabalar.²⁷⁰

Herbert Marcuse, *Tek Boyutlu İnsan* adlı eserinde, teknolojinin boyunduruk mekanizması haline gelişini ve bireyin ileri endüstriyel topluma otomat gibi uyum sağlayışını tartışır. İleri endüstriyel toplumlarda teknik akılcılığın siyasal akılcılığa dönüşümünü Adorno ve Horkheimer’in düşüncelerine paralel bir şekilde ama daha kışkırtıcı bir tarzda çözümleyen Marcuse’un söz konusu eseri 1964’te yayımlandığında “ABD’de öğrenci hareketinin ilk yükselişiyle çakış[mış] ve birçok ülkede Yeni Sol’la birlikte anılan öğrenci eylemciler için bir tür manifesto haline gel[miştir].”²⁷¹ *Tek Boyutlu İnsan*’a yazdığı giriş yazısında Douglas Kellner, Marcuse’e gösterilen bu ilginin gerekçesini şöyle ifade eder:

Tüketimin, reklamların, kitle kültürünün ve ideolojinin bireyleri kapitalist sistemle nasıl bütünleştirdiklerini ve sistemi nasıl sağlamlaştırdıklarını

²⁶⁶ Fromm, *a.g.e.*, ss. 238-9

²⁶⁷ Donald Watt; “Burning Bright: *Fahrenheit 451* as Symbolic Dystopia”, *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001, ss. 21-22

²⁶⁸ Fromm, *a.g.e.*, s. 244

²⁶⁹ *A.g.e.*, ss. 266-7

²⁷⁰ *A.g.e.*, s. 324

²⁷¹ Anthony Giddens; *Siyaset, Sosyoloji ve Toplumsal Teori*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2000’den derleyen: <http://www.felsefeekibi.com/site/default.asp?PG=1853>

çözümleyerek tüketici toplumu açımlayan ilk eleştirel kuramcılardan biri Marcuse'dü.²⁷²

Giriş yazısının devamında Kellner, çağdaş kapitalist toplumlardaki devlet ile ekonomik temelin yeni konumlarını çözümleyip kitle kültürünün, kitlesel iletişim araçlarının ve teknolojinin, toplumsal denetim biçimi olarak birey kavramını çöküntüye uğratmalarını eleştiren ilk düşünürler arasında eleştirel toplum kuramcılarını gösterir ve *Tek Boyutlu İnsan*'ın “bu temaların belki de en eksiksiz ve en somut şekilde geliştirilmiş hali” olduğunu belirtir.²⁷³ Diğer bir deyişle, “doğanın, bilim ve teknoloji yoluyla egemenlik altına alınmasının zorunlu olarak insanların egemenlik altına alınmasının yeni bir biçimine yol açtığı[na]”²⁷⁴ ilişkin eleştirel toplum kuramcılarının ayırdedici teması Marcuse'ün eserinde de başattır. Marcuse, ileri endüstriyel toplumların, bireylerin gereksinimlerinin, isteklerinin, davranış ve yaşayış biçimlerinin, düşüncelerinin ve kültürünün, reklamcılık ve kitle iletişim araçları gibi teknolojik olanaklarla yönlendirildiği totaliter bir düzen olduğunu savunur. Bu düzen sayesinde bireylerin eleştirel düşünce yetileri ve karşıt görüşleri köreltilerek onlara tüketime odaklı tek boyutlu düşünce ve davranış modeli dayatılmaktadır.

Marcuse, eserinde “ileri endüstriyel toplum” kavramını, “geç kapitalist toplum” kavramı yerine kullanmıştır.²⁷⁵ Bu bağlamda Lucien Goldman, “Marcuse'ü Anlamak” adlı makalesinde, geç kapitalizmin Batı kapitalizminin üçüncü aşaması olduğunu ve bu aşamanın sosyologlar tarafından tüketim toplumu, kitle toplumu, teknokratik toplum ve korporatif kapitalizm gibi çeşitli adlarla nitelendirildiğini ifade eder.²⁷⁶ Goldman, diğer birçok eleştirel kuramcı gibi Marcuse'ün de geç kapitalizmde alt ve üst yapıların kenetlenerek bireylerin denetimlerinin dışında işleyen bilim ve teknolojiye dayalı bir sistem oluşturduklarına ilişkin kuramlar geliştirmesinin nedenini şöyle açıklar:

²⁷² Douglas Kellner; “Introduction to the Second Edition”, Herbert Marcuse; *One Dimensional Man*, New York & London: Routledge, 2002, s. xxx

²⁷³ *A.g.e.*, ss. xviii-xix

²⁷⁴ Bottomore, *a.g.e.*, s. 38

²⁷⁵ *A.g.e.*, s. 39

²⁷⁶ Lucien Goldman; “Marcuse'ü Anlamak”, *Frankfurt Okulu*, Yayına Hazırlayan H. Emre Bağçe, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2006, s. 316

Savaş sonrası korporatif kapitalizme geçişte, yöneticiliğin ve otoriterizmin uzantılarının bütün olarak toplum üzerinde tuhaf bir etkisi oldu. ... devletin ekonomiye müdahalesiyle ve yaşam standartları yükselen insanların boyun eğişleriyle cesaret alan devlet ve ekonomi arasında daha yakın bir ilişki gelişti. ... Teknokratik topluma yönelik doğal evrim, kararları alan “teknokratlar” ve onları uygulayan uzmanlar ve teknisyenler arasındaki açığı genişletti.²⁷⁷

Marcuse’e göre ileri endüstriyel toplumlarda burjuva ve proletarya sınıfları artan otomasyon ve üretim nedeniyle öyle değişmişlerdir ki proletarya artık düzenin olumsuzlaması olmaktan çıkmış, düzenle bütünleşerek potansiyel devrimci gücünü yitirmiştir. Burjuvazi ve proletarya, daha önceleri birbiriyle çatışan sınıflarken artık toplumsal statükonun korunmasında birleşen kitle toplumu haline gelmişlerdir.²⁷⁸ İleri endüstriyel toplumda yeni iki sınıf söz konusudur: “Bir tarafta iktisadi ve siyasi karar verme yapılarını yönetenler; diğer tarafta ise bağımlı bir katılma konumuna indirgenenler vardır”²⁷⁹ Yönetilen tarafta, kendileri karar alma mekanizmalarının dışında olan ama alınan kararları sorgulamadan uygulayan, iyi ücret ödenen, rahat koşullarda yaşayan ve tüketime yönlendirilen tek boyutlu insanlar bulunmaktadır.²⁸⁰

Refah devleti görünümündeki ileri endüstriyel toplumlarda totaliterlik, baskı ve terörle işleyen siyasi süreçlerle değil, teknolojik olanaklarla gereksinimlerin karşılanması taktiğini izleyen ekonomik-teknik düzenle oluşturulmaktadır. Teknoloji yoluyla, hem kamusal ve özel yaşam arasındaki karşıtlıklar hem de bireysel ve toplumsal gereksinimler arasındaki karşıtlıklar ortadan kaldırılarak toplum üzerinde denetim kurulmaktadır.²⁸¹

... bolluk ve özgürlük kılığına bürünmüş olan tahakküm, özel ve genel yaşantının tüm alanlarına yayılır, tüm gerçek karşıtlıkları ortadan kaldırır bütün içine karıştırır, tüm alternatifleri yok eder. Teknolojik mantık, tahakkümün güçlü aracı durumuna geldikçe, siyasi niteliğini ortaya koyar;

²⁷⁷ Goldman, *a.g.m.*, ss. 317-8

²⁷⁸ Bottomore, *a.g.e.*, ss. 36-7

²⁷⁹ *A.g.e.*, s. 43

²⁸⁰ Goldman, *a.g.m.*, ss. 313-4, 318

²⁸¹ Marcuse, *a.g.e.*, ss. 20-22

toplumun ve doğanın, aklın ve bedeninin, sürekli olarak bu evrenin korunması için seferber edildiği, gerçekten totaliter bir dünya yaratır.²⁸²

Karşıtlıkların yok edildiği böyle bir toplumda, bireylerin arasındaki fark, sahip oldukları metaların ve tükettikleri ürünlerin farkıyla özdeş duruma gelmektedir.²⁸³ Bireyler, reklamların yaydığı mesajlara kanarak mutluluğun bile satın alınabileceği yanılsaması içerisinde yalnızca satın aldıkları metalar dolayısıyla toplumsal bağlar kurmaya çabalamaktadır.²⁸⁴

Sonuçta, refah seviyesi yükseltilen bir toplumda düşünce özgürlüğünün, siyasal görüşlerin ve bireysel farklılıkların fazla bir önemi kalmamakta ve bireyler maddi bolluk ve rahatlık karşılığında bunlardan vazgeçip toplumsal bütünlüğe uyum sağlamaktadır.²⁸⁵ Bununla birlikte, bireylerin uğruna özerkliklerinden vazgeçtikleri gereksinimlerin çoğu yapaydır; yani egemen-yönetici sınıfın ekonomik üretim ilişkilerinin yeniden üretimini sağlamak üzere belirleyip topluma dayattığı ‘hizmet’ ve ürünlerden oluşmaktadır. Beslenme, barınma, giyinme gibi yaşamsal öneme sahip gerçek gereksinimleri ticarileştirerek yapay hale getirmek bu sistemin başarılarından birisidir. Yasin Durak, *Tek Boyutlu İnsan*’ı incelediği makalesinde, bir kişinin açlığını bastırmak için herhangi bir yiyecek maddesi yemeye gereksinim duyması ile aç olmadığı halde canının pasta istemesini, gerçek ve yapay gereksinimler arasındaki ayrımı örnek olarak verir.²⁸⁶

Marcuse’e göre, sinema, radyo, televizyon, ve reklam programlarıyla belli tarzlarda eğlenme, dinlenme, davranma ve tüketmeye yönelik yapay gereksinimlerin aşılandığı bir toplum özerklikten yoksun kalmıştır ve böyle bir toplumda seçim özgürlüğü de bir aldatmacadır.²⁸⁷ Bireylerin seçim alanlarını, yani seçenekleri ve bunlardan hangisinin seçileceğini egemen-yönetici sınıf belirleyip bireylerin bilinçaltlarına işledikleri sürece “efendilerin serbest seçimlerle başa gelişi ne efendileri ne de köleleri ortadan kaldır[maktadır].”²⁸⁸

²⁸² Marcuse, *a.g.e.*, s. 48

²⁸³ Yasin Durak; “Olumsuzun Gücü”, <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=262>

²⁸⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/One-Dimensional_Man

²⁸⁵ Marcuse, *a.g.e.*, ss. 28-9

²⁸⁶ Durak, *a.g.m.*, <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=262>

²⁸⁷ Marcuse, *a.g.e.*, ss. 32-36

²⁸⁸ *A.g.e.*, s. 35

Marcuse, gelişen teknoloji sayesinde artan iş verimliliği nedeniyle ileri endüstriyel toplumlarda aşırı ürün yığılmasının ortaya çıktığını ve bu artık-ürünün eritilip üretim koşullarının yeniden üretilebilmesi için sürekli bir tüketim kültürünün dayatıldığını dile getirir.²⁸⁹ Söz konusu kültürü dayatan egemen-yönetici güçler, geniş bir pazar kitlesi elde etmek amacıyla esenlik görünümündeki baskı unsurlarıyla kişilerin bireyselliklerini ve eleştirel bakış açılarını yozlaştırıp onları tek boyutlu insanlara dönüştürmektedir. Bu sürecin işleyiş mantığı ve şeklini Marcuse şöyle açıklar:

Toplu ulaşım ve haberleşme araçları, ikamet, yiyecek ve giyecek maddeleri, dayanılmaz, karşı konulmaz bir eğlence furyası ve haber endüstrisi, beraberlerinde belli davranışlar ve alışkanlıklarla tüketiciyi ister-istemez üreticiye ve bu yolla da bütüne bağlayan belirli entelektüel ve duygusal tepkiler getirirler. Ürünler kişileri endoktrine eder ve yönetirler. ... İşte böylece içerikleri itibariyle, yerleşmiş düşünce ve eylem dünyasını aşan fikirler, istekler ve amaçlar yok edilerek ya da bu dünyanın ve bu düzenin kalıplarına indirgenerek bir **tek-boyutlu düşünce ve davranış** kalıbı yaratılır²⁹⁰

Zevk, eğlence, rahatlık ve tüketim temelli 'Refah Devleti', ileri endüstriyel toplumların yalnızca bir yönüdür. Söz konusu toplumlar aslında "refah devleti ve savaş devletinin birlikteliğinden oluşmuştu[r]"²⁹¹ "Refah Devleti küresel güvenlik gibi bir çeşit paranoyak ilke etrafında örgütlenmiştir ve sürekli bir seferberlik ilanı ile savunma hissiyatında tuttuğu toplumu homojenleştirme çabasıdır."²⁹² Böylece, ileri endüstriyel toplumlarda savaş olasılığı ve düşman imgesi toplumu birleştirici bir güç olarak kullanılır.²⁹³ Ayrıca sürekli bir savunma ekonomisi oluşturularak askeri malzemelerin ve teknolojik silahların üretiminin de devamlılığı sağlanmaktadır.²⁹⁴

Marcuse, ileri endüstriyel toplumlarda yüksek kültür değerlerinin de metalaştığını ve kitlesel kopyalama yoluyla hemen her yerde ve herkes tarafından

²⁸⁹ Marcuse, *a.g.e.*, s. 84

²⁹⁰ *A.g.e.*, ss. 40-41

²⁹¹ Giddens, *a.g.m.*, <http://www.felsefekibi.com/site/default.asp?PG=1853>

²⁹² Durak, *a.g.m.*, <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=262>

²⁹³ Marcuse, *a.g.e.*, s. 87

²⁹⁴ *A.g.e.*, ss. 66-68

kolayca erişilebilecek çoklukta üretildiğini ifade eder. Ancak sanatın kolayca erişilebilir olmasında, sanat yapıtlarının saygınlığının azalması ve düzeni olumsuzlama niteliğini yitirmesi gibi bir takım sakıncalar vardır. Bunların sonucunda toplum avamlaşarak görgü, estetik ve eleştirel düşünce boyutlarını yitirir. İleri teknolojik toplum öncesindeki sanat yapıtlarına ulaşmak törensel bir hazırlık gerektirmekteydi. Örneğin, tiyatroya gitmek, evde pijamalarla bir koltuğa uzanıp yarı uyuklayarak televizyon seyretmeye hiç benzemeyen hazırlıklar ve ayinsel bir saygı içerisinde katılım gerektirir. Böylelikle tiyatro, günlük yaşamın gerçekleri, deneyimleri ve uygulamalarına belli bir uzaklıktan ve farklı açılardan bakılmasını sağlar ve bu şekilde varolan düzeni ya da sistemi olumsuzlar. Oysa ileri endüstri toplumunun yapıtları, varolan düzeni “süsleyip püsleyen... bir donanımın parçası olarak elden ele dolaşırlar. Böylece birer ticari meta durumuna gelirler.”²⁹⁵ Marcuse, kitlesel kopyalamayla üretilen sanat yapıtlarının sisteme eleştirel bakış açısı yöneltmek yerine onu olumladığını şu sözlerle tekrar dile getirir:

Güzel sanatların, hemen herkesin elinin erişebileceği bir yerde olması, televizyonun bir düğmesini çevirmek ya da köşe başındaki dükkana girivermekle emre amade bulunması iyi bir şey. Yalnız bu yayılma içinde kendi içeriklerini yeniden yaratan kültür makinesinin birer dişlisi olurlar²⁹⁶

Bireylerin tek boyutlu hale getirilmeleri sürecinde izlenilen bir diğer yöntem de dilin yozlaştırılmasıdır. İleri endüstriyel toplumlardaki baskın dil, egemen-yönetici sınıfların kitle iletişim araçları ve reklamlarla yönetilen sınıflara aşıladığı, özerkliğe, uyumsuzluğa, karşıt görüşe yer bırakmayan, “emreden ve düzenleyen, insanları birşeyler satın almaya, birşeyleri kabul etmeye sevkeden”²⁹⁷ bir dildir. Sözcüklerin anlamları daraltılır, saptırılır ve klişeleştirilir ve “söylenilen cümleler kabul edilmesi gereken bir bildiri havasına bürünür.”²⁹⁸ Formüleleştirilmiş söylemler sihir ayinlerinde kullanılan büyüler gibi sürekli tekrar edilerek bireylerin zihinlerine yerleştirilir ve onları hipnotik etkiye sahip formüllerin çerçevesi dışında kalan koşullardan soyutlar.

²⁹⁵ Marcuse, *a.g.e.*, s. 101

²⁹⁶ *A.g.e.*, s. 103

²⁹⁷ *A.g.e.*, s. 128

²⁹⁸ *A.g.e.*, s. 129

Kavramların yerine imgeleri getiren bu dil, “dolaysız oluşuyla kavramsal düşünüşe yer ve zaman bırakmaz. Böylece düşünmenin önüne geçmiş olur. ... Bir başka deyişle, fonksiyonalize edilmiş, kısaltılmış ve birleştirilmiş dil, tek-boyutlu düşüncenin dilidir.”²⁹⁹

Tek-boyutlu düşüncenin yaratılmasında kullanılan bir başka yaklaşım, tarihin bastırılmasıdır. Bu çift yönlü işleyen bir süreçtir; yani bastırılan yalnızca geçmiş değildir, “bugünün yadsınmasını [ve] niteliksel bir değişimi gerektireceği için”³⁰⁰ gelecek de bastırılır. Marcuse bireysel belleği bastırma siyasetini, toplumsal uyumu tehlikeye atacak ve egemen-yönetici sınıfın otoritesini sarsabilecek bireysel akıl, yetenek ve güçlere karşı açılan savaşın bir bölümü olarak görür ve bunun gerekçesini şöyle açıklar:

Geçmişin anımsanması, tehlikeli olabilecek bazı şeylerin iç yüzünün anlaşılmasına yol açabilir. Kurulu düzen, ... belleğin yıkıcı içeriğinden endişe duymaktadır. Anımsama, verilmiş gerçeklerden bir kopuş biçimi; kısa sürelerle de olsa, verilmiş gerçeklerin her an duyulan gücünü kesen bir “dolayımlaşma” biçimidir.³⁰¹

Jean Baudrillard da geç kapitalist toplumu, tüketim ve imge açılarından ele alıp Frankfurt Okulu’nun kültür endüstrisi çözümlemesine benzer biçimde değerlendirmiştir.³⁰² Baudrillard’ın tüketim toplumu çözümlemesine göre, “reklam, pazar araştırması, televizyon ve diğer iletişim araçları, gönüllü ve uysal tüketiciler yaratma amacı güder.”³⁰³ Böylelikle insanlar, üretmek yerine tüketmekten haz almaya koşullandırılır. Baudrillard’ın meta-fetişizmi kavramına getirdiği yorum ise, tüketim maddelerinin artık gereksinim karşılama işlevini değil, imaj yaratma işlevini yerine getirdikleri şeklindedir. Başka bir deyişle, tüketim maddeleri, toplumsal statüler dizgesinde birer gösterge haline gelmişlerdir: “Bir biyo-işlevsel ve biyo-ekonomik

²⁹⁹ Marcuse, *a.g.e.*, s. 138

³⁰⁰ *A.g.e.*, s. 141

³⁰¹ *A.g.e.*, s. 142

³⁰² West, *a.g.e.*, s. 325

³⁰³ *A.g.e.*, s. 326

mallar ve ürünler sisteminin (ihtiyacın ve hayatta kalmanın biyolojik düzeyi) yerine sosyolojik bir göstergeler sistemi (tüketime özgü olan düzey) geçer.”³⁰⁴

Baudrillard’ın tüketim toplumu çözümlemesinde, ekonomi, ideoloji ve kültür alanları arasındaki sınırlar ortadan kalkmış ve bu alanlar ayrılması olanaksız hale gelmiştir.³⁰⁵ Kitleli iletişim ve enformasyonun güdümü altında yaşayan tüketim kölesi toplumda, bireylerin başka insanlarla yüz yüze etkileşime girmesi bağlamındaki iletişim ve toplumsallaşma süreçleri de değişime uğramıştır: “Tüketim, harcama, moda davranışları ve bunlar aracılığıyla başkalarıyla iletişim davranışları, ... bu çağdaş sosyometrik ‘kişilik’in önemli parçalarından biridir.”³⁰⁶ Artık, etkileşim halindeki bireyler bütünü anlamında bir toplum söz konusu değildir; ama bunun yerine, aynı tüketim maddelerinin pazarını meydana getiren kitleler vardır. Örneğin, aynı TV dizisinin izleyicileri belli bir kitleyi oluştururlar, ancak aralarında iletişim yoktur ve herkes yalıtılmış durumdadır.³⁰⁷

Baudrillard için imge ve gerçeklik, gösterge ve gösterilen arasındaki ayırım da artık kesinliğini yitirmiştir. İmgenin, maddi gerçekliğe sahip bir varlığın taklidi olması gerekmemektedir. O, artık gerçeğin modelleriyle yaratılmış, gerçek dünyada maddi gösterileni olmayan “hipergerçeklik”tir. Baudrillard, hipergerçeklik kavramını açıklarken, bir imparatorluğun hizmetinde çalışan haritacıların, imparatorluğun topraklarıyla birebir büyüklükte bir harita yapmalarını konu alan Jorge Luise Borges’in bir masalından yararlanır:

Günümüzdeki soyutlama biçimlerinin haritacılık, suret çıkarma, aynadan yansıma ya da kavramla bir ilişkisi kalmamıştır. Simülasyon kavramının harita üzerindeki bir toprak parçası, bir töz ya da referans sistemiyle hiçbir ilişkisi yoktur. Bir köken ya da gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon denilmektedir. Bir başka deyişle harita öncesinde ya da sonrasında bir toprak parçası yoktur.

³⁰⁴ Jean Baudrillard; *Tüketim Toplumu: Söylenceleri / Yapıları*, çev. Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2008, s. 92

³⁰⁵ West, *a.g.e.*, s. 326

³⁰⁶ Baudrillard, *a.g.e.*, s. 220

³⁰⁷ West, *a.g.e.*, ss. 328-9

Bundan böyle önce harita, sonra topraktan –gerçeğin yerini alan simülakrlardan- söz etmek gerekecektir.³⁰⁸

Baudrillard, imgenin gerçeğin yerini almasını dört aşama halinde açıklar. Söz konusu aşamalar, “derin bir gerçekliğin yansıması olarak imge, derin bir gerçekliği değiştiren ve gizleyen imge, derin bir gerçekliğin yokluğunu gizleyen imge ve gerçekliğin hiçbir çeşidiyle ilişkisi olmayan, kendi kendinin saf simülakrı olan imge”³⁰⁹ şeklindedir. Bu anlayışın baskın olduğu bir düzende ise, artık “melodramlar [arkası yarınlar] ve eğlence parkları tek gerçeklik”³¹⁰ haline gelmiştir.

