

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi
Atatürk University Journal of Faculty of Letters
Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 35-49

GELENEKTEN GELECEĞE: ERNST JUNGER'İN *GLÄSERNE BIENEN*
ADLI ESERİNDE DİSTOPIK KURGU

From The Past to The Future: Dystopian Fiction in Ernst Junger's *Glass Bees*

(Makale Geliş Tarihi: 21.06.2019 / Kabul Tarihi: 10.10.2019)

Şenay KIRGIZ *

Öz

Geçmiş çağları geride bırakıp artık “Milenyum Çağı” adı verilen bir dönemde yaşıyor olduğumuz gerçeği, gerek edebiyat alanında gerekse diğer bilim dallarında bazı yeniliklere gidilmesi ihtiyacını doğurur. Nitekim bu yeni çağda değişen yalnızca doğa olayları, şehir panoramaları ya da yaşam formları değildir. Teknolojik gelişmeler, toplum yapısını köktenci olarak değiştiren sosyolojik yenilenmeler ve siyasal reformlar, insanoğlunu yeni bir dünya algısı ile karşı karşıya getirir. Yeni Dünya’yı algılama çabası, distopya gibi bazı yeni kavramların filizlenmesine öncülük eder. Thomas More’un ilk kez kullandığı ve ideal bir toplum oluşturma ülküsü taşıyan “ütopya”sına karşıt olarak John Stuart Mill’in dillendirdiği distopya kavramı, kötü bir geleceğe işaret eder. Çalışmada, Alman yazar Ernst Jünger’in 1957 yılında yayınladığı *Gläserne Bienen* adlı eseri ekseninde bir distopik roman incelenmesi amaçlanmaktadır ve eserler metin odaklı yöntemle birlikte nitel araştırma yöntemi kullanılarak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Distopya, Distopik Roman, Ernst Jünger, Geçmiş, Gelecek.

* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü; Assist Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Literature, Department of German Language and Literature, senay_kirgiz@hotmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8753-2859>.

Abstract

The fact that we are now living in a period which is called the ‘Millennium Age’ which has long outstripped the past periods requires that certain innovations be made in both the area of literature and in the other areas of science. In fact, what changes in this new age are not only natural events, city panoramas or life forms. Technological developments, sociological innovations which radically change the structure of society and political reforms bring humankind face to face with a brand new perception of the world. The attempt to perceive the New World leads to the budding of some new concepts such as dystopia. The concept of dystopia which was first expressed by John Stuart Mill versus ‘utopia’ which was first used by Thomas More with the ideal of forming an ideal society points out to a bad future. In the study, it is aimed at analyzing a dystopian novel in the axis of German writer Ernst Jünger’s work *Gläserne Bienen (Glass Bees)* dated 1957 and the work will be studied through a qualitative research method together with a text centered method.

Keywords: Dystopia, Dystopian Novel, Ernst Jünger, The Past, The Future.

I. Giriş

1895 yılında Heidelberg’te doğan Alman yazar Ernst Jünger, yazarlık mesleğinin yanı sıra “böcek koleksiyonculuğu, asker, günce yazarlığı(...)” (Schöning, 2014: s. 2) gibi birçok alanda da faaliyet gösterir. “20. yüzyılın en önemli ve aynı zamanda bazen Alman Düşünce Tarihi’nin karanlık yönünü konu edinen yazarlarından biri olan” (Schöning, 2014: s. 2) Ernst Jünger, asker kimliği ile de tanınır. 1913 yılında henüz 18 yaşındayken Fransız yabancı lejyonuna katılan Jünger, 1914 yılında gönüllü olarak Birinci Dünya Savaşı’na katılır. 1923 yılında ordudan atıldıktan sonra Leipzig Üniversitesi’nde zooloji eğitimi görür. Jünger’in böcek koleksiyonculuğunun kuşkusuz en belirgin nedeni, bir zoolog olmasıdır.

Ernst Jünger, 102 yaşına kadar yaşamış bir yazardır. Bu da bir asırlık bir süreye karşılık gelmektedir. Bir asırlık bir yaşam, Jünger’i diğer Alman meslektaşlarından daha farklı bir konuma getirir. Nitekim Jünger’in yaşamı, bu hali ile “modern Alman tarihinin beş dönemine kadar uzanmaktadır: geç Wilhelm dönemi, Weimar Cumhuriyeti, Üçüncü İmparatorluk, bölünmüş Almanya ve yeni Almanya” (Nevin, 1996: s. 1). Beş tarihsel dönemi yaşamış biri olarak Ernst Jünger edebiyat alanında olduğu kadar Alman Düşünce Tarihi’nde de etkilidir. Öyle ki Alman düşünür Martin Heidegger (1889-1976) ile sıkı bir dostluk bağı bulunmaktadır. Ulus Baker, *Yüzybilim-Fragmanlar* adlı çalışmasında Jünger’i yakın dostu Heidegger’den ayıran tek belirtiyi, onun iki savaş arasının adamı olmaktan çok, savaşın kendisinin adamı olmasına bağlar (Baker, 2018: s. 442).

Jünger, yazarlık mesleğine, Birinci Dünya Savaşı'ndaki deneyimlerinden yola çıkarak anı türünde yazdığı ve 1920 yılında yayımladığı *In Stahlgewittern* adlı eser ile başlar. Asker kökenli bir yazar olarak Jünger, anı türündeki bu eserde, okura idealize edilmiş bir savaş anlatısı sunmaz, aksine savaş gerçekliğinin aksayan yönlerini gözler önüne serer. *In Stahlgewittern* adlı eseri takiben yine savaş anılarını barındıran 1922 yılında *Der Kampf als inneres Erlebnis*, 1924 yılında *Das Wäldchen 125* ve 1925 yılında *Feuer und Blut* adlı eserleri yayımlanır.

Ernst Jünger, çok eser yaratmış bir yazardır. Sadece savaş ile ilgili anılarını yazmaz, aynı zamanda teknoloji ile ilgili kitapları da mevcuttur. *Das Abenteuerliche Herz* (1929), *Die totale Mobilmachung* (1930), *Der Arbeiter* (1932) ve *Über den Schmerz* (1934) adlı eserleri Jünger'in teknolojiyi konu edindiği eserlerinden birkaçıdır. Jünger'in insanı kavramsal olarak merkeze alan eserler de verir. *Heliopolis* (1949) ve *Aladins Problem (Alaaddin'in Problemi)*(1983) bu kategoride ele alınacak eserlerdendir.

