Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi

Sayı 13 Haziran 2015

MODERNLİĞİN ROMANTİK ELEŞTİRİSİ: GEORGE LUKÁCS'IN ROMAN KURAMI'NDA ROMANTİK ANTİKAPİTALİZM

Salih AKKANAT[1]

ÖZ

Romantik antikapitalizm modern toplum ve uygarlık düşüncesine karşı ortaya çıkan bir dünya görüşü ya da eleştirel bir tutum olarak tanımlanabilir. Romantik antikapitalizm sadece sol ve özgürlükçü ideolojilerin modernlik eleştirisini ifade etmez; aynı zamanda sağ ideolojilerin protestolarının önemli bileşenlerini de içine alır. Bu durum romantizm sözcüğünün endüstriyel kapitalist modernleşmenin toplumsal, siyasal ya da psikolojik sonuçlarına tepki duyan kesimlerin dayanak noktalarının birçoğunu içermesinden kaynaklanır. Bu bağlamda romantizm, kendiliğindenlik, doğalcılık, dayanışmacılık, kolektivizm ya da cemaatçilik gibi değerleri modernliğin bireycilik, şeyleşme ya da yabancılaşma kültürünün karşısına çıkarır. Modernliğin romantik eleştirisi özellikle Almanya'da "devrimci muhafazakârlık" olarak adlandırılan bir düşünce akımının canlanmasına yol açmış olmasına rağmen bazı Marksist ve Anarşist akımlarla birleşerek demokratik ve özgürlükçü yanları öne çıkan bir sentez de doğurmuştur. George Lukács'ın *Roman Kuramı* Weberci Marksizm olarak adlandırılan bu sentezin ana hatlarını sergilemek bakımından önem taşır ve Batı Marksizmi'nin en güçlü özelliğini oluşturan bir kültür ve uygarlık eleştirisi olarak şekillenmesinde romantizmin etkisini ortaya koyar.

Anahtar Kelimeler: Romantizm, romantik antikapitalizm, George Lukács, roman sanatı, modernite.

THE ROMANTIC CRITIQUE OF MODERNITY: ROMANTIC ANTICAPITALISM IN GEORGE LUKACS' THEORY OF THE NOVEL

ABSTRACT

Romantic anticapitalism can be defined as an ethos or critical attitude towards the conception of modern society and civilization. Romantic anticapitalism not only reflects the critiques of modernity in left or emancipatory ideologies but also contains protests of right ideologies against the modernity. This stems from the fact that the concept of romanticism includes the most of anchor points which helps to criticize social, political and psychological results of industrial capitalist modernity. In this context, romanticism puts values like spontaneity, naturalism, solidarity, collectivism or communitarianism against the culture of individualism, reification or alienation. Although romantic criticism of modernity causes a thought of movement called "revolutionary conservatism" in especially Germany it also results in a synthesis including democratic and emancipatory properties by a combination of some Marxist and Anarchist currents. George Lukács' *Theory of Novel* is important to outline such a synthesis called Weberian Marxism and exhibits the impact of romantism on the formation of Western Marxism as a critique of culture and civilization that is to be most powerful side of it.

Keywords: Romanticism, romantic anticapitalism, George Lukács, the art of novel, modernity.

DOI: 10.17823/gusb.191

[1] Yrd. Doç. Dr.; Gümüşhane Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, salih.akkanat@gmail.com

GİRİŞ

Yüzyıl sonu kapitalizmi ve burjuva toplumsal düzeni içinde kendini "evinde" hissetmeyen; tinselliğin veya içselliğin hesapçı düşünmenin mantığı tarafından yerinden edildiğini; bireycileşmenin en yüksek değer olarak kabul edildiğini düşünen Avrupalı entelektüel için romantik antikapitalizm, toplumsal-siyasal eleştirinin odaklandığı ruh halini yansıtan genel bir dünya görüşüydü. Felsefede varoluşçuluk, edebiyat ve sanatta ekspresyonizm, Hıristiyan teolojisi'nde Aziz Paul'ün "keşfedilmesi" gibi çeşitli yansımaları olan bu dünya görüşünün, I. Dünya Savaşı sürecinde özellikle Orta Avrupa Yahudi entelektüelleri arasında en güçlü 'siyasal' yansımasını bulduğu söylenebilir.

Romantik sorunsalın odağında kapitalizm öncesi geçmişin "doğal, organik, canlı dünyasına" yönelik referanslar ağırlık oluşturur. Kapitalist modernliğin bugünü, "mekanik, yapay ve inşâ edilmiş" olduğu ölçüde doğallığın ve kendiliğindenliğin kaybını simgeler. Makineleşme, sanayileşme, kentleşme ve doğanın mekanikleşme yoluyla tahakküm altına alınmasıyla yaşanan "ilerlemeler", Lukács'ın *Roman Kuramı*'nda Homerik Yunan'ın "epik" dünyasına özlem duymasında olduğu gibi, insan ve doğa, özne ve nesne, öz ve görünüş arasındaki uyum temelinde eleştirilir.

Romantik antikapitalist dünya görüşü, sahici iletişim ve ilişki biçimlerinin cemaatçi evreninin yerini, birbirine yabancılaşmış insan yığınlarının oluşturduğu modern kitle toplumunun almasından büyük kaygı duyar. Kitle toplumunda insanlar ya sadece iş bölümünün gerektirdiği "resmi" ölçülerde birbirleriyle ilişki kurarak yaşarlar ya da varoluşçu kaygılar temelinde kendi iç dünyalarına kapanıp, bireysel 'monolog' yaşantının kapalı iç düzenine hapsolmak zorundadırlar. Tecrit duygusu veya toplum içinde yalnızlık hissi, özellikle edebiyatta sıkça rastlanan bir temadır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, modern toplumda insanlar-arası iletişimdeki başarısızlığın tüm insanlığın paylaştığı evrensel ve trajik bir sorun olduğu bilinci, edebiyatın merkezine yerleşir.

Toplumsal ve siyasal hayat da, modern mekanikleşme deneyimine tabidir. Modern hayat yapay, inorganik ve ruhsuz olduğu ölçüde modern siyasal sistemde bundan payını alır. Makinenin onu kullanan işçiyi kendine tabi kılması gibi modern siyasal örgütlenmenin başat biçimi devlet de, "özgür insanları mekanik bir çarklar sisteminin" içine hapseder. "Bireycilik, özel mülkiyet, sözleşme, rasyonel bürokratik idare üzerinde temellenen modern devlet, bir fabrika kadar mekanik, soğuk ve şahsiyetten yoksun bir kurum olarak" kabul edilir. Özetle romantik antikapitalizmde siyaseti ve siyasal alanı, bir "yönetim" mekanizmasının yönetme ve yönetilme zorunluluğuna tabi olmayan bir biçimde, toplumu oluşturan bireylerin ortak yaşamı ve yararı temelinde, eşit ve özgür bireylerin öz yönetimi olarak değil de mülk sahibi bireyler arasındaki 'kanuni' bir sözleşme olarak algılayan modern burjuva düşüncesine karşı çıkılır. Bununla beraber romantik antikapitalizmin modern devlet biçiminin yerine geçirmek istediği siyasal örgütlenme tarzı referans alınan geçmişin niteliklerine göre çeşitlilik gösterir.

Bu, feodalitenin "monarşik" ve "organik" devletine geri dönüş şeklini alabileceği gibi her türlü devlet ve kurumsallık biçiminin özgür siyasal topluluklar adına anarşistçe reddine değin de uzanabilir.

Bu metin de 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde çok farklı siyasal eğilimlerin ve eleştirel tutumların iç içe geçmesine ya da aralarında bir yakınlaşma kurulmasına aracılık eden bir dünya görüşü olarak romantik antikapitalizm kavramının ana hatları ve düşünsel dayanakları irdelenmektedir. Bu amaçla kavramın anlaşılmasında ya da belirginlik kazanmasında başlıca kaynaklardan biri olan George Lukács'ın *Roman Kuramı*'na odaklanarak, kavramın içerdiği özgürlükçü ve demokratik eleştiri potansiyelinin faşizme eğilimli akımlardan nasıl ayrı tutulabileceğine açıklık kazandırılmaya çalışılmaktadır.

I. ROMANTİK ANTİKAPİTALİZMİ KAVRAMLAŞTIRMAK

Batı Marksizm'inin kurucu düşünürlerinden biri olan Georg Lukács (2003: 33), *Roman Kuramı*'na 1962 yılında yazdığı önsözde, kitabı yazma sürecini ve ona yön veren düşünsel ve toplumsal saikleri anlatırken, "romantik antikapitalizm" kavramını kullanır.[i] Romantik antikapitalizm, Lukács için, I. Dünya Savaşı sürecinde Orta Avrupa entelektüelleri arasında yaygın olarak benimsenen kültürel bir tutuma işaret ediyordu.[ii] Bu tutumu, bir yandan, modern endüstriyel kapitalizmin neden olduğu 'ruhsuz' ve 'kuru' bir dünyaya karşı 'hınç' duygusuyla; diğer yandan da 'el değmemiş' komünal yaşam biçimlerinin geçerli olduğu geçmiş çağlar için duyulan özlem ve 'nostalji' istemiyle tanımlıyordu (Lukács, 2003: 25).