Michel Foucault ise, bireylerin boyunduruk altına alan iktidar ilişkilerine uyum sağlamalarını, desteklemelerini ve hatta bizzat taşıyıcılığını üstlenmelerini sağlayan hegemonya mekanizmasını, Jeremy Bentham’ın tasarladığı hapisane modeli olan Panoptikon’u mimari bir eğretilenme biçiminde kullanarak çözümler. Foucault’ya göre “özgürlükleri keşfeden ‘Aydınlanma Çağı’ disiplinleri de keşfetmiştir”³¹¹ ve bireyleri disipline etmek için “ayrıntılı program ve tarifeler, alıştırmalar ve talim, sınavlar, rapor tutma, akıl hastalarının tecriti, vb. dahil olmak üzere çok çeşitli teknikler”³¹² geliştirmiştir. Gözetim temeline dayanan söz konusu disiplin yöntemleri, “başlangıçta ordular, hapisaneler, fabrikalar gibi belirli kurumlar için gelişmeler de, etkileri sosyal hayatın dokusuna nüfuz etmiştir.”³¹³

Foucault’nun egemen-yönetici sınıfların disiplin yöntemlerini açıklamada yararlandığı panoptikon hapisane modeline göre, cezaevi görevlileri suçluları gözleyebilir, ama suçlular onları göremez ve gözleniyor olup olmadıklarından bir türlü emin olamayan suçlular bu olasılığa karşı davranışlarına çeki düzen verirler.³¹⁴ “Panoptikon’un büyük etkisi [de] buradan kaynaklanmaktadır: tutukluda, iktidarın

³⁰⁸ Jean Baudrillard; *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2008, ss. 13-14

³⁰⁹ *A.g.e.*, s. 20

³¹⁰ West, *a.g.e.*, s. 327

³¹¹ Michel Foucault; *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1992, s. 279

³¹² West, *a.g.e.*, s. 283

³¹³ H. Bahadır Akın; “Bilimkurgu romanları ve küresel Panoptikon”, (I. Ulusal Bilgi, Ekonomi ve Yönetim Kongresi’nde yapılan sunumun genişletilmiş versiyonu) <http://izleniyoruz.net/php/article.php?story=20060216012033460>

³¹⁴ Bkz. Michel Foucault; “Panopticism,” *Discipline and Punish*, *Law and Literature: Text and Theory*, yay. haz. Lenora Ledwon, New York: Garland Publishing, Inc., 1996, ss. 323-345

otomatik işleyişini sağlayan bilinçli ve sürekli bir görülebilirlik halini yaratmak.”³¹⁵ Böylece, gözlem altındaki bireyler, yöneticilerin dayattıkları kuralları, ilkeleri ve davranış kalıplarını içselleştirip kendiliklerinden uygulayarak iktidarın işlemlerini sağlayan mekanizmanın dişlileri haline gelirler.³¹⁶ Sonuç olarak “görülmeden gözetim altında tutmaya olanak veren ... mekansal birimler”³¹⁷ toplum geneline okul, hastane, fabrika gibi çeşitli kurumlar şeklinde yayılarak herkes egemen-yönetici güçlerin gözetimine alınır ve herkesin egemen ideolojinin taşıyıcısı olması sağlanır. Nitekim, “modern toplumlarda insanlar, toplumsal normlara boyun eğmeleri için giderek daha fazla gözetlenir, faaliyetleri belgelenir ve sınıflandırılır.”³¹⁸

Batı Marksistlerinin kuramsal bir dille ifade ettikleri, birbiriyle bağlantılı bütün bu kavram ve olgular, Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı karşı-ütopya eserinde edebi bir dille ve kurgusal olarak işlenmiştir. 20. yüzyılda meydana gelen Birinci ve İkinci Dünya Savaşları ve totaliter rejim deneyimleri gibi çeşitli olaylara duyulan tepkilerin izdüşümü olarak eşzamanlı ortaya çıkan karşı-ütopya geleneği ile Batı Marksizmi arasındaki paralelliklere, M. Keith Booker da dikkat çeker:

Karşı-ütopya ile bilim-kurgu arasında açıkça bir örtüşme vardır ve birçok metin her iki kategoriye de girer. Fakat, genel olarak karşı-ütopya özellikle toplumsal ve siyasal eleştiriye yoğunlaşması yönünden bilim-kurgudan ayrılır. Bu bakımdan, karşı-ütopya daha ziyade ... Adorno, Foucault, Althusser ve diğer pek çokları gibi toplumsal ve kültürel eleştirmenlerin projeleri gibidir.³¹⁹

Fahrenheit 451, “... Bradbury'nin makineler ve tüketim çağına, bu çağın kitleler üzerindeki etkisine ve kitlesel iletişim araçları yüzünden kültürel düzeyin giderek gerilemesine karşı duyduğu tiksinti[yi]”³²⁰ yansıtan bir eser olarak özellikle Eleştirel Kuramcılar'ın düşünceleriyle büyük benzerlik göstermektedir. Tıpkı eleştirel

³¹⁵ Foucault, *a.g.e.*, s. 252

³¹⁶ *A.g.e.*, ss. 252-3

³¹⁷ *A.g.e.*, s. 251

³¹⁸ Alıntılaman Akın, *a.g.m.*; ayrıca bkz. David Lyon; *Elektronik Göz: Gözetim toplumunun Yükselişi*, çev. Dilek Hattatoğlu, İstanbul: Sarmal Yayınları, 1997, s. 44

³¹⁹ Booker, *a.g.e.*, s. 4

³²⁰ Jack Zipes; “Mass Degradation of Humanity and Massive Contradictions in Bradbury's Vision of America in *Fahrenheit 451*”, *No Place Else: Extrapolations in Utopian and Dystopian Fiction*, yay. haz. Eric S. Rabkin ve diğerleri, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois Uni. Press, 1983, s. 196

kuramcılarının söylemlerini, doğa üzerindeki bilimsel ve teknik egemenliğin insanlar üzerindeki egemenlikle sonuçlanmasının eleştirisine temellendirmeleri gibi; Bradbury de eserinde, teknoloji ve kitle iletişim araçlarının manipülasyon amacıyla kullanıldığı totaliter bir düzende, bireylerin doğadan, geçmişten, gelenekten ve kendi özlerinden koparılıp boyunduruk altına alınmalarını işler.

Fahrenheit 451'de konu edilen totaliter rejim, Marcuse'ün ileri endüstriyel toplum çözümlemesinde sunduğu modelde olduğu gibi refah ve savaş devletinin bir bileşkesidir ve egemen-yönetici sınıfın toplumu uyum içinde tutmak için "toplumsal bir harç" olarak kullandığı ideolojisi, görünüşte 'mutluluk' üzerine kuruludur. Söz konusu ideoloji, mutluluğu elde etmek üzere görüş ayrılıklarını, bireysel farklılıkları ve çoğulculuğu eritip tekörneklik ve konformizm aşlamaktadır. Egemen-sınıfa göre, toplumsal ayrılıkların, huzursuzluğun ve mutsuzluğun kaynağı, "karşıt teoriler ve düşüncelerle insanları mutsuz etmek isteyen" (100) entelektüel bireyler ve onların cephanesi olan kitaplardır. Sistemin savunucularından Kaptan Beatty'nin düzeni sorgulamaya başlayan Montag'ı 'doğru' yolda tutmak için verdiği uzunca derste söyledikleri, rejimin entelektüellik karşıtı ideolojisini yansıtmaktadır:

... 'entelektüel' sözcüğü hak ettiği üzere bir küfür haline geldi. Her zaman bilinmeyenden korkarsınız. Sınıfınızdaki her soruya cevap veren, özellikle 'parlak' arkadaşınızdaki ... diğer tüm öğrencilerin nefret ettiğini eminim hatırlarsın. ... Hepimiz birbirimize benzemeliyiz. Hiç de anayasanın dediği gibi, kimse eşit doğmamıştır, herkes eşit *yapılır*. Her insan bir diğerinin sureti olunca herkes mutlu olur, ortada çekinilecek, korkulacak, herkesin birbirini yargılamasına yol açacak dağlar yoktur. İşte böyle! Bitişik evdeki kitap, dolu bir silahtır. Yak gitsin. Silahtan kurşunu çıkar. ... Zenciler *Küçük Siyah Sambo*'yu sevmiyorlar, yak gitsin. Beyazlar *Tom Amca'nın Kulübesi*'yle ilgili iyi şeyler hissetmezler. Yak gitsin. ... Sükunet, Montag. Huzur, Montag. (95, 97)

Sözde toplum bütünlüğünü ve mutluluğunu gözeten ideolojinin asıl amacı, kaynaşmış durumdaki alt-yapı ve üst-yapının oluşturduğu egemen-yönetici sınıfın toplum üzerindeki egemenliğini sağlamlaştırıp ekonomik çıkarlarını korumaktır.

Marvin E. Mengeling'e göre de, *Fahrenheit 451*'de betimlenen totaliter düzene dayanak oluşturan siyasal felsefe, faşizm veya komünizm değil, tüketiciliğe ve yüksek kara odaklı ileri kapitalizmdir.³²¹ Dolayısıyla, Beatty'nin savunduğu gibi çelişkiler içeren kitapların ortadan kaldırılarak toplumun tekörnek haline getirilmesindeki amaç, azınlık gruplarının gücendirilmesini ve farklılıklardan kaynaklanabilecek mutsuzluğu önlemek değil, eleştirel bakış açıları ve bireysel farklılıklarından arındırılmış insanlardan oluşan daha büyük bir tüketici kitlesi yaratmaktır. Beatty, ders niteliğindeki konuşması sırasında bu gerçeği de ele verir:

Şimdi, uygarlığımızdaki azınlıklara değinelim, ne dersin? Nüfus arttıkça azınlıklar da fazlalaşır. Köpek-severlerin, kedi-severlerin, doktorların, avukatların, tüccarların, şeflerin, Mormonların, Baptistlerin, Tektanrıcuların, ikinci-kuşak Çinlilerin, İsveçlilerin, İtalyanların, Almanların, Teksaslıların, Brooklynlilerin, İrlandalıların, Oregon ya da Mexicoluların ayaklarına sakın basma! ... Pazarın büyüdükçe, Montag, daha az anlaşmazlıkla uğraşsın, bunu unutma!³²²

Sonuçta, eşit doğmamış olan vatandaşlarını eşit hale getirerek kendisine daha geniş bir pazar yaratan bu düzen, “totaliterliğini maddi bolluk görünümüyle maskeleymiş”³²³ bir refah devletidir. İnsanlar, maddi bolluk, rahatlık, zevk ve eğlence karşılığında bireysel özgünlüklerini ve özgürlüklerini terk etmiştir. Bir başka deyişle, totaliter egemen-yönetici sınıf, okul, kültür ve iletişim araçları gibi devletin ideolojik aygıtlarını (DİA'ları) kullanarak entelektüellik karşıtı ideolojisini topluma aşlamış ve bireylerin rızalarını kazanarak hegemonyasını kurmuştur. Böylelikle egemen-yönetici sınıfın gerçekte ekonomik sömürü amacı güden ideolojisi, yanlış bir toplumsal bilince dönüşmüş ve statükonun sürdürülmesinde bireyler, yönetici sınıfla işbirliği içine girmiştir. Mengeling, yönetici sınıfın ideolojik aygıtları olarak kitle iletişim araçlarının söz konusu hegemonyanın kurulmasındaki önemini şöyle dile getirir: “Kitle iletişim

³²¹ Marvin E. Mengeling; *Red Planet, Flaming Phoenix, Green Town: Some Early Bradbury Revisited*, Bloomington, IN: 1st Books Library, 2002, s. 123

³²² Bradbury, *a.g.e.*, s. 64

³²³ David Seed; “The Flight from the Good Life: *Fahrenheit 451* in the Context of Postwar American Dystopias” *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001, s. 77

araçları ve bu araçların sırf akılsız ‘mutlu’ bir tüketici kitlesini yaratmak için kullanımı olmasaydı, totaliterliğe uzun ve aşamalı geçiş ve katı sansürcülük durumu ortaya çıkamazdı.”³²⁴

Beatty, Montag’ı yeniden sistemin hegemonyası altına almak için gerçekleri gizleyip, saptırarak yaptığı konuşmasında, kitapların gözden düşüşü ve sonunda yasaklanışını, insanların teknolojinin getirdiği hızlı tempolu yeni yaşam tarzını benimsemelerine ve farklı etnik azınlıklar ile farklı ilgi alanlarına sahip grupların kitapların tartışmalı konular işlemeden duydukları rahatsızlığa mal eder: “Anladın mı Montag. Devlet’ten tepeden inme bir şekilde gelmedi bunlar. Ne baskı, ne uyarı, ne sansür, başlangıçta hiçbiri yoktu, hayır. Bu oyunu, teknoloji, kitlelerin sömürüsü, azınlıkların baskısı devam ettirdi.” (94-95) Aslında “bu oyunu” devam ettiren değil; tersine başlatan, teknoloji yoluyla kitleler üzerinde hegemonyasını kurup onları sömüren ve azınlık baskısını bu sömürüye gerekçe olarak kullanan egemen-yönetici sınıftır. Nitekim Beatty, konuşmasının başında bu sürecin iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla ortaya çıktığını belirtip kitleleri sömürenlerin, bu araçları -yani devletin ideolojik aygıtlarını- denetleyen egemen-yönetici sınıf olduğunu adeta itiraf etmektedir.³²⁵

Bütün bunlar ne zaman başladı diye soruyordun; bizim işimiz, nasıl ortaya çıktı, nerede, ne zaman? Gerçekten, ben de sana İç Savaş denilen şey civarında başladı diyebilirim. ... Gerçek şu ki, fotoğrafçılık gelene kadar biz pek yol alamadık. Sonra yirminci yüzyılın başlarında sinema doğdu. Radyo, televizyon. Artık kitleleri olmaya başladı. Kitleleri olunca, basitleşmeye başladılar. ... Kitaplar kısaltılmıştı. Özetler, anahatlar, ufak [boy] resimli gazeteler. Her şey komik öykülere, kopuk sonlara dönüşüyordu. ... Politika mı? Bir sütun, iki cümle, bir başlık! Sonra, orta yerde, herşey kaybolur! Yayıncıların, sömürücülerin, radyo-televizyoncuların ellerinde adamın beyni öyle hızlı döndürülür ki, sanki bir santrifüj tüm vakit kaybettiren düşünceleri savurup atar. (91)

³²⁴ Mengeling, *a.g.e.*, s. 124

³²⁵ Bkz. Rafeeq O. McGiveron; “What ‘Carried the Trick?’ Mass Exploitation and the Decline of Thought in Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451*”, *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001, s. 114

Montag'ın, kitaplarda yasaklanmalarını ve yakılarak yok edilmelerini gerektirecek ne olabileceğine ilişkin giderek artan merakını Beatty'nin anlattıkları tatmin edemez ve sisteme karşı güveni daha da azalır. Böylelikle Montag, içini kemiren soruların yanıtlarını "... son özgür sanatlar kolejinin kırk yıl önce atılmış emekli bir İngilizce profesörü" (115) olan Faber'da arar. Ancak Faber'ın anlattıkları da neredeyse resmi ideolojinin sözcülüğünü yapan Beatty'nin yanıtlarının yankısı gibidir.³²⁶

... O yıl, yeni ders yılına başlamak için sınıfa girip Aiskhylos'tan O'Neil'a kadar Tiyatro'yu öğrenmek isteyen tek bir öğrenci bulduğum yıldır. Görüyor musun? Buzdan yapılmış harikulade bir heykelin güneşte erimesine ne kadar benziyor. Gazetelerin muazzam güveler gibi ölmelerini izledim. Kimse onları geri *istemedi*. Kimse onları özlemedi. Sadece tutkulu dudakları, karna inen yumrukları okuyan insanlara sahip olmanın ne kadar avantajlı olduğunu görünce Devlet, durumu sizin ateş[püskürtücü]lerinizle çevreledi. (s. 135)

Faber da, Beatty'nin yaptığı şekilde, gelinen durumdan kitleleri sorumlu tutar ve sanki totaliter düzenin ortaya çıkışını hazırlayan koşulları kitleler kendileri oluşturmuşlar gibi gösterir. Aslında bu açıklamaların satır aralarında, Faber'ın düşünce yapısının da ideolojik aygıtlarla biçimlendirildiği açığa vurulmaktadır. Faber, egemen-yönetici sınıf tarafından manipüle edilen tarihten başkasını bilmemektedir; dolayısıyla "... Faber'ın kendisi bu zorbalığın tarihçesini Beatty'den daha iyi açıklayamaz."³²⁷ Sisteme eleştirel ve karşıt bakış açısı taşıyan büyük gazetelere son verip "sadece tutkulu dudakları [ve] karna inen yumrukları" haber yapan tabloidleri DİA şeklinde kullanarak toplumun dikkatini önemli sorunlardan uzaklaştıranın zaten devletin kendisi olduğunu akıl edemez. Tiyatro ve edebiyat gibi sistemi olumsuzlama potansiyeli taşıyan sanatları ortadan kaldıranın da devlet olabileceğini hesaplayamaz.

Faber'ın kendi içinde tutarsızlıkları ve çelişkileri olan söylemi gerçekte onun da egemen-yönetici sınıfın hegemonyasından kaçamadığını belli etmektedir. Örneğin, rejim, kitaplara yasak getirip onları bulup yakmak için itfaiyecileri kullanmaya başladığı zaman, kendisinin de herkes gibi boyun eğdiğini ve olan bitene ses

³²⁶ Harold Bloom (yay. haz.), "Summary and Analysis", *Bloom's Guides: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, New York: Chelsea Books, 2007, s. 32

³²⁷ *A.g.e.*, s. 33

çıkarmayarak suçlu durumuna düştüğünü belirtir. Oysa herkes gibi kendisi de DİA'ların etkisinde kalmış, ister istemez devletin hegemonyasına girmiş ve bu yüzden olanlara seyirci kalmıştır. Nitekim Faber, kitaplarla iletişim araçlarını karşılaştırdığı konuşmasında, devletin ideolojik aygıtlarının bilinçaltını yönlendirmede ne kadar etkili olduğunu ve kendisinin de bu etkiye maruz kaldığını şöyle ifade eder:

Montag : “Karım kitapların gerçek olmadığını söylüyor.”

Faber : “Bunun için Tanrı’ya şükret. Onları, ‘bir dakika durun’ diye kapatabilirsin. Onlara Tanrı’yı oynarsın. Fakat TV oturma odasına bir tohum ektikten sonra onun sizi kavrayan pençesinden kendisini kurtaran olmuş mu? Sizi istediği biçimde yetiştirir! Tıpkı bir dünya kadar gerçek bir ortamdır. Gerçek haline gelir, gerçektir de. Kitaplar mağlup edilebilir. Fakat bütün bilgim ve şüpheciliğime rağmen, o inanılmaz oturma odasının bir parçası olduğumda, tam renkli ve üç boyutlu yüz kişilik bir senfoni orkestrasıyla tartışma şansım hiç olmadı.” (129)

Bu sözlerle Faber DİA'lara karşı konulmasının çok güç olduğunu kabul etmiş olmaktadır. Bir başka deyişle, Faber'ın “tohum ekmek” şeklinde belirttiği şey Althusser'in tanımlamasıyla DİA'ların “kafaya yerleştirme” özelliğidir. Bu özelliği sayesinde DİA'lar, bireylerin bilinçlerine sızıp ideolojiyi yerleştirerek sistemi olumsuzlayabilecek eleştirel düşünme yetilerini köreltebilir ve davranışlarını yönlendirebilir. Nitekim Faber, evinin duvarlarını televizörlerle kaplamaktan kaçınarak ve metroyla yolculuk yaparken hopperlörlerden sürekli yayınlanan reklamlara karşı kauçuk tıkaçlarla kulaklarını kapatarak kendisini koruma altına almıştır. (129) Toplumsal statükoya uymayan davranışları ve düşünceleriyle Montag'ın sistemi sorgulamaya başlamasında etkisi olan Clarisse de, düşünebilme yetisini korumayı DİA'lardan uzak durarak sağlamıştır: “Ben nadiren ‘salon duvarlarını’ [duvar boyutundaki televizyonlar] seyrederek ve yarışlara ya da lunaparka giderim. Bu yüzden çılgınca düşünceler için bolca vaktim var sanırım.” (30)

“Okul DİA'sı”, egemen-yönetici sınıfın ekonomik çıkarlarını korumak için tekörnek bir toplum yaratmada kullandığı bir diğer önemli DİA'dır. Her gün okulda olması gereken saatlerde dışarıda dolaşırken rastladığı Clarisse'e, neden okula

gitmediğini soran Montag'ın aldığı yanıt, romanda konu edilen totaliter rejimin eğitim sistemine ilişkin önemli ipuçları içermektedir. Clarisse okula gitmemektedir çünkü eğitim adı altında yapılanlar, eğitimciliğin ilkeleriyle bağdaşmayan yöntemlerle ve bilimsellik dışı saçmalıklarla gençlerin beyinlerini yıkamaktan oluşmaktadır. Clarisse bunu şöyle dile getirir:

... Bir saat televizyon dersi, bir saat basketbol veya beyzbol ya da koşu, diğer bir saat çalgı uyarılama tarihi dersi veya resim ve yine spor, fakat biliyor musun biz asla soru soramayız veya çoğunluğumuz yapamaz; onlar cevapları sana boca ederler, *bing, bing, bing* ve dört saat daha orada oturup film öğretmeni [sanal öğretmeni] seyrediyoruz. Bu benim için hiç de sosyal değil. Bir sürü huniler, içlerine su boşaltılıyor, altlarından dökülüyor, onlar bize bunun şarap olduğunu söylüyor, oysa değil. (56)

Eğitim sistemi, iletişim araçları ve fiziksel etkinlikleri kullanarak gençleri hem bedensel hem de zihinsel yönden yorup onların henüz gelişim evresinde olan beyinlerini köreltmeye odaklanmış durumdadır.³²⁸ Beatty'nin bakış açısından ise, eldeki eğitim sisteminin amacı bilgi, kültür ve zeka açısından diğer öğrencilere göre daha “parlak” olan ve her soruya cevap veren öğrencilerin varlığına son verip her öğrenciyi “bir diğerinin sureti” (95) yaparak farklılıklardan kaynaklanabilecek mutsuzlukların önüne geçmektir. Bu amaca ulaşmak için eğitim sisteminin geçirdiği değişim sürecini Beatty şu şekilde aktarır:

Okullar kısaltıldı, disiplin gevşedi, felsefe, tarih, dil dersleri kalktı, İngilizce ve imla gitgide ihmal edilmeye başlandı, en sonunda tümüyle yok sayıldı. Yaşam dolaysız, iş az, eğlence çalışmaktan hemen sonra geliyor. Düğmelere basmaktan, anahtarları döndürmekten, somunları ve civataları sıkmaktan başka bir şey öğrenmeye ne gerek var? (91-92)

Bu değişim sürecinin sonucunda okullardan artık, toplumsal düzeni eleştirip onu daha iyi hale getirmenin yollarını arayacak “araştırmacılar, eleştirilenler, bilginler ve

³²⁸ Zipes, *a.g.m.*, s. 186

simgesel yaratıcılar” yerine, tüketim çarklarının sorunsuz bir şekilde dönmesini sağlayacak “koşucular, atlamacılar, yarışçılar, aylaklar, açgözler, kapkaççılar, uçucular [ve] yüzücüler” (95) mezun olmaktadır. Uzmanlık alanları düğmelere basmaktan, civataları sıkmaktan, vb. oluşan ve tüketime güdülenen tek boyutlu bireyler yetiştirilerek totaliter düzenin geleceği güvence altına alınmaktadır.

