

**WILLIAM MORRIS'İN ROMANTİK VE  
MARKSİST ÜTOPYASI:  
HIÇBİRYER'DEN HABERLER'DE ESTETİK,  
EKONOMİ VE EKOLOJİ**

**ROMANTIC AND MARXIST UTOPIA OF  
WILLIAM MORRIS: AESTHETICS, ECONOMICS AND  
ECOLOGY IN *NEWS FROM NOWHERE***



**Okutman Dr. Kudret Nezir YUNUSOĞLU**

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**Özet:** 19. yüzyıl Avrupası birçok farklı yaklaşıma sahip ütopyanın tasarlanışına ve yazılışına tanıklık etmiştir. Bu makalenin amacı; İngiliz Marksist şair, sanatçı ve yazar William Morris'in 1890 yılında yayımlanan *Hiçbiryer'den Haberler (News from Nowhere)* adlı ütopyasının teknolojiye ve kapitalizme yaklaşımı konusunu; estetik, ekonomi ve ekoloji bağlamında incelemek ve üzerinde çok tartışılmış olan bu yapının, ütopya kronolojisindeki özel yerini ortaya koymaktır. *Hiçbiryer'den Haberler*, 19. yüzyılda yazılmış olan çok sayıdaki ütopyadan biri olmanın yanı sıra, kendisi ile birlikte anılan yine aynı döneme ait sosyalist eğilimli birçok ütopyadan da ayrılan özellikler barındırması nedeni ile özel bir anlam taşımaktadır. Makale, Morris'in yapının Marksizm-Romantizm eksenini, ekonomi-estetik ilişkisine bağlı olarak açmılayarak, yazarın kurduğu dünyanın işleyişinin dinamiklerini göstermeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Ütopya, Marksizm, Romantizm, Sanat, William Morris.

**Abstract:** Europe in the nineteenth century spawned many utopias with diverse schemes and outlooks, among which William Morris's *News from Nowhere* (1890) holds a special place. The brainchild of the great Marxist poet, artist and writer of the century, *News from Nowhere* offers a distinctive summation of Morris's extraordinary blend of Romanticism and Marxism, which is filtered through his multiple lenses of aesthetics, economy and ecology. The following

article is a modest attempt at explicating the dynamics of his utopia through the depiction of the different dimensions of his Marxist and Romantic ideas as developed and illustrated in the book in relation to art/aesthetics and labor/economy.

**Key Words:** Utopia, Marxism, Romanticism, Art, William Morris.

Ütopyanın bir kavram olarak tanımlanması yönünde bir çaba, gittikçe dallanıp budaklanan bir ağacı resmetmeye çalışmakla eşdeğer sayılabilir. Her ne kadar 'ütopik' diye adlandırılan düşünceler asla ulaşılamayacak hoş hülyalar diye geçiştirilebilse de, ya da Ernst Bloch'un *Umut İlkesi*'nde (*Das Prinzip Hoffnung*, 1959) yaptığı gibi oyunlardan resimlere, müzikten gündelik yaşama birçok kültürel olgu ütopik olanın ifadesi ya da farklı yansımaları olarak görülebilse de, ütopya; Batı düşüncesinde ağırlığını 'ütopik' sıfatının küçük görücü çağrışımları ile karşılaştırılamayacak derecede hissettirmektedir. Bir kavram olarak ütopya, bazen belli bir ideolojiye tepeden bakan bir yaklaşıma işaret ederken bazen de yalınkat bir fantazinin, anlık bir hülyanın ifadesi için kullanılmış olabilir. Özellikle 20. yüzyıl macerası nedeni ile ütopyanın<sup>1</sup>, tam karşısında yer alan 'dystopia'larla (ters ütopyalarla<sup>2</sup>) aynı noktaya düştüğü de iddia edilebilir<sup>3</sup>. Tarihin sonu gibi ufuk çizgisini perspektiften atmaya yönelik çabaların olduğu bir dönemde ve postmodern kabullerin göreceliği içinde, totaliterlik ve ütopyacılık arasındaki çizginin bulanıklaştırıldığı çağımızda, klasik ütopyaların yaklaşımı artık anakronistik bir tutum ya da ideolojik zorbalık olarak yaftalanmaktadır. Aslında ütopyanın siyasi düşünce tarihindeki yeri ile yazın dünyasındaki yeri *ayrı ayrı* ve *karşılıklı* bir ilişki içinde düşünüldüğünde, bir tanım oluşturma çabası yönünde anlamlı bir adım atıldığı, siyasi ve tarihsel tortuların ötesindeki bir geleneğin bu yaftayı aşar biçimde yavaş yavaş yeniden görünür hale geldiği söylenebilir. Üst üste binen anlam

<sup>1</sup> Bu yaklaşım, Hitler'in Aryan üstün ırkı ve Stalin dönemi SSCB'ni yaşantıya aktarılmış 'ütopyalar' olarak düşünenler için geçerli olsa gerek.

<sup>2</sup> Nail Bezel, ters ütopyaları, seçenek tanımamazlık, katılık ve düzen kaygısını insancıl değerlerin üstünde tutmak gibi kıstaslarla tanımlamaktadır (Nail Bezel, *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu: (ters ütopyalar)*, 1. Bs., İstanbul: Say Yayınları, Mayıs 1984, s. 9).

<sup>3</sup> Burada ütopyanın 'u/cu' 'var olmayan/güzel yer' anlamına karşı 'dys' ön ekinin işaret ettiği 'işlev bozukluğu'nun de altı çizilmelidir.

katmanlarının sonucu olarak, ütopyalar ile altın çağ tasavvurları, kayıp cennet arayışları, yeryüzüne cenneti getirecek mesihin beklendiği inançlar, binyılcılık, vaat edilmiş dünyalara yönelik gerek dinsel gerekse seküler eskatolojik beklentiler iç içe girmiş görünmekle kalmamış, ütopyalar ile ters ütopyalar da ortada buluşan çizgiler gibi aynı çizgiye çekilmişlerdir.

Ütopyanın epistemolojik anlamı kadar ontolojik boyutları da ütopyaların tarihi üzerine yazan eleştirmenlerin konusu ola gelmiştir. Ortaya koydukları düşünceler ve modeller ile birlikte, hangi nedenle yazıldıkları, birbirleri ile ne şekilde bir ilişki içinde oldukları da irdelenmiştir. Bu tutum, ütopyalara, ilişkide oldukları ideolojiler kadar kurguladıkları zaman-mekan algısı açısından da bakmayı gerektirmiştir. Bilindik birçok örnekte, ütopyanın bazen uzak bir gezegende ya da Thomas More'un ütopyası gibi coğrafi olarak yalıtılmış ayrı bir ada-dünyada<sup>4</sup> varlık bulduğu, bazen de içinde bulunulan somut koşullardan (çoğu kez bir devrim ile) bir sıçrayış ile koparak gelecekte bir zaman diliminde olduğu görülmektedir. Kim tarafından düşünülmüş olursa olsun, ne gibi tasavvurları içerirse içersin, basit hayallerin ve bolluk rüyalarının ötesine geçerek derinleşen ütopyalar, artık belli yapıları olan, bir dünya görüşü (ve belki de belli bir ideoloji) içeren olgunlaşmış düşünce bütünlüğü olarak görülmelidirler. Çoğunun okuyucuya yönelik, bir ders vermek, mevcut koşullara alternatif bir dünya sunarak 'kendince iyiye' doğru yönlendirmek gibi zaman zaman açık zaman zaman da örtülü hedefleri vardır. Bunu yaparken, metinlerdeki yaklaşımlar birçok açıdan farklılık gösterse de, esasında sözcüsü oldukları arzuyu dünyaya en azından düşünce düzeyinde kabul ettirmeye çalıştıkları da düşünülebilir. Ütopya yazarlarının çoğu; özel mülkiyet, devlet, kadının durumu, insan doğası, evlilik kurumu, eğitim, teknoloji, ekolojik kaygılar gibi toplumsal yaşantıya dair temel konularını hayal güçlerinin değirmeninden geçirip göz alıcı ama aynı zamanda örnek oluşturmayı da hedefleyen dünyalar sunarlar. Bu açıdan bakıldığında, Batı yazın tarihindeki bazı ütopyaların, özgün, ufuk açıcı modeller oluşturmak yerine, ideolojilerin boy aynası ya da dar şemalar olmaktan öteye geçememekle suçlanmalarının da yersiz olmadığı iddia edilebilir.

<sup>4</sup> Akşit Göktürk'ün, adanın ütopyaların tarihinde yarattığı güvenlik-tutsaklık ikilemi için bk. Akşit Göktürk, *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, YKY'de 1. Bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997, s. 17-57.

Ütopyalar her ne kadar bir düşünürün zihninden ve kaleminden çıkmaktan ötürü mitoslar gibi kolektif bir kimlik taşımaları da, yine de yapıtı ortaya koyanın içinde yaşadığı toplumsal, ekonomik ve tarihsel yapı ile diyalektik etkileşimleri de göz ardı edilemez. Diğer taraftan, ütopyalar, bir natürmort ya da herhangi bir felsefi kavram gibi hayatı sürükleyen temel iradenin yansıması olan ‘umut ilkesinin’<sup>5</sup> eğitilmesi ve bununla birlikte aynı zamanda kısıtlanarak akışının dondurulması olarak da görülebilir. Bireyin güç istenci, hayal gücüne belirli bir ideolojik don biçmekte, onu eğip bükerek biçim vermekte ve böylece durağanlık/istikrar ve toplumun genel düzenini, devingenlik/kaos ve birey temelli bir kavrayışa yeğler görünmektedir. Tabii bu istencin bireysel boyuttan toplumsala, yani ütopyaların sayfalarından tarihin sayfalarına aktarılması pek ender yaşanan durumlardandır. Örneğin Fransız ütopyaçı sosyalist Charles Fourier ya da İngiliz toplumsal reformcu Robert Owen’in detaylı olarak ortaya koydukları ütopya modellerini 19. yüzyıl Amerikasında kurmayı deneyen, belli bir süre büyük oranda dışarıya kapalı komünler olarak yaşamış topluluklar olmuştur.