Michael Löwy ve Robert Sayre'ye göre (2007: 23) ise, sosyo-politik bir hareket olarak romantik antikapitalizm ya da on dokuzuncu yüzyılın başından itibaren özellikle Alman toplumsal ve siyasal yaşamında ortaya çıkan bir dünya görüşü olarak *romantizm*,[iii] "modernitenin, modern kapitalist uygarlığın, geçmişteki (kapitalizm-öncesi, modern-öncesi) değer ve idealler adına eleştirisini temsil eder." Eleştirinin odağındaki kapitalizm ve modernite ise genel olarak 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hegemonik olan sosyo-ekonomik bir sistemin adıdır. Buna göre kapitalizm, "sanayileşme, bilim ile teknolojinin hızlı ve birleşik gelişimi, pazarın hegemonyası, üretim araçlarının özel mülkiyeti, sermayenin genişlemiş yeniden üretimi, özgür emek, yoğunlaşmış işbölümü" gibi çok yönlü, karmaşık bir bütünü simgelerken, modernite, kapitalizmin bu "çok yönlü" niteliklerine bağlı olarak gelişen "uygarlık fenomenlerini" yansıtır: "Rasyonelleşme, bürokratikleşme, toplumsal yaşamda ikincil ilişkilerin baskınlığı, şehirleşme, sekülerleşme, şeyleşme" moderniteyi tanımlayan nitelikler arasındadır (Löwy ve Sayre, 2007: 25)[iv]. Dolayısıyla romantik antikapitalist dünya görüşünün, 'kapitalizm-öncesi ve modern-öncesi' toplumsal değerler adına modern kapitalizme yönelttiği eleştirilerin odağında, mübadele değeri ve niceliksel para ilişkilerinin dayandığı *üretim ilişkileri*, bilimsel-teknolojik gelişmelerle doğanın tahakküm altına alınmasını da içeren *üretim*

araçları ve toplumsal-ekonomik sistemin yönetildiği modern siyasal bir aygıt olarak *devlet* yer alır (Löwy ve Sayre, 2007: 26). Romantik antikapitalizm, modern kapitalizmi temsil eden bu özelliklerin herhangi birine ya da hepsine birden eleştiri yönelten bir dünya görüşüdür (Löwy, 1999: 27).

19. yüzyılın sonunda Almanya'da meydana gelen ekonomik ve toplumsal değişimlerin çeşitli toplum katmanları ile kültür ve dini hayat biçimleri üzerindeki etkisi, romantik antikapitalist söylemin doğuşuna zemin hazırlayan olgular arasındadır.[v] Alman entelektüel tarihi üzerine çalışan bazı araştırmacıların vurguladığı gibi, Almanya'nın 1870 ve 1914 gibi kısa bir zaman aralığında gerçekleştirdiği 'büyük sanayileşme hamlesi', ülkenin yarı-feodal ve geri bir konumdan dünyanın büyük endüstriyel güçleri arasına dahil olmasını sağlamıştı (Rabinbach: 1997; Löwy: 1992). Bu hızlı değişimin en dikkat çekici örneği, Alman sanayinin çelik üretim miktarındaki artıştır. 1860 rakamlarıyla İngiltere ve Fransa'nın gerisindeyken, 1910 yılında Almanya'da çelik üretimi, iki ülkenin toplamından daha ileri bir düzeye ulaşmıştır. Ülkede bu dönemde, çelik sanayinden sonra tekstil, kömür, kimya ve elektrik enerjisi gibi modern kapitalist uygarlığın diğer ana sektörlerinde de dünyayla rekabet eden büyük ticaret birliklerinin kurulduğu görülür. Sanayileşme sürecinin bu "hızı, zalimliği, şiddeti ve karşı konulmaz gücü, Orta Avrupa toplumlarının sınıf yapılarını (burjuvazinin gelişmesi ve proletaryanın gittikçe büyümesi), siyasal sistemlerini ve değerler hiyerarşisini büyük ölçüde değişime" sürüklemiştir (Löwy, 1992: 27-28).

Kapitalizmin yükselişi, endüstriyel üretimin artışı, meta ve piyasa değerleri evreninin toplumsal hayatın her tarafına yayılması, bilimsel ve teknolojik uygarlığın egemenliği, farklı toplumsal çevrelerde ama özellikle de geleneksel *intelligentsia* arasında - umutsuz ve trajik ama henüz uysal -belli bir "kültürel tepkinin" doğmasına neden olmuştur (Löwy, 1992: 28). Bu "kültürel tepki" daha sonra Lukács tarafından "romantik antikapitalizm" olarak tanımlanacaktır. Daha önce de belirtildiği gibi, romantik kapitalizm karşıtlığı, endüstriyel burjuva uygarlığının kapitalizm öncesi toplumsal, kültürel, etik ya da dinsel değerler adına eleştirisini sunan bir dünya görüşüdür. 19. yüzyılın sonunda özellikle Almanya'da antikapitalist kültürel tepki, öncelikle akademik hayatta egemen bir duyarlılık haline gelmiştir. Bu nedenle Alman kültür ve toplum hayatında geleneksel olarak etkili ve ayrıcalıklı bir sosyal kategori olan "üniversite mandarinleri", romantik antikapitalizmin en önemli toplumsal temellerinden birini oluşturmuştur.

Richard Wolin (1994: 14) üniversite mandarinlerinin kapitalizme karşı "romantik isyanının" arkasında bir tür "iktidar kaybı"nın yattığını söyler. Feodal toplumun son kalıntılarının henüz tam anlamıyla ortadan kalkmadığı ancak buna mukabil gelişmekte olan kapitalist endüstrinin de toplumsal hayat üzerinde tam bir kontrol sağlayacak güce erişemediği 19. yüzyılın ilk yarısı boyunca, bu durum, Almanya'da, kısmi de olsa bir iktidar ve statü boşluğu yaratmıştı. İşte bu "iktidar ve statü boşluğu" üniversite mandarinleri tarafından dolduruluyordu. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren

başlayan hızlı sanayileşme süreci, akademik entelektüel kastın ayrıcalıklı toplumsal konumunu tehdit etmeye başladı. Yeni gelişen endüstriyel-ticari sistemin "başarılı girişimcileri", akademik çevrelerin toplumsal rolünü ve önemini azaltarak onları "marjinal" bir konuma sürükledi. Bu nedenle Almanya'da özellikle akademik çevrelerde, modern toplumun ruhsuz, tek düze, suni ve materyalist bulunup eleştirilmesinin ve romantik antikapitalist bir duyarlılığın yükseltilmesinin arkasında iktidar kaybının yarattığı bu öfke bulunuyordu (Wolin, 1994: 14).

Bu çerçevede örneğin, romantik eleştirinin anahtar temalarından Kültür [Kultur]- Medeniyet [Zivilisation] çatışması, akademik çevrenin kültürel ve siyasal hoşnutsuzluklarının kavramsal ürünlerinden biri sayılabilir. Kültür, etiğin, dinin ya da estetiğin tinsel değerler evrenini temsil ederken; medeniyet, ekonomik ve teknik ilerlemenin materyalist ve bayağı dünyasını ifade ediyordu. Bu modernite karşıtı tematiğin klasik metinlerinden biri, Ferdinant Tönnies'in Gemeinschaft (cemaat) ve Gesellschaft (cemiyet) ayrımıdır (1887). Tönnies geleneksel (komünal) toplumsal örgütlenme biçiminin organik, kişisel ve doğrudan iletişime dayanan Cemaat hayatının karşısına modern kapitalizmin mekanik, gayri şahsi ve hesapçı Cemiyet hayatını çıkarıyordu. Cemaat-Cemiyet ayrımı Dilthey'den Simmel'e, Weber'e ve hatta Benjamin'e kadar Alman toplum kuramının şiarlarından biri haline gelecekti. Bu nedenle çağdaş bir yorumcuya göre, 19. yüzyıl Alman romantik hareketinin 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan Alman toplum kuramı üzerindeki yansımalarını yakalamak, "sosyal bilim tarihini (ve ayrıca bilincini) yeniden inşâ etme girişimlerinin" temel görevlerinden biridir (Gouldner, 1973: 323).

Öte yandan siyasal bir dünya görüşü ya da düşünce akımı olarak romantizm üzerine çalışanların işaret ettiği en önemli güçlük, kavramın birbirinden çok farklı siyasi geleneklerle ilişki kurabilmesidir. Romantizm kavramı siyasal düşünce spektrumunun her iki ucunda da bulunma potansiyeli taşır. Hem sağ, muhafazakâr ve milliyetçi akımlar için hem de sol, Marksist, anarşist akımlar için geçerli değerler ve ilkeler içermesi onun doğası üzerinde düşünmeyi zorlaştırır. Etimolojik olarak, "romantizm"in ortaçağın "romans dili edebiyatına" göndermede bulunduğunu vurgulayan Löwy (1999: 17-18), kavramın yine de bu dönemle sınırlandırılmaması gerektiğini söyler. Romantizm terimi daha geniş bir referans çerçevesi içinde tanımlanmalıdır. Ona göre bunun üç nedeni vardır: Birinci neden, siyasal ve ekonomik romantizmin en önemli temsilcilerinin feodalizme bakış açılarıdır. "Romantizmin tartışmasız büyük öncüsü Rousseau'da feodalizme hiçbir sempati" olmadığı gibi, on dokuzuncu yüzyıl ekonomik romantizminin temsilcileri olan Rus popülistleri de feodalizme ilgi göstermemişlerdir. İkincisi, eğer romantizmin kökeni ortaçağ ise, ortaçağ toplumunun birbirinden farklı ve hatta birbiriyle çelişen toplumsal yapı ve değerlerinden hangilerine gönderme yapıldığı belirsizdir. Örneğin hem şövalyelik, dinsel tarikatlar vb. gibi bazı hiyerarşik kurumlar hem de eşitlikçi ve kolektivist kırsal soy cemaatinin bazı kalıntıları aynı tarihsel dönemin farklı toplumsal yapılarını

oluşturuyorlardı. Üçüncüsü, romantizmin kapitalizmle bağlantılı olarak tanımlanmasının gerekliliğidir. Kapitalizm öncesi toplumlar, reddedilemez farklılıklarına rağmen, bunları kapitalist üretim tarzından ayıran ortak özellikler söz konusudur. Romantizmi ortaçağ'a referansla tanımlayanlarda kapitalizme herhangi bir gönderme yok gibidir (Löwy, 1999: 17-18).[vi]