Eserde betimlenen totaliter düzendeki Okul DİA’sının bir diğer işlevi de Aile DİA’sının, bireylerin benlik gelişimi üzerindeki etkisini ortadan kaldırmaktır. Ailelerin totaliter düzene karşı görüşler taşımaları ve bu görüşleri çocuklarına aşlamaları olasılığına karşı çocuklar çok küçük yaşlardan itibaren aile ortamından koparılıp düzenin çıkarlarına uygun biçimde ‘eğitilirler’. Fiziksel ve ruhsal yönden birbirlerine aynadaki yansıma kadar benzeyen toplumun genelinden Clarisse’in nasıl bu kadar farklı olabildiğini merak eden Montag’a Beatty’nin verdiği yanıt Okul DİA’sının temel işlevini de açığa vurmaktadır:

Clarisse McClellan mı? ... Kalıtım ve çevre tuhaf şeylerdir. Yalnızca birkaç yılda, bütün garip ördeklerden kurtulamazsınız. Okulda yapmaya çalıştığınız birçok şeyi ev çevresi bozabilir. İşte bu nedenle, anaokulu yaşını her yıl biraz daha düşürdük, şimdi neredeyse beşikten alacağız. ... Kız? O saatli bir bomba. Okul kayıtlarından anladığım kadarıyla ailesi onun bilinçaltını besliyordu. O bir şeyin *nasıl* yapıldığını değil, *niçin* yapıldığını merak ediyordu. Bu sıkıntı verici olabilir. Birçok şeye niçin diye sorarsın, eğer sürdürürsen gerçekten çok mutsuz olursun. Zavallı kızın ölmesi daha iyi olmuş. ... Şanslıyız ki onun gibi acayip kişiler çok sık olmuyor. Onların birçoğunu geç olmadan, daha tomurcukken nasıl ayıklayacağımızı biliyoruz. (98)

Beatty’nin söylediklerinden, Clarisse gibi aile ortamında eleştirel düşünme yetileri korunan bireylerin totaliter düzen açısından “saatli bomba” kadar tehlikeli görüldükleri ve devrimci potansiyeli taşıdıklarından ötürü yetişkin hale gelmeden buharlaştırıldıkları anlamı çıkmaktadır.³²⁹ Clarisse gibi “acayip” kişilere çok sık rastlanmamasının nedeni ise, totaliter düzenin hegemonyası altında bulunan aile bireylerinin arasındaki

³²⁹ Bkz. Bloom, “Summary and Analysis”, *a.g.e.*, s. 24

geleneksel aile ilişkilerinin çoktan beridir “şeyleşmiş” olmasıdır. Dolayısıyla Montag’ın eşi Mildred’in arkadaşlarından biri olan Mrs. Phelps gibi “veliler için bile okul, on günün dokuzunda çocuklarını sepetleyebilecekleri bir yerdir sadece.”³³⁰

Egemen-yönetici sınıf, DİA’lar yoluyla toplum üzerinde hegemonyasını kurarken, iktidarını korumak için “devletin baskı aygıtları”ndan (DBA’lardan) yararlanmaktadır. İtfaiye örgütü görünürdeki tek baskı aygıtıdır ve egemen-yönetici sınıfın sözde toplumsal birliği ve mutluluğu elde etme amacıyla koyduğu kitap yasağını uygulamakla görevlidir. Beatty’nin ifadesiyle, insanların aşağılık kompleksine kapılmalarını önleyip iç huzurlarını sağlamakla sorumlu, “resmi sansürcüler, yargıçlar ve cellatlar olmak,” (96) itfaiye örgütünün görev kapsamını meydana getirmektedir. Bu görev kapsamının genişliği göstermektedir ki; bolluk, rahatlık, zevk ve eğlence ile maskelenmiş refah devleti aslında katı bir diktatörlüktür.

Totaliter düzen asıl yüzünü maskelemekte o kadar başarılıdır ki, kitapları yakma amacının yalnızca halka seyirlik bir eğlence sunmaktan oluştuğuna Faber gibi rejim karşıtı bireyleri bile inandırmıştır. Faber’a göre kitapların yakılması, toplum üzerinde korku uyandırıp kitap okuma isteklerini bastırmaya yarayan bir DBA olmaktan çok, egemen-yönetici sınıfın insanları zevk ve eğlence ile oyalayıp zihinlerini edilgenleştirmek amacıyla kullandığı bir kültür endüstrisi türevidir. Bu düşüncelerini Faber şöyle belirtir:

İtfaiyecilerin [nadiren] gerekli olduğunu unutma. Halk, okumayı kendi isteğiyle bıraktı. Siz itfaiyeciler, şimdi içinde bazı binaların sahne olarak kullanılacağı ve kalabalığın toplanarak sevimli alevleri izleyeceği bir sirk oluşturuyorsunuz. Fakat bu aslında ana temsilin küçük bir yan oyunu ve işlerin yolunda gitmesi için pek de gerekli değil. (133)

İtfaiyecilerin kitapları yakmaya hep geceleri gittikleri ve böylece insanların büyük bir ilgi ve merakla izledikleri etkileyici bir alev gösterisi sunabildikleri düşünülürse Faber’ın söyledikleri doğruymuş gibi görünmektedir. Nitekim, bir kadının kitaplarıyla birlikte yanmayı seçmesinin derin etkisinde kalan Montag da birden yaptıkları işin bir çeşit gösteri olduğunu fark eder: “Tanrım, diye düşündü Montag, ne

³³⁰ McGiveron, *a.g.m.*, s. 117

kadar doğru! Genellikle alarmlar gece gelirdi. Asla gündüz olmazdı. Acaba yangın geceleyin daha güzel görüldüğü için mi? Daha görülmeye değer, daha iyi bir gösteri mi?” (70)

Faber’ın bu konudaki yorumu kısmen doğru olmakla birlikte; kitapların yakılması, yalnızca hegemonya altına alınarak bilinçleri ve vicdanları dumura uğrıtılan kitleler açısından gösteri özelliği taşımaktadır. Oysa diğerleri için kendi yaşamlarından vazgeçmelerini gerektirecek kadar korkunç bir uygulamadır. Montag’ın dehşet içinde tanık olduğu bir kadının kitaplarıyla birlikte yanması olayının yaygınlığı ise, Beatty’nin “... bu bağızlar her zaman intihara kalkışırlar. Bildik bir durum!” (69) şeklindeki sözlerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca, “zaten hiç kimse kitap okumak istemiyorsa neden devlet kitaplara sansür getirmeye gereksinim duysun?”³³¹ ve neden itfaiye onca yıldır kitap yakma işini yürüttüğü halde yakılacak kitapların sonunu getiremesin? Demek ki devletin bütün beyin yıkama çalışmalarına ve sindirme siyasetine karşı direnen, yeraltına çekilen ya da otomat gibi davranarak kendilerini kamufle eden ve devrimci potansiyeli taşıyan bir topluluk varolmaktadır. Nitekim Montag daha sonra bu insanların oluşturduğu yeraltı şebekesine katılacaktır.

Sonuçta kitapları yakarak ortadan kaldırmak “sirk gösterisi” ile eşdeğer tutulabilecek kadar masum değildir. Romanda konu edilen devlet, itfaiye örgütünü DBA biçiminde kullanıp toplumu denetim altında tutarak bireylerin düşünce, imgelem ve davranış özgürlüklerini kısıtlayan bir polis devletidir. Bu devlet, düzeni olumsuzlayan görüşlere yaşam hakkı tanımamakta ve onlara korkutucu yanını göstermekten çekinmemektedir. Clarisse’in Montag ile tanıştıklarında birçok insanın itfaiyecilerden korktuğunu belirtmesi bu gerçekten kaynaklanmaktadır.

Clarisse’in sözünü ettiği korkunun nedeni, egemen-yönetici sınıfın, DİA’larla beyinlerini yıkayamadığı ve davranışlarını yönlendiremediği vatandaşlarını ya deli ya da halk düşmanı ilan etmesidir. Örneğin Montag, kitaplarını yaktıkları bir adama ne olduğunu sorduğunda akıl hastanesine götürüldüğünü öğrenir. Montag’ın adamın hiç de deli olmadığını söyleyerek tepki göstermesi üzerine, Beatty verdiği yanıtta rejimin bakış açısını şöyle dışa vurur: “Devleti ve bizi kandırabileceğini düşünen herhangi bir kimse delidir.” (63) Bu olayın hemen sonrasında bir kadının kitaplarıyla birlikte yanışına tanık olan, Clarisse’in gizemli bir biçimde öldüğünü ve onun ailesinin de

³³¹ Bloom, “Summary and Analysis”, *a.g.e.*, s. 33

ortadan kaybolduğunu öğrenen Montag'ın daha önceleri bağlılıkla hizmet ettiği sisteme karşı güveni kaybolur.

Kitapların yakılarak yok edilmelerini gerektirecek ne gibi bir tehdit içerdiklerini ve rejim tarafından “deli” sayılan insanların kitaplarda uğruna akıl hastanesine kapatılmayı, diri diri yanmayı, Mekanik Tazı'nın hedefi olmayı ya da trafik kazası süsü verilerek buharlaştırılmayı göze almalarına degecek ne bulduklarını anlamak için Montag da kitap okumaya karar verir. Böylelikle rejim karşıtlarının tarafına geçen Montag, Beatty'nin, itfaiyecilerin “resmi sansürcüler, yargıçlar ve cellatlar” olduklarını söylerken ne demek istediğinin ayırımına varır. İtfaiyeciler üç boyutlu seks dergileri, çizgi romanlar, ticaret mecmuaları gibi insanları zihinsel yönden uyuşturan kültür endüstrisi ürünlerine izin verirken eleştirel düşünce yetisini besleyen ve sistemi olumsuzlayan kitaplara sansür getirmektedir. Totaliter sistemin iç yüzünü anlayabilme ve onu devirme potansiyeli taşıyan “saatli bomba”ları ise kendi yöntemleriyle yargılayıp akıl hastanesine gönderme ya da Mekanik Tazı'ya ‘av’ haline getirme gibi cezalar vermektedirler. Nitekim, Montag kitap saklama suçu işlediği için mahkemeye çıkarılıp adil bir şekilde yargılanmaz ve gıyabında yargılanıp suçlu bulunduğu habersiz bir biçimde getirildiği evinde eline ateşpüskürtücü tutuşturulup sakladığı kitaplarla birlikte evini de yakarak kendini cezalandırması istenir.³³²

Egemen-yönetici sınıfın, kitap yakma uygulamasını, gücünü kanıtlayıp kitleleri korkuyla sindirmek amacıyla değil de seyredilecek bir eğlence gibi sunmasının ardındaki nedeni Booker, Foucault'nun *Hapishanenin Doğuşu*'nda ortaya attığı varsayımlara dayandırır. Buna göre, Orta Çağ'da egemen-yönetici sınıfın iktidarını halka açık infazlarla sergilemesi önem taşıırken; modern dünyada iktidar daha kurnazca yollarla işlemektedir. Söz konusu kurnazlık, halkın davranışlarını denetlemek için kullanılan yöntemlerin baskıdan çok iknaya temellendirilmesidir.³³³ Nitekim, baskı aygıtlarını bile sirk gösterisi görünümünde kullanan *Fahrenheit 451*'deki totaliter düzen, iktidarını korumayı DBA'lardan çok, DİA'larla ve kültür endüstrisiyle kurduğu hegemonya sayesinde başarmaktadır.

³³² Erika Gottlieb; *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, Montreal & Kingston: McGill-Queen's Press, 2001, s. 89

³³³ M. Keith Booker; *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, Westport, CT: Greenwood Press, 1994, s. 108

Egemen-yönetici sınıf, ideolojisini insanların kafalarına yerleştirerek toplumu tek boyutlu davranış kalıplarına uyum gösteren otomatlara dönüştürmekle yetinmemekte fakat aynı zamanda oluşturduğu gözetim mekanizmalarıyla da bireylerin kendilerini denetlemelerini ve toplumsal statükoya uymayan davranışlardan kaçınmalarını sağlamaktadır. Yaratılan bu panoptik toplum düzeni ile bireyler, iktidarın taşıyıcısı haline gelmişlerdir. Egemen-yönetici sınıfın dayattığı tüketim köleliğini özümseyen bireyler gözetim mekanizmasının da bir parçası olmuşlardır. Dolayısıyla sürekli birbirlerini gözetim altında tutan bireyler, bir kimsenin tek boyutlu toplum normlarına uymayan bir davranışını belirlediklerinde yetkililere ihbar etmektedirler. Örneğin itfaiye, komşu ihbarıyla bir kadının evine baskın düzenler ve baskının sonucunda yalnızca kitapları değil kitapların sahibini de yakarak tam bir “temizlik”³³⁴ yapmış olur. Zevk, eğlence ve tüketime oluşturduğu tek boyuta hapsedilmiş bu toplumun köreltilmiş vicdan yapısı, ihbarda bulunmak için yalnızca komşuluk hukukunu değil, aile hukukunu da çiğnemeye el verir. Nitekim, aldıkları bir ihbar üzerine her zamanki gibi iş arkadaşlarıyla yola çıkan Montag, geldikleri adresin kendi evi olduğunu görünce ruhsal sarsıntı geçirir; çünkü ihbarı yapan kişi eşi Mildred’tir.

Mekanik Tazı da, panoptik toplum düzenine hizmet etmektedir. Devlet, her vatandaşının kendisine özgü kimyasal dengeleri ve yüzdelerini kayıt altında tutmakta ve bu verileri kullanarak rejim açısından tehlike oluşturan bireylere karşı Tazı’yı programlayabilmektedir. Dolayısıyla Mekanik Tazı, hem toplumsal düzene karşı suç işleme potansiyeli taşıyanların sinsice izini sürmeye yarayan bir panoptik toplum aygıtı, hem de gerektiğinde onları prokain iğnesiyle zehirleyerek etkisiz hale getirebilen bir DBA olarak çifte işleve sahip bir ‘teknoloji harikası’dır. Nitekim, “Montag kitapların büyümesine kapıldıkça ve bir itfaiyeci olarak yükümlülüklerine ihanet etmeye yaklaştıkça, Mekanik Tazı ondan daha fazla kuşkulandırmaya başlar.”³³⁵

Montag, her ne zaman sistemin dayattığı yaşam tarzını sorgulasa ya da davranış kalıplarına aykırı bir eylemde bulursa, onu takip eden ve gözleyen Mekanik Tazı’nın varlığını hisseder. Örneğin Montag, yakması gereken kitaplardan birini aşırıp evine getirdiği gün evinin dışında mekanik tazının “yeşilimsi parlak bir duman gibi”

³³⁴ Bkz. Bradbury, *a.g.e.*, s. 66’da Montag’ın yaptıkları işi, vicdanı rahatsız edecek bir durumun olmadığı basit bir “kapıcı temizliği” olarak nitelendirmesi ve s. 172’de Beatty’nin ateşin antiseptik özelliğine yaptığı vurgu.

³³⁵ Wayne L. Johnson; “Montag’s Spiritual Development”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000, s. 65

(81) soluğunu duyumsar. Montag, içine düştüğü açmaza bir çıkış yolu gösterebileceklerini umarak, evinde sakladığı kitaplardan parçalar okuduğu zaman da dış kapının altından hafif bir koklama sesi, elektronik buhar ve mavimsi bir elektrik sızmaktadır.(112) Zaten eserin son bölümünde Beatty de mekanik tazının gözetim amaçlı kullanıldığını itiraf eder: “Eh,’ dedi Beatty, ‘sonunda başardın. Bizim Montag güneşe yakın uçmaya çalıştı, fakat şimdi lanet kanatlarını yaktı ve nedenini merak ediyor. Tazı’yı evinin çevresine gönderdiğim zaman, yeterince ipucu vermedim mi?’” (169)

Totaliter düzenin vatandaşlarını gözetim ve kayıt altında tuttuğuna ilişkin başka ipuçları ise, Beatty’nin eserin çeşitli kısımlarında geçen konuşmalarında verilmektedir. Montag, Clarisse’ten “yanda bir kız vardı. ...şimdi yok, sanırım ölmüş” (97) diye ad vermeden söz etmeye başladığında, Beatty hemen onun adı ve soyadını söyleyerek onunla ilgili kayıtlara atıfta bulunur:

... Clarisse McClellan mı? Bizde onun ailesiyle ilgili bir kayıt var. Dikkatlice onları izlemiştik. ... onlar Chicago’da yaşarken, biz bazı yanlış uyarılar almıştık. Hiç kitap bulamadık. Amcanın kaydı karışık; anti-sosyal. Kız? O saatli bir bomba. Okul kayıtlarından anladığım kadarıyla ailesi onun bilinçaltını besliyordu. (98)

Clarisse ve ailesi, yaşam tarzları ve düşünce yapılarıyla egemen sınıfın öngördüğü tek boyutlu toplum düzenine uyum sağlamadıklarından ötürü ‘anti-sosyal’ olarak nitelendirilmektedirler. Örneğin asgari hız limitinin saatte elli beş mil olduğu bu düzende, Clarisse’in amcası bir seferinde saatte kırk mil hızla araba sürdüğü için tutuklanmış ve on iki gün hapis yatmış ve başka bir sefer de yaya olduğu için tutuklanmıştır. Herkesin duvar televizyonlarında beyinleri uyuşturan programları seyrederek ya da kulaklarını yüksük radyolarla tıkayıp dış dünyadan soyutlanarak yaşadığı ve bu nedenle gerçek anlamda iletişimin kalmadığı “şeyleşmiş” bir dünyada, Clarisse’in ailesi oturup sohbet etmeyi yeğlemektelerdir.

Düşünme eylemini, sohbet etmek gibi gerçek toplumsal etkileşimlerde bulunulmasını ve doğaya ilgi gösterilmesini hastalıklı davranışlar kabul eden otoriteler,

‘anti-sosyal’ olduğu gerekçesiyle Clarisse’i psikiyatriste göndermiştir. Clarisse, terapi sırasında psikiyatristlere ne anlattığını Montag’a şöyle aktarır:

Psikiyatrist, niçin dışarı çıktığımı, ormanda bisikletle dolaştığımı, kuşları seyrettiğimi ve kelebekleri topladığımı bilmek istiyor. ... Onlar bütün vaktimi nasıl geçirdiğimi bilmek istiyorlar. Bazen sadece oturup *düşündüğümü* anlatıyorum. Fakat ne düşündüğümü anlatmıyorum. Onları kızdırıyorum. (49)

Hasta-doktor arasında güven ve gizlilik ilkesine dayalı bir ilişkiyi gerektiren psikiyatrinin bile hasta hakları ve tıp etiğini hiçe sayıp panoptik düzenin bilgi toplama mekanizmasına dönüştüğü yine Beatty’nin söylediklerinden açığa çıkar. Eserin son bölümünde Beatty, Montag ile arasında geçen konuşmasında, Clarisse’in psikiyatristinden edinildiği anlaşılabilir kayıtlara atıfta bulunur:

Beatty: “Yo, hayır! O küçük aptalın davranışlarına kanmadın değil mi? Çiçekler, kelebekler, yapraklar, güneşin batışı, ah, kahretsin. Hepsi onun dosyasında var. ... bütün bunlarla işe yarar ne yapıyordu?”

Montag: “... kimseye bir şey yapmadı. Sadece onları kendi haline bıraktı.”

Beatty: “Kendi hallerine mi? Lanet olsun! Sana musallat oldu, değil mi? Şu tek yetenekleri başkalarının kendilerini suçlu hissetmesine yol açan o ‘ben senden erdemliyim’ sessizlikleri ve lanet olası iyiliksever görünüşleri olanlardan biri. Kahretsin, bunlar seni yatağında terletmek için gece yarısı güneşi gibi ortaya çıkarlar.” (169-170)

Doğadan ve insanlardan yabancılaşıldığı, tüm ilişkilerin şeyleştirilip tüketime odaklandığı bu toplum düzeninde, Clarisse gibi bireyler, kültürel ve zihinsel açıdan en aşağı düzeye çekilmiş durumdaki tek boyutlu insanların aşağılık kompleksine girmelerine ya da vicdanlarının harekete geçmesine yol açtıkları için “saatli bomba” kadar tehlikelidirler. Bu nedenle, onların çevresi gözetleme mekanizmalarıyla kuşatılmaktadır.

Panoptikon'un bir özelliği de, iktidardakilerin teknolojinin sunduğu olanaklarla insanlarda, onları Tanrı gibi gözledikleri ve yaptıkları her şeyden haberdar oldukları yanılması yaratmasıdır.³³⁶ *Fahrenheit 451*'deki egemen-yönetici sınıf da, "her şeyi bilen ve her şeye gücü yeten" nitelikte olduğu izlenimini yaratmak için "Haber DİA'sı"ndan yararlanır. Montag, Beatty'yi öldürüp mekanik tazi'yı da etkisiz hale getirdikten sonra kaçmaya başladığında, sistem, onun izini sürmek için hemen başka bir mekanik taziyi programlar ve helikopterlerle de havadan destek sağlar. Ancak asıl önemlisi, Montag'ın kaçışını canlı yayın yaparak duvar televizyonlarına yansıtır:

"Montag" dedi televizyon "M-O-N-T-A-G," isim bir ses tarafından hecelendi. "Guy Montag, hala kaçıyor. ..." "Mekanik Tazi asla başarısız olmaz. İzleme işinde kullanılmaya başladığından beri bu inanılmaz buluş hiç yanılmadı. Bu gece bu kanal, hedefine doğru ilerleyen köpeği kamera helikopterleriyle izleyeceğini sizlere gururla bildirir..." (195-6)

Montag kaçışı sırasında önlerinden geçtiği evlerin pencerelerinden kendi görüntüsü görür. Milyonlarca Montag'ın aynı anda adım attıkları ve peşindeki milyonlarca Tazi'nin "oturma odalarında sessizce havlayıp seken, üç boyutlu görüntüleriyle, sağ duvardan orta duvara, sonra sol duvara" (202) koşuştukları gözüne çarpar. Radyolar da Montag'ın kaçışı ile ilgili yayın yapmaktadır. Montag, kulağındaki radyodan bütün herkesi panoptikonun gardiyanları olmaya davet eden polis duyurusunu dinler. Duyuruda, başlatılan geri sayım sona erince herkesin evinden dışarıya bakması ve kapısının önüne çıkıp 'kaçak'ı gözlemesi istenmektedir.

Ancak, bütün bu teknolojik olanaklara ve halkın işbirliğine karşın; Montag bu açık hava hapisanesinden kaçıp kırsal alanda gizlenen rejim karşıtı bir gruba ulaşmayı başarır. Elbette iktidardakiler, "seyircileri düş kırıklığına uğratmamak ve başarısız olmuş gibi görünmemek için"³³⁷ Montag'ı ellerinden kaçırdıkları gerçeğini örtbas edip düzenledikleri mizansende Montag'ın yerine başka bir kişiyi öldürürler. Montag kendi

³³⁶ Bkz. David Seed; "Cultures of Surveillance", *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*, Edinburgh: Edinburgh Uni. Press, 1999, s. 68

³³⁷ Diane S. Wood; "Bradbury and Atwood: Exile as Rational Decision", *The Literature of Emigration and Exile*, yay. haz. James Whitlark ve Wendell Aycock, Texas: Texas Tech Uni. Press, 1992, s. 133

ölümünü, rejim karşıtı grubun böyle zamanlarda kullandıkları portatif televizyonundan seyrederek:

“Takip şehrin kuzeyinde devam etmekte. Polis helikopterleri 87. cadde ve Elm Grove Park üzerinde toplanıyor.” Granger başını salladı. “Sahtekarlık yapıyorlar. Onları nehir kıyısında atlattın. Bunu kabul etmezler. Fakat seyircilerini ancak belli bir süre elde tutabileceklerini biliyorlar. Gösterinin çarpıcı bir şekilde bitmesi gerek. ... Bu nedenle bir günah keçisi bulmaları gerekiyor ki, gösteri etkili bir şekilde sona ersin. Seyret. Beş dakika içinde Montag’ı yakalayacaklar!” ... Ekranda bir adam köşeyi döndü. Birden, Mekanik Tazı hızla görüntüye girdi. Helikopterler ... adeta adamın çevresinde bir kafes oluşturdular. ... Kamera Tazı’yla birlikte kurbanın üstüne çöktü. ... karanlık ekrandan bir ses, “Arama bitti. Montag öldü. Topluma karşı işlenen bir suç cezalandırıldı” dedi. (215-7)

Montag’ın yerine masum bir insanın öldürülüşü, egemen-yönetici sınıfın iktidarını korumak için insan haklarını açıkça ihlal etmek de dahil yapamayacağı hiçbir şey bulunmadığını göstermektedir.³³⁸ Montag’ın kaçıışı, izleyicilerin başkalarının başlarına gelenleri gözleme açılığını doyurmak üzere bir gösteriye dönüştürülürken; kimsenin devletin pençelerinden kurtulamayacağı mesajı da insanların bilinçaltlarına yerleştirilmiş olur.