Bu uygulama çabaları bir yana, ütopyanın Batı düşünce ve yazın tarihine damgasını belirgin bir şekilde vurduğu rahatlıkla söylenebilir. Aslında dolaylı olarak da olsa birbirine cevap niteliğinde yazılmış ütopyaların oluşturduğu bir geleniğin halkalarından da bahsedebiliriz. Plato’dan başlayarak günümüze kadar gelen bu gelenek, Batı yazını, siyasetini ve felsefesini bir sarmaşık gibi sarmalayarak –ve sık sık da *doppelgängerı* olan ters ütopyalarla kesişerek– insan ve doğa ile ilgili bilimlerden de beslene gelmiştir. Örneğin, Aydınlanma sonrası Batı’nın yaşadığı teknolojik ve bilimsel devrimler de zamanla ütopyaların ayrılmaz bir ögesi haline gelmiş, özellikle sanayileşme sürecine kadar bu özelliklerini korumalarına karşın, çoğu kez daha iyi bir gelecek hayalinin temel yapı taşlarından olan bu devrimlere karşı, Batı’daki ileri sanayi toplumlarında ve 19. yüzyılın yazın dünyasındaki Romantik çevrelerde endişeli ve eleştirel tepki hareketleri oluşmuştur.

<sup>5</sup> Ütopya konusundaki en kapsamlı çalışma olarak nitelenebilecek Ernst Bloch’un *Umut İlkesi* adlı yapıtında, yazar, ‘umut ilkesinin’aldığı değişik biçimleri ve olgunlaşma sürecini insan yaşantısının değişik katmanlarında felsefe bağlamında ele alır.

Bu makalenin amacı, Batı'daki ütopyalarda bir kırılma noktası oluşturan teknolojiye yaklaşım konusunu, William Morris'in *News from Nowhere* (1890) (*Hiçbiryer'den Haberler*)<sup>6</sup> adlı Marksizm merkezli ütopyasında estetik ile ilişki içinde incelemek ve üzerinde çok tartışılmış olan bu yapıtının ütopya kronolojisindeki özel yerini ortaya koymaktır. HH, 19. yüzyılda yazılmış olan çok sayıdaki ütopyadan biri olmanın yanı sıra, kendisi ile birlikte anılan yine aynı döneme ait sosyalist eğilimli bir çok ütopyadan da ayrılan özellikler barındırması nedeni ile özel bir anlam taşır. Morris'in yapıtının, anlatı açısından son derece gelenekselci ve basmakalıp olduğu iddialarının yaygınlığı kadar, döneminin farklı konu ve yaklaşımlarını sentezleme açısından da 19. yüzyıl ütopyaları arasında eşine az rastlanır bir örnek oluşturduğunu belirtmeliyiz. Burada geleneksellikten kasıt, örneğin çoğu ütopyada karşımıza çıkan rüyaya dalarak ütopyaya yolculuk<sup>7</sup> ya da ütopya'yı ziyaret eden edilgen bir yabancıya – ki bu çoğu kez anlatıcının kendisidir– soru cevap şeklinde bu ideal dünya hakkında bilgi veren kişi gibi klişeleşmiş ütopya anlatı araçlarıdır<sup>8</sup>. Yine aynı şekilde ütopyanın dışındaki dünya ile ilişkisinin zayıflığı ya da kopukluğu Morris'in HH'i için de geçerlidir, ki bu da doğrudan coğrafi/fiziksel yalıtılmışlıkla düşünsel soyutlamanın denkleğine işaret eder<sup>9</sup>. Her ne kadar HH,

<sup>6</sup> Bundan sonra HH olarak anılacaktır.

<sup>7</sup> Bu yazınsal aracın kökenleri İngiliz yazını bağlamında Ortaçağın rüya alegorilerine kadar götürülebilir. Wegner, Darko Suvin'e atıfta bulunarak HH'i Ortaçağ rüya fabillarına bağlamaktadır (Phillip E. Wegner, *Utopia, The Nation, and The Spatial Histories of Modernity*, California: California University Press, 2002, s. 75). Suvin buna dayanarak "sosyopolitik organizasyonun yokluğu nedeni ile" HH'nin ütopya sayılmayacağını bile öne sürer (Alıntılanan Ferns, *Narrating Utopia: Ideology Gender, Form in Utopian Literature*, Glasgow: Liverpool University Press, 1999, s. 249). Gerber de, HH'in "tanınmış tek rüya ütopyası" olduğunu iddia eder (Richard Gerber, *Utopian Fantasy: A Study of English Utopian Fiction since the End of the Nineteenth Century*, Londra: Routledge and Kegan, 1955, s. 99). Buna karşın Edward Thompson, HH'in "Bilimsel Ütopya" olduğunu öne sürer (Alıntılanan Ruth Levitas, *The Concept of Utopia*, Hertfordshire: Syracuse University Press, 1990, s.114). Morris ise, kitabın sonunda, anlatılanların "bir düştür çok tahayyül" olması dileğini dile getirmektedir (William Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, çev. Bahadır Sina Şener ve Kerem Karaerkek, 1. Baskı, İstanbul: Kaos Yayınları, 2002, s. 267). John Goode da bunu destekleyecek şekilde, anlatıda rüya formunun işlevinin, bir hedef koymaktan çok "toplumsal dönüşüm sürecinde tahayyülün rolünü" vurgulamak olduğunu söylemektedir (Alıntılanan Levitas, *The Concept of Utopia*, s. 119).

<sup>8</sup> Ütopyaların klasik örneklerinin karakter tiplmelerinden yoksun olduğu tespiti, her ne kadar karakterleri kullansalar da, bize bu yapıtların aslında romanla aynı kökenleri paylaşmadıklarını ve romanın anlatı yapısı içinde gelişmediklerini bir kez daha hatırlatır.

<sup>9</sup> Yine bu konu ile ilişkili olarak, çoğu sosyalist ütopyadaki ulus kavramına yabancı yaklaşımın, bu yapıtta da açıkça ortaya konduğu ve sınıf algısının bu anlamda daha gerçekçi olduğunu savunulmaktadır (Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 97-99).

diğer birçok klasik ütopya gibi sıkıcılık ve durağanlıkla<sup>10</sup> yargılana gelmişse de, ütopyaların pek azının bu türden kaygılar taşıdığını düşünülürse, bu iddialar pek de anlamlı görünmemektedir.

Ütopyalar, çoğu kez ya ideal bir toplum uygulamasını bize sunarlar<sup>11</sup> ya da bunun yerine alternatif düşünme şekillerini geliştirecek aykırı tutum ve seslerle karşımıza çıkarlar. Chris Ferns, alışıldık ütopya anlatılarından farklılıkları açısından; Morris'in yapıtının, ütopyaya geçişi kolay ve acısız resmeden örneklerden tamamen ayrıldığını ve ütopyanın hassas yapısına vurgu yapan ilk ütopyalardan biri,<sup>12</sup> kendini insanlığa zorla kabul ettirmeye çalışmayan<sup>13</sup>, özgürlükçü ve ademi merkezietçi<sup>14</sup> bir örnek olduğunu öne sürer. Paul Meier ise, HH'nin aslında çoğu ütopyadan farklı olarak *belirli* bir mekanda, yani İngiltere'de ve *belirli bir zamanda*, yani İngiltere'nin geleceğinde olmasına dikkat çeker<sup>15</sup>.

HH'nin yazarı olan William Morris, genellikle İngiltere'nin ilk Marksistlerinden biri olarak anılmakla birlikte, en başta Engels<sup>16</sup> tarafından olmak üzere, uzunca bir süre bir çok düşünür tarafından ortodoks olmayan bir Marksist figür olarak görüle gelmiştir. Tabii Paul Meier başta olmak üzere bazı eleştirmenlerin daha sonra yaptıkları çalışmalar, Morris'in ütopyasının Romantik özelliklerine karşın Marksist bir çerçeveye oturtulmasında büyük rol oynamışlardır<sup>17</sup>. Morris'in Romantik düşünce<sup>18</sup> ve Marksist strateji arasında yer alan, bu ara noktada kendisinin Markist ekonomi ve geleceğin ideal toplum

<sup>10</sup> Redmond, yapıtın çoğu Altın Çağ anlatısında olduğu gibi durağan ve zaman dışı olduğunu iddia eder (James Redmond, "William Morris ve *Hiçbiryer'den Haberler Üzerine*," *Hiçbiryer'den Haberler*'in içinde, s. 298-299).

<sup>11</sup> Platon'un *Devlet*'i, uygulama açısından temel bir örnektir. Ütopyaların dönem eleştirisi mi yoksa uygulamaya yönelik yapıtlar mı olduğu sorusu çoğu kez yapıtın genel tutumundan anlaşılabilmeyle birlikte, bazen bu belirsizlik yapıtların keskin ve zaman zaman da yersiz eleştirilere maruz kalmalarına neden olmuştur.

<sup>12</sup> Ferns, *Narrating Utopia*, s. 203.

<sup>13</sup> Ferns, *Narrating Utopia*, s. 14.

<sup>14</sup> Ferns, *Narrating Utopia*, s. 141.

<sup>15</sup> Paul Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, Fransızcadan çev. Frank Gubb, Cilt I, Sussex: The Harvester Press, 1978, s. xii.

<sup>16</sup> Redmond, "William Morris ve *Hiçbiryer'den Haberler Üzerine*," s. 281. Engels, Morris'in "çok zengin bir sanat meraklısı ama yeteniksiz bir politikacı" ve "duygusal bir sosyalist" olduğu tespitlerinde bulunmuştur (Alıntılaman Ferns, *Narrating Utopia*, s. 144).

<sup>17</sup> Meier'in yukarıda anılan yapıtı, bu anlamda en önemli çalışmadır. Tabii Marksizm ve ütopya ilişkisi üzerine çok şey yazılmıştır. Fakat Morris, çoğu kez, "Faydacılığa karşı Romantizm, bilgiye karşı arzu, düşünceye karşı duygu" ikilemelerine dair tartışmalarda anılan ilk isim olagelmıştır (Levitas, *The Concept of Utopia*, s. 130).