Her iki Dünya savaşını deneyimlemiş biri olarak Jünger, bir ara Nasyonal Sosyalizm fikrine sıcak baksa hatta İkinci Dünya Savaşı başlamadan evvel Alman ordusunda yeniden subay olarak görev alsada da 1939 yılında yayımladığı *Auf den Marmorlippen (Mermer Yalılar)* adlı eseri ile şimşekleri ve Hitler'in öfkesini üzerine çeker. Jünger, bu eserinde yakında olacak bir savaş felaketine ve savaşın getirdiği kültür erozyonuna dikkat çeker. Bu eser, Hitler döneminde yasaklı kitaplar listesinde yer alır.

Ahmet Ademoğlu, "Heideger'in Modernlikle Yüzleşmesi" adlı çalışmasında Ernst Jünger'i tepkisel bir modernist olarak tanımlar ve Jünger'in sert, cesur işçi-asker gibi yeni bir insan arayışında olduğunu ifade eder. Ademoğlu'na göre; Jünger'in aradığı insan tipi ilkel insanı harekete geçirecek hayati irade olarak teknolojiyi kavrayabilen, medeni insanın aksine iradeye teslim olmuş, hırslı fakat buz kesmiş, gezegenin hâkimiyeti için teknolojik gereklilik ne ise onu yerine getiren kişidir. Çalışma Jünger'in, nihilistlik teknolojik çağda sıradan işçinin kendi isteği ile teknolojik düzenin bir parçası olmayı kabul etmesi ya da aksi takdirde yok olmasının söz konusu olduğu fikrini savunduğunun altını çizer. Ademoğlu'na göre, Jünger'in çizdiği insan tipi günümüzün Robocop ya da Terminator gibi film kahramanları ile benzerlik göstermektedir. Jünger, modern burjuva uygarlığının acıyı yok ettiğini ve acıdan bir haber bir burjuva dünyası yarattığını ifade etmektedir ve bu dünyaya aşağılayıcı bir tavırla yaklaşmaktadır. Bu teknolojik çağda, insan olduğunun farkına varabilmek acıya göğüs germek ve onunla yaşayabilmekten geçer. Jünger, bu düşünce ile bir savaş estetiği bile oluşturur (Ademoğlu, 1996: s. 178).

"Goethepreis der Stadt Frankfurt ve Der Schiller-Gedächtnis-Preis gibi Almanya'nın en prestijli edebiyat ödülleri kazanan" (Nevin, 1996: s. 1) Ernst Jünger'in 1957 yılında yayımladığı ve çalışmanın araştırma eseri olan *Gläserne Bienen*, "yüzyılımızın teknik gerçekliğinin kehaneti gibidir" (Segeberg, 2000: s. 211).

Teknolojinin dünyasının gelecekte insanı yok edebileceğine dair bir içgüdüdür. Bu hali ile çalışmada distopik roman türü ekseninde incelemeye uygun görülmüştür.

II. Ernst Jünger'in *Gläserne Bienen* Adlı Eserinin Distopik Kurgu Bağlamında İncelenmesi

Her yeni gelen çağın, bir önceki çağın eksiklikleri üzerine inşa edilmesi durumu bilinen bir gerçekliktir. Teknolojik gelişmeler, sanayi alanında yapılan yenilikler, siyasal reformlar, “Milenyum Çağı” olarak adlandırılan günümüz dünyasının oluşmasında başat roller üstlenmiştir. Geçmişin bilgiye ulaşmadaki zorluklarına karşıt olarak, günümüzde bilgi, daha kolay ulaşılabilir bir hal alır. Enformasyon çağı, insanoğluna tüm dünyadaki gelişmelerden haberdar olma imkânı verir. Bu anlamda her şey insanoğlu açısından avantaj gibi görülebilir. Teknoloji, tekel anlamda bireysel kazanımlar oluştursa da toplumsal açıdan bazı sosyal erozyonlara neden olur. Geçmişten günümüze değin süregelen toplumsal yapı form değiştirir. Aile ilişkileri zayıflar, bazı etik kurallar esner ve sonuç itibari ile kalabalıklar arasında yaşayan yalnız bireyler ortaya çıkar. Geçmişin dünya algısının köktenci olarak değişmesi ve bireyin öngörülemeyen bir geleceğe sürüklenmesi, edebiyat dâhil birçok alanın araştırma konusu olarak yerini alır. Sosyolojik yapının bu denli değişmesi ve çağdaş toplumun geleceğine dair felaket senaryolarının üretilmesi üzerine edebiyatta yeni bir alan filizlenir: distopik roman.

Çalışmanın ana çatısını oluşturan distopik romanın ne olduğuna ve distopik kurgu ile yazılmış eserlerin özelliklerine değinmeden önce, “distopya” kavramının kökenine inmekte yarar vardır.

Kökeni, Yunanca “dystopia” kelimesine dayanan “distopya” kavramı, ilk kez Thomas More’un 1516 yılında yayımladığı *Utopia* adlı eserinde görülen “ütopya” kavramına karşıt olarak kullanılır. Ütopya, “bir toplumun mevcut çözülmemiş problemlerine, çözüm önerileri getiren düşsel bir imajdır” (Elias, 1982: s. 103) şeklinde tanımlanabilir. Bu bir anlamda, mevcut toplumdan farklı olarak, problemlerin çözüme kavuştuğu daha iyi bir yerde yaşama hayaline karşılık gelir. Bu bakımdan ütopya kavramı, problemlerinden arıtılmış ve idealize edilmiş bir toplum ülküsüne işaret eder. Nitekim Thomas More da *Ütopya* adlı eserinde idealize edilmiş bir toplum kurgular. Anti-ütopya olarak da adlandırılan distopya kavramı ise zıttı olduğu ütopya kavramının tam tersi bir anlama karşılık gelir. Michael S. Roth *Memory, Trauma, and History: Essays on Living with the Past* adlı çalışmasında; distopya kavramının, ilk kez 1968 yılında John Stuart Mill tarafından kullanıldığını ifade eder. Roth, Mill’in kavramı, tahayyül edilebilecek en kötü durum ya da yönetimi tanımlamak anlamında kullanıldığının altını çizer ve kavramı “gerçekleşmesini arzu ederken dikkat etmen gereken bir ütopya” olarak tanımlar (Roth, 2012: s. 87).