Eserde işlenen totaliter düzenin bir başka özelliği de, refah devleti görünümündeki bir “savaş devleti” olmasıdır. Eser boyunca savaş jetlerinin çıkardığı gürültü ve yarattıkları titreşim betimlenir: “Sabahın karanlık gökyüzünden geçerken tek tonda çıkardığı sesle bir jet uçağı binayı titretti.” (61) Ayrıca savaşla ilgili haberler de kitle iletişim araçlarından verilmektedir: “Bir yerlerden radyo mırıldanıyordu. ... Savaş her an ilan edilebilir. Bu ülke kendini savunmak için hazır beklemektedir...”(61) Totaliter düzen, bir savaşın içinde olduğu gerçeğini gizlemez, savaşla ilgili haberleri Haber DİA’ları aracılığıyla yayınlamaya sözde halkın haber edinme hakkını gözetmiş bile olur. Öte yandan, kitlelerin zihinlerini körelterek “savaş” kadar ciddi bir soruna karşı ilgisiz bir hale getirme siyaseti izlemektedir. Söz konusu siyaseti Beatty şu

³³⁸ Wood, *a.g.e.*, s.133

sözlerle ifade eder: “... Eğer politik bakımdan mutsuz bir adam istemiyorsan, kaygılandırarak bir soruda ona iki bakış açısı verme, birini ver. Daha da iyisi hiç verme. Bırak savaş gibi bir şeyin var olduğunu unutsun.” (98-99)

Düzenin izlediği zihinleri yozlaştırma siyasetinin, hedefine ulaştığı ve toplumu savaş gerçeğine karşı yabancılaştırmayı başardığı, insanların savaştan basit bir oyunmuş gibi söz edebilmelerinden anlaşılmaktadır. Örneğin Mildred’in arkadaşlarından biri, savaştan 48 saatte olup bitecek kolay birşeye indirgeyerek bahseder ve eşi sık sık orduda göreve çağırıldığı halde, eşinin savaşta yaşamını kaybedebileceği olasılığından en ufak bir kaygı duymaz. Süregiden savaş o kadar kanıksanmıştır ki kimse savaş jetlerinin çıkardığı gürültüden ya da yarattığı titreşimden rahatsız olmuş gibi görünmemektedir. Montag ise sistemi sorgulamaya başladıktan sonra sürekli bir savaş halinde olunmasına veryansın eder:

Bombardıman uçakları, boşlukta dönen, çok büyük, göze görünmez bir pervane gibi kesik kesik soluk alarak, homurdanarak, ıslık çalarak gökyüzünden, ... geçtiler. “Aman Tanrım,” dedi Montag. “Her saat gökyüzünde bu kadar lanet olunası şey! Yaşamımızın her bir saniyesinde nasıl da kalkıyor bu bombardıman uçakları! Niçin hiç kimse bu konuda konuşmak istemiyor? 1960’tan beri iki atom savaşı başlattık ve ikisini de kazandık. Yurdumuzda çok eğlenerek dünyayı unuttuğumuz için mi yoksa? Biz çok zenginiz ve dünyada geri kalanlar yoksul, biz onlara yalnızca aldığımız için mi? Söylentiler duydum; dünya açlıktan ölüyormuş fakat biz iyi besleniyoruz. Dünyanın ağır şartlarda çalıştığı ve bizim eğlendiğimiz doğru mu? Bu yüzden mi bizden bu kadar nefret ediyorlar?” (113-4)

Montag’ın söylediklerine dayanarak Brian Baker, *Fahrenheit 451*’deki yüksek refah düzeyinin, askeri güç ve savaşlarla açıkça bağlantılı olduğunu savunur. Baker, tüketim kültürünün topluma dayatılması ve savaşın bir endüstri haline getirilmesi yönünden, ABD ile romanda işlenen totaliter düzen arasında bir benzerlik de kurar. Baker’ın dikkat çektiği bir diğer nokta ise, *Fahrenheit 451*’de görünürde hiçbir üretim

süreci olmaksızın tüketimin sürdürülmesidir.³³⁹ Dolayısıyla, Montag'ın sözlerinden, *Fahrenheit 451*'de betimlenen devletin topluma sunduğu maddi olanakları, ağır koşullarda üretim yapan başka ülkeleri sömürerek elde ettiği ve bu sömürü düzenini korumak için sürekli bir savaş halinde olduğu sonucu çıkarılmaktadır.

Egemen-yönetici sınıf, ülke sınırları dışında sömürgecilik yoluyla elde ettiği ekonomik gücünü savaşıarak korurken; kendi sınırları içinde iktidarını, DİA'lar, kültür endüstrisi ve seyirlik eğlenceler olarak maskeleydiği DBA'lar aracılığıyla zevk, eğlence ve tüketime yönlendirilmiş tek boyutlu bir toplum oluşturarak sürdürmektedir. Ekonomik-teknik olanaklarla kurulan bu boyunduruk sistemi, bireyleri, yaşamlarının her alanında kuşatacak biçimde tasarlanıp işler hale getirilmiştir.

Fahrenheit 451'de betimlenen toplumda, kitle iletişim araçlarının ve şiddet içerikli 'eğlencelerin' başat olduğu bir kültür söz konusudur. Egemen-yönetici sınıfın ortaya çıkardığı kültür endüstrisi ile toplumun dikkati sürekli dağıtılır ve böylelikle siyasal ya da toplumsal durumun ayırımına varıp rejimi sorgulamaları önlenir.³⁴⁰ Bilimsel ve teknolojik tüm unsurlar insanların zihinlerini zevk, eğlence, rahatlık ve tüketime güdüleyip tembelleştirerek sistemi olumsuzlama potansiyeli taşıyan düşünme ve imgelem yetilerini köreltmek üzere biçimlendirilmiştir.

Kültür endüstrisinin kitlelere dayatılmasında iletişim araçlarının baskın rolü eserin başından itibaren gözler önüne serilir. Örneğin, oturma odalarının duvarlarını, 3-boyutlu ve 'interaktif' yayın yapan devasa televizyon ekranları kaplamaktadır. Oturma odasının İngilizce'de "yaşama odası" anlamına geldiği düşünülürse, kültür endüstrisinin insanların günlük yaşamlarının merkezine nasıl yerleştirildiği de anlaşılabilir. Eserde bazen "salon duvarları", bazen de "televizör" olarak anılan söz konusu ekranlarda yayınlanan programların, zihinleri bulandırıp dumura uğratmak amacıyla son derece anlamsız, kopuk kopuk ve boş bir içeriğe sahip olduğu şöyle yansıtılır:

Duvarlardan ses fırtınaları kopuyordu. Müzik öylesine yüksek volümlü üzerine akın etmişti ki, kemikleri iliklerine kadar sallanmıştı; Montag çenesinin titrediğini, gözlerinin kafasının içinde yalpa vurduğunu hissetti.

³³⁹ Brian Baker; "Ray Bradbury: *Fahrenheit 451*", *A companion to science fiction*, yay. haz. David Seed, Malden, M A: Blackwell Publishing, 2005, ss. 492-3

³⁴⁰ Jo Myers Dickinson; "Fashionable Straitjackets and Wooden Men:", Ph.D. Thesis, The University of Toledo, December, 1999, s. 75

Beyin sarsıntısının kurbanıydı. Bittiğinde, uçurumdan yuvarlanmış biri gibi hissetti kendini. Bir santrifuj makinesinin içinde dönerken, boşluğa dökülen bir şelaleden düşüyor ... asla yere değemiyordu. ... Müziğin ve mutlak kakafoninin içinde boğuluyordunuz. (77-78)

Montag, Mildred'a gösterinin kahramanları arasında geçen tartışmanın nedenini sorduğunda yanıt alamaz; çünkü gösteri, renkler ve gürültü karmaşası içindeki anlamsız kavgalardan oluşmaktadır. Herhangi mantıklı bir olaylar örgüsü veya anlam bütünlüğü taşımayan programlara Mildred, adeta bağımlı hale gelmiştir ve hipnotize olmuşçasına ilgiyle izlemektedir.

Televizörlerde yayınlanan bazı programlar, sözde izleyicilerin etkin katılımını gerektirecek biçimde tasarlanmıştır. İzleyicilerle 'karşılıklı etkileşim'e dayalı bu programlar, aslında egemen-yönetici sınıfın ticari çıkarlarına hizmet etmektedir. Öncelikle, bu tür programlara katılım hakkı yalnızca belli bir ticari ürünün kutu kapaklarını gönderenlere tanınmaktadır. Nitekim Mildred da talep edilen kutu kapaklarını göndererek 'inter-aktif' programa katılmaya hak kazanır. Programın formatı, yayın sırasında eksik bırakılan bölümlerin katılımcılar tarafından tamamlanması üzerine kuruludur. Ancak söz konusu eksik bölümleri, izleyicilerin kendi yaratıcılıklarıyla tamamlamalarına izin verilmeyip söyleyecekleri replikler önceden hazırlanarak gönderilmektedir. Üstelik katılımcıların replikleri, "Bence çok iyi", "Elbette" (45) gibi onay belirten sözcüklerden oluşmaktadır. Daha açık bir ifadeyle, bu "programlar, bir yandan seyircilerin ideolojiyi belirlemede rol aldıklarını sanmalarını sağlayıp diğer yandan resmi ideolojiyle hemfikir olmalarını garantilemek üzere tasarlanmışlardır."³⁴¹ Dahası, bu tür programlara katılımı teknik açıdan olası kılan aygıtlar da televizyon setinden ayrı olarak satılmaktadır:

Montag dönerek, oturma odasının oturmuş bir spikerle konuşan karısına baktı. "Mrs. Montag," diyordu adam. Şu, bu ... Onlara yüz dolara patlayan dönüştürücü, spiker isimsiz izleyicilerine, gerekli heceler doldurulabilmesi için gerekli boşluğu bırakarak konuştuğu zaman, otomatik olarak onun adını söylüyordu. (102-103)

³⁴¹ Booker, *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, s. 88

Egemen-yönetici sınıf, kültür endüstrisini, toplumda yapay gereksinimler yaratmak ve ortaya çıkan talebi karşılayacak bir pazar oluşturmak için de kullanmaktadır. Reklamı yapılan metanın yokluğunun büyük bir eksiklik olduğu mesajı zihinlerine aşılana bireyler, bu eksikliğı gidermek için satın almaya kışkırtılmaktadır.³⁴² Reklamlar yalnızca radyo ve televizyon aracılığıyla yayınlanmakla kalmaz. Bireyler reklamların etki alanından kaçamasın diye metro trenlerindeki hoparlörlerden de sürekli reklamlar yayınlanmaktadır ve saatte en az ellibeş mil hızla giden sürücülerin uzun süre boyunca görebilmeleri için otoyolların kenarlarına altmış beş metre uzunluğunda reklam panoları yerleştirilmiştir. Reklamların meta-fetişizmine sürüklediğı tüketici kitleleri, mutluluğı, satın alacakları metalarda bulabilecekleri yanılgısına düşerler. Örneğın Mildred, oturma odalarına üçüncü TV duvarını taktıralı daha iki ay geçmiş olmasına karşın dördüncüsünü eklemeyi çok istemektedir. Dördüncü televizyon duvarının olmamasını kendisine büyük bir eksiklik şeklinde dayatan reklamlar nedeniyle Mildred, üç tane salon duvarının sağlayamadığı mutluluğı dördüncüsünde bulabileceğine körükörüne inanmıştır:

Mildred: "... Dördüncü duvarın sökölüp duvar TV'si olabilmesi için ne kadar zamanda para biriktirebiliriz? Sadece iki bin dolar gerekiyor."

Montag: "Bu benim yıllık gelirimın üçte biri."

Mildred: "Ama sadece iki bin dolar" ... "Bazen beni de düşüneneğini sanırdım. Eğer dördüncü duvarımız olursa, bu oda bizim değil de egzotik insanların odaları gibi olur. ..." (45-46)

Bireylerin üzerinde elektronik bir hipnotizma yaratmada, "Deniz kabuğı yüksük radyo" olarak adlandırılan küçük taşınabilir radyolar da oldukça işlevsel durumdadır. Söz konusu radyolar, zihinleri edilgenleştirme işlemine salon duvarlarının bıraktığı yerden devam eder. Örneğın, Mildred radyo yayınlarına öylesine bağımlı hale gelmiştir ki araba kullanırken ya da geceleri yataktayken bile radyosunu kulaklarından çıkarmaz. Radyo yayınlarının insan zihni üzerinde yarattığı etkiyi anlatmak için Montag okyanus benzetmesi kullanılır. Okyanus suları gibi insanı alıp bir yerlere

³⁴² William F. Touponce; "Overcoming Nihilism in the Modern World", yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000, s. 114

sürükleyen, gerçeklerden uzaklaştırıp gürültüye boğan radyonun etkisindeki eşini Montag şöyle betimler:

... Karısı yatağa uzanmıştı, üstü açıktı ve üşümüştü. ... Kulaklarına sıkıca tıktığı küçücük deniz kabukları gibi olan yüksek radyodan uyumayan beyinin sahillerine ... müzik ve konuşmadan oluşan elektronik ses okyanusu dalga dalga çarpıp duruyordu. ... Her gece dalgalar içeri gelir, büyük ses gelgitleri üzerlerine onu alıp götürürlerdi, gözleri açık sabaha kadar. ... (34-35)

Radyo ve televizyonlardan bombardıman edilen kültür endüstrisi ürünlerine ek olarak hemen her sanat dalının da yozlaştırılıp zihinleri uyuşturan, konformizm aşıl原因 ve tüketime güdüleyen kültür endüstrisinin birer parçasına dönüştürüldüğü anlaşılmaktadır. Örneğin, totaliter düzende varlıklarına izin verilen tek basım ürünleri, ufak boyda resimli gazeteler (tabloidler), kitap özetleri ve anahatları, üç boyutlu seks dergileri, çizgi romanlar, itirafnameler ve ticaret mecmualarından oluşmaktadır. Söz konusu basılı materyaller, azınlıkları gücendirebilecek ifadelerin ayıklanması bahanesiyle ortalamanın da altında bir zevke seslenecek biçimde avamlaştırılarak “vanilyalı tapyoka karışımı” (94) haline getirilmişlerdir. Diğer bir deyişle, Kültür endüstrisini denetimleri altında tutan egemen-yönetici sınıf, çıkarları uyarınca sansür uygulayarak basım-yayım ürünlerinin, sistemi olumsuzlama potansiyellerini yok etmektedir.

Tiyatro gibi sahne sanatları da kültür endüstrisinin çarklarında öğütülmüş, yerlerini anlamsız palyaço gösterileri, şaka makineleri ve müzikli duvarlar almıştır. Müzelerde sergilenen ‘sanat eserleri’ bile kendilerinden başka hiçbir şeye gönderme yapmayan ve hiçbir duygu uyandırmayan bir hale gelmiştir.³⁴³ Sanat eserlerinin, Baudrillard’ın “hiper-gerçeklik” kavramını çağrıştıran durumunu Clarisse, Montag’a şöyle ifade eder: “... Müzelerde *hiç* buldun mu? Hepsi soyut. İşte, şimdi olanlar bunlar. Amcam bir zamanlar farklı olduğunu söylüyor. Eski zamanlarda bazen resimler birşeyler söylemiş, hatta *insanları* bile gösterirmiş.” (59-60)

³⁴³ Amy Hungerford; *The Holocaust of Texts: Genocide, Literature and Personification*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003, s. 52

Egemen-yönetici sınıf, spor, oyun, gezi ve organizasyonlar gibi toplumsal etkinlikleri de, bireylerin kendilerini gerçekleştirmelerini ve içlerindeki yaratıcı potansiyeli açığa çıkarmalarını önlemek üzere eğlence görünümünde bir baskı unsuru olarak tasarlamıştır. Beatty kültür endüstrisinin bu yönüne, düşünmenin insanları mutsuzluğa sürüklediğine Montag'ı ikna etmek için yaptığı konuşmasında şöyle değinir:

Herkese daha çok spor, topluluk ruhu, eğlence düşüyor ve düşünmen gerekmiyor değil mi? organizasyonlar, organizasyonlar ve üst-organizasyonlar, üst-üst oyunlar. ... karayollarında bir sürü kalabalık herhangi bir yere, hep bir yerlere , bir yerlere, bir yerlere gidiyor, aslında hiçbir yere gitmiyor. Benzin mültecileri. Şehirler motellere döndü ... İnsanlar mutlu olmak isterler, bu doğru değil mi? ... Pekala, değil mi? Biz onlara hareket ve eğlence getirmiyor muyuz? Bunun için yaşıyoruz değil mi? Zevk için, eğlendirmek için, değil mi? Kabul etmelisin ki, kültürümüz bunları bol bol sağlamaktadır. (93, 96-97)

Egemen-yönetici sınıfın dayattığı kültür yoluyla sunulan zevk, eğlence ve hareketin, insanları mutlu etmeye yettiğini düşünen Beatty, bu eğlenceleri düzenleyen organizatörlerin ve amaçsızca gezen insanlara benzin ile konaklama sağlayan benzincilerin ve motelcilerin, iktidarla olan ekonomik çıkar ilişkilerinden elbette hiç söz etmez.

Kültür endüstrisi insanlara, felsefe gibi melankoli yaratan “kaypak şeyler” yerine, “geçen yıl Iowa’da ne kadar mısır yetiştirildiği” (99) gibi somut bilgilere dayalı yarışmalar düzenlemekte ve “partiler, akrobatlar, sihirbazlar, jet arabaları, seks ve eroin” gibi “otomatik refleksle yapılacak” (99) her şeyi somut eğlenceler olarak sunmaktadır. Bu tür eğlenceler ve yarışmalar düzenleyerek devlet, bir yandan gerçeklikleri maskeleyip insanları savaş, ağır vergiler ve yönetimin yetersizliği gibi önemli sorunlara karşı yabancılaştırmakta; diğer yandan ise onları, zeki ve kültürlü olduklarına inandırarak statükoya ‘otomatik reflekslerle’ uyum sağlayan otomatlara dönüştürmektedir. (99) Beatty'nin söylediklerinin satır aralarında, bütün bunlar açığa vurulmaktadır:

Eğer Devlet yetersizse, havaleliyse ve vergi delisiyse, insanların Devlet üzerine endişelenmesindenense bırak böyle olsun. Huzur, Montag. Onlara yarışmalar düzenle, en popüler şarkıların sözlerini, devletlerin başkentlerini veya Iowa’da geçen yıl ne kadar mısır yetiştirildiğini bilerek kazansınlar. Onları patlamalarına neden olmayacak bilgilerle doldur, öyle lanet olası ‘olaylarla’ tıka basa yap ki, kendilerini bilgileriyle gerçekten “zeki” hissetsinler. Sonra düşündüklerini hissedecekler, hiç kıyıdamadan hareket ettikleri *hissine* kapılacaklar ve mutlu olacaklar ... (99)

Beatty, devletin gerçek yüzünü gizleyen içi boş bilgileri, insanların “patlamalarına neden olmayacak bilgiler” şeklinde tanımlamaktadır. Bu durumda, devletin vergi delisi oluşunu ya da yetersizliğini açığa çıkarma potansiyeli olan bütün bilgiler ise, Clarisse gibi bireylerin “saatli bomba” gibi ‘patlamalarına neden olacak’ bilgilerdir. Dolayısıyla, devlet, çıkarlarına uygun biçimde kitleleri sömürebilmek amacıyla ‘patlamayacak’ bilgiler üretmekte ve artık var olmayan temel gerçeklikleri ise teknik olanaklarla gizlemektedir. Örneğin, insanların artık kavramsal ve soyut düşünce yetisinden yoksun oldukları gerçeği, zihinlerinin gereksiz bilgiler ile doldurulup düşünebildikleri hissiniin yaratılmasıyla gizlenmektedir. Aile kavramının yozlaştırıldığı ve artık geleneksel aile yapısının kalmadığı gerçeği, televizörlerde yayınlanan ve izleyicilerin kendi aileleri olarak benimsedikleri “Aile” adlı program ile gizlenmektedir. İnsanların arasındaki toplumsal ilişkilerin tamamen araçsallaşmış şeyleştiği gerçeği, spor etkinlikleriyle ‘topluluk ruhu’ oluşturularak gizlenmektedir. Montag’ın Beatty’yi öldürdükten sonra şehir dışına kaçmayı başardığı gerçeği bile, hazırlanan mizansen ile gizlenir. Nitekim, totaliter düzenin pençelerinden kaçmaya çalışırken Montag, teknik olanaklarla yaratılan hipergerçekliğin gizlediği doğadaki temel gerçekliklerle ilk kez karşılaşmanın verdiği bir şaşkınlık ve korku yaşar:

Televizyon ekranlarının başat olduğu şehir dünyası, ardında doğanın uzanıp gittiği gerçekdışı bir dünyadır. Montag, yabancı bölgeye doğru giden nehirde geçerken “düşselliğin yedi tülünü” yarıp çıkmak zorunda kalır: “Kendisini, birçok aktörü olan bir sahneyi terk etmiş gibi hissetti. ... Korkutucu bir düşten, yeni olduğu için belirsiz olan bir gerçeğe doğru

gidiyordu”. Televizyon ekranlarınınca sürdürülen gerçekdışılık, dünyanın gerçek durumunu vatandaşlarından gizleyen uydurma ideolojiyle koşutluk içindedir.³⁴⁴

Kısacası, Baudrillard’ın geç kapitalist toplumu çözümlemelerinde öne sürdüğü gibi, romanda betimlenen toplumda da imgeler gerçekliğin yerini almıştır. Nitekim David Seed de, Baudrillard’ın imgenin temsil nesnesinden uzaklaşma sürecini açıklamada kullandığı “imgenin dört ardıl evresi” içinde üçüncüsü olan “derin gerçekliğin yokluğunu gizleyen imge” evresinin, *Fahrenheit 451*’i en iyi açıklayan evre olduğunu ileri sürmektedir.³⁴⁵ Söz konusu evrenin önemini Baudrillard şöyle ifade eder: “Üçüncü durumda imge, bir görünümün *yerini almaya* yani bir büyüleme aracı olmaya çalışmaktadır.”³⁴⁶

Kültür endüstrisi ürünleri, insanları hızlı tempolu bir yaşam tarzına da koşullandırmaktadır. “Vakit kaybettiren düşünceleri savurup at[mak]” (s. 91) için geçen beş yüzyıldaki entelektüel kültür birikiminden ‘gereksiz’ tüm ayrıntılar ayıklanıp herşey özetlenir ve bir sayfa, bir sütun, bir madde ve sonunda bir başlığa indirgenir. İnsanlar “artık nihayet tüm klasikleri oku[yup] komşuları[yla] aşık atabil[ecek]” (s. 90) duruma gelmiştir. Böylece insanların arasındaki entelektüel farklılıklardan doğabilecek huzursuzluklar önlenmekte ve çocuk yuvasından üniversiteye uzanan eğitim sürecinde edinilebilecek tüm bilgiler kısacık bir süreye sığdırılmaktadır. Beatty, yaşam temposunun hızlandırılma gerekçesini bu şekilde haklı çıkarmaya çalışır. Öte yandan, totaliter düzenin, insanları hızlı bir tempoda yaşamaya güdülemesinin asıl nedenini şöyle açığa vurur: “Düşmenin yerini fermuar aldı, insanın gündoğumunda giyinirken düşünecek kadar bile zamanı, bir felsefe saati, dolayısıyla da melankoli saati yok.” (92)

Kültür endüstrisi, insanlara durup düşünmeleri ve değerlendirme yapıp belli yargılara varmaları için gereken zamanı tanımayarak totaliter düzenin olumsuzlanmasına fırsat vermemektedir. Üstelik insanların kendilerine ayırabilecekleri boş zamanları bile, egemen-yönetici sınıfın çıkarlarına göre düzenlenmiştir. Yapılacak “iş az [olduğu]” ve “okullar kısaltıldı[ğı]” (91) için insanlara düşünebilecekleri ve

³⁴⁴ Baker, *a.g.m.*, s. 493

³⁴⁵ Seed, “The Flight from the Good Life: *Fahrenheit 451* in the Context of Postwar American Dystopias”, *a.g.e.*, s. 81 ayrıca Baudrillard’ın “imgenin dört ardıl evresi” kavramı için bkz. Niall Lucy; *Postmodern Edebiyat Kuramı, Giriş*, çev. Ashihan Aksoy, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003, s. 70

³⁴⁶ Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, s. 20

entelektüel yönden kendilerini geliştirebilecekleri bolca zaman kalmaktadır ama rejim, kültür endüstrisi yoluyla bunu engeller. Eski bir edebiyat profesörü olan Faber bu durumu şöyle ifade eder:

Montag: "... izinli olduğumuz bir sürü saatimiz var."