<sup>18</sup> Ferns, Morris'in ütopyasının aşağıda tartışılan bazı konularda, modern sanayileşme sürecini eleştiren muhafazakar Romantik yaklaşıma daha yakın durduğunu savunur (Ferns, *Narrating Utopia*, s. 148).

ilişkileri ile ilgili düşüncelerini kapsayan sıradışı yapıtı olan HH, büyük oranda İngiltere'nin 19. yüzyılda sanayileşme alanındaki tecrübesinin hem ekonomik, hem ekolojik, hem de estetik sonuçları ile ilişkilidir. Marksizm perspektifinden bakıldığında; çevre, sanat ve ekonomi bütünselliği açısından yaklaşımlarının, Morris'in ortodoks Marksist çevrelerce uzunca bir süre yadırganmasına neden olduğu bilinmektedir. Levitas, Morris'in Romantizm ve Marksizmi biraraya getirme çabalarının iki görüşü de dönüştürmesi ile sonuçlandığını iddia eder ve onun, Marksizmi, kapitalizme yönelik eleştirel yaklaşımını geliştirdikten sonra benimsediğinin altını çizer<sup>19</sup>. Thompson ise ütopyanın arzular, Marksizmin de bilgi ile ilgili olmasından ötürü birbirleri içinde eriyemeyeceklerini ve bu nedenle de bunun yerine karşılıklı ilişkide olabileceklerini söyleyerek Morris'in konumunu başka bir açıdan tanımlar<sup>20</sup>.

Morris, kurucusu olduğu Sosyalist Birlik ile oluşan fikir ayrılıklarını da ütopyasının ilk sayfalarındaki kurguda hemen belli ederek dönemindeki geleneksel Marksist çizgi ile ilişkisini ortaya koymaktadır<sup>21</sup>. Çağdaşı olan sosyalist ve Marksist yazarların hemen hepsi için sanayileşme ve teknoloji gelecekte ulaşılabilecek olan proletarya dikatatorlğüne giden yolda vazgeçilmez bir öge olarak yerini alırken, Morris, yaptını tam da bu yaklaşımı eleştirircesine oluşturmuş gibi görünmektedir. HH'nin yazılması ile ilgili olarak en sık atıfta bulunulan nokta her ne kadar Edward Bellamy'nin teknoloji odaklı yapıtı *Geriyeye Bakmak*'ın (*Looking Backward*, 1888) Morris'in zihninde yarattığı itici 'dystopik' imge<sup>22</sup> olarak tanımlansa da, hiç şüphesiz 19. yüzyıl İngilteresinin

<sup>19</sup> Levitas, *The Concept of Utopia*, s. 106.

<sup>20</sup> Alıntılan Levitas, *The Concept of Utopia*, s. 123. Perry Anderson ise, HH'in, hem Romantizmden hem de Marksizmden çok Morris'in güvenlik, zenginlik ve yaratıcılık ile geçen "özel hayatının durumunun bir toplu değerlendirilmesi" olduğunu savunarak Marksizminden uzaklığını da imler (Anderson'dan alıntılan Levitas, *The Concept of Utopia*, s. 127).

<sup>21</sup> 1886'daki Trafalgar Meydanı'ndaki olaylar ardından anarşist görüşlü fraksiyonlarla ve Rus anarşist düşünür Kropotkin ile girdiği diyalog, Morris'in döneminin klasik Marksist örgütlenmelerinden uzaklaşmasını gösteren en belirgin örneklerdir. Buna rağmen, Morris'in kendini her zaman bir Marksist olarak tanımladığı bilinmektedir (Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s. 196-200).

<sup>22</sup> Morris, "Looking Backward: A Review," *News from Nowhere and Other Writings*, der. Clive Wilmer, Londra: Penguin Books, 1993, s. 354-358. Morris'e göre bu yapıt, sosyalizm yolunda dönüşümünü tamamlayamamış ve makineleşmiş bir toplum tasavvurudur. Bellamy, daha çok ters ütopylarla özdeşleşmiş olarak düşünülen, insanların sınıflandırıldığı sıkı bir kurallar dizgesini esas alır. Morris, burada Bellamy'yi eleştirirken, kendi ütopyasında ele alacağı konulara da bakışını belli etmektedir. Meier, Morris'in özellikle bir "Bellamy karşıtı" ütopya yazmak istediğini ifade eder (Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s. 76). Fredric Jameson "Bellamy olamadan Morris'i kim okuyabilir? Hatta Morris olamadan Bellamy'yi kim okuyabilir?" diye sorarak bu iki ütopyanın ilişkisini özetlemiş olmaktadır (Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, New York: Verso, 2007, s. 2).

ileri sanayi toplumunun karamsarlık yaratan gerek sosyolojik gerekse estetik bulgu ve imgeleri, Romantik duyarlılığa sahip Morris'te bu yapıttan daha da kuvvetli bir kısıtılmışlık hissi yaratmıştı. Fredric Jameson, HH'in "Bellamy'ninki gibi teknoloji ve mühendislik odaklı toplumsal görüşlere karşı estetik ve libido odaklı örneklerin esas prototipi"<sup>23</sup> olduğunu iddia eder. Bu tespitten yola çıkarak denebilir ki HH aslında, temelde Marksist ideolojiye dayanan bir ütopya olduğu kadar, 19. yüzyıl kapitalizminin sınıfsal ve ekonomik sonuçlarına odaklanan, ama döneminin bilindik Marksist eleştirisi ile sınırlı kalmayıp, yazarın ekolojik ve estetik gözlem ve eleştirilerini de eklektik bir yapı içinde bir araya getiren sıradışı bir örnektir.

Bernerli, "ütopyaların çoğu kez ekonomistler, politikacılar ve ahlakçılar tarafından oluşturulan ölü yapılar, mekanik bir biçimde işleyen toplumlar için planlar" olmalarına karşın bazen de "şairlerin yaşayan düşleri" olduğunu söylediğinde tam da William Morris'in ütopyasını anlatmış olmaktadır<sup>24</sup>. Morris'in yaptının, Bellamy'nin ya da Fourier'inkiler gibi çerçevesi belli, uygulanmaya yönelik ayrıntılandırılmış bir örnek olmadığı, çoğu kez sistemini yeteri kadar açık bir şekilde ortaya koymamakla suçlanmasından anlaşılabilir<sup>25</sup>. Bernerli, her ne kadar bu tutumun, Morris'in çocuk bakımından şehir planlamasına kadar her konuda uzmanlığa soyunan 'kahinler'den farklı olmasından kaynaklandığı savunsa da<sup>26</sup>, bazı eleştirilenler de, örneğin emeğin bütün kitap boyunca yüceltilip sanat seviyesinde tanımlanmasına rağmen, Hiçbiryer'deki çalışma ortamının ve eyleminin kitapta yeterince yer almıyor olmasını eleştirirler<sup>27</sup>.

Morris'in ütopyasındaki yaklaşımını belirleyen iki temel durumun altını çizmek gerekmektedir. İlk olarak, Morris'in oldukça varlıklı bir burjuva ailesinden geliyor olması ve bunun sonucu olarak da sınıf algısının kişisel yaşamışlıktan değil de daha çok adalet ve eşitlik kavrayışından, yani gözlemlerinin düşünsel analizinden kaynaklandığını belirtmeliyiz. Meier, Morris'in kendisini burjuva kökenli bir Marksist olarak algılamasının hiç bir zaman atlamadığı bir nokta

<sup>23</sup> Jameson, *Archaeologies of the Future*, s. 278.

<sup>24</sup> Marie Louise Bernerli, *Journey Through Utopia*, London: Freedom Press, 1982, s. 317.

<sup>25</sup> Meier ise bunun bilinçli bir tutum olduğunu savunur. (Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s. 76).

<sup>26</sup> Marie Louise Bernerli, *Journey Through Utopia*, s.258.

<sup>27</sup> Ferns, *Narrating Utopia*, s. 150.



olduğunu belirtir<sup>28</sup>. İkinci olarak da, Morris'in bir ütopya yazarı olmanın yanı sıra bir şair ve çok yönlü bir sanatçı ve zanaatar olduğu olgusunun da altını çizmeliyiz. İlk nokta, HH'deki uzun devrim anlatısının –ki bu çoğu ütopyada hemencecik geçiştirilen bir noktadır– yapısını belirlemiş; ikincisi de kitabın geneline hakim olan estetik-ekonomi bağıntısını çok az ütopyanın ele aldığı şekilde bir bütünsellik içinde ele almasını sağlamıştır.<sup>29</sup>

Morris'in düşünsel çerçevesini belirleyen 19. yüzyıl Marksizmi'nin eskatolojisi, günümüz ileri sanayi toplumlarından proletaryanın hakimiyetine ve sınıfsız bir topluma geçişi kurgularken pek az kişinin inkar edebileceği bir şekilde Batı düşünce tarihinde oldukça bilinen bir tema olan 'Kurtuluş' (Salvation) ve 'Altın Çağ' (The Golden Age) anlatılarını yeniden kurgulamıştır. Yani bir anlamda Avrupa'da Reform hareketlerinin sonrasında görülen, inanç temelli kavramların dünyevileşmesine benzer bir şekilde, Binyılcılık hareketi de Marx'ın 'bilimsel sosyalizminin' sınıfsal analizinden yeni bir biçimle çıkmıştır denebilir. Mircae Eliade'nin de belirttiği gibi, 'Armageddon,' yani Kıyamet Günü gerçekleşeceğine inanılan İsa ile Deccal arasındaki savaş, Marksist eskatolojide bir anlamda sınıf savaşının proletaryanın nihai zafer ile son bularak tarihin ereğine varmasına dönüşmüştür<sup>30</sup>. Benzer şekilde, Meier, Morris'in yeni bir düzen ve başlangıç için, kendisinin de İngilizceye çevirisini yaptığı İzlanda mitlerindeki gibi bir "ragna rök," yani yeni bir çağı başlatacak olan tanrılar ile kötü güçler arasındaki savaşı istediğini belirtmektedir<sup>31</sup>. Morris'in ütopyası, 'şartlar olgunlaştığında' barış içinde geçilecek bir ütopya olmayıp, orada/o zamanda yaşayanların gerekli olduğunun ifade ettikleri bir 'trajedi'nin, yani çatışmanın ardından kurulmuştur. Yazar, aslında kendi yaşadığı çağda henüz gerçekleşmemiş olan toplumsal bir devrime dair kuramsal yaklaşımını bir 'düşünce deneyi' şeklinde yapının merkezine yansıtmaktadır<sup>32</sup>. Marksizmin ekonomi ve politika ile ilgili bilimsel yaklaşımı bir an için bir yana bırakılıp,

<sup>28</sup> Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s. 32, 36.

<sup>29</sup> Politikanın ve ütopyanın estetik ile ilişkisini felsefi olarak derinlemesine irdeleyen, *Umut İlkesi*'nin yazarı Ernst Bloch'un da bir dönem yakın olduğu Frankfurt Okulu'nun yöneticisi ve düşünsel lideri Theodor Adorno olmuştur.

