

## 81. *Muhteşem Gatsby* ve *Güneş de Doğar* isimli eserlerde, ahlaki dejenerasyon din ve mutluluk arayışı

Özlem ULUCAN<sup>1</sup>

**APA:** Ulucan, Ö. (2023). *Muhteşem Gatsby* ve *Güneş de Doğar* isimli eserlerde, ahlaki dejenerasyon din ve mutluluk arayışı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö13), 1318-1334. DOI: 10.29000/rumelide.1379358.

### Öz

Amerika'nın toplumsal yapısını ele alan çalışmaları incelerken göz önünde bulundurulması gereken önemli noktalardan bir tanesi ülkenin kültürel yapısında ve ulusal kimliğinde etkisi yadsınamayacak büyüklükteki Püriten doktrinlerdir. Püriten temellere dayanan bireysellik, demokrasi, çalışkanlık, eğitim gibi "Amerika" ismiyle özdeşleşmiş kavramlar, Amerikalıların yaşam tarzında oldukça etkilidir. Ancak etkileriyle başta Avrupa olmak üzere Amerika'yı ve dünyanın geri kalan kısmını büyük ölçüde etkileyen Sanayi Devrimi ve Birinci Dünya savaşının ardından, özellikle 1920'lerde Amerikan toplumunun benzeri görülmemiş bir refah düzeyine ulaşması, ülkenin büyük bir toplumsal dönüşüme sahne olmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreçte şahit olunan hızla ilerleyen teknolojik gelişmeler ve Büyük Savaşın ardından gelen ağır bilanço ve hayal kırıklığıyla "idealist" Amerikalılar bocalamıştır. "Çalkantılı Yirmiler" olarak da bilinen Caz Çağında, Amerika'da, o döneme kadar hiç deneyimlenmemiş bir refah seviyesine ulaşılmış, bu süreçte özellikle yeni nesil kural tanımaz ve ahlak dışı bir yaşam tarzı benimsemiştir. Bu yeni yaşam tarzı, Amerika'daki geleneksel ve tutucu dünya görüşüne sahip eski nesille bir uyumsuzluk ortamı oluşturmuş, böylece yeni nesil yaşadığı topluma yabancılaşmıştır. Bu çalışmanın amacı, *Muhteşem Gatsby* ve *Güneş de Doğar* isimli iki eserde söz konusu süreçte aşırı alkol tüketimiyle birlikte, insanların pragmatik ilişkilerini, önemini yitirmiş dini değer yargılarını, tatminsiz ve mutsuz bireylerin, haz ve mutluluğu birbirine karıştırarak kısa süreli bir iyi oluş halinin hemen ardından yaşadıkları buhranı karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu bağlamda yeni neslin Amerika'da ve görece daha liberal Paris'teki yaşam tarzlarına ve değer yargılarına dair geniş bir çerçeve sunulacaktır ve karakterlerin tercihlerinin, kendi aralarındaki ilişkilerinin ve değer yargılarının yaşadıkları ülkelere göre şekillenip şekillenmediği din ve ahlaki dejenerasyon bağlamında irdelenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** *Muhteşem Gatsby*, *Güneş de Doğar*, din, ahlaki dejenerasyon, mutluluk arayışı

## Moral degeneration, religion and the search for happiness in *The Great Gatsby* and *The Sun Also Rises*

### Abstract

One of the significant points to be taken into consideration when analyzing studies on the social structure of America is the Puritan doctrines, which have an undeniable influence on the cultural structure and national identity of the country. Puritan concepts such as individualism, democracy, industriousness and education, which are identified with the name "America", are highly influential in the lifestyle of Americans. However, after the Industrial Revolution and the First World War, which had a profound impact on Europe, America and the rest of the world, the unprecedented prosperity

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, İngiliz Kültürü ve Edebiyatı ABD (Bingöl, Türkiye), ozlemaidin@bingol.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3664-6415 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 31.08.2023-kabul tarihi: 23.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1379358]

of American society, especially in the 1920s, set the stage for a major social transformation. The rapid technological advances witnessed during this period and the heavy loss and disappointment that followed the Great War left "idealistic" Americans staggering. In the Jazz Age, also known as the "Roaring Twenties", America reached a level of prosperity that had never been experienced before, and in this process, especially the new generation adopted a rule-breaking and immoral lifestyle. This new lifestyle led to a kind of conflict with the older generation in America, which had a traditional and conservative worldview, and thus the new generation became alienated from the society they lived in. The aim of this study is to comparatively examine the pragmatic relationships of people, the religious value judgments that have lost their importance, and the depression experienced by dissatisfied and unhappy individuals immediately after a short-lived state of well-being by confusing pleasure and happiness with excessive alcohol consumption in the two works *The Great Gatsby* and *The Sun Also Rises*. In this context, a broad framework of the new generation's lifestyles and value judgments in America and in the relatively more liberal Paris will be presented, and the characters' preferences, their relationships among themselves, and their value judgments will be analyzed.

**Keywords:** The Great Gatsby, The Sun Also Rises, Religion, Morality, Moral Degeneration, Search for Happiness

## 1. Giriş

Kuruluş yıllarından itibaren Amerika'nın kültürel yapısının ve ulusal kimliğinin oluşmasında etkisi büyük olan Püriten doktrinlerin, ülkenin sosyo-kültürel yapısını ele alan çalışmaları incelerken göz ardı edilmemesi gerekir. Çünkü, ülkenin ulusal kimliği açısından oldukça önemli olan ve "Amerika" ismiyle özdeşleşmiş bireysellik, demokrasi, çalışkanlık, eğitim gibi kavramların temeli, Püriten doktrinlere dayanır. Ancak, Sanayi Devrimi ve Birinci Dünya savaşının ardından, başta Avrupa olmak üzere Amerika ve dünyanın geri kalan kısmını büyük ölçüde etkilenmiş ve özellikle 1920'lerde Amerikan toplumunun ulaştığı benzeri görülmemiş refah düzeyi, ülkenin toplumsal anlamda büyük bir dönüşüme sahne olmasına zemin hazırlamıştır. Tam da bu süreçte şahit olunan hızla ilerleyen teknolojik gelişmeler, bilim ve yozlaşmış Hristiyanlık arasındaki çatışma ve Büyük Savaşın ardından gelen ağır bilanço ve hayal kırıklığıyla "idealist" Amerikalılar bocalamıştır. Avrupa'da Rönesans ve reformun ardından "Tanrı merkezli bir evren algılayışı yerine, insan merkezli bir anlayışı savlayan düşüncelerin" (Hakkıoğlu, 2008, s. 194) gittikçe daha fazla yaygınlaşması gibi, benzer bir zihniyetle dönüşüm hali Amerika'da 1920'lerde vücut bulmuştur. Dini değerlerin temellerinin sarsılmaya başladığı bu dönem, Reinhold Niebuhr tarafından "hem köktendincilik hem de modernizm semptomları barındıran bir yenilgi psikolojisi din güçlerini kontrol altına almıştır" (Niebuhr, 1927, s.2) cümlesiyle tasvir edilmiştir. "Çalkantılı Yirmiler" (Roaring Twenties) olarak da bilinen Caz Çağında, döneme damgasını vuran Büyük Savaşın ardından, Amerika'da, o döneme kadar hiç deneyimlenmemiş bir refah seviyesine ulaşılmış, bu süreçte özellikle yeni nesil kural tanımaz ve ahlak dışı bir yaşam tarzı benimsemiştir. İsteklerini yeri gelince yasal olmayan yollarla elde etmekten çekinmeyen yeni neslin etik ya da ahlaki bir kaygı gütmeyeceği ortadadır. Bu yeni yaşam tarzı, Amerika'da temeli Püriten doktrinlere dayanan, geleneksel ve tutucu dünya görüşüne sahip eski nesille bir uyumsuzluk ortamı oluşturmuş, böylece yeni nesil yaşadığı topluma yabancılaşmıştır. Bilhassa kadınların rahat ve ahlak dışı tavırları döneme damgasını vurmuş ve bu tutumlar toplum tarafından yadırganmıştır. Böylece, Arthur S. Link'in dediği gibi, "1920'ler idealizme ve reforma karşı oluşan olağanüstü tepkiden dolayı neredeyse eşsiz bir dönem haline geldi" (Link, 1959, s. 833). Dönemin en parlak yazarları, eserlerinde Yitik Kuşak'ın gözünden toplumsal dinamikleri ele almış ve yeni neslin yozlaşan dini ve kültürel değerler içerisindeki ruh halini resmetmişlerdir. Savaş sonrası süreçte gözlemlenen "yaygın ve yıkıcı bir ruhsal bunalım ve dini şüphecilik dalgası" (Harton,

1930, s.6) bireylerin manevi anlamda çıkmaza girmesine yol açmıştır. 1920'lerin maneviyattan yoksun madde odaklı yaşam tarzında yeni Tanrı'nın materyalizm olduğunu öne sürmek de mümkündür (Audhury, 1986, s.111) Bu çalışmanın inceleme konusu olan, yazıldıkları dönemin dinamiklerini en iyi yansıtan eserler arasında gösterilebilecek *Muhteşem Gatsby* ve *Güneş de Doğar* isimli iki eserde söz konusu süreçte aşırı alkol tüketimiyle birlikte, insanların pragmatik ilişkilerine şahit oluruz. Bununla beraber, iki eserde de yazarlar, önemini yitirmiş dini değer yargılarını, tatminsiz ve mutsuz bireylerin, haz ve mutluluğu birbirine karıştırarak kısa süreli bir iyi oluş halinin hemen ardından yaşadıkları buhranı resmeder. "Anı yaşa" mottosunu düstur edinen bu nesil, kural, kaide tanımadan, geleneksel değerlere kafa tutarak, "özgür" bir yaşam tarzıyla tatmin olmaya çalışmıştır. Bu yeni yaşam tarzını iyisiyle kötüsüyle deneyimlemiş olan F. Scott Fitzgerald ve Ernest Hemingway, savaşa katılmış, Amerika'da köklü değişim ve dönüşümün yaşandığı bu sürece şahitlik etmiş bireyler olarak eserlerinde yansıttıklarıyla döneme ışık tutmuşlardır.