Daniele Fioretti, *Utopia and Dystopia in Postwar Italian Literature: Pasolini, Calvino, Sanguineti, Volponi (Savaş Sonrası İtalyan Edebiyatı’nda Ütopya ve*

Distopya: Pasolini, Calvino, Sanguineti, Volponi) adlı çalışmasında; distopyanın gelecekte ön görülen felaketleri insanlara anımsatmanın basit bir yolu olmadığını ifade eder. Fioretti'ye göre; özellikle Marksist çevreden oluşan bazı eleştirmenler, distopyanın sadece ütopyanın negatif hali olmadığını, aynı zamanda belki de yalnızca postmodern çağın muhtemel ütopyası olduğu fikrinde birleşirler. Ütopik metinler sıklıkla gelecekteki apotropeik** değeri ve paradoksal umudu gözler önüne sermektedir. Fioretti, distopyanın gelecekteki felaketleri ön görme anlamına sahip olduğunu belirtir. Ayrıca distopya, her şeyden önce, şimdiki zamanın gidişatını değiştirerek oluşturduğumuz felaketin gerçekleşmesinden önce mutlak taleplerin biçimlendirilmesi ve bu yolla felaketin önlenmesinin işaretidir. Fioretti, distopyanın, ütopyada olduğu gibi, mevcut sosyal ve politik sistemi eleştirebilir yönüne dikkat çeker (Fioretti, 2017: s. 36).

Alıntı, distopyanın yalnızca genel geçer bir yargı olan ütopya karşıtlığı olarak tanımlanmaması gerektiğinin altını çizer. Distopya aynı zamanda günümüz dünyasının dinamiklerini temel alan bir ütopyadır. Gitgide felakete sürüklenen dünyayı imleyen ve bu felaketten en az zarar ile kurtulmayı hedefleyen bir ön görüdür. Başka bir anlamda Friedrich Jameson'ın dillendirdiği gibi; “*distopya, ütopyanın negatif olan kuzenidir*” (Jameson, 2005: s. 198).

Distopya, edebiyat alanına da geleceğe karşı duyulan kaygılar doğrultusunda kanalize olur. Yazarlar, tıpkı eleştirmenler gibi, gelecekte yaşanılacak muhtemel felaketler konusunda uyarıcı vazifesini üstlenir. Tony Burns, gerek ütopik romanların gerek ise distopik romanların bilim kurgu romanları ile yakın ilişkide olduğunu ifade eder. Hatta İngiliz bilim kurgu yazarı H.G. Wells'in ve Amerikalı bilim kurgu yazarı Ursula Kroeber Le Guin'in ütopik/distopik edebiyat tarihinde önemli rol oynadığının altını çizer. Hatta Wells'in yalnızca bilim kurgu türünde değil aynı zamanda distopik roman türünde de eserler verdiğini belirtir. Özellikle 1923 yılında yayımladığı *Men Like Gods* adlı eserinin bilim kurgu türünde olmadığını, ütopik roman türünde olduğunu ifade eder (Burns, 2008: s. 39-41). Burada dikkat edilmesi gereken nokta her bilim kurgu eserinin distopik ya da ütopik roman olarak kabul edilmemesidir. Her üç türün gelecek zamanı konu edinmesinin yanında kuşkusuz bu üç türü birbirinden ayırt eden noktalar da bulunmaktadır.

Bilim kurgu roman, genel itibarı ile “*günümüzde gerçekleşmesi mümkün olmayan ve dahası gerçekleşeceğine inanılmayan olayları ve onların sonuçlarını işleyen kurgu hikâyelerin tümüdür. Bilimin, teknolojinin, politik ve sosyal yapının ya da bireyin kendisinin gelişimine ve değişimine dair varsayımları*” (Suerbaum, Broich und Borgmeier, 1981: s. 10) konu edinir. Bir anlamda günümüzde olması

**Apotropeik, İngilizce “apotropaic” kelimesinin karşılığıdır. Büyüyü kovmak, kötülüklerden uzaklaştırmak ve kem gözlerden koruyan muska anlamına gelmektedir.

muhtemel olmayan bilim ve teknoloji unsurlarını işlenmesinden oluşan bir yazım tarzına karşılık gelir.

Ütopik ve distopik romanlar ise belki de en fazla bakış açısı bakımından birbirinden ayrılmaktadır. Nitekim “*ütopik roman bir hayali, distopik roman ise bir kâbusu*” (Hawkins-Dady, 2012) merkeze alır. Distopik roman, Yirminci yüzyılda eserler verilmeye başlanan bir türdür. Bunun altında yatan sebep, kuşkusuz çağın teknolojik anlamda gelişme göstermesidir. Thomas More’un *Ütopia (Ütopya)* ve Platon’un *The Republic (Devlet)* adlı eserleri ile başlayan distopik gelenek, Jack London’ın *The Iron Heel (Demir Ökçe)* (1907), Yevgeny Zamyatin’in *We (Biz)* (1921), Aldous Huxley’in *Brave New World (Cesur Yeni Dünya)* (1932), George Orwell’in *Animal Farm (Hayvan Çiftliği)* (1945) ve *Nineteen Eighty-Four* (1984) (1949) ve 2006 yılında Alfonso Carón yönetmenliğinde aynı adla sinemaya da uyarlanan, P.H. James’in *The Children of Men* (1992) adlı eserleri ile devam eder. Distopik romanı kendi içerisinde konularına göre kategorize etmek mümkündür. Çevresel yıkım tehdidini konu edinen distopik romanlara örnek olarak Saci Lyord’un *The Carbon Diaries 2015* (2009), Julie Bertagna’nın *Exodus* (2002) ve *Zenith* (2007), Paolu Bacigalupi’nin *Ship Breaker* (2010) adlı eserleri verilebilir. ‘Postapokaliptik distopya’ da denen ve II. Dünya Savaşı, asteroid çarpması ve zombiler gibi konuları merkeze alan türe, C.O Briens *Z for Zachariah* (1973) ve Jean Ure *Plague 99* (1989) eserleri ile katkıda bulunur. Philip Reevers’in *Mortal Engines* (2001) ve Meg Rosoff’un *How I Live Now* (2004) adlı eserleri ise, nükleer soykırımı anlatan distopik romanlara örnektir (Bkz: Basu, Broad and Hintz, 2013).