<sup>30</sup> Mircae Eliade'den alıntılan Redmond, "William Morris ve *Hiçbiryer'den Haberler* Üzerine," s. 301.

<sup>31</sup> Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s. 248.

<sup>32</sup> Makalenin konusu dışında kalmasına rağmen, Morris üzerinden yürütülmüş olan 'devlet sosyalizmi ara devresi' ve 'devletin sönmülmesi' tartışmalarının da ayrıca incelmeye değer olduğu belirtilmelidir, çünkü bu noktada Morris'in ütopyasının içinden bir bölüm Marksist kuramın tartışma platformuna taşınmaktadır. Meier bu konuda en ayrıntılı tartışmayı yapan isimdir (Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s. 197-199; s. 276-287).

gelecekte özgürlük ve eşitlik vaad eden bir anlatının kazandıracığı taraftar sayısı düşünülürse, bilimsellikten daha çok, tutkulu bir şekilde bu ideal dünyaya doğru yürüyen bir topluluğu hayal etmek en azından bir an için daha kolay görünmektedir. Bu uzak ideale giden yolda, sanayi toplumunun içsel deterministik yapısı, devrimi tarihsel diyalektiğin kaçınılmaz sonucu olarak ortaya çıkarmaktadır. Bu yapının gelişimi ise, sanayileşmenin ve makineleşmenin ilerlemesinin ve yoğunlaşmasının işçi sınıfı için tüm zararlı etkilerine karşın nihai olarak burjuvazinin yerini üretim araçlarını kontrol eden bir proletaryaya bırakmak zorunda kalmasıyla son bulacaktır. Bu düşünce, 19. yüzyıldaki bir çok farklı toplumsal harekette görülebilecek bazı temel dönüşüm sorunlarına; yani sanayileşme, modernleşme ve teknolojinin Batı kapitalizmi ile ilişkisine, bazı yönleri ile açık bazı yönleri ile de dolaylı olarak işaret eden bir tutum ile ilişkilendirilebilir.

Aydınlanma düşüncesinin temel direklerinden olan ilerleme fikrinin bilimsel bilgi ile kesişme noktasında ortaya çıkan en belirgin tezahürü, teknolojinin ve makinenin artan önemidir. Burada kimilerine göre bilimin ve teknolojinin bu süreçte oynadığı ve de oynayabileceği rol, bazı içsel felsefi nitelikleri aramak yerine sınıfsal özellikleri (ya da Foucault'nun iktidar odakları kuramını) esas alan bir yaklaşım ile değerlendirilmelidir. Şüphesiz Marksizm de çoğu kez kapitalist sanayinin temelinde yer alan teknolojik ilerleme fikrini yadsınamış, aksine tarihsel bir zorunlulukta devrime giden yolun adımlarından biri olarak görmüştür. Kaptilizmin savunduğu ideal toplum kurgusu da çok farklı bir düzende emek ve kaynak kullanımını kurgularken, 'bireye'<sup>33</sup> vaad ettiği ütopyasında, teknolojiyi daha az çalışarak aynı ya da daha fazla ücret kazanma olanağı sağlayan bir refah toplumunun esaslarından olarak suna gelmiştir. Morris'in ütopyasında ise; makinelerin, teknolojinin –ve de bilimin– her zaman ideolojik bir temeli olduğu ve her zaman işçinin uzun vadeli çıkarlarının aleyhine kullanıldığının altı çizilmektedir. Buna bağlı olarak da HH'de 'Ludditevari' bir makine karşıtı tutumun –her ne kadar teknolojinin her anlamda reddini içermese de<sup>34</sup>– baskın olması kaçınılmaz görünmektedir. 19. yüzyıldaki ütopyaların çoğunda teknolojinin toplumsal reform ve devrim arayışının sanayi

<sup>33</sup> Burada Marksist düşüncedeki sınıfsal hitap şekli de hatırlanmalıdır.

<sup>34</sup> Gerber, HH'de makinenin istenmeyen işlerin, yani sanat-zanaat niteliği olmayan işlerin hala makinelerce yapıldığının altını çizer. (Gerber, *Utopian Fantasy*, s. 51). Jameson da "teknoloji karşıtı Morris" diye nitelediği yazarın yapıtında, belirgin bir ikileme, yani makine kullanmadan makine gerektiren işlerin nasıl gerçekleştirilebileceği sorununa değinerek sınırlı da olsa niteliği pek de belli olmayan bazı makinelerin HH'de hala kullanıldığını ifade eder (Jameson, *Archaeologies of the Future*, s. 153).

devriminin kazanımları ile ilişkilerindirilmesi ve bunun yaratmış olduğu olumlu hava kolayca anlaşılabilir ama aynı oluşuma Morris'in ütopyasından yapılan aşağıdaki alıntıda türden –romantik diye nitelenebilecek– bir radikal karşı çıkış, makineyi ve onun simgelediği değerleri benimseyenler için hem 'tepkisel' hem de akıldışı görünecektir:

“Söylediğimize bakın, emekten tasarruf sağlayan makineler öyle mi? Evet onlar, başka yararsız başka bir işte harcanabilsin –ben buna israf edilebilin diye derdim– diye yapılan işten emek tasarrufu sağlamak üzere yapılmışlardı. Dostum, emeği ucuzlatmak için başvurdukları her hile, emeğin yükünü arttırmamanın dışında başka bir sonuç vermemiştir.”<sup>35</sup>

Yine aynı nedenlerden ötürü, hızlı ve kimilerine göre de yıkıcı bu değişime tepkisel bir karşı tavrın oluşması da şaşırtıcı sayılamaz. 19. yüzyıl İngiliz yazını, devrimci yaklaşımı romantik duyarlılık ile birleştirerek şiirler yazan Percy Bysshe Shelley ve William Blake gibi sıradışı şairleri ile tanınmaktadır. Morris'in de, 19. yüzyılın meşhur ütopycı sosyalistlerinden Saint-Simon ya da Charles Fourier gibi toplum mühendisliğinin bilfiil uygulanmasını arzulayan isimlerinden daha çok, devrim sonrası bir dünya ile kendi çağının İngiltere'sini karşılaştırarak mevcut eksikliklere işaret eden bir ütopya yazarı olduğunu belirtmeliyiz. Hiçbiryer'deki çayırların, hem “ondokuzuncu yüzyılın karışıklıklarından ve entellektüel hayatından” hem de “aklın gölgesinden kurtulup bir kez daha olmaları gerektiği gibi güzelleşmiş”<sup>36</sup> oldukları ifadesi, belki de kitapta Morris'in Romantizme en yakın durduğu noktadır. Ernst Bloch ise bunu, “politik tepkiselliği” amaçlamaktan çok “terkedilmiş bir bakış açısına göre ilerleme, tarım-zanaat merkezli devrimci yeni bir başlangıç tepkisi”<sup>37</sup> olarak görmektedir. Krishan Kumar, HH'i “gelecekteki bir toplumun ütöpik portresi olarak görmek yerine, büyük ölçekli mekanik uygarlığa yönelik kuvvetli bir itham”<sup>38</sup> olarak tanımlar.

Morris'in bu tavrına karşın, sanayi toplumunun izleri özellikle Fourier'in *phalanstère*lerinde oldukça baskındır. Tabii HH de birçok ütopya gibi komünal

<sup>35</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 120.

<sup>36</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 235.

<sup>37</sup> Ernst Bloch, *The Principle of Hope*, Alıncadan çev. Neville Plaice, Stephen Plaice ve Paul Knight, Massachusetts, The MIT Press, 1995, c. II, s. 614.

<sup>38</sup> Kumar'dan alıntılanan Ferns, *Narrating Utopia*, s. 249.

bir yaşantıyı birey merkezci yaşantının yerine koymayı hedeflemekte ama bunu yaparken de mümkün olduğu kadar bireyin özgürlüğünü kısıtlamayan ve üretim gücünü bir merkezi irade ya da sisteme tabi kılmayan bir yaklaşımı aramaktadır. Yazar, Fourierci toplum mühendisliği çabası ile kendi özgürlükçü toplum örgütlenmesi arasındaki farkın altını açıkça çizmek istemektedir. Diğer bir altı çizilmesi gereken nokta da, buradaki açıklamanın bir çok ütopyadaki bolluk ve refah dünyası kavrayışı ile aynı çizgide olduğudur. Bunun da en nihayetinde devrim sonrası değişen sosyo-ekonomik örgütlenmenin doğal bir sonucu olduğu ve Fourier'in *phalanstère* sisteminin aslında ütopyaya oldukça uzak düştüğü ima edilmektedir, zira Fourier'in sistemi hem çalışanlar arasında keskin bir hiyerarşiyi ön görmekte hem de çalışmaya bağlı verimliliği temel kıstas haline getirmekteydi. Robert Owen ve Charles Fouier'in modellerinin işçi şehirleri ve konutlarına dair mimari ve sosyolojik yapıları belirleyen öncü modeller olduğunu hatırlarsak, ütopyanın diğer yüzü olan ters ütopya kabusunun bu modellerden gelişimlerini de kavrayabiliriz. Bu açıdan düşünüldüğünde, Fourier'in ütopyasının uygulamaya yönelik kapalı çerçeveli, yani uygulama sınırları iyice belirlenmiş bir ütopya olarak, Morris'in yapıtını ise daha çok dönemini eleştiren ve daha iyi bir toplum yapısını ön gören ama belirli bir sistematik yapı yerine aşağıdan yukarı düzenlenen bir örgütlenmeye inanan bir çalışma olarak düşünebiliriz:

"*Falanster*'ler gibi ha?" dedi. "İşin aslı şu: İstedığımız gibi yaşıyor ve genellikle, alıştığımız belli ev arkadaşlarıyla yaşamayı seviyoruz. Yine unutma ki yoksulluk bitti artık: Fourierci *falanster*'ler ve benzerleri, o dönemde doğal olmak ile birlikte, sırf yoksulluktan kaçılıp sığımlan bir korunaktan başka bir şey değildi. Böyle bir hayat tarzını ancak dört bir yanı yoksulluğun en beteri ile kuşatılmış insanlar düşünebilir."<sup>39</sup>

Bellamy'nin *Geriye Bakmak* adlı ütopyası gibi örneklerde ise, amansız bir çalışma verimliliği çabası tüm sistemi çeviren güç olarak ortaya çıkmaktadır<sup>40</sup>. Bu noktada Morris'in sorduğu en temel sorulardan biri de bu çılgınca artan üretim –ve sonradan görüleceği gibi tüketim– dalgası ile 'insanın

<sup>39</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 82-83.