Getrude Stein tarafından "Kayıp Nesil" olarak nitelendirilen grubun akla ilk gelen üyelerinden F. Scott Fitzgerald ve Ernest Hemingway, Amerika'yı terk ederek, görece daha özgür yaşayabilecekleri Paris'e göç etmiş ve orada hayatlarının önemli bir kısmını geçirmişlerdir. Bu çalışmaya konu olan iki eserin yazarlarının zihinlerinin şekillenmesi için adeta bir dönüm noktası olan Paris'in, Amerikalıları cezbetmesinin en önemli sebepleri arasında Volstead Yasası olarak da bilinen İçki Yasağı Yasası (1920-1933) ve Amerika'nın kültürel anlamda muhafazakâr tutumu gösterilebilir. Kayıp Nesil'in aşırı alkol tüketimini bu yasaya bağlayan Michael Reynolds'a göre aslında Kayıp Nesil "asla gerçekten kayıp değildi. ... sadece ABD'deki İçki Yasağı sırasında içmek kanuna aykırı olduğu için, tüketmesi gerekenden daha fazla alkol tüketen bir nesildi Kayıp Nesil" (Reynolds, 1988, s.1). Bu bağlamda Amerika'ya kıyasla Paris, kültür, sanat ve özgürlük açısından sunduğu imkanlarla adeta bir cazibe merkezine dönüşmüş, Amerikalılarla birlikte Avrupalı birçok sanatçı ve edebiyatçıya ev sahipliği yapmıştır (Nuhui, 2021, ss.141-42). Ortak noktaları aynı dönemde yaşayıp benzer hayat tarzını tercih etmek olan Kayıp Nesil için, Paris'te bulunmuş olmanın bir ayrıcalık olup, insana ömür boyu unutamayacağı bir deneyim şansı sağladığını ifade eden Hemingway, *A Moveable Feast* (1964) isimli eserine bu ifadelerle başlamıştır (Hemingway, 1964, 1). *Echoes of the Jazz Age* (1931) (*Caz Çağının Yankıları*) adlı denemesinde F. Scott Fitzgerald bu dönemde Amerika'nın içinden geçtiği süreci şu şekilde tasvir etmiştir: "O bir mucizeler çağıydı, o bir sanat çağıydı, o bir aşırılık çağıydı ve o bir hiciv çağıydı" (Fitzgerald, 1931, s. 1). Aynı eserinde savaşın yıkıcı etkisinden uzaklaşabilmek adına haz odaklı ve kaygısız bir yaşam önerisinde bulunmuş ve şu ifadeyi kullanmıştır: "Bu nedenle yiyin, için ve neşelenin, çünkü yarın öleceğiz" (3). 1920'li yıllar tarihçi Neil Palmer tarafından "refah, materyalizm, caz, flapperlar ve çılgınlıklar" çağı olarak tasvir edilmiştir (Palmer: 2006, s. 3) Susan Currell 1920'lerdeki arada kalmışlık ve belirsizlik sürecini daha geniş bir çerçevede değerlendirilmiş ve Amerika'nın içinden geçtiği radikal süreci şöyle tasvir etmiştir:

Genellikle siyasetten bağımsız bir bireycilik çağı, bir iş kültürü, hedonizm ve siyasi geri çekilme çağı olarak nitelendirilen bu dönem, daha doğru bir ifadeyle, geçmiş ve geleceğin olasılıkları hakkındaki fikirler üzerindeki kararsızlık ve çözülemez gerilimlerden doğan bir kültürel rönesans çağı olarak görülebilir (Currell, 2009, s.1).

Cowley'e göre Amerikalı gençler, I. Dünya Savaşı'na, vatanlarına ya da geleneklerine olan bağlılıkları veya sahip oldukları bir ideal için katılmamıştır. Savaş onlar için soyut bir tehlike deneyimleme fırsatıydı ve tehlike demek sıkıcı bir hayattan kaçış demektir (Cowley, 1976, s 41). Eric Paras, Büyük Savaş olarak da adlandırılan Birinci Dünya Savaşı'nın bilançosunun, savaşa sonradan dahil olmasına rağmen Amerika Birleşik Devletleri için 125.000 ölü olduğunu ve mütarekenin ardından, gazilerin, şahit

oldukları kitlesel ölümler karşısında psikolojik olarak etkilendiklerini ifade etmiştir. Paras'a göre, Viktorya dönemindeki "şövalyelik," "onur" gibi kavramlar bu dönemde artık birer alay konusu olmuş, barış sürecinin başlamaması, bilakis kazananın destek görmesi demokratik dünya inancının yitirilmesine sebep olmuştur. Bu süreçte Amerika'dan ayrılıp Paris'te yaşamayı tercih edenlerin gerekçelerini ise Paras şu şekilde dile getirmiştir: "Fitzgerald, Stein, Dos Passos ve diğerleri, aynı anda hem püriten hem sahtekâr hem de boş materyalist görünen bir Amerikan ortamından kaçtı" (Paras, 2013, s. 448).

Birinci Dünya Savaşı'na katılmış genç Amerikalı gazilerin çoğu, savaşın dehşetini unutabilmek adına, Paris'teki coşkun hayat tarzıyla avunmaya çalışmıştır. Ancak o dönemki gelişmeleri yansıtan en iyi eserler arasında sayılan *Muhteşem Gatsby* ve *Güneş de Doğar*'da bireylerin kendilerini avutmaya çalıştıkları aşırı alkol tüketimi, zenginlik, cinsellik ekseninde haz odaklı bir yaşantının bireyleri avutmadığı, bilakis hayal kırıklıklarıyla yüzleştirdiği net bir şekilde görölmektedir. Fitzgerald, *This Side of Paradise* (1920) (*Cennetin Bu Yakası*) eserinde bu nihilist yaşam tarzını benimseyen Kayıp Kuşak'ı içerisinde bulunduğu depresif ruh halini bu neslin "bütün Tanrıların ölmüş, bütün savaşların verilmiş, bütün inançların sarsılmış olduğu" bir döneme şahitlik ederek büyüdüklerini ifade ederek betimlemiştir (Fitzgerald, 1920, s. 260).

Amerika'nın kültürel, dini, siyasi ve ekonomik yapısının şekillenmesinde etkin rol oynayan Püriten idealler, Büyük Savaş sonrasında Kayıp Nesil tarafından sorgulanmaya başlanmıştır. Dolayısıyla eski nesil ve yeni nesil arasında bir çatışma ortamı oluşmuş, toplum yapısındaki kültürel değişim ve dönüşümü kontrol altına alabilmek adına çıkarılan alkol yasağı gibi yasalar yeni nesil tarafından kabul görmemiştir. İçki yasağına karşı çıkanlardan özellikle zengin olanlar Amerika'nın bu tutucu yaklaşımından rahatsız olarak Paris gibi daha liberal ölkelerde yaşamayı tercih ederken, kalanlar ise yurtdışından kaçak olarak getirilen alkolü yasadışı olarak satanlara ya da merdiven altı içki kaçakçılara yönelmiştir. Nitekim *Muhteşem Gatsby*'de, Gatsby'nin parti konukları onun zenginliğinin kaynağını içki kaçakçılığına ve diğer yasadışı faaliyetlere bağlar. Fitzgerald'a göre bu dönemdeki aşırı alkol tüketiminin sebebi halihazırdaki belirsizlik sürecinden bir kaçıştır, çünkü eski düzen artık kabul görmezken, bu düzenin yerine insanları neyin beklediğini kestirmek pek de mümkün değildir (Fitzgerald, 1963, s. 265). Böyle bir ortamda Fitzgerald herkesin hedonistleşip haz odaklı bir yaşam tercih ettiğini dile getirmiştir (Fitzgerald, 1956 s.15). *Muhteşem Gatsby* ve *Güneş de Doğar* eserlerindeki ortak payda benimsenen hedonist yaşam tarzı ve aşırı alkol tüketimidir. *Muhteşem Gatsby*'de sözü edilen yaşam tarzını benimseyen Amerikalıların kendi ölkelerindeki durumları tasvir edilmişken, *Güneş de Doğar*'da benzer bakış açısı paylaşan mültecilerin Paris'teki yaşamları aktarılmıştır. Hemingway, Paris'te yaşamayı tercih eden Amerikalı Kayıp Nesil'in, "hayal kırıklığına uğramış ve hoşnutsuz sanatçılar, yazarlar ve entelektüellerin sözcüsü" (Nagel, 2000, s.87) olarak kabul görür. Hemingway'e göre birey kendi ilkeleri doğrultusunda hareket etmeli, kendi doğrularına inanmalı ve toplum tarafından benimsenen ikiyüzlü değerleri reddetmelidir (Rubinstein, 1988, s.484). Bu bakımdan söz konusu iki eserin karşılaştırmalı olarak incelenmesi Kayıp Neslin, Amerika'daki ve görece daha liberal Paris'teki yaşam tarzlarına ve değer yargılarına dair geniş bir çerçeve sunacaktır. Büyük Savaş sonrası döneme tekabül eden süreçte, iki eserdeki karakterlerin tercihlerinin, kendi aralarındaki ilişkilerinin ve değer yargılarının yaşadıkları ölkelere göre şekillenip şekillenmediği din ve ahlaki dejenerasyon bağlamında irdelenmeye çalışılacaktır. Eserleri, tarihi arka plan çerçevesinde dini ve ahlaki dejenerasyon bağlamında ele almadan önce din ve ahlak, dinsizlik ve ahlaki dejenerasyon gibi olguların aralarındaki ilişkiye göz atılacaktır.