Georg Lukács da romantizm kavramının anlamındaki bu belirsizliğe dikkat çekmiştir. *Roman Kuramı*'nın 1962 tarihli önsözünde, romantik kapitalizm ve modernite karşıtlığının, bir yandan bireysellik, özgürlük, özerklik gibi değerleri diğer yandan da cemaat, topluluk, doğa, köken gibi bütüncü kategorileri ilkeselleştirmesinin ardında yatan çelişkinin üzerinde durur. Ona göre romantik antikapitalist siyasal-felsefi tutum, "kapitalizmin dehşet verici olayları ve vahşet örneklerinin gerçek bir eleştirisini (Carlyle ve Cobbett) sunabileceği ya da "sosyalist eleştiriye bir hazırlık niteliği (Carlyle)" taşıyabileceği kadar, "Almanya'da Hohenzollerin imparatorluğunun politik ve toplumsal geriliğinin mazeretçi bir savunusuna" da dönüşebilirdi (Lukács, 2003: 33). Bu anlamda Lukács'ın işaret ettiği tehlike, romantik topluluk arayışının, organik bir toplum hayatına duyulan özlemin ya da kuru ve mekanik bir uygarlık biçimine karşı yaşayan, canlı bir uygarlık tasavvuruna sahip olmanın "Janus" yüzlülüğüdür. Başka bir deyişle yitim deneyimi, geçmiş özlemi ve kayıp cennet arayışına yönelik romantik eğilim, hem özgürlükçü bir kolektivizme yol açabilir hem de kan, mit ya da ırk topluluğu anlayışıyla sonuçlanabilir. Lukács'ın imâ ettiği tehlike aslında, "düşüncelere saygı gibi belirli bir Aydınlanma normunun olmadığı yerde *romantik isyan*ın, Lukács'ın mı yoksa Heidegger'in mi siyasal güzergâhından ilerleyeceğini kestirmenin belirsiz" oluşudur (Feher, 1977: 134). Çünkü belirli bir Aydınlanma normu olmaksızın romantik isyan, insanlık açısından yıkıcı sonuçlar da doğurabilecektir.

Bu nedenle romantik antikapitalizmin bünyesinde, kapitalizm ya da modernite eleştirisinin özgürlükçü olmayan eğilimlerinin de yeşerdiğini hatırlamak gerekir. Mevcut siyasal, ekonomik ve kültürel gerçekliği, yararcı rasyonalizm, etkinlik, bilimsel ve teknolojik ilerleme gibi modern değerler adına eleştiren modernleştirici antikapitalizm'den söz edilebileceği gibi, moderniteyi kendini aşmaya, kendi evrimini tamamlamaya zorlayan Godwinci rasyonalizm, sosyal-demokrasi, ana-akım Marksizm ve komünizm tarzı düşünce ekollerinden de bahsedilebilir. Son olarak tepkici Alman modernizminde ifadesini bulan ve "geçmişçi bazı yanları sınai ve/veya kapitalist modernitenin [teknoloji ve bilimselciliğin] benimsenmesiyle birleştiren" gerici bir modernizm türü de mevcuttur (Löwy ve Sayre, 2007: 36).

Nitekim Herf (1980), I. Dünya Savaşı sırasında Alman toplumunun savaş deneyimini, iyi toplum idealinin somut gerçekleşmesi ve modernitenin aşındırdığı kültürel ve tinsel değerlerin yeniden canlanmasının bir örneği olarak gören yaklaşımları romantizm geleneğine dâhil ederek "muhafazakâr devrimcilik" veya 'tepkici modernizm' başlığı altında toplar. Alfred Bäumler, Ferdinand Fried, Hans

Freyer, Edgar Jung, Ernst Jünger, Friedrich Georg Jünger, Ernst Niekisch, Carl Schmitt, Hans Zehrer bu eğilimin önde gelen temsilcileridir.

Herf'e göre (1980: 37) savaş deneyiminin Alman toplumsal ve siyasal gerçekliği üzerindeki en önemli etkisi belki de, "Aydınlanma akılcılığına karşı kültürel tepkinin, makine kültüyle eş zamanlı gerçekleşmesi anlamında, irrasyonalizmin modernleşmesine" yaptığı katkıdır. Aydınlanma akılcılığına karşı olan ancak teknoloji ve makine hayranı bu irrasyonalizm sayesinde, Nazi ideoloji ve uygulaması, Almanya'da güçlenip iktidara yerleşmişti. Ernst Jünger gibi bir entelektüel figür, savaş deneyiminin ulusal birlik duygusuyla veya cemaat ruhuyla savaş sonrasının cemiyet yaşantısı arasında ayrım yapıyor; ve teknolojiyi savaş deneyimi üzerinden ulusal cemaatin kurucu unsuru olarak yüceltiyordu. Bu nedenle muhafazakâr romantizmde kayıp topluluğa dair ideal geçmiş, insan-doğa özdeşliğinin pastoral temsilinden çok devlete ve emre itaatin ulusal kurtuluş gereği yüceltildiği modern savaş alanıydı. Muhafazakâr devrimciliğin savaş deneyiminde ve teknolojide sonradan keşfederek yücelttiği şey aslında, "eski nostaljik muhafazakârlığın kadınsı ve gerçeklerden kaçan romantik fantezilerinin aksine, burjuva toplumuna erkeksi ve tam anlamıyla modern bir alternatif" sunuyor olmasıydı (Herf, 1980: 37). Bu bakımdan romantik antikapitalist muhafazakârlıkta vurgu, rasyonel ve ölmüş olandan çok yaşamsal, gösterişsiz, tutkulu, irade sahibi ve organik olan gibi sezgisel ve canlı olan şeylere yöneliktir.

Tam da bu nedenle Lukács'ın düşüncesi modernliğin romantik eleştirisinin özgürlükçü boyutunu kurtarmak açısından önem taşır. Lukács'ın romantik antikapitalizmi, genellikle işaret edildiği gibi, Weber'in modernlik analiziyle kapitalist şeyleşme sürecinin Marksist eleştirisi arasındaki "gönül yakınlığı"nın [veya "seçici yakınlık"] bir ifadesidir. Bu nedenle Merleau-Ponty (1955: aktaran Löwy, 1996: 432) Lukács'ı, Weber'in düşüncelerini ciddiye alan ve *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nde, Weberci Marksist bir düşünce akımının doğmasına öncülük eden ilk Marksist düşünür olarak lanse eder.[vii] Lukács, kapitalizmin daha derin ve daha radikal bir eleştirisini sunabilmek adına, Weberci bazı kavram ve temaları, Marksist diyalektiğe eklemlemeyi amaçlamıştır. Bu açıdan *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nin şeyleşme analizi, büyük ölçüde, "Marks'ın meta fetişizmi ile Weber'in akılcılaşma kuramının güçlü ve orijinal bir sentezi" ni oluşturmaktadır (Löwy, 1996: 433). Löwy'e göre (1996: 433) Lukács, "soyutlama ve nicelikleşmenin oluşturduğu Weberci biçimsel akılcılaşma kategorisini, Marksist soyut emek ve değişim değeri kategorileriyle birleştirerek, Marksist bir kuramsal (ve siyasal) dil içinde, Alman sosyoloğun sorunsalını yeniden formüle eder." Marksist metalaşma süreci ve meta fetişizmi analizine, toplum ve kültür alanlarını da dahil ederken, modern hayatın, kapitalist rasyonalizmin hesapçı ruhuyla biçimlendiğini söyleyen Weber'den esinlenmiştir

II. GEORGE LUKÁCS VE ROMANTİK ANTİKAPİTALİZM

Roman, Lukács'ın ünlü deyişiyle, "çivisi çıkmış bir dünyanın ayna imgesi" ve "aşkın yurtsuzluğun evi"dir (Lukács, 2003: 31-50. Romanın egemen temsil biçimi olduğu "çivisi çıkmış dünyayı" betimlemek için Lukács, Fichte'nin "mutlak günahkârlık çağı nitelemesini kullanır. *Roman Kuramı*, estetik kategoriler ile toplumsal gerçeklik arasında benzeşimde, "metodolojik kılavuzu" olarak Hegel'i benimserken, toplumsal gerçekliğe bakış açısı, Hegelci "tarih diyalektiğinin iyimserliğinden" çok Fichte'nin "ahlaki kötümserliğine" dayanmaktadır (Lukács, 2003: 31-32). Bunun nedeni, Hegel'in "düzyazının dünyası"nı, "tinin hem düşüncede hem de toplum ve devlet praksisinde kendisini bulduğu" bir dünya olarak tanımlamasıdır. Başka bir deyişle, diyalektik gelişme veya ilerlemenin mantığı açısından, toplumsal gerçeklik düzyazının dünyasıyla birlikte "sorunsal" olmaktan çıkıyor ve onun yerine sanat, sorunsal hâle gelmeye başlıyordur (Lukács, 2003: 31). Oysa Lukács, romanı (hayatın düzyazısını), Hegel'in tersine, toplumsal-tarihsel gerçekliğin "sanat için artık elverişli bir alan sunmuyor oluşunun" belirtilerinden biri olarak gösterir. Romanın merkezinde, "varlığın kendiliğinden bütünselliğe sahip olduğu" devirlerin dünyasından kopuşun yarattığı sorunlar yer alır (Lukács, 2003: 31).