<sup>40</sup> Meier, Bellamy'nin çalışma düşüncesinin temelinde yer alan Kalvinist temele vurgu yapar ve Morris'in aynı konu hakkındaki yargısının kökenlerini karşılaştırabileceğimiz bir bakış açısı sağlar (Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s. 84).

gereksinimleri'ni aşan, üretimi niteliksizleştiren, zanaatın sanatçılık ile ilişkisini silip götüren 'pazar'ın taleplerine dairdir. Günümüzdeki teknoloji fetişi akılcılığın açıklayamayacağı boyutlara varmakta ise, şüphesiz burada ilerleme ile teknoloji arasında kurulan kabul görmüş ve de gereği kadar kurcalanmamış bir bağıntının ifade edildiği HH'in çarpıcı, "bu bir yenilikler çağı değil"<sup>41</sup> ifadesine vurgu yapılmalıdır. Hiçbiryer'de üretim, kullanım değeri ve gereksinimler esas alınarak yapılmaktadır ve yenilikler de bu ilkeye bağlıdır. Aynı zamanda Ferns'in de belirttiği gibi, HH, ütopya için yenilik aramaktan çok, eskinin geri kazanılmasına ve gerçekleşmiş hasarın telafisine yönelik bir çaba olarak da düşünebilir<sup>42</sup>.

Morris için kitlesel üretimin 19. yüzyıldaki 'başarısı,' kapital-yatırım-kapital döngüsünü üst seviyeye ulaştıran üst düzeyde akılcılaştırılmış ve biçimlendirilmiş bir üretim döngüsünü kurabilmesiydi. Yapıt, ütopyanın bu 'başarıya' kaşı radikal red tavrını belirgin bir şekilde önümüze koyarken, kaçınılmaz olarak Marksizmin eleştiri getirdiği yabancılaşıma ve değer sorununa da değinmektedir:

"Ürettiğimiz mallar ihtiyaç duyduğumuz için yapılıyor: İnsanlar komşuları için, sanki kendileri kullanacakmış gibi eşya üretiyorlar, hakkında hiçbir şey bilmedikleri, üzerinde hiçbir denetimlerinin olmadığı belirsiz bir pazar için değil [...] zira artık onları satın almaya *yönlendirebilecek* kimse yok [...] Gerçekten kullanım amacı dışında hiçbir nedenle mal üretilmez. O nedenle kalitesiz mal da üretilmiyor."<sup>43</sup>

Bu tartışmanın dolaylı olarak atıfta bulunduğu bir diğer konu da, üretim ve üretimin niteliği sorunsalıdır. Bu bağlamda Romantik tavrın bir yansıması da, nitelikli el emeğine dayanan ütime karşı mekanize fabrikasyon üretim şeklinde ortaya çıkmaktadır, ki bu da kitapta ütopya dönemindeki "yeni el sanatları devri" ile aşılmış olarak tanımlanmaktadır<sup>44</sup>. Söz konusu devre, makinelerin sanat eseri niteliği taşıyan ürünler üretememesi nedeniyle

<sup>41</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 215.

<sup>42</sup> Ferns, *Narrating Utopia*, s. 206

<sup>43</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 123.

<sup>44</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 225.

kullanımdan düşmeleri sayesinde geldikleri bir evredir<sup>45</sup>. Morris'in yapıtının okuyucuya yönelttiği temel soru, mevcut ekonomik düzende üretilen –yazara göre çoğu niteliksiz– malların aslında ne kadarına gereksinim olduğu ve ne kadarını gerçekten istediğimizdir. Tabii ki burada işaret edilen ironik nokta, pazar için değer üreten ve gereksinimlerini karşılamaya çalışan işçinin kendisinin değersiz görülmesidir:

[H]ayati önemdeki gerçek ihtiyaçlar kadar önem kazanan sonu gelmez bir taklit ya da yapay ihtiyaçlar serisi yarattılar. Bu yüzden, salt o berbat sistemlerini ayakta tutmak uğruna muazzam bir iş yükünün altına girdiler. [...] İşçinin çalışırken duyduğu mutluluğun, hatta en basit rahatının, en kaba biçimiyle sağlığının, gıdası, giyimi, barınması, boş zamanı, eğlencesi ve eğitiminin –kısacası hayatının–, büyük çoğunluğu üretilmeye değmeyecek şeylerin bu uğursuz “ucuz üretim” zorunluluğu karşısında en ufak değeri yoktu.<sup>46</sup>

Morris'in bakış açısı, küresel kapitalizmin kaçınılmaz yayılma sürecine ve gezegenin her tarafındaki kaynakların hızlı bir şekilde sömürülmesine işaret ederek, günümüz küreselleşmesinin tektipleştirici ve kontrolcü çokuluslu ve ulusötesi şirketlerinin gelişimine 19. yüzyılın sonundan basılan bir parmak gibi karşımıza çıkmaktadır. Pazarın doymak bilmeyen doğasını çağdaşı olan okuyucuya sunan yazar, ütopyaların en temel özelliklerinden biri olan dönem eleştirisi işlevini de yerine getirmektedir. Alaycı bir şekilde bahsettiği “Uygar Dünya Pazarının” günümüzün sömürgecilik sonrası küresel sermayesinin yükselişini de hatırlatmaktadır:

‘Uygarlık’ (yani örgütlü sefalet) halkası içindeki ülkeler, piyasanın sakat ürünleriyle tıka basa doldu ve bu halkanın *dışındaki* ülkelerin pazarını ‘açmak’ için her türlü zora ve hileye başvuruldu.<sup>47</sup>

Bu alıntıda olduğu gibi, yapıtın birçok yerinde yer alan geçmişteki sanayi ve ekonomi olayları ile ilgili yorumlar, ideal bir toplum betiminin yanı sıra en az

<sup>45</sup> Redmond, Gorki'nin devrimcilik anlayışının da benzer bir şekilde “emeği sanat seviyesine yükseltmek” amacını güttüğünü belirtir (Redmond, “William Morris ve *Hiçbiryer'den Haberler* Üzerine,” s. 313).

<sup>46</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 119.

<sup>47</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 120.

onun kadar belirgin bir 19. yüzyıl İngilteresi eleştirisini de hissettirir. Uygarlık sözcüğünün anlamı, Morris'in içinde yaşadığı durumdan duyduğu memnuniyetsizliği ifade edecek şekilde ters yüz edilmiştir. Kapitalizm ve doğal olarak da onun eleştirisi üzerine kurulmuş olan Marksizm, temelde emek, mübadele ve pazar ekonomisi kavramlarını esas alırlar. Emek, en temelde insanı insan yapan, hayvanlardan ayıran bir kavram olarak kurgulanmaktadır ama Morris'e göre gelinen noktada insanın insanlıktan çıkması noktasına gelinmiştir. Üretim ve emeğin; işçiye, tüketiciye ve genelde pazara ilişkin birçok yönünden bahsedilebilir. Sosyalist ütopyaların çoğu bu noktada sorunu Marksizmin de yaptığı gibi özel mülkiyet sorunu ile ilişkilendirerek özel mülkiyetin feshi yolu ile pazar ve pazara bağlı sınıfsal oluşumları da ortadan kaldırmayı öngörürler. Morris'in HH'inde ise yazar burada kalmayıp, özel mülkiyetin feshinin ardından aile kurumunu da ortadan kaldırarak<sup>48</sup>, eski düzenin –para, alışveriş, maaş gibi– kavramlarını da yeni yaşantının gereklerine göre değiştirerek, devletsiz ve doğrudan demokrasinin aygıtlanmamış konumuna atıfta bulunarak ideal bir yönetim biçimini okuyucuya sunmaktadır. Bir anlamda Antik Yunan'ın şehir devletlerindeki demokrasinin idealize edilmiş hali esas alınarak kurgulanan toplumsal uzlaşım ve “barışçıl ikna”ya<sup>49</sup> dayanan oybirliği oluşturma modeli, geçmişteki bir modelin gelecekte uygulanması düşüncesini önermekte ve birçok ütopyada karşımıza çıkan ‘geçmişteki kayıp cennet-gelecekteki ideal dünya’ diyalektiğine girmektedir. Morris, gelecekteki sınıfsız ve özgür altın çağını geçmişteki bir ideal ile ilişkilendirerek –hem kendi tatlı çocukluk anılarının yeşil İngilteresi hem de Ortaçağ'ın birçok açıdan daha üstün gördüğü İngilteresi– içinde bulunduğu yüzyılın birçok Romantik yazarının ve

<sup>48</sup> Marksizmde; aile, devlet ve özel mülkiyet üçgeninin oluşturduğu yapının sac ayaklarından biri. Yazar, özel mülkiyetsiz ve devletsiz bir toplumda evlilik ve aile kurumlarının da gereksiz olacağını savunmaktadır. Aile konusunun kitapta kadın özgürleşmesi ve feminizm ile bağlantılı şekilde ele alınması ilginç bir nokta olmakla beraber, konu, bu makalenin kapsamı dışında kalmaktadır. İş bölümünün sınıfsal olarak ilgasına karşın, cinsiyetler arası iş bölümünün devam etmesi, Morris'in feminist eleştirmenlerin eleştiri oklarına hedef olmasına neden olmuştur. Bu konuya ilişkin bk. Yasemin Temizarabacı Yıldırım, *Ütopyanın Kadınları Kadınların Ütopyası: Klasik ve Modern Ütopyalarda Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul: Sel Yayıncılık, Mart 2005, s. 72-74.

<sup>49</sup> Jameson, *Archaeologies of the Future*, s. 204. Jameson, Morris'in bu iyimser beklentisinin, yani ütopyanın çekim merkezi olarak herkesi kendisine toplayacak ikna gücüne sahip olmasının ütopyalar için genelde pek gerçekleşemediğini ima etmektedir. Hatırlanmalıdır ki HH'de bu yaklaşım şiddetli bir devrim sonrasında oluşturulan farklı bir ekonomik ve toplumsal yapıda yaşayan insanlar arasında uygulanmaktadır.

düşünürünün de yaklaşımlarına benzer bir tutum takınmaktadır. Redmond'ın da belirttiği gibi, Morris'in kendi çocukluğunun geçtiği İngiltere'nin o güzel çayır ve ormanları onun zihinde yarattığı bir pastoral cennet, gelecekte geri kazanılması gereken bir nostaljik altın çağ resmidir<sup>50</sup>. Her ne kadar çoğu ütopyadan farklı olarak geçmişine ve oluşumuna uzunca göndermeler içerse ve de geleceği hakkında sorular sorsa da, HH, yine de çoğu ütopya gibi kendini 'tarihsel evrimin son istasyonu' olmak hissinden tam anlamıyla kurtaramamaktadır. Jameson, bunu kitapta bize şaşırtıcı gelen tarih disiplininin duyulan hoşnutsuzluk bağlamında ele alır<sup>51</sup>. Bir Markist olarak Morris'in tarihin ilerleyişi kurgusu aslında tarihi Altın Çağ'a bu kadar yakın bir zirve noktasına getirmiştir. Artık zaman ya ölçülmeyecek kadar yavaş akacaktır ya da donacaktır çünkü gidecek daha iyi bir yer yoktur; kimse eski kötü günlere doğru yuvarlanmak istemez.