Caz Çağı dinamikleri dikkate alındığında, sanayi devriminin etkileri, Büyük Savaş, ölkedeki artan refah düzeyi ve zenginlerle fakirler arasındaki gelir dağılımındaki makas aralığının çok fazla açılması gibi

etkenler Amerika'da dini hassasiyetin azalmasına yol açmıştır. Bilhassa yeni neslin tercih ettiği “özgür yaşam” tarzıyla doğru orantılı olarak artan ahlaki dejenerasyon, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* adlı eserinde ifade ettiği “Tanrı yoksa, her şey mübahdır” (Iwuagwu, 2018, s.42) zihniyetinin adeta vücut bulmuş halidir. Bu dönem aynı zamanda “dini doktrinlerin mercek altına alındığı kurak on yıl” (Palmer, 2006: 7) olarak da adlandırılmıştır. Din en genel anlamda “insanların inançlarına dayalı olarak doğaüstü, uhrevi ya da ruhani şeyler üzerine inşa ettikleri kavramlar, ritüeller, deneyimler ve kurumları ifade eder” (Zuckermen, 2008, s. 154). Ahlak kuralları ise genel anlamda bireysel olarak benimsenen ya da toplum tarafından belirlenen ve toplum içerisinde uyulması gereken davranış standartları olarak tanımlanabilir. Bu standartlar, neyin uygun insan davranışı teşkil edebileceğine ilişkin davranış alışkanlıkları olarak görülebilir (Lusenga, 2010, s.17-18). Söz konusu davranış standartlarının belirlenmesinde rol oynayan birçok faktör vardır. Kültürel normlar, dini değerler, yetiştirilme tarzı gibi bireyin davranış tarzını belirlemede etkin rol oynayan bu faktörlerin bireyin ahlak anlayışını oluşturmada değişen oranlarda etkileri vardır. Ahlak ile doğrudan ilişkisi olan bu faktörlerden din “dünyanın ve insanın dünyadaki yerinin yorumlanmasını sağlayan, bu yorumları baz alarak hayatın nasıl yaşanması gerektiğine dair bir açıklamayı temel alan ve bu yorumu ve yaşam tarzını bir dizi ritüel, kurum ve uygulamalar bağlamında açıklayan kavramsal bir sistem” (Yandell, 1999, s. 16) olarak tanımlanır. Bu bağlamda sadece dine dayanan bir altyapısı olmasa da ahlak dinin ayrılmaz bir parçasıdır. Daniel Dennet'in *Breaking the Spell* (2007) isimli eserinde ifade ettiği gibi, tüm dinler ahlaki ekip çalışmasının oluşturulması ve sürdürülmesi için sosyal altyapılar sağlar (Dennett, 2007, s.283). *Muhteşem Gatsby* ve *Güneş de Doğar* isimli eserlerin yazıldıkları dönemin dinamiklerinin belirlenmesinde din ve ahlak arasındaki ilişkinin ne derece rol oynadığını incelemek amacıyla, iki eserdeki din-ahlak, dinsizlik-ahlaki dejenerasyon arasındaki ilişkiler irdelenmeye çalışılacaktır.

## 2. *Muhteşem Gatsby* ve *Güneş de Doğar* İsimli Eserlerin Din, Ahlak ve Mutluluk Arayışı Açısından Karşılaştırmalı İncelemesi

Çalışmaya konu olan ilk eser, *Muhteşem Gatsby*, yaşamdaki tek amacı sevdiği kadına kavuşmak olan Gatsby'nin, fakir bir ailenin mensubu olmasına rağmen Daisy'e tekrar kavuşabilmek için elde ettiği büyük zenginliğin, evinde düzenlediği şaşaalı partilerin, aslında tadını hiç çıkaramadığı lüks yaşantısının hüsrarla son bulmasının hikyesidir. Thomas Hanzo'ya göre *Muhteşem Gatsby*'nin ilk bakışta ana teması, savaş sonrası Amerikan toplumunda, Amerikan rüyasının çöküşüyle beraber, büyük miktarlarda paranın getirdiği toplumsal ve ruhsal dejenerasyondur. Bununla beraber eserde, Püriten Batı Amerika ahlakı ile savaş sonrası hedonist Doğu Amerika ahlakı arasındaki çatışma irdelenir (Hanzo, 1962, s. 296). Ahlakı anlamda Amerika'nın tanıklık ettiği dönüşüm sürecinde bilhassa kırsal kesimlerde yaşayanların hiç tasvip etmediği kural tanımaz bir yaşam tarzı benimseyen yeni neslin, varlıklarının kaynağı ile ilgili iki ayrı kategoride tanımlandığını görüyoruz: Zengin doğanlar, paralarının kaynağı atalarından kalma miras olanlar “East Egg” li, kendi çabasıyla sonradan zengin olanlar “West Egg” li olarak tanımlanır. East Egg'liler çoğunlukla ukalahlıkları, tatminsizlikleri ve kendilerinden olmayanlara karşı ötekileştirici bir tavır sergilerken West Egg'liler çalışıp çabalayarak edindikleri servetleriyle East Egg'lilere yaranma çabası içerisinde bir tür aşağılık kompleksi ile bocalar. Dolayısıyla West Egg'de oturan Gatsby, baş döndürücü bir şatafat içerisinde yaşıyor olmasına rağmen, East Egg'liler tarafından asla tam anlamıyla benimsenmez. Sevdiği kadına kavuşabilmek adına yasadışı içki satışı yaptığı söylenen Gatsby, meşru olmayan yollardan da hızlı bir şekilde zengin olup Daisy'le tekrar bir araya gelme derindedir. Tanıştıkları ilk gün bile Daisy'nin evine hayran kalmış, hiç böyle güzel bir ev görmediğini düşünmüş, Daisy'nin güvenini kazanmak için cebinde beş kuruşu olmamasına rağmen zengin bir aileden geldiği yalanını söylemiştir (Fitzgerald, 2008, ss. 176-177). Daisy'nin güzelliğiyle beraber hem zengin bir aileye mensup olması hem de çok talibinin olması onu Gatsby'nin gözünde iyice

büyütmüştür. Bu bağlamda ilk hedefi Daisy olsa da Gatsby'nin düşük geliri bir aileden geldiği göz önünde bulundurulduğunda, paraya veya şaşaalı bir yaşama karşı bariz bir zaafının olduğu ortadadır. Başından itibaren para üzerinden yalana dayalı olarak başlamış olan bu ilişki, gayri meşru kazanç, sadakatsizlik ve bir dizi talihsiz olayla devam etmiştir.

Caz Çağıyla ilgili birçok detayı barındıran eserdeki neredeyse tüm karakterler, benimsemiş oldukları hedonist yaşam tarzıyla tatmin olmaya çalışırken, Gatsby, Daisy'i takıntılı bir şekilde elde etmeye odaklanmasından kaynaklanıyor olsa gerek, görüntüde birçok insanın hayal bile edemeyeceği imkanlara kavuşmuşken, aslında kalabalıklar içerisinde yalnızdır. Eserdeki bireylerin bakış açıları ve tercihleri, Amerika'da savaş sonrasında, "Amerikan Rüyası" mitinin, ülkede artan refah düzeyiyle beraber zirveye ulaşan hedonist yaşam tarzıyla nasıl tersyüz edildiğini de gösterir. Savaşta bizzat görev almış bir Subay olan Gatsby'nin aslında Daisy'le tanışma sebebi de üzerindeki üniforması ve görevidir. Savaş öncesinde Amerikalıların ülkenin demokrasisine ve huzur ortamına olan inancının savaştan sonra tamamen son bulması gibi, Gatsby'nin de ordudayken Daisy'e olan güveni ve inancı tamdır ancak, savaştan dönüp başkasıyla evli olmasına rağmen ısrarla elde etmeyi umduğu bu kadına karşı hissettiği takıntılı tutkusunun bedelini hayatıyla ödeyerek büyük bir hayal kırıklığını temsil eder. Nitekim Gatsby'nin deneyimlediği bu umutla karışık kısır döngü ve hazin son eserin anlatıcısı Nick Carraway tarafından sembolik ifadelerle şöyle aktarılır:

Orada oturmuş, bu eski, bilinmez dünya üzerine fikir yürütürken Gatsby'nin ilk defa Daisy'lerin limanının ucundaki yeşil ışığı gördüğünde ne hissettiğini düşündüm. Bu maviyle buluşan cümlelere ulaşabilmek için çok yol kat etmiş ve hayaline öylesine yaklaştığını hissetmiş olmalıydı ki, ıskalması imkansızdı. Ancak, hayalinin çoktan arkasında, şehrin ötesinde, cumhuriyetin karanlık tarlalarının gecenin altında yuvarlandığı o uçsuz bucaksız bilinmezlikte bir yerlerde kaldığını bilmiyordu. Gatsby o yeşil ışığa, yıllar geçtikçe bizden uzaklaşan o mutluluk verici gelecek fikrine inanmıştı ... Biz de akıntıya karşı kürek çekerek, durmaksızın geçmişe doğru yol aldık. (Fitzgerald, 2008, ss.143-144).

Gatsby, malikânesinde sırf Daisy'i görebilmek için verdiği partilerde ne çılgınca eğlenen kalabalıklara karışır ne içip sarhoş olarak kendisini kaybeder. Partilere katılanların birçoğunun kendisinin kim olduğunu ve nasıl bu kadar mal varlığı edindiğini bilmediği ve bu konuda dedikoduların da ortama cazibe kattığı malikânesinde Gatsby'nin ne kadar yalnız olduğunu Nick Carraway, sembolik olarak pencerelerden ve büyük kapılardan ansızın beliren boşlukla, parti bittikten sonra resmi bir şekilde insanlara el sallayan Gatsby'nin görüntüsünü aynı karede aktararak tasvir eder. (46) Evine gelip saatlerce eğlenen insanlar için arkalarında bıraktıkları ev sahibinin kim olduğu ya da ne hissettiği pek de önemli değildir. Gatsby, lüks içinde mutsuz ve yalnızdır. Kendisini tanımadığı halde partilerine katılan insanlarla hiçbir samimiyeti olmadığı için, günün sonunda koskoca malikânesinde tek başınadır. Gatsby kalabalıklar içerisinde, yalnız başına Daisy'e kavuşmayı umarken Daisy güçlü, zengin, başarılı ve ukala eşi Tom Buchanan'la anı yaşayıp, kâh yiyip içerek, kâh gezerek ve alışveriş yaparak mutluluk peşinde koşar. Tom'un Daisy dahil herkesi küçümseyen tavırları da yine dönemde yaşayan kibirli soyluları temsil eder.

Eserdeki evlilik dışı ilişkiler dönemin ahlaki dejenerasyonunu gözler önüne sererken, bu ilişkilerin gizli tutulması Amerikan toplumunun tutucu kesiminin eleştirilerine maruz kalmaktan kaçınıldığını gösterir. Dönemin toplum yapısı ve şartları ele alındığında, her ikisi de evli olan Tom Buchanan ve Myrtle Wilson arasındaki yasak ilişkiyi, toplumsal, ahlaki ve dini yönüyle ele almak mümkündür. Karakteri itibarıyla tam bir Caz Çağı adamı olan Tom, eserin başından itibaren kibirli ve etrafındakileri küçümseyen tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Statüsü nedeniyle kendini üstün görmesinden ötürü, evli olduğu halde evlilik dışı bir ilişkiyi kendisine mübah gören Tom için, Myrtle gönül eğlendirdiği sıradan biriyken,

Myrtle için Tom kocası George Wilson'ın kendisine sunamadığı maddi imkanları ona sağlayan ideal bir erkektir. Nitekim George Wilson'la evlenmeyi tercih ettikten sonraki hayal kırıklığı ve Tom'la ilişkisindeki gerekçeleri dikkate alındığında, Myrtle'in bu yasak ilişkiyi Tom'un parası için istediği aşıkardır. Kız kardeşi Catherine'nin de olduğu bir ortamda “tam bir beyefendi olduğunu düşündüğü” eşinin aslında “ayakkabısını bile yalamaya” layık olmadığını ifade eder (Fitzgerald, 2008, s. 30). George'un düğünlerinde giydiği kıyafeti bir arkadaşından ödünç aldığı gerçeğinin sonradan öğrenmesini ise George'la evlendiği için yaşadığı ilk pişmanlığı olduğunu aktarır. Catherine bu yasadışı ilişkiye meyleden kız kardeşini, “gerçekten de o adamdan ayrılması gerekiyor. On bir yıldır o garajda yaşıyorlar” (Fitzgerald, 2008, s. 30) sözleriyle destekler. Bu çerçevede insanların paraya ve güce adeta tapmış çok açık bir şekilde görebiliyoruz. Kendi halinde, tek dünyası tamirhanesi olan George'u sıkıcı bulan Myrtle'in, sırf parası ve statüsü dolayısıyla kendisini ilişkilerini bilenlerin içinde darp edebilecek kadar kaba ve benmerkezci olan Tom'un metresliğini yapması başka türlü açıklanamaz.