Faber: "İzin, evet, fakat ya düşünmeye zaman? Eğer tehlikeden başka bir şey düşünemeyeceğiniz bir hızla, saatte yüz mille araba kullanmıyorsanız, o zaman bir oyun oynuyorsunuz, ya da dört duvarlı televizörle tartışmadığınız bir odada oturuyorsunuzdur. ... Televizör 'gerçek'tir. dolayimsız ulaşır ve çok boyutludur. Sana ne düşünmen gerektiğini söyler, bombardıman eder. O haklı *olmalı*. Çok haklı *görünür*. Seni kendi vardığı sonuçlara o kadar hızla sürükler ki zihninin, 'Bu ne saçmalık!' diye protestoya zamanı olmaz." (128)

Gençler de okuldan sonraki boş zamanlarını arabalarla caddelerde çılgınca yarış ve cesaret denemeleri yaparak 'değerlendirmektedir'. Böyle tehlikeli 'oyunlar'a devlet, arabaların binlerce dolarlık sigortaları olduğu sürece ses çıkarmamaktadır. Başka bir deyişle, devlet araba sigortalarından elde edeceği kara, insan yaşamından daha fazla değer vermektedir.

Totaliter düzenin kitapları yakarak yok etmesinin ardındaki etmenlerden birisi de düşünmeye fırsat vermeden hızla tüketilen kültür endüstrisi ürünlerinin tersine, kitapların anlaşılmasının belli bir zaman alması ve insanların bir yandan okurken diğer yandan kafa yormalarına olanak sağlamasıdır. Oysa seyirciler, hızla geçip giden olguları kaçırmamak için televizyon programlarını, radyo yayınlarını, popüler şarkıları, vs. zihinsel bir etkileşim olmaksızın edilgen bir biçimde takip etmek zorundadır. Kültür endüstrisinin sanatın olumsuzlama niteliğini yok ettiği bir ortamda kitaplar, insanlara sürdürdükleri yaşamın yanlış ve yabancılaştırıcı yönlerini yansıtacak tek sığınak olarak kalmıştır.³⁴⁷ Nitekim Faber da, tek boyutlu yaşamın, egemen sınıfın dayattığı gibi pürüzsüz ve kusursuz olmadığını göstermeleri bağlamında, kitapların statükoyu olumsuzlama potansiyelini Montag'a şöyle anlatır: "İşte şimdi kitaplardan neden nefret edilip korkulduğunu anlıyor musun? Onlar yaşamın yüzündeki gözenekleri gösterirler.

³⁴⁷ William F. Touponce; "Reverie", *Bloom's Guides: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, New York: Chelsea Books, 2007, ss. 59-60

Sadece rahatlık içindeki insanlar ay gibi gözeneksiz, tüysüz, ifadesiz yüzleri balmumuyla sıvar.” (127)

Hızlı yaşam temposunu dayatarak kitleleri ‘boş’ zamanlarında bile sömürmeye devam eden egemen-yönetici sınıf, kültür endüstrisini geçmiş ve geleceği baskı altına almak için de kullanmaktadır. Kültür endüstrisi aracılığıyla kitleler bitimsiz bir şimdiki zamana hapsedilerek geçmişleriyle karşılaştırma yapmaları ve gelecekleriyle ilgili statükoya uymayan planlar kurmaları önlenir. Kitaplar, geçmişin belleğini içerdikleri için yakılmakta ve böylece iktidarın çıkarlarına göre çarpıttığı tarihe, bireylerin karşı çıkabilmelerini sağlayacak dayanaklar ortadan kaldırılmaktadır.

Geçmiş ve geleceği olmayan bir zamanda asılı kalan kitleler, her şeyin hep kendilerine belletilen düzende var olageldiğine inanırlar. Örneğin Clarisse, itfaiyecilerin daha önceleri kitap yakmak yerine yanan binaları söndürmekle görevli olduklarını söylediğinde, Montag buna karşı çıkar. Sistem bilincine öyle işlediği için binaların her zaman için yangına dayanıklı olduğunu sanan Montag, Clarisse’i de buna inandırmaya çalışır. Zaten resmi tarih kayıtlarına göre de itfaiye örgütü, 1790’da kitap yakmak amacıyla kurulmuştur ve ilk itfaiyeci Benjamin Franklin’dir. Totaliter düzen, anılar ve gelenekler yoluyla bireylerin tarihle kişisel bağlar kurmasına da izin vermez. Örneğin, cenaze töreni geleneği “paganca” ilan edilip kaldırılmış ve ölen kişilerin anısını yaşatmasın diye mezarlık kültürü yok edilmiştir. Beatty bu durumu şöyle aktarır:

“Cenazeler üzücü ve paganca mı? onları da yok et. Bir insan ölümünden beş dakika sonra büyük bacadan gökyüzüne doğru yol alır. Yakma makineleri helikopterlerle bütün ülkenin hizmetine sunulmaktadır. Bir adam ölümünden on dakika sonra toz zerrecikleri olur. Bireyler üzerine anılarla tartışmayalım. Unut onları. ... ” (97)

Egemen-yönetici sınıf, kültür endüstrisi yoluyla dili de yozlaştırmıştır. “Kitlelerin yönlendirilmesini kolaylaştırmak için dilin kapsamı ve karmaşıklığı azaltılmış ve bu amaçla bütün kitaplar yasaklanmıştır.”³⁴⁸ Böylelikle, basma kalıp ve tüketime güdüleyen yeni bir dil yaygınlaşmıştır. İnsanların arasında iletişimi sağlama

³⁴⁸ Bloom, “Summary and Analysis”, *a.g.e.*, s. 16

işlevini yitiren dil, artık daha çok meta-fetişizmini körüklemeye yaramaktadır. Clarisse, yaptığı gözlemler sonucunda vardığı bu kanıyı Montag ile şöyle paylaşır:

Clarisse: ... Bazen gezinirim ve metrolarda insanları dinlerim ve biliyor musun neyi?"

Montag: "Neyi?"

Clarisse: "İnsanlar hiçbir şey konuşmuyorlar."

Montag: "Hayır, konuşmaları *gerek!*"

Clarisse: "Hayır, hiçbir şey konuşmuyorlar. Çoğunlukla, arabaların, elbiselerin, ve yüzme havuzlarının isimlerini sayıyorlar ve ne kadar harika olduklarını söylüyorlar. Hiç kimse diğerlerinden farklı bir şey söylemiyor.

(59)

Anlamları daraltılan sözcüklerden oluşan klişeleşmiş dilin aynı zamanda hipnotik etkisi de vardır. Reklamlarda, televizyon programlarında ve günlük yaşam içerisinde sürekli tekrarlanan sözcük kalıpları insanların zihinlerine işlemektedir. Örneğin Montag'ın, Faber'ı ziyarete gitmek için bindiği metro treninde hoparlörlerden reklam cıngılları yayınlanmaya başlar. Elinde yakılmaktan kurtardığı bir İncil bulunan Montag, yayınlanan cıngılın etkisi altında inatla İncil'den bölümler okumaya uğraşsa da başarılı olamaz. O zamana kadar pek çok kez dinlediği için içselleştirdiği cıngılın sözlerine, zihni otomatik olarak eşlik etmektedir. Diğer yolcularsa, reklamların buyurganlığına uysal bir şekilde "boyun eğip" (122) bir yandan ayaklarıyla tempo tutarlar ve bir yandan da reklamda söylenen sözcükleri papağan gibi tekrar ederler.

Aslında eserde, görsel ve işitsel iletişim araçlarının bireyler üzerinde hipnotizma yaratma potansiyeli olduğu ima edilmektedir. Totaliter düzene karşı birlikte mücadele etme kararı alan Faber ve Montag, aralarında iletişim sağlamak için Faber'ın geliştirdiği elektronik bir aygıttan yararlanırlar. Küçük, yeşil bir kurşuna benzeyen ve kulağa takıldığında dışarıdan varlığı anlaşılmayan bir kulaklık olan bu aygıt, hem alıcı hem de verici işlevine sahiptir. Montag, kulağında bu aygıtla evine dönerken Faber ona şöyle bir teklifte bulunur:

“Okumamı ister misin? Okurum, böylece sen de hatırlarsın. Geceleri sadece beş saat uyurum. Yapacak bir şey yok. Yani eğer istersen, geceleri yatarken sana kitap okurum. Uyurken bile olsa, eğer birisi kulağımıza fısıldarsa, alınan bilgilerin saklandığı söylenir.” (141)

Faber’in söyledikleri, Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya* adlı eserinde, bireylere toplumsal rollerini kanıksatmak için kullanılan koşullandırma tekniği olan “hipnopedi”yi çağrıştırmaktadır.³⁴⁹ Söz konusu teknikte, bebekliklerinden itibaren geceler boyunca bireylerin kulaklarına toplumsal rollerine ilişkin kurallar ve ilkeler sloganlar halinde fısıldanmakta ve böylece bireyler, statükoya uygun davranmaya koşullandırılmaktadır. Faber’in Montag’a verdiği aygıtın işlevsel yönden ‘deniz kabuğu yüksük radyolar’a olan benzerliği ve Mildred gibi bireylerin bu radyoları geceleri yatarken bile dinlemeye devam ettikleri göz önüne alındığında, totaliter rejimin de yüksük radyolar yoluyla bireyleri koşullandırma sürecine tuttukları çıkarımına ulaşılmaktadır.

Ekonomik çıkar ilişkilerini gizleyip kitleleri oyalama ve aldatma ilkesiyle işleyen kültür endüstrisinin sunduğu seçim özgürlüğü de aslında imgelere dayalı olan bir hipergerçekliktir. Demokratik refah devleti görünümüyle maskelenmiş totaliter düzende, siyasete ilişkin her şey görüntüden oluşmaktadır. Montag, eşinin davetiyle “Beyaz Palyaço” adlı televizyon programını seyretmek üzere evlerine gelen konuklara, televizyon izlemek yerine sohbet etmeyi önerince; Mildred, konu olarak politikayı seçer. Konuşulanlardan, halkın oylarıyla başkanın belirlendiği ‘demokratik’ seçimlerin söz konusu olduğu; ancak insanların seçimlerini, başkan adaylarının savunduğu ve temsil ettikleri farklı politik görüşlere, verdikleri sözlere ya da liderlik niteliklerine göre değil, onların fiziksel görünüşlerini ölçüt alarak yaptıkları anlaşılmaktadır:

Mildred bir an oturdu ve sonra Montag’ın hala kapının girişinde olduğunu görünce ellerini çırpı. “Haydi, Guy’ı mutlu etmek için politikadan konuşalım.”

“İyi olur,” dedi Mrs. Bowles. “Geçen seçimde, herkes gibi Başkan Noble’a oy verdim. Bence o gelmiş geçmiş başkanlar içinde en yakışıklı olanı.”

³⁴⁹ Bkz. Aldous Huxley; *Cesur Yeni Dünya*, çev. Ümit Tosun, İstanbul: İthaki Yayınları, 2000

“Ah, ya ona karşı öne sürülen adam!”

“O kadar değildi, değil mi? ufak tefek ve gösterişsiz, sık sık traş olmuyor ya da saçlarını düzgün taramıyordu.”

“Onu yarıştan ‘dışarı’ iten şeyler neydi? Küçük kısa bir adamı, öyle uzun boylu bir adamla yarıştıramazsınız. ...”

“Ayrıca şişmandı ve onu örtecek şekilde de giyinmiyordu. Büyük çoğunluğun Winston Noble’ı seçmesine şaşmamak gerek. İsimleri de etkili oldu. Winston Noble ile Hubert Hoag’ı on saniye karşılaştırım, hemen sonucu tahmin edebilirsiniz.”

“Lanet olsun!” diye Montag haykırdı. “Hoag ve Noble hakkında ne biliyorsunuz ki?”

“Niye, altı aydan az bir süre önce oturma odasının duvarlarındaydılar [TV’deydiler]. Bir tanesi durmadan burnunu çekip duruyordu. Bu da beni sinir ediyordu.”

“Evet, Mr. Montag,” dedi Mrs. Phelps. “Bizden böyle bir adama oy vermemizi mi istiyordunuz?” (146-7)

Bu konuşmalardan şu sonuç çıkarılabilir: Totaliter düzenin DİA’lar aracılığıyla yönlendirdiği ve kültür endüstrisi dolayısıyla içerikten çok görünüşe önem vermeyi özümsettiği halkın, kimi seçeceği baştan bellidir. Seçilecek kişinin egemen-yönetici sınıf tarafından belirlendiği bir düzende, ne yapılan seçim ‘demokratik’dir, ne seçilen kişi gerçekten ‘başkan’dır, ne de seçen kişiler kendi ‘özgür’ iradeleriyle hareket etmektedir. Yani, teknokrat egemen sınıfın kuklası oldukları sürece başkanların “seçimle başa gelmeleri ne efendileri, ne de köleleri ortadan kaldır[maktadır].”³⁵⁰

Temel gerçeklerin yokluğunu gizleyen ve yerlerine imgesel yapay gerçekleri getiren kültür endüstrisi, kitlelerin zihinlerini yönlendirmede “yıldız” olgusundan da yararlanmaktadır. “Bu tamamen ticarileşmiş toplumda, insanlar da dahil her şey meta statüsüne indirgenmiştir”³⁵¹ ve kültür endüstrisi’nin, çıkarları gereği yıldızlaştırıp magazin basınının ya da televizyon programlarının malzemesi haline getirmeyeceği bir kimse yok gibidir. Örneğin kültür endüstrisi, başkan adayları arasından film jönlerine benzer olanını öne çıkarırken; canlı yayınla kaçışını ekranlara getirdiği Montag’ı da

³⁵⁰ Marcuse, *a.g.e.*, s. 35

³⁵¹ Booker, *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, s. 90

kısa süreliğine ‘kötü şöhretli’ bir yıldızla dönüştürür. Kültür endüstrisi, İsa Peygamber gibi kutsal öneme sahip bir kişiliği bile ticari amaçları gereği yıldız haline getirip sömürmekten ve onun saygınlığını zedelemekten çekinmemektedir. Faber, Montag’ın onunla görüşmeye gelirken yanında getirdiği İncil’i eline alır ve İsa Peygamber’in reklam ve dizi yıldızına dönüşümünü serzenişle anlatır:

... Tanrım, bugünlerde onu ‘oturma odası’nda nasıl değiştirmişler. İsa şimdi ‘aile’den* biri. Merak etmişimdir çoğu kez. Tanrı bizim donattığımız haliyle öz oğlunu tanır mı, bu arada donattık mı yoksa soyup soğana mı çevirdik ayrı bir konu. O her tapınanın *kesinlikle* ihtiyaç duyduğu belirli ticari ürünlere üstü kapalı bir şekilde gönderme yapmadığı zamanlarda şeker kristali ve sakarinden oluşan bir naneli çubuk sadece şimdi. (124-5)

Egemen-yönetici sınıfın, DİA’lar, DBA’lar ve Kültür Endüstrisi, vs. yoluyla bireyler üzerinde kurduğu teknik ve ekonomik boyunduruğun sonucunda, toplumsal ilişkiler şeyleşmiş ve insanlar doğaya, birbirlerine ve kendilerine karşı yabancılaşma sürecine girmiştir. Örneğin totaliter düzen, bireyleri doğaya yabancılaştırıp yaratıcılıklarını körelterek teknolojiye bağımlı hale getirmekte ve bu şekilde onların edilgen tüketiciler olarak kalmalarını sağlamaktadır. Clarisse ona “sabahları çimenlerin üzerinde çiğ tanecikleri[nin]” (31) olması gibi doğayla ilgili basit bilgiler aktardığında, Montag’ın şaşırmasının nedeni, doğaya yabancılaştırılmış olmasıdır. Rejimin karşısında suçlu duruma düşüp kırsal alana kaçmak zorunda kaldığında, doğanın ona korkutucu gelmesi de aynı nedenledir.

Totaliter düzenin dayattığı şeyleşme sonucunda, bireyler ile makinelerin arasındaki ilişkide, bireyler denetimi elinde tutan ve araçları amaçları için kullanan özne konumundan çıkıp makinelerin belirlediği yaşam tarzına edilgen biçimde uyum gösteren nesne konumuna girmiş ve onların bir uzantısı haline gelmişlerdir. Örneğin Montaglar’ın evi, dış kapıya gelenleri haber veren sistemden, parmak iziyle dış kapının açılmasına olanak veren sisteme, otomatik havalandırma sisteminden, çöpleri yakma sistemine kadar “... ‘iyi yaşam’ ile ilişkilendirilen her türlü elektronik aygıtla

* Faber burada ‘aile’ ifadesini, eserdeki bir televizyon programına atfen kullanmaktadır.

bütünleşmiştir.”³⁵² Söz konusu araçlar yaşamı kolaylaştırmasına karşın, bireylere kendilerini gerçekleştirmeleri ve yaratıcı potansiyellerini ortaya çıkarmaları için boş zaman sağlamamakta; tersine onları edilgenleştirerek kendilerine bağımlı kılmaktadırlar. Örneğin Mildred, “neredeyse her zaman, ... bir makineye fiziksel ve zihinsel olarak bağlı durumdadır.”³⁵³ Bütün gün TV duvarlarını izleyip sabahlara kadar gözünü kırpmadan yüksük radyosunu dinlemekte ya da aşırı hızda araba kullanarak deşarj olmaktadır. Montag’ın, totaliter düzenin elinden kaçıp, rejim karşıtı gruba ulaşmayı başardığında tanıştığı Granger adlı grup lideri ona, büyükbabasının elleriyle emek vererek ürettiği ahşap eserlerden ve bakımını üstlendiği güvercinlerle kumrulardan ve keman çalışından söz eder. Anlatılan eylemler, emeğe karşı yabancılaşmanın olmadığı ve insanların becerilerini ve emeklerini, yaptıkları ürünlere yansıtılabildikleri bir zamana atıfta bulunmaktadır. Bunun üzerine Montag, Mildred’in ne kadar edilgen durumda olduğunun ayırımına varır: “... zavallı Millie. Hiçbir şey hatırlamıyorum. Ellerini düşünüyorum, fakat onları bir şey yaparken hatırlamıyorum. Ya yanlara bırakılmış, ya kucağında ya da bir sigara tutar durumdalar, fakat, hepsi bu kadar..” (227)

Günlük yaşamda başat durumdaki araçlar giderek insanlara özgü nitelikler kazanıp insanlaşırken; insanlar arasındaki ilişki de giderek araçsallaşmıştır. Nitekim, kahvaltıda yiyeceği tostu ona karısının yerine hazırlayıp sunan ekmek kızartma makinesine Montag “kendini minnettar hisse[der].”(43) Mildred aşırı dozda uyku hapi alıp zehirlendiğinde ise, onun yaşamını doktorlar değil teknolojik bir aygıtla çıkagelen teknisyenler kurtarır. Tıpkı bozulan bir aracın sorunlu bölümlerinin teknik servis tarafından çıkarılıp yenisiyle değiştirilmesi gibi, teknisyenler de kullandıkları aygıtla Mildred’in zehirlenen kanını tazesıyla değiştirip midesini yıkarlar.

Bağlılık gerektiren arkadaşlık, aşk ve aile ilişkileri gibi geleneksel toplumsal ilişkileri şeyleştirilerek bireylerin yalnızca aynı tüketim maddelerinin pazarını meydana getiren kitleler olarak etkileşimde bulunmalarına izin verilmektedir. Bu nedenle Clarisse’in vurguladığı gibi insanlar yalnızca tüketim maddeleri hakkında konuşmakta ama birbirleriyle anlamlı bir iletişim kuramamaktadır. Yine aynı nedenden ötürü Mildred ve arkadaşları arasındaki ilişki de, aynı TV programlarının izleyicileri olmaktan öteye gitmemektedir. Böylece yalıtılmış durumdaki bireylerin birbirleriyle

³⁵² Seed, “The Flight from the Good Life: ...”, s. 79

³⁵³ Bloom, “Summary and Analysis”, *a.g.e.*, s. 18

kuracakları iletişimin sonucunda bilinçlenmeleri ve örgütlenerak devrim yapabilmeleri önlenmektedir. Totaliter düzen, bu amaçla evlerin mimari yapılarını ve şehrin peyzaj mimarisini bile değiştirmiştir:

Aşağı doğru cadde boyunca, önleri dümdüz olan evler sıralanmıştı. Neydi o, bir öğleden sonra Clarisse, bir şey demişti? “Ön verandaları yok. Amcam eskiden olduğunu söylüyor. İnsanlar bazen geceleri orada otururlar, istedikleri zaman konuşurlar, sallanırlar, konuşmak istemedikleri zaman konuşmazlarmış. Bazen sadece orada otururlar ve bir şeyleri evirip çevirip düşünürlermiş. Amcam güzel olmadıklarından mimarların verandalardan kurtulduklarını söylüyor. Fakat amcam bunun bahane olduğunu; gizli kalan asıl nedenin belki de insanların öyle oturup ... konuşmalarını istememeleri ... olduğunu söylüyor. İnsanlar çok fazla konuşuyorlardı. Ve düşünmek için çok zamanları vardı. Böylece verandaları kapıp koyverdiler. Ve bahçeleri de. Gezilip, oturulacak çok fazla bahçe yok artık. ...” (102)

Montag ve eşi arasındaki söyleşen ilişki, insanların birbirlerine nasıl yabancılaştırıldıklarını örneklemektedir. Totaliter düzende, teknolojik boyunduruk bireylerin özel yaşamlarına bile sızmıştır. Nitekim eserde, Mildred ve Montag’ın yatak odaları hep bir mezar soğukluğunda betimlenmektedir. Karı kocanın birbirlerinden ne kadar yalıtılmış durumda oldukları ise şöyle ifade edilir: “Montag, karısından çok uzakta odanın öbür ucunda, boş bir denizin ayırdığı soğuk bir adada uzanıyordu.” (73) Montag, kulaklarına yüksük radyoları tıkayıp yaşamla bağlantısını koparmış biçimde uzanmakta olan Mildred’ı seyrederken, teknolojik aygıtların, eşi ile arasına girip iletişim kurmalarını engellediklerini fark eder:

Mildred’la aralarında bir duvar* yok muydu? İşin aslına bakılırsa, şu ana kadar, bir duvar değil üç duvar vardı ve pahalıydı da. ... Montag kendini sesli-renkli duvarların arasına elektronik olarak yerleştirilmiş yaratıklardan

* Eserde, oturma odalarının birkaç duvarını kapladığı için “Salon duvarları” şeklinde adlandırılan televizyonlar, kimi yerlerde yalnızca “duvar” olarak anılmaktadır.

biri gibi hissetti; konuşuyordu fakat konuşması kristal bariyeri aşamıyordu.
... Camdan dolayı birbirlerine dokunamıyorlardı. (76, 79-80)

Montag'ın, on yıldır evli olmalarına karşın eşini aslında hiç tanımadığını fark etmesinde Clarisse'in büyük etkisi vardır. Tanıştıkları gece, Clarisse'in aile ilişkileri Montag'ın dikkatini çeker. Aralarındaki teknolojik duvarlardan ötürü birbirlerine yabancılaşan Montag ve Mildred'in tersine, Clarisse'in ailesi, gece geç saatlere kadar birarada oturup sıcak sohbetler etmektedir. Aile bireyleri arasında böyle bir iletişimin statükoya uymadığı ise, diğer bütün evler karanlığa gömülmüşken Clarisse'in evinin ışıltılı oluşuna şaşırıp bunun nedenini soran Montag'a, Clarisse'in verdiği yanıttan anlaşılmaktadır: "Aa, sadece annem, babam ve amcam oturup konuşuyorlar. Yaya olmak gibi bir şey bu, sadece daha nadir görülür. Amcam bir kere ... tutuklanmıştı ... yaya olduğu için. İşte böyle tuhaf bir aileyiz." (31) Clarisse'in ailesi, Montag'ın böyle sıcak bir aile ortamına duyduğu özlemi ortaya çıkarır. Clarisse, Montag'ın içindeki babalık özlemini de gidermektedir.