Sorunsal sanatın ve sorunsal toplumsal gerçekliğin birbirine uygunluğunu serimleyebilmek açısından Lukács, Batı uygarlığının tarihini dört döneme ayırır[viii]: bunlar sırasıyla, Homerik-epik dönem, epik dönemden Dante'yle özdeşleşen roman anlayışına geçiş dönemi, burjuva romanının doğuşu ve yalnızca Dostoyevski'nin romanlarında öngörülen roman-sonrası dönem'lerdir. Lukács daha sonra romanın ortaya çıktığı dönemi alt kategorilere böler: *Don Kişot*'un temsil ettiği soyut idealizm romanı; *Duygusal Eğitim*, *Bildungsroman* ama özellikle de *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'nda en iyi örnekleri görünen düş kırıklığı romanı; ve Tolstoy'un doğanın gerektirdiği şekilde 'toplumsal hayat biçimlerini aşma girişimleri.' *Roman Kuramı*'nın 1962'deki önsözünde Lukács, bu kategorilerin aslında Dilthey'in *Das Erlebnis und die Dichtung* (Yaşanmış Deneyim ve Edebi Yaratı, 1905) gibi yapıtlarında ayrıntılarına inilen özentisiz 'tinsel bilim' yöntemleri tarafından üretildiğini kabul eder:

> Bir okulun veya bir dönemin yalnızca birkaç özelliği temelinde genel sentetik kavramlar oluşturmak ve sonra da bu genellemelerden çıkarım yapıp tekil olguların analizine yönelerek kapsamlı bir genel görüş olduğunu iddia ettiğimiz şeye ulaşmak moda oldu (Lukács, 2003: 27).[ix]

Lukács, sözkonusu yöntemlerin belirli bir doğrultu kazanmasındaki kendi payını da gizlemez. *Roman Kuramı*'nın, 1910 ve 1920'li yıllarda giderek önem kazanan romantik antikapitalist eğilimi besleyen düşünsel kaynakları özgün bir senteze ulaştırmadaki rolünü teslim eder. Söz konusu sentez, Wilhelm Almanya'sının Aydınlanma düşüncesi karşısında ikinci plana ittiği (Lukács'ın sağ

epistemoloji ya da ontoloji olarak tanımladığı) erken Alman romantizmi ve Alman idealist felsefesi geleneğini sol etikle birleştirmekten oluşuyordu (Lukács, 2003: 33-34). "Tinsel bilimler okulu" diye tanımladığı Dilthey, Simmel ve Weber'in felsefi ve sosyolojik analizleri, Lukács'a göre (2003: 26), toplumsal gerçekliğin "sağ epistemoloji" ve "sol etikle" kavranışının örnekleridir. Lukács böylece, romantik eleştirel söylemin, modernite, kapitalizm, liberal bireycilik, teknoloji ve ilerleme karşıtlığını besleyen düşünsel ve yöntemsel kaynakları belirlemiş oluyordu.[x] Ancak gözden kaçırdığı ya da 1962'deki "inançlı-Marksist" tutumu nedeniyle "atladığı" başka bir eksen daha vardı: Yahudi mesiyanizmi.[xi]

Ancak Martin Jay'e göre (1984: 91) Lukács, tinsel bilim okulunun diğer öğrencilerinden farklı olarak, Hegel'in etkisiyle, zaman-dışı estetik değerler ile tarihin akışı arasındaki Kantçı boşluğu doldurduğunu düşünüyordu. *Roman Kuramı*'nın "Bütünlüklü Uygarlıklar" adını taşıyan ilk bölümünün açılış cümlelerinde, Kantçı düşüncenin aksine, saf ve pratik aklın birleştiği normatif değerlerin aslında tarihsel bir gerçeklik olduğunu söylüyordu:

> Ne mutludur, yıldızlarla kaplı gökyüzünün tüm olası yolların haritası olduğu çağlar – yolları yıldızların ışığıyla aydınlanan çağlar. Her şey yeni ama yine de tanıdıktır, her şey serüvenle dolu ama yine de çağa aittir. Uçsuz bucaksızdır dünya, geniştir ama bir yuvayı andırır yine de, çünkü ruhta yanan ateş yıldızlarla aynı özsel doğadandır; dünya ve benlik, ışık ve ateş tümüyle ayrışıktır, yine de hiçbir zaman birbirlerine tümüyle yabancı olmazlar, çünkü ateş bütün ışıkların ruhudur ve her ateş ışığa bürünür. Böylece, ruhun her eylemi bu ikilikte anlam kazanır ve bütünlenir: anlamı –*duyusu*- eksiksizdir ve duyulara eksiksiz bir bütün sunar; tamdır çünkü ruh eyleme geçtiğinde bile kendi içine kapanıyordur; tamdır çünkü eylemiyle kendisini kendinden ayırır ve kendisi olarak kendine ait bir merkez bulur ve kendi çevresinde kapalı bir daire çizer (Lukács, 2003: 39).

Lukács (2003: 39), bu paragrafın devamında Novalis'in bir sözünü hatırlatır: "felsefe gerçekte bir sıla özlemidir. . . nerede olunursa olunsun, sılada olma isteğidir." Novalis'in sözüne atıf yaparak bütünlüklü uygarlıkların felsefeyi bilmediğini söyler; çünkü felsefe, felsefenin geçerli olduğu dönemlerden önceki bütünlüklü dünyanın gerilemesine ya da bozulmasına işaret eder. Felsefe, "iç ile dış arasındaki mesafenin bir belirtisi, benlik ve dünya arasındaki özsel farklılığın, ruh ve edimin uyuşmazlığının işaretidir" (Lukács, 2003: 39). Lukács'ın felsefenin olmadığı "bütünlüklü uygarlık" tanımlaması, Sokrates ve Platon öncesi çağlar için geçerlidir.

Homeros'un örneğini verdiği epik anlatı, "bütünlüklü uygarlıklar"ın egemen anlatı biçimiyken dram, onun modern dönemdeki karşılığıdır. "Büyük epik yazı hayatın geniş bütünselliğine biçim verir, dramsa özün derin bütünselliğine" (Lukács, 2003: 55) Dram, insan ilişkilerinin giderek daha sorunlu

hale geldiği bir dünyayı yansıtmaktadır. Başka bir deyişle dram, "öz" ün kendiliğinden varlık kazanmadığı, öz ve görünüş ayrımının ortaya çıktığı modern dönemin bir ürünüdür.[xii]

Olduğu haliyle gerçeklikle olan bu koparılamaz bağlantı epik ve dram arasındaki can alıcı farkı oluşturur ve epiğin nesnesinin hayat olmasının kaçınılmaz sonucudur. Öz kavramı, sadece öne sürülmekle bile aşkınlığa yol açar ve ardından da aşkın olanda yeni ve daha yüksek bir öz halinde billurlaşır – biçimi aracılığıyla *olması gereken* bir özü dile getiren, biçimden doğduğu için basitçe *varolanın* verili içeriğinden bağımsız bir özdür bu. Buna karşılık hayat kavramının, yakalanıp bir nesne olarak hareketsiz kılınan bu türden bir aşkınlığa ihtiyacı yoktur (Lukács, 2003: 55-56).

Epik anlatı, dramı niteleyen olan ve olması-gereken arasındaki gerilime imkân tanımayan, kendi içinde tamamlanmış ve anlamlı bir anlatı sunar. Öte yandan dram sanatı, kendi biçimsel doğasının el verdiği ölçüde "olması-gerekeni" dışa vurur; "olması-gereken" şeyden inşâ edilen . . . bir kahramanda . . . tarihsel gerçekliğin canlı epik insanının gölgesinden başka bir şey olamaz." "Olması-gereken", "hayatın öldürüldüğü" veya hayatın biçim aracılığıyla yadsınarak aşıldığı bir idealdir (Lukács, 2003: 57). Bu bağlamda, Lukács'ın "bütünlük" kavramı temelinde Homerik dönem idealleştirmesinin, sonraki çağların toplumsal ve tarihsel gerçekliğini değerlendirmek için, "soyut düzenleyici bir ilke" olarak işlev gördüğü söylenebilir (Mészáros, 1972: 61). Lukács'ın *Roman Kuramı*'nda modern-kapitalist toplum biçimlerini değerlendirmek için başvurduğu "bütünlük kavramının" "soyut düzenleyici bir ilke olarak" dışa vurduğu normatif özellikler dört grup altında toplanabilir.

İlk olarak, *Roman Kuramı*'nın Lukács'ına göre (2003: 42) normatif bütünlük ilkesi ontolojik farklılaşmalar içermez; Homerik dünya, "türdeş bir dünyadır; insan ve dünya, ben ve sen arasındaki ayrım bile bu türdeşliği bozamaz."[xiii] Bu homojen dünyada ahlâk ve eğilim, görev ve arzu, biçim ve hayat arasında Kantçı ayrımlar yoktur. İnsanın ne yapması veya ne olması gerektiği "insan için yalnızca bir pedagoji meselesidir" (Lukács, 2003: 43).

Varlığın bütünselliği, her şeyin biçimler tarafından içerilmeden önce zaten türdeş olduğu yerde mümkündür ancak; biçimlerin bir kısıtlama değil de biçim verilmesi gereken şeyin iç derinliklerinde muğlak bir arzu olarak kımıldamadan duran her şeyin yüzeye çıkışı veya bilince ulaşması olduğu yerde; *bilginin erdem ve erdemin de mutluluk olduğu, güzelliğin görünür kılınan dünyanın anlamı olduğu yerde mümkündür yalnızca* [a.b.ç] (Lukács, 2003: 44).