Tom ve Myrtle arasındaki ilişkinin bir başka boyutu da Tom'un ilişkisini kendi sınıfından insanlardan gizlerken, aynı hassasiyeti kendisinden aşağı tabakalardaki insanlar söz konusu olunca göstermemesidir. Sevgilisi Myrtle'la New York'taki evlerinde kalmak üzere yola çıktıklarında, Tom, East Egg'den kimseye yakalanmamak için Myrtle'la aynı trenin farklı vagonlarında seyahat ederek tedbir alır (Fitzgerald, 2008, s. 23), ancak bu buluşmaya eşinin kuzeni Nick'le gidecek kadar rahattır. New York'taki evlerindeki misafirleriyle muhabbetleri de daha çok Tom'un parasıyla aldıklarıyla insanlara gösteriş yapması üzerine dayalıdır. Burada Myrtle'in manikür için eve çağırdığı görevlinin kendisinden çok fazla para istediği için kullandığı ifade ironiktir. Nitekim son zamanlarda insanların “paraya tapmış” (Fitzgerald, 2008, s. 27) ifade ederken Tom'la ilişkisinin asıl sebebinin Tom'un parası olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Myrtle'in aslında kendisiyle çalıştığı aşıkardır. Myrtle'in içkileri için buz getirmesi için gönderdiği görevlinin geç gelmesi üzerine “ah bu insanlar! Ne yapmaları gerektiğini sürekli hatırlatmak zorundasın” (Fitzgerald, 2008, s. 27) ifadesiyle, aslında işçi sınıfını aşağılamakta ve metresi olduğu Tom gibi kibirli bir tavra bürünmekte gecikmediğini göstermektedir. Myrtle'in kız kardeşi Catherine'in “hakikaten o adamdan ayrılması lazım” diyerek gerekçe olarak da on bir yıl boyunca tamirhanede yaşıyor olmalarını (Fitzgerald, 2008, s. 30) göstererek, Myrtle'in Tom'la yaşadığı evlilik dışı ilişkiyi haklı bulduğunu ifade eder. Catherine yorumlarıyla tıpkı Myrtle gibi mutluluğu paraya indirgeyen bir bakış açısına sahip olduğunu ve para uğruna evli olduğu halde evli bir adamla görüşen kız kardeşini tasvip ettiğini ispat etmiştir.

Myrtle'in kendisini Tom'la aldattığı eşi George Wilson, kendini işine adanmış, tamircilik ve pompacılıkla işgal eden, ancak gelir düzeyi diğerlerinin çok altında olan bir karakter olarak tanımlanmıştır. Diğer karakterlerin aksine, Küller Vadisi'ndeki mütevazı tamirhanesinde sürekli işinin başında çalışır vaziyette olan George yine de düşük bir gelir düzeyine sahiptir. Myrtle'in kendisini aldattığından şüphelendiği için onu iş yerinin üst katındaki evlerine kilitler. Aldatma olayı ile ilgili konuşurlarken George Wilson'ın kullandığı ifadeler eserde onun Yaratıcının varlığına tüm samimiyetiyle inanan tek kişi olduğunu gösterir. “Tanrı senin ne yaptığını bilir, demiştim ona, yaptığın her şeyi görür! Beni kandırabilirsin ama her şeyi gören Tanrı'yı asla!” (Fitzgerald, 2008, s. 127) diyerek eşini uyardırmaya çalışırken, eşinin ölüm haberinin ardından da sık sık “Tanrım, ah Tanrım” (Fitzgerald, 2008, s. 125) nidalarıyla Yaratıcı'dan medet umduğunu gösterir. Eşinin ölümünden derinden etkilendiğini fark eden Michaelis'in onu teselli etmeye gücünün yetmeyeceğini anladığından bir kiliseye gitmesi gerektiğini söylemesi de manidardır:

“Kiliseye gider misin George? Uzun zamandır gitmiyor olsan bile? İstersen hemen şimdi arayıp seninle konuşacak bir rahip bulabilirim.”

“Hiçbir kiliseye bağlı değilim.”

“Olmalısın George, özellikle böyle zamanlar için. Hayatında bir kez olsun mutlaka bir kiliseye gitmişsindir” (Fitzgerald, 2008, s. 125).

Kiliseye bağlı olmadığını ifade ettiği halde, etrafındaki insanlara kıyasla inançlı ve ilkeli bir tutum sergileyen George’u, desteğe ihtiyacı olduğu zaman kiliseye ve bir din adamına yöneltmenin çaresizlikten kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü eşini kaybettiği için dünyası başına yıkıldığı anda Michaelis’in onu hiçbir şekilde teskin edemeyeceğini anlayınca böyle bir teklifte bulunması bu çaresizliğin bir dışa vurumu şeklinde yorumlanabilir. Bununla birlikte, Yaratıcı ile ilişkilerin pragmatik bir zemine indirgenmiş olması ve çaresiz durumlar dışında dini değerlerin görmezden geldiği bu dönemde, söz konusu gerçeği Fitzgerald, Myrtle’in öldüğü sahnede gözler önüne sermiştir.

Eserdeki tüm karakterler göz önünde bulundurulduğunda, diğerlerine kıyasla hem ahlaki açıdan öne çıkan hem az da olsa dini bir hassasiyeti olan George ne çalışmasının maddi karşılığını alabilmiş ne de evlilik hayatında tam anlamıyla mutlu olabilmıştır. Yaşadıkları dönemin şartları dikkate alındığında, George’un yaşam standardının, tek amacı alkol tüketmek, partilere katılmak, alışveriş yapmak ve gezmekten ibaret olan zenginlerinkiyle kıyaslanamayacak düzeyde düşük olması, 1920’lerde Amerika’daki adaletsizliğe işaret eder. Myrtle’in kendisiyle bir beyefendi olduğunu düşündüğü için evlenmesi ancak düşük gelir düzeyinden dolayı onu aldatması, yine o dönemde yaşayan insanların değişen değer yargılarını, yaygınlaşan kapitalist bakış açısının metalaştırdığı ilişkileri gösterir.

*Muhteşem Gatsby*’deki ahlaki dejenerasyon sadece çarpık ilişkilerle ya da yaygınlaşan kapitalist zihniyetle sınırlı değildir. Eserdeki evlilik dışı ilişkiler, Gatsby’nin, para konusundaki zaafının farkında olduğu Daisy’i elde etmek için yasadışı yollardan zengin olması, Daisy ve Tom’un kızlarını yok sayarak sadece haz odaklı yaşamaları söz konusu ahlaki dejenerasyonun birer göstergesidir. Buna ek olarak Tom’un statüsünden ve servetinden dolayı sergilediği küçümseyici ve ayrıştırıcı tavrının yanı sıra, bilimsel kaynaklara dayandığı iddia ederek yaptığı ırkçılık da söz konusu yozlaşmanın net bir göstergesidir. Tom’a göre İskandinav soyuna dayanan “beyaz Avrupalılar” dünyadaki ilerlemeye katkıda bulunan tek ırktır. Teknolojinin, bilimin, sanatın üreticisi olarak ihtiyatlı davranmazlarsa, diğer ırkların halihazırdaki pozisyonları için tehdit unsuru olabileceğini iddia eder (Fitzgerald, 2008, s. 14). Tom’un “üstün ırk” kategorisine Daisy’i dahil etmekte tereddüt yaşaması, yine kibrini, benmerkezciliğini ve eşini dahil kendisine tam anlamıyla denk görmediğini gösterir.

Daisy’nin de her haliyle bir “yitik kuşak” temsilcisi olduğu aşikardır. Fitzgerald, tutarsız davranışları, anlık duygu geçişleri, dönemin şaşaalı yaşam tarzının her saniye içerisinde olup, istediği her şeyi istediği anda elde etmesine rağmen asla gerçek mutluluğa erişemeyen Daisy karakteri üzerinden de söz konusu yozlaşmanın bir başka yönünü ortaya koymuştur. Gatsby’ e verdiği sözde durmayarak Tom’la evlenmeyi tercih eden Daisy, Gatsby’den gelen mektubu düğününden bir gece önce gözyaşlarıyla okuyunca pahalı kolyesini koparıp Tom’dan vazgeçtiğini bildirirse de (Fitzgerald, 2008, ss. 60-61), ertesi gün boynunda kolyesiyle Tom’la evlenmiş ve Gatsby’yi yüz üstü bırakmıştır. Gatsby’le tekrar karşılaşmış onun baş döndürücü zenginliğini gördükten sonra yine kafası karışmıştır. İkinci kez, Gatsby’e umut verdikten sonra, yine Tom’la kaçması da Daisy’nin tutarsızlık örneklerinden bir tanesidir. Üstelik, Daisy’nin Gatsby’e verdiği söze rağmen Tom’la kaçmasının muhtemel sebebi de Gatsby’le beraberken kullandığı araçla Myrtle’a çarptıktan sonra Tom’un olayı manipüle ederek Gatsby’i fail olarak göstermesidir. Gatsby’e verdiği sözü tutmayıp Tom’la evlendikten sonra, her şeye rağmen kendisine yeniden kavuşmak uğruna yasadışı yollardan zengin olan Gatsby’i, otomobiliyle çarparak ölümüne yol açtığı Myrtle’ın katili olarak gösteren Tom’la yoluna devam etmesi Daisy’nin karakterini net bir şekilde ortaya koyar.



Daisy'nin, Gatsby'nin ölümüne sebep olan kaza olayının gerçek faili olduğu halde onun cenaze törenine bile katılmamış olması, bencilliğinin ve merhametsizliğinin delilidir. Tüm karakterler göz önünde bulundurulduğunda, insani, vicdani melekelerden yoksun, haz odaklı yaşayan insanların, menfaatlerinin gerektirdiği şekilde davrandığına şahit oluyoruz.