Mahir bir zanaatkar da olan Morris, döneminin baskın ilerlemeci yaklaşımının ortaya koyduğu vazgeçilmez görülen modeli reddetmekle kalmayıp, şaşırtıcı bir çaba ile kendi ekolojik taşlıklarını ve teknolojisini kurgulamaya kadar varan bir çabayı da öngörmüştür. Aslında yukarıda da bahsi geçen bu romantik tutum, her ne kadar ortodoks Marksist yaklaşımdan uzaklaşma olarak tanımlanma 'riskini' taşısa da, bir sanatçının estetik algısının sınıfsal gözlemleri ile kesistiği noktada ekonomik temellerin değişiminin ardında yer alan üst yapısal değişimleri estetik boyutları ile hayal etmek ve bunları ortodoks Marksist terimler ile bütünleştirmek ancak Morris gibi sıradışı bir sanatçı-düşünürden beklenebilirdi.

Morris'in ütopyasında, estetiğin ideolojik boyutunun en belirgin hale geldiği noktalardan biri, yazarın, zenginliğine rağmen estetikten yoksun bir mimari anlayışı oluşturmakla suçladığı çağının pis kokulu, kötü görünümlü İngilteresine yönelttiği eleştirilerdir. İngiliz sanat kuramcısı John Ruskin'in düşüncelerinin

<sup>50</sup> Redmond, "William Morris ve Hiçbiryer'den Haberler Üzerine," s. 292-293. Jameson da HH'i "nostaljik ütopya" olarak tanımlar (Jameson, *Archaeologies of the Future*, s. 51). Ferns ise, ironik bir vurguyla Marksist kurama dayanan bir ütopya için fazla "geçmişe bakan" bir yapıt olduğunu iddia eder (Ferns, *Narrating Utopia*, s.147). Ferns'in ima ettiği nokta, aslında yazarın daha çok kayıp bir cennetin peşinde koştuğu ve 'gerileyici' (*regressive*) olduğudur (Ferns, *Narrating Utopia*, s. 153).

<sup>51</sup> Jameson, *Archaeologies of the Future*, s. 186. Meier'a göre ise, bunun nedeni Morris'in burjuva tarih anlayışına duyduğu öfkedir (Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s. 107).



de etkisiyle kendisi de mimari üzerine birçok yazı yazmış olan Morris<sup>52</sup>, mimariyi işlevsel yapılar inşaa etmek olarak görmenin ötesinde –ki çoğu ütopya gerçekten de mimariyi toplumsal yeniden örgütlenmede işlevsel bir birim olarak ele alır<sup>53</sup>– Benjaminvari bir yaklaşımla ‘okunabilecek bir kitap’<sup>54</sup> gibi yorumlayıp estetik-ideolojik ilişkisi boyutunu da ele alarak, kendi çağında, “zengin insanların hayatlarının süslerine, sefaletle darlığın, viran hayatların çirkin üryanlığının” yansıdığı yargısına varmaktadır<sup>55</sup>. Redmond, aslında estetik ve politik sorunların ayrılmaz düşünceler olduğu yaklaşımının, o dönemde sadece Ruskin’in ya da Morris’in görüşlerinde yer almadığını, fakat Morris’in bu iki kulvarı organik bir şekilde bir araya getirip mücadelesine içselleştirdiğini ifade eder<sup>56</sup>.

Ruskin’in Morris’in estetik algısına bir diğer katkısı da, Gotik sanat ve mimariye olan hayranlığında kendini göstermektedir. Ernst Bloch, Morris’i Ruskin ile birlikte ‘bir tür Gotik sosyalizm’<sup>57</sup> dediği bir yaklaşımın temsilcileri olarak görür ve hatta Morris’in kapitalizme karşı çıkışının, sistemin “insanlık dışılığından çok, eski zaman zanaatkarlığına göre çirkinliğinden”<sup>58</sup> kaynaklandığını iddia eder. Bloch’a göre Morris’in çağı ile birlikte “burjuva ütopyaları sona ermekte ve Morris, neo-Gotik Arcadiası ile son orjinal” örneği vermiş olmaktadır. Geç Ortaçağ’ın süslemeli gotik tarzını 19. yüzyıl İngilteresinin estetikten yoksun modernliğine tercih ettiğini her fırsatta ortaya koyan Morris, ütopyasındaki insanların yaşadığı dünyanın estetik inceliği sayesinde, taştan binaların ötesinde “zengin ve bereketli bir hayatın izlerini”<sup>59</sup> de kendinden taşan bir çosku içinde hayal etmektedir. Burada söz konusu olan mimari, mutsuzluktan arınmış, sürekli bir neşe içinde olan insanların iç yüzünü

<sup>52</sup> Örneğin Morris’in “Gothic Architecture” (Gotik Mimari) başlıklı yazısı, *News from Nowhere and Other Writings*. Ruskin’in Gotik ile ilgili “The Nature of Gothic”te (Gotiğin Doğası) yer alan toplumsal ve sınıfsal analizlerinin de Morris üzerinde etkili olduğu tahmin edilebilir (John Ruskin, *On Art and Life*, Londra: Penguin Books, 2004, s. 18-21).

<sup>53</sup> William Morris’in mimariye genel yaklaşımını ele almamasına rağmen, mimari ve ütopya ilişkisi konusunda yapılmış nitelikli bir araştırma için bkz. Akın Sevinç, *Ütopya: Hayali Ahali Projesi*, İstanbul: Okuyan Us, Ekim 2004.

<sup>54</sup> Morris’ten alıntılaman Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s. 133.

<sup>55</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 244.

<sup>56</sup> Redmond, “William Morris ve *Hiçbiryer'den Haberler* Üzerine,” s. 290.

<sup>57</sup> Bloch, *The Principle of Hope*, s. 551.

<sup>58</sup> Bloch, *The Principle of Hope*, s. 614.

<sup>59</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 31.

yansıtan bir anlatım aracı da olmaktadır. Estetiğin de ütopyaya uygun olarak doğa ve insan ile uyumlu bir tanımının oluştuğunu görmek, bu dünyanın, HH'in birçok yerinde olduğu gibi geçmişteki bir uyumun tekrar canlandırılmasını amaçladığını da kavramak anlamına gelecektir.

Morris'in makineleşmiş insanın ve onun sisteminin sömürdüğü doğayı arıtma çabası, aslında çoğu Romantik yazarda da görülebilecek 'uygarlığın' gittikçe çürüdüğü düşüncesidir. Kitap, bu amaçla, sanayileşmiş büyük kentlerin – sanayinin sönüşüne paralel olarak– küçülerek kırsalla sıkı bağları olan, daha dengeli ve doğa ile uyumlu yerleşimler haline getirilmesini ve sonunda da kırsal-kentsel ayrımının ortadan kaldırılmasını kurgular. Redmond'ın da belirttiği gibi, HH'deki 'mutlu çiftçi imgesi,'<sup>60</sup> aslında ancak birçok Romantik düşünürün atıfta bulunduğu 'romans'lardaki Ortaçağ'da bulunabilirdi. Morris'in peşinde olduğu örnek, ona göre ancak "Ortaçağ'ın Komünist geleneğinden, birçok şeyle birlikte loncaları da var eden birlik ruhundan"<sup>61</sup> sağlanabilirdi. 'Uygar' İngiltere'ye karşı 'barbar Tötonlar' Morris'in tercihi idi çünkü diğer birçok şeyin yanında, bireysellik yerine toplumsallık, kapitalizm yerine ortak mülkiyet, doğrudan demokrasi, aile üstü *gens* birliği ve cinsiyetler arası daha rahat bir ilişki kendi çağında bulunamaz iken bu eski çağda, bu 'ilkel' toplumda bulunabiliyordu<sup>62</sup>. Meier'in de altını çizdiği gibi, Morris'in bu konudaki en önemli tespiti, 'barbar'<sup>63</sup> organik toplum ve 'uygar' mekanik toplum şeklindeki ayrımıydı. Hiçbiryer ütopyasındaki toplum, işte geçmişe ait anılan bu özelliklerin, geleceğin komünist ütopyasına yansıtılmasına dayanıyordu. Sağlığın, mutluluğun ve toplumsal eşitlik idealinin bulunduğu bu dünya, 'işçi sınıfına' bir ideal sunarken, geçmiş-gelecek diyalektiğinde aslında Romantizmin ve Marksizmin eğilimlerini sentezleme çabasına da bir örnek oluşturmaktadır. Tabii burada sözü edilen Ortaçağ, tarihsel bir gerçeklik algısına dayanmaktan

<sup>60</sup> Redmond, "William Morris ve Hiçbiryer'den Haberler Üzerine," s. 309.

<sup>61</sup> Morris'ten alıntılan Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s. 63.

<sup>62</sup> Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s. 250-256. Meier bütün bunların ötesinde, dönemin kapitalizm öncesi niteliğinin esasen Morris'in kapitalizm karşıtı tutumuna işaret ettiğinin altını çizer.

<sup>63</sup> Tabii çürümüş 'uygarlığa' karşı 'barbarların' yeni bir canlanma getireceği düşüncesi de Morris'e göre yozlaşan Roma'nın Cermen boyları tarafından yıkılarak Ortaçağ'ın ve Gotik sanatın yolunu açılması ile benzeşiyordu (Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, s.254).