Homerik dünya, aşkınlık ve içkinlik ayrımı olmadığı için homojendir. Epik şairler için "aşkın gerçekliği tek mevcut gerçeklik olarak temsil etmek için ampirik olanı terk etmek" gerekmez (Lukács, 2003: 55).

İkincisi, Homerik dünya tarihsel değişimin olmadığı bir dünyadır; *İlyada* öyküsünün "ne başı ne de sonu" vardır (Lukács, 2003: 63). Epikte "hayatın anlama içkinliği öyle güçlüdür ki zamanı

geçersiz kılar" (Lukács, 2003: 126). Zamanın kurucu bir ilke olarak ortaya çıkışı "aşkın yuvayla bağın" kopmasıyla birlikte gerçekleşir (Lukács, 2003: 125). Bu bakımdan "düş kırıklığı romanı"nda da görüldüğü gibi, zaman yozlaştırıcı bir ilkedir. Zamansallığın roman sanatına girmesi, epiğin hüküm sürdüğü "bütünlüklü uygarlıklar"ın düşüşünün göstergesidir. Bu bakımdan zaman, *Roman Kuramı'*na göre, "fikir ve gerçeklik arasındaki en büyük uyumsuzluğun" ismidir. Fikir veya ideal, gerçeklikten sürüldüğü için tarihsel zaman işlemeye başlar; çünkü ideal, gerçekleşmek için artık sürekli ertelenen belirsiz bir geleceğe ihtiyaç duymaktadır. Etik buyurucu bir ilke olarak "olması-gereken"in anlamı, tamamlanmak ya da gerçekleşmek için şimdinin geleceğe tabi olmasıdır. Oysa epiğin dünyasında ideal, gerçekliğin içindedir; o nedenle gerçekleşmek için zamana ihtiyacı yoktur. Kısacası zaman, çürümenin belirtisidir ve normatif bütünsellik bunun tasfiye edilmesini gerektirir.

Üçüncüsü, Homerik dünya gerçek anlamda bireyselliğin dünyası değildir. Epik kahramanlar bütün insanların yazgısını yansıtan, türetilmiş kahramanlardır. Epiğin dünyasında, "bireysel yapı ve fizyonomi, karşılıklı olarak birbirlerini belirleyen parça ve bütün arasındaki dengenin ürününden öte bir şey değildir . . . asla yitirilmiş ve yalnız kişiliğin kendi içine doğru polemikçi bir tefekküre dalmasının ürünü değildir" (Lukács, 2003: 74). Aynı zamanda, epiğin "Ben"i dramın yarattığı zihinle kavranabilir "Ben"den daha ampiriktir. Bunun anlamı, epik özne dolayımsız ve tamamlanmış bir ortamda yaşar; kendi mevcudiyetini aşan veya onunla gerilim içinde olan bir ilkenin eşdeğeri değildir. Bu yüzden, epikte öznelliğin rolü son derece sınırlıdır. Epik özne, edilgen ve alıcıdır, ilahi lütfûn varisidir. Lukács'a göre, "epikte bütünsellik kendisini ancak nesnenin içeriklerinde sahiden açığa vurabilir: Özne-üstüdür, aşkındır, bir vahiy, bir bağıştır" (Lukács, 2003: 58). Özne bir defa aktif ve egemen hale geldiğinde epik ortadan kalkar: "Öznenin biçimlendirici, yapılandırıcı ve sınırlandırıcı edimi, yaratılan nesne üzerindeki hâkimiyeti, bütünsellikten yoksun epik biçimlerin lirizmidir" (Lukács, 2003: 59).

Son olarak, epik, insan ve doğanın bir ve bütün olduğu bir dünyanın ifşâsıdır. Toplumsal ya da tarihsel dünya ile doğal dünya arasında anlamlı bir bölünme yoktur. Bu nedenle epik bütünlük, organik bir bütünlük olarak anlaşılmalıdır. Bu çerçevede topluluk da, "organik –dolayısıyla kendiliğinden anlamlı- bir somut bütünselliktir" (Lukács, 2003: 75). Aslında doğa ve toplum ya da birinci ve "ikinci doğa" gibi ayrımlar bütünselliğin ortadan kalkmasının belirtileridir. Lukács'a göre (2003: 72), "birinci doğa, saf biliş için bir yasalar kümesi olarak doğa, saf duyguya huzur getiren etken olarak doğa, insanın kendi kurgularına yabancılaşmasının tarihsel-felsefi nesnelleşmesinden başka bir şey değildir."

Lukács, bu son derece keskin Homerik çağ idealini, onu takip eden devirlerin düşüş ve yozlaşma sürecine işaret etmek için kullanır. Bu açıdan modern çağ bir "aşkın yurtsuzluk" dönemidir; insan "Tanrının terk ettiği" bir dünyada yaşamaya mahkûmdur (Lukács, 2003: 94). İkinci doğanın "çoktan ölmüş içselliklerin mahzen mezarı" olarak deneyimlendiği bu modern dünyada, birinci ve

ikinci doğa, geri dönüşü olmayan bir biçimde bölünmüştür. Birinci doğaya yabancılaşma ya da "doğa karşısındaki modern duygusal tutum, insanın kendi eliyle yarattığı çevresinin bir aile yuvası değil de bir hapishane olduğu gerçeğinin dışa-yansıtılmasıdır sadece" (Lukács, 2003: 72).

Bu kasvetli gerçekliği en iyi ifade eden sanat yapıtı ise romandır. Roman, "hayatın kapsamlı bütünselliğinin artık dolaysızca verili olmaktan çıktığı, anlamın hayata içkinliğinin bir sorun haline geldiği ama yine de bütünsellik terimleriyle düşünen bir çağın epiğidir" (Lukács, 2003: 64). Lukâcs'ın tasvir ettiği anlamda roman, epiğin antitezidir. Romanın biçimsel özellikleri dünyanın parçalanmışlığını ve uyumsuzluğunu gösterir. Hem toplumsal deneyimde hem de insan bilincinde meydana gelen köklü bir kopuşun ifadesidir. İnsanlığın, moderniteyle birlikte, Homerik Yunan toplumunun "bütünlüklü" deneyiminden, modern dünyanın "parçalanmış deneyimine" doğru evriminin simgesidir. Kaybolan bütünsellik için nostalji duygusu ya da bir birlik/bütünlük kurma özlemi romana hayat verir; sonuç olarak roman, epiğin kusursuz sakinliğinden yoksundur. "Kurucu ilkeleri arasında gerçek zamana –Bergson'un *durée*'sine- yer veren tek biçimin roman olmasının nedeni budur- roman, fikrin aşkın yurtsuzluğunun edebi biçimidir çünkü" (Lukács, 2003: 124).

Kendi dünyasıyla kavgalı ve mevcudiyetini aşan etik bir buyruğa (olması-gerekene) göre hareket etmeye mecbur durumdaki roman öznesi, içkin anlamı bulma ve açığa çıkarma saikiyle hareket eder; ancak verdiği çaba hüsrana uğramaya mahkumdur. Epiğin dünyasında, bireyin kaderi ile insanlığın yazgısı arasındaki ilişki apaçıktır. Oysa romanın dünyasında, roman öznesinin hayatla ilişkisini tanımlayan tam da bu apaçıklığın kayboluşudur. Her bireyin kaderi, kendi olumsal, öznel tikelliğinin sınırlılığına mahkum durumdadır. Her halükârda bireyin elinden gelen tek şey, kültürel biçimler ve hayat arasındaki, değerler ve olgular arasındaki telafi edilemez antinominin doğasına dair ulaşabileceği bir iç görüdür. Roman sanatı, bütünselliği yakalamaya çalışır fakat bunu başaramaz; ancak tam da bu "başarısızlığının farkına varma", romanın en belirgin özelliği olan "düşünümselliği" meydana getirecektir: "Düşünüm ihtiyacı her büyük ve gerçek romanın en derin melankolisidir." Romanın düşünümselliği, "ebediyen yitirilen, hep aranan ama hiçbir zaman bulunamayan cennete işaret eder." Başka bir deyişle,"bu beyhude arayış ve sonra da arayıştan vazgeçilirken benimsenen tevekkül" roman biçiminin kurucu öğesini oluşturur (Lukács, 2003: 91). Romanın bu düşünümselliği, romancının kendi yetersizliğini "sezişi", gerçeklik karşısında ruha özgürlük kazandırmaktadır. Roman, ironi aracılığıyla, "gerçekliği zafer kazanmış olarak resmetse de, gerçekliğin yenilgiye uğratılmış hasmı karşısında bir hiç olduğunu, gerçekliğin zaferinin asla nihai bir zafer olamayacağını, fikrin yeni ayaklanmalarının gerçekliğe daima tekrar tekrar meydan okuyacağını açığa vurur" (Lukács, 2003: 91). Bu nedenle romanın gerçek kahramanı, bir ironi sanatçısı olarak, anlamın kayıp bütünlüğünü yeniden yaratmaya çalıştığı sürece romancının kendisidir.

Roman yazarının ironisi, "anlam karşısında bir *docta ignorantia* [bilgince bilgisizlik] tutumudur." Romancının ironisinde, "bilmeye-muktedir-olamama sayesinde, nihai, gerçek tözle, orada olan ve var olmayan Tanrı'yla gerçekten karşılaşmış, onu bir anlığına görmüş ve kavramış olduğuna dair derin bir kesinlik vardır" (Lukács, 2003: 96).