Eserdeki ahlaki dejenerasyon örneklerinden bir diğeri de, ünlü Golf Şampiyonu Jordan Baker'in, katılmış olduğu Golf Turnuvasında şike yaptığının öne sürülmesi, ancak, olay büyük bir skandala dönüşecekken iddianın geri çekilmesidir (Fitzgerald, 2008, s.47). Nick Carraway'in aktardığına göre, Jordan, çok rahat yalan söyleyebilen birisidir (Fitzgerald, 2008, s. 48). Jordan'ın bu özelliği şike iddiasının doğru olma ihtimalini artırır. Jordan Baker eserde rahat tavırları ve kural tanımaz halleriyle de dikkat çekmektedir. Nick'in kendisini gördüğü ilk anda, uzanmış olduğu kanepede istifini bozmadan aynı pozisyonda kalması Nick'in dikkatini çekmiştir. Hızlı araba kullanırken bir yayaya çarpma tehlikesi atlattıklarında diğer insanların yolda zaten yeterince dikkatli olduğunu öne sürer. Nick'in "kendin kadar dikkatsiz birine denk geldiğini farz et?" sorusuna ise gayet ukala bir tavırla "öylelerden dikkatlice uzak dururum" (Fitzgerald, 2008, s. 48) cevabını verir. Bu tavırları ve sarfettiği sözleriyle Jordan'ın toplumsal ya da manevi bir kaygı gözetmeksizin tamamen benmerkezci bir tutum sergilediği ortadadır. Jordan tüm özellikleriyle 1920'lerin umursamaz, kural tanımaz, özgürlük düşkünü modern Amerikan kadını temsil eder.

Eserdeki bir usulsüzlük örneği de Gatsby'nin kaçak içki satarak zengin olması sürecine ön ayak olan, yer altı dünyasından kumarbaz Mayer Wolfshiem'in, 1919 yılındaki Dünya Beyzbol Şampiyonası'nda şike yapmasıdır (Fitzgerald, 2008, s. 58). Fitzgerald Amerika'da o dönemde Dünya Şampiyonası'na şike karıştırdığı iddia edilen gangster Arnold Rothstein'dan esinlenerek (Pauly, 1993, s. 225) o dönemdeki haksızlığa dikkat çekmek istediği için Meyer Wolshiem karakterini kullanmıştır. Hile karıştırdığı şampiyonada elli milyondan fazla insanın kaderiyle oynayıp, sonrasında herhangi bir bedel ödemedi, tabiri caizse elini kolunu sallayarak ortahıklarda gezmesi, dönemin adaletsizliğini ve ahlaki kaygıdan yoksun insanların sebep olduğu haksızlığı ortaya koymaktadır. Parası olana karşı kanunların işlemediği sisteme verilecek bir diğer örnek de aracıyla hız sınırını aşan Gatsby'e motoruyla yetişen polis memurunun, kural ihlali yapmış olmasına rağmen, Gatsby'nin cebinden çıkardığı kartı gördükten sonra kendisini tanımadığı için özür dilemesi ve herhangi bir yaptırımda bulunmamasıdır (Fitzgerald, 2008, s. 54). Bir zamanlar bir iyiliğinin dokunduğu emniyet müdürünün kendisine her yıl yolladığı kartı gösterdiği polis, yaptığı kural ihlalini yok saymıştır.

*Great Gatsby*'de, West Egg yakasını New York'tan ayıran Küller Vadisi'nde asılı bir reklam panosunda resmi olan göz doktoru Dr. T.J. Eckleburg'ün çatık kaşları ve devasa mavi gözleri, var olan ancak varlığı umursanmayan bir otoriteyi temsil eder. Tom ve Myrtle'in evlilik dışı ilişkisinden, Myrtle'in ölümüne kadar birçok olayda karakterlerin göz göze geldiği ancak umursamadığı ya da görmezden geldiği T.J. Eckleburg'ün gözlerinin sembolik olarak insanların halini yukarıdan gözlemleyen Tanrı'nın gözleri olarak yorumlanmıştır (Kazin, 1967, s.85). Dr. T.J. Eckleburg'ün gözleri, gizlenen her şeyi gören, çatık kaşlarıyla gördüklerini tasvip etmediği anlaşılabilir ancak hiçbir şeye müdahil olmayışıyla, kendilerini gören bir Yaratıcı yokmuş gibi davranan dönemin insanların umursamaz hallerini de ortaya koyar. Yukarıda da sözü geçen, Myrtle'in kendisini aldattığından şüphe ettiğini ifade ettiği sahnede, George'un "Tanrı her şeyi görür" sözünü Dr. T.J. Eckleburg'ün gözlerine bakarak söylemesi Fitzgerald'ın bu gözlere gerçek anlamı dışında anlamlar yüklediğinin göstergesidir. Söz konusu gözlerden söz ederken yazarın kullandığı "gri manzara", "kasvetli hava" gibi ifadeler bir nevi yazarın dönemle ilgili karamsarlığının da göstergesidir. 1920'lerin görüntüde şaşaalı ve coşkulu Amerika'sında gidişatın pek de umut vadetmediği, hatta her geçen gün karamsarlığın arttığı da yine bu gözler üzerinden anlaşılabilir: "Dr. güneşli ve

yağmurlu havalarda geçirdiği her renksiz günle biraz daha kararın gözlerini şimdi bu kasvetli çöplükte gezdirirken kara kara düşünüyordu” (Fitzgerald, 2008, s. 21) Brian Way’ın, *F. Scott Fitzgerald and The Art of Social Fiction* isimli eserinde Fitzgerald’ın Caz Çağı’nın zıtlıkları barındıran durumu ile ilgili tasviri de bu yöndedir: “Fitzgerald çağın kendisini bir partiyimş gibi ele alır- harika başlayan ama gittikçe kontrolden çıkan ve felaketle sonuçlanan bir parti” (Way, 1980, s. 13).

Caz Çağı’nı en iyi yansıtan eserler arasında gösterilen *Muhteşem Gatsby*’de, 1920’lerin Amerika’sındaki ahlak anlayışının ve dinin yeni neslin hayatındaki yerinin tespit edilmeye çalışılmasından sonra, çalışmamıza konu olan ikinci eser *Güneş de Doğar*’da söz konusu değer yargılarının, Paris’e gitmeyi tercih eden benzer zihniyetteki gençler üzerindeki tezahürü anlaşılmalı çalışılacaktır. Hemingway, *Güneş de Doğar*’da Birinci Dünya Savaşına katıldıktan sonra yolları Paris’te kesişen bir grup Amerikalı ve Avrupalının aşırı alkol tüketimi ve cinsellik eksenine dayandırdıkları eğlence anlayışlarını ve tatmin arayışlarını konu edinmiştir. Kendisi de bir savaş gazisi olan Hemingway, savaştan sonra Amerika’dan Paris’e giderek, eserde aktardığı hayat tarzını bizzat deneyimler, oradaki sefiş hayata dair bazı izlenimler edinir ve gözlemlerini kurgusal düzlemde kaleme aktarır. Paris daha öncede ifade edildiği üzere, insanların kendi ülkelerine kıyasla daha özgür bir yaşam tarzı benimseyebilecekleri bir cazibe merkezidir. *Güneş de Doğar*’ın yazıldığı dönem (1925) yine Caz Çağı’na tekabül ettiği için, bu eser bize aynı dönemdeki gelişmelerin Amerika’daki tezahürüne ışık tutan *Muhteşem Gatsby*’den farklı olarak yeni neslin Paris’teki zihniyetine ve yaşam tarzına dair fikir verecektir.

*Güneş de Doğar*, Robert Cohn’un Yahudi olduğu için Princeton’da aşağılandığından ve dışlandığından dolayı kabul görmek adına boks öğrenerek Princeton ortasiklet boks şampiyonu olduğu bilgisiyle başlar. Robert Cohn’un babası New York’un en zengin Yahudilerinden biridir, annesi ise oradaki en eski Yahudi ailelerinden birine mensuptur (Hemingway, 2004, s.4). Paris’e geldikten sonra yeni kitabı beğenilmiş ve böylece o günün şartlarında azımsanmayacak oranda para kazanmıştır. Annesinin düzenli olarak gönderdiği parayla beraber Cohn’un maddi olarak pek bir kaygısı yoktur ancak eser boyunca Cohn genellikle içe kapanık ve mutsuzdur. Özel hayatı bir türlü istediği gibi gitmediği gibi, kendisine yakınlık gösteren kadınlar, Cohn’dan çok onun parasını ya da başarısını önemser. Cohn’un Güney Amerika’ya gitmeyi istediği ve bunun için parası ve her türlü imkânı olmasına rağmen, yolculuğa Jake’la çıkmak için ısrar ettiği sahnede, bir çocuğun ebeveynine yalvardığı gibi Jake’ten kendisine eşlik etmesini istemesi üzerine Jake’in kendisine acıdığı sahnede aralarında şöyle bir diyalog geçer:

“Beni Dinle Jake! ... Hiç hayatının su gibi elinden akıp gittiği ancak ondan yeterince faydalanmadığın hissine kapılıyor musun? Ömrünün yarısı geçti bile farkında mısın?”

“Evet ara sıra aklıma gelir.”

“Ortalama otuz-otuz beş yıl sonra ölüp gideceğiz.”

“Ne fark eder ki Robert? Ne fark eder?” (Hemingway, 2004, s.9).