Distopik romanlar, toplumsal ve politik yapıyı eleştirme anlamında da eserler verir. Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* (1953) adlı eseri aracılığıyla toplumun kendini giderek yok etmesini eleştirir. Ayrıca, insanoğlunu bir makineymişçesine sistematik olarak kurgulanmasını anlatan ve toplumun makine insan yarattığına dikkat çeken Anthony Burgess’in *A Clockwork Orange (Otomatik Portakal)* (1962) adlı eseri, distopik roman türünün popüler örneklerinden biridir. Suzanne Collins’in 2008 yılında yayımladığı romanı *Hunger Games (Açlık Oyunları)*, “açlık” metaforu ekseninde, mevcut toplum düzeninin eksikliklerini ve bu eksiklerin gelecekte insanoğlunu ne tür felaketlere sürükleyeceğini anlatır. Alman yazar Franz Kafka’nın 1925 yılında yayımladığı *Der Prozeß (Dava)* adlı eseri, toplum, suç ve birey üçgeni arasında gidip gelir. Sebebini bilmediği bir suçtan yargılanan bir vatandaşın trajikomik hikâyesi anlatılır. Yine bir Alman yazar olan Hermann Hesse’nin 1943 yılında yayımladığı *Das Glasperlenspiel (Boncuk Oyunu)*, tüm dünya II. Dünya Savaşı’ını yaşarken, yeni bir dünya kurmanın zamanı geldiğinin altını çizer. Hesse, eseri vasıtasıyla toplumu bireylerin ahlaki yönünü yok etmekle suçlar. Alfred Kubin’in 1909 yayımladığı *Die andere Seite: Ein phantastischer Roman* adlı eseri fantastik kurgu türü altında değerlendirilse de “*yaşanılan ve hayal edilen gerçekliği birbirine bağlaması anlamında antiütopik roman türüne de dâhil olur. Eser bu haliyle günümüz ruhunun karanlık tarafıdır*” (Kotin, 2017: s. 181).

Ernst Jünger'in 1957 yılında Ernst Klett Verlag tarafından yayımlanan *Gläserne Bienen* adlı eseri de distopik roman türünde yazılan ve yukarıda örneklerle sunulan diğer eserler ile konu bağlamında paralellik göstermektedir.

2019 yılında Mert Morali tarafından *Cam Arılar* olarak Türkçe'ye çevrilen *Gläserne Bienen* adlı eser, okura eski bir süvari askerinin hikâyesini sunmaktadır. Artık askerlik mesleğini icra etmeyen başkarakter maddi anlamda zor durumdadır. Eşi Thera ile birlikte tüm birikimini harcayan başkarakter, her zor durumda kaldığında yardımına koşan hafif süvari birliğinde beraber görev yaptıkları arkadaşı Twinnings'ten yardım ister. Eserde başkarakterin arkadaşı Twinning ile buluşması şu şekilde anlatılır:

İşlerimiz ne zaman kötüye gitse, Twinnings yardıma koşardı. Masada yanında oturuyordum. Bu sefer çok uzun süre beklemiştim. Onu görmeye daha önce karar vermeliydim, fakat sefalet irademizi kırıyor. Birkaç kurusunuz varsa, bir kafede uzun süre oturup, uzaklara dalabilirsiniz. Lakin talihsizlikler tükenmek bilmiyordu (Jünger, 1957: s. 1).

Twinnings, buluşmaları esnasında başkarakterine dönemin zenginleri arasında olan ve gerek emniyet gerek ise medya üzerinde büyük bir etkiye sahip, Giacomo Zapparoni'den bahseder. Aynı zamanda Zapparoni Fabrikaları'nın da sahibi olan Zapparoni, çalışmak için bir aday aramaktadır. Bu iş teklifi başkarakterin pek hoşuna gitmez. Nitekim Zapparoni, büyük servetine rağmen başkarakterin gözünde kötü bir imaja sahiptir:

Babası elinde sadece bir yürüyüş bastonu ile Alpleri geçmek zorunda kalsa dahi, tek kuruş harcamayacak biri varsa, o Giacomo Zapparoni'ydi (Jünger, 1957: s. 10).

Devasa servetine rağmen kendi öz babasına dahi yardım eli uzatmaktan aciz bir karakter olarak betimlenen Zapparoni, fabrikalarında teknolojinin sonsuz imkânlarından yararlanır. "Zapparoni Fabrikaları'nda mümkün olabilecek her şeyi yerine getirebilen robotlar üretiliyordu. Özel siparişler sağlanıyor ve her evde görülebilecek standart modeller de yapılıyordu. Zapparoni denince akla ilk olarak büyük otomatlar gelmiyordu. Zapparoni'nin uzmanlık alanları Liliput-robotlardı. Birkaç istisna dışında robotların en büyüğü bir kavun büyüklüğündeydi, en küçük boyutu ise, Çin biblolarını anımsatıyordu" (Jünger, 1957: s. 10-11) alıntısından da anlaşılacağı üzere, fabrikalarında mümkün olabilecek her şeyi yapabilen robotlar üreten Zapparoni, geleceğin yatırım dünyasına öncülük edebilecek bir karakterdir. Eserin yayımlandığı yılın 1957 olması ve günümüzde dahi henüz her şeyi tam olarak yapabilen robotların üretilmemiş olması, Jünger'in eserini distopik bir kurgu düzleminde yazdığının sinyallerini verir. Zapparoni, büyük imparatorluğuna, küçük seçtörler olarak adlandırdığı küçük robot kaplumbağalar üreterek başlar. Bu kaplumbağaların özellikleri eserde şu şekilde verilmiştir:

Zapparoni, selektörler olarak adlandırdığı ve seçmek üzerine tasarladığı küçük kaplumbağalarla başlamıştı. Onlar değerli taşları ve banknotları sahtelerinden ayırmak suretiyle sayıyor, tartıyor ve sınıflandırıyor (Jünger, 1957: s. 11).

Teknolojik anlamda yaptığı yenilikler ile adını duyuran Zapparoni, ürettiği robotları meraklı olduğu sinema sektöründe de kullanır. Aynı zamanda film yapımcısı da olan karakter, sinema vasıtasıyla bir anlamda kendi reklamını yapar:

Ancak rüyada olabileceğine inanılan şey gerçekleşmişti: Madde düşünüyordu. Bu nedenle bu filmlerin etkili bir cazibesi vardı. Özellikle çocuklar filmlerden büyüleniyordu. Zapparoni, eski masal kahramanlarını tahtından etmişti (Jünger, 1957: s. 38).