Eserde işlenen totaliter düzen, Aile DİA'sını kendi çıkarlarına uygun biçime dönüştürmüştür. Aile DİA'sı, yalnızca insan soyunu devam ettirmek ve böylece sömürülecek tüketici kitlesinin varlığını güvence altına almak için kullanılmaktadır. Nitekim betimlenen toplumda, çocuklar gereksiz bir yük olarak görülmekte ve bu nedenle evli çiftler ya hiç çocuk yapmamakta ya da çocuklarının yetiştirilme sorumluluğunu, Okul DİA'sının ve kültür endüstrisinin sağladığı pahalı olanakların üzerine atmaktadır. Örneğin, Mildred çocuk sahibi olmayı hiç istememiştir. Tek boyutlu toplumun genel yapısını yansıtan Mildred'in arkadaşlarının durumu da farklı değildir. Montag, birbirlerinin evlerine yalnızca sevdikleri TV programlarını izlemek için giden Mildred'in 'arkadaş'larına gerçek bir iletişim kurabilme umuduyla çocuklarının durumunu sorduğunda onların verdikleri yanıtlar, bu tek boyutlu toplumda çocuklara bakış açısını dışa vurmaktadır:

Montag dudaklarını kıpırdattı. "Konuşalım."

Kadınlar irkildiler ve ona baktılar.

"Çocuklarınız nasıl, Mrs. Phelps?" diye sordu.

Mrs. Phelps ... “Çocuğum olmadığını biliyorsunuz! Akli başında olan hiç kimse, Tanrı biliyor ya çocuk sahibi olmaz.” dedi.

“Bence öyle değil,” dedi Mrs. Bowles. “sezaryen ameliyatıyla iki çocuğum oldu. Bir bebek için o kadar acı çekmeye gerek yok. Dünya üremeyi sürdürmeli, biliyorsunuz, ırk devam etmeli. ... iki sezaryen işi bitirdi, evet efendim. ...”

“Sezaryen olsun olmasın, çocuklar yıkıcıdır, aklını kaçırmış olmalısın.” Dedi Mrs. Phelps.

“Çocukları on günün dokuzunda bir okula sepetledim. Ayda üç gün eve geldiklerinde onlara katlanıyorum; o kadar da kötü değil. Onları ‘oturma odası’na atarsın ve düğmeyi çevirirsin. Tıpkı çamaşır yıkamak gibi. Kirli çamaşıruları doldur ve kapağı kapat.” Mrs. Bowles kıkırdadı. (145-6)

Totaliter düzen tarafından aile yapısının, çocuk büyütme çamaşır yıkamakla eş değer tutacak kadar şeyleştirilmesinin nedeni; aile olgusunun, toplumun temel taşı olması ve bireylerin benliklerinin gelişiminde ve toplumsal kuralların, geleneklerin ve sorumlulukların kuşaktan kuşağa aktarılmasında başat bir rol oynamasıdır. Kısacası, geleneksel Aile DİA’sında veliler çocuklarına toplumsal değerleri aşılarken; eserde işlenen Aile DİA’sında aşılana tek toplumsal norm, tüketim ve tahrip etme üzerine kuruludur. Dolayısıyla, totaliter düzen, aile olgusunu yozlaştırıp, aile bireyleri arasında bağlılık ve dayanışma kurulmasını engelleyerek; hem onların yalnızca rejimin ideolojisine gönülden bağlı olmalarını, hem de ekonomik çıkar çarklarını döndüren kültür endüstrilerine bağımlı kalmalarını sağlamaktadır. Örneğin, Mildred’in, Montag’ın evde kitap sakladığını itfaiye örgütüne ihbar etmesi, ideolojiye duyulan bağlılığın kişisel aile bağlarından daha baskın durumda olduğunu göstermektedir.

Aile bağları koparılarak, bireylerin, ailelerinden geçmişe ilişkin bilgiler edinmeleri ve totaliter düzenin çıkarlarına uymayan gelenekleri öğrenip yaşatmaları da önlenmiş olmaktadır. Clarisse’in özgünlüğünü koruyabilmesinde ve sorumluluk sahibi olgun bir birey olarak yetişebilmesinde ise, ailesinin onu rejimin öngördüğü biçimde değil, geleneksel yollarla terbiye ederek büyütmesinin etkisi vardır. Clarisse, sonu ölümle bitebilen ‘oyunlar’ın akranlarının arasındaki yaygınlığına serzenişte bulunurken bu konuya şöyle değinir:

Montag: “Çok yaşlı biri gibi konuşuyorsun.”

Clarisse: “Bazen yaşlıyım. Benim yaşındaki çocuklardan korkuyorum. ... Korktuğum için onlar da benden hoşlanmıyorlar. Amcam diyor ki, büyükbabası çocukların birbirlerini öldürmedikleri zamanı hatırlamış. Fakat bu, onların herşeyinin farklı olduğu çok eski günlerdeymiş. Onlar sorumluluğa inanırlardı, diyor amcam. Biliyor musun, ben sorumluluğa inanırım. Yıllar önce hak ettiğimde, kıcıma şaplağı yerdim. Evin tüm alışverişini yapar ve ellerimle evi temizlerdim de.” (58-59)

Her türlü yakın ve içten ilişkinin engellendiği ve bireylerin birbirlerinden yalıtılıp yalnızca tüketici kitlesi olarak bir arada tutuldukları bu tek boyutlu toplumda, insanlar o kadar ben-merkezli hale gelmişlerdir ki çevrelerinde olan biten şeylere karşı duyarlılıklarını kaybetmişlerdir. Örneğin Montag, binlerce kitapla birlikte bir de kadın yaktıklarını büyük bir vicdan azabı içinde dile getirdiğinde, Mildred hiç umursamaz. Ancak, Montag bu olayın üzerinde yarattığı duygusal baskıdan ötürü işinden ayrılmayı düşündüğünü söylediği zaman; Mildred bencilliğini dışa vurarak tepki gösterir:

Montag: “Mildred, nasıl olur acaba? Yani, belki, bir süre için işimden ayrılısam?”

Mildred: “Her şeyi mi bırakmak istiyorsun? Bu kadar yıllık çalışmadan sonra, bir gece, kadının biri ve onun kitapları yüzünden ...”

Montag: “Kadını görecektin, Millie!”

Mildred: “O benim için bir hiç; o kitaplara sahip olmasaydı. Onun sorumluluğu, düşünmesi gerekiyordu. Ondan nefret ediyorum. O seni etkilemiş ve bundan sonra olacakları biliyorsun, dışarı atılırız, evsiz, işsiz, hiçbir şeysiz kalırız.”

Montag: “Orada değildin, *görmedin*” dedi Montag. “Kitaplarda birşeyler olmalıydı, hayal edemeyeceğimiz şeyler, kadının yanan bir evde kalmasını sağlayacak birşeyler; Bir hiç için kalmazsın.”

Mildred: “Kadın enayiymiş.” (85)

Totaliter rejimin sunduğu maddi rahatlık ve bollukla gözleri boyanan ve vicdanı körelen Mildred, masum bir insanın ölümü karşısındaki kayıtsızlığını Montag'a, Clarisse'in ölüm haberini verirken de sergiler. Mildred, eşine bu haberi vermeyi unuttur ve ancak Montag tesadüfen Clarisse'ten söz edince aklına gelir. Böyle bir haberi unutabilecek kadar insanlara yabancılaşmış olan Mildred, eşine olan biteni yalan yanlış anlattıktan sonra yine kendi dünyasına çekilir ve kayıtsızca yüksek radyosunu dinleyip çalan şarkılara mırıldanarak eşlik eder. Montag, kitaplarda uğurlarında can vermeye değecek ne olduğunu anlamak için kitap okuma girişiminde bulunduğu zaman da, Mildred'in ben-merkezciliği ortaya çıkar. Montag yakılmaktan kurtarıp evinde sakladığı kitaplardan gözüne çarpan satırları sesli okur ama bu satırlardan yalnızca birisi Mildred'in dikkatini çeker:

Montag başka bir kitap açtı. "En sevdiğim konu: Ben." Montag gözlerini kısarak duvara baktı. "En sevdiğim konu: Ben."

"*Bunu* anladım." dedi Mildred.

"Fakat Clarisse'in gözde konusu kendisi değildi. Başkaları ve bendim. Çok uzun yıllardan bu yana, gerçekten hoşuma giden ilk kişiydi o. Anımsayabildiğim kadarıyla bana dosdoğru, bir önemim varmış gibi bakan ilk kişiydi." (111-2)

Her şeyin metalaştırıldığı tek boyutlu toplumda insanların kendileri bile kullanılabilir, işi bitince atıp kurtulunulabilir ve yerine yenisi konulabilir metalar gibi işlem görmektedir. Montag, Clarisse ile tanıştıkları gece onun evinden gelen konuşma ve gülüşme seslerinin çekimine kapılır ve kapılarını çalıp yalnızca dinleyici olarak da olsa bu sohbete katılma isteği duyar. Ancak buna cesaret edemez ve dışarıdan duyabildiklerini dinlemekle yetinir. Kulağına gelen sözler, toplumca içinde buldukları durumu özetlemektedir: "Bununla birlikte, çağımız kullanılıp atılan kağıt mendil çağı. Burnunu bir kişiye sil, buruşturup at, başka birini al, sil, buruştur at. ..."

(41) Örneğin, Montag ile Mildred'in evlilikleri ve ilişkileri o kadar yüzeyseldir ki birbirlerinin gözünde yeri doldurulamaz durumda değillerdir. Tanışıp evlenmelerinin üzerinden yalnızca on yıl geçmiş olmasına karşın ilk kez nerede ve ne zaman buluştuklarını her ikisi de anımsayamamaktadır. Hatta bunun Mildred açısından hiçbir

önemi de yoktur. Eş kontenjanını herhangi biri doldurabilecek kadar birbirlerine yabancıdır. İlişkilerinin durumu Montag'a bir fıkrayı anımsatır:

Birdenbire karısı yabancı gelmişti. Montag onu tanıdığına inanamadı. Tıpkı gece eve geç gelip yanlış kapıyı açıp, yanlış bir odaya girip, bir yabancıyla yatarak ertesi sabah erkenden kalkıp işine giden sarhoş adamla ilgili olarak insanların anlattığı ... fıkralardaki gibi, bir başkasının evindeydi. (74)

Tüketime odaklanmış toplumsal örgütlenmede, iş yaşamı bile üretimden çok tüketme ve yok etme üzerine kuruludur. Özgür iradeyle yapılan seçimlerin söz konusu olmadığı bu toplumda erkeklere sistemin uygun gördüğü işlerde görev verilirken; kadınlara ev hanımlığı rolü biçilmiştir.³⁵⁴ Dolgun ücret alan, rahat yaşamaya ve tüketmeye güdülenmiş çalışanlar devletin çeşitli birimlerinde önemli görevler üstlenmelerine karşın karar mekanizmalarının dışında kalmakta ve teknokratların oluşturduğu egemen-yönetici sınıfın aldığı kararları sorgulamadan uygulamaktadırlar. Nitekim aralarında Montag'ın da olduğu itfaiyeciler, devletin karar organı değil; yalnızca alınan kararların uygulanmasını sağlayan devletin baskı aygıtıdır. Totaliter düzenin sözcülüğünü yapmayı üstlenmiş görünen İtfaiye Şefi Beatty bile, her ne kadar kitap okuma özgürlüğü gibi bir takım ayrıcalıklara sahip olsa da teknokratlar sınıfının dışındadır. Dolayısıyla okurlar, “baskıcı egemen sınıfın değerlerini desteklediği halde yasak meyveyi tatmanın keyfini süren”³⁵⁵ Beatty'nin koruyuculuğunu yaptığı düzeni gerçekte kimlerin denetimlerinde tuttuğunu merak etmekten kendilerini alamazlar.³⁵⁶

Bireyler, toplumdan soyutlanıp yalnız bırakılma kaygısıyla kendilerine biçilen rollere otomat gibi uymaktadırlar. Örneğin Montag, işini kendisi seçmemiş ama onun adına çoktan belirlenmiş olan toplumsal rolüne hiç sorgulamadan uyum göstermiştir. On yıldır itfaiyecilik yapmasına karşın, bir takım olaylar sonucu sisteme olan güveni sarsılıncaya dek yaktığı kitaplardan hiçbirini okumaya cesaret edememiştir. Kitap yakmak için kullanılan gaz yağının kokusunu “benim için olsa olsa parfümdür” (27) şeklinde tanımlayabilecek kadar işine körükörüne bağlı kalmıştır. Oysa ki bir kadının

³⁵⁴ Seed, “Cultures of Surveillance”, s. 79

³⁵⁵ Paul Brians; “Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451* and the Dystopian Tradition”, transcription of Brian’s speech delivered in Enterprise Oregon on February 21, 2006, s. 3, http://www.wsu.edu/~brians/science_fiction/451.htm

³⁵⁶ Watt, *a.g.m.*, s. 37

kitaplarıyla birlikte yanmasına tanıklık ettiği gün, eve döndükten sonra gaz yağı kokusu midesini bulandırır. Bu olaydan sonra yaptığı işin yıkıcı yönünün ayırımına varan Montag, “itfaiyeci olmadan önce bunları düşünmeliydin” diyerek kendisine çıkışan eşine verdiği yanıtta toplumsal rollerin önceden belirlenmiş olduğuna dikkat çeker: “Düşünmek mi?” dedi Montag. ‘Seçenek verdiler mi? Büyükbabam ve babam da itfaiyeciydi. Gözüm kapalı, onları takip ettim.’(86)

Eserde, yalnızlık ve güçsüzlük duygularından kurtulmak için toplum bütünüyle özdeşleşip otomat gibi uyma eğilimi Mildred tikeline yansıtılmaktadır. Montag bir kadının ölümüne yol açmanın verdiği vicdan azabından ötürü işinden ayrılmayı düşündüğünde, Mildred toplumdaki soyutlanıp refah devletinin sunduğu bütün maddi olanaklardan yoksun kalmaktan korktuğu için karşı çıkar. Refah devletinin dayattığı bütün ‘mutluluk’, zevk ve eğlence söylemlerine karşın Montag kendisini mutsuz hissetmektedir ve bunu ifade ettiğinde ise, Mildred “*Ben mutluyum. ... Ve bundan gurur duyuyorum.*” (104) sözleriyle tepki gösterir. Oysa Mildred da yüzeysel mutluluğunun ardında derin bir mutsuzluk içerisindedir ve kendisini gerçekleştirememenin verdiği düş kırıklığını sürekli uyku hapi alarak, televizyon duvarları ve “yüksük” radyonun sağladığı sanal dünyalara kaçarak ya da aşırı hızda araba kullanarak aşmaya çabalamaktadır.

Totaliter düzen içerisinde, doğaya ve insanlara yabancılaşan bireyler kendilerini dış dünyanın tehdidi altında hissetmekte ve bir şeyleri tahrip edip ortadan kaldırarak bu duygunun üstesinden gelmeye çalışmaktadırlar. Tahripkarlık, toplumda salgın bir hastalık gibi yaygın durumdadır. Ancak, insanlardaki tahripkar eğilimlerin totaliter düzen tarafından kısırlanıp sömürüldüğü anlaşılmaktadır. Örneğin Montag’a sistem içinde biçilen rol tahripkarlık üzerine kuruludur. Montag, üstlendiği görevin yıkıcı sonuçlar doğurduğunun ayırımına varana kadar kitapları tahrip edip ortadan kaldırma eyleminden zevk almıştır:

Yakmak bir zevkti. Bazı şeylerin yitmesini, kararmasını ve *değişmesini* görmek özel bir zevk veriyordu. ... Elleri, tarihin paçavralarını ve kömürleşmiş kalıntılarını yok etmek için ateş ve alevin tüm senfonilerini yöneten bir orkestra şefinin elleriydi. (23)

Egemen-yönetici sınıfın denetimindeki kültür endüstrisi ve DİA'lar da tahripkarlığı kışkırtmak üzere tasarlanmıştır. Örneğin, gençler okul sonrasındaki boş zamanlarında yaratıcı etkinliklerde bulunmak yerine “eğlence parkları”nda “büyük çelik topla cam kırılan yerde cam kırmak, araba parçalanan yerde araba parçalamak” (58) gibi tahrip etmeye yönelik etkinliklere katılırlar. Caddelerde tehlikeli biçimde araba kullanarak jant kapaklarını veya sokak ışıklarını tahrip etmeye dayalı oyunlar oynarlar. Clarisse'in, “... tanıdığım herkes bağılıyor, vahşiler gibi dans ediyor, ya da birbirini dövüyor. ... Geçen yıl, altı arkadaşım vuruldu. On tanesi araba çarpmasıyla öldü.” (58) şeklindeki sözleri, gençler arasında tahripkarlığın ne kadar yaygın olduğunu ve bazen bu durumun ölümlere neden olduğunu yansıtmaktadır. Bununla birlikte, devletin baskı aygıtlarından polis, “herkesin onbinlik sigortası olduğu sürece” (59) yani, egemen sınıfın ekonomik çıkar ilişkileri zarar görmedikçe bu tür olayları suç kapsamına almamaktadır.

Bireylerin tahripkarlığından hayvanlar da etkilenmektedir. Doğadan yabancılaştırılmış olduklarından ötürü, doğaya ilişkin şeyler karşısında kendilerini güçsüz hisseden bireyler, bu bağlamda hayvanlara zarar verip onları ortadan kaldırarak ‘eğlenme’ye çalışırlar. Örneğin Montag bile, bir kadının kitaplarıyla birlikte yakılması olayından sonra, sisteme karşı içinde uyanan öfke duygusunu birşeyleri tahrip ederek bastırmak ister ve bunu ifade ettiğinde Mildred ona şöyle bir öneride bulunur:

Montag: “... Şu anda kötü birşeyler hissediyorum, birşeyleri kırıp dökmek ve öldürmek istiyorum.

Mildred: “Git, böceği [arabayı] al.”

Montag: “Hayır, teşekkürler.”

Mildred: “Arabanın anahtarları masanın üstünde. Ben ne zaman böyle hissetsem, hızlı araba sürmekten hoşlanırım. Doksan beş [mile] kadar çıktın mı, harika hissedersin. ... Şehir dışında her şey eğlenceli. Bazen köpeklere çarpıyorsun, bazen tavşanlara. Git böceği al.” (103)

Hayvanlara uygulanan tahripkarlık yalnızca yollarda üzerlerine araba sürüp çarpmaktan oluşmamaktadır. Montag'ın iş yerinde, yeni bir ihbar alıp kitap yakmaya gidilene kadar geçen zamanda oyalanmak için seçilen temel eğlencelerden biri,

Mekanik Tazı üzerine oynanan bahislerdir. Söz konusu bahisler, çevredeki hayvanların kimyasal yüzde verilerinin mekanik tazıya yüklenmesi ve sonra bu hayvanların ortaya bırakılıp tazının üzerlerine salınmasıyla oynanmakta ve bu oyun sonucunda tazının ilk önce hangi hayvana saldırıp öldüreceğine ilişkin doğru tahmini yapmış olan kişi bahsi kazanmaktadır.

Eserde betimlenen toplumda bireyler tahripkarlık eğilimlerini yalnızca kendi dışlarındaki nesnelere ve canlılara yöneltmemektedir. Bireyler, yoğun alkol, sigara ve hatta uyuşturucu kullanımıyla kendilerini de tahrip etmekte ve intihar girişimlerinde bulunarak kendilerini yok etmeye çabalamaktadırlar. Mildred da intihar girişiminde bulunanlar arasındadır. Mildred'in aşırı dozda uyku hapi alarak intihar etme girişimi Montag'ın yetişip sağlık birimlerinden yardım istemesiyle 'başarısız' olur. Aynı yöntemle birçok insanın da intihara kalktığı gerçeği, Montag'ın tıp doktorları yerine teknisyenlerin gönderilmesine olan tepkisi üzerine adamların "biz bu tür olaylardan dokuz on tanesini bir gecede hallederiz" (39) diye karşılık vermelerinden ve yeni bir acil yardım çağırısı olarak apar topar gitmelerinden anlaşılmaktadır. Aşırı dozda uyku ilacı almak, eserde geçen tek intihar yöntemi değildir. Nitekim Montag'ın baskısıyla TV seyretmek yerine sohbet etmek zorunda kalan Mildred'in 'arkadaş'ları, Gloria adlı bir bayanın eşinin bir binadan atlayarak intihar ettiğini belirtirler. Ayrıca, Faber ve Montag, kültür endüstrisinin kitleler üzerinde oluşturduğu hegemonyayı tartışırken insanlara yönelen tahripkarlığa şöyle atıfta bulunurlar:

Faber: "... Artık çok az insan isyan etmeyi düşünüyor ve bunların bazıları da, benim gibi, kolaylıkla korkuyor. 'Beyaz Palyaço'dan hızlı dans edebilir ve 'Mr. Gimmick' ve oturma odası 'aileleri'nden* daha yüksek sesle bağırabilir misin? Eğer başarabilirsen, amacına ulaşırsın, Montag. Her durumda, sen bir budalasınsın. İnsanlar eğleniyor."

Montag: "İntihar ederek! Cinayet işleyerek!" (133)

Aslında devletin kendisi, kültür endüstrisini yoluyla tahripkarlığa özendirme siyaseti izlemektedir. İnsanları birşeyler yapmaya, üretmeye ve ortaya çıkarmaya güdülemek yerine, yıkmaya özendiren devlet ideolojisini, Faber, "yapmayanlar,

* "Beyaz Palyaço", "Mr. Gimmick" ve "Aileler", televizyon programlarının adlarıdır.

yakmalıdır” (136) diyerek ifade eder. Egemen-yönetici sınıfın böyle bir siyaset izlemesinin amacı, şiddet ve tehlikeye dayalı heyecanlar yaratan eğlencelerle insanları eleştirel düşünme eyleminden uzaklaştırmaktır.³⁵⁷ Bu amaçla, örneğin jet arabalar, “tehlikeden başka bir şey düşünemeyeceğin[iz] bir hızla, saatte yüz mille” (128) sürülmek üzere tasarlanıp pazarlanmaktadır.³⁵⁸ Duvar televizyonlarında ise şiddet içerikli programlar yayınlanıp durmaktadır:

“... üç Beyaz Çizgi Film Palyaçosu, muazzam içten kahkahalar eşliğinde birbirlerinin kol ve bacaklarını kestiler. İki dakika daha sürdü bu, sonra da oda, ... jet arabalarının birbirlerine kuvvetle çarpıp, sonra gerileyerek tekrar hızla çarparak çılgınca dolandığı bir alan [haline] geldi. Montag birkaç vücudun havada uçtuğunu gördü.” (142)

İnsanları tahripkarlığa sürükleyerek devlet, hem sigortacılık sistemine pazar oluşturmakta, hem de yok edilip tüketilen metaların yerine yenisinin alınması gereksiniminden yararlanarak üretim koşullarının yeniden üretimini sağlamaktadır.