Konuşmanın devamında Robert, John’a ölümü önemsemesi gerektiğini ifade ettikten sonra Güney Amerika’ya gitmek istediğini tekrarlar. Robert’ın bu isteği karşısında Jake, bulunduğu yerden başka bir yerde ikamet etmeye başlamasının hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini çünkü insanın yer değiştirerek kendisinden, kendi sorunlarından kurtulamayacağını ima eder (Hemingway, 2004, s.10). Bu diyalogu yorumlayabilmek adına Robert Cohn ve Jake’e dair bazı önemli konuları göz önünde bulundurmamız gerekir. Robert Cohn, Amerika’da Yahudi olduğu için dışlanan ve bu tutum karşısındaki ezikliğini telafi edebilmek adına başarılı bir boksör olan, yazarlık konusunda da kendisini ispat edebilmiş bir insandır ancak mutsuz olduğu ve aradığını bulamadığı her halinden bellidir. Jake ise savaşta yaralanarak iktidarsız kalmış bir gazidir ve umursamaz, bezgin, kendini alkol tüketmeye ve gezmeye adanmış haliyle

Kayıp Nesil'in bir temsilcisi gibidir. Ancak işini önemsemesi, ara sıra da olsa kiliseye gitmesi onu Kayıp Nesil'den ayırır. Robert ile Jake arasındaki ilişkide tarafların olayları değerlendirme şekli ve olaylara bakış açılarının geçmişlerindeki travmalarıyla bağlantılı olduğu söylenebilir. Robert, ömrü boyunca kabul görebilmek adına sevmediği şeyler yapmış, Yahudi olduğu için dışlanmış olmanın bedelini, tüm başarılarına rağmen ezik bir karaktere, mutsuz bir yaşama sahip olarak ödemiştir ve bu durumu fark ettiği andan itibaren istediği şeyi kendisi için yapma kararı almıştır. Eserin anlatıcısı Jake ise savaşı unutabilmek ve savaş travmasını atlatabilmek adına düşünmemeyi, sorgulamamayı tercih eder. Jake teselliye bazen de inancında arar ancak hiçbir şey onu tam anlamıyla avutamaz: “İnsanların canı cehenneme. Katolik Kilisesi'nin tüm bunlarla başa çıkmak için olağanüstü iyi bir yöntemi var. En azından işe yarar öğüt. Asla düşünme. Müthiş bir öğüt” (Hemingway, 2004, s.27). Savaştan sonraki süreçte hem savaşta şahit oldukları sebebiyle hem de bir daha sağlığına kavuşamayacağını bilmenin verdiği umutsuzluk ve öfkeyle yaşadığı travmanın da etkisiyle Jake kimi zaman teselliye dinde arar, ancak Jake'in pek dindar olduğu da söylenemez. Hemingway'in Protestan bir ailede büyüdüğü, Katolik olmayı sonradan tercih ettiği, bir savaş gazisi olduğu, savaşta yaralandıktan sonra Paris'e gittiği göz önünde bulundurulduğunda, eserde yazarın hayatını birçok yönüyle temsil eden Jake'in Paris'teki diğer arkadaşlarının aksine dini bazı hassasiyetlerinin yazarın bakış açısıyla ilintili olduğu söylenebilir (Li, 2015, ss. 37-38). Katolik olup olmadığını soran Bill'e “teknik olarak” (Hemingway, 2004, s.108) Katolik olduğunu dile getiren Jake, dindar olmak için kendini zorladığını ancak bunu gerçek anlamda başaramadığını dua ettiğinde net bir şekilde tasvir eder:

Diz çöktüm ve başladım dua etmeye, Brett, Mike, Bill, Robert Cohn için, kendim ve tüm diğer insanlar için, sevdiğime teker teker, geri kalanların hepsine topluca dua ettim ve sonra kendim için tekrar dua ettim ve kendime dua ederken uyukumun geldiğini fark ettim. Ardından boğa güreşlerinin iyi geçmesi için, fiestanın güzel olması için dua ettim ve az da olsa balık tutabilelim diye. Dua edebileceğim başka bir şey olup olmadığını düşünürken biraz para kazanmak istediğimi düşündüm ve çok para kazanmak için dua ettim sonra bunu nasıl yapacağımı düşünmeye başladım, para kazanma düşüncesi bana kontu hatırlattı ve onun nerede olduğunu merak etmeye başladım. Montmartre'daki o geceden beri onu görmediğim için pişmanlık duyuyordum, Brett onunla ilgili komik bir şeyler söylemişti bana; bu süre boyunca diz çökmüş, alnımı önümdeki tahtaya dayamış, dua ettiğimi zannediyordum, birazda utanıyor böyle kötü bir Katolik olduğum için pişmanlık duyuyordum. Bu konuda yapabileceğim hiçbir şey olmadığını anlıyordum, en azından bir süre için, belki de hiçbir zaman, ama yine de büyük bir dindi Katoliklik. Sadece dindar hissetmeyi diledim ve belki bir dahaki sefere hissederdim (Hemingway, 2004, s.s.84-85).

Tam anlamıyla dindar olmadığını farkında olsa bile şenlikten hemen önce kiliseye gidip dua etmeye çalışması, Jake'in bir arayış içerisinde olduğunu açığa çıkarır. Ancak Kilisede dua etmek onu kendi gerçekliğiyle karşı karşıya getirir. Jake'in dua esnasında kafasında beliren farklı düşünceler, kendine söz geçiremeyen, uyuklayan hali, toparlanmaya çalışırken aklının bambaşka yerlere gittiğini fark etmesi, sonra bundan dolayı pişmanlık duyup iyi bir Katolik olmayı dilemesi, savaş sonrası insanların içerisinde bulunduğu depresif ve karmaşık ruh haline işaret eder. Ne Yaratıcıyla tam bir bağ kurabilmiş, ne Paris'in sefih ortamlarında kendini avutabilmiştir Jake. Bu haliyle Jake, eski dini değerlerden tam olarak kopamazken, o değerlere alternatif bulamayıp bocalayan Yeni Neslin arada kalmışlığını da temsil eder (Li, 2015, s. 4). Nitekim daha önce de ifade edildiği gibi, kendisini teorik bir Katolik olarak tanımlaması, inancının gereklerini yerine getiremediğinin farkında olduğunu bir kez daha açığa çıkarır.

Tıpkı *Muhteşem Gatsby*'deki Tom'un ırkçı ve küçümseyici tavırları gibi, *Güneş de Doğar*'da başta Jake olmak üzere birçok karakterin ırkçı tutumları dikkat çekicidir. İyi arkadaş olmalarına rağmen, Robert'ı defalarca küçük düşürmesi Jake'in ve arkadaşlarının bu yönleriyle 1920'lerin ben merkezci ve egoist insanını hatırlattıkları söylenebilir. Jake'in Brett'in arkadaşı olan siyahi bir davulcuğu “adamın suratı diş ve dudaktan oluşuyordu” (Hemingway, 2004, s.55) diye tasvir etmesi, üstelik onu “zenci” diye

tanımlaması tıpkı Tom gibi kendisini siyahilerden üstün gördüğünü gösterir. Bir boks maçından söz eden Bill'in taraflardan siyahi olanın beyaz rakibini yendiği anda seyircilerin boks alanına bir şeyler fırlattığını aktarması (Hemingway, 2004, s.62-63), boğa güreşleri sırasında Bill'in giyaben de olsa Robert'a "pis Yahudi" (Hemingway, 2004, s.142) demesi yine birer ırkçılık örneğidir. Daha önce de söz edildiği gibi Amerika'dayken, motivasyon kaynağı kabul görmek veya dışlanmamak olan Robert'ın, nefret etmesine rağmen boks konusunda büyük bir başarı elde etmiş olması oldukça çarpıcıdır. Ancak Robert'ın başarılı bir boksör ve parlak bir yazar olmasının onu asıl amacına ulaştırmadığı eserin ilerleyen bölümlerinde net bir şekilde görülmektedir. Nitekim Robert, Amerika'daki nahoş tecrübelerinin benzerlerini Paris'te de yaşamaya devam etmiştir. Brett'in nişanlısı Mike'ın, Brett'in başkalarıyla ilişkisi olduğunu bilse de Yahudi olduğu için Robert'la olan ilişkisine tahammül edememesi, onu defalarca rencide etmesi hatta bir tartışma esnasında onu kovarken "Sen istenmediğini neden anlamıyorsun Cohn? Git. Git Tanrı aşkına. O üzgün Yahudi suratınla git!" (Hemingway, 2004, s.154) ifadesini kullanması yine ikili ilişkilerde insanların kişisel problemlerini bile ırkçılıkla bağdaştırarak karşılıklarını sindirmeye çalıştıklarını gösterir. Yine Brett, Robert'tan söz ederken "O baş belası Yahudi" (Hemingway, 2004, s.160) ifadesiyle hem ilişkilerindeki pragmatik bakış açısını hem de ırkçı tutumunu ortaya koymaktadır. İlişki yaşadığı Robert'tan bir çıkarı olmadığını anlayınca, onu artık bir yük olarak gören Brett bu tavrını ırkçı bir ifadeyle belli eder. Yitik Kuşağın adeta kadın bir temsilcisi olarak görülebilecek Brett'in, eser boyunca neredeyse gün aşırı partner değiştirmesi, kendini cinsel haz ve alkol tüketimiyle avutmaya çalışması ancak asla aradığını bulamaması benimsemiş olduğu hedonist ve ahlak dışı hayat tarzının kendisini mutlu etmediğini açıkça gösterir.

Jake'in Paris'teki sosyal ilişkilerin dinamiklerine dair tespiti, hem Paris'in niçin bir cazibe merkezi olduğunu açıklar hem de eserin yazıldığı dönemde özellikle Kayıp Neslin düşünce tarzını yansıtır:

...İnsanları sevindirmenin bu kadar kolay olduğu bir ülkede yaşamak çok güzel. ...Fransa'da her şey açıkça parasal temeller üzerine inşa edilir. Yaşanacak en kolay ülkedir orası. Hiç kimse anlaşılmaz bir nedenden dolayı sizinle arkadaş olup işleri karmaşık hale sokmaz. İnsanların sizi sevmelerini istiyorsanız, azıcık para harcamanız yeterlidir. Ben azıcık para harcadım. Garson da beni sevdi (Hemingway, 2004, s.204).

Jake'in kapitalist sistemin ağlarına takılıp bunu tam anlamıyla benimsemiş olduğu yukarıdaki sözlerinden net bir şekilde anlaşılır. Bu durum, Caz Çağ'ında, kapitalizmin hegemonyasının arttığına açık bir delildir ve insan ilişkilerinin para üzerine kurulduğunu gösterir. Paranın varlığının saygınlık görmeye doğru orantılı olduğu bir ilişki şekli, parası olduğu için saygınlık gören birey için esasında pek cazip değildir çünkü mevcut ilişkinin sürdürülebilmesi maddi bir şarta dayalıdır. Sevgi, saygı, karşılıklı anlayış gibi samimi bir ilişkinin olmazsa olmazlarından yoksun bu kapitalist ilişki hem kısa vadeli hem de esasında rencide edicidir. Gatsby'nin şaşaalı partilerden sonra tek başına kalması, hatta cenazesine bile sayılı kişinin katılması gibi Jake'in ilişkileri de samimiyetten yoksun ve onu günün sonunda yalnızlığa mecbur eder niteliktedir. Nitekim o çok sevdiği Fransa'da Jake özellikle geceleri hep yalnızdır. Jake'in gittiği bir istasyondaki hamala, onu bir daha görmeyeceği gerekçesiyle az bahşis vermesinin (Hemingway, 2004, s.204) altında yatan kapitalist bakış açısının ardılı pragmatik zihniyet, yine eserin yazıldığı dönemin çarpıcı özelliklerindedir. İlişkilerin para üzerine kurulduğu bir sistemin çarklarına gönüllü olarak dahil olan Jake'in parası olmasına rağmen Robert'ı küçük görmesi, ırkçılığın boyutunu da gösterir. İlişkilerin maddi temeller üzerine inşa edilmesi, pragmatik hesaplar üzerinden iletişim kurulması, ikili ilişkilerde ırkçılığın ön plana çıkması, 1920'lerdeki ahlaki dejenerasyonun boyutunu gösterir.