Bu hali ile Zapparoni, geçmişin formlarını alaşağı eden ve geleceğin mirasçısı olacak çocukların kalbini kazanan, bir anlamda geleceğin dünyasındaki yerini garanti altına alan bir karakterdir. Ejder Çelik “Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu” adlı çalışmasında, distopik romanın ilk ortaya çıktığı dönemde içerisinde fantastik kurguların işlendiği eğlence amaçlı bir tür olduğunu ifade eder. Zaman içerisinde giderek önemli sosyal ve siyasal konulara vurgu yapan bir türe dönüştüğünü ve artık bu tarzda eserler verildiğini belirtir. Distopik romanların kapitalizm ve totalitarizm altında gelişen gözetim mekanizmaları, sınıflaşma, şirketleşme, kurmaca gerçekliklerin oluşturulması, hafıza kaybı, paranoya, propaganda, makinelerin hakimiyeti, ekolojik kirlenme, salgın hastalıklar, beklenmeyen sonuçlarıyla genetik deneyler ve izole toplum gibi temaları işlediğinin altını çizer. (Çelik, 2015: s. 63). Alıntıya koşut olarak *Gläserne Bienen* adlı eserde, kapitalizm ana konulardan biridir. Zapparoni Fabrikaları, bünyesinde çalıştırdığı işçilere dolgun maaşlar verse de, fabrikadan ayrılmaları durumunda işçilere ağır şartlar koymaktadır. Bu, işçilerin yaşam özgürlüklerini sekteye uğratan bir durumdur. Öyle ki başkaraktere teklif edilen işte önceden çalışan Caretti, fabrikadaki deneyimler sonucunda “böyle durumlarda hastalar, kurnaz makineler tarafından tehdit edildiklerine inanıyor ve dünyaları yavaş yavaş Ortaçağ ressamlarının resmettikleri gibi kaotik bir senaryoya dönüşüyordu” (Jünger, 1957: s. 37) şeklinde bir doktor tanısına neden olan bir çeşit psikolojik rahatsızlık geçirir. Caretti, bu rahatsızlık sonucunda işi bırakmak zorunda kalır, fakat kimse onun şimdi nerede olduğunu bilmemektedir. Bu da başkarakterimizin kafasında hep soru işareti olarak kalır. Nitekim Zapparoni, onun gözünde “işin aslını tam olarak anlamıştım; kirli işleri yürütecek bir adam aranıyor” (Jünger, 1957: s. 15) cümlesini kuracak kadar karanlık biridir. Fabrikadaki ve sinemadaki ya da medyadaki imajı çok iyi olsa da, başkarakter Zapparoni’nin kim olduğu ile ilgili şu soruları sorar:

O, çocukları, ev hanımlarını ve küçük tarla sahiplerini mutlu eden bir büyükbaba mıydı? Bir yandan ordulara ahlak dersi verirken,

diğer taraftan eşsiz bir donanımla tasarlanan silahlar üreten biri miydi? (Jünger, 1957: s. 89).

Maddi gücü ve sonsuz sermayesi ile Zapparoni, “*her şehirde irili ufaklı şubeleri, kardeş firmaları, temsilcilikleri, lisans şirketleri, depoları, servisleri ve tamir atölyeleri*” (Jünger, 1957: s. 36) bulunan modern zamanın efendilerinden biridir. Fabrikalarında binlerce kişi çalışmaktadır. Sinema yapımcısı kişiliği ile büyük kitlelere ulaşan Zapparoni hakkında her gün medyada bir haber çıkmaktadır. O, zaman zaman eleştirilse de toplum tarafından hayranlık ile takip edilir. “*Tüm çağlar boyunca hayranlık ve korku uyandırmak, büyük efendilerin temel ülküsüydü. Oyunu sahneye koymak için talimatlar gerekiyordu. Peki, sahne dekorunu kim temin etmişti?*” (Jünger, 1957: s. 164) cümlesi, onu özetler gibidir. Zapparoni, “*günümüzde neredeyse herkes maddelerin hâkimiyeti altında. Bu onun için sadece bir oyundu. Çocukları esir almıştı, çocuklar rüyalarında onu görüyordu*” (Jünger, 1957: s. 179) şeklinde etki alanı olacak kadar hayranlık uyandırıcı, karanlık yönleri ile korku uyandıran ve aynı zamanda dönemin teknolojisinin iplerini elinde tutan büyük bir efendidir. Üstelik “*her efendinin kendisine hizmet edebilecek bir hizmetçisi vardır*” (Jünger, 1957: s. 65) ve o da kendisine istihdam sağlayan Twinings'tir. “*Hakkında konuşmaya cesaret edilemeyecek kadar güçlü olan biri, her zaman her yerde olabilir, çünkü o iç dünyamıza hükmeder. Odamızdayken bile konuşmalarımızı duyduğunu ve bizi gözleri ile izlediğini zannederiz*” (Jünger, 1957: s. 43) cümlesi, Zapparoni gibilerin yenidünyaya hükmettiğinin ispatıdır.

Gläserne Bienen adlı eserin başat konularından biri de teknolojidir. Öyle ki “*teknoloji, onda mutlak zevkin ifade biçimiydi(...)*” (Jünger, 1957: s. 83) alıntısı, Zapparoni'nin teknolojiye ne denli bağımlı olduğunu gösterir. “*Teknik bir çağın oyuncakları da teknik oluyor*” (Jünger, 1957: s. 122) cümlesi, Zapparoni'nin bu bağımlılığının gerekçesi niteliğindedir. Çünkü teknoloji çağı, beraberinde teknik aletlere tutsaklığı getirmektedir. Bu bağlamda, günümüzde cep telefonlarının insan hayatını nasıl ele geçirdiğine dair dillendirilen tüm serzenişler, bu tutsaklığın ürünleridir. Teknoloji, geçmişe oranla insanoğlunun yaşamında giderek çok fazla yer kaplamaya başlar. Bu durum distopik roman yazarlarında kaygı uyandıran bir durumdur. Nitekim “*distopya yazarları, on yıllardan beri günümüz eylemlerinin sonuçlarının gelecek üzerindeki karanlık etkilerine dikkat çeker ve bunun diktatörlük, savaşlar, çevre kirliliği ve dahası kontrol edilemeyen teknik gelişmeler gibi etkileri konusunda uyarır*” (Zeißler, 2009: s. 9) ve okurunu gelecekte onları nelerin bekleyebileceği konusunda bilgilendirmeye çalışır. Bu hali ile distopik romanlar, “*potansiyel negatif gelişmeleri somutlaştırır*” (Petzi und Kattwinkel, 2016: s. 2) ve insanoğlunun bilinçaltında gizledikleri kötü gelecek senaryolarını gün yüzüne çıkarır. Gläserne Bienen adlı eserde, başkarakterin gelecek hakkındaki endişeleri, günümüz insanınkiler ile hemen hemen aynıdır. Çünkü herkesin hayatında bir Zapparoni vardır. Zapparoni Fabrikaları, yalnızca robot üretmez, geleceği de inşa eder. Eserde geçen, “*hiyerarşinin, teknik cihazların hâkimiyeti ile belirlenmesi çağımızın özelli-*