> İroni "dünyanın büyüsünün bozulduğu" veya "Tanrının terk ettiği" bir dünyada, Tanrının nerede bulunacağını bilebilir; ironi, fikrin bir ideal haline gelmiş olan o ütopik yuvasını görür, ama aynı zamanda idealin öznel ve psikolojik olarak koşullandığını, çünkü böyle bir öznellik ve psikolojikliğin onun tek mümkün varoluş biçimi olduğunu anlar . . . Gidebileceği kadar uzağa gitmiş bir öznelliğin kendini aşması demek olan ironi, Tanrısız bir dünyada ulaşılabilecek en büyük özgürlüktür. Bütünsellik yaratan, sahici bir nesnelliğin tek mümkün *a priori* koşulu olmakla kalmayıp, bu bütünselliği – romanı- çağımızı temsil eden sanat biçimi haline getirebilmiş olmasının nedeni de budur: çünkü romanın yapısal kategorileri dünyanın bugünkü haliyle kurucu olarak örtüşmektedir (Lukács, 2003: 98).

Epiğin yerini romana bırakmasıyla, romana özgü ironi, hem "çivisi çıkmış bir dünyanın" yani "modern parçalanma deneyiminin" kaydını tutar, hem de epik anlatının kendiliğinden temsil ettiği "bütünlüğü" geri kazanma çabasını yansıtır (Koçak, 2003: 11). 19. yüzyılın büyük Rus romancılarını incelediği, *Roman Kuramı*'nın son bölümü, "Tolstoy ve Toplumsal Hayat Biçimlerinin Ötesine Geçme Girişimleri"nde Lukács, modernitenin yitirdiği "bütünselliği" kazanma umudunun altını özellikle çizer. Bu bölümde Rusya veya Slav kültürü ile mistik düşünce Lukács'a, insanlığı "Batı uygarlığından kurtarabilme" potansiyeli taşıyormuş gibi görünmektedir. "On dokuzuncu yüzyıl Rus edebiyatının belirli organik doğal koşullara daha yakın oluşu" nedeniyle, Homerik epiğin merkezinde bulunan normatif bütünselliği, başka ülkelerin romanlarından daha çok, Rus edebiyatının ifade ettiğini öne sürer Lukács (2003: 146). Örneğin Tolstoy, "Avrupa romantizminin nihai dışavurumu" olmasına rağmen, bazı durumlarda roman biçiminin sınırlarını aşan ve "romanın kategorilerinin asla erişemeyeceği . . . yenilenmiş bir epik . . . dünya" ya işaret etmiştir (Lukács, 2003: 152).

Tolstoy'un roman biçimiyle çok az ilgisi olan büyük ve sahiden epik zihniyeti, doğaya sıkı sıkıya bağlı sıradan insanlar arasında duygu ortaklığına dayanan bir hayata yönelmiştir; doğanın muazzam ritmine son derece uyum sağlamış, doğanın doğum-ölüm döngüsüne göre seyreden ve doğal-olmayan, küçük, çarpıtıcı, çözülmeye ve atıllığa neden olan tüm yapıları dışlayan bir hayattır bu (Lukács, 2003: 146).

Tolstoy, *doğayı* bütünselliğin kurulduğu alan, *kültürü* de çürümenin alanı olarak tasvir etmesine rağmen, "insanlar ve olaylardan oluşan bir bütünlüğün", "ancak kültür temelinde mümkün"

olduğunun altını çizer (Lukács, 2003: 147). Ancak yine de Tolstoy'un yeni bir çağın doğuşuna ve betimine dair öngörüleri, "polemiksel, nostaljik ve soyut" kalmaktadır (Lukács, 2003: 153).

Öte yandan yeni bir normatif bütünselliğe dönük imâlar, Lukács'ın bölümü bitirirken değindiği gibi, Dostoyevski'nin mesiyanik-antinomik dünyasında mevcuttur.[xiv] "Bu yeni dünyanın, fiilen varolana karşı her türlü mücadeleden uzak, sadece görülen bir gerçeklik olarak resmedilişi ilk kez Dostoyevski'nin cümlelerinde gerçekleşir. Dostoyevski'nin ve yaratmış olduğu biçimin, bu kitabın kapsamı dışında kalmasının nedeni budur" (Lukács, 2003: 153). Dostoyevski romanlarının kahramanları Prens Mişkin, Sonya ve Aleksey Karamazov, kutsal amaçları ampirik alanda gerçekleştirebilen, gerçek hayatın içinden çıkmış yaşayan kahramanlardır. Lukács'a göre, Dostoyevski'de mevcut olan bu yeni normatif bütünlük düşünün kahramanları, radikal bir değişimin mümkün olduğunu imâ ederler. Ancak Lukács, işaret edilen bu radikal değişimin nasıl gerçekleşebileceğine değinmez. *Roman Kuramı*'nın sonunda, iyimserlikle kötümserlik arasında salınan bir dil içinde şöyle yazmaktadır:

> Mutlak günahkârlık çağını gerçekten mi geride bırakmak üzereyiz yoksa yeninin umutlarımızdan başka habercisi yok mu?: O umutlar ki, gelecekteki bir dünyanın işaretleridir, ama sadece varolanın kısır gücüyle bile kolaylıkla ezilebilecek kadar da cılızdırlar (Lukács, 2003: 153).

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Tüm bu açıklamalardan sonra romantik antikapitalist sorunsalın genel bir çerçevesini çizebiliriz: Romantik antikapitalizm, "bütünlüğün parçalandığı ama bütünlük ihtiyacının kaybolmadığı" na işaret eden; bu "parçalanma deneyimini" aşmanın yollarını arayan bir "dünya görüşü"dür.[xv] Roman, modern hayatın tinsel değerlerinde bir "eksikliğe", "boşluğa", ya da "sıradanlığa" işaret ettiği; "büyüsü bozulmuş dünyaya" yeniden anlam kazandırma çabasını yansıttığı oranda öznel/iradi bir çabanın ürünüdür. Romanı, romantizme/romantik antikapitalizme bağlayan halka da bu "eldeki malzemeyi", "somut toplumsal durumu" "biçimlendirme" ya da onu "aşma" arzusundan kaynaklanmaktadır. Lukács'ın (2003: 33-34) 1962 yılında "Önsöz"ünde belirttiği gibi, gençliğinde *Roman Kuramı*'nı yazarken ki dünya görüşü, "insana layık bir doğal hayatın, kapitalizmin çöküşünden ve bu çöküşle bir tutulan, cansız ve hayatı yadsıyan toplumsal ve ekonomik kategorilerin yıkılmasından doğabileceği umuduna" dayanıyordu. O dönemde aradığının sadece "yeni bir edebi biçim değil" aynı zamanda "yeni bir dünya" olduğunun altını özellikle çizer. Ona göre bu dünya görüşü, "epeyce safdil ve tümüyle temelsiz bir ütopyacılık" da olsa "o dönemin gerçekliğinin parçası olan bir düşünsel eğilimi" yansıtmaktadır (Lukács, 2003: 33-34). Dolayısıyla, romana yüklenen "büyüsü bozulmuş dünyayı" yeniden anlamlandırma yönündeki edebi/estetik görevin siyasal bir

karşılığı da vardır. Lukács'ın yaklaşımından hareketle bunu, "romantik antikapitalizm" olarak adlandırmak mümkündür.

Öte yandan Martin Jay'in *Roman Kuramı*'na dair söylediği de doğrudur. Lukács, burjuva kültürünün yozlaşmışlığına dair sorunun çözümünü henüz kültürel alanda aramaktadır (Jay, 1984: 97-98). Lukács için toplum, yabancılaşma ve uyumsuzluk dünyasına işaret eden ve Tönnies'in *gesellschaft* (cemiyet) olarak adlandırdığı durumun eşdeğeridir. *Gemeinschaft* (cemaat) ise toplumsal olmaktan çok kültürel bir fenomendir. Cemaat, Dostoyevski'nin kurgusal dünyasında canlandırılan katışıksız ruhlar arasındaki doğrudan ve dolayımsız karşılaşmaların gerçekleştiği alandır. Dolayısıyla Homerik Yunanın epik idealini gerçekleştirmek, dağılan bütünselliği yeniden kurmak, insanın toplumla ve dünyayla organik ilişkisini onarmak için siyasal yol ve yöntemlere dair Lukács'ın *Roman Kuramı*'nda pek bir iz yok gibidir. Bu bakımdan *Roman Kuramı*, romantik antikapitalizme dair romantik sorunsalın çerçevesini çizen ancak onu aşmanın yolarını eksik bırakan bir metin olarak okunabilir. Modernlikte neyin yitirildiğini gösteren ancak onun yerine neyin, nasıl geçirilebileceğine tam olarak değinmeyen bir yapıttır bu. Bununla beraber, *Roman Kuramı*'ndan sonra Lukács'ın, romantik sorunsalla bağını tam olarak koparmadan, verili gerçekliği aşmanın yollarını bulmaya çalıştığını söylemek mümkündür. Lukács'ın sonraki çalışmaları, "olan" ve "olması-geren" ikileminin, etik öznenin mantıksal olarak kendiyle uyumlu ahlâki eylemleriyle aşılamayacağının farkına varmasının ürünleridir. Etik öznenin ahlâki eylemleri veya estetik biçimin kaybolan bütünlüğü sağlama girişimleri, zorunluluğun yaslarının hüküm sürdüğü ampirik dünyada herhangi bir değişime yol açmaz.