İspanya’da Pamplona’ya balık tutmaya gitmek üzere yola çıkan Jake ve Bill’in trende yaşadıkları da Caz Çağı’nın benmerkezci ve pragmatik atmosferini yansıtır niteliktedir. Tren yolculuğu esnasında yemek isteyen Jake ve Bill’e beşinci servise kadar yemek olmadığını ifade eden vagon kondüktörü, Jake’in kendisine on frank vermesinin ardından onlara atıştırılacak bir şeyler gönderir (Hemingway, 2004, s.74). Rüşvet alan görevli, ancak para aldıktan sonra insanlara alternatif sunar. Jake ve Bill’in kompartmanlarına birlikte yolculuk yaptıkları ailenin Roma’dan hacdan dönen Katolikler için ayrılmış yemeği onların arasına karışarak yemeleri ve bunu sıradan bir olaymış gibi anlatmaları da dikkat çekicidir:

“Yemek yiyebildiniz mi?” diye sordu Bill.

“Tabi ki yedik. Onlar tam içeriye gelirlerken oturuverdük, bizi de onlardan sandılar. Garsonlardan biri Fransızca bir şeyler söyledi bize, sonra onlardan üçünü geri çevirdiler.”

“Doğru, bizi de şüphesiz onlardan sandılar” dedi adam. “Bu size Katolik Kilisesi’nin gücünü gösterir. Çok yazık, çocuklar siz Katolik değilsiniz. Katolik olsaydınız yemek yiyebilirdiniz” (Hemingway, 2004, s.76).

Yukarıdaki diyalogdan açıkça anlaşılacağı üzere, başkası için önceden rezerve edilmiş yemeği yedikten sonra bunu sıradan bir olaymış gibi aktaran çift yaptıklarıyla adeta övünür. Ayrıca Katoliklerin her zaman ayrıcalıklı olduğunu öne sürerek bir nevi kendilerini haklı çıkarmaya çalışırlar. Gruba karışarak kafiledenmiş gibi davrandıklarından dolayı, kendileri için önceden rezerve edilmiş yemeği yiyemeden geri dönen üç kişiyi hiç umursamadan yolculuklarına devam etmeleri, kendilerinden başkasını düşünmediklerini ve menfaatleri doğrultusunda başkasının hakkını yemekten geri kalmadıklarını gösterir. Katoliklerin kayırdığının ima edilmesi, hatta Bill’in yemekten dönen bir rahibin yakasına asılıp sıranın kendilerine ne zaman geleceğini sorduktan sonra böyle durumların insanı Ku Klux Klan üyesi yapacağını öne sürmesi (Hemingway, 2004, s.77), toplumda dine ve mezheplere karşı oluşan önyargının ve hatta düşmanlığın göstergesidir.

Bir usulsüzlük örneği de Brett’in Büyük Savaş’ta “çok başarılı bir asker” olduğunu iddia ettiği Mike’in, başkasına ait madalyaları terziden ödünç alarak, madalya kazanmış izlenimi vermeye çalıştığını anlattığı hatırasıyla ortaya çıkar. Mike, Veliht’in katılacağı bir yemek için davetiyenin üzerinde yemeğe madalyaların takılarak gelmesi gerektiğini görünce terziden kendisine birkaç madalya bulmasını ister. Terzinin temin ettiği madalyalarla yemeğe gidip, yemeğe Veliht’in gelmediğini görünce, gece kulübüne giderek madalyaları kızlara dağıtır. Madalya alan kızlar Mike’in “ne kadar muhteşem bir asker” olduğunu düşünür. Madalyaların asıl sahibi olan asker terziden madalyalarını isteyince, terzi Mike’a ulaşır. Başını büyük belaya soktuğu terziye para vererek durumu kurtarmaya çalıştığını anlatan Mike’in iflas etme sebebini de sahte arkadaşlıklara ve alacaklıların kendisine geri ödeme yapmamasına bağlar (Hemingway, 2004, s.118-119). İnsanların birbirlerini dolandırmaya çalıştığı bu örnekler de ahlaki dejenerasyonun boyutunu ispat eder niteliktedir.

Aynı ortamı paylaştığı neredeyse tüm erkeklerle birlikte olan, Brett Ashley Viktorya geleneklerine kafa tutan kural tanımaz halleriyle, kısa saçlarıyla ve rahat tavırlarıyla tipik bir flapper<sup>2</sup>’ı temsil eder. İnsanlarla alay ettiği için Jake’ten başka arkadaşı olmadığını belirtir Brett (Hemingway, 2004, s.51). Bu umursamaz tavırlarının ve libido odaklı yaşam tercihinin muhtemel sebeplerinden biri savaşta şahit olduğu acımasız ortam olabilir. Nitekim boğa güreşlerini seyrederken boğaların katledilişini soğuk kanlılıkla izlemesi (Hemingway, 2004, s.122), savaşın sonra maruz kalmış olduğu vahşete karşı duyarsızlaşmış olması ihtimalini kuvvetlendirir. Brett Ashley, sevgilisi ölünce evlendiği eşiyile sorunlar

<sup>2</sup> Amerika’da, 1920’lerde, kısa saçları, mini etekleriyle, geceleri dışarılarda takılabilen, sokakta sigara içebilen geleneksel kadın portresinin sınırlarının dışına çıkmış genç kadınları tanımlamak için kullanılan kavram.

yaşadıktan sonra boşanma aşamasındayken Mike'la tanışır ve onunla evlenme kararı alır. Bu arada halihazırdaki soyadından dolayı soylulardan sayılmaktan gurur duyduğunu ifade ettiği diyalogda dolaylı olarak Jake'i küçük düşürmeye çalışır: “Ne güzel, değil mi? ... Hepimiz soyluyuz. Senin niçin sanın yok Jake?” Brett'in sorusuna Jake'ten cevap gelmez ancak Kont soyluluğun pahalıya mal olmaktan başka pek işe yaramadığını ileri sürer. Bunun üzerine Brett Kont'a “soyluluğunu kullanmayı bilememişsin. Benimki yüzünden, aklınızdan geçiremeyeceğiniz kadar saygı gördüğüm oldu” cevabını verir (Hemingway, 2004, s.50). Brett'in, seçimlerinde soyluluğa, paraya ve başarıya önem verdiği, eski eşinin soyadını taşırken gururlanmasından, babası yaşındaki kontla ilişkisinden, Romeo'ya olan tutkusundan anlaşılır. Büyük Savaş'ta hemşirelik yaparken tanıştığı Jake'i sığmılabak bir liman olarak görmesi, Jake'i sevdiğini söylemesine rağmen her fırsatta onun gözünün önünde başkalarıyla birlikte olması, iktidarsız olduğu için Jake'le cinsel bir birlikteliği olmasa da her ihtiyaç duyduğunda Jake'in yanında olacağını bilmesi, ikisi arasında hiçbir ahlaki çerçeveye sığmayan, pragmatik bir ilişki olduğunun göstergesidir. Brett Jake'le yürürken Romeo'ya dua etmek için San Fermin Kilisesi'ne girmek ister ancak kilisede “kaskatı kesilip” hemen çıkmak ister (Hemingway, 2004, s.181). Hiçbir duasının kabul olmadığını, duanın işe yaramadığını ifade eder. Dindarlığı ve duayı “saçmalık” olarak görür (Hemingway, 2004, s.181). Benimsemiş olduğu büsbütün “özgür” yaşamının kendisini tam anlamıyla mutlu etmediği, ani duygu geçişlerinden (Hemingway, 2004, s.56) ve aradığını bulamayıp hıçkırma hıçkırma ağlayıp Jake ile dertleşmesinden anlaşılır (Hemingway, 2004, s.213). Libido eksenli hayatında, istediği şeyi istediği anda elde etmek onu kısa süreli mutlu etse de bir süre sonra yeni bir arayışa girmesi, aradığını bulamadığını gösterir.

### 3. Sonuç

*Muhteşem Gatsby* ve *Güneş de Doğar* isimli eserlerde, Fitzgerald ve Hemingway, Kayıp Neslin Amerika'da ve Paris'te Viktorya geleneklerini hiçe sayarak nihilist, hedonist ve benmerkezci bir yaşam tarzı benimsediğini ortaya koymuştur. İki eserde de değinilen şike ve rüşvet olayları, eserlerin yazıldığı dönemdeki ahlaki dejenerasyonun göstergesidir. Karakterlerin sergilediği ırkçı davranışlar ve ukala tutumlar, 1920'lerde insanların birbirine karşı hoşgörüsüz ve tahammülsüz olduğuna işaret eder. Bununla beraber bu tarz davranış paternlerini alışkanlık haline getiren karakterlerin kendilerini üstün gördüğünü, karşılarındaki insanların hak ve hukukunu göz ardı ettiğini eklemek gerekir.

Eserlerde olayların geçtiği yerler, Amerika (*Muhteşem Gatsby*) ve Paris (*Güneş de Doğar*) karşılaştırıldığında, Caz Çağ'ında, Amerika'daki refah düzeyinde, partilerde ve hayat tarzında Paris'e kıyasla daha lüks bir yaşam tarzı dikkat çeker. İki eserde de aşırı alkol tüketimiyle beraber karakterlerin taşkınlıkları görülmektedir. Amerika'daki içki yasağına rağmen, hem Gatsby'nin içki kaçakçılığı yoluyla zengin olması, hem partilerdeki aşırı içki tüketimi, yeni neslin yasağı hiçe saydığını göstermektedir. Amerika ve Paris'te karakterlerin ahlaki tutumları karşılaştırıldığında, Amerika'da taşkınlıklara rağmen insanların bilhassa evlilik dışı ilişkileri gizli tutmaya çalıştığı, Paris'te ise asla böyle bir kaygı olmadığı görülmektedir. *Güneş de Doğar*'daki çapraz ilişkiler, Paris'te Amerika'ya kıyasla insanların geleneksel, ahlaki ya da dini bir kaygılarının olmadığını apaçık göstermektedir. Brett'in boşanma aşamasındayken Mike'la nişanlanacağını söylemesi, Jake'le sevgili olması ve ikisinin bilgisi dahilinde anlık hazzı veya menfaati gereği birçok karakterle birlikte olması, Paris'te Kayıp Neslin 1920'lerdeki ahlaki tutumunu gözler önüne sermektedir. *Muhteşem Gatsby*'de, Myrtle, parası ve statüsü için Tom'u George'a tercih ederken, birlikte görülmemek için aynı trenin farklı kompartmanlarını kullanmaları, George'un aldatıldığını öğrendikten sonra Myrtle'a Tanrı'nın kendisini gördüğünü hatırlatması, evlilik dışı ilişkilerde Amerika'da görece daha muhafazakâr bir toplum yapısının olduğu anlamına gelir.