Egemen-yönetici sınıfın, bireylerin tahripkarlık eğilimlerinden ekonomik çıkar sağladığı bir başka piyasa da tekel ürünleri piyasasıdır. Eserde anlatılan toplumda, alkol ve sigaranın ve hatta eroin gibi uyuşturucuların tüketiminin yaygın olduğu satır aralarından çıkarılmaktadır. Örneğin Mildred, intihara kalkıştığı geceyi izleyen sabah, uyandığında, hiçbir şey anımsayamamaktadır ve kendisini akşamdan kalma gibi hissettiğini, verdikleri çılgın bir partide, aşırı alkol almış olmasına bağlar. Devlet, aşırı dozda kana karışırsa “binlerce kez tokmak gibi vur[up]” (38) beyni felç etme riski taşımaya karşın uyku haplarının satışına da sınırlama getirmemektedir.

Tüketilen tüm bu keyif verici, uyarıcı veya ‘sakinleştirici’ maddeler arasında en yaygının sigara olduğu görülmektedir. Montag, şehri terk ettikten sonra karısını anımsamaya çalıştığında, onu yalnızca elinde bir sigara ile gözünde canlandırabilir. Başta Beatty olmak üzere, Montag’ın arkadaşları da sürekli sigara ya da pipo gibi tütün ürünleri tüketmektedir. Mildred’in midisini yıkayıp kanını değiştirmeye gelen teknisyenler de, sözde sağlıkla ilgili bir işkolundan olmalarına karşın, işlerini yaparken bir yandan da sigara içmeyi sürdürürler. Mildred’in evine konuk olan arkadaşları da

³⁵⁷ McGiveron, *a.g.m.*, s. 119

³⁵⁸ *a.g.m.*, s. 118

sigara içmektedir. Kısacası, sigara tüketimi toplum genelinde yaygınlaştırılmıştır. Nitekim, Beatty'nin tütün ve akciğer kanseri hakkında yazılan bir kitabın yakılmasına değinmesinden, devletin, sigara üreticileriyle çıkar ilişkisi içinde olduğu sonucu çıkarılmaktadır. Bu toplum düzeninde, eroin kullanımının bile yasal olduğu ise, Beatty'nin insanları 'mutlu' etmek için egemen sınıfça sunulan olanaklar arasında eroini de anmasından anlaşılmaktadır: “sen kulüplerini ve partilerini, akrobatlarını ve sihirbazlarını, gözüpek adamlarını, jet arabalarını, ... seks ve eroini, otomatik refleksle yapılacak her şeyi getir onlara.” (99)

Yaratılan bu sömürü düzeninde, Beatty gibi zekası ve engin edebiyat bilgisi Montag'a yönelttiği iğneleyici ve alaycı sözleriyle çok çeşitli eserlere atıfta bulunmasından belli olan aydın kişiler bile maddi bolluğun ve rahatlığın, toplumsal uyum ve mutluluk için en mantıklı seçenek olduğuna kanmıştır. Beatty, Montag'ın yaktığı kitaplara karşı merak duymaya başladığını sezdiğinde, babacan bir tavırla aynı meraka bir zamanlar kendisinin de kapıldığını ama “denetimi altındaki herkesi sınırsızca cezalandırıp ödüllendiren ve her zaman her yerde varolan güçlü bir iktidarın hizmetindeki”³⁵⁹ bir insanın kendi iyiliği için bu düzene boyun eğmekten başka seçeneği olmadığını altını çizer.

Oysa insanlar, okuma, öğrenme, düşünme ve düş kurma özgürlüklerinden yoksun oldukları sürece tek başına zenginlik ve rahatlığın onlara mutluluk sağlayamadığı; toplum genelinde tahripkarlığın, intiharların, uykusuzluk sorununun, sedatif ilaç kullanımının, içki ve sigaranın yanı sıra eroin tüketiminin yaygınlığından anlaşılmaktadır. Marcuse'ün sözleriyle ifade edilecek olursa, betimlenen toplum düzeni “mutsuzluk içinde esenlik”³⁶⁰ sunan ve insanları teknolojik kafeslere kapatıp en temel özgürlükleri olan düşünebilme ve düşleyebilme özgürlüklerinden yoksun bırakan “konforlu bir toplama kampı”dır.³⁶¹

Yapay bir 'eşitlik' yaratma bahanesiyle, yurttaşlarını tek boyutlu insanlar haline getirerek sömüren bu esenlikle maskelenmiş görünmez boyunduruğa baş kaldıracabilecek tek sınıf, sistemi olumsuzlayan eleştirel düşünme yetilerini kaybetmemiş oldukları için statükoyla uyumsuz kalan, toplum dışı ilan edilen, dışlanan, hor görülen

³⁵⁹ Bloom, “Summary and Analysis”, *a.g.e.*, ss. 30, 39

³⁶⁰ Marcuse, *a.g.e.*, s. 32

³⁶¹ David Cochran; *America Noir: Underground Writers and Filmmakers of the Postwar Era*, Washington: Smithsonian Institution Press, 2000, s. 67

ve çeşitli yaptırımlar uygulanan aydınlar sınıfıdır. Ancak, toplumun çoğunluğu iktidarın hegemonyasına körü körüne bağlı otomatlardan meydana geldiği, bütün teknik olanaklar iktidarın denetiminde tutulduğu ve hepsinden öte iktidarın gerçek sahibi olan egemen-yönetici sınıf görünmez olduğu için aydınların devrim yaparak bu düzeni yıkabilme olasılığı söz konusu değildir.

Aydınların oluşturduğu toplumsal uyumsuzlar sınıfı, görünmez iktidara baş kaldırmak, yel değirmenleriyle dövüşmekten farksız olacağı için kenara çekilip totaliter düzenin kendi kendini ortadan kaldırmasını bekler. Faber bu düşünceyi, totaliter düzeni yıkmak için hemen eyleme geçmek isteyen Montag'a şöyle aktarır: “Sabırlı ol, Montag. Bırak savaş ‘aileler’in sesini kessin. Uygarlığımız kendisini parçalara ayırıyor. Bu merkezkaç makinesinden uzak dur.” (133) Aydınlar sınıfı, beklentilerinin gerçekleştiği gün, kitapların onlara yeni bir uygarlık kurmalarında rehberlik edeceklerine inandıkları için insanlığın geçmişini ve kültürel mirasını içeren kitapları korumaya çabalamaktadır. Basım-yayım teknolojisi DİA olarak egemen-sınıfın denetiminde olduğundan ve devletin baskı aygıtı olarak itfaiyeciler varolan kitapları ellerine geçirdikleri anda ortadan kaldırdıklarından ötürü; aydınlar kendilerini ıssız yerlerde göçebe yaşam sürdüren zararsız insanlar olarak kamufle etmiş ve kitapları ezberleyerek belleklerinde koruma altına almışlardır. Böylece, kitapların teknolojik olanaklarla yeniden basılıp çoğaltılabileceği özgür günlerin gelişine kadar insanlar sözlü edebiyat geleneğine geri dönüş yapmışlardır.³⁶² Nitekim, eserin sonunda, tıpkı aydınların beklediği gibi, nükleer bir saldırı ilahi bir tufan gibi gelerek bu ‘uygarlığı’ tarihe gömer.

Montag bu rejim karşıtı aydınların arasına katıldığında, grubun lideri olan Granger ona büyükbabasından aldığı bir öğüdü aktarır. Söz konusu öğüt, eserin kültür endüstrilerince üretilen hipergerçeklik yoluyla kitleler üzerinde hegemonya kurulmasına karşıt olan söylemini adeta özetlemektedir: “Gözlerini merakla doldur, ... ve sanki on saniye sonra ölecekmişsin gibi yaşa. Dünyayı gör. Fabrikalarda yapılan veya parası ödenen herhangi bir rüyadan daha muhteşemdir.” (228)

³⁶² Susan Spencer; “The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in *Fahrenheit 451* and *A Canticle for Leibowitz*”, *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001, ss. 67-68

SONUÇ

ÇOĞUNLUĞUN ZORBALIĞINDA “ÖTEKİ” OLMAK

Fahrenheit 451 adlı eserinde Ray Bradbury, kitap okuma, düşünme ve düşünme özgürlükleri ekseninde bireysel özgürlükleri kısıtlayan bir totaliter düzen kurgular. Söz konusu düzen, halka maddi bolluk, rahatlık, zevk ve eğlence sağlaması ve eşitliğe önem vermesi yönünden eşine ütopyalarda rastlanabilecek bir “yeryüzü cenneti” sunuyor gibi gözükmektedir. Öte yandan, eserin karşı-ütopya türünün baş yapıtlarından sayılmasına neden olan şey, bu sözde ‘refah devleti’nin maskesinin ardında gizlediği “yeryüzü cehennemini” satır aralarındaki anlam katmanlarında yansıtmasıdır.

Bradbury’nin böyle dehşetengiz bir karşı-ütopya kaleme almasına yol açan etkenlerden biri, eserin yazıldığı Soğuk Savaş döneminde, İkinci Dünya Savaşı’nda yaşanan korkunç deneyimlerin yarattığı fiziksel ve duygusal sarsıntılar henüz geçmemişken; fırsat eşitliği ve bireysel özgürlüklerle özdeşleştirilen Amerika’da bir takım faşizan eğilimlerin baş göstermiş olmasıydı. Senatör McCarthy’nin başlattığı cadı avı bir yandan yabancı düşmanlığını körüklerken, diğer yandan halk arasında korku, kuşku ve ayrılık tohumları ekiyordu. McCarthy’nin, kendisine hedef seçtiği komünizm tehlikesine karşı ülkesini korumak adına yaptığı mantık dışı uygulamaların kitap yasaklarına ve sansürcülüğe varması, Bradbury’ye Hitler’in iktidarındaki anti-semitizm ve anti-komünizm kampanyalarını çağrıştırmış ve onun düşünce özgürlüklerinin kısıtlanmasından yana kaygılanmasına neden olmuştu.³⁶³

Bradbury’yi asıl kaygılandıran, egemen yönetici sınıfın neyin doğru neyin yanlış olduğuna karar verebilme yetkisini kendinde görmesi ve belirlediği doğruların dışında kalan görüş ve düşünceleri ortadan kaldırmaya çalışmasıydı. Daha da kötüsü, iktidardakilerin bu uygulamalarının halkın çoğunluğu tarafından desteklenmesiydi. Farklı olana karşı sergilenen bu düşmanca tutum, Bradbury için “çoğunluğun zorbalığı”ydı.³⁶⁴ Ancak, bu zorba çoğunluğun mu McCarthy gibi bağınaz kişileri iktidara taşıdıkları, yoksa iktidardakilerin mi ekonomik-teknik olanaklardan yararlanarak halkın çoğunluğunu hegemonyaları altına alıp onlara kendi ideolojilerini dayattıkları, burada

³⁶³ Bkz. David Mogen; *Ray Bradbury*, yay. haz. Warren French, Boston: Twayne Publishers, 1986, ss. 106-107; ayrıca bkz. Marvin E. Mengeling; *Red Planet, Flaming Phoenix, Green Town: Some Early Bradbury Revisited*, Bloomington, IN: 1st Books Library, 2002, ss. 102-2, 114-5, 121

³⁶⁴ David Mogen; “*Fahrenheit 451 as Social Criticism*”, *Bloom’s Guides: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, Yay. Haz. Harold Bloom, NewYork: Chelsea Books, 2007, ss. 63-64

sorulması gereken asıl sorudur. *Fahrenheit 451*'de ima edilen yanıt, çoğunluğun zorbalığını ortaya çıkaran etkenin, refah devleti görünümündeki totaliter, teknokratik egemen-yönetici güçlerin olduğu yönündedir.

Bradbury'nin sergilediği eleştirel bakış açısı birçok yönden başta Eleştirel Kuramcılar olmak üzere Batı Marksistlerinin savundukları görüşlere benzemektedir. Örneğin Adorno'nun barış tanımlaması eserde satır aralarından çıkarılabilecek mesajı yansıtmaktadır: “Barış, tahakkümün olmadığı bir farklı olabilme durumu; farklı olabilme olanağı bulmuş olanların birbirlerine katılabilme durumudur.”³⁶⁵ Eserde betimlenen totaliter düzenin, insanlar arasında mutsuzluk ve huzursuzluğa yol açabilecek farklılıkları giderip eşitlik sağlama aldatmacasıyla toplumu bir arada tutan ideolojisi ve zenginlik, rahatlık ve eğlence karşılığında insanların rızalarını kazanarak hegemonyasını kurması Marcuse'ün *Tek Boyutlu Toplum*'da eleştirdiği toplum modeline adeta kurgusal bir prototip oluşturmaktadır:

Bu toplumun insanlar üzerinde kurduğu egemenlik, yeterliliği ve üretimciliği ile kendini affettirmektedir. Eğer bu egemenlik, her elini değdirdiği şeyi türdeş kılıyorsa, karşıtlığı ortadan kaldırıyorsa [ve] çatışmalarla çocuk oyuncağı gibi oynuyorsa, kendi kültürel üstünlüğünü gösteriyor demektir. Yine aynı biçimde, kaynakların yıkımı ve israfın büyük hızla artışı, bu egemenliğin zenginliğini ve “yüksek refah düzeyini, ‘toplumun aldırmayacak kadar bolluk içinde olduğunu!’ gösterir.”³⁶⁶

Egemen güçlerin halka tektip bir duygu, düşünce, davranış ve yaşam tarzı dayatması ve farklılıkların oluşmasına olanak tanımamasının ardındaki dinamik, ekonomik temellidir; çünkü tektipleştirilmiş halk geniş bir pazar ve büyük bir tüketici kitlesi demektir. Bu amaçla kültür endüstrisi aracılığıyla halkın beğenileri avamlaştırılır ve ticarileştirilir. Halkın sanatsal zevki ve entelektüel kapasitesi en düşük düzeye çekilerek düzeni olumsuzlayacak eleştirel düşüncelere kapılmaları önlenir. Dolayısıyla

³⁶⁵ Alıntılayan Martin Jay; *Adorno*, Çev. Ünsal Oskay, İstanbul:Der Yayınları, 2001, s.82; ayrıca bkz. Adorno, Theodor W. “Subject-Object”, *The Essential Frankfurt School Reader*, der. Andrew Arato ve Elke Gebhardt, giriş Paul Piccone, New York: Continuum, 1978, ss. 499-500

³⁶⁶ Herbert Marcuse; *Tek Boyutlu İnsan: İleri Endüstriyel Toplumun İdeolojisi Üzerinde İnceleme*, çev. Seçkin Çağan, İstanbul: May Yayınları, 1968, s. 126; tırnak içindeki alıntı için bkz. John K. Galbraith, *American Capitalism*, s. 96

eserde işlenen totaliter güçlerin güdümündeki toplumun genelinde başat olan “zevksizlik, halkın maruz kaldığı bayağılaşmış kültürün sebebi değil sonucu”dur.³⁶⁷

Sonuç olarak *Fahrenheit 451*, Soğuk Savaş döneminde kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve refah düzeyinin artışı ile birlikte ortaya çıkan tüketim kültürünün, geleneksel yüksek kültür değerlerini yozlaştırmasından ve yeni totaliter eğilimlerin oluşmasına uygun zemin hazırlamasından duyulan korkuları, Batı Marksistleri’ninkilere benzer bir bakış açısıyla yansıtmaktadır.³⁶⁸ David Cochran, söz konusu benzerliği şöyle ifade eder:

“... Bradbury, teknolojinin toplum ve insan ruhu üzerindeki etkilerinden korkuyordu. Hem görüş ayrılıklarının siyasal olarak bastırılması yoluyla hem de zihinselden çok fiziksel arzularla doldurulmuş bir kültürün tüm olanaklarıyla, insanların eleştirel düşünebilme yetilerini öğütmeye uğraşan toplumsal güçleri iş başında gördü. *Fahrenheit 451* gibi eserlerde Bradbury, savaş sonrası dönemin seçkin kültürel görüşünü yansıtan kitlesel kültür eleştirileri kaleme aldı.”³⁶⁹

Bradbury’nin kendi zamanında gözlemlediği totaliter eğilimlerin geleceğe kurgusal izdüşümü olarak tasarladığı *Fahrenheit 451*’de işlenen birçok motifin günümüzde gerçekleşmiş durumda olması, eserin taşıdığı önemi göstermektedir. Örneğin, eserdeki konformist insanların oturma odalarının birkaç duvarını birden kaplayan televizyonlar olan “salon duvarları”, günümüzün interaktif yayınlarının, internet ortamının ve geniş ekran plazma ve LCD televizyonlarının öngörüsü gibidir. “Deniz kabuğu yüksük radyolar” ise günümüzün walkman, portatif CD çalar ve MP3 gibi işitsel aygıtlarına benzemektedir. Günümüzde, tıpkı eserde kurgulandığı gibi, reklamların, görsel ve işitsel kitle iletişim araçlarından yapılan sığ ve bayağı kültür bombardımanının kitapların temsil ettiği yüksek kültürel değerlerin yerini almasına ise Bradbury şöyle serzenişte bulunur:

³⁶⁷ M. Keith Booker; *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, Westport, CT: Greenwood Press, 1994, s. 109

³⁶⁸ David Cochran; *America Noir: Underground Writers and Filmmakers of the Postwar Era*, Washington: Smithsonian Institution Press, 2000, ss. xii, 56

³⁶⁹ A.g.y.

... İtfaiye Şefi Beatty'nin 1953'te kitabının yarısına doğru yaptığı kehanet ... [k]itapların kibrit veya ateş olmadan da yakılabilmesiyle ilgiliydi. Çünkü, eğer dünya kitap okumayanlarla, öğrenmeyenlerle, bilgisizlerle dolmaya başlarsa, kitapları yakmak zorunda kalmazsınız, değil mi? Eğer dünyanın geniş ekranı basketbolla ve futbolla dolar ve MTV içinde boğulursa, gazyağını ateşlemek veya okuyucuyu avlamak için Beatty'lere gerek kalmaz.³⁷⁰

Bradbury'nin betimlediği toplum düzeninde, elektronik aygıtlar bireylerin arasındaki ilişkilerin şekleşmesine ve iletişim kopukluğuna yol açmaktadır. Örneğin, “salon duvarları” ve “yüksük radyo” gibi teknolojik duvarlar, Montag ile eşi Mildred arasındaki iletişime engel olmaktadır. Bradbury'nin söz konusu öngörüsü de artık günlük yaşamın kanıksadığımız unsurlarından birisi haline gelmiştir: Bradbury, bir gün dışarıda dolaşırken yürüyüşe çıkmış bir çifte rastlar. Kadının kulağında portatif radyosunun kulaklıkları vardır ve bu nedenle karı-koca birbirleriyle hiç konuşmadan ve çevreleriyle hiç ilgilenmeden mekanik bir biçimde yürümektedirler. Eserinde kurguladığı birçok şeyin gerçeğe dönüştüğünü gören Bradbury, teknolojik aygıtlar yüzünden bireyler arasındaki ilişkilerin şekleşmesine de böylelikle tanıklık etmiş olur.³⁷¹

Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'de kurgusal olarak, Batı Marksistleri'nin ise kuramsal olarak iddia ettikleri gibi teknik olanaklarla bireylerin bilinçaltlarına sızılıp davranış tarzlarının ve düşüncelerinin değiştirilmesi ve denetim altında tutulması olgusu da günümüzde bir takım bilimsel araştırmaların konusunu meydana getirmektedir. Farkında olmadan algıladıkları uyarıcıların bireylerin duygu, düşünce ve davranışlarını etkileyebileceği düşüncesi 19. yüzyılın sonlarında yürütülen psikolojik deneylere dayanmaktadır. 1950'lerde James Vicary, *Picnic* adlı bir sinema filmini seyrederken sürekli beliren “Kola İç” ve “Patlamış Mısır Ye” komutlarına maruz kalan izleyicilerin patlamış mısır ve kola tüketmeye yöneldiğini bildirmiş; bunun üzerine Bilinçaltı Algılama kavramına ilgi artmıştır. Vicary, bildirisinin uydurma olduğunu itiraf ettiği

³⁷⁰ Ray Bradbury; “Alev Alev: Ray Bradbury'nin Önsözü”, *Fahrenheit 451*, çev. Zerrin Kayalıoğlu ve Korkut Kayalıoğlu, İstanbul: İthaki Yayınları, 1999, ss. 16-17

³⁷¹ Bkz. Kingsley Amis; “A Skilfully Drawn Conformist Hell”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000, s. 97

halde bu konuda birçok bilimsel araştırma yapılmasına neden olmuştur. Bilinçaltı Algılama kavramını, sigara bağımlılığı, aşırı iştah gibi bir takım davranışların değiştirilmesinde kullanmayı deneyen çalışmalar da olmuştur, ama bunların geçerliliğini kanıtlayan veriler elde edilememiştir. Ancak anestezi etkisi altındaki hastalara ameliyat sırasında bazı sözcüklerin dinlettirildiği bir deneyde, hastaların bilinci açıldıktan sonra bu sözcükleri doğru hatırladıkları saptanmıştır.³⁷²

1970'lerde ise, *Subliminal Seduction* (Bilinçaltı Ayartma) ve *Media Sexploitation* (Medyatik Cinsel Sömürü) gibi kitaplar yazan Wilson Bryan Key reklam afişlerinde gömülü sözcüklerin bilinçli olarak fark edilmemelerine karşın ürünleri tüketiciye daha cazip gösterdiğini ve tüketimi tetiklediğini ileri sürmüştür.³⁷³ Altbilinçsel ikna yöntemlerinin etkisi kesin olarak bilinmemekle birlikte bazı oluşumlar, söz konusu olgunun yalnızca kurgusal ya da kuramsal olmadığını göstermektedir. Nitekim Amerika'nın en büyük kültür endüstrisi olan Hollywood, bireylerin zihinlerini iç ve dış siyasetin gereklerine uygun olarak biçimlendirmektedir. Örneğin, Soğuk Savaş döneminde Rusları şeytansı bir ulus olarak yansıtan ve her fırsatta Amerikalıların ahlaki ve fiziksel olarak onlardan üstünlüğünü vurgulayan *Rocky* gibi filmler üretilmiştir. James Lull, Amerika'nın Libya'ya saldırdığı dönemde yapılan taraflı haberlerle halkta Orta Doğu'ya karşı önyargı yaratılışını, DİA'ların ve kültür endüstrisinin bilinçaltındaki etkisine örnek olarak verir. Lull'ın 200 öğrencisinin ezici bir çoğunluğu, Libya'nın harita üzerindeki yerini bile bilmedikleri halde, Amerika'nın 1986'da oraya yaptığı saldırıyı haklı bulmuştur.³⁷⁴

Henry A. Giroux, yazdığı bir makalede Bush yönetiminin nasıl gitgide totaliter bir niteliğe büründüğünü ve DİA'ları, gözetim mekanizmalarını ve kültür endüstrisini nasıl amaçlarına uygun biçimde kullandıklarını örneklendirerek savunur.³⁷⁵ Bush yönetiminin yapılan seçimlerde karşıt görüşü temsil eden Barack Obama yönetimiyle değiştirilmesi ise akıllara şu soruyu getirmektedir. Obama'nın sözümona serbest seçimlerle başa gelişi de acaba ekonomik ilişkileri elinde tutanlarla siyasal iktidara sahip olanların işbirliğiyle oluşturdukları bir proje olabilir mi? Obama'nın başkanlık

³⁷² Bkz. <http://www.arts.uwaterloo.ca/~pmerikle/papers/SubliminalPerception.html> ve <http://www.csic.cornell.edu/201/subliminal/>

³⁷³ James Lull; *Medya, İletişim, Kültür*, çev. Nazife Güngör, Ankara: Vadi Yayınları, 2001, ss. 40-41

³⁷⁴ *A.g.e.*, s. 27; ayrıca bkz. John Carlos Rowe; "Culture, US Imperialism and Globalization", *American Literary History*, 16, No. 4, Winter 2004

³⁷⁵ Henry A. Giroux; "The Emerging Authoritarianism in the United States: Political Culture Under The Bush/Cheney Administration", *Symplokē*, Vol. 14, No. 1-2 (2006)

koltuğuna geçmesinden önceki birkaç yıllık süre içinde 24 gibi televizyon dizilerinde ve *Matrix* ve *Deep Impact* gibi sinema filmlerinde zenci başkan fikrinin insanların zihinlerine yerleştirildiği veya Colin Powell ve Condoleezza Rice gibi zenci ırktan kişilerin iktidarda önemli görevler üstlenerek oldukça ırkçı bir ulus olan Amerikan halkının zenci başkan olgusuna alıştırıldığı söylenebilir mi?