ğiydi ve teknoloji insanın kaderi oluyordu” (Jünger, 1957: s. 130) şeklindeki cümle, insanoğlunun kaderinin Zapparoni Fabrikaları’nda belirlendiğini örnekler. Diğer bir örnek ise, aynı zamanda esere ismini veren *gläserne Bienen* (cam arılar) ifadesidir. “Boyutları düşünülenden daha az dikkat çekiciydi, çünkü bu hayvanlar tamamen saydamdı” (Jünger, 1957: s. 113) şeklinde tarif edilen bu camdan üretilmiş, saydam arılar, Zapparoni Fabrikaları’nın en verimli üretimleri arasındadır. Gerçek bir arıdan daha fazla bal elde etmek üzerine kodlanmışlardır. Başkarakterin ilk iş gününde dikkatini en fazla çeken de bu saydam arılar olur. Arılar eserde şu şekilde betimlenir:

Onlar, hala yeşil kabuğunun içerisinde bulunan bir ceviz bükümlüğündeydiler. Kanatları bir kuş ya da böcek kanadı gibi hareketli değildi, aksine vücutlarına bir sabitleyici ve taşıyıcı yüzey olarak sabitlenmişti (Jünger, 1957: s. 113).

Gerçeğine oranla daha büyük olan bu arı robotlar, giderek gerçeğinin yerini alır. Arılar, yüzyıllardır insanoğlunun yaşamında önemli bir yer tutar. Tarih öncesi çağlardan beri varlık gösterir. “Arılar ideal toplumun, iş bölümünün, örgütlü çalışmanın timsali olarak yaşam biçimleri uygar toplumların metaforu olmuştur. Fiziksel yapıları (iğneleri) petekleri, balları ve kolonilerinin işbirlikçi verimlilikleri ile derin saygı ve hayranlık uyandırırılar” (Boynukalın, 2017: s. 1067). Zapparoni, arıları farklı bir boyuta getirerek bir anlamda, ideal toplum formlarını farklı bir boyuta taşır. “Karşımdakinin yeni bir hayvan türü değil, yeni bir mekanizma olduğunu anlamıştım” (Jünger, 1957: s. 114) cümlesi, mekanik toplum olarak adlandırılacak yeni bir toplumun oluştuğunu imler. Bu yönü ile *A Clockwork Orange* (Otomatik Portakal) (1962) ile benzerlik gösteren eser, makine insanın doğumunu ilan eder. “İnsani mükemmellik ve teknik kusursuzluk bir arada olamaz. Eğer birini istiyorsak, diğerini kurban vermeye mecburuz” (Jünger, 1957: s. 137) cümlesinden kasıt, insanlığın öldüğünü söyleyip, makinenin doğumunu kutlamaktır. Üstelik “geçmişten beslenen ve şimdiki zamanda kendine yer bulamayan güçlü, belki de iyi niyetli bir irade, acizliğe mahkûm olur ve imkânsıza ulaşmaya çabaladığında kendisini yok etmeye mecbur kalır” (Jünger, 1957: s. 61) alıntısı, iyi niyetin ölüm ilanıdır. Jünger, 1957 yılından geleceğe kehanette bulunur. “Şu an yaşadığımız her şey bir başlangıçtı. Makineler öylesine bir teknoloji ile üretilecekti ki, ekstra bir müdahaleye gerek kalmayacaktı. Işıklar, kelimeler ve hatta düşünceler bile yeterli olacaktı” (Jünger, 1957: s. 37) alıntısı bu kehanetlerden bir tanesidir. “Henüz robot üretebilen robotlar yoktu. Bu felsefe taşı üretmek ya da çemberi karelemek olurdu” (Jünger, 1957: s. 13) cümlesi ise, gelecekte insan gücüne ihtiyaç duyulamayacağını, robotların kendi türlerini üretebileceğini, “fakat bu yolla bir zeytin ağacı, bir at üretilebilirler miydi?” (Jünger, 1957: s. 87) alıntısı ise, teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin doğanın gerçekliğinin sanal bir sureti olmaktan öteye gidemeyeceğini belirtir.

Başkarakterin atlı süvari döneminde çok işlevsel olan atlar, artık askeri alanda kullanılmaz olur. Atın yerini tanklar alır ve “yeni bir Titan, eskinin Sentorlarını alt” (Jünger, 1957: s. 64) eder. Atların gözden düşmesi, akla insanoğlunun da bir gün gözden düşeceği ihtimalini getirir. Ne olsa “atlar önceden nasıl yok edildiyse, insanların da yok edilmesi (...)” (Jünger, 1957: s. 171) uzak bir ihtimal değildir.

Gelecekte umudu olmayan her birey, yaşamının bir döneminde er ya da geç çocukluğuna döner, o anları özlem ile hatırlar ve geçmişine sarılır. “Kötümser bir gelecek ütopyası” (Mair, 2015: s. 115) olan distopik metinlerde geçmiş-gelecek bağlantısı önemli yer tutar. Distopik bir roman olan *Gläserne Bienen*, geçmiş ile geleceği benzer şekilde iç içe harmanlar. Başkarakter gelecek hakkında okuru uyarırken, geçmişinden bahsetmeyi de ihmal etmez. Geçmişinden en çok bahsettiği şeyler babası ile ilişkisi ve asker olduğu dönemlerdir. “Hala bana hiçbir yararı olmayan geri kafalı önyargularla doluydum. Her şey, yeminden, kefareten ve insanlıktan nasibini almamış sözleşmelere dayandığı için ne güven ne de inanç vardı. Dünyada disiplinden eser kalmamıştı. Dünya felakete sürükleniyordu. Birinin diğerine güvenemediği, daimi bir huzursuzluk içerisinde yaşanılıyordu. Bundan ben de sorumlu muydum?” (Jünger, 1957: s. 17-18) alıntısı, disiplin ile eğitilen bir askerin, günümüz disiplinsizliğine tutunamamasının ve güven, iyilik, sadakat, merhamet gibi duygular ile örülmüş bir geçmişe özlemin belirtisidir. Bu özlem öyle büyüktür ki Twinnings’in evinde eski arkadaşı Friedrich’i görünce hislerini şu şekilde ifade eder:

Tanrım, o zamandan beri dünya nasıl da değişmişti. Bazen bu hissin yalnızca yaşlılığın alameti olduğunu düşünürdüm. Sonuçta her nesil eski güzel günlerini anımsardı. Fakat bizde bazı şeyler farklıydı, korkunç derecede farklı. Elbette IV. Heinrich, XIII. Ludwig ya da XIV. Ludwig devrinde hizmet farklıydı. Ama her zaman altımızda bir at vardı. Şimdi bu harika hayvanların nesli tükeniyordu. Tarlalardan, sokaklardan, köylerden ve şehirlere izleri siliniyor ve uzun zamandır artık savaş meydanlarında görülüyorlardı. Her yerde onların yerini otomatlar almıştı. Ve bu değişim insanlar için de geçerliydi; giderek mekanikleşiyor, tahmin edilebiliyorlardı ve çoğu zaman artık insanlar arasında yaşamıyor gibi hissediyordunuz (Jünger, 1957: s. 30-31).

Alıntı, “Warnutopien” (Weber, 2014: s. 8) yani uyarı ütopyaları olarak da adlandırılan distopik romanın, geleceğe bakış açısını gözler önüne serer. Başkarakterin geçmişini anımsar iken en fazla düşündüğü kişilerden biri de eğitmeni Monteron’dur ve ondan “zor zamanlardı. Katı bir şekilde eğitiliyorduk. Monteron, baskısını daima üzerimizde hissettiğimiz eğitmenimizdi” (Jünger, 1957: s. 18) şeklinde bahseder. Monteron, teknoloji ile kaybedilen değerlerin sembolü gibidir. “Öğrendiklerimiz karakterimiz üzerinde de ömür boyu silinmeyecek izler bırakmıştı. Mon-

teron özellikle, zor durumda kalmış bir arkadaşımızı yüzüstü bıraktığımızı duyunca deliye dönerdi” (Jünger, 1957: s. 33) cümlesi, onun iş ahlakına, “güvensizlik içerisine doğanlar, kendisine koşulsuz güvenen Monteron gibi adamları hiç tanımamışlardı” (Jünger, 1957: s. 71-72) ifadesi ise onun güven aşıl原因 yanına vurgu yapar ve insanlar arasındaki güvene verdiği değere işaret eder. “Kelimeler anlamını yitirmişti. O halde vatan artık vatan değil miydi? Monteron ve silah arkadaşları dâhil herkes, ne uğruna can vermişti?” (Jünger, 1957: s. 56) alıntısı, Monteron’un vatanseverliğine gönderme yapar. Monteron, başkarakterin olumsuz düşünceler ile dolduğu zamanlarda hatırladığı bir totem gibidir. Eski günlerinde Monteron ve silah arkadaşları ile yaşadığı anılar, onu ayakta tutar. “Ateşler içindeydim ve akluma Monteron gelmişti. Böyle bir manzaraya adım atsa ne söylerdi? Ama Monteron’un devri çoktan bitti ve onun gibi adamlar buraya adım atamazlar” (Jünger, 1957: s. 159-160) alıntısı, geçmişe ait her şey gibi Monteron’un da devrinin bittiğini haber verir.

Geçmiş ile ilgili ifadelerden diğeri de ev kavramıdır. “Eskiden ev, dayanıklılığın ve istikrarın simgesiydi” (Jünger, 1957: s. 50) cümlesi, evin insanları bir arada tutan, aile olmayı hissettiren yapısına dikkat çeker. Günümüzde ise “kendi evini yapmaya cesaret eden biri, insanların yaya olarak, arabayla ya da telefonla etrafını kuşatacağı bir buluşma noktası inşa ediyor” (Jünger, 1957: s. 50) demektir.

Kötü bir gelecek çok uzak değildir. “Er ya da geç yere çakılacaktık. Tabiri caizse havada asılı duruyorduk” (Jünger, 1957: s. 73) alıntısı, insanoğlunun yere çakılmasının yakında olduğu konusunda okura bir uyarıdır. Eser, “günümüzde yalnızca artık mutlu sona inanmayan, bilinçli bir şekilde bundan feragat eden insanlar yaşayabiliyorlar. Mutlu asır diye bir şey yok, fakat mutlu anlar ve bu mutlu anların içerisine yerleşmiş özgürlük var” (Jünger, 1957: s. 179) cümlesi ile günümüz ruh halini betimler.

III. Sonuç

Gelecekte insanoğluna daha iyi bir yer bırakma ülküsünden hareket eden ütöpik romana karşıt olarak ortaya çıkan distöpik roman, kabus bir gelecekte bahseder. Teknolojik gelişmeler, teknolojinin toplum üzerinde etkisi, teknolojinin sınırsız hizmetleri arkasına saklanmış yalnız insan yığınları, bunun sonucunda oluşan ötekileşme, güvensizlik ve sevgisizlik hissi, toplum formlarının bu yeni insan türü ekseninde yeniden şekillenmesi, siyasi reformlar, teknolojinin süper güç haline gelmesi, kapitalizmin çarkları arasında efendi ve işçi gibi iki yönlü insan prototipinin oluşması, efendinin ezici gücü, işçinin işlevsiz özgürlük düşüncesi, propaganda, medya ve geleneğin alaşağı edilmesi gibi birçok yeni kavramı içselleştirmeye çalışan milenyum çağı insanı için distöpik romanlar bir katharsis molasıdır. Nitekim bu türü okuyan her günümüz insanı mutlaka kendinden bir şeyler bulmaktadır.