Eserlerdeki çok yönlü ahlaki dejenerasyonla beraber, savaş sonrası dönemi kapsayan süreçte din olgusunun pratikte Amerika ve Paris'te ne kadar etkili olduğu *Muhteşem Gatsby* ve *Güneş de Doğar*'da karşılaştırılacak olursa, her iki eserde de gerçek anlamda dindar bir karakterle karşılaşmak neredeyse mümkün değildir. Ancak Tanrı'nın varlığından haberi olan, diğer karakterlere kıyasla belli ölçüde hassasiyetleri olan karakterler vardır. *Güneş de Doğar*'da, daha önce de ifade edildiği gibi bir reklam panosunda çatık kaşlarıyla insanların gizlemeye çalıştığı birçok duruma şahit olan Dr. Eackleberg'in gözlerinin, onunla göz göze gelseler de kafalarına göre yaşayan insanların tutumlarından dolayı, artık yokmuş gibi farz edilen Tanrı'ya işaret ettiği yaygın bir görüştür. George'un aldatılma sahnesinde ve eşinin öldüğü esnada adı geçen "Tanrı'nın" derdine pek derman olmadığı anlaşılmaktadır. Yine de George, diğer pervasız karakterlere kıyasla bir Yaratıcı'nın varlığının farkında olan birinin belli sınırlar dahilinde yaşaması gerektiğinin bilincindedir. Diğer karakterlerin hedonist ve nihilist yaşam tarzına kıyasla George'un bu konudaki hassasiyeti, Dr. Laura Schlessinger'ın öne sürdüğü "İnsanların bir dine ya da Yaratıcı'ya inanmadan ahlaki olmaları mümkün değildir" (Zuckerman, 2008, s. 6) savını destekler niteliktedir. *Güneş de Doğar*'da, kiliseye gittiği halde orada istediği şekilde konsantre olamayan, dua ederken aklına gelenlerden dolayı pişmanlık duyan, yine de kiliseye gitmeyi ihmal etmeyen Jake'in usulen de olsa kiliseyle bağını koparmak istemese de tam dindar olmadığını iç konuşmalarından ve öz eleştirilerinden anlamak mümkündür. Savaştan sonra, Jake, savaş öncesi inanıp bel bağladığı değerlerin boşa çıktığını görerek hayal kırıklığına uğramış ve savaşta yaralandıktan sonra sağlığına bir daha asla tam anlamıyla kavuşamayacağı için öfkeyle karışık bir umutsuzluk içerisinde, kendisini Paris'te avutmaya çalışmıştır. Aradığını ne kilisede ne Paris'in sefih ortamlarında bulamamış olan Jake, kendisiyle uzun soluklu bir ilişki yaşamasının imkânsız olduğunu açıkça dile getiren Brett'e tutunmaya çalışmıştır.

1920'lerde, temeli Püriten doktrinlere dayanan bir ülke olan Amerika'da doğup büyüyen Yitik Kuşağın, dönemin dinamiklerinden dolayı, geleneksel inanç anlayışını reddeden ancak yerine tam olarak ne koyacağını bilemeyen, arada kalmış yeni nesli temsil ettiği ortadadır. İki eserdeki karakterlerin ruh halleri mercek altına alınacak olursa, mutlu olmak veya hayattan lezzet almak adına, gece yarısına kadar eğlenilen partiler, alkol tüketimi, lüks yaşam tarzı, statü, başarı, seyahat, cinsellik gibi yollarla mutluluğu yakalamanın mümkün olmadığı ortadadır. Belli karakterler dışında eserlerin ikisinde de dini bir kaygı gütmeyen, nihilist ve hedonist bir yaşam tarzı benimseyen bir neslin aradığını bulamadığı, tam anlamıyla mutluluğu yakalayamadığı görülmektedir. Karakterlerin ağlama krizleri, mutlu oldukları anlarda bile ani duygu geçişleri, kaygıları, güvensizlikleri, kural tanımazlıkları, ben merkezci tavırları, görüntüdeki şaşasına rağmen Caz Çağ'ında perdenin arkasının pek parlak olmadığını gösterir. *Muhteşem Gatsby*'de bu karamsar tablo, Gatsby'nin ölümüyle bir kez daha teyit edilir. *Güneş de Doğar*'ın son bölümünde ise Jake'in, kendisini neredeyse aynı ortamda bulunduğu tüm erkeklerle aldatan ve asla kendisine sadık kalmayacağını bildiği Brett'le "güzel günler" geçireceğine dair ütöpik bir düşünceye kapılması, kafasını kumdan çıkarmak istemeyen deve kuşunu andırır. Fitzgerald'a kıyasla Hemingway, her şeye rağmen umudun var olduğu bir tablo çizmiştir. Ancak, Brett'in eser boyunca libido düzeyinde yaşadığı hayat tarzını değiştirme ihtimalinin oldukça düşük olduğu dikkate alınırsa, bu umudun, çok kısa bir süre sonra ne kadar yersiz olduğunun anlaşılacağını ön görmek pek de zor değildir. Sonuç olarak her iki eserde de sürdürülen sefih, özgür ve müreffeh yaşam tarzı, hiçbir karaktere tam anlamıyla mutluluk getirmemiştir. Çok yönlü ahlaki dejenerasyonun had safhada olduğu 1920'lerde hem Amerika'da hem Paris'te, dini genel olarak hayatın dışına itmiş, anı yaşamayı düstur edinen yeni neslin, sorumluluktan kaçan, samimiyetsiz ilişki ağlarında bocaladığı eserler aracılığıyla bir kez daha gün yüzüne çıkmıştır.

### Kaynakça

- Audhuy, L. (1986). *The Waste Land Myth and Symbols in the Great Gatsby*, F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby*, ed., Bloom, Harold, Chelsea House Publishers, New York.
- Cowley, M. (1976). *Exile's Return: A Literary Odyssey of the 1920s*, Penguin Books, Dallas.
- Currell S. (2009). *American Culture in the 1920s (Twentieth Century American Culture)*. Edinburgh University Press Ltd. Edinburgh.
- Dennett, D.C. (2007). *Breaking The Spell*. Penguin Books. London.
- Fitzgerald, F. S. (1920). *This Side of Paradise*. (ed.) James L. W. West III. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Fitzgerald, F. S. (1931). *Echoes of the Jazz Age*. New York, New York: Scribner's Magazine. (Vol. XC, Number 5).
- Fitzgerald, F. S. (1956). *The Crack-Up*. Edited by Edmund Wilson. New York: New Directions Books.
- Fitzgerald, F. S. (1963). *The Letters of F. Scott Fitzgerald*. Edited by Andrew Turnbull. New York: Dell Publishing.
- Fitzgerald, F. S. (2008). *The Great Gatsby*. New York: Oxford University Press.
- Hakkıoğlu, M. (2008). *Seküler Dramanın Doğuşu*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 11(20), 183-194.
- Hanzo, T. A. (1962). *The Theme and the Narrator of The Great Gatsby in The Great Gatsby, A Study*, ed. Frederick J. Hoffman. Charles Scribner's Sons. New York.
- Hemingway, E. (1964). *A Moveable Feast*. New York, New York: Charles Scribner's Sons.
- Hemingway, E. (2004). *Fiesta: The Sun Also Rises*. Penguin Books. London
- Hoffman, F. J., & Fitzgerald, F. S. (1962). *The Great Gatsby: A Study*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Horton, W. M. (1930). *Theism and the Modern Mood*. Harper and Bros. New York.
- Iwuagwu, E. K. (2018). *The Relationship Between Religion And Morality: On Whether The Multiplicity Of Religious Denominations Have Impacted Positively On Socio-Ethical Behavior*. *Global Journal Of Arts, Humanities And Social Sciences*, 6(9), 42-53.
- Kazin, A. (1967). *F. Scott Fitzgerald, The Man and His Work*. The World Publishing Company. Cleveland And New York.
- Li, L. (2015). *Evasion and Restraint – The Analysis of the Religious Beliefs of Jake Barnes*. *International Journal of English Language Teaching*. 2 (1). 36-39. *Limitations of Religion in Modern Life*. Macmillan, New York.
- Link, A. S. (1959). *What Happened to the Progressive Movement in the 1920's?*. *The American Historical Review*, 64(4), 833-851.
- Lusenga. R.M. 2010. *School Leaders' Moral Understanding and Moral Reasoning*. MEd (Educational Leadership) Mini-dissertation. University of Pretoria, Pretoria.
- Nagel, J. (2000). *Brett And The Other Women in The Sun Also Rises in The Cambridge Companion to Ernest Hemingway* Ed. Donaldson, Scott. Shanghai Foreign Language Education Press. Shanghai
- Niebuhr, R. (1927). *Does Civilization Need Religion? A Study in the Social Resources and*
- Nuhiu, R. (2021). *Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald And The Jazz Age*. *Filologjia-International Journal of Human Sciences*, 9(15-16), 137-143.
- Palmer N. (2006). *The Twenties in America: Politics and History*. Edinburgh University Press. Edinburgh.
- Paras, E. (2013). *Lost Generation*. In Ciment, J. (Ed.), *Encyclopedia of The Jazz Age: From the End of World War I to the Great Crash*. New York: Sharpe Reference.



Reynolds, M. S. (1988). *The Sun Also Rises: A Novel of the Twenties*. Boston. Twayne.

Rubinstein, Annette T. (1988). *American Literature Root and Flower (Volume 2)*. Foreign Language Teaching and Research Press. Beijing

Way, B. (1980). *F. Scott Fitzgerald and The Art of Social Fiction*. Edward Arnold (Publishers) Ltd 41 Bedford Square. London

Yandell, K. (1999). *Philosophy of Religion: A Contemporary Introduction*. Routledge. London.

Zuckerman, P. (2008). *Society Without God*. NYU Press. New York.

**Adres**

*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714  
**e-posta:** editor@rumelide.com  
**tel:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

**Address**

*RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714  
**e-mail:** editor@rumelide.com,  
**phone:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616