Fahrenheit 451'in odak noktasını oluşturan kitap yakma olgusuna gelince, İskenderiye Kütüphane'sinin yakılmasından, Hitler'in ve Stalin'in totaliter rejimlerinde milyonlarca kitabın yakılarak yok edilmesine kadar tarih boyunca birçok örneklerine rastlanmıştır. Bununla birlikte, insanların geçmiş, gelenek ve kültürle bağlarını kopartıp yeni düzenin kolayca dayatılması için başvurulan bu eski yöntem geçerliğini hala korumaktadır. Yakın zamanlarda, eski Yugoslavya'da yaşanan etnik temizliğin uzantısı olarak Bosna Ulusal Kütüphanesi'nin yanı sıra içinde çok değerli arşivler barındıran daha birçok müze ve kütüphanenin yakılması ve Amerika'nın Irak'a düzenlediği 'barış ve demokrasi' operasyonlarında Bağdat'ta bulunan birçok değerli ve eşsiz kitabın yok edilişi, *Fahrenheit 451*'in bu konudaki öngörülerinin de tutarlılığını gösterir.³⁷⁶

Kısacası, genel olarak Batı Marksistleri kuramsal bir dille, Bradbury gibi bazı karşı-topya yazarları ise edebi bir dille şunu savunurlar: Demokratik refah devleti görünümündeki büyük kapitalist ekonomik glerle kenetlenmiş devlet düzeni, yani içiçe geçip kaynaşmış alt-yapı ile st-yapı, gerçekte ideolojik aygıtlar ve kültür endüstrileri yoluyla vatandaşlarını hegemonyası altına alarak onları eleştirel yetileri kreltilip otomatlaştırılmış tek boyutlu ve uysal konformistlere dönüştüren en başarılı totaliter düzendir. Baskı ve şiddete dayalı totaliter diktatörlüklerin, ezilen sınıfların başkaldırısı ile sona erdirilebilme olasılığı yüksek iken; halkı zevk, eğence, rahatlık ve tüketime uyulurup sömüren teknokratik bir totaliter düzene karşı çıkmak ya delilik ya da ahmaklık olacaktır. İleri kapitalist totaliter düzenlerde bireysel özgürlükler ve farklılıklar da ticarileşir. Bireyler tüketime çılgınlığı, maddi rahatlık, zevk ve eğence karşılığında ruhlarını, yani onları biricik yapan farklılıklarını ve özgürlüklerini verirler ve hepsi tektip kişilerden oluşan kitle içinde eriyip kaybolurlar.

³⁷⁶ Bkz. <http://www.abebooks.com/docs/Community/Featured/book-burning>; ayrıca bkz. http://newcombat.net/article_thelibraries.html#top ve http://en.wikipedia.org/wiki/Book_burning

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Adorno, Theodor W. ve Max Horkheimer; *Dialectics of Enlightenment*, New York: Continuum, 1976

_____; *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar I*, çev. Oğuz Özügül, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1995

_____; *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar II*, çev. Oğuz Özügül, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1996

Althusser, Louis; *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2006

Amis, Kingsley; “A Skilfully Drawn Conformist Hell”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000

Aydın, Kamil; *Entelektüel Yabancılar ve Ölümcül Kimlikler: Saul Bellow ve Sylvia Plath*, Erzurum: Eser Ofset Matbaacılık, 2005

Baker, Brian; “Ray Bradbury: *Fahrenheit 451*”, *A companion to science fiction*, yay. haz. David Seed, Maldenn, MA: Blackwell Publishing, 2005

Barclay, Michael W.; “Utopia/Dystopia/Atopia: A dissertation on psychopathology and utopian thinking”, Doktora Tezi, Saybrook Enstitüsü, 1990

Baudrillard, Jean; *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2008

_____; *Tüketim Toplumu: Söylenceleri / Yapıları*, çev. Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2008

Bezel, Nail; *Yeryüzü Cennetleri Kurmak*, Ankara: Güldikeni Yayınları, 2000

_____; *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu (ters ütopyalar)*, Ankara: Güldikeni Yayınları, 2001

Bloom, Harold (yay. haz.); *Bloom's Guides: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, New York: Chelsea Books, 2007

_____; *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001

Booker, M. Keith; *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Westport, CT: Greenwood Press, 1994

_____ ; *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, Westport, CT: Greenwood Press, 1994

Bottomore, Tom (yay. yönetmeni); *Marksist Düşünce Sözlüğü*, çev. der. Mete Tunçay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002

_____ ; *Frankfurt Okulu (eleştirel kuram): Horkheimer-Adorno-Marcuse-Habermas*, çev. Ahmet Çiğdem, İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989

Bozkurt, Nejat; *20. Yüzyıl Düşünce Akımları: Yorumlar ve Eleştiriler*, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1998

Bradbury, Malcolm; *The Modern British Novel*, London: Penguin Books, 1994

Bradbury, Ray; “Early Influence”, *Bloom’s Guides: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, New York: Chelsea Books, 2007

_____ ; *Fahrenheit 451 (50th Anniversary Edition)*, London: Voyager, 2004

_____ ; *Fahrenheit 451*, çev. Zerrin Kayalıoğlu ve Korkut Kayalıoğlu, İstanbul: İthaki Yayınları, 1999

Brown, J.A.C.; *Siyasal Propaganda (Techniques Of Persuasion: From Propaganda To Brainwashing)*, çev. Yusuf Yazar, İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1992

Buchheim, Hans; *Totalitarian Rule: Its Nature and Characteristics*, Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1968

Buck-Morss, Susan; *Rüya Alemi ve Felaket: Doğuda ve Batıda Kitleli Ütopyanın Tarihi Karışması*, İstanbul: Metis Yayınları, 2004

Civelekoğlu, Funda; “The Dystopia from Female and Male Point of View: *The Handmaid’s Tale* and *A Clockwork Orange*”, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniv., 2002

Clute, John ve John Grant (yay. haz.), *The Encyclopedia of Fantasy*, London: Orbit, 1997

Clute, John ve Peter Nicholls (yay. haz.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York: St. Martin’s Griffin, 1995

Cochran, David; *America Noir: Underground Writers and Filmmakers of the Postwar Era*, Washington: Smithsonian Institution Press, 2000

Çiğdem, Ahmet; *Akıl ve Toplumun Örgürleşimi: Jürgen Habermas üzerine bir çalışma*, çev. Yasin Aktay, Ankara: Vadi Yayınları, 1992

Dahrendorf, Ralf; “Out of Utopia: Toward a Reorientation of Sociological Analysis”, *Utopia*, yay. haz. George Kateb. New York: Atherton Press, 1971

Dickinson, Jo Myers; “Fashionable Straitjackets and Wooden Men:”, Ph.D. Thesis, The University of Toledo, December, 1999

Foucault, Michel; ““Panopticism,” *Discipline and Punish*” *Law and Literature: Text and Theory*, yay. haz. Lenora Ledwon, New York: Garland Publishing Inc., 1996

_____; *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1992

Frankl, George; *Batı Uygarlığı: Ütopya ve Trajedi*, çev. Yusuf Kaplan, İstanbul: Açılımkitap/Pınar Yayınları, 2003

Freedman, Carl; *Critical Theory and Science Fiction*, Hanover: Wesleyan University Pres, 2000

Friedrich, Carl J. ve Zbigniew K. Brzezinski; *Totaliter Diktatörlük ve Otokrasi*, çev. Oğuz Onaran. Ankara: Türk Siyasi İlimler Derneği Yayınları, 1964

Fromm, Eric; *Hürriyetten Kaçış*, çev. Ayda Yörükan, İstanbul: Tur Yayınları, 1979

Goldman, Lucien; “Marcuse’yi Anlamak”, *Frankfurt Okulu*, yay. haz. H. Emre Bağçe, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2006

Gottlieb, Erika; *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, Montreal & Kingston: McGill-Queen’s Press, 2001

Held, David; “Frankfurt Okulu (Eleştirel Kuram)”, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, Yayın Yönetmeni: Tom Bottomore, Çeviriyi Derleyen: Mete Tunçay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002

Horkheimer, Max; *Akil Tutulması*, çev. ve önsöz: Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları, 1994

Hoskinson, Kevin; “Ray Bradbury’s Cold War Novels”, *Modern Critical Views: Ray Bradbury*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001

Hoyles, John; *The Literary Underground: Writers and the Totalitarian Experience, 1900-1950*, London: Harvester Wheatsheaf, 1991

Hungerford, Amy; *The Holocaust of Texts: Genocide, Literature and Personification*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003

Huntington, John; “Can Books Convert Dystopia into Utopia?”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000

Huxley, Aldous; *Cesur Yeni Dünya*, çev. Ümit Tosun, İstanbul: İthaki Yayınları, 2000

Jacoby, Russel; “Batı Marksizmi”, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, Yayın Yönetmeni: Tom Bottomore, çev. der. Mete Tunçay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002

James, Edward; “Utopias and anti-utopias”, *The Cambridge Companion to Science Fiction*, yay. haz. Edward James ve Farah Mendlesohn, Cambridge: Cambridge University Press, 2003

Jay, Martin; *Adorno*, çev. Ünsal Oskay, İstanbul: Der Yayınları, 2001

Johnson, Wayne L.; “Machines of Joy and Sorrow: Rockets, Time Machines, Robots, Man vs. Machine, Orwellian Tales, and *Fahrenheit 451*”, *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001

_____; “Montag’s Spiritual Development”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000

_____; “Themes in the Novel”, *Bloom’s Guides: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, New York: Chelsea Books, 2007

Kerner, Howard A.; “*Fahrenheit 451*”, *Classics of science fiction and fantasy literature (Magill’s Choice)*, yay. haz. Fiona Kelleghan, Pasadena, CA: Salem Press, 1996

Kılıçoğlu, Safa, vd. (yay. haz.); “Rosenberg Olayı”, *Meydan Larousse*, 10. Cilt, İstanbul: Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Ltd. Şti., 1972

Koçak, Dilek Özhan; “Bir Toplum Eleştirisi Olarak Bilimkurgu Edebiyatında Karşı-Ütopyalar: *Biz, Cesur Yeni Dünya, 1984*”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2002

Koster, Katie de (yay. haz.); *Readings on Fahrenheit 451*, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000

Kumar, Krishan; *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1987

Larrain, Jorge; “İdeoloji”, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, Yayın Yönetmeni: Tom Bottomore, Çeviriyi Derleyen: Mete Tunçay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002

_____ ; “Temel ve Üstyapı”, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, Yayın Yönetmeni: Tom Bottomore, Çeviriyi Derleyen: Mete Tunçay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002

Lucy; Niall; *Postmodern Edebiyat Kuramı, Giriş*, çev. Aslıhan Aksoy, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003

Lull, James; *Medya, İletişim, Kültür*, çev. Nazife Güngör, Ankara: Vadi Yayınları, 2001

Marcuse, Herbert; *One Dimensional Man*, New York & London: Routledge, 2002

_____ ; *Tek Boyutlu İnsan: İleri Endüstriyel Toplumun İdeolojisi Üzerinde İnceleme*, çev. Seçkin Çağan, İstanbul: May Yayınları, 1968

McGiveron, Rafeeq O.; “Do You Know the Legend of Hercules and Antaeus?” The Wilderness in Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451*”, *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001

_____ ; “The Power of the Wilderness in *Fahrenheit 451*”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000

_____ ; “What ‘Carried the Trick?’ Mass Exploitation and the Decline of Thought in Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451*”, *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001

_____ ; “The Imagery of Hands in *Fahrenheit 451*”, *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001

McNeill, William H.; *Dünya Tarihi*, çev. Alâeddin Şenel, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1994

Mengeling, Marvin E.; *Red Planet, Flaming Phoenix, Green Town: Some Early Bradbury Revisited*, Bloomington, IN: 1st Books Library, 2002

Mogen, David; “*Fahrenheit 451* as Social Criticism”, *Bloom’s Guides: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, New York: Chelsea Books, 2007

_____ ; *Ray Bradbury*, yay. haz. Warren French, Boston: Twayne Publishers, 1986

Orwell, George; 1984, çev. Armağan İlkin, İstanbul: Kelebek Yayınları, 1984

Petrović, Gajo; “Şeyleşme”, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, Yayın Yönetmeni: Tom Bottomore, Çeviriyi Derleyen: Mete Tunçay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002

_____ ; “Yabancılaşma”, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, Yayın Yönetmeni: Tom Bottomore, Çeviriyi Derleyen: Mete Tunçay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002

Pohl, Frederik; “The Politics of Prophecy”, *Political Science Fiction*, yay. haz. Donald M. Hassler ve Clyde Wilcox, Colombia, South Carolina: Uni. Of South Carolina Press, 1997

Reid, Robin Anne; *Ray Bradbury: A Critical Companion*, Westport, CT: Greenwood Publishing Group Inc., 2000

_____ ; “Stylistic Analysis”, *Bloom’s Guides: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, NewYork: Chelsea Books, 2007

Roberts, Adam; *Science Fiction*, New York: Routledge, 2000

Seed, David; *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*, Edinburgh: Edinburgh Uni. Press, 1999

_____ ; “A Condemnation of Consumerism”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000

_____ ; “The Flight from the Good Life: *Fahrenheit 451* in the Context of Postwar American Dystopias” *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001

Sim, Stuart (yay. haz.); *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, çev. Mukadder Erkan ve Ali Utku, Ankara: Ebabil Yayınları, 2006

_____ ; “Hegemonya”, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, yay. haz. Stuart Sim, çev. Mukadder Erkan ve Ali Utku, Ankara: Ebabil Yayınları, 2006

Sisk, David W.; *Transformation of Language in Modern Dystopias*. Westport, CT: Greenwood Press, 1997

Slater, Phil; *Frankfurt Okulu : Kökeni Ve Önemi*, çev. Ahmet Özden, Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, 1989

Sova, Dawn B.; *Banned Books: Literature Suppressed on Social Grounds*, New York: Facts On File Inc., 1998

Spencer, Lloyd;. “Postmodernizm, Modernite ve Muhalafet Geleneği”, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, yay. haz. Stuart Sim, çev. Mukadder Erkan ve Ali Utku, Ankara: Ebabel Yayınları, 2006

Spencer, Susan; “Literature -and the Literate- Will Prevail”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000

_____; “The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in *Fahrenheit 451* and *A Canticle for Leibowitz*”, *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001

Stauth, George ve Bryne S. Turner; “Nostalji, Postmodernizm ve Kitle Kültürü Eleştirisi”, *Modernite Versus Postmodernite*, çev. ve der. Mehmet Küçük, Ankara: Vadi Yayınları, 1993

Stockwell, Peter; *The Poetics of Science Fiction*, Harlow: Pearson Education Ltd., 2000

Tormey, Simon; *Totaliterizm*, çev. Abdullah Yılmaz ve Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1992

Touponce, William F.; “Reverie”, *Bloom’s Guides: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, New York: Chelsea Books, 2007

_____; “Overcoming Nihilism in the Modern World”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000

Watt, Donald; “The Use of Fire as a Multifaceted Symbol”, *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000

_____; “Burning Bright: *Fahrenheit 451* as Symbolic Dystopia”, *Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001

Weber, Eugen; “The Anti-utopia of the Twentieth Century”, *Utopia*, yay. haz. George Kateb, New York : Atherton Press, 1971

Weller, Sam; “Writing of *Fahrenheit 451*”, *Bloom’s Guides: Ray Bradbury’s Fahrenheit 451*, yay. haz. Harold Bloom, New York: Chelsea Books, 2007

West, David; *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, çev. Ahmet Cevizci, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2005

Widman, Richard; "Problems Warned About in *Fahrenheit 451* Threaten Today's World", *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000

Wood, Diane S.; "Bradbury and Atwood: Exile as Rational Decision", *The Literature of Emigration and Exile*, yay. haz. James Whitlark ve Wendell Aycock, Texas: Texas Tech Uni. Press, 1992

Zipes, Jack; "Mass Degradation of Humanity and Massive Contradictions in Bradbury's Vision of America in *Fahrenheit 451*", *No Place Else: Extrapolations in Utopian and Dystopian Fiction*, yay. haz. Eric S. Rabkin ve diğerleri, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois Uni. Press, 1983

_____ ; "*Fahrenheit 451* Is a Reflection of 1950s America", *Readings on Fahrenheit 451*, yay. haz. Katie de Koster, San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000

DERGİLER, SUNUMLAR, ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Achter, Paul J.; "TV, technology and McCarthyism : crafting the democratic renaissance in an age of fear", *Quarterly Journal of Speech*, Vol. 90, No. 3, August 2004

Adorno, Theodor W.; "Culture Industry Reconsidered", *New German Critique*, No.6 (Autumn, 1975)

Akın, H. Bahadır; "Bilimkurgu romanları ve küresel Panoptikon", (I. Ulusal Bilgi, Ekonomi ve Yönetim Kongresi'nde yapılan sunumun genişletilmiş versiyonu) <http://izleniyoruz.net/php/article.php?story=20060216012033460>

Andrea, Thomas; "Adorno on film and mass culture: The culture industry reconsidered", *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, No: 20, 1979

Beauchamp, Gorman; "Technology in the Dystopian Novel", *Modern Fiction Studies*, 32:1 (1986: Spring)

Bennet, Jane; "Commodity Fetishism and Commodity Enchantment", *Theory and Event*, Vol. 5, Issue 1, 2001

Bluestone, George; *Film Quarterly*, Vol. 20, No.4 (Summer, 1967)

- Boerce, C. George; "Personality Theories: Eric Fromm",
<http://webspace.ship.edu/cgboer/fromm.html>
- Brians, Paul; "Ray Bradbury's *Fahrenheit 451* and the Dystopian Tradition", transcription of Brian's speech delivered in Enterprise Oregon on February 21, 2006, http://www.wsu.edu/~brians/science_fiction/451.htm
- Buhler, James; "Adorno Today", *Modernism/Modernity*, 6.2 (1999)
- Choldin, Marianna Tax; "Access to Foreign Publications in Soviet Libraries", *Libraries and Culture*, 26:1 (1991: Winter)
- Dickinson, Jo Myers; "Fashionable Straitjackets and Wooden Men:", Ph.D. Thesis, The University of Toledo, December, 1999
- Durak, Yasin; "Olumsuzun Gücü",
<http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=262>
- Duru, Orhan; "Bilimkurgu Nedir?", *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi*, (1 Ocak 1973), <http://www.bilimkurgu2000.com/Makaleler/Mak0.asp>
- Galeyev, Bulat; "Open Letter to Ray Bradbury", *Leonardo*, Vol. 34, No. 1 (2001)
- Giddens, Anthony; *Siyaset, Sosyoloji ve Toplumsal Teori*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2000'den derleyen:
<http://www.felsefeekibi.com/site/default.asp?PG=1853>
- Giroux, Henry A.; "The Emerging Authoritarianism in the United States: Political Culture Under The Bush/Cheney Administration", *Symplokē*, Vol. 14, No. 1-2 (2006)
- Grossman, Kathrine; "Woman as temptress: the way to (br)otherhood in science fiction dystopias", *Women's Studies*, Vol.14, 1987
- Gunster, Shane; "Revisiting the Culture Industry Thesis: Mass Culture and the Commodity Form", *Cultural Critique*, No. 45, (Spring, 2000)
- Huysen, Andreas; "Introduction to Adorno", *New German Critique*, No. 6 (Autumn, 1975)
- Kincaid, Paul; "On the Origins of Genre", *Extrapolation*, Winter 2003, Vol. 44, No. 4
- Koçak, Nilüfer; "Kültür Endüstrisi ve Sanatın Metalaşması",
http://www.subjektif.com/makale/kultur_endustrisi.html

Lenhoff, Alan; "Making fire mean more than fire: How authors use symbols", *Writing*, Stamford: Oct 1999, Vol.22, No. 2

Leslie, Deborah; "Cultural Industries and the Production of Culture", *Economic Geography*, Worcester: April 2006, Vol. 82, No. 2

Lowenthal, Leo; "Caliban's Legacy", *Cultural Critique*, No.8 (Winter, 1987-1988)

Maus, Derek, "Series and Systems: Russian and American Dystopian Satires of the Cold War", *Critical Survey*, Vol. 17, No.1, 2005

McGiveron, Rafeeq; "'To build a mirror factory': The mirror and self-examination in Ray Bradbury's Fahrenheit 451", *Critique*, Washington: Spring 1998. Vol. 39, No. 3

_____ ; "Bradbury's *Fahrenheit 451*", *Explicator*, Spring 96, Vol. 54, No. 3

Ritzer, George; "Adorno on Popular Culture", *Contemporary Sociology*, Washington: July 2004, Vol. 33, No. 4

Rowe, John Carlos; "Culture, US Imperialism and Globalization", *American Literary History*, 16, No. 4, Winter 2004

Rozanova, Julia; "Behind the Screen: The Role of State-TV Relationships in Russia, 1990-2000", *The Canadian Review of Sociology and Anthropology*, Toronto: May 2006, Vol. 43, No. 2

Sisario, Peter; "A Study of the Allusions in Bradbury's Fahrenheit 451", *The English Journal*, Vol. 59, No.2 (Feb., 1970)

Swingewood, Alan; "Marxism and Literary Theory", *Literature and History*, 2(1975: Oct.)

Traube, Elizabeth G.; "'The Popular' in American Culture", *Annual Review of Anthropology*, Vol. 25 (1996)

Wetzel, Eric; "The Firebrand", *Los Angeles Times Book*, No. 30, September/October 2003, Wilson Company

http://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Berdyaev

http://en.wikipedia.org/wiki/Tyranny_of_the_majority

http://en.wikipedia.org/wiki/One-Dimensional_Man

http://newcombat.net/article_thelibraries.html#top

http://en.wikipedia.org/wiki/Book_burning

<http://www.abebooks.com/docs/Community/Featured/book-burning>

<http://www.arts.uwaterloo.ca/~pmerikle/papers/SubliminalPerception.html>

<http://www.csic.cornell.edu/201/subliminal/>

www.heliweb.de/telic/bradcom.htm

www.northbrook.info/lib_F451_background.php

ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında Erzurum/Merkez'de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Ankara'da tamamladıktan sonra 1994 yılında Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandı. 1999'da bu bölümden mezun oldu. 2000 yılında Ankara'da özel bir kolejde öğretmenliğe başladı. 2004 yılında Atatürk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü'nde İngilizce okutmanı olarak görev yaptı. 2007 yılının sonundan itibaren Ankara'da, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda çalışmaktadır.