NOTLAR

[i] Löwy ve Sayre, Lukács'ın "romantik antikapitalizm" kavramını ilk kez, daha erken bir tarihte, Dostoyevski üzerine yazdığı ve onu gericilikle suçladığı 1931 tarihli bir makalede kullandığını söyler. Michael Löwy ve Robert Sayre, *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, Işık Ergüden (çev.) İstanbul: Versus, 2007, s. 139.

[ii] Lukács *Roman Kuramı*'nı, Marksizm'e henüz tam olarak bağlanmadığı bir dönemde yazdığı için, 1962'de kendi gençliğinden küçümsemeyle, sanki başka birinden söz eder gibi, "*Roman Kuramı'nın yazarı"* diye bahseder ve kitabının en fazla dönemin "kültürel ruhu" hakkında bilgi sahibi olmak isteyenlere ışık tutacağını söyler. Bunun dışında *Roman Kuramı*, onu rehber edinmek isteyenlere, yollarını "daha fazla karıştırmaktan başka" hiçbir şekilde hizmet edemeyecektir.

[iii] Romantizmi, 19. yüzyıl edebiyat ve kültür dünyasını şekillendiren bir düşünce akımı olarak inceleyen önemli bir eser için bknz., Morse Peckham, *Romanticism: The Culture of the Nineteenth Century*, NewYork: G.Braziller, 1965; ayrıca 19. yüzyıl edebi romantizminin 20. yüzyıl liberal ve sosyalist hümanizmine katkısı için bknz., M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism*, New York: Norton, 1973; romantik dünya görüşünün, 19. yüzyıl bağlamında, romantik kuram (Hegel, Coleridge, and Heine) ve romantik şiir (Coleridge, Shelley, and Byron) arasındaki etkileşimin bir örneği olarak serimlenişi için bknz. Jerome J. McGann, *Romantic Ideology: A Critical Investigation*, Chicago: University of Chicago Press, 1983.

[iv] Ayrıca bu konuda ayrıntılı bir tartışma için bknz. Michael Löwy ve Robert Sayre, "Romanticism and Capitalism", *A Companion to European Romanticism*, Michael Ferber (drl.) London: Blackwell Publishing, 2005; Romantik ve Marksist kapitalizm eleştirisinin ortak yönleri hakkında bknz., Michael Löwy "The Romantic and Marxist Critique of Modern Civilization", *Theory and Society*, cilt. 16, no. 6, 1986.

[v] Ancak burada "ekonomik alan"ın tek taraflı "belirleyiciliği"nden çok kültürel alanın sosyo-ekonomik gerçekliğe "bağımlılığı"ndan söz etmek daha doğrudur.

[vi] Löwy ve Sayre, romantizmi tanımlama konusunda Fransa'da yaygın olan bir bakış açısına daha değinir. Buna göre romantizm ya "1789 burjuva devriminin tutulmamış vaatleri karşısındaki hayal kırıklığının meyvesidir" ya da "devrim

sonrası toplumun soru cevap bütünüdür". Ancak her iki yaklaşımda onlara göre "sınırlı"dır. Bunun nedeni romantizmin doğuşunu sadece siyasal düzendeki bir dönüşüme bağlamasıdır. Dolayısıyla bu bakış açısı, Fransız Devrimi'nden önceki kapitalizm karşıtı romantizmlerin varlığını açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Bknz., Löwy ve Sayre, s. 20

[vii] Löwy, Weberci Marksizm'e Eleştirel Kuramı da (Frankfurt Okulu) dahil eder. Ona göre, özellikle *Aydınlanmanın Diyalektiği* ve *Akıl Tutulması*'nda çerçevesi çizilen Batı modernitesinin tarihine dair kötümser görüş, Weber'in perspektifine çok şey borçludur. Weber gibi onlar da, Batı uygarlığının tarihsel evrimini, endüstriyel ve bürokratik bir dünyanın oluşumuyla sonuçlanan, rasyonelleşme ve 'dünyanın büyüsünün bozulması' süreci olarak algıladılar. Bu bağlamda, metalar evreninde, kültür endüstrisinde, sevk ve idare toplumunda zafer kazanan rasyonalite, en saf haliyle biçimsel, araçsal ve eylemin amaç ve sonuçlarına karşı kayıtsızdır. Weber'in Eleştirel Kuram üzerindeki etkileri sadece modern rasyonalitenin biçimsel niteliğiyle de sınırlı değildir. Modernitenin akılcı/özgürleşimci arzularının bürokratik bir sisteme dönüşmesinin analizi ve bunun yeni bir tür kölelikle, insanlığın demirden bir kafese hapsolmasıyla, ya da mekaniksel bir katılaşmayla sonuçlanabileceği yönündeki korkuda da Weberci eleştirinin ayak izlerini görmek mümkündür. Ancak Eleştirel Kuramı Weber'den farklı kılan keskin bir çizgi vardır. Weber'in kaçınılmaz bir kader/yazgı gibi algıladığı akılcılaşma süreci ve ona bağlı olarak gelişen bürokrasi gibi modernite fenomenleri, Eleştirel Kuram tarafından aşılması gereken ve aşılabilir tarihsel biçimler olarak görünürler. Şeyleşme ve tahakkümden özgürleşmiş bir toplum ütopyası, Marksizm kökenlidir. Weber'i Marksizm'in bakış açısından, eleştirel ve devrimci bir perspektif oluşturmak adına yeniden yorumlarken, eylemin amaçları kadar araçlarına da ilişkin somut, özsel ve "nesnel" bir rasyonaliteye ulaşmayı amaçlarlar. Bu bakımdan, Weber'i, pratik irrasyonalizmi, klasik rasyonalist gelenekten umudunu kesmesi ve toplumun amaçlarını tanımlayabilen rasyonel bir bilim veya felsefe fikrinden feragat etmesi nedeniyle eleştirirler. Bu konuda daha ayrıntılı bir tartışma için bknz., Löwy, "Figures of Weberian Marxism", s. 435-36-37

[viii] *Roman Kuramı*'nın edebi türleri tarihselleştirmesi, Walter Benjamin'in *The Origins of German Tragic Drama* isimli çalışması üzerinde belirleyici bir öneme sahiptir.

[ix] Lukács bu özeleştiride *Roman Kuramı*'nın bir yetersizliğinin altını çizmektedir: rasyonelleşme ya da cemaatten cemiyete geçişin ortaya çıkardığı değerler krizine dair romantik sorunsalın sosyolojik açıdan analizinin eksik olması. Burada değerler dünyası ve deneyim dünyası arasındaki ikilem, daha sonra kendisinin de ifade ettiği gibi, ontolojik olarak verili bir şey olarak, Kierkegaardcı varoluşsal bir bakış açısından ele alınmaktadır.

[x] Bu sosyo-kültürel ortamın, Frankfurt Okulu adıyla bilinen 1930'ların güçlü sosyal bilim ekolü Eleştirel Kuram'ın felsefi ve siyasal kavrayışını da şekillendirdiği söylenebilir. Eleştirel Kuramın felsefi kaynakları hakkında önemli bir tartışma için bknz. George Friedman, *The Political Philosophy of Frankfurt School*, Ithaca ve London: Cornell University Press, 1981; Eleştirel Kuramın oluşumunda, Batı modernitesinin krizine yönelik Nietzscheci bir kuşkuculuk kadar Weberci sosyolojinin "akılcılaşma" teşhisinin de büyük payı vardı.

[xi] Modern Yahudi mesiyanizmi geniş bir siyasal ve kültürel spektrumu içine alan ve pek çok Yahudi "ethos"u arasında bulunan "Yahudi-dinini içermeyen bir Yahudilik" biçimidir. Bunun anlamı mesiyanik Yahudiliğin, Yahudi kültürünün yeniden tanımlanmasından veya Yahudi mistisizminin reforme edilmesinden daha farklı bir yapısının olmasıdır. Rabinbach'a göre, ister aktivizme sıkıca bağlı olsun isterse hiçbir şekilde somut siyasal bir "mihenk taşı" bulunmasın, Yahudi mesiyanizmi, "bireyin ve toplumun bütünüyle dönüşmesini" amaçlayan bir siyaset anlayışı veya "tinsel bir radikalizm" örneği olarak belirli bir entelektüellik biçimini yansıtır. Ancak Yahudi mesiyanizminin siyaseti son tahlilde, kuramsal veya somut gerçeklik düzeyinde, "apokaliptik" bir netlik arz eder; bu nedenle sosyal demokrasi, Siyonizm ve liberalizm gibi siyasal evrimcilik biçimlerine mesafeli duruşu karakteristik bir özellik gösterir. Bu konuda bknz. Anson Rabinbach, "Between Enligtenment and Apocalypse: Benjamin, Bloch and Modern Jewish Messianism", *New German Critique*, no. 34, Kış, 1985, s. 78; ayrıca bknz. Michael Löwy, "Jewish Messianism and Libertarian Utopia in Central Europe (1900-1933)", *New German Critique*, no. 20, özel sayı: 2, Bahar, 1980.

[xii] Koçak, romantik sorunsalın yalnızca hayatla öz arasındaki ilişki içinde konumlandırılmasının bile, uyumun bozulma olasılığını içerdiğini, "öz kavramının kendisinin bunu *a priori* olarak yansıttığını düşünür. Orhan Koçak, "Sunuş", *Roman Kuramı*, İstanbul: Metis, 2003, s. 11.