çok, “feodalizmden arındırılmış ve sekülerleşmiş,”<sup>64</sup> estetin idealize ettiği bir dönemi ifade etmektedir:

[B]azı evler yapım özellikleri açısından aynı malzemelerden yapılmış ortaçağ evlerine o kadar benziyorlardı ki, kendimi ondördüncü yüzyılda gibi hissettim. Bu duyguda, karşılaştığımız ya da geçerken gözümüze ilişen giyisilerinde “modern” hiçbir şey bulunmayan insanların kılıkklarının da payı vardı.<sup>65</sup>

Kitap boyunca estetik ile ilgili olarak kendini hissettiren bir diğer nokta da ütopyada yaşayanların kıyafetleri ile ilgili sadelik ve bu sadeliğe rağmen her yerde kendini hissettiren şıklıktır. Elbiseleri toplumsal statünün bir yansıması olarak düşünürsek, ütopyaların bu konuda tek tip bir sadeliği yeğlediklerini söyleyebiliriz. HH boyunca, insanların kıyafetlerini dikkatlice gözlemleyen William Guest<sup>66</sup>, farklı tarzlarda giyinmiş ama hepsi estetik duygusuna sahip bu insanların hayatlarının estetik çeşitliliğe açık olduğunu gözlemlemektedir. Estetiği gündelik yaşantının her alanında arayan Morris, mimari güzelliğe gerekli özeni gösteren bu insanların, kendilerine de aynı şekilde yaklaşacaklarını ifade ettiğinde, aslında yine estetiğin yaşamla bütünleşmişliğine ve de insanın estetik yaşantısının varlığı için nasıl esas öğelerinden biri olduğuna vurgu yapmaktadır.

Estetik ve sanat hakkındaki düşüncelerini bilgi alanında da yeniden değerlendiren Morris, kapitalizmin bir uzantısı olarak gördüğü çarpıtılmış ilerleme modelini de bir düşünce olarak kendince red noktasına varmıştır. Başka bir şekilde söylenecek olursa, endüstriyel ilerlemenin vazgeçilmez olarak gördüğü gelişim ve bilim ile ilgili temel yaklaşım, Morris'in ütopyasında kesinlikle terk edilmiş olan bir yaklaşımdır. HH'de ortadan kalkmış olan şeyler; en başta özel mülkiyet ve devlet, bunlara bağlı olarak da cezaevleri<sup>67</sup>, aile, sınıflar, para ile sınırlı olmayıp, Morris'in kapitalimin pazar anlayışının dikte

<sup>64</sup> Bloch, *The Principle of Hope*, s. 614.

<sup>65</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 30.

<sup>66</sup> 'Guest' soyadı İngilizce'de 'konuk' anlamındadır ve bu da tabii ki anlatıcının ütopyadaki varlığının geçiciliğine işaret etmektedir.

<sup>67</sup> Aslında burada anılan suç, aile, kanunlar ve benzeri toplumsal olguların topyekün bir ilgası düşüncesi, ütopyanın kendi etik kavrayışını oluşturmasını zorunlu kılmaktadır ki yazarın bu konularda yine insan doğası sorunsalına temas eden çözüm arayışlarından söz edebiliriz (Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 102-106).

ettiğini düşündüğü yönde bilimsel araştırma ve teknik icatları da kapsamaktadır. Bununla birlikte, bilginin niteliği de değişmekte ve bireyin kontrolü dışındaki sermayeye hizmet ettiği düşünülen bilginin üretimi durdurularak, toplumun ve onu oluşturan bireylerin geneline yarar sağlayacak türden bilginin, “bilgi sanatının”<sup>68</sup> üretimi ön plana çıkmaktadır. Burada toplumun niteliği, bilginin niteliğini ve de dolayısıyla da üretimin niteliğine bağlı olarak zanaatkarlık/sanatsallığı da belirlemektedir.

Üretim, kendisi de bir sanatçı ve zanaatkar olan Morris’i son derece yakından ilgilendirmektedir. İşin; angarya, mecburiyet, ceza<sup>69</sup> konumundan saygın bir konuma, yani özgür emek konumuna yükseltilmesinin mevcut sınıf ilişkileri içinde var olamayacağını düşünen, yazar, HH’de emek, sınıf, ürün gibi her biri ayrı bir inceleme konusu olabilecek bir çok kavramı hep birlikte yeniden tanımlamaktadır. Burada hem emeğin yabancılaştırmadan kurtarılmasına yönelik bir yaklaşım hem de ortaya çıkan ürünün sanatsallığının ve kullanım değerinin emek-sanat düzleminde birleştirilmesi isteği yatmaktadır. Diğer bir ifadeyle, Morris emeği sanat düzeyine çıkarıp, özgürce ortaya konan ve de çoğu kez kollektif düzeyde gerçekleşen ve böylece de yabancılaştırmayı hem çalışanlar hem de ürün anlamında aşan bir yaklaşımı hedeflemektedir. Morris’in emeğin örgütlenmesini kapitalizmden kurtarması ile üretimde organizasyon ve üretimde yabancılaştırmaya neden olan iş bölümü de ortadan kalkmıştır ki bu da HH’in *Geçmişe Bakmak* ile ya da Fourier’in hayal ettiği sistemle en temel farklarından birini ortaya koymaktadır. Bu noktada da, Morris’in Gotik döneminde bulunduğu kollektif üretim ruhu, Morris için iş bölümünün aşıldığı bir faaliyet olarak algılanan ve hem iş hem işçi açısından bütünselliğin varolduğu/sağlandığı dönem idealinin simgesidir.

Morris’in Marksist emek kuramına yaptığı katkı tartışılabilir fakat sanat-emek bütünlüğünü sağlamaya yönelik çabasının, Marksizmin bir anlamda Romantizm ile paylaştığı yabancılaştırma sorunsalına bir sosyalist zanaatkar ve sanatçı olarak katkısını görmemezlik edemeyiz. Tembellik denen “illetin” Hiçbiryer’de var olmaması, kişinin emeğinin paraya endekslendiği pazar ekonomisinin ortadan

<sup>68</sup> Morris, *Hiçbiryer’den Haberler*, s. 89. Estetiğin bilgi algısını biçimlendirmesi noktasında, Morris’in bilgi-estetik-emek ilişkisine dair yaklaşımı, bu alanlar arasındaki ayrımı kaldırmaktadır.

<sup>69</sup> Eski Ahit’te Adem’e Asli Günah’tan ötürü verilen ceza hatırlanmalıdır.

kalkmasının sonucudur ki bu da tam da ütopyaya uygun bir şekilde bu “illetin”<sup>70</sup> toptan yok olduğuna işaret etmektedir. Tabii para ekonomisinin temellerinin sorgulanması ve ona alternatifler üretme çabası, ‘hediye’ olgusu üzerine kafa yoran Marcel Mauss<sup>71</sup>, Jacques Derrida gibi düşünürlerin ardından hala ütopyalara dair temel sorularından biri olarak durmaktadır<sup>72</sup>. İnsanların üretme hazzı ile ürünlerini yarattıkları ve kimsenin parasal bir kaygı yaşamadığı ve bu anlamda da ekonomik yapısı olmayan bir toplum, bir ütopya için tabii ki pek sıra dışı sayılamasa da, antropolojik incelemelerde karşımıza çıkan potlaç vakaları türünden olgular dışarıda bırakılacak olursa, bu durum kolaylıkla canlandırabilirmiş gibi görünmemektedir.

Emek ve çalışma ile ilgili olarak, Morris'in çağının kapitalizminin önemli bir tezahürü olarak gördüğü estetik konusu ile ilgili diğer bir imge de fabrikalardır. Yazarın amansızca eleştirdiği 19. yüzyılın sanayileşmiş İngilteresinin en can sıkıcı özelliklerini kendinde toplayan mekanlar olarak fabrikalar, hem emek sömürsünü, hem çevresel kirlenmeyi, hem emeğin yabancılaşmasını, hem de ürünün niteliksiz ve estetik yoksunu hale gelmesini simgeler. Morris sınıfsal ve ekonomik devrimin ardından, yalnızca kapitalizminin estetiği körelten kitle üretimi yüzünden kaybolan sanatsal yaklaşım ve düşen üretim kalitesini eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda 19. yüzyıl Romantiklerinin çoğunun yaptığı gibi kapitalizmin neden olduğu ekolojik yıkıma ve bu ‘uygarlığın’ insanın psikolojisi ve insanlar arasındaki ilişkilere verdiği zararı da vurgular. HH, tam da bu sebepten, çağdaşımızın olan ekolojik hareketler ve ütopyalarla<sup>73</sup> yakınlığını belli eder; Marksizmde de kültür-doğa mücadelesi olarak yüzeye çıkan, doğanın insanın oluşturduğu hiyerarşisindeki aşağı konumunu da imler. Sanayi toplumunun baskın doğruları karşısında Morris, insanmerkezli dünya

<sup>70</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 50.

<sup>71</sup> Bu noktada Mauss'un hediyelerin yarattığı mübadele döngüsüne dair Morris'in de benzer bir yargıya vardığını not etmeliyiz. Bu konuda ayrıntılı bir tartışma için bk. Jacques T. Godbout (Alain Caillé'nin katkılarıyla), *Armağan Dünyası* (İngilizceden çev. Dilek Hattatoğlu), İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 245-297.

<sup>72</sup> Mübadele ekonomisi, Morris'in ütopyasında karşımıza ilk çıkan ve sürekli ele alınan noktalardan biridir (Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 14).