Bu tür ile yazılmış eserlerden en önemlilerinden biri de aynı zamanda çalışmanın eseri olan *Gläserne Bienen*'dir. Alman yazar Ernst Jünger, eseri yoluyla okura gelenekten geleceğe doğru olumsuz anlamda bir değişim grafiği sunar. Zapparoni Fabrikaları'nda üretilen her robot belki insanoğlunun hayatını kolaylaştırıcaktır. Fakat insanoğlunu bekleyen bir felaket vardır: bir gün robotların kendilerinin yerini alacağı gerçeği. Bugün, distopik kurgu ile yazılmış eserlerin çoğu, robotların bilinç kazanıp, insanlığı yok etmesi üzerinedir. Bu, günümüz insanının kolektif bilinçdışı kodlamasından ileri gelir. Günümüzde bireylerin çoğu bir sabah böyle bir manzara ile karşılaşabileceklerinin korkusunu taşımaktadır. Ernst Jünger, bu korkuyu at-tank, robot-insan ve arı-robot arı ikilikleri bağlamında ele alır. Başkarakterin savaş döneminde kullandığı atların yerini tanklara bırakması, dünyanın ekolojik sistemi üzerinde son derece etkili olan arıların yerine daha hızlı nektar toplayan arı-robotların üretilmesi kuşkusuz insanların yerine bir gün robotların geçeceğine dair korkunun birer izdüşümüdür.

Gläserne Bienen, teknolojinin geleneği nasıl yok ettiğini eleştiren yönü ile de dikkat çeker. Bu eleştirisinde Jünger, sembollerden yararlanır. Giacomo Zapparoni, geleceğin sembolüdür. Öz babasına dahi yarar sağlamayan, güvenilmez, medya ve sinemada çizdiği olumlu imajın arka planında karanlık hesapları barındıran yönü ile gelecekte insanoğlunu bekleyen toplumsal kıyametin habercisidir. Zapparoni, ayrıca kapitalizmin de sembolüdür. İşçilerine refah sunma görüntüsü altında onları zincire bağlayan bir modern zaman efendisidir. Zapparoni Fabrikaları ise, şimdilik sadece robot üreten, fakat robotların artık kendi türlerini üretmeye başladığında ihtiyaçlarının kalmadığı insanoğlunu yok edeceği bir toplama kampıdır. Jünger, Zapparoni'nin sinema yapıcılığı misyonu ile medyayı da eleştiri yağmuru tutar. Medyanın Zapparoni'yi şirin bir büyükbaba gibi göstermesine tepki gösterir. Çocukların sevgisini kazanarak, onları ele geçirmesinin medya aracılığı ile olduğunu ifade eder. Ne de olsa, felaket bir geleceğe adım atmanın yolu, bugünün çocuklarından geçmektedir. Başkarakterin eğitmeni Monteron ise, geleneğin sembolüdür. Beraber yola çıktıklarına sahip çıkan, güven hissini önemini vurgulayan, insani değerlere önem veren, sert ama unutulmaz Monteron, eser boyunca başkarakterin özlemleri andığı bir karakterdir. Monteron'u anma eylemi, ayrıca gerçek hayatta bir asker olan Ernst Jünger'in anılarının tazelenmesidir. Bu, insanoğlunun geçmişe duyduğu özlemin, ama aynı zamanda kitlelerin kapıldığı, geleceğin cazibesinin kişiler üzerinden anlatımıdır. Başkarakterin deyişi ile Monteron'un devri bitmiştir. Günümüzde geçerli olan Zapparoni ve onun gibilerdir.

Kaynakça

Ademoğlu, A. (1996). "Heidegger'in Modernlikle Yüzleşmesi". *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, (1), s. 175-183.

Baker, U. (2018). *Yüzeybilim-Fragmanlar*. 4. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Basu, B.; Broad, K. R.; Hintz, C. (Ed.). (2013). *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*. New York: Routledge.
- Boynukalın, R. (2017). "Performans Sanatçısı Olarak Arılar ve Enstalasyon Olarak Kovanlar". *ulakbilge*, 5(13), s. 1067-1089.
- Burns, T. (2008). *Political Theory, Science Fiction, and Utopian Literature: Ursula K. Le Guin and The Dispossessed*. UK: Lexington Books.
- Çelik, E. (2015). "Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu". *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18(1), s. 57-79.
- Elias, N. (1982). "Staatkritik'. Mit Überlegungen zur Bestimmung des Begriffs Utopie". In: Vosskamp, W. (Hg.). (1982). *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. B.2. Stuttgart: Metzler.
- Fioretti, D. (2017). *Utopia and Dystopia in Postwar Italian Literature: Pasolini, Calvino, Sanguineti, Volponi*. Switzerland: Springer International Publishing AG.
- Hawkins-Day, M. (Ed.). (2012). *Reader's Guide to Literature in English*, New York: Routledge.
- Jameson, F. (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. New York: Verso.
- Jünger, E. (1957). *Gläserne Bienen*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Kotin, A. (2017). "Alfred Kubins: Die andere Seite ald Deutsche Antiutopie der Jahrhunderte". In: Wałowski, P. (Hg.). (2017). *Der (neue) Mensch und seine Welten: Deutschsprachige fantastische Literatur und Science-Fiction*. Berlin: Frank & Timme GmbH.
- Mair, M. (2015). *Erzähltextanalyse [German-language Edition]: Modelle, Kategorien, Parameter*. Stuttgart: ibidem-verlag.
- Nevin, T. (1996). *Ernst Jünger and Germany: Into the Abyss, 1914-1945*. Durham: Duke University Press.
- Petzi, M.; Kattwinkel, S. (2016). *Das Gesunde Unternehmen zwischen Utopie und Dystopie: Betriebliches Gesundheitsmanagement auf dem Prüfstand*. Wiesbaden: Springer Verlag.
- Roth, M. S. (2012). *Memory, Trauma, and History: Essays on Living with the Past*. New York: Columbia University Press.
- Schöning, M. (Hg.). (2014). *Ernst Jünger-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Springer Verlag GmbH.

Segeberg, H. (2000). "Ernst Jüngers Gläserne Bienen Als Frage Nach Der Technik". In: Strack, F. (Hg.). (2000). *Titan Technik: Ernst und Friedrich Georg Jünger über das technische Zeitalter*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.

Suerbaum, U.; Broich, U.; Borgmeier, R. (1981). *Science fiction: Theorie und Geschichte, Themen und Typen, Form und Weltbild*. Stuttgart: Reclam.

Weber, S. (2104). *Dystopie und Utopie bei Christian Kracht: „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“, „Metan“ und „Imperium“*. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH.

Zeißler, E. (2009). *Dunkle Welten: die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*. Marburg: Tectum Verlag.