[xiii] Martin Jay, Marks'ın ve romantik muhafazakârların bütünlük kavramını kullanış biçimleri arasındaki önemli bir farka işaret eder. Bütünsellik kavramı her ne kadar burjuva toplumunun neden olduğu parçalanma ve bireycileşme gibi toplumsal fenomenler karşısında duyulan hoşnutsuzluğa yönelik ortak bir tepki biçimini yansıtsa da, Marksizm'in, statükoyu ve verili gerçekliği eleştirmek için başvurduğu bir ilkedir. Oysa "organik doğalcı" yaklaşım, Aristoteles'in kölelik savunusunda da görüldüğü gibi, "organik toplumu", toplumsal farklılaşmayı ve hiyerarşiyi meşrulaştırmak için kullanır. Hiyerarşiyi doğallaştırarak statükoyu korumaya çalışır. Bu bakımdan, Marks'ın kullanımı özünde daha eleştirel, aynı terminolojiyi benimsemesine rağmen daha az "doğalcı"dır. Jay, s. 27-28; Lukács, *Roman Kuramı*'nın sorunsalını belirlerken henüz Marks'dan hareket etmiyor olsa bile, "bütünsellik" ilkesini hem bugünkü hem de geçmişte kalmış toplumları çözümlemek için eleştirel bir ilke olarak kullanır; amacı, statükoyu doğallaştırmak değil onu yıkmak ve yerine, geçmişin 'bütünlüklü uygarlıklar'ıyla benzer özelliklere sahip bir toplum tahayyülünü geçirebilmektir.

[xiv] Fehér, *Roman Kuramı*'nın aslında Lukács'ın Dostoyevski hakkında yazmayı planladığı bir kitabın önsözü olduğunu hatırlatır. Oysa Lukács hayatı boyunca, bu yöndeki iddiaları inatla reddetmiştir. Ancak Lukács'ın ölümünden hemen sonra, yazılı evrakının arasında [Heidelberg bavulu], *Roman Kuramı*'nın elyazmalarıyla birlikte Dostoyevski kitabının da bir taslağı bulunmuştur. Fehér, Dostoyevski kitabına dair Lukács'ın tuttuğu notların ve kitabın genel bir planının ayrıntılarını da aktarıyor. Ancak burada asıl önemlisi, Fehér'in de altını çizdiği gibi, kayıp kitabın varlığının kanıtlanması sayesinde, *Roman Kuramı*'nın sonuç bölümü ve tarihsel-felsefi perspektifiyle ilgili bir dizi sorunun aydınlanmış olmasıdır. Aksi halde, "*Roman*

Kuramı'nın Dostoyevski'ye özgürleşme umudunun cisimleşmesi olarak yaklaşması somut bir iddiadan çok orfik bir açıklama gibi" görünecektir. Ferenc Fehér, "The Last Phase of Romantic Anti-Capitalism: Lukács' Response to the war", *New German Critique*, no. 10, Kış: 1977, ss. 139-154

[xv] Koçak, Lukács'ın "bütünlüklü toplum" anlayışının, tarihte hiçbir karşılığı olmayan ancak tarihe "atfedilen" bir "varsayım" olduğu yönündeki eleştirilerin haklılığına işaret eder. Ancak yine de Lukács'ın yaklaşımının bu eleştirilerden muaf tutulması gerektiğini belirtir; çünkü "bütünlüklü toplum" tarihsel olarak mevcut olmasa bile "bütünlük ihtiyacı, insan bilincinin kurucu öğelerinden biridir." Aynı şekilde Timothy Bewes'de Lukács'ın "bütünlük" kavramına ya da onun muadili durumundaki "şeyleşme" kavramına dönük temel bir eleştiriyi, felsefi yapıbozum ve sömürgecilik sonrası çalışmaların gündeme getirdiğini hatırlatır. Buna göre, "şeyleşme" ya da "bütünlük" kavramları, '"özcü" ve "idealist" içeriklidir. "Şeyleşmiş dünya" "şeyleşmemiş dünya" gibi ayrımlar"taraflı, ataerkil ve tamamen Batılı bir modernlik anlayışını" tekrarlamaktadır. "Bütünselleştirici bir anlatıya, birbirinden ayrı şeyleşmiş (varolan) dünya ile şeyleşmemiş (kayıp ya da henüz gerçekleştirilmemiş) dünya arasında kurulan bir ikiliğe dayanır[lar] . . . içeriksiz olan günümüz dünyasının aksine . . . uzak bir geçmişte ya da gelecekte kurulmuş ya da kurulacak dolayımsız bir düzen, bütünleşmiş bir varoluş tasarı"mına başvururlar. Bu anlayış "kendisinin öteki ile ilişkisini büsbütün karşıt terimlerle (tanıdık, uygar, çökmüş, kötücül, zorba'nın karşıtı olarak bilinmeyen, ilkel, asil, şeyleşmemiş, sömürülmüş) tasarlayarak onu bir mutlak ötekilik durumu içinde tutar. Bu eleştiride, şeyleşmemiş (ilkel) toplumlar ve geleceğin şeyleşmeyi aşmış toplumları, onları bu şekilde tasarlayan topluma kavramsal bir bağla bağlı, dolayısıyla da ondan ayrılamayacak idealist tasarımlar olarak görülürler. Yapı-bozum ve post-sömürgeciliğe göre, şeyleşmenin içine gömülmüşlükten kaçış yoktur." Koçak, s. 11; Timothy Bewes ise bu eleştiriler karşısında "şeyleşme"nin kendisinden çok "şeyleşmeden duyulan endişeye" dikkat çeker ve "dünya ile kurduğumuz ilişkiyi yanlış bir hale getiren epistemolojik kategorilere gittikçe daha fazla battığımızı" söyler. Lukács'ın şeyleşme kavramının asıl değeri de zaten, "şeyleşme"nin kendisinden çok "şeyleşmeden duyulan endişe"ye dair bilinçtir. Bewes'e göre "şeyleşmeye karşı duyulan endişe hissi ileri kapitalist toplumlarda. . . evrensel bir duruma" gelmiştir. Bu durum Lukács'ın kuramının güncelliğine işaret etmektedir. Bu konuda daha ayrıntılı bir tartışma için bknz. Timothy Bewes, *Şeyleşme: Geç Kapitalizmde Endişe*, Deniz Soysal (çev.) İstanbul: Metis, 2008, s. 13 ve 33

KAYNAKÇA

AGBRAMS, M. H.; (1973), **Natural Supernaturalism**, Norton, New York.

BEWES, Timothy; (2008), **Şeyleşme: Geç Kapitalizmde Endişe**, Çev. Deniz Soysal, Metis, İstanbul.

GOULDNER, Alvin; (1973), *"Romanticism and Classicism: Deep Structures in Social Science"*, **For Sociology: Renewal and Critique in Sociology Today**, MiddleSEX, England.

FEHER, Ferenc; (1977), *"The Last Phase of Romantic Anti-Capitalism: Lukács' Response to the War"*, **New German Critique**, no. 10, Kış, pp. 139-154.

FRIEDMAN, George; (1981), **The Political Philosophy of Frankfurt School,** Cornell University Press, Ithaca ve London.

HERF, Jeffrey; (1980), **Reactionary Modernism: Reconciliations of Technics and Unreason in Weimar Germany and the Third Reich**, Doktora Tezi, Brandeis Üniversitesi Sosyoloji Bölümü, 1980.

JAY, Martin; (1984), **Marxism and Totality: The Adventures of a Concept From Lukács to Habermas**, Berkely, University of California Press, Los Angeles.

KOÇAK, Orhan; (2003), *"Sunuş"*, **Roman Kuramı**, İstanbul: Metis.

LÖWY, Michael ve SAYRE, Robert; (2007), **İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm**, Çev. Işık Ergüden, Versus, İstanbul.

LÖWY, Michael; (1980), *"Jewish Messianism and Libertarian Utopia in Central Europe (1900-1933)"*, **New German Critique**, no. 20, özel sayı: 2, Bahar.

LÖWY, Michael; (1986), *"The Romantic and Marxist Critique of Modern Civilization"*, **Theory and Society**, cilt. 16, no. 6.

LÖWY, Michael; (1992), **Redemption and Utopia: Jewish Libertarian Thought in Central Europe,** Çev. Hope Heaney, California: Stanford University Press, Stanford, 1992.

LÖWY, Michael; (1996), *"Figures of Weberian Marxism"*, **Theory and Society**, 25: pp. 431-446.

LÖWY, Michael; (1999), *"Marksizm ve Devrimci Romantizm"*, **Dünyayı Değiştirmek Üzerine: Karl Marks'tan Walter Benjamin'e Siyaset Felsefesi Denemeleri**, Çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı, İstanbul.

LÖWY, Michael ve SAYRE, Robert; (2005), *"Romanticism and Capitalism***", A Companion to European Romanticism**, Edt. Michael Ferber, Blackwell Publishing, London.

LUKACS, Georg; (2003), **Roman Kuramı**, Çev. Cem Soydemir, Metis, İstanbul.

MESZAROS, István; (1972), **Lukács' Concept of Dialectic**, Merlin Press, London.

MCGANN, Jerome J.; (1983), **Romantic Ideology: A Critical Investigation**, University of Chicago Press, Chicago.

PECKHAM, Morse; (1965), **Romanticism: The Culture of the Nineteenth Century**, G. Braziller, NewYork.

RABINBACH, Anson; (1997), **In the Shadow of Catastrophe: German Intellectuals Between Apocalypse and Enlightenment,** Stanford University Press, Stanford, California.

RABINBACH, Anson; (1985), *"Between Enligtenment and Apocalypse: Benjamin, Bloch and Modern Jewish Messianism"*, ***New German Critique***, no. 34, Kış.

WOLIN, Richard; (1994), **Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption**, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.