<sup>73</sup> Ernest Callenbach'ın *Ekotopya'sı* (1975) buna güzel bir örnektir. Yine de Callenbach'ın yaptığı çağdaş teknolojiyi reddetmekten çok, bu konuda oldukça titiz bir seçicilik önermektedir. Levitas'ın da belirttiği gibi, ‘yeşil’ politika hareketleri de Morris'i bir dönem yeniden gündeme taşımıştır (Levitas, *The Concept of Utopia*, s. 112).

kavrayışını da sorgulayan, dengeli bir yaşamın ancak doğa sömürüsünün reddiyle var olabileceğini iddia eden, tüm insanlarca paylaşılan “tutkulu yeryüzü sevgisine”<sup>74</sup> inanan, emeğin ve kültürün kökenlerini bir anlamda insan-doğa mücadelesinde aramayan –ve bu nedenle de emek kavramına yeni bir tanım getirmesi gereken– bir bakış açısı sunmaktadır:

O hayat ki, insanlık dışında canlı cansız herşeye –o zamanın ifadesi ile– ‘doğa’ya her zaman tepeden bakan bir hayattı; doğa bir yanda, insanlık öte yanda. Bu şekilde düşünen insanlar için doğayı köleleştirmeye çalışmak doğal bir şeydi, zira onu kendi dışlarında bir şey olarak görüyorlardı.<sup>75</sup>

İnsanların; pazar ekonomisinin ve paranın olmadığı, arzularının kısıktılmadığı, rekabetin de aslında aşk dünyası dışında kalmadığı bu dünyada onları neyin çalışmaya güdüleyeceğini hayal etmek elbette güç görünmektedir. “Can sıkıntı endişesi”ne<sup>76</sup> karşı üretmenin ve yaratmanın estetik hazzı, Morris gibi bir sanatçı için yeterli bir itici güç olarak görüldüğünden, ne işsizlik gibi bir derdi ne de maaş kaygısı olan bir toplumda, bu türden, ilk bakışta pek de ikna edici gelmeyen açıklamalara baş vurulması doğaldır. Ücretli emeğin, kapitalizmde mübadele ekonomisinin bir aşaması olduğu düşünülürse, özellikle sosyalist ütopyaların en çok uğraştığı konun emeğin ütopya yeniden tanımlanması olmasına şaşmamak gerekir. Tabii bir ütopyanın tamamen bir iç tutatlılık ve mantık testine tabi tutulması bu türden cevaplanması zor soruları hemencecik karşımıza çıkaracaktır. Bu noktada, insan doğası sorunsalının ütopyaların çoğunda olduğu gibi HH’de de kolaylıkla aşıldığının altını çizmek gereklidir; zira, yine Romantik bir yaklaşım olarak nitelenebilecek bir tutumla, Morris, bazı anarşist düşünürler gibi ya da bazı ütopya yazarlarının inanmak istediği gibi bireyler üzerindeki tüm kurumsal baskıların ve buna bağlı olarak da toplumsal sınıfların ortadan kalkması sonucunda bireyin ‘özünde’ yer alan sağduyulu, iyi niyetli ve verimli bir ‘insan doğasının’ tüm topluma hakim olacağına inanmış gibi görünmektedir. Kısacası insanlar üzerindeki baskı kalkınca, örneğin devlet ve özel mülkiyetin kaldırılması ile toplumda ‘suç’ ve ‘ceza’ olarak tanımlana

<sup>74</sup> Morris, *Hiçbiryer’den Haberler*, s. 261.

<sup>75</sup> Morris, *Hiçbiryer’den Haberler*, s. 227.

<sup>76</sup> Jameson, *Archaeologies of the Future*, s. 184.

gelmiş şeyler, tamamen olamasa da<sup>77</sup> çok büyük oranda ortadan kalkacaktır. Bu bir anlamda Hıristiyanlık'taki Asli Günah'tan arınarak saflaşma isteği olarak da düşünülebilir. Ütopyaların çoğu insan doğası konusunda yazılmış felsefi makaleler olmamakla birlikte bu türden sessiz bir yargıyı da içlerinde barındırırlar. Morris de bir çok Marksist gibi insan doğası denen şeyin aslında çoğu yönüyle sosyo-ekonomik koşullanmaya bağlı olduğunu savunmakta<sup>78</sup> ve değişen koşullarla birlikte, insan doğasına atfedilen siyasal mücadele gibi bazı temel düşüncelerin değişebileceğine ya da ortadan kalkabileceğine inanmaktadır:

“Yok tabii. Fakat, korkarım... öğrendiğim kadarıyla, siyasal mücadele insan doğasının zorunlu bir sonucudur,” dedim. Birden, yaşlı delikanlı “insan doğası mı” diye haykırdı: “Nedir insanın doğası? Yoksulların mı, kölelerin mi, köle sahiplerinin mi yoksa zengin özgür insanların mı, hangi insanın doğası? Haydi söyle bana!”<sup>79</sup>

Morris'in Romantik yaklaşıma yakınlaştığı bir başka nokta da eğitim ile ilgili düşüncelerinde ortaya çıkar. Kitap boyunca birkaç yerde karşımıza çıkan; bilimsel bilgiye mesafeli yaklaşım, kapitalizmin pazar gereklerine hizmet eden eğitim anlayışının reddi ve kitabi bilginin yerini uygulayarak öğrenmenin alması, insan doğasının –belki yeni bir Altın Çağ'da– ‘yeniden parlamasını’ sağlamak amacıyla üzerindeki tortuyu kaldırmayı hedeflemektedir. Romantik yaklaşımın etkilerinin, ütopya yazarı bir sanatçının elinde ulaştığı bu noktada, HH'deki yaklaşımının ‘soylu vahşi’ düşüncesine varmasa da doğa ile uyumlu ve yaşantılara dayanan öğrenmenin insan doğasının özündeki ‘iyi cevheri’ çıkaracağına duyulan inancı hissettirdiğini söyleyebiliriz. Tam bir ütopya geleneğini takip eden yazar; herkesin güzel giyimli, soylu ifadeli, sağlıklı, uzun ömürlü ve güler yüzlü olduğu bir dünya resmi çizerek bu inancını taçlandırmaktadır. Hiçbiryer'deki yaşamın her alanında olduğu gibi, eğitimde de

<sup>77</sup> HH'in bir yandan da kendi içinden zayıf bir muhalefet ve itiraz söylemi geliştirdiği açıktır ki bu da yapıt boyunca okuyucuya eşlik eden ve doğal olarak 'o dünyaya ait olmayan şüpheli sesin' ikna edilmesine yöneliktir. Ferns, ütopyaya ziyaretçi olarak 'gelmiş' olan Guest'in zaten ütopyayı itirazsız benimsediğini, ütopyalıların da geçmişle ilgili yargılarının belirlenmiş olduğunu söyler (Ferns, *Narrating Utopia*, s. 149).

<sup>78</sup> Burada ütopyaların çok azının, örneğin B. F. Skinner'in yapıtı *Walden 2*'nin (1948), insan davranışlarını temel aldığı söylenebilir. Toplumsal davranışın belirlenmesinde sosyal ve bireysel psikoloji arasındaki dengelerin gözetilmesinin ütopyalar için en önemli kıstas olduğu pek tabii ki iddia edilemez.

<sup>79</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 110.

rızaya dayalı olarak bir araya gelen çocukların, “çocuk çiftlikleri”<sup>80</sup> olarak nitelenen okullar olmadan, doğada yaşayarak ve eğitim ‘değirmeninden yara almadan’<sup>81</sup> beceriler kazanması temel almır<sup>82</sup>. Aile ve okula dayalı yönlendirmenin yerini, toplumsal sağduyuya dayalı, formel bir özellik taşımayan ve kitaplar yerine bilginin birincil kaynağı olarak görülen doğaya yönelen bir öğrenme biçimi almıştır. Bu noktada, eğitimi politik olduğu kadar Romantik duyarlılıkların süzgecinden de geçirerek, devrim öncesinin karakterinden arındırmaya yönelik bir anlayışı görebiliriz.

Hiçbiryer’in bütün bu politik, ekonomik ve estetik dönüşümlerinin çok kısa bir süre için de olsa içinde yer alan Guest (kendisine kitap boyunca soyadı olan ‘Konuk’ adıyla hitap edilir), uykuya dalıp yıllar sonra uyanan çok sayıdaki yazın karakteri gibi, ait olmadığı bu dünyadan kopup, kabusların düşe dönüştüğü yolu geri giderek –hem de yolculuğunun doruk noktasında– kendisine kabusdan farksız görünen 19. yüzyıl İngilteresinin eşitsizlik ve sömürü ile yönetilen, Thames’in kirli aktığı gerçekliğine dönmek zorundadır. Dönüşüm arzusunun kendisini soktuğu bu fantazi enlemi, Guest’i bu garip yolculuktan edindiği umudu içselleştirmiş olarak, bir misyonla, artmış bir bilinçle ait olduğu dünyaya atmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi, rüyada tabii ki ideal bir dünyanın tüm ayrıntılarını bulmak mümkün olmayacaktır, ki bu da aslında Morris’in yapıtına anlatım esnekliği kazandıran bir noktadır. Adının da açıkça ortaya koyduğu gibi ‘Konuk’ evine dönemek zorundadır fakat tıkanmış dünyasına bir ufuk çizgisini, bir ‘tahayyül’ü (‘vision’) de beraberinde getirecektir. Morris, “halkın taleplerinin sürekliliğinin kopmaması ve yanlış yönlendirilmemeleri için yeni toplum idealinin her zaman işçi sınıfının gözlerinin önünde tutulması gerektiğini”<sup>83</sup> savunmuştur. Bu da tam olarak Morris’in ütopyasında hedeflediği şeydir; bizi bir an için de olsa, ütopya düzleminde var olmuş bu yaşantıya, “insanlığımıza tam anlamıyla hakim

<sup>80</sup> Morris, *Hiçbiryer’den Haberler*, s. 37.

<sup>81</sup> Morris, *Hiçbiryer’den Haberler*, s. 81.

<sup>82</sup> 20. yüzyıl, A. S. Neill’in meşhur Summerhill’i gibi, burada değinilen özgürlükçü eğitim anlayışına benzer metodları uygulayan bazı yaklaşımlara tanıklık etmiştir.

<sup>83</sup> Alıntılayan Levitas, “Need, Nature and Nowhere,” *Utopias* (der. Peter Alexander ve Roger Gill), Worcester: Duckworth, 1984, s. 28.



olmanın anlamını tecrübe etmeye"<sup>84</sup> ve bunu da estetik, ekolojik ve ekonomik dönüşümü bir üst düzlemde birleştiren bir seviyede yaşamaya davet etmek:

"Hayır, bu iş olmayacak. Bizden biri olamazsın. Geçmişin mutsuzluğuna öylesine aitsin ki bizim mutluluğumuz seni yorar. Artık bizi gördün; bize dışarıdan bakan gözlerin de, tahakküm ilişkileri zamanın tüm şaşmaz özdeyişlerini hiçe sayarak yoldaşlık ilişkilerine dönüştüğü zaman –ancak o zaman– dünyanın göreceği huzur dolu günler gördü. Geri dönüp hayatına devam ettiğinde etrafında başkalarını kendilerine ait olamayan hayatlar sürdürmeye zorlayan ve kendi hayatlarını da umursamayan insanlar göreceksin; ölümden korkmalarına rağmen hayattan da nefret eden insanlar. Geri dön ve bizleri gördüğün için mutlu yaşa. Zira mücadeleye ufak da olsa bir umut ekledin."<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Levitas, *The Concept of Utopia*, s. 122.

<sup>85</sup> Morris, *Hiçbiryer'den Haberler*, s. 266-267.

